



Tanssin hyvän jäljillä

Marja-Liisa Trux, Isto Turpeinen, Salla Sorri

15
NIVEL



Tanssin hyvän jäljillä

Marja-Liisa Trux, Isto Turpeinen, Salla Sorri



Tanssin hyvän jäljillä
Nivel 15.

Julkaisija
Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

© Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu ja kirjoittajat

Taitto
Marjo Malin

Kannen kuva
Kadonneet Pojat, Isto Turpeinen

Paino
Hansaprint, 2022

ISBN 978-952-353-047-8
ISBN 978-952-353-048-5 (pdf)

ISSN: 2341-9660

Tämä kirja on luettavissa avoimena julkaisuna
Taideyliopiston sähköisessä Taju julkaisuarkistossa.

Sisällys

Alkusanat	29
Marja-Liisa Trux, Isto Turpeinen, Salla Sorri	
Johdanto: monimuotoinen toimintatutkimus	33
Marja-Liisa Trux, Isto Turpeinen, Salla Sorri	
Yhteiskunnan ja työelämän piirteitä	45
Käytäntöteoreettinen näkökulma	55
Tanssialan työt käytännöllisen toiminnan muotoina	73
Tutkijoiden interventiot ja niiden tuottama tieto	93
Kahdeksan tarinaa tanssialalta	111
Johtopäätöksiä toimintatutkimuksesta tanssialalla	129
Marja-Liisa Trux	
Prologi	137
Enigma – ja ne toiset näkökulmat...	155
Tanssivan mosaiikin tilat, välit ja etäisyydet	167
Tanssija-tutkijan näkemyksellisyys ja vallan näyttämöt	185
Epilogi: Toimenpidesuositukset	195
Isto Turpeinen	
Ohjaajan mietteitä	201
Salla Sorri	
Tutkijat tarkastelevat omaa työtään	213
Marja-Liisa Trux, Isto Turpeinen, Salla Sorri	
Liitteet	227

Lyhennelmä

Tanssin hyvä -toimintatutkimus toteutettiin vuosina 2017–2020. Tekijät valitsivat työhönsä kriittisen, osallistuvan toimintatutkimuksen lähestymistavan. Hanke sisälsi etnografiaa, taiteellista tutkimusta ja kehittämistyötä. Se toteutettiin työparimallilla. Hankkeen vastuullinen tutkija Marja-Liisa Trux tuli tanssialan ulkopuolelta ja toinen tutkija, Isto Turpeinen, sen sisäpuolelta. Hankkeen yhteydessä elokuvaohjaaja Salla Sorri valmisti itsenäisenä teoksena dokumenttielokuvan, joka kuvaa toimintatutkimuksen kohdetta, tanssin murrosvuosia, tutkijoiden työn tarjoaman tarkastelukulman avulla.

Tutkimuksen kohteena on ammatillinen tanssitoiminta – muutkin kuin tanssijan ammatit – sekä pienemmässä määrin myös tanssiharrastus. Maantieteellinen kohde on karkeasti ottaen Suomen alue. Ajallisesti tarkastellaan suomalaisen tanssitoiminnan murrosvuosia laajana nykymaailman ajanjaksoon 2017–2020 sijoittuu muun muassa Suomen ensimmäisen vain tanssille tarkoitettun näyttämön, Tanssin talon, fyysinen rakentaminen ja taiteen rahoituksen järjestelmien uudistuksia. Tanssitoimijat ovat kiinnostuneita ja huolestuneita kin yleisöstään, työtilaisuuksistaan, rahoituksestaan ja yleisesti ottaen työnsä edellytyksistä ja yhteiskunnallisesta arvostuksesta.

Viimekätinen tavoite, johon osallistuvan tutkimuksen tekijät osallistuvat, on tanssin tuntemuksen, yhteiskunnallisen arvostuksen ja resursoinnin vahvistaminen pitkällä aikavälillä.

Välitavoitteina on tehdä tanssista paremmin tunnettua myös suurelle yleisölle ja niille, joilla ei ole kokemusta tanssista työnä tai harrastuksena, sekä sanoittaa alan sisäisiä hyviä (asioita) eli erinomaisuushyviä. Edelleen tutkimus pyrkii kertomaan alan toimija-asemista ja toiminnan ehdoista realistisesti ja konkreettisesti erityisesti niin sanotun vapaan kentän osalta sekä kuvaamaan alan monimuotoisuutta ja toimijoiden pyrkimyksiä parantaa toimintaolosuhteitaan. Tutkijat räätälöivät toimijoille kehittämistapahtumia ja -välineitä sekä tukivat alan sisäistä dialogia ja solidaarisuutta.

Hankkeen menetelmiin kuuluivat:

- työparitoiminta
- etnografinen kenttätyö ja sen ohella yhteensä 41 yksilöhaastattelua
- kolme fokusryhmää
- arvostava kysely työotteena, joka kiinnittää huomiota työn hyviin asioihin
- vierailut Suomen alueella
- tapahtumat ja työpajat
- sparraukset ja työhyvinvointipäivät
- verkkosivut, artikkelit ja raportti
- taiteellisena osiona teos ”Enigma – ja toiset näkökulmat”

Käsillä oleva raportti kertoo tästä tutkimuksesta moniäänisesti ja yleis-tajuisesti, koska se valottaa tanssin pienoismaailmoja ulkopuolisille lukijoille, mutta puhuttelee myös nykyisiä alan toimijoita. Näin tutkijat pitelevät peiliä toimijoiden edessä auttaakseen heitä tarkastelemaan ja kehittämään omaa työtään. Lisäksi raportissa dokumentoidaan tarkasteltua murrosaikaa jälkipolvia varten ja tehdään itsereflektiivisiä havaintoja omasta prosessista muita toimintatutkijoita ja muita kenttiä varten.

Teoreettisena resurssina käytössä on käytäntöteorioihin lukeutuva Käytännöllisen toiminnan tulkintakehys. Tämä Suomessa kehitetty malli on hankkeessa sekä tutkimushavaintoja jäsentävä että kehittämistyötä ohjaava lähestymistapa. Sen ansioihin kuuluu kyky pureutua toiminnan peruskysymyksiin. Näin se on luonteeltaan pikemmin filosofinen kuin sektoritutkimuksellinen – ja käyttökelpoinen murrosaikoina. Se antaa tekijöiden tulkinnoille tilaa ja luotaa toiminnan monimuotoisuutta. Luovilla aloilla tämä on suuri etu ja edistää dialogia. Lisäksi malli ottaa lähtökohdakseen tekijöiden perspektiivin omaan työhönsä ja omat yksilölliset ja ammattikulttuureiden sanoitukset. Näin se soveltuu omaehtoiseen, yhteistoiminnalliseen kehittämiseen – minkä yhteydessä se on alun perin luotukin. (Ks. esim. Räsänen 2015, Räsänen ja Trux 2012).

Toinen teoreettinen resurssi hankkeessa on Isto Turpeisen (2015) kehittämä Raakalauta-työtapa, pedagoginen ja tutkimuksellinen lähestymistapa, joka kykenee operoimaan kokemuksellisella alueella ja soveltuu taiteellisen työskentelyn jäsentämiseen. Tämä työtapa edisti, paitsi tutkimuksen taiteellisen osion rakentamista, myös fokusryhmätyöskentelyä ja työhyvinvointipäiviä niin, että osallistujat pääsivät työskentelemään kehollisesti.

Havainnot

Toimintatutkimuksen päähavainto tanssialan työoloista oli se, että etenkin vapaalla kentällä työskentely on edelleen erittäin prekaaria. Toiminta on pää-

sääntöisesti riippuvaista julkisesta ja säätiöiden taiderahoituksesta. Rahoituksen jäätyä jälkeen koulutettujen toimijoiden määrästä tanssitoimijoiden asema on ollut jo pitkään niukka ja epävarma. He ovat eturintamassa ottamassa vastaan yhteiskunnan sokkiaaltoja. Viime vuosikymmeninä kasvanut harrastustoiminta tarjoaa ammattilaisille työtä – usein kuitenkin erillään taidetoiminnasta. Hybridiammattilaisuus on yleistä. Tällöin tanssityö yhdistetään johonkin muuhun ammattiin, joka saattaa olla lähellä tanssia, esimerkiksi liikunta- ja hyvinvointialoilla, mutta voi olla mitä tahansa muutakin työtä, jonka tuloilla voidaan kompensoida taidealan niukkuutta ja tulojen epävarmuutta. Taidealat kiinnostavat nuoria, mutta monet myös poistuvat työmarkkina-asemien turhauttamina.

Toinen havainto koskee taideammattilaisten hiertävää suhdetta yhteiskunnan sosiaaliturvajärjestelmiin, työmarkkinoihin ja elinkeinopolitiikkaan. Taide- ja kulttuurialat sopivat kehnosti maatalous- ja teollisuusyhteiskunnan vaatimuksia heijasteleviin järjestelmiin ja niitä myötäilevään moraaliseen horisonttiin.

Tarkastellessamme tanssialan töitä käytännöllisen toiminnan muotoina ensimmäinen havainto on, että tanssia on paljon ja että se on monimuotoista ja dynaamista. Harrastajia on todella paljon – tanssimalla vietetyt tunnit ovat monille elämän parasta aikaa. Näin ollen myös tanssin hyvät (asiat) saavat monia muotoja. Ongelmallisena näyttäytyy sen sijaan se, että lajien ja alakulttuureiden välinen yhteydenpito on usein minimaalista: tanssijat eivät tunne toisiaan ja toistensa työtä. Heidän on vaikea esiintyä yhteisellä äänellä parantaakseen asemaansa yhteiskunnassa. Konkreettisesti edunvalvonnan esteet tarkoittavat esimerkiksi sitä, että tapaamisajat ja -paikat ovat vähissä. Keskusteluun käytetään usein helppoa ja huokeaa tai ilmaista sosiaalista mediaa, mutta sen käyttö vääristää viestintää.

Haasteista huolimatta tanssin ala on saanut paljon aikaaan yhteistoiminnallisella kehittämisellä: esimerkkinä Tanssin talon kolme vuosikymmentä jatkunut ideointi- ja suunnittelutyö ja sen ympärillä toteutetut kehittämishankkeet. Alan saavutuksiin kuuluvat vuosittaiset Kiertoliike-konferenssit, tanssin aluekeskukset, hankkeet tanssin tuomiseksi kaupunginteattereiden näyttämöille ja lukuisat ammattilaiskurssit ja -klinikat sekä monet muut pienemmät tapahtumat. Tämän toimintatutkimuksen jäljiltä tarinaan tanssin ponnistuksista liittyvät myös tutkijoiden tekemät sparraukset, tanssilähettiläät, työelämäaiheiset työpajat ja niiden materiaalit, Enigma-teos ja tämä raportti, joka julkaistaan avoimena e-kirjana liitteineen – sekä elokuvaohjaaja Salla Sorrin valmistama dokumenttielokuva.

Suosituksukset tanssin alalle

Toimenpidesuosituksina tutkijat ehdottavat tanssitoimijoille yhteiskunnallisen ponnistelun jatkamista sekä investoimista tapaamistiloihin ja -aikoihin. Tämä

helpottaisi tanssin tuntemuksen paradoksia: alakulttuurit ja yhteisöt jäävät tanssiharrastuksen laajuudesta huolimatta kätköön sekä toisiltaan että suurelta yleisöltä. Tutustumisessa ja dialogissa kannattaa tuoda harrastajia ja yhteisöllisiä lajeja yhteen taidetoimijoiden kanssa. Tärkeä sektori tässä rakennustyössä on koulutus. Koulutuspolun yhtenäisyydellä tavoitettaisiin perusopetussuunnitelmien lupaama taide-elämän tuntemus ja käsitys taiteilija-ammatin käytänteistä. Kaikki oppi ja kasvu tanssiin lähtee harrastuneisuudesta, toisaalta perusopetus tarvitsee kontakteja ammattilaisiin kasvattaakseen yleisöjä ja herättääkseen kansalaisten kehollista ja tanssillista sivistystä.

Tanssin talon rakentamista kannattaa jatkaa sinnikkäästi ja uskollisena 30-vuotiselle demokraattiselle eetokselle. Tanssin talon fyysinen sijainti Helsingin Kaapelitehtaan yhteydessä johtanee vielä moniin kokeiluihin paikallisten tanssitoimijoiden kanssa parhaan koordinaation ja yhteistyön saavuttamiseksi. Tutkijat suosittelevat Tanssin talon ja jo neljännesvuosisadan ikäisen Zodiakin yhdistämistä yhdeksi toimintayksiköksi, jossa olisi muun muassa tanssin kansallinen päänäyttämö, aluekeskusverkoston yhteiskoordinaation pääsihteeri sekä Uudenmaan ja Kaakkois-Suomen tanssin aluekeskustoiminta.

Aluekeskusten verkosto on arvokas rakenne, jota vahvistamalla voidaan parantaa kansalaisten kulttuuristen oikeuksien toteutumista koko Suomessa. Tärkeitä väyliä tähän tavoitteeseen voisivat olla kiertuetoiminnan ja tuotannollisen yhteistyön kehittäminen sekä tanssin ulottaminen oppivelvollisuuskouluun erityisen välittäjätoiminnan avulla.

Keskeinen tekijä alan elinvoimaisuudessa on päätoimisten ja kokoaikaisten tanssijan toimien määrä. Se ratkaisee viime kädessä niin aluetoiminnan tehokkuuden, taiteellisen toiminnan pitkäjänteisyyden (ensemblet) kuin taiteen vaikeavuudenkin. Lisäyksi edellyttää kohdennettua rahoitusta.

Apurahajärjestelmään liittyy vakavia huolia tekijöiden oikeusturvasta ja mielenterveydestä. Syntyneitä inflatorista epäsuhtaa myönnettyjen resurssien ja odotettujen tuotosten välillä tulee korjata realistisempaan suuntaan. Läpinäkyvyyttä on lisättävä kaikilla tasoilla.

Työsuhteiden lisäksi on tarvetta myös yhdistys- ja yritysmuotoiselle rakenteelle (mukaan lukien osuuskunnat). Yleinen yritysneuvonta ja starttiraha kaipaavat rinnalleen kulttuuritoimintaa ymmärtäviä palveluita toiminnan käynnistämiseksi. Taidealan start up -rahoitusta voitaisiin ohjata myös välitystoiminnan käynnistämiseen.

Kollektiiveja laajempia ammatillisia yhteisöjä ja verkostoja tarvittaisiin nykyistä intensiivisemmin tukemaan tekijöitä viestinnässä ja markkinoinnissa. Ne voisivat myös laajentaa tarjontaa, parantaa näkyvyyttä ja turvata jatkuvuutta tilaajille erityisesti hyvinvointi-, sosiaali- ja terveysalalle kohdennetussa taiteessa.

On aika luopua ennakkoluulosta, jonka mukaan taide on työn vastakohta. Taidealoillakin tehdään töitä. Tekijöillä on materiaalisia tarpeita ja töillä materiaalisia edellytyksiä. Lakeja on noudatettava ja velvollisuuksista suoriuduttava työntekijä- ja työnantaja-asemissa – vaikka samat tekijät usein vaihtavatkin kameleonttimaisesti asemaa vaihtuvissa tuotannoissa. Työelämätaitoja tulee opetella ja opettaa nykyistä johdonmukaisemmin. Tutkimuksessa tehtyjen havaintojen mukaan puutetta ei ole niinkään yrittäjyyshenkisestä asennekasvatuksesta kuin arkisista tiedoista ja taidoista raha- ja sopimusasioissa. Toinen tärkeä ja konkreettinen taitojen alue on ryhmädynamiikan hallinta ja työnohjaus. Taidealojen vaihtuvat kokoonpanot ovat erittäin vaativa lähtökohta työhyvinvoinnille ja yhdenvertaisuudelle.

Taktisten niksien ja työelämäneuvojen ohella taiteen tekijät tarvitsevat oman työn kokonaiskuvan haltuun ottamista. Tällä tarkoitamme tanssin hyvän kartoitusta, jossa tekijä rakentaa sitä, miten hän tekee työtään, mitä tavoittelee ja lopulta kysyy: Miksi työni on arvokasta, miksi sitä teen? Näiden keskelelle asettuu se, kuka hän tanssiammattilaisena on – ja keneksi hän on tulossa. Moniulotteinen, omaehtoinen pohdinta ja työn suuntaaminen on tarpeen niin nuorille kuin kokeneillekin tekijöille. Ilman sitä taktiset niksit jäävät irrallisiksi, eivätkä materiaaliset panostukset tuota toivottua tulosta. Mutta pohtiminenkin on käytännöllistä toimintaa, joka niin ikään edellyttää kohdennettuja resursseja: aikaa, tilaa ja kollegojen kohtaamista.

Suosituksukset yhteiskunnallisille päätöksentekijöille

Tanssin ammattilaisten kokemus yhteiskunnan koekaniineina oikeuttaa heidät ilmaisemaan näkemyksensä ja mielipiteensä keskustelussa työelämästä, sosiaaliturvasta ja elinkeinorakenteesta. Työn ja elinkeinonharjoittamisen asiat ovat tanssitoimijoille tuttuja siinä missä muillekin. Sen sijaan tanssin erityiset, hienot ja tärkeät asiat ovat kokemuksellisuuden aluetta, jota tekijöiden kannattaa ja on velvollisuuskin avata ulkopuolisille.

Työoloihin haetaan taidealoillakin ymmärrystä työelämän ja talouden yleisistä opeista. Tämän tutkimushankkeen yllättävin havainto kääntää oppien ammentamisen päinvastaiseen suuntaan. Tanssialan ongelmat ovat osa koko yhteiskuntaa koettelevaa ongelmaa: Mitä on työ? Miten järjestetään elämä palkkatyöyhteiskunnan reunoilla? Mistä kaikille toimeentulo, miten pääsy tekemään merkityksellistä työtä, jolla luodaan paitsi yksityistä, myös yhteistä hyvää (eli commonsia)? Miten yhteiskunta saa käyttöönsä kaikki lahjakkuusreservinsä? Näihin kysymyksiin ei suinkaan ole löydetty yleisesti hyväksytyjä tai edes tyydyttäviä vastauksia.

Työn sisältöjen paetessa automaatiota – kohti luovia ja merkityksellisiä tehtäviä – ja palkkatyön rakenteiden murtuessa tekijöiden alta taidealojen tekijät

ovat asemassa, jossa muun yhteiskunnan pitäisi kysyä neuvoa heiltä. Tähän liittyen tutkijoilla on kaksi ehdotusta:

Perustuloa pidetään tanssiammattilaisten keskuudessa toivottavana, mutta se viipyy, ja sen tutkiminen näyttää olevan vaikeaa. Ehdotamme, että taiteilijoiden kokemuksia pitkään jatkuneessa käytännön ”ihmiskokeessa” kuultaisiin sosiaaliturva- ja työllisyysreformeissa.

Toinen ehdotuksemme koskee mahdollisuutta kehittää yhteiskunnan ylläpitämä, lähtökohtaisesti maksuton sähköinen laskutusala, jonka kautta pientoimijoiden (yksilöiden tai pienten ryhmien) olisi mahdollista aloittaa elinkeinon harjoittaminen ilman pelkoa epäonnistumisesta säännösten noudattamisessa, ylivelkaantumisesta tai työttömyysturvan menettämisestä. Palvelu olisi pienimmän volyymin mikrotoimijoille tarkoitettu vaihtoehto suuryritysten tarjoamille alustapalveluille.

Toimintatutkimuksen itsereflektio ja jatkotutkimustarpeet

Työparitoiminta on parhaimmillaan kohtaamisen tiloissa laajempaan tulokulmana. ”Keskustelut saavat laajemman ihmettelyn, täsmennyksen tarpeet ja lopulta rikkauden olla asioista toista mieltä” (Isto Turpeisen kommentti tekijöiden välisessä keskustelussa). Tutkittavan kentän sisä- ja ulkopuolelta tulevien tutkijoiden yhteistyö kantoi hanketta sekä tutkimuksellisesti että kehittämisen kannalta.

Ajatus elokuvasta ei ole etnografian tekijöille harvinaisen. Varsinaisen antropologisen elokuvan perinteet pois lukien toiveena on usein hieman naiivisti saada kuvaukseen ”suurempaa visuaalisuutta”. Kokemuksemme mukaan itsenäisesti toimivan ammattilaisen mukaan ottaminen oli hyvä päätös, mutta Salla olisi tarvinnut toteutunutta laajemman työajan etnografisen läsnäolon muodossa.

Tutkijoiden kääntyminen dokumenttielokuvan tekijän puoleen johtui viime kädessä halusta saada tanssille ja tanssitoimijoiden työlle mahdollisimman suuri yleisö. Vaikka kirjoittaisimme kuinka vetävästi, katsomisen kynnyks on nykyihmiselle paljon matalampi kuin lukemisen. Koska Salla valitsi perspektiivikseen ”tutkimushankkeen avaimenreiän”, elokuva saattaa toimia paitsi ikkunana tanssin maailmisiin, myös kertomuksena tietynlaisen toimintatutkimuksen ja etnografian tekemisestä.

Elokuvan tekeminen näkyy ja tuntuu kentällä enemmän kuin etnografian läsnäolo. Välillä kuullaan toiveita, mitä pitäisi ja etenkin mitä ei pitäisi kuvata. Tämän kautta katsottuna dokumentaristin avaimenreikä on vaikuttava julkaisun väylä. Sitä halutaan suitsia ja hallita.

Salla toimii itsenäisesti, mutta kuvattavia kunnioittaen: ”Annan kuvattaville valtaa suhteessa kuvattuun sanomalla aina ennen kuvauksia, että jos kuvauk-

sisä tapahtuu jotain, mitä he eivät halua elokuvassa käytettävän, he voivat tulla kertomaan asiasta minulle ja otan pyynnön huomioon.”

Kolmen hengen tiimillämme (kaksi tutkijaa ja elokuvaohjaaja) ei ollut yhteistä toimistoa eikä kotiorganisaatiota, vaan palveluita kuten tilinhoitoa tai fokusryhmien kokoontumistiloja jouduttiin lainaamaan eri tahoilta. Tämä antoi tutkijoille ensi käden tietoa prekaarin toimijan sisään pääsemisen ja ulos sulkeamisen vuorottelusta ja nomadimaisesta positiosta.

Kaikissa etnografisissa hankkeissa joudutaan tekemään poisrajauksia. Tanssialan laajuus yllätti meidätkin. Tulevien hankkeiden tehtäväksi jää vielä runsain mitoin tutustumista eri tanssikulttuureihin käytännöllisen toiminnan muotoina ja käytäntöyhteisöinä.

Tutkimusetiikka rajaa sitä, missä määrin kirjallinen raportti kykenee valottamaan hyvien ja tärkeiden asioiden kontrastia toimintaedellytysten usein ankaraa todellisuutta vasten. Niin tärkeää kuin se lukijoiden ymmärryksen syventämiseksi olisikin, totesimme tällaisen kuvauksen herkäksi ja mahdollisesti tekijöitä vahingoittavaksi. Saimme tästä tutkimusjaksolla huolestunutta palautetta. Marja-Liisa joutui siksi kirjoittamaan erikseen alan vaikeuksista yleisellä tasolla ja säästämään hienojen ja tärkeiden asioiden kuvaukset positiivisiin vinjetzeihin. Iston omasta toimijaperspektiivistä käsin kirjoitettu osuus sen sijaan ylittää tämän esteen.

Toimintatutkimus sijoittuu paitsi maantieteellisesti, myös sosiaalisesti ja valtasuhteisiin nähden. On tavallista, että jännitteisyys ja dynamiikan muutokset kentällä aiheuttavat tarvetta uudelleenorientoitumiseen tutkimushankkeen aikana. Näin tapahtui meillekin tutkimusjaksolle osuneiden nopeiden käänteiden aikana, jotka koskivat Tanssin taloa ja sen kannatusyhdistystä.

Voidaan syystä kysyä, mitä hyötyä on tutkimuksesta, joka ei uskalla kajota kipeisiin ja jännitteisiin aiheisiin. Toisaalta liian kärkevä ote voi etäännyttää tutkijoita toimijoista, joiden oma orientaatio on varovainen. Olimme kokeneet tanssitoimijoiden orientaation huomattavan varovaiseksi kaikessa, mikä sivusi vallankäyttöä, joten haimme tasapainoa näiden tavoitteiden väliltä. Tasapainoilun tarve päättyi äkisti viime hetkillä, kun olimme jo kirjoittamassa raporttia: tanssitoimijat itse luopuivat varovaisuudestaan ja vaihtoivat yhdistyksensä päättäjät ja politiikan. Hankkeen päättyessä emme kuitenkaan enää ennättäneet seurata tätä uutta kehitysvaihetta ja asemoitua siihen. Todellisuus on jännitteinen, ja se muuttuu ennalta arvaamatta, tutkijan aikatauluista piittaamatta.

Sammanfattning

Studien om dans genomfördes 2017–2020. Författarna valde den kritiska, deltagande aktionsforskning som metod. Projektet involverade etnografi, konstnärlig undersökning och utveckling. Det genomfördes med arbetsparmodellen. Projektets ansvariga forskare Marja-Liisa Trux kom utanför dansområdet medan den andra forskaren Isto Turpeinen har stor erfarenhet av professionell dans. I anslutning till projektet filmade regissören Salla Sorri en självständig dokumentär, som beskriver objektet för aktionsforskningen och brytningsåren inom dans utifrån forskarnas perspektiv.

Objektet för studien är professionell dans – även andra yrken än dansare – och i en mindre omfattning dans som fritidsintresse. Det geografiska området utgörs av Finland. Tidsmässigt granskas brytningsåren inom finländsk dansverksamhet på ett omfattande plan. Tidsperioden 2017–2020 omfattar bland annat byggandet av Dansens hus i Helsingfors (Tanssin talo), den första scenen i Finland ägnad enbart åt dans, och reformer av finansiering av dans. Aktörerna inom dans är intresserade av och även oroade för sin publik, sina arbetstillfällen, sin finansiering och generellt sett förutsättningarna för arbetet och den samhälleliga uppskattningen av det.

I sista hand är målet, av vilket forskarna tog del, att främja kännedomen om dans och dess samhälleliga uppskattning och resurser på lång sikt.

Etappmålen går ut på att öka kännedomen om dans bland dem som inte har erfarenhet av dans som arbete eller fritidsintresse och att verbalisera dess *interna goda aspekter* (dvs. internal goods, i.e. *goods of excellence*). Ett annat syfte med studien är att beskriva aktörernas ställning inom dans och villkoren för verksamheten på ett realistiskt och konkret sätt i synnerhet när det gäller det så kallade *fria fältet* samt områdets diversitet och aktörernas strävan efter att förbättra verksamhetsförhållandena. Forskarna tog fram utvecklingsevenemang och -verktyg efter dansområdets behov samt främjade intern dialog och solidaritet bland aktörer.

Projektets metoder omfattade:

- arbetsparverksamhet
- etnografiskt fältarbete och 41 personintervjuer
- tre fokusgrupper
- *uppskattande undersökning* som arbetsmetod, där fokus ligger på arbetets goda sidor
- besök i Finland
- evenemang och workshoppar
- sparring och arbetshälsodagar
- webbplatsen, artiklar och en rapport
- verket "Enigma – och andra perspektiv" som den konstnärliga delen av projektet

Denna rapport handlar om studien på ett polyfont och lättfattligt sätt, eftersom den beskriver dansens miniatyrvärldar för utomstående läsare men tilltalar också dagens aktörer inom dans. Således håller forskarna en spegel framför aktörerna i syfte att hjälpa dem att analysera och utveckla sitt arbete. Dessutom dokumenterar rapporten den granskade brytningstiden för kommande generationer, och den innehåller självreflekterande observationer av den egna processen för andra aktionsforskare och andra fält.

Den teoretiska resursen utgörs av en tolkningsram för praktisk aktivitet som hör till teorier av praktik (practice theories). Denna modell som utvecklats i Finland strukturerar projektets observationer och stöder utvecklingsarbetet. En fördel med den är dess förmåga att fokusera på verksamhetens grundläggande frågor. Således är den snarare en filosofisk än en sektorbaserad metod – och användbar i brytningstider. Den ger utrymme för aktörernas tolkningar och analyserar verksamhetens diversitet. Inom kreativa branscher är detta en stor fördel, och den främjar dialogen. Dessutom utgår modellen från aktörernas perspektiv på sitt arbete samt individuella och professionella artikulationer. Således kan den tillämpas på kollektiv utveckling på eget initiativ – för vilken den ursprungligen skapades. (Se t.ex. Räsänen 2015, Räsänen och Trux 2012).

Den andra teoretiska resursen i projektet är metoden *Raakalauta* som utvecklats av Isto Turpeinen (2015). Det är fråga om en pedagogisk forskningsmetod som kan tillämpas på upplevelsebaserade områden och analys av konstnärligt arbete. Denna arbetsmetod främjade struktureringen av studiens konstnärliga del och även arbetet i fokusgrupper och på arbetshälsodagar så att deltagarna kunde arbeta kroppsligt.

Observationer

Den viktigaste observationen om arbetsförhållandena inom dans är att arbetet i synnerhet på det fria fältet fortfarande är mycket prekärt. Verksamheten är i allmänhet beroende av offentlig och stiftelsebaserad finansiering. Eftersom finansieringen inte hållit jämna steg med antalet utbildade aktörer, har deras utkomst sedan länge varit knapp och osäker. De hör till de första som får ta emot samhälleliga chockvågor. Det ökade intresset för dans bland allmänheten ger proffsen arbetstillfällen – men ofta dock separat från den konstnärliga verksamheten. Hybridarbete är vanligt. Då kombineras dansyrket med något annat yrke, som kan ha kopplingar till dans, såsom motion och välbefinnande, men det kan också handla om helt annat arbete, som kompenserar för den knappa och osäkra utkomsten i konstvärlden. Unga är intresserade av konstområden, men många lämnar arbetsmarknaden på grund av frustration.

En annan observation gäller professionella konstnärers svåra förhållande till samhällets socialskyddssystem, arbetsmarknaden och näringspolitiken. Konst- och kulturområdet är svårt att anpassa till system som åter speglar jordbruks- och industrisamhällets krav och den relaterade moraliska horisonten.

När vi granskar arbetstillfällen inom dans som former av praktisk verksamhet är den första observationen att det förekommer mycket dans och att den är mångsidig och dynamisk. Det finns synnerligen många amatörer – de timmar som ägnas åt dans är för många de bästa i livet. Därför har också det goda inom dans många former. Det som däremot är problematiskt är att kontakterna mellan de olika dansformerna och subkulturerna ofta är minimala: dansarna känner inte varandra eller varandras arbete. Det är svårt för dem att tillsammans förbättra sin ställning i samhället. Konkreta hinder för intressebevakning är att det finns få mötestider och -platser. Ofta kommunicerar man via lättanvända och förmånliga sociala medier, men detta förvränger kommunikationen.

Trots utmaningarna har dansområdet åstadkommit mycket genom utvecklingssamarbete: exempel på detta är den tre decennier långa planeringen av Tanssin talo (Dansens hus) och utvecklingsprojekten relaterade till huset. Resultat som uppnåtts är de årliga konferenserna "Kiertoliike", de regionala danscentren, projekten för att lansera dans på stadsteatrarnas scener och de otaliga kurserna och klinikerna för proffs samt många andra mindre evenemang. I anslutning till denna aktionsstudie ökar resultaten med sparring med forskare, dansambassadörer, arbetslivsrelaterade workshoppar och material för dem, verket "Enigma" och denna rapport, som publiceras som en tillgänglig e-bok inklusive bilagorna – samt filmregissör Salla Sorris dokumentärfilm.

Rekommendationer för dansområdet

Forskarnas åtgärdsrekommendationer går ut på att dansaktörerna fortsätter med sitt samhällsengagemang och satsar på möteslokaler och -tider. Detta skulle underlätta paradoxen med kännedom om dans: subkulturerna och samfunden förblir okända för både varandra och allmänheten trots det stora allmänna intresset för dans. På evenemangen och i dialogen gäller det att sammanföra amatörer och dansformer samt konstaktörer. Ett viktigt område på denna punkt är utbildning. Genom en enhetlig utbildningsstig kan man främja kännedomen om konstlivet som är ett mål i de grundläggande läroplanerna och en uppfattning om konstnärsyrket. Allt det som man lär sig om dans utgår från intresse, men på andra sidan behöver den grundläggande undervisningen kontakter med proffs för att utbilda allmänheten och utveckla medborgarnas kroppsliga och dansrelaterade bildning.

Det gäller att idogt fortsätta byggandet av Tanssin talo och förbli trogen det 30 år långa demokratiska etoset. Tanssin talos fysiska läge i anslutning till Kabelfabriken i Helsingfors kommer säkert ännu att resultera i många experiment med lokala dansaktörer för att förbättra samordningen och samarbetet. Forskarna rekommenderar att Tanssin talo och 25 år gamla Zodiak slås ihop till en verksamhetsenhet, som bland annat har den nationella huvudscenen för dans, en generalsekreterare för samordningen av det regionala nätverket samt den regionala verksamheten för dans i Nyland och Sydöstra Finland.

Regioncentralernas nätverk är en värdefull struktur, och genom att stärka nätverket kan man förbättra tillgodoseendet av medborgarnas kulturella rättigheter i hela Finland. Viktiga kanaler med tanke på detta mål kan bestå av utveckling av turnéverksamheten och samarbete inom produktioner samt att utsträcka dans till läropliktsskolan med hjälp av en särskild förmedlarverksamhet.

En central faktor när det gäller områdets vitalitet är antalet personer som ägnar sig åt dans som huvudsyssla och på heltid. Det avgör i sista hand såväl den regionala verksamhetens effektivitet och den konstnärliga verksamhetens långsiktighet (ensemblen) som konstens genomslagskraft. En ökning förutsätter riktad finansiering.

Stipendiesystemet medför allvarlig oro för aktörernas rättsskydd och mentala hälsa. Det uppstådda inflatoriska missförhållandet mellan de beviljade resurserna och de förväntade resultaten bör åtgärdas i en mer realistisk riktning. Transparensen bör ökas på alla nivåer.

Förutom anställningsförhållanden finns det också behov av förenings- och företagsbaserade strukturer (inklusive andelslag). Den allmänna företagsrådgivningen och startpengen bör kompletteras med tjänster som fokuserar på kulturverksamhet. Uppstartsfinansiering för konstområdet kunde också användas till att starta förmedlingsverksamheten.

För att stödja aktörerna i kommunikationen och marknadsföringen behövs det ännu mer omfattande professionella samfund och nätverk. De kunde också utvidga utbudet, förbättra synligheten och trygga kontinuiteten för beställare i synnerhet i fråga om konst som riktar sig till välfärds-, social- och hälsovårdssektorn.

Det är dags att avstå från fördomarna enligt vilka konst är motsatsen till arbete. Människor arbetar även inom konsten. Aktörerna har materiella behov och arbetet materiella förutsättningar. Lagstiftningen bör iakttagas och skyldigheter fullgöras i ställningen som arbetstagare och arbetsgivare – trots att samma aktörer ofta byter ställning som kameleonter mellan olika produktioner. Det gäller att lära sig och lära ut arbetslivskompetens mer konsekvent. Enligt observationerna i studien råder det inte egentligen brist på entreprenörsanda utan snarare på vardaglig kunskap och kompetens i fråga om ekonomi och avtalsjuridik. En annan viktig och konkret kompetensbrist är hantering av gruppdynamik och arbetsledning. Ensemblens varierande sammansättning är en utmaning för arbetshälsan och jämställdheten.

Vid sidan av taktiska tips och arbetslivsråd gäller det för konstnärer att ha en övergripande bild av sitt arbete. Med detta avser vi en kartläggning av det goda i verksamheten, där aktören kartlägger *hur* hen arbetar och *vad* hen strävar efter för att till slut fråga sig: *Varför* är mitt arbete värdefullt och varför håller jag på med det? Detta ger en bild av *vem* hen är som professionell dansare – och vem hen vill bli. Tänkande ur flera perspektiv utifrån egna villkor och inriktning av arbetet är viktigt för både unga och mer erfarna aktörer. Annars förblir de taktiska råden lösryckta, och de materiella satsningarna leder inte till önskvärt resultat. Men även tänkandet är praktisk verksamhet som också kräver riktade resurser: plats, tid och möten med kolleger.

Rekommendationer för beslutsfattare

Professionella dansares erfarenheter av att vara samhällets provkaniner ger dem rätt att uttrycka sina synpunkter och åsikter i diskussionen om arbetslivet, socialskyddet och näringsstrukturen. Frågorna om arbete och näringsverksamhet är bekanta för dansaktörer liksom för andra. Däremot är de särskilda, fina och viktiga saken inom dans upplevelsebaserade, och aktörerna vinner på och är rentav skyldiga att ge utomstående insikter om dem.

Även på konstområdet ser man på allmänna lärdomar från arbetslivet och ekonomin för att förbättra arbetsförhållandena. Den mest överraskande observationen i detta forskningsprojekt vänder lärdomarna i en motsatt riktning. Problemen på dansområdet utgör en del av ett problem som gäller hela samhället: Vad är arbete? Hur ordnas livet vid utkanterna av lönesamhället? Hur

ska alla få sin utkomst, hur hittar man ett meningsfullt arbete, som skapar både privat och gemensamt gott (dvs. commons)? Hur tar samhället vara på alla talangreserver? På dessa frågor finns det så klart inga allmänt godtagbara eller ens nöjaktiga svar.

När arbetets innehåll flyr automation – i riktning mot kreativa och meningsfulla uppgifter – och när lönearbetets strukturer rasar har aktörerna på konstområdet en position, där det övriga samhället borde be om råd av dem. På denna punkt har forskarna två förslag:

Professionella dansare anser att *basinkomst* är ett bra alternativ, men denna lösning dröjer och det verkar vara svårt att forska i frågan. Vi föreslår att man lyssnar på konstnärernas långa erfarenhet av det praktiska ”människoexperimentet” i samband med socialskydds- och sysselsättningsreformer.

Vårt andra förslag gäller möjligheten att utveckla en i regel avgiftsfri digital faktureringsplattform som administreras av samhället via vilken små aktörer (individer eller små grupper) kan inleda näringsverksamhet utan att oroa sig för brott mot bestämmelser, överskuldssättning eller förlust av arbetslöshets-skyddet. Tjänsten skulle vara ett alternativ till storföretagens plattformstjänster för mikroaktörer med små volymer.

Självreflektion över aktionsstudien och behov av fortsatta studier

Arbetsparverksamheten fungerar bäst i rum där möten sker och med en mer omfattande infallsvinkel. ”Diskussionerna väcker fler frågor, behov av preciseringar och leder slutligen till insikten att det är en rikedom att ha olika åsikter” (uttalandet av Isto Turpeinen vid en diskussion mellan forskarna). Samarbetet mellan forskarna från fältets in- och utsida backade upp projektet både forsknings- och utvecklingsmässigt.

Idén om en film är inte ovanlig för etnografer. Bortsett från egentliga antropologiska filmers traditioner vill man ofta något naivt uppnå ”större visuella effekter”. Enligt vår erfarenhet var det ett bra beslut att involvera en självständigt arbetande professionell filmregissör, men Salla skulle ha behövt mer omfattande arbetstid i form av etnografisk närvaro.

Att forskarna vände sig till en dokumentärfilmare berodde i sista hand på viljan att ge dansområdet och -aktörerna en så stor synlighet som möjligt. Hur medryckande vi än skulle skriva är tittandets tröskel för dagens människor mycket lägre än när det gäller läsande. Eftersom Salla som sitt perspektiv valde ”forskningsprojektets nyckelhål”, kan filmen fungera både som ett fönster till dansens värld och som en berättelse om hur man bedriver aktionsforskning och etnografi.

Filmskapandet syns och känns mer på fältet än etnografens närvaro. Ibland kommer man med önskemål om vad som borde och i synnerhet vad som inte borde filmas. Ur detta perspektiv är dokumentärfilmarens nyckelhål en påverkande publikationskanal. Man vill betsla och styra filmen.

Salla agerar självständigt men med respekt för dem som filmas: ”Jag ger dem som filmas makt över filmen genom att alltid på förhand informera dem om att om det under inspelningen händer något som de inte vill att ska visas i filmen, så kan de berätta det för mig och jag respekterar det.”

Vårt team med tre personer (två forskare och en filmregissör) hade inte ett gemensamt kontor eller en hemorganisation, utan vi måste anlita tjänster såsom kontoförvaltning och möteslokaler för fokusgrupper på olika håll. Detta gav forskarna förstahandsinformation om prekära aktörers alternerande insläppande och utestängande och deras nomadliknande position.

Alla etnografiska projekt måste göra avgränsningar. Dansområdets storlek var en överraskning även för oss. För kommande projekt finns det ännu en hel del områden att studera såsom olika danskulturer som former av praktisk verksamhet och *praxisgemenskaper*.

Forskningsetiken begränsar i vilken grad en skriftlig rapport kan belysa kontrasten mellan det som är värdefullt och de ofta kärva verksamhetsförutsättningarna. Hur viktigt det än vore med tanke på en fördjupning av läsarnas förståelse konstaterade vi att en sådan beskrivning var ett känsligt ämne som eventuellt kunde skada aktörerna. Vi fick orolig respons om detta under forskningsperioden. Marja-Liisa var därför tvungen att separat skriva om svårigheterna på området på en allmän nivå och spara beskrivningarna av de fina och viktiga aspekterna till positiva vinjetter. Avsnittet som skrivits ur Istos aktörsperspektiv stöter däremot inte på detta hinder.

Aktionsstudien anknyter till såväl geografiska som sociala och maktrelaterade aspekter. Det är vanligt att spänningar och förändringar i dynamiken på fältet orsakar behov av omorientering under ett forskningsprojekt. Detta blev aktuellt även i vårt fall vid de snabba vändningarna relaterade till Tanssin talo och dess anhängarförening under forskningsperioden.

Man kan motiverat fråga sig vilken nytta en studie medför, om den inte vågar ta upp känsliga och konfliktfyllda teman. Å andra sidan kan ett alltför tillspetsat grepp skapa avstånd mellan forskarna och aktörerna, vars egen inställning är försiktig. Vi upplevde att dansaktörernas inställning var mycket försiktig i alla frågor som tangerade maktbruk, och därför strävade efter balans mellan dessa mål. Behovet av balansgång upphörde plötsligt i sista stund när vi redan höll på att skriva rapporten: dansaktörerna övergav själva sin försiktighet och ändrade sin förenings beslutsfattare och policy. Efter slutförandet av projektet kunde vi dock inte följa med denna nya utvecklingsfas och ta ställning till den. Verkligheten förändras plötsligt utan att bry sig om forskarens tidsscheman.

Abstract

The ‘Tanssin hyvä’ (Goods of Dance) action research project was carried out in 2017–2020. The approach selected by the researchers was critical participatory action research. Implemented with the coworker pair model, the project involved ethnography, artistic research and development efforts. The researcher in charge, Marja-Liisa Trux, came from outside the dance world, whereas the other researcher, Isto Turpeinen, came from inside. During the project, film director Salla Sorri prepared a documentary film as an independent piece of work. The film presents the object of the action research, the years of major shifts in dance, through the perspective offered by the researchers’ work.

The research topic is professional dance activities – including other professions than actual dancing – and to a lesser extent also dance as a hobby. The geographical scope is roughly the area of Finland. The chronological span covers the years of major shifts in Finnish dance activities at present in a wider sense. This time span (2017–2020) contains events like the physical construction of Tanssin talo (Dance House Helsinki), the first stage in Finland devoted only to dance, and amendments to the funding systems of art. The professionals in dance are interested in and even worried about their audiences, work opportunities, funding and in more general terms, the preconditions for and appreciation of their work in society.

The ultimate goal that the action researchers want to promote is to strengthen the awareness, social appreciation and resourcing of dance in the long term.

The intermediate goals are to make dance better known also among the general public and those who have no experience in dance as a profession or hobby, and to articulate the internal goods, i.e. *the goods of excellence* in the field of dance. Furthermore, the research seeks to report on the positions and conditions of agency on the field of dance realistically and in concrete terms with special focus on the *independent field* and to describe the diversity of the field and the efforts of its practitioners as they try to improve the preconditions of

their work. The researchers tailored developmental events and tools for the professionals and supported the internal dialogue and solidarity within the sector.

The methods of the project included:

- ethnographic immersion and a total of 41 interviews of individuals
- three focus groups
- appreciative inquiry as an approach that pays attention to the goods of the work
- visits within Finland
- events and workshops
- consulting and wellbeing-at-work days
- website, articles and a report
- as the artistic part, the work 'Enigma - ja toiset näkökulmat' (Enigma - and the other points of view)

This report describes the research with multi-voiced dialogue and in an engaging narrative, since it describes the miniature worlds of the field of dance to outside readers, but has also plenty to offer the current practitioners on the field. In a sense, the researchers are holding a mirror up to the professionals to try and help them review and develop their work. The report also documents the years of major shifts for the next generations and contains self-reflective observations on the research process for other action researchers and fields.

The applied theoretical resource is the Frame of Practical Activity which is one of the practice theories. This model has been developed in Finland and serves as an approach that provides structure to the research observations and guides development efforts. One of the merits of the model is its ability to bring to light the basic issues of human action. Therefore, it is more like a philosophical than a sector research approach, which makes it useful in times of major shifts. It provides space for the professionals' interpretations and explores the diversity of the practices. This is a major advantage in the creative sector and also promotes dialogue. In addition, the starting point of the model is the perspective of the professionals on their own work, as it is reflected in the articulations of the individuals and the various professional cultures. This makes it eminently suitable for autonomous co-development – which is also the context it was originally created in. (See, for example, Räsänen 2015, Räsänen and Trux 2012).

Another theoretical resource in the project was the Raakalauta (Raw-Board) working method developed by Isto Turpeinen (2015), which is an approach to pedagogy and research that can be applied in the experiential realm and is well suited for structuring artistic work. This method helped not only to construct

the artistic part of the research, but also the work in focus groups and wellbeing-at-work days, since it enabled the participants to work in bodily ways.

Observations

The primary observation of the action research on the working conditions in the dance sector was that work is still highly precarious, especially in the independent field. For the most part, the practice is dependent on funding provided by the public sector and private foundations. Since the degree of funding lags behind the number of trained professionals, their position in the dance sector has been precarious and incomes have been low for a long time already. They are the first ones to be hit by any shockwaves in society. The popularity of dance as a hobby has increased in the past few decades, which offers job opportunities for professionals, but this is often separate from artistic activity. Hybrid professionals are common. Hybrid professionals combine dance with some other profession that might be similar to dance, for example in the physical exercise and wellbeing sector, but could also be any other job that provides income to compensate for the uncertainty and austerity of the dance sector. Artistic professions interest young people, but many people also leave them, frustrated with the poor position in the labour market.

The second observation is that art professionals have an uncomfortable relationship with the social security systems, labour market and industrial policy. The art and culture sector is a poor fit for these systems that reflect the requirements of an agrarian and industrial society and the accompanying moral horizon.

When we examined work in the dance sector as practices, our first observation was that there is a lot of dance and its forms are very diverse and dynamic. There is a huge number of dance hobbyists, and for many, the hours spent dancing are the best time of their lives. As a result, the goods of dance are also diverse. However, the fact that there is often minimal communication between dance styles and subcultures is a problem: the dancers do not know each other or each other's work. It is difficult for them to speak with a collective voice to improve their position in the society. One example of the obstacles they face is that there are few opportunities and places to meet. Discussion often takes place on the easily accessible and affordable or free social media platforms, but their use tends to distort the communication.

In spite of the challenges, the dance sector has achieved much through co-development. A good example of this is the three decades of ideation and design efforts to produce the Tanssin talo concept and the associated development projects. Among the achievements of the dance sector are the annual

Kiertoliike conferences, regional dance centres, projects to bring dance to town theatres, several courses and clinics for professionals and many other smaller events. This action research contributed to the efforts of the dance sector through the researchers' consulting, dance ambassadors, workshops on the theme of working life (including their materials), the artistic work "Enigma", and this report, which will be published as an open e-book with its appendices, and the documentary film by the director Salla Sorri.

Recommendations for the dance sector

The researchers recommend that the dance professionals continue their social influencing efforts and invest in space and time for meeting. This would help to mitigate the paradox of awareness in the dance sector: in spite of the popularity of dance as a hobby, the subcultures and communities remain unknown to both each other and the general public. Hobbyists and artists should be brought together. An important factor here is education. A cohesive path of education would allow us to provide learners with knowledge of the art sector and practices of art as a profession, as referred to in the Finnish curriculum for basic education. All entry into and learning of dance starts from dance as a hobby. On the other hand, basic education needs contacts with professionals in order to grow future audience and stimulate a civilization where the citizens' awareness of dance and the body enriches everybody's life through self-expression.

The construction of the Tanssin talo should be continued persistently, honouring its democratic ethos spanning three decades. The physical location of the Tanssin talo at the Cable Factory (Kaapelitehdas) in Helsinki is likely to lead to many experiments with the local dance communities to find the best ways of collaboration and coordination. The researchers recommend that Tanssin talo be combined with Zodiak, which has a 25-year operational history, to form a single unit that would house the main national dance stage, the Chief Coordinating Secretary for the network of regional centres and the regional operation of the dance centres of Uusimaa and Southeast Finland.

The network of regional centres is a valuable structure which could be strengthened to improve the implementation of the cultural rights of citizens throughout Finland. Some important methods for achieving this goal could be the development of touring and production cooperation and introducing dance to compulsory education schools via special dance intermediaries.

A key factor for the viability of the sector is the number of full-time dancer vacancies. It is the ultimate way of ensuring the efficiency of regional operations, long-term approach in artistic practice (ensembles) and the impact of the art itself. Increasing the number of vacancies requires targeted funding.

The grant system has serious drawbacks associated with the legal protection and mental health of the individual artists. The growing disparity between the resources granted and results expected must be adjusted towards a more realistic level. Transparency must be increased at all levels.

In addition to employment relationships, there is also a need for structure in the form of associations and companies (including cooperatives). To launch these operations, the general business advisory services and start-up grants should be complemented with services that understand the characteristics of cultural practices. The start-up funding in the art sector could also be allocated for launching broker services.

The artists would need intensive support in communications and marketing from larger professional communities and networks beyond immediate collectives. Such communities and networks could also increase supply, improve visibility and ensure continuity from the client's perspective especially in art that is targeted for the wellbeing, social and health care sector.

It is time to abandon the concept that art is the opposite of work. People are working in the art sector. Artists have material needs and the works have material requirements. Laws must be followed and obligations met as employees or employers, even though the same people often swap positions in a chameleon-like way from one production to another. Working life skills should be studied and taught more systematically than they are at present. The observations made during the research period indicate that there is no shortage of education in entrepreneurial attitude but in everyday practical skills and knowledge on financial matters and agreements. Another important and tangible skill set is the management of group dynamics and related counselling. The constantly changing composition in the staffing of productions poses an extreme challenge to wellbeing and equity at work.

In addition to hints and tips on a tactical level, artists need to be able to control their work in a more comprehensive way. With this we mean mapping the goods of dance. The artists need to consider *how* they perform their work, *what* they try to achieve and finally ask: *Why* is my work important, why am I doing it in the first place? At the core of these questions is *who* am I as a dance professional – and *who* am I becoming? Young and experienced artists alike should take an autonomous effort to contemplate their work from several perspectives and gain a better grasp at its direction. Without this effort, tactical hints and tips remain disconnected from reality and material investments fail to bring the desired results. However, even contemplation is a practical activity that requires targeting resources: time, space and meeting of colleagues.

Recommendations for policymakers

The experience of dance professionals as the guinea pigs of society entitles them to express their views and opinions on working life, social security and the economic structure of the society. Work and entrepreneurship are as familiar to the practitioners in the dance sector as anyone else. On the other hand, since the particular, beautiful and important things in dance traditions belong to the experiential realm, the artists should try to articulate these internal goods to people outside their profession (and are in fact obliged to do so).

Even in the art world, working conditions are being developed by applying current trends in working life and economy in general. However, the most surprising observation of this research project reverses this direction of learning. The problems in the dance sector are a part of the problem that challenges the society at large: What is work? How to arrange human life on the fringes of a salaried society? How can everyone be provided with income and access to meaningful work that generates not only individual good but common good? How can society leverage its entire talent reserve? No generally accepted or even satisfactory answers have been found for these questions.

As the content of work moves away from tasks covered by automation towards creative and meaningful jobs, and as the structures of salaried jobs crumble beneath the workers, the people in the art world are the ones that the rest of society should be turning to for advice. The researchers have two suggestions associated with this:

Universal basic income is considered desirable among the dance professionals, but its implementation is lagging and it seems to be difficult to experiment. We propose that the artists' experiences from their long-running 'human experiment' be listened to in any welfare or labour reforms.

Our second suggestion is to develop an electronic invoicing platform, which would be free of charge and maintained by society. Via this platform, micro-operators (individuals or small groups) could start running a business without fear of failure to follow the regulations, excessive debt or loss of unemployment security. The service would be an option intended for the lowest volume micro-operators and serve as an alternative for the platform services offered by large umbrella companies.

Self-reflection of the project and needs for further research

Coworker pairing works best when used as a wider approach in spaces of encounter. "The discussions generate a need to question and clarify things on a wider scale, and ultimately provide a golden opportunity to disagree" (Isto Turpeinen's comment in a discussion among researchers). The collaboration

between researchers, one of whom is from within the field being researched and the other from outside, supported the project both from a research and a development/action perspective.

The idea of filming is not unusual in ethnographic research. However, beyond the traditions of actual anthropological films, the desire is often to introduce 'more visual elements' in the depiction, which is a bit naïve. In our experience, it was a good decision to involve a professional working independently, but Salla would have needed more working hours in the form of ethnographic presence.

The ultimate reason for involving a documentary filmmaker was the researchers' desire to gain the largest audience possible for dance and the work of people in the dance field. No matter how engaging our writing may be, people today are always far more likely to watch something than read something. Since the approach selected by Salla was a 'keyhole to the research project', the film might act both as a window to the worlds of dance, and as a narrative of a certain type of action research and ethnography.

In the field, making a film is more conspicuous and has a higher impact than the mere presence of an ethnographer. Opinions are proffered on what should be filmed and what should not. Considering this, the documentarist's keyhole is an influential publishing channel. People want to control it and restrict it.

Salla worked independently, but treating the subjects being filmed with respect: "I give the subjects power over what gets filmed by always telling them before shooting starts that if anything happens during the filming that they do not want me to use in the documentary, they can come and tell me about it, and I will take their request into account."

Our three-person team (two researchers and a film director) did not have a shared office or a home organisation. As a result, we had to borrow services, such as account management or meeting spaces for focus groups. This gave the researchers first-hand knowledge about the interplay between inclusion and exclusion that characterises precarious work and its nomadic nature.

Decisions of what to exclude have to be made in all ethnographic projects. The extent of the dance sector surpassed expectations, high as these were. There is still plenty of room for future research on different dance cultures as forms of practical action and communities of practice.

Research ethics sets limits to the extent that a written report can highlight the contrast of good and important things against the often-harsh backdrop of working conditions. As important as it would be to provide the readers with a deeper understanding, we considered such descriptions to be too sensitive and possibly even harmful for the subjects. We received concerned feedback about this during the research phase. Therefore, Marja-Liisa had to stay at a

very general level when describing the difficulties faced by the sector while presenting the great and important things in positive vignettes. However, this barrier is not present in Isto's section, which he wrote from the perspective of an actor in the field.

Action research can be situated in geographical space, but also relative to social and power relationships. A common occurrence in research projects is that tensions and changes of dynamics in the field call for reorientation. This happened to us too since the Tanssin talo and its support association underwent rapid changes during the research period.

It is reasonable to ask whether research that avoids dealing with painful and controversial matters is of any use. On the other hand, taking a controversial approach might alienate the researchers from practitioners that have a more careful orientation. We felt that the orientation of dance practitioners is exceptionally careful in matters that are associated with the use of power, so we sought a balance between these objectives. This need for a balancing act came to an abrupt halt at the end of the project when we were already writing the report: the dance operators themselves made a radical move and replaced the directors and policy of their association. Since our project was already coming to a close, we did not have the time to observe this new phase or orientate ourselves towards it. Reality contains tensions and changes can occur without warning or consideration of a researcher's schedules.

Alkusanat

Marja-Liisa Trux, Isto Turpeinen, Salla Sorri

Tässä julkaisussa kerrotaan tanssitoimijoista. Keskiössä ovat tekijät, jotka käyttävät monia eri nimikkeitä: tanssijat – tietenkin – mutta myös koreografit, tanssinopettajat, tutkijat, tuottajat, ääni- ja valosuunnittelijat, lavastajat, puvustajat ja yleisöyhteistyön hoitajat sekä tiedottajat. Mukana ovat myös erilaisten ryhmien ja instituutioiden johtajat ja koulujen rehtorit unohtamatta kriitikoita, toimittajia ja apurahajärjestelmän pyörittäjiä. Liittyypä tanssiin sellaisiakin ammattiryhmiä kuin hierojat ja tanssija-fysioterapeutit, jotka tuntevat ihmiskehon ja sen, miten se sopeutuu tai ei sopeudu erilaisiin tanssikäytänteisiin. Tärkeitä ovat myös erilaisten yhdistysten ja ammattiliittojen toimitsijat. He tuntevat yhteiskuntaa ja sen, miten tanssi siihen liittyy käytännön toimintana. Kirjaa varten olemme tavanneet ammattilaisia, jotka eivät toimi pelkästään tanssin alalla vaan ovat lisäksi jonkin muun taiteen tai minkä tahansa muun ammatin harjoittajia. Ymmärrämme ammattilaisiksi nekin toimijat, jotka ovat identiteetiltään tanssin ammattilaisia, vaikka eivät tietyllä hetkellä harjoittaisikaan ammattiaan. Kaikesta tästä monimuotoisuudesta etsimme tanssin hyvää, olemme tanssin hyvän jäljillä.

Maantieteellisesti tarkastelumme rajautuu Suomessa harjoitettuun tanssiin. Tämä ei tarkoita sokeutta sille, että tapaamamme ihmiset liikkuvat. Taiteenlajeina sekä tanssikulttuureina ja perinteinä tanssi on kuten muutkin kulttuurin ilmiöt: vaikka se elää paikallisesti, valtionrajoja se ei kunnioita. Monet tanssialalla kohtaamamme yhteiskunnalliset ilmiöt ovat luonteeltaan ylijärjestyksiä. Tarkastelukohteena Suomi ei meille tarkoita vain suurimpia kaupunkeja, vaan olemme keränneet aineistoa laajalti ja liikuttaneet siinä puuhassa myös omaa kehoamme tekijöiden luo.

Historiallinen paikantaminen tuo lukijamme vuosiin 2017–2020. Siihen liittyen on hyvä heti mainita, että kirjoitamme kahteen suuntaan. Osa lukijoistamme on parhaillaan asemassa, joista edellä puhuimme. He saattavat etsiä kirjastamme ennen kaikkea itseään ja kollegojaan, omaa erityistä toimijuuttaan ja ajankohtaisiin kehityskulkuihin liittyviä toiveitaan ja huoliaan. Tiedostamme tämän.

Toisen osan lukijoistamme on tarkoitus löytyä myöhemmin. Tutkimusta, josta raportoimamme tiedot ovat peräisin, perusteltiin muiden seikkojen ohella sillä, että parhaillaan on meneillään murrosaika, joka muokkaa suomalaista tanssia ja sen edellytyksiä voimallisesti. Tähän liittyy kauan kaivatun Tanssin talon toteutuminen, mutta myös laajempi keskustelu tanss(e)ista, taiteesta ja kulttuurista sekä ne yhteiskunnalliset muutokset, jotka ravistelevat kulttuuri-aloilla toimivien ihmisten asemia työmarkkinoilla, työn tekemisen muotoja ja edellytyksiä, yleisöjä ja toiminnan rahoitusmuotoja. Moni tanssin alalla kysyy: mitä oikeastaan olemme tekemässä, miten se onnistuu, mikä siitä tekee arvokasta, ja keitä me oikeastaan olemme tätä tehdessämme? Hämmennyksen hetki on hyvä tallentaa aikakapseliin myöhempiä lukijoita varten. Löytääksemme tavan puhutella lukijoita, jotka kenties eivät ole tätä kirjoitettaessa vielä syntyneet, haemme mallia niistä vanhoista teksteistä, jotka ovat kysyneet meitä itseämme puhuttelemaan. Useimmiten niissä on pureuduttu perusasioihin. Tätä oppia seuraten tarjoilemme nyt lukijoillemme – niin aikalaisille kuin myöhemmillekin – perusasioihin pureutuvia havaintoja ja tulkintoja tanssin alalta, tästä ajasta.

Kirjoitussuunnan voi paikantaa myös yhteiskunnallisesti. Tämä ajatus tuo esiin vielä yhden tärkeän lukijalaadun: ne ihmiset, jotka eivät tunnista itseään tanssin tekijöiksi eivätkä tunne alan ilmiöitä ja käytänteitä, mutta saattavat olla kiinnostuneita kurkistamaan sisään, kun joku tarjoaa valaistun ikkunan. Jos tunnistat itsesi tästä ryhmästä, tervetuloa kirjan pariin. Yhteiskunnallinen kirjoitussuunta kertoo motiiveistamme. Pääasiallinen motiivimme on avata muiden alojen edustajille näkökulmia tanssiin työnä ja käytännön toimintana, kertoa rikkaasti ja konkreettisesti, miltä tanssi tuntuu, mitä se vaatii ja antaa. Sen kaltaista tietoa ei kokemuksemme mukaan ole paljontaan saatavilla. Monitasoisella ymmärryksellä on kuitenkin suuri merkitys silloin kun esimerkiksi tehdään ammattialojen toimintaedellytyksiin vaikuttavia päätöksiä. Tai kun saadaan kipinä tutustua lähemmin vaikkapa johonkin tanssin lukemattomista perinteistä kokeilijan, harrastajan tai ”yleisön” ominaisuudessa. Arvostus kasvaa tutustumisen myötä.

Yhteiskunnalliseen kirjoitussuuntaan liittyy avoin tavoitteemme toimintatutkijoina: poikkeamme tieteellisestä puolueettomuuden ihanteesta askelen verran osallistuvampaan suuntaan. Jaamme tanssitoimijoiden toistuvasti ja pitkäjänteisesti ilmaiseman pyrkimyksen parantaa toimintaedellytyksiään ja ammattialan yhteiskunnallista arvostusta sekä löytää uusia yleisöjä. Toimintatutkimus ei silti ole silkkää edunvalvontaa. Tutkijoina otamme vastuun tulostemme totuudellisuudesta. Kohtelemme tutkimuksen osallistujia arvostavasti ja vastuullisesti ja pidämme silti kiinni kriittisyydestä.

Raportoinnissa huolehdimme lähdesuojasta ja keskitymme samalla niihin seikkoihin, jotka ovat aineistossamme kokonaisuuden kannalta merkittäviä.

Toisin sanoen saavutusten ja voittojen ohella täytyy voida puhua myös kipeistä asioista – usein juuri ne ovat kymmenen tai kahdenkymmenen vuoden kuluttua kiinnostavimpia. Tiedostamme tähän liittyvän vaikeuden, joka johtuu tanssialan toimijoiden suhteellisesta harvalukuisuudesta. Kun piirit ovat pienet, osallistujat tarvitsevat tavallistakin tehokkaampaa tietosuojaa. Tähän meillä on tarjota useita anonyymiteettia suojaavia keinoja. Niistä tuonnempana.

Tärkein on mahdollista ottaa käyttöön heti: näkökulman suhteellistaminen. Ulkoapäin tarkasteltuina (yhteiskunnallisesti, ajallisesti) kipeät ongelmat eivät näytä aivan niin erityisiltä vaan ovat usein tuttuja muillakin aloilla. Tutkimuksen kohderyhmään eli tanssitoimijoihin lukeutuva tekijä voi kokea joutuvansa tai pääsevänsä yksilönä valokeilaan. Ulkopuolinen näkee kokonaisen alan, sen ponnistelut ja huolet, ja todennäköisesti kokee myötätuntoa, ainakin jos kertoja osaa työnsä. Toiminnan reunaehtojen realistisen kuvauksen on tarkoitus saada kontrastikseen – ainakin osalle lukijoista uusina oivalluksina – ne alan sisäiset hyvät (asiat), joiden puolesta tanssitaan ja joita tanssin kautta tuodaan maailmaan. Silloin olemme voittaneet lisää sydämiä tanssin puolelle, mikä oli tarkoitus.

Pyrkimyksemme on kirjoittaa lähteitä suojaten tavalla, josta välittyy rakastava (huolta kantava) ja ihailevan kiinnostunut suhtautumisemme tanssin toimijoihin. Toinen meistä on tutkijutensa ohella pitkän uran tehnyt tanssin ammattilainen, toisella oli ennen tätä hanketta jokseenkin olematon kosketuspinta tanssiin. Myös jälkimmäiselle on nyt täysin selvää, että tanssi on korvaamaton osa ihmisyyttä ja hyvää elämää.

Kiitämme tutkimuksen rahoittajia Suomen Kulttuurirahastoa sekä Jane ja Aatos Erkon säätiötä. Kiitämme kaikkia tutkimukseen osallistuneita toimijoita, erityisesti fokus-ryhmien jäseniä eli Tanssilähettiläitä, f-ART Housen taiteilijoita ja Mun Tanssin talo -nuoria. Arvostamme erityisesti Tanssin talon henkilökunnan ja toiminnanjohtaja Hanna-Mari Peltomäen apua. Lisäksi kiitämme Itä-Suomen tanssin aluekeskusta tuesta ja mutkattomasta vastaanotosta työpajojen järjestämisessä. ”Oma työ omiin käsiin” -työpajojen vetäjät löytyivät fokusryhmistä. He mahdollistivat lähes sadan osallistujan kokonaisuuden läpiviemisen. Kiitämme työnohjaaja Inkeri Rosiloa työpajojen valmistelusta. Päätösseminaari 2.3.2020 onnistui Teatterikorkeakoulun tuotanto- ja hallintopalvelujen selkeällä ja taitavalla työllä. Taiteellisen Enigma-osan kuvataiteilija-muusikko Antti Hämäläinen ja sirkustaiteilija Hanna Terävä antoivat taiteellisen ja kriittisen näkemyksensä työmme tueksi. Kiitokset kuuluvat myös tämän julkaisun esilukijoille Teija Löytöselle ja Laura Jänisniemelle sekä Nivel-sarjan julkaisutoimikunnalle ja sihteerille Michaela Brännille.

Johdanto: monimuotoinen toimintatutkimus

Marja-Liisa Trux, Isto Turpeinen, Salla Sorri

Toimintatutkimus ei ole suuren yleisön parhaiten tuntemia tutkimusperinteitä. Se esiintyy harvoin joukkoviestimissä ja kouluopetuksessa. Ensi kuulemalta voi tuntua, että sanan osat eivät sovi yhteen. Vesittääkö toiminta tutkimuksen tai tutkimus toiminnan? Edellyttääkö akateemisen tutkimuksen tekeminen etäisyyden ottamista todellisuuteen ja sen toimijoihin?

Toimintatutkimuksen pitkässä, joskin valtavirtoihin nähden harvalukuisessa perinteessä on kehitetty tapoja tutkia kantaa ottamalla, osallistua hyväksi katsottuihin pyrkimyksiin ja kehittää erilaisia elämäntapoja yhdessä toimijoiden kanssa. Tämä ei niinkään tarkoita nykyisin suosittua ilmaisun mukaan ihmisten *osallistamista* – ainakaan siten, että he osallistuisivat toisten ihmisten eli tutkijoiden tai tutkimuksen tilaajien ajatusten toteuttamiseen. Me sanomme, että osallistumme itse tutkittavien pyrinnoista tähän tai tuohon, ja nimeämme asiat, joita yritämme edistää. Teemme siis osallistuvaa toimintatutkimusta.

Se ei toki ole helppoa. Jos meitä ei ihan helposti päästäkään syyttämään norsunluutorniin vetäytymisestä, joudumme sen sijaan kohtaamaan todellisuutta. Tanssin hyvän jäljillä kohtaamme kanssaihmissämme monenmoiset ja keskenään ristiriitaiset pyrkimykset, intohimot, huolet, epäilykset ja kiistat. Vaikka jonkun toimijajoukon tavoite, jonka edistämiseen toimintatutkija päättää osallistua, olisi alkuarviossa kuinka hieno ja yleishyödyllinen sekä läpinäkyvästi tarkasteltu tahansa, ennen pitkää paljastuu, että tutkijan alkukontakti – henkilöt ja instituutiot, joiden kautta hän tulee kentälle – vaihtuu ja muuttuu. Käy ilmi, että tavoitteet eivät ehkä olleetkaan kaikkien kentän toimijoiden yhteisiä tai että niistä on toisistaan eriäviä tulkintoja. Kaikkialla, missä on ihmisiä, on politiikkaa. Se tarkoittaa jännitteitä, osin näkyviä, osin kätkeytyjä. Tutkija kohtaa nämä väistämättä, jos viettää pitkän ajan kentällä. Jos hän on kokenut, hän

ei tästä hermostu vaan sopeuttaa oman asemansa ja toimintansa vallitsevaan tilanteeseen, löytää kenties uusia näkökulmia ja pääsee todistamaan tapahtumia, jotka kertovat olennaisia asioita kohteesta.

Ketkä tutkivat ja miksi?

Tämän toimintatutkimuksen tekivät Marja-Liisa Trux ja Isto Turpeinen. Tutkimukseen liittyvän dokumenttielokuvan ohjasi Salla Sorri. Marja-Liisa on alun perin psykologi, joka opiskeli laajasti kulttuuriantropologiaa Helsingin yliopistossa, työskenteli pakolaisten ja maahanmuuttajien parissa ja siirtyi sitten tutkimaan monietnisiä työyhteisöjä ja organisaatioita. Silloisen Helsingin kauppakorkeakoulun organisaatiotutkimuksen yksikössä (nyk. Aalto-yliopisto) sekä laajemmin monialaisten kollegiaalisten yhteenliittymien tuella hän erikoistui tarkastelemaan työtä käytännöllisenä toimintana ja omak-sui osallistuvan tulokulman antropologien kehittämään etnografiseen tutkimustraditioon.

Isto on tanssija-tutkija ja tanssitaiteilija. Hän on toiminut tanssijana, tanssipedagogina, taideorganisaatioiden johtotehtävissä ja asiantuntijatehtävissä. Hän on opiskellut tanssipedagogiikkaa Teatterikorkeakoulussa ja tehnyt tutkimustyötä Taideyliopiston Taidekasvatuksen tutkimuskeskus Ceradassa sekä Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksessa. Asiantuntijatyönsä ohella hän ylläpitää edelleen taidepedagogista praktiikkaansa, opettajakollaboraatiota sekä työpajatoimintaa helsinkiläisen taideoosuuskunnan tanssin perusopetusta antavassa koulussa. Lisäksi hänellä on kokemusta yrittäjänä toimimisesta toiminnimellä ja osuuskunnassa. Tanssin hyvä -tutkimuksessa hänellä on ns. alan sisäisen tutkijan rooli. Tapaamisten, haastattelujen ja kehittämistyön ohella hän pohtii omassa osuudessaan tanssijana olemista.

Salla Sorri lähti hankkeeseen mukaan 2017, kun tutkimuksen rinnalle päätettiin hakea rahoitusta Tanssin talon rakentumista seuraavaa dokumenttielokuvaa varten. Elokuva on kuvattu noin kahdeksan kuvauspäivää vuodessa vuosina 2017–2020, minkä lisäksi Salla on osallistunut tutkijoiden keskinäisiin suunnittelutapaamisiin pääosin kuuntelijan ominaisuudessa. Salla toimii tällä hetkellä dokumentaarisen elokuvan lehtorina Aalto-yliopistossa sekä työskentää väitöskirjaa puolidokumentaarisisista elokuvameteodeista, joissa lähteiden anonymitteetti on suojattu.

Miten tutkittiin, miksi juuri näin?

Kriittinen, osallistuva toimintatutkimushanke sisälsi osallistuvaa etnografiaa ja kehittämistyötä. Tutkimus hyödynsi joustavasti suurta valikoimaa menetelmiä

arvostavasta kyselystä (appreciative inquiry) fokusryhmätyöskentelyyn ja työpajoihin. Näistä kerrotaan tarkemmin luvussa ”Tutkijoiden interventiot ja niiden tuottama tieto”.

Etnografian etuna on tutkijoiden pääsy lähemmäs tutkittavia. Sen avulla voidaan valottaa ruohonjuuritasoa. Se ei typistä tutkimuskohteita tilastollisiksi keskiarvoiksi tai prosessiajattelun mukaisiksi persoonattomiksi tapahtumakulkuiksi. Asiat eivät vain tapahdu, vaan niillä on aina tekijänsä, ja etnografiasta välittyy tuon tekijän näkökulma, parhaimmillaan hänen äänensä. Lukija voidaan kuljettaa toiminnan äärelle moniaistisesti ja rikkaasti niin, että kuvaan tulee mukaan jopa tekijöiltä itseltään piiloon tai huomiotta jääviä puolia toiminnasta. Tästä asemasta on luontevaa lähteä kehittämään tutkittavan toiminnan käytänteitä yhdessä tekijöiden kanssa yhteiseen päämäärään tai kehityssuuntaan päin. Silloin tutkijat toimivat työelämän kehittäjinä. Tavanomaisista kehittäjäkonsulteista poiketen he eivät ole liikkeellä yksinomaan jonkin yrityksen tai muun organisaation johdon toiveesta vaan hakevat laajempaa legitimitettä. Heidän kehittämisehdotuksensa ja menetelmänsä eivät ole alalle sellaisinaan muualta kuljetettuja vaan perustuvat etnografian avulla saavutettuun tietoon. Näin syntyy työtä koskevan tiedon kehä, jossa etnografista tietoa kierrätetään tutkittavilla itsellään, vahvistetaan ja muokataan, ja sen avulla muokattuja käytänteitä tutkitaan edelleen. Tämä hermeneutiikka auttaa tutkijoita säilyttämään lähestymisestä huolimatta kriittisen otteen tutkimuskohteeseen. Mikä tahansa ei käy tutkimustulokseksi, vaikka ehdotus kuinka olisi kentän intressien mukainen. Toiveet tai mainoslauseet eivät käy kuvauksesta. Määrittelemme tutkimushankkeemme kriittiseksi osallistuvaksi etnografiaksi (englanniksi critical participatory action research – ks. esim. Reason & Bradbury 2006; Suoranta & Rynnänen 2014).

Mikä oli pyrkimys, johon osallistuimme? Halusimme tulla tutkimuksen keinoin mukaan tanssialan kokonaisvaltaiseen uudistamiseen ja uudistumiseen, jonka oli tarkoitus tasoittaa epätyydyttävänä pidettyä aineellisten resurssien sekä yhteiskunnallisen arvostuksen ja tuntemuksen jälkeenjääneisyyttä. Tanssialan tekijöillä oli se kokemus, että he olivat pitkäaikaisen kehityskulun tuloksena jääneet esittävien taiteiden joukossa altavastajaan asemaan. Tanssitaide oli ehkä balettia lukuun ottamatta yhteiskunnassa heikosti tunnettua ja yleisöt pieniä. Paradoksaalisesti tanssi harrastuksena oli kuitenkin suuria kansanjoukkoja koskettava asia. Mahdollisuudet vaikuttaa toimintatutkimuksella näyttivät tutkimusta suunniteltaessa vuonna 2016 hyviltä, sillä alalla oli jo meneillään uudistuksia, näkyvimpinä Tanssin talo -hanke ja valtiosuusjärjestelmän uudistaminen, joka koski kaikkia taiteita.

Miten tutkimus tilattiin ja kuka sitä rahoitti?

Tutkimushanke sai alkunsa keskusteluista, joita Isto Turpeinen kävi Tanssin talon tuolloisen toiminnanjohtajan Hanna-Mari Peltomäen kanssa. Tanssin talo oli laajasti alan ammattilaisten voimin eteenpäin puskettu hanke, jota oli työstetty pitkään ja yhteistoiminnallisesti (ks. esim. Järvinen & Peltomäki 2013). Yllättävä myönteinen rahoituspäätös Jane ja Aatos Erkon säätiöltä muutti kolmekymmentävuotisen unelmana tunnetun hankkeen äkkiä hyvin mahdolliseksi toteuttaa. Päätös oli kuitenkin ehdollinen: säätiörahoittaja antaisi merkittävän osan rakennuspääomasta, mutta julkisen rahoittajan pitäisi ottaa vastuu talon käyttökustannuksista.

Julkisen rahoittaja, tässä tapauksessa Suomen valtio ja Helsingin kaupunki, suostui tiukkojen neuvottelujen jälkeen mukaan sillä ehdolla, että toiminta täyttäisi lukuisia edistyskriteerejä, joista osa oli taidealalla hyvin pitkälle meneviä (ks. esim. Silvanto 2015). Tärkein ja tanssin toimijakenttää ajatellen seuraamuksellisin oli vaatimus *kaiken tanssin talosta*. Talohanke oli ollut ennen kaikkea taidetanssin ja nykytanssin tekijöiden hanke. He saivat talonsa, mutta sinne pitäisi ottaa muitakin. Alkuaikojen innostus oli koetuksella, epävarmuus ei ottanut väistyäkseen, ja alalla liikkui monenlaista huhua etenkin sosiaalisen median kuljettamana. Samaan aikaan koko ala eli muutosten odotuksessa, pelon ja toiveiden ristiaallokossa. VOS-järjestelmää pohtinut monitaiteinen työryhmä, johon tanssin edustaja otettiin mukaan vasta vaatimuksesta, totesi, että tanssi oli jäänyt vähemmälle ja että sen tilannetta pitäisi kohentaa.

Tanssin talo -hanketta työsti tuossa vaiheessa niukasti rahoitettu toiminnanjohtajasta ja 2–3 työntekijästä koostuva tiimi. He valmistelivat alkavaa rakennushanketta, hakivat samalla itselleen toiminta-avustuksia lyhyissä jaksoissa ja tarjosivat ”kentän” toimijoille osallistumismahdollisuuksia erilaisten tapahtumien muodossa, jotta hanke kantaisi demokraattisen ja demokratisoivan eetoksensa maaliin saakka. Oli selvää, että he eivät ehtisi tehdä kaikkea. Alustavassa keskustelussa pohdittiin, voisiko toimintatutkimus olla intressiristiriitojen ulkopuolelta tuleva mutta silti viimekätiseen tavoitteeseen yhtyvä apu. Tutkijat voisivat osallistua toimijoille tärkeään yhteistoiminnalliseen kehittämistyöhön, ja samalla vapauttaa tiimin työaikaa rakennusvaiheen teknisten ja juridisten välttämättömyyksien hoitoon. Isto etsi toimintatutkijaa ja löysi dosentti Teija Löytösen avulla Marja-Liisan. Marja-Liisa ehdotti työparimallia: Isto voisi itse olla toinen tutkijoista, jolloin saavutettaisiin etnografian kannalta tehokas ote. Tanssija-tutkija näkee ja tuntee alaa ja toimintaa sisältäpäin, työntutkija-etnografi kyseenalaistaa alan sisäisiä uskomuksia ja suhteuttaa havaintoja muuhun yhteiskuntaan ja muihin töihin.

Tutkimus aloitettiin Tanssin talon tiimistä ja siitä lähdettiin laajentamaan kenttätöitä alan toimijoiden verkostojen, rihmastoja ja ekologioita seuraten.

Tiesimme, että mikään toiminta ei ole yhtä kuin organisaatio – varsinkaan vielä piirustuspöydällä oleva organisaatio – joten ymmärsimme, että meidän piti tutustua alaan, sen töihin ja tekijöihin. Vaikka Isto on pitkän uran tehnyt ammattilainen, ei hänkään tuntenut kaikkea ja kaikkia. Tanssiala osoittautui vielä paljon monimuotoisemmaksi kuin olimme odottaneet: tanssin lajeja ja siihen kuuluvia alakulttuureja oli hämmästyttävän paljon, ja niiden materiaaliset olosuhteet, käytänteet ja käsitykset siitä, mikä tanssissa on tärkeää, vaihtelivat. Näin kohtasimme toisen paradoksin: Suomen suhteellisen pienestä väkiluvusta ja tanssin ammattilaisten pienistä piireistä huolimatta pieniä ekologisia lokeroita on paljon, ja niihin jää katseelta syrjään monia kiinnostavia pienoismaailmoja, etenkin sellaisia, joissa toimintaa pyörittävät pääosin palkattomat ”harrastajat” tai taiteen rahoituskanavien ulkopuolelle jäävät toimijat.

Kenelle tutkijat ovat tilivelvollisia?

Oliko hyvä kiinnittyä tutkimuksen alkuvaiheessa Tanssin taloon? Kaikilla kiinnostumisilla on vaikutuksensa tutkimushankkeeseen. Samalla ne voivat tarjota toimintatutkimuksen pääsyn tekijöiden luo nopeammin kuin olisi mahdollista tutkijoiden voimin luottamussuhteita kasvattamalla ja verkostojen myöten etenemällä, varsinkin jos tavoitellaan laajempaa kuin yhteen verkostoon tai toimipisteeseen tutustumista. Luottamuksen luomiseen kuluu väistämättä aikaa. Tutkijathan voivat ilmaista tavoittelevansa koko alan kukoistusta, mutta teki-joillä voi silti olla epäilyksiä, etenkin jos aiemmat kokemukset ovat aiheuttaneet varauksellisuutta. Tanssin talon organisaation avustuksella tutkijat pääsivät esittelemään kehittämisideoitaan alan vuotuisen suur tapahtuman, Kiertoliikkeen, suunnittelutyöryhmälle. Tutkimukseemme perustuva kollegiaalinen työpaja otettiin mukaan ohjelmaan kesällä 2019.

Yleisempi, tutkimuksen ulkopuolelta tuleva paine organisaatioon kytkeytymisestä liittyy tutkimusrahoitukseen. Sen jälkeen kun Suomessa herättiin tutkimusapurahojen kielteisiin sosiaaliturva- ja eläkevaikutuksiin, on apurahoihin liitetty pakolliset vakuutusosuudet. Lisäksi edistyskelliset rahoittajat suosivat palkkamuotoisia rahoituksia aina kun se on mahdollista. Tämä edellyttää kuitenkin – kuten taidealoillakin hyvin tiedetään – maksuorganisaatiota, jolla on Y-tunnus ja tilinhoitokyky. Olisimme voineet valita muunkin tilitoimiston, mutta alkuvaiheessa tuntui luontevalta kierrättää tutkijanpalkat ja kulukuitit Tanssin talon kautta. Olimme varanneet tilinhoitopalveluihin 5 %:n budjettiosuuden, joka niin muodoin maksettiin Tanssin talolle vastineena palvelusta koko tutkimushankkeen ajalta. Olimme tyytyväisiä, kun emme rasittaneet taidealan organisaation kapeita resursseja omilla tarpeillamme.

Oliko rahoituksemme suuri, ja oliko se pois tanssilta? Voidaan keskustella siitä, että taidealat ovat henkilömääriltään ja apurahoiltaan keskimäärin pienempiä kuin tieteenalat, joskin erot ovat tieteen ja taiteen sisällä suuria. Kalliita laitteita vaativat ja suuria joukkoja liikuttavat alat tarvitsevat ja saavat paljon enemmän kuin yhden tai kahden tutkijan jalkatyönä toteutettavat hankkeet. Tässä uusinnetaan samalla vallitsevia yhteiskunnallisen arvostuksen hierarkioita. Me kohdensimme kuitenkin hakemuksemme tieteen alan hakuihin, emme taiteen. Saimme rahoitusta Suomen Kulttuurirahastolta (56 000 €) ja Jane ja Aatos Erkon säätiöltä (364 000 €). Näistä ensimmäinen rahoittaa hyvin laajasti eri alojen hankkeita, jälkimmäiselle taas olimme ensimmäinen toimintatutkimus. JAES:n tutkimusrahoituksen kohteena ovat olleet luonnontieteelliset ja lääketieteelliset hankkeet. Samalla säätiö rahoitti myös dokumenttielokuva-hanketta osana tutkimushankkeen resursointia.

Tutkimushankkeen rahoituksesta seuraa velvollisuus raportoida varojen käytöstä ja saaduista tuloksista rahoitusta myöntäneille tahoille, tässä tapauksessa mainituille säätiöille. Tulosten sisältö on akateemisen vapauden suojelema alue, jolla tutkijat itse suunnistavat oman ammattikuntansa ja yleisten tutkimuseettisten ohjeiden mukaan, kohti niitä tutkimustoiminnan hyviä (asioita), joita varten hanke on aloitettu. Toimintatutkijoina meitä sitoo lukuisissa haastattelu- ja vuorovaikutustilanteissa osallistujille annettu lupaus tanssin alan edistämisestä. Emme myöskään saa aiheuttaa tarpeetonta haittaa kenellekään yksilölle. Toimintatutkijan on hyvä olla tässä tarkkana, sillä kohteeseen sekaantumisesta seuraa väistämättä pienempiä ja suurempia yrityksiä vaikuttaa tutkijaan.

Mitä tutkijat tekivät?

Tutkiminen alkoi vähitellen ensimmäisen rahoituksen turvin Marja-Liisan etnografisella sukelluksella tanssin alaan. Hän aloitti keväällä 2017 tutustumalla eri porukoihin ja tekijöihin enimmäkseen tarkkaillen, keskustellen ja läsnä ollen nk. arvostavan kyselyn idean mukaisesti (engl. appreciative inquiry). Tässä vaiheessa tehtiin joitakin haastatteluja mutta ei interventioita. Isto tuli mukaan vuoden 2018 alusta. Kahden tutkijan voimin hanke sai vauhtia, ja erilaisten pienten interventioiden osuus kasvoi, samoin matkojen. Tutkijoina liikuimme eri puolilla Suomea alan tapahtumissa ja tapaamassa tekijöitä.

Meillä oli kolme erilaista fokusryhmää. Ensimmäiseksi otimme vastaan Tanssin talon kokoaman Tanssilähettiläiden ryhmän toiveen saada jatkaa ryhmänä. Kukin ryhmän jäsenistä oli koonnut Tanssin talolle palkkiota vastaan raportin yhden tanssilajin/alakulttuurin ilmiöistä – pohjaksi tulevaa monilajisuutta varten. Työn valmistuttua Tanssin talolla ei ollut heille muuta tarvetta eikä aikaa toimia ryhmän alustana. Meitä ryhmä kiinnosti suuresti. Tässä oli

joukko hajanaiseksi väitetyn alan ammattilaisia, jotka olivat päässeet tutustumisen alkuun eivätkä maltaneet lopettaa. Annoimme heille pientä tukea koollekutsujan ja sihteerin roolissa. Kukin heistä tarjosi vuorollaan tapaamistilan ja osan ohjelmasta. Me kerroimme tutkimuksesta, he tanssikäytänteistään ja filosofioistaan. Lähettiläiden työskentelystä sukeutui todella mielenkiintoista ja lupaavaa toimintaa, johon palaamme myöhemmin.

Toinen fokusryhmämme löytyi Iston työpaikalta Taideyliopistosta. Ryhmä nuoria tanssiopiskelijoita oli valmistanut esityksen, joka kiinnosti, paitsi tanssiteoksena, myös ikäryhmään nähden poikkeuksellisen tarkkanäköisenä ja itseironisena tekijöiden kuvauksena. Mitä sanottavaa näillä kaikesta päätellen hyvin sanavalmiilla tekijöillä olisi ammatista, johon he olivat valmistumassa tässä historiallisessa vaiheessa? Miltä tanssiminen heistä tuntui? Nimen f-ART House ottanut kollektiivi sai yhteistyössä tutkijoilta sparrausta haluamistaan aiheista ja vaikutti keväällä 2019 järjestämämme keskustelutilaisuuden teemaan. Nuoret halusivat tarkastella valtaa sekä vallankäytön ja vastarinnan muotoja. He rakensivat Iston kokoamaan tanssifestivaaliin kokonaisuuden BODYCTRL.

Kolmas fokusryhmä oli edellisiä lyhytaikaisempi. Tanssin talon kesätyöprojektiin 2018 osallistuneet nuoret (Mun Tanssin talo) tapasivat tutkijat kahteen otteeseen. Tutkijat kävivät tutustumassa Helsingin kaupungin nuorisotyön tiloissa tapahtuneeseen toimintaan, jossa hahmoteltiin tulevaisuuden yleisöjen suhdetta tanssiin. Nuoret tapasivat tutkijoita vielä keväällä 2019, kun kaikki kolme fokusryhmää kokoontuivat kokemusten ja ajatusten vaihtoon.

Kesällä 2019 tutkijat järjestivät Kiertoliike-tapahtumassa Kuopiossa ilmaisen työpajan kaikille halukkaille (noin 90:lle). Työoloja, -tapoja ja -identiteettejä sivuavia keskusteluja käytiin alalla paljon. Edellisen Kiertoliikkeen ohjelmaan kuulunut pienryhmä oli joutunut jättämään ulkopuolelleen suuren joukon halukkaita. Ymmärsimme, että työelämäaiheisesta kehittämisestä oli alalla pulaa. Se ei ole niukkuuden ja prekaarien olosuhteiden aikana mikään ihme. Monien koulutettujen kansalaisten rutiineihin kuuluvat tyhy-päivät ja kehittämissesiot olivat useimmille tuntemattomia. Vaikka tukea ei ole, työelämän muodot ovat freelancereilla ja ns. vapaan kentän toimijoiden vaihtuvissa ryhmissä psykososiaalisesti, logistisesti ja juridisesti poikkeuksellisen vaativia. Työpajoja suunnitellessamme myös ymmärsimme, miksi niitä ei ollut useammin tarjolla. Korkeatasoinen, turvallinen ja vaikuttava toteutus maksaa. Käytimme mittavan osan budjetistamme siihen, että saimme koulutettua riittävästi vetäjiä ja vuokrattua Kiertoliike-tapahtuman yhteyteen riittävästi pienryhmätyöskentelyyn soveltuvia tiloja. Vetäjiksi pyysimme Tanssilähettiläitä ja f-ART Housen jäseniä. Ajatuksena oli, että tutkimuksen tuottamaa tietoa ja kehittämistaitoa jäisi heidän mukanaan kentälle. Materiaalit laitettiin verkkosivuillemme vapaasti käytettäväksi, ja ne ovat myös tämän kirjan liitteinä.

Fokusryhmien ohella haastattelimme erikseen sovitusti yhteensä 35 ihmistä aikavälillä 28.6.2017–11.10.2019. Lisäksi teimme 6 uusintahaastattelua. Saimme tietoa alan ammattilaisten työmarkkinatilanteesta, työurasta, alan historiasta ja tulevaisuudennäkymistä, alueellisista ja lajikohtaisista eroista sekä muista jakolinjoista (kuten sukupuoli, ikä, kansallisuus, etnisuus), tanssijan kokemuksesta ja motiiveista, riemun aiheista ja tärkeistä asioista, kipupisteistä ja huolia sekä arjen tavoista. Lisäksi keskustelimme lukuisten muiden kanssa. Etnografiassa haastattelutieto hitsautuu yhteen sen tiedon kanssa, jota tutkija saa kaikista näennäisen vaatimattomistakin kohtaamisista ihmisten kanssa sekä oman persoonansa ja kehonsa altistamisesta tutkittavien elämänpiirille. Sitä kutsutaan tutkijan *immersioksi* eli sukeltamiseksi tiettyyn pienoismaailmaan (vrt. immersiiiset esitykset). Tässä sukelluksessa työpari tarkoitti sitä, että pystyimme kierrättämään näkökulmaa ja suorittamaan etnografian edellyttämää lähestyvää ja etäännyttävää tarkastelua myös keskenämme ja toisiamme haastaen. Lisäapua reflektointiin toivat tapaamiset kollegamme Salla Sorrin kanssa. Hän usein myös kuvasi yhteisiä työtilanteitamme.

Tutkimuksen aikana tarjosimme kaikille yhteyttä ottaneille keskustelua ja sparrausta, joka saattoi tarpeen mukaan vaihdella palauttavasta tai työn orientaatiota tai vuorovaikutustaitoja luotaavasta kehittämisestä konkreettiseen, pitkäkestoiseen tapahtumajärjestämistä koskevaan neuvontaan. Yhteyttä ottaneissa oli sekä yksilöitä että kollektiiveja ja festivaalijärjestäjiä. Tarjosimme apuamme sekä suullisesti että verkkosivuillamme.

Yhteistyökumppaneihimme kuului muitakin kuin tanssijoita ja koreografeja. Pitkäaikainen työrupeama muodostui parin teoksen harjoitusten seuraamisesta esitykseen saakka sekä erään monitaiteisen prosessin tuottajan työn *varjostamisesta*, millä tarkoitetaan sitä, että tutkija kulkee asianomaisten luvalla tietyn henkilön mukana ja osallistuu passiivisesti kaikkiin hänen työtilanteisiinsa ja tapaa näin verkoston jäseniä yhden ammattilaisen näkökulmasta. Tilanteita voidaan reflektoida myös erikseen haastatteleamalla. Näin saatiin tietoa erityisesti vapaan kentän vaihtuvien kokoonpanojen kohtaamista haasteista.

Kiertoliikkeen ohella järjestimme useita pienempiä tapahtumia. Huhtikuussa 2018 tanssi- ja sirkusalan yhdistysten ja etujärjestöjen edustajat olivat koolla Tanssin talon silloisessa toimistossa keskustelemassa toimijakentän tarpeista, toimijoiden kohtaamista rakenteellisista ongelmista ja niiden ratkaisusta. Organisoimme keskustelua laatimalla siihenastisista havainnoistamme viisi ammattilaistyyppiä. Jalostimme tilaisuuden annista jäsentelyn, jossa otamme kantaa haasteiden edellyttämään mobilisaation tasoon (voiko yksittäinen toimija tarttua asiaan, vai tarvitaanko esim. lakimuutoksia) sekä aikaperspektiiviin (ks. luku ”Tutkijoiden interventiot ja niiden tuottama tieto”).

Samana keväänä Teatterikorkeakoulun alumnit keskustelivat vilkkaasti alan näkymistä, resurssikuopasta ja arvostuksesta. Iston juontamassa keskustelussa kävi muun muassa ilmi, että alalla oli aiemmin enemmän kollektiivirakenteita kuin nykyisin. Keskustelun tarve on patoutunutta, mutta ammattilaisista tuntuu, että keskustelut ovat järjestäytymättömiä, voimattomia ja toisteisia.

Keväällä 2019 järjestämämme Vallan näyttämöt -tilaisuudesta seurasi vilkasta keskustelua sekä alan lehdissä että suullisesti. Reaktiot valaisivat meille sitä, että valtaa ei käytetä ainoastaan valtasuhteiden tai valtarakenteiden avulla vaan myös itsehallintana, vallitsevia ideologioita diskursseja seuraten. Keskustelutilaisuus oli osa monipäiväistä tapahtumasarjaa, johon kuului myös f-ART Housen työpaja ja esitykset ApinaFest2019-tanssifestivaalissa.

Tutkijoina osallistuimme jossain määrin alan keskusteluihin. Tanssin talo julkaisi kahdesti verkkosivuillaan hankkeesta laatimamme lyhyen artikkelin. Lisäksi esittelimme hanketta Tanssi- ja sirkustaiteilijoiden ammattiliiton Liitoslehdessä vuonna 2018 (Trux ja Turpeinen 2018) ja palasimme saman lehden sivuille vielä keväällä ja syksyllä 2020 aiheinaamme prekaari työ ja liminaalisuus tanssijan työssä (Trux 2020; Turpeinen 2020). Näiden lisäksi verkkolehti Liikekieli.com julkaisi tutkijoiden laajan dialogin (Trux ja Turpeinen 2020). Emme osallistuneet sosiaalisessa mediassa käytyyn keskusteluun, vaikka seurassimme sitä. Tähän välineeseen liittyy ongelmia, joiden voi nähdä vaikuttavan myös alan ponnistuksiin kohti parempia olosuhteita paradoksaalisella tavalla. Sosiaalinen media on ”köyhän miehen viestintäosasto”. Sillä on matala kynnyks, joten sen käyttöönotto on helpohkoa myös pienin varoin toimiville ammattilaisille. Keskustelu on moderoimatonta ja ryöpsähtelevää ja vahvistaa äärimmäisiä tulkintoja sekä tunnereaktioita. Tietojen paikkansapitävyyden tarkistaminen on työlästä, ja kuppikunnat synnyttävät polarisoituvia ”kuplia”. Tämä kaikki on osallistujien tiedossa, mutta heillä on niukasti valinnanvaraa, koska he eivät voi palkata viestintävastaavaa tai edes käyttää aikaa keskustelun seuraamiseen. Niinpä sosiaalisesta mediasta on muodostunut omanlaisensa ”luonnonvoima”, joka luo alalle tunnelman ”juoruilusta”. Palaamme tähän havaintoon tuonnempana.

Tutkimusraportin rakenne

Olemme kertoneet aluksi itsestämme ja siitä, miten ja miksi teimme tämän tutkimuksen. Tämän raportin lukija löytää seuraavista jaksoista tietoa tutkimushankkeen tuloksista. Ne sisältävät kuvauksia havaitsemistamme ilmiöistä, käytänteistä, rakenteista, tunteista ja kaikesta elämään ja tanssiin liittyvästä. Lisäksi avaamme kehittämistyön tuloksia eli tietoa siitä, mitä tapahtui, kun kokeilimme erilaisia interventioita eli puutuimme tapahtumien kulkuun. Tähän sisältyy myös se, kun Isto puuttui asioihin taiteellisella toiminnalla.

Johdantoluvun jälkeen julkaisussa kuuluu Marja-Liisan ääni. Hän luo aluksi katsauksen kirjoitushetkeen – hieman pandemiatilannetta laajemmin – yhteiskunnassa ja työelämässä. Sen jälkeen hän kertoo, millaisella teoreettisella resurssilla työn ja taiteen ilmiötä on tutkimushankkeessa lähestytty ja mitä on saatu selville. Näin syntyy toivon mukaan sekä aikakapseli tuleville lukijapolville että peili, josta tanssiala voi tarkastella itseään. Tämän jälkeen Marja-Liisa kertoo yksityiskohtaisemmin toimintatutkimuksen interventioista.

Marja-Liisa kertoo myös kahdeksan pientä tarinaa, joissa ulkopuolinen tarkastelija kohtaa tutkimansa toiminnan hyviä asioita, tulee niiden koskettamaksi ja tämän seurauksena oppii jotakin itselleen uutta. Hän päättää puheenvuoronsa tiivistelmällä tärkeimmistä johtopäätöksistään.

Isto avaa oman vuoronsa prologilla, jossa hän asemoi itsensä suhteessa tutkittavaan alueeseen. Seuraavaksi hän tarkastelee tanssialaa ”tanssivana mosaiikkina”, jossa hän keskittyy erityisesti tiloihin, väleihin ja etäisyyksiin. Kyse on yhtäältä siitä, mitä tanssi antaa, ja toisaalta siitä, mikä sen käytännön toteuttamisessa on vaikeaa ja kipeää. Isto tarkentaa kohti vallankäytön muotoja ja toimintakenttien jännitteisyyttä sekä sitä, miten eri tavoin sijoittuneet toimijat reagoivat. Hän puhuu myös niistä, jotka poistuvat näiltä kentiltä. Isto päättää puheenvuoronsa tanssialan laajan nykyhetken kehityskulkuihin ja omiin toimenpidesuosituksiinsa.

Lopuksi äänessä on elokuvaohjaaja. Salla kertoo omasta näkökulmastaan, miten hän tuli mukaan tutkimushankkeeseen, mitä osaa hän siinä esitti ja miltä hanke hänen näkökulmastaan, dokumenttielokuvan avaimenreiästä, näytti.

Lopuksi kaikki kolme kirjoittajaa reflektoivat tehtyä tutkimustyötä. Arvioimme yhdessä, minkä tyyppistä tutkimusta tulimme tehneeksi ja minkälaisen jäljen mahdollisesti jätimme kohteeseen. Tämän viimeisen reflektion suunta on kohti akateemista yleisöä, josta saattaa löytyä toisia tekijöitä tuleville hankkeille. Kokoamme heitä varten yhteen tämän tutkimusrupeaman opetuksia.

Yhteiskunnan ja työelämän piirteitä

Marja-Liisa Trux

Koska tarkastelemme tanssia työnä ja käytännöllisenä toimintana, voimme tutkimushankkeen ajankohdan osalta sijoittaa havaintomme laajempaan historialliseen kontekstiin tarkastelemalla, mitä muuta maailmassa tapahtui ja millaisia muutoksia, jännitteitä ja murroksia koettiin muilla ammattialoilla ja muissa töissä.

Ensimmäiseksi näistä kehityskuluista on mainittava niin kutsuttu *prekaari työ*. Sillä viitataan viimeksi kuluneiden 30–40 vuoden aikana teollistuneessa maailmassa vähitellen (uudelleen?) esiin nousseeseen (työ)elämän alueeseen tai ulottuvuuteen, jota luonnehtivat sellaiset ilmiöt kuin keikkaluonteinen työ, vuokratyö, alustatyö, taloudellinen turvattomuus, sosiaaliturvan ja työelämän etujen heikko saavutettavuus, epävarmuus, sumea horisontti ja yrittäjäriskillä toimiminen ilman pääoman suoma puskuria. (Ks. esim. Standing 2011.)

Sanan alkujuuri löytyy latinan kielestä, jossa se tarkoitti epävarmaa etua tai asemaa, joka oli saavutettu vetoamalla toiseen ihmiseen. Näin ollen asema oli riippuvainen toisen myötämielisyydestä (Prex / prec- = rukous, vetoamus; precarius = anottu, vetoamuksella saavutettu). Etymologia paljastaa, paitsi kiusallisen selvän yhteyden apurahojen anojiin, myös ristiriidan aikamme työelämässä ja totunnaisessa ajattelussa: edellä lueteltuihin työasemiin liittyy vapauden ja itsemääräämisoikeuden hetkiä ja mielikuvia, vaikka asemat samalla ovat nimenomaan riippuvaisia toisten toimijoiden toistuvista ja vaihtelevista arvioinneista.

Suomalaisen työelämän prekarisoitumisen asteesta on esitetty vaihtelevia näkemyksiä (ks. esim. Jakonen 2015; Pyöriä & Ojala 2016). Kiistanalaisuus näyttää kiteytyvän nk. suppean ja laajan prekarisaatioteesin vastakkainasetteluun. Teesit kuitenkin kietoutuvat toisiinsa. Siinä, missä suppean teesin suosimat tilastot eivät onnistu kuvaamaan koettua elämää ja modernien instituutioiden kriisiä, näiden diffuusien, laajan teesin tarkastelemien ilmiöiden ymmärtäminen puolestaan kaipaa ankkuria materiaalisista työkäytänteistä ja työmarkkina-aseamista (Jokinen ym. 2015).

Tiede- ja taideoilla monimuotoinen epävarmuus on silmiinpistävä, osittain siksi, että näillä aloilla se on aina ollut eräänlainen perusvirtaus. Näiden alojen tuotokset eivät useinkaan ole olleet sellaisinaan elinkeinona hyödynnettäviä tai eivät ole olleet riittävän tuottavia itsenäiseen päätoimiseen työskentelyyn, vaan toiminta on ollut riippuvaista mesenaateista tai instituutioista, kuten kirkoista ja valtioista. Varmempien ja laadukkaampien työsuhteiden ilmaantuminen on ollut historiallisesti ehkä sittenkin melko uusi ja rajallinen ilmiö: niistä pääsivät nauttimaan tietyt segmentit etenkin yliopistoissa ja kulttuurilaitoksissa. Vakinaistettuja työsuhteita saavutettiin tietyillä aloilla ja tietyissä sukupolvissa. Taiteen alalla vaikuttaa vielä tiedealojakin voimakkaammin siltä, että taideammattien ulkopuoliset, avustavat tehtävät saattavat olla tässä mielessä laadukkaampia kuin itse taiteen tuottaminen. Esimerkiksi teollisuuden asiantuntijatehtävissä on päinvastoin. Insinöörit ja ekonomit ansaitsevat keskimäärin enemmän kuin sihteerit ja aulapalveluhenkilöt.

Sen jälkeen kun niin kutsuttu *uusi julkisjohtaminen* sai 1990-luvulta alkaen sijaa Suomen yliopistoissa ja taidemaailman instituutioissa, nopeampien, mitattavia kriteerejä hyödyntävän kilpailun periaatteet ovat entisestään korostaneet toimijoiden prekaaria asemaa. Uusia ammattilaisia on tullut tanssinkin alalle koulutuksen kautta ilman, että alan kokonaisresursointi olisi lisääntynyt samassa suhteessa. Tulokkaille on muodostunut vaikeita kynnyksiä edetä vakaampiin asemiin, ja toisaalta vakiintuneita toimijoita on pudonnut takaisin epävarmuuteen. Nämä ovat historiallisia syvävirtauksia, joiden vaikutuksia paikkaillaan vaihtelevin tuloksin erilaisilla taide- ja tiedepoliittisilla ohjelmilla ja esimerkiksi hienosäätämällä valtion ja säätiöiden työnjakoa apurahakentällä. Parannusta tilanteeseen ei ole tullut pääosin siksi, että julkisen rahoituksen kokonaismäärä ei ole pysynyt mukana tekijäjoukon kasvussa, eikä vaihtoehtoisia rahoituslähteitä ole löytynyt, tai ne eivät ole riittäviä. Erityisen kipeän iskun taidealat saivat sen jälkeen kun Suomessa herättiin 2010-luvulla huomaamaan, että rahapelitoiminta, jonka tuotot oli ohjattu tieteen, taiteen ja yleishyödyllisten järjestöjen toimintaan, kätki sisäänsä moraalisesti kestävämmän tulonsiirtologiikan. Joukko kaikkein vähäosaisimpia peliriippuvaisia käytännössä ylläpiti näitä sektoreita valtion monopolirytyksen Veikkauksen välityksellä. Kirjoitusajankohtana on saavutettu poliittinen yhteisymmärrys siitä, että tulonsiirto on katkaistava ja peliriippuvaisten asemaa parannettava. Taideojen rahoitukseen syntyvän aukon paikkaaminen vaikuttaa kuitenkin haastavalta tehtävältä.

Uusi julkisjohtaminen oli omana aikanaan suosittu termi, jolla oikeastaan vain laajennettiin yksityisen tuotanto- ja rahoitusalan piirissä kehittynyt, uusklassisesta taloustieteestä ammentava nk. *neoliberaali* toimintatapa myös julkisen ja voittoa tavoittelemattoman toiminnan piiriin. On tulkintakysymys, missä määrin tässä oli kyse ideologiavetoisesta muutoksesta, missä määrin käytännön

toimintatapojen muutoksesta. Muutoksia perusteltiin aikoinaan nimenomaan epäideologisena, ikään kuin neutraalina tekniikkana tai luonnontieteen kaltaisena tietona. Yhtä kaikki, toiminta muuttui, ja sillä oli seurauksia, olipa toimijoiden tarkoitus tai ymmärrys niiden kanssa linjassa tai ei.

Yksi keskeinen ja ammatillisiin toimija-asemiin vaikuttanut osa-alue tai operationalisointi neoliberalin taloudenpidon alueella oli *johtoismina* tai *managerialismina* tunnettu uskomusten ja käytänteiden kimppu, joka levisi 2000-luvulta tehokkaasti lähes kaikkialle, missä oli organisoitua tuotantoa ja julkista elämää. Nämä (puhetta ja tekoja yhdistävät) diskurssit hyödynsivät päämäärien ja keinojen välille ehkä jo valmiiksi kasvanutta etäisyyttä länsimaaisessa ajattelussa ja teknokraattisissa toimintatavoissa. Joka tapauksessa ne veivät käytännön toimintaa kohti äärimmäistä välineellisyyttä, jossa toiminnan alkuperäinen ja oikeutettu tavoite jää syrjään, koska tiivis manageriaalinen ohjaus kannustinjärjestelmien seuraava mitattavia, vaihtoarvoisia resurssihyviä, kuten rahaa. Tämä kehitys levisi ajoittaisista vastalauseista ja hämmennyksestä huolimatta lopulta myös tieteen ja taiteen instituutioihin, kansalaisjärjestöihin ja uskonnollisiin yhteisöihin. Sen airuina toimivat usein kaupallisen sivistyksen hankkineet ammattijohtajat, joilla ei ollut eikä oman näkemyksensä mukaan tarvinnutkaan olla omaa kosketuspintaa johtamaansa toimintaan. Toinen kanava managerialistisille toimintatavoille olivat liike-elämän asiantuntija- ja konsulttipalvelut, joita alettiin yleisesti hyödyntää työpaikoilla ja organisaatioissa.

Tämän kehityksen kauaskantoisimpia seurauksia ovat olleet ammattikuntien äänen katoaminen yhteiskunnallisesta keskustelusta ja kosketuspinnan oheneminen työn sisäisiin hyviin (asioihin). Näiden toteutumista tanssialan töissä tarkastelemme lisää myöhemmin. Tässä kohden riittänee toteamus, että taideala ei ole ongelman edessä yksin. Yhteiskunnan moraalinen ilmasto on filosofi Alasdair MacIntyren mukaan aliravitussa tilassa, jos päivittäisen elämän sisällöt, kuten kaikki ne työt, joiden hedelmiin ihmiset voivat arjessaan törmätä, alkavat vaikuttaa välineellisiltä, vilpillisiltä, tai niiden oikeutus on kadoksissa (1981). Tarvitsemme kosketusta hyvään, jotta voisimme ylläpitää omia motiivejamme tuottaa hyvää ja tehdä oikein. Ilman sitä altistumme kyynisille kysymyksille, kuten: *Jos kehnosti tehty tai halvalla hutaistu kelpaa kannustinkilpailussa..., jos ihmisiä voidaan jättää heitteille rahoitusteknisin perustein..., jos elämä on tätä... mitäpä minäkään tässä enää ponnistelen...?*

Monet tavalliset ihmiset ponnistelevat silti edelleen tehdäkseen työnsä kunnolla ja tekevät ylimääräistä *eettistä* työtä pysyäkseen tolkuissaan työelämässä, jossa yhtäältä kyynisesti toistellaan välineellisyyttä koskevia havaintoja, toisaalta altistutaan voimaperäiselle manageriaaliselle hypetyspuheelle, jossa omaa organisaatiota mainostetaan ylisanoja kaihtamatta ja tosiasioista tinkien. Kovien ja katteettomien puheiden katveessa monet tekevät edelleen

arkisia tekoja, jotka pitävät yhteiskuntaa toiminnassa. Kynninen rekisteri on kuitenkin vallannut mielet siinä määrin, että työn hyvien asioiden havaitseminen, saati niistä puhuminen, on käynyt vaikeaksi. Välillä mielen valtaa jopa jonkinlainen luovutusmentaaliteetti, kun ihmiset eivät näe, että jäljellä olisi mitään puolustamisen arvoista. Tulee mieleen: *Pelin henki on se, että kaikki käyttävät toisiaan hyväksi*. Jos tämä olisi täysin totta, yhteiskunta olisi jo romahtanut. Yksi monista kirjoitusajankohdan pandemiakriisiin liittyvistä hämmäntävistä havainnoista oli se, kun vilpittömiä kiitoksia alkoi sadella ”elintärkeäksi” kutsuttua hyvää tuottaville hoitajille ja jopa historiallisesti ylenkatsotuille siivoojille. Arvostuksen materialisoituminen raskaan ja vaarallisen työn korvauksiksi tosin antoi odottaa itseään.

Uusliberaalin ajan juhlittuja sankareita ovat olleet dynaamiset ja rohkeat yrittäjämiehet. Näitä yksilöitä on pidetty julkisuudessa esillä, heitä on tarjottu esikuviksi nuorille ja pyritty jäljittelemään. Tässä kohden kulttuuri on ammentanut toisesta länsimaisen perinteen piirteistä: yksilöllisyysajattelusta eli individualismista. Suomessa kulttuuriperintöön on jo aiemmin kuulunut omanlaisiaan yksilöllisyyden palvontaa. Tällä tarkoitan talonpoikaista kuvastoa yksin raatavasta talollisesta tai torpparista, hänen sisukkuudestaan – ja puhumatomuudestaan. Avun pyytäminen on edelleen monille suomalaisille niin vaikea asia, että he tarvitsevat psykoterapiaa toipuakseen ”itseparjäämisoikeuden” seurauksista: yksinäisyydestä, masennuksesta ja riippuvuuksista. Kulttuurintutkijana haluan kiinnittää huomiota siihen, että kansainväliseen *itseriittoisen yrittäjämiehen* ihanteeseen yhdistyneinä nämä vanhemmat henkiset vaateet jättävät paikoin erittäin tuhoisia jälkiä.

Edellä esitettyä vasten näyttäytyy jossain määrin ironisena se tapa, jolla myös tanssialaa sivuava *hyvinvointibuumi* tuntuu tarjoavan tietä onnellisuuden: erilaisten itsemuokkaus- ja itsehallintaoppien kautta. Tämä vanha ala on kasvanut 2000-luvulta alkaen voimakkaasti ja saanut aikaamme sopivia tähtikultin muotoja. Siihen on liitetty perinteisempien joogan, hieronnan ja muiden kehotekniikoiden lisäksi niin koutsasta (coaching), mentorointia, ravintoneuvontaa kuin treenausoppejakin tai vaikkapa kodin tavaroiden järjestelyapua. Yhteistä kaikille on pyrkimys hallintaan, mutta motiivit ovat arvoituksellisia tai heittelevät laidasta laitaan: Onko aikamme ihmisen elämä erityisen kaoottista, ja kaipaako hän siksi edes hieman hallinnan tunnetta? Vai onko meillä pikeminkin liikaa järjestystä ja pakko-oireinen neuroosi, kun emme kestä lainkaan rypyviä elämän päiväpeitossa? Niin tai näin, ala on ilmeisen lähellä tanssia ja kehoa, joten se houkuttelee monia ansaintamahdollisuutena, vaikka hallintaa kaipaava yltiöyksilö ei välttämättä kulttuurisena pohjavirtana osu yksin kaikkien tanssiperinteiden kanssa. Hyvinvointiala on toki laaja, ja sillä on myös vähemmän egosentrisiä muotoja. Self help -teollisuus tarjoutuu kritisoitavaksi

kenties siksi, että se on tämän kulttuurivirtauksen näkyvimpiä aallonharjoja. Se vaikutti vahvasti myös niissä tanssialan tilaisuuksissa, joissa me tutkijoina vierailimme. Tutkija jäi toistuvasti ihmettelemään, miksi tanssialan oma, syvä asiantuntemus ohitettiin muodikkaiden pintailmiöiden ja niillä omaa ansaintaansa harjoittavien tähtiesiintyjien hyväksi.

Talouselämään liittyy vielä ainakin yksi tanssijoita koskeva ajan ilmiö: niin sanottu *alustatalous* sekä liiketoiminnan mikro- ja väliaikaisuudet. Kuluttajat ovat tottuneet ajamaan Überillä ja asioimaan pop up -myymälöissä. Työntekijöinä heille tarjotaan yhä laajemmin erilaisia sähköisiä palveluita, joihin kirjautumalla he saavat oikeuden käyttää isäntäyrityksen digitaalista työvälineistöä ja -tilaa sekä markkinointikanavia. Alustayritys kuittaa osuutensa työn tuotoista. Tämän voi nähdä uuden ajan vuokraviljelysuhteena, jossa (kansainvälinen suur) yritys käyttää pienten toimijoiden heikkoa – prekaarista – työmarkkina-asemaa hyväkseen (Sadowski 2020). Alustatalous näyttäytyykin vaihtoehtona nimenomaan itsensäyöllistäjille, kun palkkatyösuhdetta ei löydy eikä itsenäisen yrityksen perustamiseen ole voimavaroja. Prekarisaatiokeskustelusta tuttu ristiriitaisuus ilmenee myös alustojen kohdalla: *kevytyrittäjyyttä* kehutaan myös joustavaksi vaihtoehdoksi vaikkapa opiskelijoille (vrt. Mattila 2019).

Taiteilijat, etenkin esiintyvät taiteilijat, käyttävät alustateollisuuden tarjoamia tilipalveluita projektiansa rahaliikenteen hoitamiseen. Yhteiskunta vaatii monien toimintojen, kuten palkanmaksun ja vakuutusten, hoitamiseksi Y-tunusta eli yritysstatusta, mikä on ongelma silloin, kun toiminta ei ole eikä sen ole tarkoituksaan olla pitkäaikaista.

Havaitsimme tutkimusajankohtana yhteiskunnassa myös merkittävää kaipausta luoville aloille ja luovaan tekemiseen. Ammatinvalinnassa taidealojen vetovoima on säilynyt vahvana. ”Luovuus” on tosin kärsinyt verbaalisen inflaation. On muodikasta olla luova ja kaivata luovuutta tilanteeseen kuin tilanteeseen, mikä ei tarkoita sitä, että luovia ideoita otettaisiin vakavasti huomioon, etenkään jos ne tulevat vääräksi koetulta taholta. Luovuuspuhe muistuttaa toista kaivaten ylistävää retoriikkaa, yhteisöllisyyspuhetta. Sitäkin arvostetaan laidasta laitaan, mutta ei silti saavuteta. Psykologi sanoisi, että näissä puheissa näyttäytyy ”siitä puhe, mistä puute” -ilmiö. Ehkä aikamme ihminen kehuu suu vaahdossa juuri niitä asioita, joita häneltä kipeästi puuttuu. Onko meillä niihin jotenkin kaksijakoinen suhde, niin että salaa myös pelkäämme niitä? Onko elämämme sittenkin aika yksitoikkoista kaikesta viihteellisestä ja tavaramaailman tuotannosta sekä tieteellis-teknisestä monimutkaisuudesta huolimatta? Ainakin mitä kehon asentoihin tulee, sanoisi tanssija. Isto kertoo omassa osuudessaan taiteilijan taidosta, joka on enemmän kuin teknistä osaamista. Se kykenee ohittamaan yhteiskunnallisesti ja historiallisesti muodikkaiden, muka omintakeisten ajatusten tarjonnan. Jos näin on, emme ole tästä

lähteestä kovin paljon ammentaneet. Työpaikoilla luovuus ilmenee käytännössä usein niin, että johtajat ”innovoivat” koko porukan puolesta omissa suljetuissa aivoriihissään, joissa konsultit ravitsevat heidän ajatteluaan uusimman muodin mukaisilla liike-elämän ratkaisuilla, jotka on kopioitu menestysyrityksiltä. Innovaatiopuheen tyhjiydestä kirjoitimme myös keskusteluartikkelissamme (Trux & Turpeinen 2020).

Yhteisöllisyyspuheen saralla on omat merkillisyytensä. Ihailemme kaupunginosatapahtumien järjestäjiä ja naapuriavun antajia, mutta emme ”pääse” taloyhtiön kokoukseen sopimaan piharemontista ja saunavuoroista. Tai kokouksen jälkeen ainakin tuntuu, että jos yhteisöllisyyttä on, sitä ei ole meillä. Aikamme ihminen ei myöskään näytä kokevan ristiriitaa siinä, että ihailee yhtä aikaa itseriittoista yksilöegoa ja lämmintä yhteisöä. On kuin yrittäisimme koota jonkinlaista supersankareiden vertaistukiryhmää.

Tutkimustulostemme taustaksi kannattaa muistaa myös muutama suurista sosiaalisista ja materiaalisista muutosvirroista, jotka usein alkavat hiipien. Näitä ovat ikääntyminen, työikäisen väestön pakkautuminen kaupunkeihin ja vastaavasti maaseudun radikaali tyhjentyminen. Eriarvoistuminen on alkanut Suomessakin sulkea keskiluokkaisten nuorten tulevaisuushorisonttia rikkaiden irrotessa omaan todellisuuteensa. Samalla heikosti työllistyneistä tai huonosti ansaitsevista kansalaisista muodostuu ylisukupolvinen alaluokka. Oman sivujuonensa tässä kautta teollistuneen maailman nähtävissä tarinassa muodostaa se, että nuoret ikäpolvet jäävät vanhempiaan köyhemmiksi, ja moni toteaa, ettei ole varaa tehdä lapsia. Suomessa nämä kehityskulut eivät ole vielä revenneet kriisiksi asti, mutta käynnissä ne ovat.

Ekologisessa tarkastelussa ihmiskunnan ja koko planeetan elinkelpoisuuden globaalit uhat ovat edenneet etenkin ilmastonmuutoksen ja lajikadon kautta. Ihmiset ovat heränneet pitkään jatkuneisiin varoituksiin hitaasti ja alkaneet vasta oivaltaa, että teknis-taloudelliset järjestelmät nojaavat raskaasti luonnolta saatavien peruspalvelujen ja ”infrastruktuurin” ilmaiseen hyödyntämiseen (Kallio & Rinkinen 2020). Modernin elämäntavan haavoittuvuus on noussut ainakin hetkeksi yleisempään tietoisuuteen covid-19-nimisen taudinaiheuttajan pysäytettyä yhteiskunnat ja ajettua maailman globaaliin talouskriisiin. Uhkien psykologia on kuitenkin monimutkainen. Myös ympäristöuhkien kieltäminen on laajaa kannatusta saava reaktio.

Digitalisoituminen on edennyt 2000-luvulla vauhdikkaasti, ja sen vaikutukset ovat moninaiset myös tanssialalla. Edellä mainitun alustatyön ohella merkittävää on ollut niin kutsutun sosiaalisen median räjähdysmäinen nousu suurten joukkojen tiedonvälitys- ja kommunikaatiokanavaksi. Ilmiöön liitettiin aluksi paljon toiveita demokratisoitumisesta, mutta se on tuonut mukanaan myös uusia ongelmia, kuten käyttäjien henkilökohtaisten tietojen päätymistä kau-

pallisen ja poliittisen manipulaation kohteiksi, ääriajattelua ja polarisoitumista vahvistavia ”kaikukammioita” ja ”keskustelukuplia” sekä valeutisten ja propagandan tulvan. Tässäkin asiassa ihminen kohtaa nykyään oudon paradoksaalisen maaston. Tietoähky on nykyihmisellä valtava, mutta tiedon paikkansapitävyydestä ei ole mitään takeita. Jokaisen on helppo päästä someen, mutta siellä hänen äänensä hukkuu kohinaan, ellei se kiinnity jo valmiiksi voimakkaaseen institutionaaliseen ääneen tai liity johonkin somen huutomyrskyistä, joita algoritmit nostattavat ihmisiä kuohuttavien ilmiöiden ja tapahtumien ympärille. Ongelmat ovat tiedossa, mutta helppous ja edullisuus ohjaavat pienten resursien toimijoita somen varaan. Sen vaikutuksia esimerkiksi ammatilliseen yhteydenpitoon ja yhteisen ”äänen” etsintään ei oikeastaan ehditä ajatella.

Edellisiin huomioihin liittyy myös se, että 2000-luvulle tultaessa uuskonservatiiviset ja fundamentalistis-uskonnolliset sekä äärioikeistolaiset liikkeet ovat laajasti katsottuna saaneet jalansijaa lähes kaikkialla maailmassa. Näihin liikkeisiin liittyy myös naisvihaa, rasismia, homofobiaa sekä tieteen ja taiteen vastaisuutta. Erityisesti maalitauluiksi ovat valikoituneet abstraktin, avantgardistisen, kantaaottavan, käsitteellisen ja yleisöä haastavan taiteen edustajat. Uuskonservatiivisten puhujien mukaan näitä taiteilijoita ei tarvita eikä heidän työtään tulisi rahoittaa julkisin varoin. Niin kutsuttu *backlash* on edennyt vaa-leissa populististen liikkeiden nousun myötä, mutta myös parlamentaarisen vaikuttamisen ulkopuolella, paikoin poliittisen väkivallan alueelle uskaltautuen. Valtaan noustuaan nämä liikkeet ovat muokanneet paikoin Euroopassakin valtiorakenteita epädemokraattiseen suuntaan.

Myös demokratisoivaa liikehdintää on ilmennyt. Niin kutsuttu *arabikevät* alkoi kansalaisten korruptiokriittisistä äänistä somessa. Useat vaalit on käyty entistä demokraattisemmin, koska some on auttanut mobilisoimaan entistä laajempia kansalaisryhmiä, kuten nuoria, äänestämään. Seksuaalista häirintää vastustava yhdysvaltalainen kampanja ulottui vuonna 2017 näyttelijöihin ja alkoi levitä somessa tunnisteella *#metoo* eli ”minäkin” [olen joutunut häirinnän kohteeksi]. Kampanja teki häirinnän laajuuden näkyväksi ja alkoi nopeasti paljastaa monia pitkään jatkuneita häirintätapauksia. Se ulottui pian myös Suomeen ja toi naisiin ja tyttöihin kohdistuvan epäasiallisen vallankäytön yleiseen tietoisuuteen. Aihe puhutti myös tanssialaa, ja tutkijoina olimme läsnä lukuisissa kahdenvälisissä keskusteluissa ja yhdessä ammattikunnan kokoontumisessa, joissa ongelmaa pohdittiin ja ratkaisukeinoja etsittiin. Samalla käsiteltiin yleisemminkin epäasiallista ja henkilöön menevää vallankäyttöä eli kiusaamista työyhteisöissä.

Aivan tutkimusjaksomme lopulla, kirjoittaessamme tätä raporttia, on noussut uusi liikehdintään aalto, jonka kipinä lähti yhdysvaltalaisen mustan miehen kuolemasta poliisin käsissä. Tapaus ei ollut ensimmäinen laatuaan eikä ensim-

mäinen, jonka sivullinen kuvasi kännykällään, mutta tällä kertaa poliisiväkivalansietokyky loppui, ja kadut täyttyivät rasismien vastustajista niin Yhdysvalloissa kuin muuallakin maailmassa, vaikka elettiin pandemiaolosuhteissa (tai kenties juuri siksi). Ilmiö muistuttaa metoo-liikettä, mutta on vielä liian aikaista arvioida, mitä se saa aikaan. Tanssin talon advisory board -elimen nimittämistä seurasi ainakin heti avoin kirje, jossa rodullistetut ja rodullistamisesta huolestuneet ammattilaiset kritisoivat elimen täysvalkoista jäsenistöä. Monimuotoisuus kaikkine aspekteineen on aihe, jota tanssialakin joutunee tulevana vuosina vielä pohtimaan.

Käytäntöteoreettinen näkökulma

Marja-Liisa Trux

Tässä kirjassa on luvattu pureutua työelämän perusasioihin. Mitä sillä tarkoitetaan? Omasta puolestani ja osin myös yhdessä toimiessamme olemme omaksuneet näkökulman, joka lähestyy työtä – ja itse asiassa kaikkea muutakin ihmisten puuhailua – *käytännöllisenä toimintana*. Tarkalleen ottaen käytössä on Suomessa kehitetty malli tai viitekehys, jonka omintakeisuus syntyy siitä, että toimintaa tarkastellaan kokonaisuutena ja moniulotteisesti, sekä siitä, että tarkastelukulma on lähellä toimijaa. Kyseessä on professori Keijo Räsänen ja Aalto-yliopiston MERI-tutkimusryhmän pitkäaikaisen työn tuloksena syntynyt näkemys käytännöllisestä toiminnasta. Tämä näkemys on hyvin laaja: sen tarkastelualaan kuuluvat taide, kulttuuri, tiede, harrastukset – kaikki vakavissaan toteutettu, pitkäjänteinen ja ihmisistä yhdistävä tekeminen paikallisine, omintakeisine muotoineen – ei ainoastaan palkkatyö. Akateemisena perinteenä se kuuluu nk. käytäntöteorioiden suureen perheeseen. (Ks. esim. Räsänen ja Trux 2012; Räsänen 2015; Räsänen ja Kauppinen 2020).

En siis katso työtä(nne) ulkopuolelta, sen osatekijöitä analysoiden ja otoksia mittaillen. En tutki työn prosesseja abstraktioon pyrkien – minulle on kiinnostavampaa, mitä inhimilliset toimijat eli subjektit yrittävät, saavat aikaan, saavuttavat, improvisoivat ja missä he epäonnistuvat, kuin se, millaisia voimia, trendejä tai prosesseja työssä liikkuu. En usko kovin vahvasti, että työelämässä olisi luonnonvoimia. Joku niitä asioita saa aikaan – tai aiheuttaa. Joidenkin toimijoiden teoilla on toki suurempia vaikutuksia kuin toisten, eli vaikutusvalta ei ole jakautunut tasan.

Tällainen teoreettinen noja suo minulle pääsyn lähemmäs tekijää hänen toiveissaan, peloissaan ja pyrinöissään – ainakin verrattuna työntutkimuksen lähestymistapojen valtavirtaan. Tutkimuksen välineet ovat nimittäin suurelta osin virittyneet tarkastelemaan töitä sotien jälkeisenä aikana vakiintuneen palkkatyömallin kautta. Tällöin tehdään yleistäviä oletuksia ”työstä” muun muassa kokoaikaisen, toistaiseksi voimassa olevan palkkatyösuhteen, toimeentuloon

riittävän palkan, nousevan urakehityksen, ammatti- ja toimialarakenteen, koulutuksen ja eläköitymisen osalta. Jo jonkin aikaa on kautta koko teollistuneen maailman – ja sen ulkopuolellakin – keskusteltu siitä, että tämä näkemys on osittain vanhentunut (ks. esim. Järvensivu 2010). Onpa esitetty sellaisiakin tulkintoja, joiden mukaan työtä täytyy katsoa hyvin laajalla perspektiivillä – alkaen fysiikasta, biologiasta ja metsästäjä-keräilijöiden käytänteistä – jotta sokeat pisteet saadaan paikannettua (Suzman 2020). Historiaan kytkeytyvät oletukset ovat silti jääneet vaikuttamaan yhteiskunnan rakenteisiin, esimerkiksi sosiaaliturvaan, ja myös tutkijoiden menetelmiin. Tutkijat ovat toki huomanneet ongelman, mutta sen korjaaminen vaatii vaihtoehtoisia malleja. Näitä vaihtoehtoja etsiessään huomaa pian uskaltautuneensa tutkimusalojen ja tieteenalojen välisille rajaseuduille, joilta ei ole helppo löytää tukevaa jalansijaa omaan työhönsä. Tutkijan työtkin ovat käytännöllistä toimintaa... Kokonaisnäkemysten tavoittelun vuoksi lähestymistapani on enemmänkin filosofinen kuin tiettyyn tutkimussektoriin ankkuroituva ja yhdistelee näkemyksiä sosiologisesta, psykologisesta, taloustieteellisestä ja antropologisesta tarkastelusta, muiden muassa.

Tämä malli on yllättäen osoittautunut käytännön työtä painavien ihmisten itsensä käytössä varsin helposti lähestyttäväksi ja intuitiiviseksi. Ehkä se johtuu siitä, että kunkin oma näkökulma omaan työhönsä on tietenkin tekijän näkökulma kaikkine epävarmuuksineen ja puutteellisine tietoineen. Lisäksi se on sosiaalisesti ja historiallisesti sijoittunut. Kukaan ei oikeasti tee tilastollista keskivertotyötä, vaan jokaisen työ on omanlaatuistaan ja tuottaa maailmaan erityisiä asioita tiettyssä ajassa ja paikassa, tiettyjen kollegojen tai yhteistyökumppaneiden kanssa, erityisellä tavalla, erityisistä syistä ja erityisellä oikeuksella. Tämän erityislaatuisuuden esiin tuominen sallii lukijan vierailta työn pienoismaailmoissa.

Ihmisen ymmärrys omasta tai toisten toiminnasta on aina enemmän tai vähemmän sumeaa ja osittaista – mikä ei tarkoita, etteikö ymmärrystä voisi jalostaa, kasvattaa ja syventää sekä rikastaa. En siis väitä voivani röntgenkuvata ja esittää tyhjentyvästi jonkun toisen työtä ja elämää vaan pikemminkin voin lähestyä häntä, tutustua ja ojentaa lukijoille kuvauksia, joiden avulla pääsee lähemmäs juuri sitä, mikä tässä toiminnassa on erityistä.

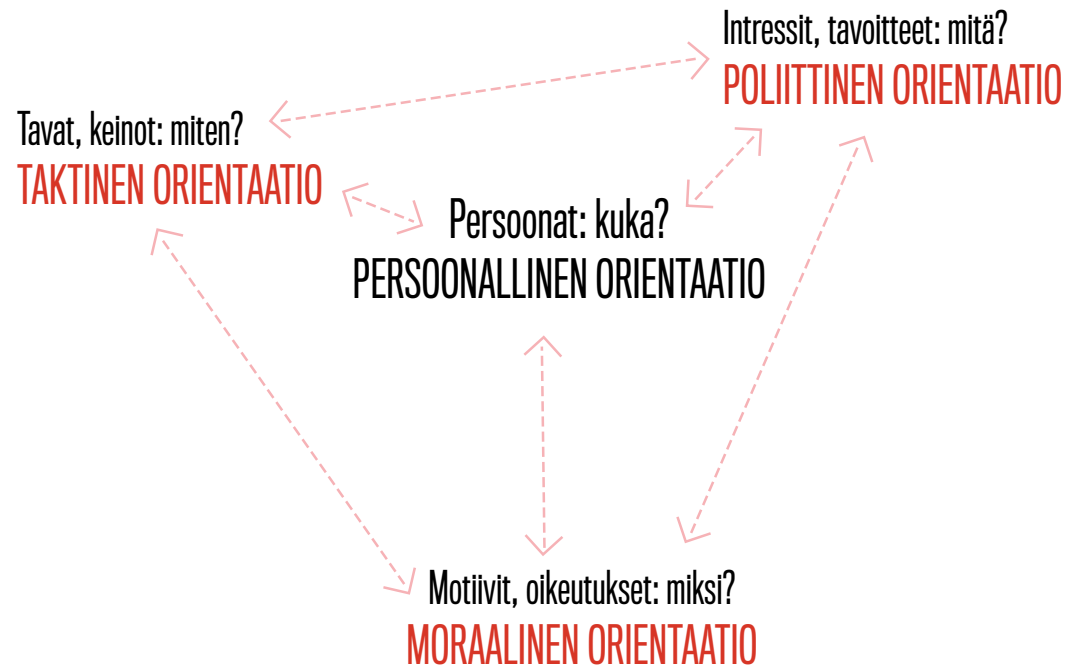
Käytännöllisen toiminnan malli operoi neljällä peruskysymyksellä (kuva 1). Se kysyy: *miten* työskentelen, *mitä* yritän saada aikaan tai saavuttaa, *miksi* juuri nämä ovat hyviä tavoitteita ja keinoja ja *kuka* olen tai keneksi olen tulossa (ammattillisesti), kun työskentelen näin, näihin päämääriin pyrkien, näiden ihmisten kanssa. Kaikki nämä aspektit aukeavat lähemmässä tarkastelussa laajoihin ja syviin avaruuksiin. Tekijä on kuitenkin arjessaan kaiken aikaa niiden leikkauspisteessä.

PERUSKYSYMYKSET	ORIENTAATIO JA OTE	RELEVANTEJA KATEGORIOITA	KÄYTÄNTÖTEOREETIKKOJA
Miten?	Taktinen	Tavat / Keinot	Certeau, Goffman, Garfinkel
Mitä?	Poliittinen	Intressit / Tavoitteet	Bourdieu, Foucault
Miksi?	Moraalinen	Motiivit / Oikeutukset	Thévenot, MacIntyre, Taylor
Kuka?	Persoonallinen	Habitukset / Subjektiviteetit	Holland, Dreier, Harré

Kuva 1. Käytännöllisen toiminnan peruskysymykset. Muokattu lähteestä: Räsänen (2017) *Young researchers' moral orientations in a striving university: Playing the game or doing good things?* Conference paper: "Universities as Political Institutions". CHER 2017, Jyväskylä.

Tekijän sosiaalinen sijoittuminen tarkoittaa sitä, että vastaukset peruskysymyksiin eivät ole mitenkään helposti annettavissa eivätkä pysyvästi ratkaistavissa. Pikemminkin on kyse sosiaalisista "neuvotteluista", joiden tämänhetkinen lopputulema on kaiken aikaa altis olosuhteiden ja sosiaalisten voimasuhteiden vaihteluille. On kyse potentiaalisesti vaarallisista liikkeistä, kannanotoista, identiteetin julkaisuista, eikä tekijä ole milloinkaan varma vastaanotosta. Taiteilijoille tuttua, epäilemättä, mutta myös muille. Yhteiskunnassa vallitsevat hierarkiat estävät kutakin tekijää valitsemasta menetelmiään ja kohteitaan tuosta vain, oman mielensä mukaan. Tunnettu ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu on kiinnittänyt huomiota siihen, miten ihmisen kehkeytyvä *habitus* eli oleminen tapa hitsautuu yhteen toiminnan kenttien ja niiden pelisääntöjen kanssa (ks. esim. Bourdieu 1998). Näin ne yhdessä määrittävät aseman perusteella toimijalle helposti käyttöön otettavan alueen ja toisaalta tehtävät tai asemat, joihin pyrkiminen tulee sosiaalisesti "kalliiksi". Taidealoilla tunnetaan ilmiö, jonka mukaisesti taiteilijoiden lapset hakeutuvat – ja pääsevät – helpommin alan töihin kuin vaikkapa sukunsa ensimmäisenä kaukaa keskusten ulkopuolelta yrittävä nuori, jolla ei ole ollut tilaisuutta kerryttää harrastuneisuuttaan ja seurata alan debatteja. Jokaisessa sukupolvessa näitä etäisyyksiä ylitetään ja identiteettejä rakennetaan niistä huolimatta, mutta siitä myös maksetaan – vaihtelevasti – henkisenä kuormituksena, ihmissuhteissa, elämänvalintojen korjauskierroksilla. Yhtä lailla hierarkiat vaikuttavat kokonaisten alojen asemaan yhteiskunnassa. Se näkyy sekä materiaalisesti, resurssien jaossa, että immateriaalisesti arvostuksessa. Joidenkin alojen toimijoiden puhetta kuunnellaan herkemällä korvalla, ja heidän ideansa vaikuttavat uskottavammilta kuin toisten.

Tavallisen ihmisen töissä on siis läsnä koko joukko suuria voimia – silloinkin, kun hän näyttää työskentelevän hiljaa ja vaatimattomasti tai ei kykene työskentelemään lainkaan. Moniulotteinen malli (kuva 2) valottaa käytännöllisen toiminnan dynaamista luonnetta: tasapaino eri ”ratkaisujen” välillä on horjuva ja muuttuva. Juuri kun tekijä on löytänyt käteen sopivat välineet ja ymmärtänyt tavoitteensa, yritys myydään, ja uudet omistajat panevat sen ”lihoiksi”. Toinen esimerkki voi kertoa ammattilaisesta, jolla olisi näkemystä ja moraalista suuntaa, mutta hän ei saa tilaisuutta tarttua puikkoihin. Tai sitten hän uhraa kestävämmät motiivit ja tekee sitä, mille löytyy poliittista tukea, vaikka sellainen syökin ammattilaista. Esimerkkejä on loputtomiin. On harvinaista, että kaikki aspektit olisivat yhtäaikaan tekijän kannalta tyydyttävässä tilassa.



Kuva 2. Käytännöllisen toiminnan moniulotteisuus. Räsänen – Trux (2012) Työkirja. Ammattilaisen paluu. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Voisimme kenties laatia utooppisen kuvan onnellisesta ihmisestä – tai ehkä pikemminkin *käytäntöyhteisöstä* – jonka toiminta olisi yhtä aikaa taktisesti taitavaa, poliittisesti tietoista, moraalisesti oikeutettua ja tekijöiden persoonia rakentavaa. Todellisuudessa havaitsemme vaihtelevasti tyydyttäviä tiloja ja hetkiä. Parhaimmillaan tulee hetkiä, jolloin tekijöistä tuntuu, että kaikki on

loksahtamaisillaan kohdalleen. Useammin kohdalle sattuu sentään aikoja, jolloin työ on menossa parempaan suuntaan. Se on tärkeä havainto. Työ kuin työ on aina kesken, ja niin ovat myös sen tekijät. Keskenäisyydessä on se hyvä puoli, että se voi olla menossa jonnekin, ellei erehdy kiertämään kehää. Jos työn suunta tyydyttää, työ on tyydyttävää ja tuntuu tekijöistä mielekkäältä. Nämä havainnot ovat tehneet käytännöllisen toiminnan mallista filosofisesti lohdullisen: olemme lähtökohtaisesti keskenäisiä tekijöinä ja ihmisinä. Silti pyristely ja ponnistelu kohti parempaa kannattaa, vaikka sitä ei voikaan tehdä yksin eikä työn suuntaaminen ole vain itsestä kiinni.

Mistä ammattilaisia tulee? Kuinka sellaiseksi kasvetaan? Eräät tutkijat (Lave ja Wenger, 1991) ovat ehdottaneet, että yhteisössä, joka kannattelee jotakin käytännöllisen työn muotoa, on mahdollista sijoittua sosiaalisesti harjoittelijan tai oppilaan/kisällin paikalle. Tällaisen ihmisen ei tarvitse vielä kantaa täyttä vastuuta, mutta hän saa ns. *oikeutetusta sivuasemasta* (legitimate peripheral position) käsin tarkkailla ja oppia. Vähitellen hänelle annetaan vaativampia osatehtäviä, ja lopulta hän pääsee kokeilemaan siipiään niissäkin tehtävissä, joihin liittyy riskiä ja vastuuta ja niin muodoin mahdollisuus hankkia nimeä ammattilaisena.

Tätä kuvausta vasten on hyvä tarkastella edellä esitettyjä peruskysymyksiä. Kysymyksistä ensimmäinen, taktinen taitavuus, näppäryys, nopeus, tarkkuus, oikeiden välineiden ja menetelmien valinta jne., on luonteeltaan aloittelijalle soveltuva lähtöruutu. Tutkimusten mukaan oppiminen etenee niin, että aluksi näitä taitoja opetellaan oppikirjoihin ja kollegojen/ohjaajien malliin tukeutuen. Varmuuden karttuessa kasvaa kyky soveltaa omaa harkintaa ja tilannetajua. Lopulta taidot muodostavat hyvin tunnettujen ratkaisujen kimppuja ja vaihtoehtoisten etenemisreittien kartastoja, eikä tekijä enää pohdi niistä jokaista erikseen vaan käyttää henkisen kapasiteettinsa poliittisen ja moraalisen aspektin parissa ja suunnistaa kohti ymmärryksensä mukaista parasta mahdollista työn jälkeä (Dreyfus ja Dreyfus 1986).

Kypsän ammattilaisen tunnistaa siitä, että hän kantaa huolta ja vastuuta, ei ainoastaan kustakin tuotteesta tai urakasta, vaan koko oman ammattialansa eetoksesta ja tulevaisuudesta sekä uusien tekijöiden kasvattamisesta. Tämä on normaali etenemisjärjestys. On todellisuudelle vieras ajatus, että ihminen voisi ensin päättää ja lyödä lukkoon ammatti-identiteettinsä ja hankkia sitten siihen sopivan taidon ja itselleen poliittisesti edullisen ”imagon” tai ”brändin”. Vaikka siis puhun subjektista, en sentään tarkoita tämänkaltaista kaikkivoipaa yli-ihmistä. Ei, ensin mennään mukaan johonkin käytännölliseen toimintaan, ja vasta työskentelyn myötä tekijälle hahmottuu sosiaalinen kartta ja valkeus, miten hän tulikaan sijoittuneeksi. Samoin vasta harjaantuminen auttaa oivaltamaan, mikä jossakin työssä on erityistä, merkittävää, tärkeää ja hyvää.

Ensimmäinen kipinä jollekin alalle hakeutumiseen voi olla varsin ulkokohtainen uskomus tai jopa muiden neuvo. Ammattialojen sisälläkin tapahtuu uudelleensijoittumista, kun lapsuuden toiveiden rinnalle löytyy kokemusperäistä tietoa muistakin kiinnostavista ja merkityksellisistä tehtävistä. Toisin sanoen tekijä subjektina kasvaa ja löytää itsensä (uudelleen, uudistuen) niistä töistä, joiden parissa hän ponnistelee moniulotteisesti.

Miten-kysymyksen osalta on tässä lähestymistavassa olennaista ottaa mukaan myös epävirallinen osaaminen, tittleiden ja toimenkuvien ulkopuoliset ja jopa ohjeiden vastaiset niksit, konstit ja selviytymiskeinot, joita tekijät tunnustavat todellisuudessa käyttävänsä. Tämä koskee myös ja ehkä erityisesti kokeneita tekijöitä. Monestihan työelämä on pyristelyä ja improvisointia, eikä se aina johdu pelkästään taidon puutteesta. Ruohonjuuritason (vai pitäisikö sanoa tanssilattiatason) toimijat pyrkivät sinnikkäästi, joskin usein ei-tietoisesti ja tahattomasti ottamaan haltuunsa toisten omistamaa tilaa ja tekemään sitä elettäväksi. Tällaisessa osaamisessa on kyse siitä, miten työ saadaan tehtyä, vaikka olosuhteet eivät ole suotuisat ja pääsy resursseihin on niukkaa ja kontrolloitua. Olemme alueella, jossa taktinen aspekti (miten-kysymys) niveltyy poliittiseen aspektiin.

Näiden pienten toimijoiden arkisten taktiikoiden havaitseminen edellyttää huomion kiinnittämistä arjen yksityiskohtiin. Niistä kirjoittaneen ranskalaisen tutkijan Michel de Certeau mukaan ne kuvastavat sitä, miten ihmiset etsivät yhteyttä toisiinsa (eli elämää), taiteellista luomista (esteettisyyttä) ja omaehtoista aloitteellisuutta (etiikkaa) ”sosiaalis-taloudellisten pakkojen koordinaatistossa” (Certeau 1984, ix).

Tarkastellaan hieman työn poliittista aspektia. Mitä tarkoitan poliittisella? Julkisesta, tavanomaisesta kielenkäytöstä poiketen tässä yhteydessä ei ole kyse puoluepolitiikasta, vaikka sitäkin elämänuoretta voi toki tarkastella käytännöllisenä toimintana. Nyt tarvitsemme kuitenkin laajemman näkemyksen politiikasta.

Poliittinen aspekti ihmisten toiminnassa ja erityisesti ammatillisessa toiminnassa on tekijän käsitys tai tuntuma siihen, mikä hänen työnsä kohde on, mitä siinä yritetään tuottaa tai saada aikaan. Tämä aspekti on aina työnjohdollisia tehtävänkuvauksia laajempi, koska yksinkertaisimmassakin töissä tuotetaan useita erilaisia asioita. Kaikista ei välttämättä olla edes kovin tietoisia. Eri tarkastelijoille voi syntyä erilainen käsitys. Tanssinopettaja saattaa tuottaa vauhdikkaita tunteja maksukykyisille asiakkaille. Toisaalta hän juurruttaa tietynlaista tanssiperinnettä Suomeen. Tai pitää nuoret poissa kadulta. Tai auttaa heitä kasvamaan empaattisiksi kansalaisiksi, joilla on kehollinen yhteys toisiinsa ja itseensä. Huomaamme, että tavoitteita on monia, jopa päällekkäisinä täsmälleen samoilta toiminnoilta. Työotteessa syntyy kuitenkin usein pientä tai suurempaakin eroa sen mukaan, mihin tähdätään.

Politiikka astuu kuvaan sen havainnon myötä, että eri toimijoilla on erilainen käsitys tavoitteista. Näkemykset voivat mennä ristiin, ja syntyy jännitteitä. Kysymys on siis työn suuntaamisesta, siitä, mitä töitä täällä oikeastaan pitäisi tehdä ja miten. Poliittista aspektia ei kuitenkaan tarvitse pelätä. Jokaisen työpaikan normaalitilanne on jännitteinen tilanne. Voi olla, että joidenkin lukijoiden mielestä johtaja on se ihminen, joka asettaa työn tavoitteet. Onhan Suomen laissa määrätty työnantajan direktio-oikeudesta. Käytännön johtamistyössä tunnistaa melko helposti ne johtajat, jotka yrittävät noudattaa tätä oppia suoraviivaisesti. Työntekijät eivät aina ole tuottavuutensa ja kukoistuksensa huijilla, kun heitä käskytetään mekaanisesti. Viisaammat johtajat tunnustavat, että ammatillisilla on työstä sellaista tietoa, joka on parasta ottaa mukaan työn ohjaukseen. Etenkin kun johtajat itse saattavat olla vaillo omakohtaista kosketusta kyseiseen ammattiin.

On toinenkin tapa ymmärtää työn politiikkaa. Siinä ei kysytäkään suoraan, mitä (hyvää) tuotat tähän maailmaan, vaan mitä (hyvää) saat itsellesi tekemällä tätä työtä, tällä tavalla. Esimerkiksi tanssiapurahan vastaanottaja pääsee tekemään veretseisauttavan teoksen. Sen ohella hän saa uutta nostetta nimelleen, kenties hieman palstatilaa lehdissä ja hieman paremmat mahdollisuudet seuraavilla hakukierroksilla. Tutkija puolestaan saattaa iloita toimintatutkimuksensa suomasta reflektio- ja kehittämisavusta ammatillisille. Samalla hän kenties toivoo, ettei jäisi hankkeen jälkeen täysin unohduksiin, vaan siitä olisi apua uusien hankkeiden rakentamisessa. Kuten esimerkit kertovat, aikaansaaminen ja saavuttaminen kulkevat käsi kädessä. Niitä on vaikea, ehkä mahdoton erottaa toisistaan, eikä asiantila ole lähtökohtaisesti ongelmallinen. Ongelmaksi se muodostuu vasta sitten, jos saavuttamisen motiivit alkavat syödä aikaansaamista. Jos vaikkapa tutkija viihtyy tai häntä kannustetaan viettämään enemmän aikaa tutkimusrahoittajien ja yliopistojohtajien seurassa tai heidän rakentamiensa ohjaus- ja raportointijärjestelmien parissa kuin kenttätyössä varsinaisten tutkimuskohteidensa kanssa, voi olla että työn laatu kärsii, vaikka ura kukoistaa – ainakin jonkin aikaa.

Kuten ajankuvassa nostin esiin, nykyisin puhutaan mielellään ”pelin politiikasta”, jossa kaikki toimijat ovat kyynisen laskelmoivassa moodissa, maksimoivat omaa etuaan ja käyttävät toisiaan hyväkseen. Tämä inhorealinen odotus ehkä suojaa meitä pettymyksiltä, mutta se myös kaventaa näkökenttää ja lamauttaa. On tärkeää tarkastella työn politiikkaa jännitteitä pelkäämättä, konflikteja ja peliä rauhallisesti arvioiden. Silloin pääsee ehkä kysymään: *Onko tämä peli sen arvoista, että haluan siihen osallistua?* Kun elämä tuntuu yhdeltä taistelulta, on kysyttävä: *Minkä puolesta taistelen?* Nämä kysymykset, samoin kuin motiivien tarkastelu, vievät meidät työn moraaliin.

Jos työn politiikan tarkastelu on ainakin johtamisen oppaissa harvinaista, moraalien tarkastelu on ollut sitä myös tutkijoiden keskuudessa. Heiltä käytän-

nöllisen toiminnan malli saa toistuvasti osakseen ilahtuneen kummastelevia kommentteja: *Jännää, että puhutte moraalistakin.*

Myös moraali on niin vahvasti latautunut sana, että taas on syytä selventää: julkisesta keskustelusta poiketen nyt ei viitata uskontoon eikä seksuaalimoraaliin. Kyse ei myöskään ole sääntökokoelmasta, jonka oikeanlaiseen tulkintaan asiantuntijat ohjeistaisivat kansalaisia. Viimemainitun asetelman löydän usein julkisesta keskustelusta ja ammattilaistenkin kohtaamasta puheesta termin ”etiikka” kohdalla. Eettisiä tarkistuslistoja vilisee aikana, jolloin ihmiset ovat enemmän tai vähemmän kadottaneet omatoimisen moraalisen suunnistamisen kyvyn ja tuntevat välineellisyuden taakan lepäävän raskaana työelämän yllä. Nyt on kyse muusta.

Filosofi Alasdair MacIntyren ajatuksia seuraten käytännöllisen toiminnan malliin on liitetty näkemys moraalista osana arkielämää (ks. MacIntyre 2004). Moraalinen arvostelma sisältyy lukemattomiin lausahduksiin, joissa käytämme työn tuloksista sellaisia sanoja kuin ”hyvä”, ”hieno” tai ”tärkeä”. Moraali on näissä konkreettisissa asioissa ja tuotoksissa, joita siksi kutsutaan *hyviksi* (engl. *goods*). Ammatilainen myös tunnistaa, kun joku tuottaa vähemmän hyvän eli huonon asian: kun tehdään huonoa jälkeä, sutaistaan tai tuhotaan toisten vaivalla rakentamia hyviä asioita. Sellaisesta ammatilaiselle tulee paha mieli. Moraaliin liittyvät läheisesti tunteet, ja moraalinen pettymys voi ilmetä hyvin voimakkaina tunnereaktioina, ja siinä on johtajille yksi syy lisää yrittää vaihtaa puhe moraalista. Ammatilaisista se ei kuitenkaan pysäytä, sillä hän ei voi muuta kuin olla moraalinen olento. Jokainen haluaa jättää maailmaan jollain tavalla positiivisen jäljen. Useimmat ihmiset yrittävät sitä työn kautta. Ihmistä riepoo syvältä, jos hänen täytyy tehdä työnsä huonommin kuin hän osaisi ja haluaisi.

Maailmassa, jota hallitsee usko kyynisyyteen, työn hyvien asioiden esiin ottaminen puolestaan kirvoittaa usein kyneleitä. Liikutamme, kun tunnistamme asioita, jotka meitä liikuttavat eli koskettavat. Onko sattumaa, että nämä kielikuvat operoivat tanssisanastolla?

Politiikka ja moraali ovat ne aspektit, jotka herättävät käytännöllisen toiminnan lähestymistavassa eniten kysymyksiä. Sen sijaan persoonallinen aspekti eli kysymys toiminnan tekijästä tuntuu lipsahdavan ohitse ikään kuin itsestään selvänä. Sitä se ei kuitenkaan ole. Edellä purin ajassamme yleistä väärinkäsitystä, että ihmiset voisivat olla valmiita subjekteja, jotka valitsevat identiteettinsä. Näin ei ole, vaan työ rakentaa tekijäänsä samalla kun tekijä rakentaa työtään. Ja kuten edellä kerroin, prosessiin liittyy muita ihmisiä, se on sosiaalisesti, yhteiskunnallisesti, historiallisesti ja taloudellisesti sijoittunut kehityskulku, jonka tulokset ja suuntautuminen ovat vain osittain tekijän itsensä hallittavissa.

Brittiläinen filosofi ja sosiaalipsykologi Rom Harré (1983) on kuvannut, kuinka ihminen tekee *identiteettityötä*. Aloittelija menee aluksi mukaan joidenkin ammattilaisten porukoihin ja omaksuu heidän tapansa tehdä työtä ja puhua (siitä). Tekijään imeytyy kollegoilta myös kehonkieltä, pukeutumista ja muita piirteitä. Halutessaan lisätä työhön oman puumerkkinsä hän toimii hieman toisin tai kantaa persoonaansa omanlaisellaan tavalla. Kun nämä varovaiset avaukset otetaan ammattilaisten taholla vastaan myönteisesti, niistä voi tulla rikastava tai uudistava lisä ammattikulttuurin muotoon. Jos taas vastaanotto on kielteinen, omintakeista tyyliä ehdottanut ammatilainen joutuu toisinajattelijan asemaan, pahimmassa tapauksessa syrjäytyy kentältä. Vastanotto voi olla myös välinpitämätön, mikä on isku sekkin, sillä ammatilainen uhkaa tällöin jäädä näkymättömäksi. Näkymättömän ihmisen subjektiviteetti surkastuu, mikä on tuskallista.

Ammatilainen ei tee itseään yksin myöskään siinä mielessä, että ammatti-identiteetit ovat luonteeltaan kollektiivisia. Jos maailmassa olisi vain yksi taiteilija, häntä luonnehtimaan riittäisi hänen oma nimensä. Vaikka maailmaan syntyy joka vuosi uusia, laajemmista suuntauksista ja koulukunnista eroavia ja erottautuvia pieniä porukoita, ne ovat silti edelleen nimenomaan porukoita. Kysymys on kuulumisesta, liittymisestä ja erottautumisesta, samalla kun se tietenkin on myös uudistamista ja eteenpäin menemistä. Käytännöllisen toiminnan reflektointi on esittämäni mallin avulla mielekästä niin yksilöllisesti kuin kollektiivisestikin. Kyseessä voi olla ryhmä, joka hakee paikkaa ja ääntä voidakseen antaa kontribuutionsa tärkeäksi kokemaansa traditioon tai jotain haitalliseksi kokemaansa vastaan. Samat kysymykset vaativat vastausta: Miten työskentelemme? Mitä yritämme saada aikaan? Miksi se on tärkeää ja oikeutettua? Keitä olemme ammatillisesti ja keiksi olemme tulossa, kun työskentelemme näin? Erityisen antoisaa voi olla reflektoida tekemisiään useiden eri identiteettien tai ryhmittymisten kautta. Joku voi olla vaikkapa nykytanssija, tanssialan lehden toimittaja, katulajien harrastaja, tanssinopettaja ja koreografi, kaikkia näitä elämässään kantaen, ja silti jokaisessa hieman eri tavoin asemoituen.

Tässä kohden haluan kiinnittää huomion moniulotteisen mallin erityispiirteeseen, jolla on suotuisia seurauksia sitä hyödyntävien ammattilaisten kehittymispyrkimyksille. Moniulotteinen malli kutsuu tarkastelemaan omaa työtä useista eri näkökulmista; sen avulla voi valottaa itselleen, miten toiminnassa näkyy, jos ja kun tekijä painottaa erityisesti jotakin peruskysymyksistä ja muut jäävät välillä taka-alalle. Sen avulla voi myös tarkastella oman työnsä sisäistä *monimuotoisuutta* ja nimetä erilaisia, arjessa tunnistettavia työotteita. Erään tanssikoulun opettajat kertoivat venyvänsä moneen, sillä he saivat toimia ja joutuivat toimimaan vuorollaan ainakin 47:llä eri otteella (kuva 3).

Mitä kaikkea tanssin alalla joutuukaan/pääseekään tekemään?

ammatti-improvisoija	koutsi	sijainen
apurahanhakija	kuski	syntipukki
asiakaspalvelija	kuuntelija	taideterapeutti
asiantuntija	leikkijä	taiteilija
business-ihminen	mahdollistaja	tanssinopettaja
erakko	markkinoija	terapeutti
fysioterapeutti	myyjä	tiedottaja
guru	noviisi	toimistotyöläinen
järjen ääni	ompeleija	tutkija
idoli	opiskelija	(vale)lääkäri
ilmaistyöntekijä	peräänsoittaja	vartija
ilonpilaaja	puhelinvastaaja	vertaistuki
isosisko	puvustaja	visionääri
kasvattaja	päätöksentekijä	yleiskäsityöläinen
kirjoittaja	ravintoneuvoja	äiti
konsultti	roudari	...

Kuva 3. Tanssiammattilaisten työotteita. Nämä otteet/työidentiteetit ovat ammattilaisten nimeämiä ja kollektiivisesti kirjaamia.

Erityispiirteen hienous nousee siitä, että se avaa tekijälle mahdollisuuksia nähdä, tehdä ja sanoittaa työtään uusin tavoin. Rikkaus, joka yleensä asuu tekijän tunteissa ja kehossa, voidaan saada edes osittain sanoiksi, ja siten se on helpommin reflektoitavissa ja kommunikoidavissa. Monimuotoisuus on termi, jolla viitataan yleensä työelämässä nk. kiellettyjen syrjäntäperusteiden mukaisten ryhmäluokitusten kautta ilmenevään väestölliseen monimuotoisuuteen. Toisinaan – joskin harvemmin – sillä on tarkoitettu myös työn sisältöjen, ammatikulttuurien ja koulukuntien moninaisuutta. Tanssiala, kuten muukin yhteiskunta, nähdäkseni kipuilee ja joutuu väistämättä käsittelemään keskuudessaan näitä molempia. Rodullistetut ammattilaiset, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin lukeutuvat, ikääntyvät ja naisiin kohdistuvan häirinnän ja syrjinnän takia kärsineet ammattilaiset – muutamia mainitakseni – tulevat oikeutetusti vaatimaan oman paikkansa alalla. Samoin tanssin valtava lajikirjo tuo mukanaan erilaisia ratkaisuja peruskysymyksiin; jotkin erot eri perinteiden välillä ovat syvältäkäyviä, eivätkä niitä kannattelevat ryhmät ja yhteisöt tunne toisiansa ja toistensa työtä kovinkaan hyvin. Altavastaaja-asemaan kuuluu sekin, että resursseja on ollut niukasti myös yhteydenpitoon ja tutustumiseen.

Jos näitä rajalinjoja ja yhteiskunnallisia erontekoja yritetään ylittää ammatillisen edunvalvonnan ja ammattikunnan äänen voimistamiseksi, on tärkeää, että löydetään keinoja tutustua toiseen tyypistämättä omaa ja toisen ammatti-identiteettiä jäykkään ja muuttumattomaan muottiin. Puhumattakaan siitä, että kaikkien meidän luovien ihmisten joukossa taiteilijat yrittävät erityisellä tavalla vaalia luovaa liikkumavaraansa. Silloin auttaa, kun voi reflektoida omaa tekijänlaatuaan, sen sisäistä rikkautta, jännitteitä ja pyrintöjä omin sanoin ja kuunnella, kun kollega tekee vuorollaan saman. Samalla valkenee, minkälaisilla tärkeillä ja hienoilla asioilla tekijät palkitaan, kun he sallivat monimuotoisen ammattikentän jäsenenä kaikenlaisten tekijöiden ottaa vuorollaan estradit haltuunsa.

Tässä luvussa olen avannut tutkimushankkeen teoreettisena resurssina käyttämäni lähestymistapaa työhön käytännöllisenä toimintana. Nähdäkseni malli soveltuu tähän tarkoitukseen, koska sen avulla päästään käsittelemään perusasioita, jotka hakevat uusia muotoja jälkiteollisen yhteiskunnan rakenteiden murroksessa – eli malli on ajankohtainen. Toiseksi se suo tekijän omalle näkökulmalle erityisaseman, jolloin hänen subjektiviteettinsa ja luovuutensa tuodaan keskiöön, mikä oletettavasti antaa vastauksia taideoja askarruttaviin kysymyksiin. Kolmanneksi malli soveltuu erinomaisesti toimintatutkimuksellisiin hankkeisiin, joissa tekijät ovat aktiivisesti mukana oman työnsä reflektiossa ja kehittämisessä. Lähestymistavan esittämät kysymykset johdattavat tekijät suoraan omaehtoiseen suunnistamiseen vaikka – tai ehkä juuri sen tähden että – ne kutsuvat tarkastelemaan omaa tekijyyttä keskeneräisenä, vaikutusvallataan rajallisena, vain osin tietoisena ja sisäisesti monimuotoisena.

Paradoksaalisesti käsillä on siis tutkimuksellinen ote, josta ei löydy julkista keskustelua hallitsevien odotusten mukaisia tieteellisyyden tunnuksia, kuten mittareita ja tilastoja. Siitä huolimatta se on (yllättävänkin) käyttökelpoista ja suosii tekijöiden omaa kieltä. Se purkaa myyttiä kaikkivoivasta subjektista – ja samalla vapauttaa tekijöiden toimijuutta. Se auttaa näkemään työn ja elämän suuret kysymykset arjen pienissä yksityiskohdissa. Ihmisiin sillä on armelias ote, mutta käytänteille ja instituutioille löytyy tarvittaessa tiukkaa kritiikkiä. Työelämän nurjat puolet se näyttää sellaisinaan, mutta ei jätä tutkittaviaan kyynisyyteen vaan pitää kiinni myös kunkin työn erityisistä tärkeistä, kauniista ja hauskoista asioista. Eli siitä, miksi juuri tätä työtä tehdään.

Edelleen lukijoita saattaa askarruttaa, mitä tekemistä käytännöllisellä toiminnalla on taiteen kanssa. Paljon enemmän kuin arkinen keskustelu yleensä olettaa. Lähestymistapamme yhteiskuntatieteellisten ja filosofisten lähteiden joukossa erityisesti MacIntyre kuvaa käytännöllisen toiminnan organisoitumista historiallisesti erityiseksi ja omintakeiseksi käytännöllisen toiminnan muodoiksi (practices), joilla on omat sosiaaliset rakenteensa, erityiset sisäiset hyvät

(asiat), joita voidaan saada aikaan vain kyseisen toiminnan kautta, erityiset materiaaliset toiminnan muodot sekä erinomaisuuden kriteerit, joita jatkuvasti tavoitellaan, ylitetään ja määritellään uudelleen (MacIntyre 2004, 221). On ilmeistä, että jokainen suhteellisen laajasti, suhteellisen säännöllisesti ja riittävän pitkään harjoitettu tanssin laji vastaa tätä kuvausta. Toisin sanoen käytännöllisen toiminnan muodot ovat kulttuurin muotoja, ainakin antropologisessa merkityksessä, jossa ”kulttuuri” avautuu koko inhimillisen elämän kirjoon sen merkityksiä etsivässä ja niitä luovassa ominaisuudessa. Kaikki käytännöllinen toiminta ei ole taidetta, mutta kaikki taide (kuten myös tiede) on käytännöllistä toimintaa. Tämä ilmeinen itsestäänselvyys tahtoo unohtua, koska nämä perinteet pyrkivät erinomaisuuteen keskittämällä kaiken tarmon, ajan ja luovuuden itsestään ulospäin, kohteisiinsa. Yleisestä ja tunnetusta reflektiivisyydestään huolimatta tutkijoille ja taiteilijoille on vierasta kääntää katse vaihteeksi omaan toimintaan ja sen arkisiin käytänteisiin.

Tämän hankkeen kannalta keskeinen käytännöllisen toiminnan muotoihin liittyvä seikka on MacIntyren erottelu *sisäisten ja ulkoisten hyvien* välillä (internal vs. external goods). Myöhemmin hän on nimennyt nämä *erinomaisuushyviksi* (goods of excellence) ja *tehokkuushyviksi* (goods of effectiveness) (MacIntyre 1988). Instituutiot ovat syntyneet ja niitä perustetaan suojelemaan ja tarjoamaan materiaalisia, sosiaalisia ja hallinnollisia edellytyksiä käytännöllisen toiminnan harjoittamiseen. Tanssin talo on ilmeinen esimerkki tästä. Toinen esimerkki voisi olla vaikka yliopisto, joka tarjoaa edellytyksiä tutkimuksen ja opetuksen harjoittamiseen. Tutkimuksen ja opetuksen sisäiset hyvät ovat itseisarvoisia hyviä (asioita), kuten totuus, kriittinen ajattelu ja vapaa keskustelu sekä uusien sukupolvien johdattaminen osallisiksi näistä. Tanssialan erinomaisuus- ja tehokkuushyvistä kokosimme kenttätyössä esimerkkejä taulukkoon, jota käytimme edelleen herättämään keskustelua (kuva 4).

Instituutio tarvitsee toimiakseen myös ulkoisia hyviä (asioita) kuten rahaa, rakennuksia, mainetta ja vaikutusvaltaa. Näitä tehokkuushyviä voidaan tuottaa missä vain ja siirtää kentältä toiselle, jolloin mahdollistuu yhden käytännöllisen toiminnan kentän käyttäminen välineenä, jonka piirissä saavutettu menestys voidaan siirtää muualle. MacIntyren mukaan instituution ja käytännöllisen toiminnan välillä on aina jännitteinen suhde, jossa edellinen pyrkii ”korruptoimaan” jälkimmäistä. Investoinneille vaaditaan tuottoa, ja tukijat haluavat vaikuttaa esimerkiksi tutkimuksen suuntaan ja opetuksen sisältöön. Saatetaan myös korostaa ”tehokkuutta” siinä määrin, että tehokkaan toiminnan suunta unohdetaan tarkastelusta kokonaan. Sisäiset hyvät syrjäytyvät lopulta myös varsinaisten tekijöiden omasta arjesta, ja toiminta muuttuu mekaaniseksi tuotannoksi annetuissa, ahtaissa rajoissa. Tällaiset instituutiot ovat inhimillisesti ottaen kuolleita, vaikka tuotannon, liikevaihdon tai medianäkyvyyden kaltaiset mit-

tarit edelleen osoittaisivat korkeita lukemia. Lopulta jokin pieni muutos ympäristössä kaataa sisältä lahonneen instituution, tai se hiipuu toimijoiden omaan kyynisyyteen, näköalattomuuteen ja keskinäiseen kilpailuun. Tätä usein tarkoitetaan, kun sanotaan, että työstä katoaa mielekkyys. Tällainen tilanne syntyy usein niin kutsutun managerialismin määrittämässä toimintaympäristössä, ja sen uhka on nyky-yhteiskunnassa ilmeinen kaikille instituutioille. Taiteelliseen toimintaan pohjautuville instituutioille managerialistinen kehityskulku on, jos mahdollista, vielä kohtalokkaampi.

Ai mitkä tanssin hyvät?

Sisäiset hyvät (erinomaisuushyvät)

erinomaiset suoritukset
tekee hyvää itselle
tekee hyvää muille
rakentaa yhteiskuntaa
palvelee ihmiskuntaa
hyväksi planeetalle
juuri tällaista syntyy vain tässä toiminnassa
sen aistii ja tuntee
toinen alan ihminen tunnistaa
imeytyy persoonaan
kasvattaa ihmiseksi
luo yhteiskunnan moraalista ilmapiiriä
sillä on käyttöarvoa
ainutlaatuista
ulkopuolinen ei välttämättä näe
toiminnan päämäärä

Ulkoiset hyvät (tehokkuushyvät)

tavaroita, työkaluja
lämmitettyjä rakennuksia
rahaa, lipputuloloja
diplomeja, työmarkkina-asemia
palkintoja
mainetta, suhteita, nimeä
johtamisjärjestelmiä
asiakasrekistereitä
markkinointikanavia
sponsoreita
se mitataan
sen voi siirtää kentältä toiselle
sillä on vaihtoarvoa
tarpeellista
kaikki näkevät
väline sisäisten hyvien saavuttamiseksi

Kuva 4. Ammattilaisten puheissa esiintyviä tanssin hyviä (asioita) jaoteltuina erinomaisuus- ja tehokkuushyviin.

Koska tähän erotteluun kohdistuu suuria tunteita ja paljon sosiaalisia investointeja – ts. ääneen lausuttuja kantoja ja julkisesti omasta ja instituutioiden puolesta valta-asemassa tehtyjä sitoumuksia – perustelen kunnolla, miksi ”tehokkuus” voi olla vaarallista. Konkreettinen vertaus helpottaa: merellä veneilevän seurueen matkantekoa ja tavoitteena siintävää kaukaiseen saareen rantautumista helpottaa suuresti, jos he saavat käyttöönsä perämööttorin, eikä matkaa tarvitse tehdä soutamalla. Moottori ja polttoaine ovat tehokkuushyviä ja sellaisina hyviä asioita (paitsi jos polttomööttorin käyttö vahingoittaa ympäristöä). Yksinään ne eivät kuitenkaan riitä, jos seurue eksyy merellä tai

lumoutuu siinä määrin vauhdin hurmasta tai moottorin tekniikan tutkimisesta, että unohtaa kokonaan suunnistaa. Peräsin voi myös jumittua niin, että vene alkaa kiertää kehää. Vaikka se kulkisi huippunopeutta, asia ei juuri ilahduta.

Käytännöllisessä toiminnassa tarvitaan siis molempia hyvän laatuja, ja erinomaisuushyvien on näytettävä tietä. Tässä argumentaatiossa ei ole mitään erityisen yllättävää, päämäärien ja välineiden keskinäisen marssijärjestyksen pohtiminen on kuulunut länsimaisen ajattelun perinteisiin jo antiikin filosofien jäljiltä. Asiasta kannattaa kuitenkin muistuttaa siksi, että ajassamme liikkuu muita, voimakkaita kulttuurivirtauksia – kuten edellä mainittu managerialismi – jotka hämärtävät päämäärät ja välineet ja siirtävät ne pois paikoiltaan. Siksi ehdotan, että on paikallaan palauttaa ne mieleen ja penätä ammatillisissa hankkeissa niitä koskevaa ymmärrystä.

Tanssialan julkisessa keskustelussa ja kenttätöissä kohtasin toistuvasti käsityksen tanssin toimijoista jonkinlaisen ehdottoman taiteen edustajina. Tällä tunnuttiin viittaavan sellaiseen toimijaan, jolle erinomaisuushyvät ovat pyhiä, joita ei saa ”saastuttaa” rahan tai tehokkuuden kosketuksella. Tämän vuoksi toimija laatii ”idealisticista” ja ”epärealisticista” suunnitelmia, joita on mahdoton toteuttaa. En löytänyt kentältä yhtään tällaista toimijaa. Kaikki tapaamamme ammattilaiset tarpoivat kohti tavoitteitaan arjen materiaalien vaatimusten kanssa askarrella ja erilaisia luovia selviytymiskeinoja viritellen. He olivat erittäin tietoisia ja useimmat myös erittäin taitavia rahan käsittelijöitä.

Monissa tapauksissa havaitsin työskentelyä estäviä tai hidastavia seikkoja, mutta ne olivat muita kuin mainittu idealismi. En siis ole vielä löytänyt taipuvainen hyväksymään helppoa leimaa ”haihattelevista” taiteilijoista. Pikemminkin tekijät vaikuttavat äärimmäisen kiinnostuneilta kaikesta toiminnan rahoitukseen liittyvästä, vaikka rahasta puhuminen heidän itsensä mukaan on ahdistavaa. Nykyinen yhteiskunnallinen keskustelu kyynisen talousliberalismin hengessä tuntuu tarjoavan heille aina vain toisen, mutta ei molempia hyvän lajeja: joko olet marginaaliin ajautuva luuseritaiteilija tai sitten menestyvä pinnallinen taideyrittäjä. Onko todella näin, vai kohtaammeko tässä jälleen yhden version kaksijakoisesta mielikuvasta? Kenttätöissä kohtasin molemmat käsitykset ja saatoin tunnistaa erehdyksiä molempiin suuntiin. Välillä pidettiin etäisyyttä yrittäjään tai festivaaliin, koska siellä liikkui rahaa, tarkistamatta lähemmin taiteellista tai kulttuurista sisältöä. Toisinaan taas hienoille taiteilijoille käännettiin selkä, kun he saapuivat neuvotteluihin liian köyhän näköisinä – villapaidoissa, reput ja hiukset räntäsateen kastelemina.

Nähdäkseni macintyrelainen analyysi erilaisista hyvän lajeista voi auttaa rauhallisempaan ja realistisempaan taloudelliseen suunnitteluun tarkentamalla käsityksiämme siitä, mikä tässä asiassa oikeastaan on vaarallista tai ”korruptoivaa” ja miten korruptoituminen tapahtuu. Rahan käsittelemistä ei tarvitse

pelätä tai demonisoida, mutta ei myöskään ihannoida; tärkeintä on, että suunnistus pysyy tekijöiden omilla näpeillä. Mikään resurssi ei ole tarpeen vain itsensä vuoksi tai koska se on muodikasta tai jokin valtaa käyttävä taho sitä suosittaa. Näin saamme myös uuden perustelun vallankäytön demokraattisuudelle. Resursseihin liittyvää valtaa ei saisi päästää karkaamaan liian kauas tekijöistä, sillä heillä on herkin tuntuma niihin hyviin, joita toiminnalla pyritään saamaan aikaan. Tämä johtuu siitä, että erinomaisuushyvien tunteminen on pitkälti ei-sanallista, moraalisen fenomenologian piirissä eli työn lähietäisyydellä aistittavissa olevaa, kokemuksellista tietoa. Toinen ammattilainen voi tunnistaa vakavasti otettavan kollegan ja hyvin tehdyn työn nopeasti ja varmasti, kun taas ulkopuolinen saattaa tarvita kirjallisia selostuksia, asiantuntija-arvioita, kilpailusijoituksia tai apurahakertymisiä paikkaamaan puuttuvaa ymmärrystään. Nämä estimaattorit eli arvioinnin apuvälineet puolestaan pyrkivät siirtämään tarkastelun painopistettä tehokkuushyvien puolelle.

Käytännöllisen toiminnan lähestymistavan anti on sen tavassa tulla tilanteeseen toimijoiden näkökulmasta, lempeästi, ja auttaa heitä tunnistamaan ja puolustamaan toimintansa erinomaisuushyviä samalla kun he valikoivat ja käyttävät tehokkuushyviä välineinä työnsä palveluksessa. Tämä on helpommin sanottu kuin tehty ja vaatii oman työn tarkastelua, erinomaisuushyvien sanoittamista, omasta toiminnasta puhumisen harjoittelua itselle, kollegoille, yleisöille ja sidosryhmille ja sen oivaltamista, että eri toimijat näkevät saman tekemisen eri tavoin. Ei ole pahitteeksi tuntea hieman taloudellisen hallinnan ja suunnittelun nykyisin vallalla olevia puhetapoja ja strategisten ”kehittämistävälineiden” tarjontaa, jos ei muuten niin osatakseen välttää pahimmat ylihinnat ja muotivillitykset. Mutta puppugeneraattorin tuotanto on ehtymätön luonnonvara. Liiallisen altistuksen tunnistaa siitä, että ymmärrys ja ote juuri oman työn kysymyksiin ei kehity, vaan seurauksena on ainoastaan pönnäinen olo.

Omaehtoinen kehittäminen vaatii resurssirenkien ohella myös moraalisen argumentoinnin ottamista omaan haltuun ja moraalisten tunteiden tarkastelua omatoimisesti, ei avustajille tai ”eettisille asiantuntijoille” ulkoistettuna. Edelleen tällainen oman toiminnan ottaminen omaan haltuun edellyttää moraalisten valintojen sijoittamista laajempaan kontekstiin, jossa oman toimijuuden rajat nähdään realistisesti, punniten omia voimavaroja ja vaikutusvaltaa kyseisen toiminnan kentillä ja laajemmin yhteiskunnassa. Tällainen monitahoinen pohdinta ei suinkaan ole mahdotonta, ja useimmat ihmiset pyrkivät siihen elämässään. Eri syistä se on kuitenkin syrjäytynyt nimenomaan ammatillisen toiminnan ja organisaatioiden arjesta, eivätkä nykyisin vallalla olevat johtamisopit sitä edistä. Erityisen vaarallista nykykehitys on taiteen aloilla, koska se tukahduttaa inhimillistä luovuutta.

Työn oikeutuksen lähteisiin kietoutuvien kysymysten ohella sukelsimme tekijöiden kanssa myös tarkastelemaan käytännöllisen toiminnan ei-tietoista, puolitietoista ja käytännevetoista luonnetta, jossa jonkinlaiset vastaukset peruskysymyksiin ovat jo valmiiksi sisäänrakennettuina niihin toimintatapoihin, joita alalle tulevat ihmiset aloittelijoina kohtaavat ja omaksuvat. Normaalisti emme ole kaikesta toiminnan monitahoisuudesta tietoisia tai ainakaan emme osaa kaikkea artikuloida. Tällainen tilanne kuuluu ihmislajin tyypilliseen käyttäytymiseen, ja se tuottaa tehokkaampaa, pohdiskelematonta toimintaa. Instituutioihin ja ammattikunnan perinteisiin voi kuitenkin kerrostua myös tahattomasti toimintaa haittaavaa ”maan tapaa”. Viimeistään silloin kun toiminnan ehdot ja ympäristö muuttuvat, on aika pysähtyä pohtimaan, mihin oikeastaan ollaan – ja halutaan olla – menossa. Tämä oli se tilanne, johon mielestämme toimintatutkijoina tulimme tarjoamaan ammattilaisille tuumaustaukoa.

Tanssialan työt käytännöllisen toiminnan muotoina

Marja-Liisa Trux

Tässä luvussa tarkastelen tutkimushankkeen keskeisiä havaintoja tanssialan töistä. Edellä saavutettu ymmärrys *käytännöllisestä toiminnasta* toivoakseni syventää tarkastelua, vaikka suuri osa tästä luvusta käsitteleekin edellä mainittuja ”oman toimijuuden realistisia rajoja”.

Tarkastelen aluksi sitä, miltä tanssin tekeminen näyttää ja tuntuu tekijöistä työn edellytysten ja työmarkkina-asemien kannalta katsottuna. Tässä yhteydessä joudun puhumaan prekaarisuudesta. Etenen tarkastelemaan asemaa, joissa tekijät organisoivat työnsä taloudellisesti yritystoiminnan tai ainakin projektityön muotoihin. Syvennän ymmärrystä sarjaepäyrittäjän arjesta kuvailemalla työskentelyolosuhteita, joita luonnehtii yritysstatuksen puute. Näiden ajallisesti pysäytettyjen kuvausten jälkeen tarjoilen lukijalle käsitystä siitä, miten alalle tullaan ja miten sieltä poistutaan. Yritän näin antaa kuvaa tekijän perspektiivistä työuraa ajatellen. Käsiteltyäni tekijöiden organisoitumista siirryn apurahajärjestelmän puolelle, joskin edelleen vain siltä osin kuin se suoraan vaikuttaa työolosuhteisiin. Lopuksi erkanen tanssin ulkoisista toimintaedellytyksistä askelen verran alan sosiaalisten ja professionaalisten eli ammattikunnan piirteiden suuntaan. Tässä mielessä pohdin havaintojamme tanssialan monimuotoisuudesta, jonka käänköpuoli on hajanaisuus – sekä lopuksi niistä esteistä, jotka hidastavat alan pyrkimyksiä yhteiseen edunvalvontaan ja yhteistyöhön.

Prekaari tanssi

Kuten ajankuvaa piirtäessäni mainitsin, prekaarius on ehkä kaikkein leimallisimmin työntekoa luonnehtiva määre tanssialalla. Vaikka tästä luonnehdinnasta

sulkee ulos pienehkön joukon Kansallisbaletin ja joidenkin harvalukuisten valtionosuuksia nauttivien instituutioiden palkkasuhteisia työntekijöitä, vaihtelevasti prekaareihin olosuhteisiin jää silti suurin osa tanssin ammattikentästä. Millaista on tanssiammattilaisten prekaarius 2020-luvulle tultaessa? Lähemmin katsottaessa se tarkoittaa monenlaisia asioita.

Tanssialan ansiotaso on jäänyt matalaksi. Cuporen taiteilijabarometrissa esittävät taiteet on koottu yhteiseen tilastomuuttuun, jolloin tanssin työsuhteasemat eivät erotu esimerkiksi teatterin asemista. Asemat ovat kuitenkin koko taiteen kentällä heikot ja vaihtelevat, ja tulot jäävät niukoiksi. Ilmainen työ on yleistä (Hirvi-Ijäs 2020).

Tanssin osalta niukkuuteen voi nähdä monia syitä. Tanssijan urakaari on suhteellisen lyhyt (fyysisestä ammatista poistutaan aiemmin kuin vaikkapa kirjailijan uralta). Julkinen rahoitus on niukkaa ja hajanaista, eli leipä on tässä pienoismaailmassa pieninä murusina (Karhunen 2008). Työllistävät rakenteet ovat harvalukuisia ja yleisöt suhteellisen pieniä (Oinaala ja Ruokolainen 2013). Minkään alan ansiotasoon ei myöskään ole todettu vaikuttavan positiivisesti, jos sillä on naisemmistö. Tanssijoista on naisia nykyisin noin 90 % (Rensu-jeff 2014). Viimeisenä mutta ei vähäisimpänä tulee tanssin historiallinen asema vähemmän tärkeäksi koettuna taidemuotona Suomessa. Tanssi on yhdistetty kehollisuuteen ja synnillisyyteen. Vielä talvi- ja jatkosodan aikana julkiset tanssit kiellettiin kansakunnan moraalia rappeuttavina (Koppinen 2020).

Kun teatteritaiteen asemaa 1960-luvulla vakiinnutettiin, luotiin Suomeen kattava kaupunginteattereiden verkosto. Kaupunginorkesterien tavoin nämä pysyvät instituutiot työllistävät suoraan merkittävän joukon ammattilaisia ja muodostavat rakenteen, joka tarjoaa kiinnittymiskohtia ja kasvattaa yleisöjä laajemmallekin taiteilijapopulaatiolle. Tanssi jäi 1960-luvulla vielä pois tästä joukosta. Se ei ole tähän mennessä kyennyt saavuttamaan vastaavaa asemaa. Kun tanssiesityksiä viimeksi 2016–2017 yritettiin hankevetoisesti tuoda kaupunginteattereiden näyttämöille (Suomen teatterit 2017), kävi ilmi, että laitosten vakituinen henkilökunta on työllistettävä myös niinä päivinä, jolloin vierailijat saavat tilat käyttöönsä. Se on omiaan vähentämään laitosten intoa kustantaa vierailijoita näyttämöilleen. Tästä huolimatta joitakin esityksiä järjestyi. Sitten opetus- ja kulttuuriministeriö katkaisi hankerahoituksen. Niukkojen budjettien maailmassa tämä tarkoittaa, että nykylinja jatkuu ja tanssia nähdään Suomen kaupunkien ykkösnäyttämöillä vain satunnaisesti. Kiertuetoimintaa edistetään jälleen pienimuotoisemmin säätiörahoituksella (Tanssin tiedotuskeskus 2020; ks. myös Mäkelä 2020).

Vaihtelevasti lyhytikäiset, usein henkilöön kiinnittyvät organisaatiot ja freelancerit ovat tanssin alalla yleisiä. Vakituista, omaa kotinäyttämöä tai edes harjoitustilaa ei aina ole. On tyypillistä, että tekijät ystävystyvät ja tekevät monia

tuotantoja yhdessä, mutta yhtä tyypillistä on, että kollegat vaihtuvat – osin tai kokonaan – joka teoksen jälkeen.

Tanssialan ammattilaisen elämä kulkee pätkinä, vailla kykyä ennustaa tulevaisuutta kovin pitkälle. Työelämän valtavirtakin on kulkenut kohti suurempaa ennustamattomuutta, mutta laajalti apurahoista riippuvaiset tekijät kokevat ilmiön kertaluokkaa kovempaan. Horisontti on lyhyt, kun haussa on puolivuotisia tai sitä lyhyempiä rahoituksia ja myönteisten päätösten osuus eli ”voittoprosentti” on 5 %. Voidaan sanoa, että ammattilainen osallistuu arpajaisiin, joissa palkintona on lupa tehdä työtä. Ne tekijät, jotka eivät syystä tai toisesta edes hae taiteen apurahoja, toimivat vielä epävarmimmalla pohjalla. He joutuvat esimerkiksi tulkitsemaan kuntien vaihtuvien taloussuhdanteiden ja huolenaiheiden pohjalta, osaavatko tuottaa kulloinkin tarvittavaa hyötyä, vaikkapa rauhoitella nuorten ongelmakäyttäytymistä tai tarjota tuki- ja liikuntaelinten sairauksien ennaltaehkäisyä. Nämä työtilaisuudet ovat yleensä projektiluontoisia ja vetovastuultaan muiden kuin tanssijoiden käsissä. Viihteen alalla on tarjolla keikkoja, joissa työn muoto voi olla pitkälti valmiiksi määrätty, esimerkiksi yökerhoissa, laivoilla ja mainosteollisuudessa.

Yksi tehtäväkuva pelastaa suuren joukon ammattilaisia vajoamasta syvään köyhyyteen: opettaminen. Tanssista kaikissa muodoissaan on viime vuosikymmeninä tullut suurten joukkojen suosittu harrastus. Aina opettajille ei ole tarjolla erityisen hyviä ansioita, mutta kohtalaisen pysyvä työskäri kuitenkin. Tämän työn prekaariutta lisäävät tuntipalkkaisuus ja puuttuvat tai epävarmat kesäansiot. Moni taiteilija myös uupuu vaihtuvien muotitanssien läpikäymiseen opetuksen ”asiakassuhteessa”, vailla tilaisuutta tehdä omia kunnianhimoisia taideprojekteja. Siellä, missä taidetanssin ja tanssiharrastuksen väliltä löytyy yhteistyökuvioita, sekä oppilaat että opettajat saavat tilaisuuden mielekkäämpään ja omaa persoonaa rakentavaan toimintaan.

Kun tanssin ammattilainen jää täysin vaille työtä, sairastuu tai vammautuu – mikä ei ole harvinaista – hän joutuu turvautumaan sosiaaliturvan eri muotoihin. Näiden palveluiden ja tulonsiirtojen taso on jäänyt ja osin jätetty palkkakehityksestä jälkeen, varsinkin alhaiseksi.¹ Silti sosiaaliturvan varassa on välillä sinniteltävä. Kun tulot ovat normaalitilanteessakin heikot ja hajanaiset, se heijastuu suoraan myös ansiosidonnaisten etujen, kuten äitiys-, sairaus- ja vanhempainrahojen, tasoon.

¹ Suomen perusturvan tasosta on tehty 2010-luvun puolivälissä valitus Euroopan neuvostolle ja saatu osin langettava päätös. Taso ei ole kohentunut vuosikymmenen loppuun mennessä. (Ihmisoikeuskeskuksen toimintakertomus 2015, 99–100; Perusturvan riittävyden arviointiraportti 2015–2019).

Tanssialan ammattilaisten keskuudessa kerrotaan tarinoita erilaisista kohtaamisista *soosun, työkkärin*, Kelan ja terveystaloiden sekä vakuutuslaitosten kanssa. Vaikka näitä palveluita pidetään yhteiskunnassa osin stigmatisoivina eli epäonnistujan leimaa antavina, ovat ne alalla siinä määrin arkea, että tarinaperinne kukoistaa. Vammoihin liittyvät tarinat saavat usein ”sotatarinan” piirteitä, kun kipu ja työkyvyttömyys lakonisesti todetaan tai sitä jopa vähätellään. Tässä kohden tanssialan ihmiset kulkevat edelleen yllättävän lähellä 1980-luvulla dokumentoitua työelämän eetosta ”kunnian kenttänä” (vrt. Kortteinen 1992). Vierailin tosin myös oppilaitoksessa, jossa opetuksen läpäisevänä periaatteena oli ihmiskehon tuntemus ja työsuojelullinen asenne.

Ammattilaisille ovat tuttuja myös jotkin sosiaaliturvajärjestelmien piirteet, joista järjestelmien rakentajat ja ylläpitäjät eivät ainakaan julkisen keskustelun perusteella näytä olevan tietoisia. Yksi tällainen sisäänrakennettu oletus on lähtökohtainen käsitys kansalaisesta työllistettävänä yksilönä. Järjestelmä käsittelee kohteitaan yksilön kokoisina palasina, se ei tunnista pientäkään kollektiivia. Esimerkiksi työtä ei voi hakea tiiminä tai ensemblena. Lisäksi asiakkaana oleva yksilö on yhteiskunnan kannalta tyhjänpuoleinen taulu. TE-keskuksen listoilta voi valita valmiita ammattialoja, mutta niissäkin kehoitetaan olemaan nirsoilematta. Julkisessa keskustelussa peräänkuulutetaan toistuvasti myös pitkälle menevää pakottamista oman ammattialan ulkopuolisiin töihin, mihin ei toistaiseksi kuitenkaan ole ryhdytty. Ammattialojen sisällä sen sijaan ihmisen ajatellaan olevan kuin legopalikka, jonka voi purkaa yhtäältä ja liittää toisalle. Taiteilijat edustavat sitä työelämän laitaa, joka paljastaa tämän ajattelun kapeuden. Taiteilija luo oman työnsä: se on taiteen idea. Hän voi toki tulla suorittamaan jonkun toisen ideoita, mutta silloinkin hänen oletetaan tuovan niihin oman luovan tulkintansa. Näin ollen työ yleensä muotoillaan projekti-kohtaisesti, ja muotoilun tekee toteuttava kollektiivi.

Koska koko työväli on kuitenkin rakennettu suoraviivaisen toimialajattelun ja legopalikkaoletuksen varaan, sekä työtön taiteilija että työvoimatoimiston virkailija jäävät tilanteessa hieman tyhjän päälle. Siinä ollaan tarjoavana ja hakevinaan. Osin tämä kapeakatseinen mekaniikka vaivaa myös muita aloja, esimerkiksi akateemisia työmarkkinoita, joilla työ niin ikään väistämättä räätälöityy sitä suunnittelevalle työryhmälle. Joskus rahoituksen ehtona vaaditaan työryhmää asettamaan tehtäviä avoimeen hakuun. Tästä seuraa näennäishakukierroksia näennäistyömarkkinoilla. Luovia aloja voisi auttaa paremmin luomalla rakenteita ja käytänteitä, jotka helpottaisivat potentiaalisia tekijöitä löytämään toisensa, muokkaamaan ideaansa ja löytämään rahoituksen. Aloiteleville yrittäjille on nykyisin tarjolla kontakteja ja rahoitusta suurta mainetta saavuttaneissa Slush-tapahtumissa (Slush 2020), mutta lähinnä kaupallisilla ja teknologia-aloilla. Muilla aloilla tekijät ohjataan TE-keskusten kautta yksi-

lökeskeiseen muokkauslinjastoon, jossa syitä kohtaanto-ongelmiin etsitään yksinomaan työnhakijasta ja hänen persoonastaan.

Liian luovaa yrittämistä

Entä sitten kun taiteilija kyllästyy olemaan työnhakija ja haluaa tehdä taidettaan vapaana yrittäjänä? Yhteiskunta tekee oletuksia myös yrityksistä. Tärkeimpiä näistä ovat kaikkien yritysten tavoittelema liikevoitto sekä useimpien yritysten (ainakin poliitikkojen toivoma) kasvu. Jos yrityksesi ei tavoittele voittoa, sinua ei oikein ymmärretä. *Oletteko yleishyödyllinen yhdistys? Silloin teitä koskevat eri säännöt... tai voitte mennä takaisin hakemaan apurahoitusta...* Voi olla vaikea tulla ymmärretyksi, jos tavoitteena on perustaa poppoo puoleksi vuodeksi, jotta voidaan tuottaa kourallinen esityksiä ja pari työpajaa, ehkä uusintoja tulevana vuosina. Samaa aikaan kaikki ovat mukana tusinassa muitakin poppoita, ja syntyy eräänlainen verkosto tai ekologia. *On kuhinaa ja pöhinää.* Siitä huolimatta, että juuri näillä sanoilla on kaivattu elinkeinoelämään elävöittämistä, uudistumista, dynaamisuutta ja esiteltävää turisteille, ei niillä käytännössä helposti sovi muottiin.

Alalta löytyy kaikkea: on osakeyhtiöitä, toiminimiä, osuuskuntia, kevytyrittäjiä ja yhdistyksiä. Ja kollaboraatioita, joilla ei ole mitään virallista asemaa. Näen tanssihankkeiden yhteiskunnallisessa sijoittumisessa kaksi perusongelmaa: *kulurasituksen ja toiminnan ohjauksen*. Kulurasituksella tarkoitan sitä yleistä ilmiötä, että teknistynyt hyvinvointiyhteiskunta vaatii toiminnan ennakkoehtona laadukasta infrastruktuuria, joka ulottuu palotarkastetuista tiloista aina tuottajan, vahtimestarin ja palkanlaskijan hyvälaatuiseen palkkatyösuhteeseen etuineen. Tällöin tanssialan niukoista budjeteista jää taiteilijan käteen yleensä vain se luvu. En ehdota muiden aseman heikentämistä, mutta alleviivaan paradoksia. Ei ole harvinaista, että julkisestikin rahoitetuissa hankkeissa kaikki muut kuluerät maksetaan ensin ja lopuksi todetaan, että taiteilijahan itse halusi kiihkeästi saada tämän hankkeen aikaan. Ehkäpä pieni korvaus riittää, maineen ja ”nimen” lisäksi...?

Mutta ”taiteilijan kutsumuskin” on yritysmaailmassa ongelma. Kyse on todellakin siitä, että taiteilija haluaa saada aikaan juuri omanlaistaan taidetta eli ohjata työtään itse. Ongelmaksi muodostuu se kohta toiminnasta, jota elinkeinoelämän säätely ei juurikaan näe tai tavoita: toiminnan ohjaus eli päämäärä. Siinä taiteilija haluaa olla luova, sitä hän haluaa toteuttaa alati uudistuen. Järjestelmä osaisi paremmin seurustella sellaisen tekijän kanssa, joka ei tulisi joka vuosi esittämään uutta ideaa. *Jospa vähän skaalaisit tota sun innovaatiota ensin ja katsoisit, saisitko vientimarkkinoilta kasvua ...* Siinä, missä työnhakijalle ei oikeastaan sallita omia ideoita, yrityksen kohdalla ne tuntuvat olevan toissijaisia, tai niiden tarkoitus on jo oletettu: tehdä rahaa.

Elämää ilman y-tunnusta

Palkallisten työpaikkojen puutteessa alalla päädytään sarjamuotoisiksi epäyrittäjiksi, joiden pyrkimyksenä on nousukiidon sijaan laskeutuminen mielenkiintoisiin, arvokkaisiin kohteisiin. Lukija, joka viettää päivänsä keskisuudessa tai suuressa organisaatiossa toistaiseksi voimassa olevassa työsuhteessa, voi kokeilla ajatusleikkiä. Hänelle lienevät tuttuja valkokaulustöissä yleistyneet ”projektit”, joiden toimeksianto saadaan työnantajalta ja joiden tuloksista vastataan yhdessä kollegojen kanssa. Näissä on omat haasteensa, jotka pyydän nyt palauttamaan mieleen. Kas niin.

Kuvittele, että viettäisit ennen projektin alkua puolesta vuodesta vuoteen kokoamalla työryhmää eri puolilla maailmaa liikkuvista kollegoistasi. Tapaisitte monta kertaa fyysisesti ja virtuaalisesti laatiaksenne suunnitelman, jossa olisi ”sitä jotain” teille kaikille. Tärkeän projektin, vuosikymmenen jutun. Itse asiassa kirjoittaisitte monta suunnitelmaa, yhden kullekin rahoittajalle, joita lähes tyisitte. Hakisitte suosituksia, stressaisitte määrärajoista. Sitten – bingo! Yksi hakemus tärpäisi. Nyt teillä olisi mahdollisuus edes aloittaa. Jatkossa täydentävän rahoituksen hakemusrumba pyörisi kaiken aikaa muun tekemisen ohella.

Työryhmää olisi vaikea pitää koossa, koska jotkut sairastuisivat, toiset saisivat yllättävän hyvän tarjouksen muualta, ja suunnitelmanne eläisi niin, että tarvitsitte sittenkin hieman erilaisia tekijöitä. Kokoontuisitte toistenne kodeissa, asukastiloissa tai sitten kellareissa, yhdistysten toimistoissa, taukotiloissa tai autotalleissa. Jokainen harjoitusrupeama pitäisi suunnitella – joskus päivän tarkkuudella – tilavuokrausta ja osallistujien palkkaa ajatellen. Päättaisitte, että kaikille pitää maksaa kaikesta työskentelystä, minkä jälkeen huomaisitte, että yhteinen aika tulee todella kalliiksi. Nipistäisitte keskustelusta, mistä seuraisi koordinointi- ja delegointivaikeuksia. Henkilösuhteet olisivat koetuksella. Harjoitusaikana teidän pitäisi kuitenkin keskittyä fenomenalisesti, jotta tuotoksesta tulisi sellainen mestariteos, joka mielessä väikkyy.

Teillä olisi tarpeista, jonka roudauksesta työskentelypaikkojen välillä sekä välivarastoinnista pitäisi aina sopia. Tarvitsisitte edullisia palveluita, etsisitte niitä, lopulta pyytäisitte myös tuttavilta ilmaisia palveluita. Osa teistä nauttisi henkilökohtaista apurahaa, toiset palkkaa, aina jonkin olemassa olevan, y-tunnuksellisen firman tai osuuskunnan kautta. Näihin solmisitte erilaisia sopimuksia, joiden ehdot vaihtelisivat. Vakuutusten kanssa tulisi vaikeaa, sillä ilman y-tunnusta ette olisi oikea työnantaja, mutta kukaan yhteistyökumppaneistakaan ei mielellään hoitaisi tätä puolta, koska riskin toteutuessa vastuut olisivat epäselviä.

Esityksiä olisi muutama ja niiden välissä päiviä, viikkoja ja kuukausia. Useat teistä olisivat jossakin vaiheessa työttöminä, koska ette kykenisi maksamaan kuin aktiivisista päivistä. Silti he pelkäisivät Kelan tulkintaa: ovatko he oikeutettuja työttömyysturvaan? Eniten he pelkäisivät, että heidät tulkitaan yrittä-

jiksi, koska silloin napsahtaa karenssi. Yksi teistä jäisi projektin aikana asunnottomaksi. Hoitaisitte hänen akuuttia tilannettaan muun ohella. Useimmilla olisi kaiken aikaa jotain muuta pientä puuhaa, niin että kaikista harjoituksista joku lähtisi aina juosten pois ehtiäkseen seuraaviin. Jotkut asuisivat lähellä ja toiset niin kaukana, että harkitsisitte majoituskulujen korvaamista harjoittelujaksoilta – tai ottaisitte heidät sohvalle nukkumaan.

Kuten luvussa ”Käytäntöteoreettinen näkökulma” kerrottiin taktinen luovuus voi ilmetä pienissä yksityiskohtissa, esimerkiksi siinä, miten pienet toimitukset ottavat muiden omistamaa tilaa käyttöönsä. Kun harjoitellaan maksullisessa tilassa, jokainen minuutti on kallis. Myös tilojen omistajille, jotka pyrkivät kontrolloimaan toimintaanne nykyisin suosituilla, palkallista henkilötyöaikaa säästävällä teknologialla kuten automaattilukitulla ovelta. Tällainen teknologia luo kuitenkin ylimääräistä haittaa teille, koska jokaista tulijaa varten on pysäytettävä musiikki ja koreografian läpikäynti sekä käytävä avaamassa ovi, jotta myöhäinen tulija pääsee pukeutumaan. Kun jokaisella on oma hengästyttävä aikataulunsa, yhteinen keskittynyt harjoitusaika uhkaa supistua olemattomaksi. Silloin herkästi turvaudutte Michel de Certeau’n tunnetuiksi tekemiin arjen nikseihin ja selviytymiskeinoihin. (Kuva 5).



Kuva 5. Pyyhe oven välissä. Hiljattain ammattilaisille avatun harjoitustilan ovenssa oli automaattilukko. Kuva Marja-Liisa Trux.

Ensi-illan jälkeen työstänne olisi pientä mainintaa alan lehdissä. Yleisö viihtyisi välillä niin, että kokisitte onnistuneenne. Viimeisen esityksen jälkeen setvittäisiin vielä viimeiset sotkut verottajan, säätiöiden, vakuutusyhtiön ja Kelan kanssa – samalla kun itse kukin olisi jo mukana haalimassa kokoon seuraavia porukoita.

Kyllä yhden työnantajan tarjoama ”alusta” on helpompi paikka tiimityölle, vai mitä? On helpompi keskittyä itse työn kohteeseen. Silti näidenkin tiimien työtä pidetään nyky-yhteiskunnassa haastavana, ja on syntynyt kokonainen konsultoinnin ala neuvomaan projektien hallintaa, vaikka niiden kohteena on usein jokin melko kaavamainen liiketoiminnan sisältö. Tanssialan ns. vapaalla kentällä joudutaan kokoamaan kertaluokkaa vaativamman työn edellytyksiä alusta alkaen uudestaan ja uudestaan, omin neuvoin ja alalla kiertävään tarinaperinteeseen tukeutuen.

Vakuutukset eivät ole ainut kohta, jossa y-tunnusta eli yritysstatusta kysytään. Se on tietenkin tarpeen myös palkkojen maksussa. Yhdessä kuittiliikenteen hallinnan kanssa nämä talouspuolen tarpeet ohjaavat tekijöitä erilaisten instituutioiden kylkeen, silloin kun joku suostuu ottamaan heidät tilipalvelujensa piiriin. Instituutiot voivat myös kieltäytyä ja usein tekevätkin näin. Jopa kunnilta tulee vaatimuksia, että tanssikollektiivit veloittaisivat työstään yhdellä laskulla. Näin tilaaja välttyy tekijöiden palkanmaksuun liittyvältä ylimääräiseltä toimistotyöltä. Tekijät se kuitenkin ajaa etsimään enemmän tai vähemmän epätoivoisia ratkaisuja. Yksi nykyisin suosittu tapa on hoidattaa tilipalvelut kaupallisella laskutuspalvelun tuottajalla, management-toimistolla tai vastaavalla, joka tietenkin laskee niistä hyväksi katsomansa prosenttiosuuden budjetista. Ei ole harvinaista, että osuus on yli 10 %. Tämä ilmiö ei poikkea nopeasti yleistyneistä mikrorytätäjälustoista muuten kuin siltä osin, että myös ryhmä hyväksytään käyttäjäksi.

Toinen vaihtoehto on osuuskunnan perustaminen, mutta silloin liiketoiminta pitää saada suhteellisen nopeasti käyntiin ja jatkumaan tasaista vauhtia, jotta maksuvelvoitteista, kuten työnantajamaksuista, suoriudutaan oikea-aikaisesti. Osuuskunta perustuu myös ajatukselle, että tekijät sitoutuvat toimimaan yhdessä pidemmän aikaa kuin yhden projektin verran. Alalla on suullisen kertoman mukaan aikaisempina vuosikymmeninä ollut enemmän osuuskuntia (tutkijat vierailivat yhdessä) ja muita keskikokoisia rakenteita. Niitä on lopetettu, ja aktiivinen toiminta on lakannut luonnollista kautta jäsenten ikääntyessä. Kyselimme nykyisiltä aktiivisessa uravaiheessa olevilta ammattilaisilta, miksi alalla ei yritetä yhdessä, ja saimme vastauksia, joiden mukaan kyse on yksilönvapaudesta ja itsenäisestä työstä; samalla toki myös yksinäisyydestä ja pientäkin pienemmistä resursseista.

On selvää, että tanssiammattilaisilla on prekaarista työstä ja elämästä selkeää kokemusperäistä tietoa, jota yhteiskunnan kannattaisi kuunnella. Esi-

merkiksi sosiaaliturvan ja työllistymisen reformihankkeet kaipaavat kipeästi kokeiluja, mutta niiden kustannukset ja toteutettavuus huolettavat. Tässä olisi yksi ihmiskoe valmiina: jos ei tuhat- niin ainakin monisatapainen joukko luovia, koulutettuja ihmisiä on rämpinyt jo vuosikymmeniä modernin Suomen kääntöpuolella. He ovat pudonneet turvaverkon silmistä läpi ja saaneet kolhuja itsetuntoonsa, maineeseensa ja kehoonsa pyristellessään labyrinthissa, jossa he saavat kaiken aikaa huomata olevansa väärällä asialla. Monasti toiminta on pysähtynyt tai ainakin kutistunut, koska idea ei ole mahtunut läpi ahtaista ennakkoehdoista. Kyse ei ole vain siitä, saadaanko kansalaisia työllistymään. Kyse on myös ja ennen kaikkea siitä, millaisia tuotoksia kyetään saamaan aikaan. Eikä vain taiteen aloilla. Suomen elinkeinoelämä kaipaa monipuolistamista ja uusia ideoita. Niitä ei synny, jos aivoriihet pidetään edelleen pienen, samankaltaisista ihmisistä koostuvan joukon kesken. Miten saataisiin mukaan laajempien tekijäpopulaatioiden luovaa kapasiteettia? Miten voitaisiin puhalttaa elämää ja ideoita suomalaiseen työhön? Taiteilijoilla on ideoita, sitä ei kai kukaan kiellä. Katsokaa, mitä tapahtuu, kun he yrittävät toteuttaa niitä. Heidän pyristelynsä voivat paljastaa meille kaikille yhteiskunnan näkymättömien kynnysten sijainnin.

Kuvatessani tanssiammattilaisten kohtaamia esteitä ja vaikeuksia en toki tarkoita, että tanssitaiteen ja -kulttuurin taso olisi näistä seikoista johtuen Suomessa erityisen matala. En ole taiteen asiantuntija, mutta näissäkin oloissa aikaansaadut tuotokset ovat toistuvasti tehneet vaikutuksen minuun ja seuraamiini lähteisiin, kuten Istoon ja muihin tanssitaiteilijoihin sekä taidekriitikoihin, jotka osallistuvat julkiseen keskusteluun. Taiteen arviointi on monitahoinen asia. Toimintaedellytyksiä tarkasteltaessa ei kasva niinkään sääli vaan arvostus. Ja aavistus siitä, mihin vielä huimempaan nämä ammattilaiset saattaisivat yltää, jos työskentelyolosuhteet olisivat otollisemmat.

Minne menet, ammattilainen – ja mistä tulet?

Tanssialalle tullaan edelleen pääsääntöisesti harrastuneisuuden kautta. Lapset aloitettu tanssiharrastus johtaa toisin sanoen hieman eri reittejä ammatteihin. Suosituimpia harrastuskohteita ovat klassisen baletin ohella erilaiset show- ja diskotanssit sekä katutanssin lajit, mutta lajikirjo on nykyisin tällä tasolla valtava. Ammattilaisen laji on voinut vaihtua nuoruuden kokeilujen jälkeen, tai valikoima laajentunut ja vapautunut yhdistelemään ja ammentamaan aineksia useista tanssin perinteistä. Toisaalta lajikirjossa on perinteitä, joita kannatteleva yhteisö on niin vahva, että sitoutuminen jatkuu, vaikka jatko-opintopaikkoja ei Suomesta edes löydy, vaan on lähettävä kauemmas oppiin. Jonkin tällaisen alakulttuurin piirissä kasvavat tekijät eivät välttämättä milloinkaan kohtaa

ainakaan suomalaisia taidealan laitoksia – ja apurahoja – eivätkä välttämättä tule tilastoiduiksi, vaikka olisivat työllään eläviä ammattilaisia.

Taiteen tontilla alan opetus noudattaa ketjua: 1) taiteen perusopetus (osa tanssikouluista antaa tätä, ja niistä jotkut saavat vastineeksi valtionosuustyyppistä eli VOS-tukea toimintaansa); 2) toinen aste (koulutusohjelmat Helsingissä, Tampereella, Rovaniemellä ja Outokummussa); 3) korkeakouluopetus, joka Suomessa koostuu tanssinopettajakoulutuksesta ammattikorkeakouluissa Kuopiossa, Oulussa ja Turussa sekä Taideyliopiston teatterikorkeakoulun koulutusohjelmista. Viimemainittuja ovat tanssitaiteen kandidaatin ohjelma sekä tanssijantaiteen, koreografian ja tanssinopettajan maisterin koulutusohjelmat. Tanssin alalta voi myös väitellä tohtoriksi. Alan opinahjoihin otetaan oppilaita lahjakkuuden perusteella myös ilman edeltäviä opintoja, joten tie korkeakoulutukseen voi ajeta myös kuvatun jatkumon ohi.

Tanssi on edelleen yksi nuorten toiveammateista. Jopa koronakeväänä 2020 Taideyliopistoon pyrki 255 nuorta tavoitteenaan ammatti tanssin alalla. Haki-joista 16 sai paikan tanssitaiteen koulutusohjelmassa ja 10 tanssinopettajan maisteriohjelmassa (Taideyliopisto 2020). Olipa alalle tultu tätä tai itseoppimisen polkua pitkin, aloittelija kohtaa työnteon ehdot edellä kuvatun prekaarin aseman kautta. Tunnistan ammattilaisten kertomuksista pyöröovi-ilmiön, jossa sekä tulijoiden määrä että poistuma on suuri. Moni on toki ennenkin vetäytynyt alalta suhteellisen varhain sen fyysisen rasittavuuden ja vammojen vuoksi, mutta näkyvissä ovat myös turhautumisen seuraukset. Ihmisillä on erilainen kyky kestää prekaaria elämää. Jollakulla voi olla perheen tai puolison taloudellinen tuki turvanaan. Toisella puolestaan on lapsia, joiden elatus ja kasvatus asettaa ansioille ja työehdoille suurempia vaatimuksia kuin perheettömän arki.

Kun tanssi jatkuu harrastuspohjalta aikuisikään, ammattilaiseksi ryhtyneen ja harrastelijaksi jääneen ystävän välillä käydään välillä kiinnostavia keskusteluja. Eräässä Iston dokumentoimassa tilanteessa edellinen kadehti jälkimmäiseltä sitä, miten tämä kykeni edelleen nauttimaan tanssimisesta. Ammattilainen ei aina pääse tekemään, tai tekeminen voi muuttua turhauttavan toisteiseksi. Harrastaja sen sijaan saa keskittyä tanssimiseen. Jos taideammattilaiselta katoaa tekemisen ilo, voidaan hyvin kysyä, mihin oikeastaan ollaan menossa. (Lehikoinen & Turpeinen, tulossa 2021.)

Tanssialan kouluttajat tuntevat tilanteen ja yrittävät pehmentää kolausta varoittamalla nuoria jo opiskeluaikana työelämän haasteista. Valitettavasti varoitusten teho ei ole toivottu: sen sijaan, että nuoret osaisivat niiden ansiosta taitavammin väistää karikkoja, jo valmiiksi varsin ahdistuneet nykynuoret ahdistuvat lisää. Opiskelijoiden mukaan työelämävaroituksia saadaan jo liikaakin, eivätkä ne auta, jos niihin ei liity konkreettisia keinoja oman aseman parantamiseen. Kun töitä sitten aloitellaan – ja nuori joutuu ensimmäisen oman

alan keikkansa yhteydessä välistävedon uhriksi esimerkiksi ketjutetussa alihankinnassa – voidaan sanoa, että yhteiskunta ja taidepiirit ovat työntämässä nuorta ammattilaista kaksin käsin kohti hyvin kyynistä työtettä. Tai ulos alalta.

Tanssista ulospäin vievät voimat eivät aina onnistu irrottamaan ihmistä kokonaan hänelle rakkaasta toiminnasta ja elämäntavasta. Todella monet ammattilaiset ovat ratkaisseet toimeentulo-ongelman ottamalla tanssin oheen jonkin toisen työn. Siksi tanssialan kokoontumisissa voi jutella häkellyttävän monien eri alojen osajien kanssa. Tarvitsitpa ravintoneuvojaa, työnohjaajaa, graafikkoo, puutarhuria tai tulevaisuudentutkijaa, sinun ei tarvitse poistua tanssin alalta. Suosituin näistä *hybridiammattilaisten* valitsemista suunnista on laajasti ottaen terveyst- ja hyvinvointiala. Se on tietenkin ymmärrettävää, ollaanhan molemmissa tekemisissä ihmisen kehon kanssa. Molemmissa löytyy myös tilaisuuksia lähestyä tanssin erityistä, usein mainittua hyvää, jota kutsutaan hieman eri nimillä, mutta usein *kehotietoisuudeksi*. Karkean suomenoksen tästä ammattikunnan sisäisestä hyvästä voisi muotoilla vaikkapa niin, että ihminen on sinut kehonsa kanssa tai kotonaan omassa kehossaan. Kuten Ajankuva-luvussa totesin, pientä huopaamista soutuun tuovat hyvinvointialoilla nykyisin muodissa olevat yltiöyksilölliset pintavirtaukset, joissa tunnutaan asetettavan niin tekijöille kuin heidän asiakkailleenkin täydellisen elämänhallinnan ja itseriittoisen egon vaatimuksia. Taide kun osaa tarvittaessa myös päästää hallinnasta irti – ja toisaalta monet tanssiperinteet ankkuroivat koko olemassaolonsa yhteisöllisyyteen. Näistä ristialloista huolimatta moni on löytänyt itselleen ja työnsä elannon turvaavan markkinaraon, jossa myös tanssi on pysynyt vaihtelevasti matkassa mukana.

Apurahajärjestelmän aakkosia

Etenkin niille tekijöille, jotka pitävät kiinni päätoimisuudesta, apurahajärjestelmät tulevat tutuiksi. Niin tutuiksi, että niiden oudoimpiakaan ilmentymiä ei välttämättä tule selitettyä ulkopuoliselle. Minäkin ihmettelin pitkään, miksi taidetanssin esityksiin myytiin pääsylippuja omituisiin, halpuihin hintoihin. Aikuinen pääsi esityksiin yleensä 15–20 euron hintaan, monasti tätäkin halvemmalla. Miksi ei myyty kalliimmalla, kun kerran rahasta on pulaa? Tähän sain vastauksen, että esitysten kohdeyleisö – suurelta osin toiset tanssin ammattilaiset – ei kykene maksamaan enempää. Suuri osa yleisöstä saikin lippunsa vielä edullisemmin ammattilaisuuden, opiskelijuuden tai työttömyyden perusteella. Vastaus tyydytti vain osittain. Edelleen jäi kaivelemaan, miksi ei sitten luovuttu maksuista kokonaan. Jos kerran toiminta on apurahoituksen varassa, miksi askarrella pikkusummilla? Lopulta arvoitus ratkesi puolivahingossa, kun olin seuraamassa erään tanssiteatterin sisäanheittoa. Apurahojen myöntäjät

käyttävät yhtenä kontrollinsa mittarina maksavien asiakkaiden määrää. Eivät siis lipputulojen summaa, vaan kaikkien lipun ostaneiden päälukua. Siksi nämä operaatiot suoritetaan huolellisesti.

Apurahan myöntäjän asema ei ole kiitollinen. Hakijoita on aina ylen määrin, joten karsintaa on suoritettava jollakin perusteella. Koska varsinaisen tuotoksen laatu on vaikeasti mitattava kriteeri – sitä varten joudutaan ylläpitämään mutkikkaita vertaisarvioinnin järjestelmiä – rahoittajat suosivat erilaisia reuna-ehdokriteerejä. Näihin kuuluu edellä mainitun maksavan yleisön lisäksi muitakin estimaattoreita sille, että taide tavoittaa yleisönsä ja mielellään monenlaisia yleisöjä. Saavutettavuudella viitataan toiveeseen, että taide löytäisi niidenkin luo, jotka harvemmin pääsevät siitä nauttimaan.

Rahoittajat luonnollisesti toivovat joka sentille tehokasta käyttöä taide-elämysten muodossa. Asetelma muistuttaa humanitaarista varainkeruuta: on tehtävä kaikkensa, jotta keräyskulut jäisivät mahdollisimman pieniksi. Tätä tarkoitusta varten rahoittajat keräävät tekijöiltä tietoa siitä, mitä myönnetyllä apurahalla saatiin aikaan. Kuinka monta esitystä, (kuinka monta katsojaa), oliko uusintoja, miten laaja festivaalin ohjelma oli, kuinka monta ulkomaista vierailijaa ohjelmistossa, millaista yhteistyötä kuntien, koulujen, lasten- ja vanhus-hoidon kanssa... Yleisesti ottaen, mitä kaikkea tuotettiin.

Ja kyllähän taiteilijat tuottavat. Kun ensimmäinen apuraha saadaan, silloin halutaan näyttää. Työtä tehdään hiki otsalla ja kelloon katsomatta – ja myös sairaana. Tässä kohden tarina alkaa luisua väärälle raiteelle. Lukijana saatat jo aavistaa miksi. Mutta rahoittajat ja muu yhteiskunta ovat hitaita huomaamaan. Päällepäin näyttää nimittäin siltä, että Suomessa saadaan todella hyvin vastinetta kulttuurin euroille: joka laaksossa ja kukkulalla kukoistaa, jos ei säännöllinen festivaali, niin ainakin toistuvia tapahtumia, joissa kansalaiset päiväkotilapsista palvelutalojen asukkaisiin pääsevät kulttuuriaarteiden ääreen. Tanssin, etenkin ns. vapaiden taiteilijoiden ja ryhmien, nomadiluonteesta jottunee, että se maastoutuu maisemaan. Tanssin ystävät löytävät katsottavaa, mutta muilta kuhina voi jäädä tutkan alle, kun näkyviä majakoita ja keskittymiä ei ole. Minullekin oli häkellyttävä kokemus katsoa kotimaatani uusin silmin: miten paljon tanssia täällä on! Kun tietää oikeat osoitteet ja avaa autotallin oven, kiipeää koulusalin katsomoon – tai laskeutuu väestönsuojaan, sieltä löytää ennennäkemättömiä kokemuksia, kauneutta, kiinnostavia puheenvuoroja mieltä askarruttavista aiheista ja ennen kaikkea kiinnostavia ihmisiä, jotka saavat sen kaiken aikaan.

Valitettavasti sama into, joka saa tanssin kukkimaan, myös asettaa ansan sen tekijöille. Rahoittajilla on taipumus turtua yleiseen vaikutelmaan siitä, mitä milläkin summalla saa. Innokas ja kiitollinen aloitteleva ryhmä työskentelee suurelta osin ilmaiseksi. Jos apuraha laskennallisesti riittäisi vaikkapa kolmelle

tekijälle kahdeksi kuukaudeksi, eletään sillä (ja kaikella muulla penninvenytyksellä) puolta pidempään, jotta saadaan aikaan erinomaista jälkeä. Rahoittajat toteavat tyytyväisinä tulokset ja myöntävät seuraavalla kierroksella uuden apurahan. Tekijät alkavat väsyä ja haluaisivat hieman paremman korvauksen. He perustelevat sitä hieman suuremmilla suunnitelmilla. Sitten, jos rahaa saadaan, on lunastettava uudet, entistä mittavammat lupaukset. Tekijät ajautuvat tekemään enemmän, eivät vähemmän, ilmaista työtä. Onpa tapauksia, joissa tekijät ovat oireilleet äkillisellä loppuunpalamisella juuri saatuaan merkittävän apurahan. Sitä on sitten ihmetelty: miksi he eivät ole tyytyväisiä? – Tätähän he halusivat!

Yksityishenkilöinä rahoittajien edustajat myöntävät olevansa tietoisia tilanteesta, mutta kriisitietoisuudeksi sitä ei voi kutsua. Järjestelmänä taiteen apurahoitus toimii Suomessa näin, eikä mikään kritiikki näytä auttavan. *Taiteilijapalkka* ja *Prosentti* [kansantulosta] *taiteelle* ovat aloitteita, joiden kannatus hiipuu entisestään jokaisen talouskriisin myötä. Kysyn tekijöiltä, onko käynyt mielessä ryhtyä ylityökieltoon ja näyttää kansakunnalle, kuinka paljon taidetta tällä rahoituksella voi kestävästi tehdä. Saan vastauksen, että onhan toki, mutta ei tästä kentästä saa organisoitua sellaista. Tekijät ovat liian hajanaisia ja liian heikkoja poliittisesti ja taloudellisesti.

Tanssialan hajanaisuus

Apurahajärjestelmän yllättävät seurannaisvaikutukset eivät pääty ilmaistyön kierteeseen. Kenties kauaskantoisin seuraus on kilpailu. Yleinen, kaikkea inhimillistä toimintaa koskeva havainto on, että ihmiset poistuvat luottamuksen toimintamoodista, kun heidät pannaan kilpailemaan keskenään. Samoihin hakuihin osallistuva tekijä voi olla keskustelukumppani, kenties opiskelutoveri ja ainakin arvostettu kollega, mutta samalla hän on myös uhka. Pienen potin niukkuudenjako menee niin, että se, mikä yhdelle annetaan, on toiselta pois. Tanssiammattilaisia on moitittu näin lapsellisesta ajattelusta, mutta tarkemmin tutkittuna se on realistista. Kun Tanssin talon rahoituksesta neuvoteltiin 2010-luvun puolivälissä, sen piti tarkoittaa uutta, entistä suuremmaksi kasvatettua resurssia. Pian Helsingin kaupunginteatterista kuitenkin lopetettiin pitkään toiminut, Suomen oloissa harvinainen tanssiryhmä. Onko ”tanssi” mielikuvien tasolla yksi toimija, jonka vuotuinen ”annos” ei voi kasvaa taiteenalojen keskinäisen nollasummapelin vuoksi? Tästä tulevat mieleen naisvaltaisten hoiva-alojen palkkakuopat. Kaikki niistä valittavat, mutta kierros toisensa jälkeen ne jäävät täyttämättä.

Myös tieteen puolella apurahapäätösten psykologia vie kielteisen päätöksen kohdalla katkeruuden ja huonommuuden kokemuksiin ja myönteisen päätöksen

kohdalla syyllisyyden ja riittämättömyyden tunteisiin. On riipaisevaa pyytää suositusta tärkeältä henkilöltä ja kuulla, että hän on jo antanut samassa haussa toiselle hakijalle suosituksen, jonka on järjestelmän pakottamana asettanut ensisijaiseksi. Solidaarisuutta on vaikea pyytää, kun tietää uhrausten merkityksen osallistujille, ja jatkuva odotustila on kuluttava. Kuulopuheet alkavat kiertää.

Niin vaikeaa kuin luottamuksen rakentaminen kollegojen kesken onkin, se on välttämätöntä. Se on avain mihin tahansa yhteiseen ponnistukseen ammattikuntana. Tanssialalla, kuten muissakaan ammateissa, saavutukset eivät tule itsestään. Ehkäpä voisimme ammentaa käytännöllisen toiminnan lähestymistavasta ymmärrystä, jonka avulla tämäkään vääntö ei vaikuttaisi ylivoimaiselta eivätkä välillä koetut takaiskut tuntuisi merkeiltä omasta tai kollegojen moraalilaisesta alamittaisuudesta.

Kenttätyön aikana tehdyt havainnot antoivat minulle aiheita varovaiseen toiveikkuteen tanssialan toimijoiden äänen ja voiman mahdollisesta kasvatamisesta tulevaisuudessa. Ala on hyvin hajanainen, vielä hajanaisempi kuin odotin. Tekijät ovat yhteisten foorumien puutteessa epäilemättä hajautuneet kukin oman alakulttuurinsa tai koulukuntansa porukoihin. Näin on syntynyt valtava mosaiikki, jonka palaset eivät välttämättä kohtaa toisiaan siten kuin ulkopuolinen voisi odottaa. Meillä on kuitenkin näyttöä siitä, että tutustumisen ja luottamuksen syventäminen on näissäkin olosuhteissa mahdollista (ks. Hirn 2019; ks. myös luku ”Tutkijoiden interventiot ja niiden tuottama tieto” tässä teoksessa).

Millaista on tanssialan monimuotoisuus? Työelämän monimuotoisuudesta puhuttaessa huomio kiinnitetään – hyvästä syystä – yleensä muutamiin kategorioihin, joilla yhteiskunnat ovat kautta aikojen tavanneet jakaa ihmisiä eriarvoisiin asemiin. Näitä syviä ja historiallisesti pitkäkestoisia jakoja ovat sukupuoli, ”rotu”, ikä, terveydentila, seksuaalinen suuntautuminen, etnisyys, kansallisuus ja uskonnollisen ryhmän jäsenyys.

Mikään tällainen jako ei voi pysyä poissa näyttämöltä millään vähänkään pidempään toimivalla ammattialalla, joten kaikkia yhteiskunnassa vaikuttavia syrjintäperusteita todennäköisesti käytetään myös tanssin alalla. Tutkimusjaksolla ainakin metoo-keskustelu ja rasismien vastainen kampanjointi toivat esiin rakenteisiin ja asenteisiin pesiytynyttä syrjintää ja kaltoinkohtelua. Tapasin joitakin Euroopan ulkopuolelta Suomeen muuttaneita tanssin ammattilaisia, jotka olivat onnistuneet työllistymään samoihin tuotantoihin tšekäläisten tekijöiden kanssa. Sieltä täältä nousi kuitenkin merkkejä siitä, että alku voi olla hyvin hankala. Viisumikäytänteet eivät asetu esteeksi muiden lajien festivaaleilla, mutta afrikkalaisen tanssin suuretkaan nimet eivät tunnu riittävän vierailun syyksi, vaan laittoman maahanmuuton oletama ilmestyy ylimääräiseksi viranomaiskannoksi järjestäjien kaskeen. Niiden osalta, jotka todella ovat

muuttaneet Suomeen, tilanne muistuttaa Helsinkiin muuttavan nuoren tanssijanalan tai ulkomailla opiskelleen paluumuuttajan tilannetta. Yhteistä kaikille on verkostojen ohuus. Hajanaisuus ja maastoutuminen piilottavat kontaktit ja työtilaisuudet kaikilta, mutta maahanmuuttajilla kielitaidon ja maantunteuksen puute ovat ylimääräinen rasite. Kielitaitovaateet ja muut vaatimukset tarjoavat myös oivan verhon mahdolliselle piilevälle syrjinnälle. Tuekseen maahanmuuttajataustaiset tanssin ammattilaiset ovat löytäneet HIAA:n eli Helsinki International Artists' Associationin, poikkitaiteellisen yhdistyksen, joka tarjoaa vertaistukea (HIAA 2020).

Kysymys Helsingin ja muun Suomen välisistä suhteista on monitahoinen. Suurin osa tanssin ammattilaisista asuu Etelä-Suomessa ja erityisesti Helsingin seudulla. Myös suurimmat yleisöt ovat pääkaupunkiseudulla. Toisaalta yleisöt ovat myös jakautuneet voimakkaasti tanssilajien ja alakulttuurien mukaan. Muuallakin maassa kuitenkin järjestetään paljon tapahtumia ja esityksiä. Lähdin Iston matkaan tutustumaan moniin näistä. Herkkänä mahdollisille jännitteille akselilla Helsinki – muu Suomi valmistauduin pitämään mieleni aivan erityisen avoimena. (Sen lisäksi, että etnografin oletetaan aina toimivan näin.) Heti ensimmäisellä matkalla sain kuitenkin kotimatalle seuraa paikallisen tanssioppilaitoksen opettajasta. Hän nimittäin asui osan ajasta Helsingissä. Monet oppilaistakin olivat pääkaupungista kotoisin. Ei ollutkaan mahdollista tehdä johtopäätöksiä ”Helsingin” ja ”muiden” tanssista. Ammattilaiset liikkuvat todella paljon töiden perässä. Koska heidän työnsä ovat pääsääntöisesti projektiluonteisia, samat ihmiset voi kohdata tänään Tampereella, ensi viikolla Kajaanissa. Uransa aikana useimmat ehtivät nähdä monta paikkaa kotimaansa kartalla. Monet työskentelevät myös ulkomailla.

Tanssiammattilaisten tueksi luotiin vuonna 2004 tanssin aluekeskusverkosto yhdistämällä joukko paikallisia rakenteita valtakunnalliseksi enemmän tai vähemmän kattavaksi verkostoksi. Sen toiminta näyttää lähteneen käyntiin pääsääntöisesti juuri niin kuin tarkoitettiin eli koordinoiden, tekijöitä tukien ja yleisöjä tavoittaen. Aluekeskukset tekevät yhteistyötä keskenään, muun muassa Kiertoliike-tapahtuman järjestämisessä. Nämä ovat merkittäviä saavutuksia mille tahansa ammattikunnalle. Yllättäen havaitsimme palvelutehtävässä vielä täytettävää valtakunnan kuumimmassa tanssiyhtymässä, pääkaupunkiseudulla. Täällä aluekeskuksen tehtävän sai hoitaakseen Uuden tanssin keskus Zodiak, joka on erikoistunut nykytanssiin. Aluekeskuksen maantieteellinen alue on virallisesti pääkaupunkiseutua laajempi, Uudenmaan alue. Pitäisikö potentiaalisten yleisöjen myös Mäntsälässä tai Lapinjärvellä päästä seuraamaan tanssia? – nyt kaikki toiminta tapahtuu Helsingissä. Entä tarvitsevatko muut tanssin lajit aluekeskusta pääkaupunkiseudulla niin kuin muualla Suomessa?

Pitkä matka kollegan luo

Kesti jonkin aikaa, ennen kuin minulle valkeni, etteivät kaikki alan ammattilaiset tukeneet tai edes hyväksyneet Tanssin talo -hankkeen tavoitteisiin kirjattua *kaiken tanssin talo* -periaatetta (Hirn 2019) ja pyrkimystä yhdistää harrastelijoiden, tanssiyhteisöjen, taidetanssin ja viihteen (!) tekijät sekä yhteisöyleisöt, taideyleisöt ja satunnaiset yleisöt saman katon alle. Näihin kirjauksiin oli myönnytty vahvasti ohjattuina julkisten rahoittajien toivomuksesta. Niiden avulla perusteltiin suunnitelmien kykyä tuottaa jokaiselle jotakin, eli valtiolle ja Helsingin kaupungille myös asukasviihtyvyyttä, sosiaalista koheesiota, turismin tuottoja – sekä sitä paljon puhuttua pöhinää (ks. esim. Silvanto 2015).

Jotta jännitteitä voisi ymmärtää, täytyy nähdä, miten tanssilajien mosaiikki asettuu suhteessa edellä mainittuihin jakolinjoihin. Kuulemani tanssiammattilaiset käyttävät synonyymien tapaan termejä *moderni tanssi*, *nykytanssi*, *uusi tanssi* ja *taidetanssi*. Ihmettelin mielessäni, että kai klassinen baletti sentään lasketaan taidetanssiksi. Toki. Sanavalinnat heijastelevat pikemminkin puhujien tarkasteleman ammatillisen kentän rakenteita, etenkin koulutuksen ja rahoituksen osalta. Baletin eläessä omien resurssiensa varassa muut järjestelevät suhteitaan ja suhteellisia asemiaan koko ajan liikkeessä olevan, heikosti resursoidun toimintakentän sisällä – ja osin sen ulkopuolella. Tällöin kiinnostavaa on se, mitä milloinkin jätetään mainitsematta. Kun puhuja korostaa edustavansa tai edistävänsä ”taidetanssia”, sisältyy viestiin silloin irtiotto tanssista, joka ei ole taidetta (esimerkiksi viihdettä tai harrastelijoiden toimintaa).

En halua antaa vaikutelmaa moraalista tuomiosta niille (enemmän tai vähemmän) nykytanssiin identifioituville tekijöille, jotka vuosikymmenten kampanjoinnin jälkeen saivat talohankkeensa toteutumaan – vain huomatakseen, että ensimmäiseen omaan kotiin oli tulossa koko liuta tuntemattomia sukulaisia siskonpedeille. On syytä miettiä, kuinka itse kukin olisi mahtanut suhtautua vastaavassa tilanteessa. Eikä vieroksuntaa ole syytä liioitella. Ammattikunnan tasolla jännitteet ovat kuitenkin havaittavissa.

Moderni, nyky-, uusi – termistö viittaa perinteen katkeamiseen ja katkaisemiseen, pesäeroon aiemmasta tanssiperinteestä. Samoin kuin muusakin länsimaisen kulttuurin itseymmärryksessä, tässäkin kohdassa aika alkaa kulkea nimien ohitse. Uusi vanhenee, ja koulukuntia tulee lisää. Uusia perinteitä syntyy ja kerrostuu edellisten päälle. Ja poimuttuu, silmukoituu ja yhdistyy. Kuten arvata saattaa, ”tanssilajien” kirjo paljastui paljon monimuotoisemmaksi ja rikkaammaksi kuin tasaisesti diversifioitu keräilijän kokoelma takanreunuksella. Nykytanssi on sisäisesti monimuotoinen, koulukuntajakojen kirjoma alue. Nykysirkus ja nykytanssi käyvät käsi kädessä, samoin performanssitaide ja esitystaide sekä fyysinen ja puheteatteri. Kaikenlainen poikkitaiteellisuus on tavallista. Onpa olemassa sellainenkin suuntaus kuin

nykybaletti. Myös tutkimuksen ja journalismin kanssa mennään yhteen, etenkin kantaa ottavissa teoksissa, kuten ympäristö- ja ihmisoikeuskysymyksiä käsittelevässä taiteessa. Voisiko siis ajatella, että korkeakoulutetut taiteilijat seurustelevat muiden korkeakoulutettujen kanssa? Ehkä, mutta en esittäisi tästä kovin vahvaa väitettä. Kansankulttuurista ammentavat lajit, kuten salsa, tango tai suomalainen kansantanssi saavat nekin välillä teokseksi rakennettuja taidemuotoja.

Sen sijaan havaitsin, että tekijät, jotka ovat aloittaneet uransa lajeissa (ja yhteisöissä), joilla ei ole vahvaa edustusta koulutusjärjestelmässä, joutuvat kamppailemaan kaksin verroin saadakseen taiteilijan statuksen ja päästäkseen mukaan apurahojen jakoon. Jos tällainen nuori tekijä hakee korkeakoulutukseen ja suorittaa sen nykytanssipainotteisen ohjelman, voi hän rikastaa taiteilijuuttaan alkuperäisen lajinsa elementeillä, mutta ei edetä urallaan suoraan omista lähtökohdistaan. Erityisesti tämä näkyy yhteisöllisissä tanssikulttuureissa, joista monilla on tiivis kytkös paitsi yleisö-tekijöihin, myös muusikoihin. Onko se lainkaan taidetta, jos kaikki joraavat yhdessä? Jännitteiden taustalla lienee kysymys asemista ja pääsystä resursseihin. Muuten en osaa selittää erottautumisen tarvetta aikana, jolloin taiteen muodot muodostavat edellä kuvatulla tavalla kaleidoskooppimaisesti yhä uusia kombinaatioita ja permutaatioita. Joku saattaa todeta, että eiväthän kaiken maailman piiritanssit ole perinteinäkään riittävän syviä ja itseään tutkivia, jotta niitä voisi käsitellä samanarvoisina kuin taidetanssia. Se on hyvä huomio. Kulttuurin tutkija vastaisi, että kaikista ihmisten yritelmistä ei tule pitkäikäisiä ja laajalti viljeltyjä perinteitä. Jotkin kuihtuvat piankin. Toiset jatkavat materiaalisesti niukoilla resursseilla ja vailla päätoimisia opettajia, teoreetikoita ja historioitsijoita. Silloin perinne voi jäädä junnaamaan paikoillaan. Mutta voi se kehittyäkin. Joitakin kansanperinteitä myös opetetaan eikä aina huonommin menetelmin.

Olen taipuvainen tulkitsemaan havaintoja niin, että kaksi jännitteistä jakolinjaa kasvattavat toistensa ”sähkövarausta”, kun asioita ei ajatella ihan perille saakka. Yhtäältä taide pakenee viihdettä, ja toisaalta ohitetaan muiden kuin länsimaisen korkeakoulutuksen piiriin lukeutuvien perinteiden olemassaolo tai ainakin merkitys. Jälkimmäiset eivät useinkaan ole luettavissa ”kaupalliseksi viihdeksi”, vaikka eivät taidetta olisikaan, vaan joksikin muuksi inhimillisen kulttuurin muodoksi, joka vaatii ymmärrystä omilla ehdoillaan.

Näyttämöteoksia tuottavien kulttuurimuotojen välimatka muihin tanssin muotoihin, joissa tekijäyys laajenee usein koko yhteisöön, on vaativa ylitettävä. En tiedä, onko muilla taidealoilla vastaavanlaista haastetta, mutta en vähätelisi tätä. Se koettelee toimijoiden työtettä kokonaisvaltaisesti. Jotkin näkyvästi erilaiset ja monet hienovaraisesti erkaantuvat käytänteet ovat kauaskantoisia,

ne osoittavat työn politiikkaan (tuotetaanko teoksia vai battleja²), sen moraalisiin (haetaanko oikeutusta pelimanniperinteen vai taiteen nimissä) sekä tekijöihin subjekteina (kuka kutsuu itseään taiteilijaksi ja kuka ei). On myös konkreettisia resurssikysymyksiä, joita koskevat ratkaisut helposti sementoituvat sementtiin ja samettiin, eli vaikkapa kysymys siitä, rakennetaanko yhteiseen taloon pysyvä näyttämö/katsomo vai muunneltavissa oleva tila, joka sallii myös suurten joukkojen jamit.

Idealistista tai ei, moniulotteiseen lähestymistapaan tukeutuva toimintatutkija tarjoaa avuksi oman työn reflektointia ja fundeerausta turvallisesti. Turvallisuudella tarkoitan sitä, että ei tarvitse lähteä heti revittelemään muiden eteen vaan voi ensin kysyä itseltään vaikeita ja pulmallisia kysymyksiä. Kun pääsee alkuun, turvallisuuden piiriä voi laajentaa luotettuihin kollegoihin. Kokeukseni mukaan työn tarkastelu kokonaisuina inhimillisen eli keskeneräisen toiminnan muotona – poliittisine ja moraalisine aspekteineen – on omiaan luomaan ja syventämään keskustelijoiden välistä luottamusta. Jos tätä pääsee maistamaan, sitä haluaa lisää. Silloin on jo kyllin rohkea lähestymään myös niitä outoja sukulaistoimijoita, joiden puuhia ei ole koskaan oikein ymmärtänyt.

Kuka nyky-yhteiskunnassa saa olla taiteen tai kulttuurin tekijä? Millä materiaalisilla edellytyksillä? Miksi tämä työ on tärkeää tai ainakin oikeutettua? Olipa ammatti mikä hyvänsä, jos sen harjoittajat ryhtyvät sitä tosissaan kehittämään, he päätyvät tarkastelemaan myös oman alansa perustavia kysymyksiä. Joku voisi ajatella, että ne eivät muutu. Mutta työn muodot ja ehdot muuttuvat, ja silloin on syytä tarkistaa, vieläkö ollaan menossa haluttuun suuntaan. Ja mihin oikeastaan halutaan mennä. Ja keitä ollaan.

Asioihin on palattava toistuvasti, vaikka ne ovat vaikeita ja hankalia – ja ehkä juuri siksi. Tämän ei kuitenkaan tarvitse olla ahdistavaa ripittäytymistä tai itseruoskintaa. Tanssitaiteilija Kira Riikonen sanoitti reflektiivistä työtettä toivoessaan, että Suomen tanssialan ammattilaiset pääsisivät useammin ”väittelemään nauttien”. Dialogi – kuunteleva keskustelu – kollegojen kesken voi tuntua todella hyvältä, jos siinä löytää ilmaisuja tärkeille asioille, tuntee tulevaisuutensa kuulluksi, saa luvan puhua myös niistä asioista, joista on vaiettu, voi laajentaa horisonttiaan ja saada kenties hieman tukevampaa otetta omaan työhönsä. Puhun tässä myös omasta kokemuksesta, oman (tutkijan) työni reflektoinnista. Meillä on tässä tutkimusrupeamassa myös näyttöä ammattilaisten kyvystä tutustumiseen ja luottamuksen syventämiseen yli edellä kuvattujen jakolinjojen (ks. luku ”Tutkijoiden interventiot ja niiden tuottama tieto” tässä teoksessa).

2 Battle, ks. luku Tarinoita tanssialalta, ”Skabaa - ollaan ystäviä!”

Tutkijoiden interventiot ja niiden tuottama tieto

Marja-Liisa Trux

Kuten johdannossa kerroimme, tutkimushankkeemme sisälsi osallistuvaa etnografiaa ja kehittämistyötä. Tämän tyyppisen tutkimuksen voi nähdä tasapainoilevan kahden ääripään välillä. Kehittämistyön korostaminen voi joissakin tapauksissa johtaa ”konsulttioperaatioon”, jossa korostuvat nopeatempoisuus, jonkin instituution johdon tilaus ja pyrkimys rajattuihin tavoitteisiin. Tässä tapauksessa käsillä oli kokonaisen kentän toimintaedellytysten murrosvaihe. Alan toimijat ovat vahvasti persoonallisen työidentiteetin kantajia. Liian väli-neellinen ja toimijoiden autonomiaa kaventava kehittämishanke olisi ollut enemmän haitaksi kuin hyödyksi, joten pyrimme välttämään tätä ääripäätä.

Toisaalta tanssin kentällä, kuten muuallakin yhteiskunnassa, toivotaan myös, että hankkeista ”jää jotain käteen”, että päästään konkreettisesti muotoilemaan uutta ja entistä parempaa tekemisen todellisuutta. Tämä toive sulkee pois sellaiset puhtaasti akateemisesta kiinnostuksesta nousevat hankkeet, joiden aikaansaannokset kulkeutuvat pois tutkitulta kentältä.

Muotoilimme vastauksemme näihin haasteisiin niin, että hanke sisälsi tutkimista ja oppimista, mutta ei pelkästään ulkopuolisen uteliaisuuden tyydyttämiseksi. Se sisälsi kehittämistä, mutta ei millä keinoilla hyvänsä eikä mitä tahansa päämääriä palvellen. Vaikka puhumme tutkimuksesta ja kehittämisestä, hanke on kaikilta osiltaan tieteellisesti motivoitu. Toimintatutkimuksen perimmäinen tutkimuskysymys asettuu *konstruktiivisesti* (Kuinka se voisi olla? Kuinka sen pitäisi olla? Miten se voidaan muuttaa? Kannattaako muutossyritykseen ryhtyä?). Tällainen tutkimustehtävä on kaksinainen: kohdetta kehitetään ja samalla opitaan myös *konstatiivisesti* (käsitteellistäminen, kuvaaminen) ja *kriittisesti* (Kuinka hyvä se on? Millä arvoperustalla sen hyvyyttä arvioidaan?). Tietoa tuotetaan sekä kohteesta että interventioista itsestään. Tutkimus sisältää osatehtävinä olemassa olevien/olleiden vaihtoehtojen etsintää ja vertailua (etnografia), uusien vaihtoehtojen keksimistä/kuvittelua ja vaihtoehtojen arviointia (työpajat, kehittämistilanteet) sekä intervention toteuttamista (kollaboraatio).

Yhden tehtävätyypin tulokset vaikuttavat tavoitteisiin muissa. Tällainen hanke nojautuu vahvasti tutkimukseen. Toisessa ääripäässä olisi sellainen suoraviivainen konsultointi, jonka kuluessa tuotettaisiin ratkaisuja annettuihin ongelmiin problematisoimatta sen enempää sitä, mistä ratkaisut ammennetaan, kuin sitä, miten ongelmat on asetettu.

Kehitystyön menetelmät

Kehitystyön toteutukseen kuului suuri valikoima enemmän ja vähemmän interventiota tuottavia menetelmiä (kuva 6), joista alkuvaiheessa oli käytössä herkkään otteeseen luontuva *appreciative inquiry* (-arvostava haastattelu, ks. Appreciative Inquiry Commons 2021). Tässä hankkeessa sovelsimme tätä tiedon tuottamisen tapaa niin, että tutkijat tulivat tekijöiden luo hienotunteisesti toimintaa häiritsemättä mutta keskustelutilaisuuksia hyödyntäen. Tekijöiden näkemyksiä ja kokemuksia kysellään aktiivisesti ja havaintoihin suhteuttaen. Tekijöitä rohkaistaan oman työnsä reflektiiviseen tarkasteluun. Affektiivinen eli tunteisiin liittyvä viestintä on oleellista: arvostavaa haastattelua tekevä tutkija sananmukaisesti viestii kiinnostuksellaan ja kysymyksillään arvostavansa työtä ja tekijöiden ponnistuksia. Vaikeuksia vähättelemättä ja myötätunnosta tinkimättä hän kohdistaa kysymyksiä myös työn hyviin asioihin – siihen, mikä tekijöitä motivoi, liikuttaa ja palkitsee.

APPRECIATIVE INQUIRY TOIMIJOIDEN NÄKÖKULMA
 lempeä tiede **FOKUSRYHMÄ** TYÖPAJAT
 RAAKALAUTA TYHMÄT KYSYMYKSET VIERAILUT
KESKUSTELUTILAISUUDET KUUNTELEMINEN
 haastattelut **BLOGIT** HAASTAMINEN LUENNOT

Kuva 6. Toimintatutkimuksen menetelmät.

Tämä on omiaan rohkaisemaan tekijöitä *omaehtoiseen kehittämiseen*: he kokevat voivansa tarkastella ja parantaa tekemistään siten, että interventio kohdistuu heidän oman tietonsa/tunteensa mukaan tärkeisiin asioihin. Kehitetään siis sitä, mikä on kehittämisen arvoista. Meidän käytössämme arvostava haastattelu nivoutui kenttätyössä osaksi kaikenlaista suullista ja kirjallista kommunikaatiota tanssitoimijoiden kanssa. Näin oli myös etukäteen sovittujen kohteeltaan rajattujen sparrausten aikana.

Etnografisissa tutkimuksissa on tavallista, että havainnointi lomittuu ja osin sulautuu osaksi kentällä liikkuvan tutkijan osallistumista tapahtumiin. Tutkijan läsnäolo vaikuttaa aina tutkittavaan todellisuuteen, tarkoituksella tai ei. Kun etnografiaan yhdistetään tarkoituksellinen toiminta-agenda, voi olla vaikea erottaa, missä havainnointi päättyy ja vaikuttaminen alkaa. Tutkija voi esimerkiksi osallistua alalla järjestettyyn tilaisuuteen ja sen aikana/tauoilla käytyyn keskusteluun. Häneltä saatetaan pyytää alustus keskustelun pohjaksi, tai hän voi jopa laatia tilaisuutta varten kehittämisharjoitteita, joiden uskoo kiinnostavan/hyödyttävän osallistujia. Tässä voi nähdä jatkumon, jossa vaikutusta on kaikilla osallistumisen asteilla, vaikka lopputulos ei koskaan olekaan täsmälleen kontrolloitavissa.

Tutkijan sekaantuminen tilanteeseen hämmentää ennestään sosiaalista keitosta, joka on jo valmiiksi liikkeessä. Vaikutus voi viipyä, ja se voi olla ennalta arvaamattomasti vähäinen tai tuntuva. Silloin kun toimintatutkija ei asetu rajatun organisaation tai prosessin kehittäjäksi vaan, kuten tässä tapauksessa, kokonaisen alan elinvoimaisuuden palvelukseen, hänen roolinsa muistuttaa enemmän viljelijää kuin insinööriä: hän kylvää siemeniä, joista jotkut ehkä itävät. Ilmeinen syy on tietenkin se, että organisaation kanssa voidaan neuvotella kokeiluista ja toimintauudistuksista, kokonaisen alan kanssa ei. Mutta on muutaakin. Viime kädessä tämä vaikutusvallan rajaus juontuu siitä, että kentän toimijat ovat myös inhimillisiä subjekteja, jotka havainnoivat ja arvioivat tutkijaa ja hänen edesottamuksiaan takaisinpäin. He eivät ole muovailtavissa olevaa massaa, vaan enemmän tai vähemmän tietoisesti toimivia ihmisiä, jotka yrittävät kukin osaltaan suunnistaa oman moraalisen-poliittisen visionsa mukaan.

Toinen esimerkki tekemästämme tutkimuksesta on jatkumo, jonka alkuvaiheessa tutkija tyytyy osallistumaan jonkin tilaisuuden suunnitteluun. Hän voi jättää raskaamman jäljen osallistumalla myös tilaisuuteen ja ohjaamalla siellä käytävää keskustelua tai vielä tuntuvammin raporttoimalla myös tuloksista jatkoehdotuksineen. Piirteitä tällaisesta jatkumosta oli esimerkiksi keväällä 2018 järjestetyssä Liittojen aamukahvit -nimisessä tapaamisessa, johon kutsuttiin laajasti tanssin alalla vaikuttavia liittoja ja yhdistyksiä. Tapahtuma sai virikkeensä siitä moninaisten toiveiden paineesta, joka Tanssin talon suunnittelutiimiin tuolloin kohdistui. Erityisesti prekaareissa olosuhteissa työskentelevät tanssitaitei-

lijat tuntuivat olevan monenlaisen avun tarpeessa, mutta mikään organisaatio ei kyennyt ratkaisemaan kaikkia ongelmia, eikä kokonaiskuva tuntunut olevan kenenkään tiedossa. Tanssin talon hanketiimi laati kutsun organisaatioille, ja me tutkijat koostimme siihenastisen haastattelu- ym. aineistomme pohjalta viisi ”tyyppitoimijaa”. Nämä lyhyet henkilökuvaukset luettiin tilaisuudessa ja niiden virittäminä käytiin keskustelua, jossa luodattiin ajankohtaista tilannetta – mitä siitä tiedetään, ja mitä pitäisi selvittää – sekä sitä, kuka tai mikä taho on paras vaikuttaja. Tutkijat toimivat tilaisuuden fasilitaattoreina. Laadimme keskustelun pohjalta myös yhteenvedon ehdotetuista ratkaisuksista. Siinä johtopäätökset on luokiteltu aikajänteen ja vaikuttajatahon mukaan. (Kuva 7.)

	ON JO	VAIKKA HETI	LÄHIVUOSINA	TAVOITETILA
Minä ja kaverit		• Hybridien tukiverkosto	• Porukoita, osuuskuntia	• Managereja, agentuureja • Toimivia ansaintamalleja
Yhdistys, liitto, firma, koulut	• #metoo-vaikutuksia: Tinfolia tutkimus, STOPP-koulutusprojekti, TEME-häirintätyöryhmä		• Yrittäjä-työläisestä ammattilaisjäsen? • Tekijänoikeuslakien tuntemusta • Työelämätaitoja • Työyhteisötaitoja • Mentorointi ja alumnitoiminta • Täydennys- ja jatkokoulutusta	• Tanssin alan palveluista helppo saada tietoa • Nuorilla realistinen kuva (ja intoa) • Yhteistyöruutiinit
Tanssin ala yhdessä	• Aluekeskukset • Kiertuotoiminta • Kiertoliike	• Lobbausta • Pelonhävennystä (epäkohdista sallittua puhua)	• Lobbausfoorumit • Harjoittelupaikkoja • Oppilaitoskumppanuudet aluekeskusten ja Tanssin talon kanssa	• Systemaattinen lobbaus
Suomen haaste (poliitikot tekevät, mutta tanssin ala hoputtaa)	• Taikusydän	• Ulkomaisten tutkintojen status • Uusien soveltavien hankkeiden palvelumuotoilun kumppanuus ja seuranta alusta lähtien	• Oppilaitosyhteistyö monialaisesti ratkaisuna prosenttitaiteen kohtaantoongelmaan • Ammattinimikkeen suojaus niille joilla ei koulutusta Suomessa? • Sertifiointi? • Näyttökokeet?	• Taideoppilaitosten erityisyys ymmärretty • Tanssin tarpeet tyydytetty yhtä hyvin kuin urheilun
Aikamme iso juttu	• Ulkomaiset mallit soveltavasta taiteesta			• Hybridityön deprekarisointi

Kuva 7. Liittojen aamukahvit. Keskustelussa esiin nousseiden tarpeiden/ratkaisujen ryhmittelyä taulukon muodossa. Taulukon sisältö on jäsennetty aikajänteen (sarakkeet) ja vaikuttajatahon/ yhteiskunnallisen haastetason (rivit) mukaan. Jälkimmäinen on vastaus kysymykseen: Kuka voi tehdä asialle jotakin?

Kaikkein tutkijalähtöisin interventio alkaa siitä, että tehdään aloite tilaisuuden järjestämisestä ja edetään ohjelman suunnittelun ja toteutuksen kautta palautteen keruuseen ja jatkomateriaalien jakoon. Vallan näyttämöt -keskustelutilaisuus ja Liittojen aamukahvit -organisaatiotapaaminen muistuttavat tämänkaltaista interventiota.

Aina interventio ei edellytä kasvokkain kohtaamista. Kirjoitus olemassa olevissa kanavissa, esimerkiksi alan ammattilehdissä, on varsin tavanomaista vaikuttamista tutkijoille. Samoin on tutkimushankkeen omien verkkosivujen ylläpitäminen. Luovutin eri asemissa toimivien ammattilaisten käyttöön myös kymmenen kappaletta aiemmin kirjoittamaani Työkirja-teosta. Lopulta tutkijat saavat vielä tilaisuuden avata näkemyksiään tuottaessaan tutkimushankkeen raporttia, ja sellainen (eli tämä, jota nyt luet) voi tavoittaa toimijoita laajalti pitkän ajan kuluessa, helposti saavutettavalla tavalla. Siksi sisällytämme tähän teokseen myös kehittämismateriaalia.

Usein todetaan, että tutkimustieto tarkentuu ja vahvistuu toistamalla ja jatkamalla havainnointia ajan kuluessa. Sama koskee myös osallistumista. Suoritimme lukuisia syvähaastatteluja eli runsaan tunnin kestäviä luottamuksellisia keskusteluja, joiden teema oli etukäteen sovittu mutta eteneminen vapaamuotoista, haastateltavan tärkeysjärjestykseen sopeutuvaa. Teimme uusintahaastatteluja. Harjoitimme jonkin verran myös ammattilaisten varjostamista, millä tarkoitetaan yhden henkilön tai työryhmän työn seuraamista toistuvasti ja ajan kuluessa. Näin saimme käsityksen joidenkin tuottajien etenemisestä ideasta ensi-iltaan. Samalla tutustuimme tekijöihin ja töihin syvemmin, mikä sai tekijät kuuntelemaan meitä ja meidät rakentamaan interventiomme partikulaariselle eli paikallisen erityislaadun huomioon ottavalle ymmärrykselle. Tanssin talon projektitiimiä tulimme seuranneeksi vaihtelevalla intensiteetillä koko tutkimushankkeen ajan. Hankkeen loppuvaiheessa seuranta oli luonteeltaan silkkää havainnointia, mutta alkupuoliskolla kävimme myös paljon keskustelua sekä teimme hieman kehittämistyötä järjestämällä tiimille kolme kehittämisteemaista työhyvinvointipäivää puolen vuoden välein. (Ks. kuva 8.)

Yleisemmällä tasolla linjamme oli edetä tutkimushankkeen kuluessa kevyestä läsnäolosta ja havainnoinnista vähitellen tuntuvampiin interventioihin sitä mukaa kuin tilaisuuksia tarjoutui ja kertynyt ymmärrys ja luottamus tekivät sen mahdolliseksi.

Seuraavaksi tarkastelen kolmea tapahtumakulkua lähemmin interventionäkökulmasta. Nämä ovat Tanssilähtöisten ryhmä, Kiertoliiketapahtuman 2019 työpajat ja Vallan näyttämöt -keskusteluseminaari 2019.

INTERVENTIOTAPAHTUMA	AIKA	SUORAT KONTAKTIT, TOIMIJOITA
Tanssilähettiläät	2018-2019	5-15
f-ART House	2018-2019	4
Mun tanssin talo	2018	6
Fokusryhmien yhteistapaaminen	2019	15
Sparraukset	2017-2019	25
Vierailut	2016-2019	100
"Liittojen aamukahvit"	2018	20
Alumni-ilta	2018	50
"Vallan näyttämöt"	2019	25
ApinaFest2019 (f-ART House)	2019	100
Luennot, alustukset, keskustelutilaisuudet	2018-2019	300
Työpajat Kiertoliikkeessä	2019	90
Työpajaohjaajien koulutus	2019	8
Päätösseminaari	2020	50
"Enigma" teos, kantaesitys päätösseminaarissa	2020	50
Nettisivut	2018-2021	
Artikkeli Liitos-lehdessä	2018, 2 x 2020	
Dialogiartikkeli Liikekieli-lehdessä	2020	
Tanssin talon verkkosivuilla lyhyt artikkeli	2017, 2019	
Työhyvinvointipäivät Tanssin talon hanketiimille	2 x 2017, 2018	5
Työkirja-teoksia luovutettu tanssin toimijoille	2017-2019	10
Loppuraportti	2021	painos 120 kpl, pysyvä internetosoite

Kuva 8. Toimintatutkimuksen interventiot. Taulukko kokoaa interventiopainotteiset tapahtumat muun tarkkailu-haastattelu ja vuorovaikutuspainotteisen kenttätöiden joukosta.

Tanssilähettiläät

Kuten johdannossa kerromme, ryhdyimme koollekutsujaksi ja sihteeriksi joukolle tanssiammattilaisia, jotka edustivat kukin eri tanssilajia/alakulttuuria. Olimme kuulleet väitteen alan hajanaisuudesta ja tanssilajien ympärille muodostuvien populaatioiden eriseuraisuudesta. Kutsumamme tanssijat olivat kui-

tenkin kiinnostuneita toisistaan ja halusivat jatkaa ryhmänä, vaikka emme voineet luvata heille rahallista korvausta käytetystä ajasta.

Alun perin Tanssin talon projektitiimi rekrytoi 14 lähettilästä (Tanssin talo 2017). Kiireisten ja prekaaria työtä tekevien ammattilaisten joukossa ei ole mitenkään hämmästyttävää, että muutama jäi pois jo ennen kuin otimme ryhmästä kopin ja jokunen vielä senkin jälkeen. Silti ryhmään osallistui tutkimus-aikana lähes säännöllisesti 7–9 ihmistä, ja se täydensi itseään vielä kolmella ammattilaisella. Aluksi ryhmä keskusteli siitä, mitä sen jäsenet halusivat saada aikaan. Toimintamuodoista nousivat esiin fyysiset kokeilut, Tanssin talon kuulumisten seuraaminen, keskinäinen tapaaminen, vastavuoroinen tutustuminen toisten työhön ja lobbaus (liite 1). Viimemainittu jäi toteutumatta. Tanssin talon tiimiin oltiin yhteydessä kertaalleen, mutta kiinnostavin tapahtumakulku sai alkunsa seuraavasti: Isto järjesti toisen tapaamiskerran ohjelmaan fyysisen kokeilun, joka ammensi hänen kehittämästään Raakalauta-menetelmästä. Oletimme varovaisesti, että tämä yhteiskehittelyä hyödyntävä menetelmä soveltuisi monimuotoiselle ryhmälle, koska se ei tee vahvoja oletuksia ilmaisutavan luonteesta. Puolivahingossa kävi kuitenkin niin, että seuraavien tapaamisten fyysinen osuus oli tapaamisen isännän/emännän työhön johdettavaa. Tämä oli onnekas seuraamusten ketju, jossa voi nähdä englanninkielisten etnografien *serendipity*-termillä nimeämää antia, joka tuntuu sattumanvaraiselta hyvältä onnelta, mutta tarkemmin katsottuna ammentaa suotuisista lähtökohdista ja toimintatavoista.

Suotuisaksi osoittautui se, että tutkijat painottivat alusta asti osallistujien omaehtoista aktiivisuutta: kyse oli *heidän* ryhmästään, joka pyrittiin rakentamaan niin, että se voisi jatkaa toimintaansa tutkimuksen jälkeen. Suotuisaa oli myös tarkennetun agendan pyytäminen lähettiläiltä ja se, että joka kerralla yhdistettiin puhe, tekeminen ja vapaamuotoinen tapaaminen.

Tutkijoiden lähestymistavan ulkopuolinen onnekas sattuma oli ehkä se tosiasia, että ilman pysyviä toimitiloja tutkijat joutuivat kysymään ryhmän jäseniltä, voisivatko he välillä tarjota tapaamisiin omia työtilojaan. Näistä aineksista syntyi eräänlainen tervetuloa meille -kiertoliike, jossa vertaisopettajan äänen otti vuorollaan haltuunsa yksi lähettiläs muiden toimiessa vertaisoppijoina. "Opetus" ei kuitenkaan koostunut alkeista, vaan lähettiläät halusivat avata toisilleen ikkunan omaan pienoismaailmaansa siten, että pääsivät antamaan tuntumaa oman lajinsa hienouksiin, vaikeuksiin, jännitykseen, iloon, energiaan sekä erityisiin käytänteisiin, filosofioihin, sanastoihin, tarinoihin ja muuhun tanssiin liittyvään kulttuuriin. Näin tanssijat tutustuivat toisiinsa syvätasolla, joka oli myös kehollinen. Tällä oli silmännähtävä vaikutus luottamukseen, joka syntyi heidän välilleen. Kukin pääsi näkemään ja tuntemaan, mistä toisten inspiraatio kumpuaa, mikä heitä liikuttaa. Spontaani toiminta kumpusi tekijöiden omista

motiiveista ja tarpeista. Kaikki eivät halunneet esitellä tanssilajiaan, vaan esimerkiksi nykybaletin lähettiläs esitteli omalla vuorollaan itselleen ammattillisesti tärkeää fysioterapeuttista menetelmää, joka sekin kiinnosti muita lähettiläitä suuresti.

Lukija saattaa ihmetellä, miksi kerron tätä tarinaa näin tarkasti. Koska haluan muistuttaa, että mikään ei estä muita ammattilaisia muodostamasta vastaavaa vertaisrinkiä. Lähettiläät ovat useasti ilmaisseet toiveensa siitä, että mahdollisimman moni alan ammattilainen ottaisi tämän idean käyttöön.

Kehkeytyvä luottamus yhdistettynä tutkijoiden rohkaisemaan oman työn reflektointiin johti lähettiläiden oman ilmoituksen mukaan lopulta noin vuoden ja kuuden tapaamiskerran jälkeen siihen, että ryhmä otti oma-aloitteisesti käsitelyynsä yhden ammattilaisia vaivaavan yleisen ongelman: kesätyöttömyyden. Ryhmässä oli useita tanssijoita, joille aihe oli omakohtainen, ja he ryhtyivät ideoimaan ratkaisuja. Tämä viiden tanssijan ryhmä alkoi kokoontua oma-aloitteisesti ja ilman tutkijoita. Pian heillä oli valmis suunnitelma kesätyöprojektiksi. Kantavina ideoina olivat tanssin vieminen Suomen kuntiin ja kaupunkiin, jotka kustantaisivat näin kesäohjelmaa itselleen, ja samalla palkallisen työn luominen korkeatasoiseen taiteelliseen työskentelyyn. Ryhmä haki ja sai apuraha Paikan tanssi -toimintamallinsa kehittämiseen vuonna 2019 ja uudelleen vuonna 2020. (Ks. ryhmän oma internet-sivu: www.tanssilahettilaat.com).

Kiertoliikkeen 2019 yhteydessä tarvitsimme työpajoihin itsemme lisäksi useita pienryhmäohjaajia. Värvasimme siihen tehtävään fokusryhmien jäseniä eli lähettiläitä ja f-ART House -ryhmän nuoria tanssitaiteilijoita. Tarkoituksemme oli saada ohjaajia, jotka jo tuntisivat *Käytännöllisen toiminnan* lähestymistapaa ja olisivat itse tanssin ammattilaisia. Samalla halusimme antaa näille ammattilaisille tilaisuuden pätevoityä omaehtoisen kehittämistyön saralla. Koulutimme heitä työpajojen sisältöön ja pienryhmädynamiikkaan tanssin alaa tuntevan työpajoja avustuksella. Näin toimimalla tarkoituksemme oli jättää kentälle mahdollisimman paljon mahdollisimman omakohtaista ja syvälistä osaamista tutkivasta työtöteestä ja kehittämistoiminnasta. Fokusryhmäläiset ottivat idean nopeasti haltuunsa ja suoriutuivat hyvin kohtalaisen haastavasta tehtävästään, jossa paikoitellen joutuivat muun muassa nuorempina kollegoina ohjaamaan itseään kokeneempia «nimiä» satunnaisesti koostetuissa ryhmissä.

Työpajat

Kiertoliike-tapahtuma on suurin vuosittainen tanssialan ammattilaisten kokoontuminen Suomessa. Se sai alkunsa vuonna 2015 osana Tanssin talo -hankkeen yhteisöllisiä toimia alan kehittämiseksi. Isto on osallistunut tapahtumaan joka vuosi. Vuoden 2016 tapahtumassa Jyväskylässä hän toimi moderoina. Tanssin

hyvä -hankkeen tutkijoina olimme paikalla havainnoimassa vuosina 2017 ja 2018. Tapahtuman järjestäjävuoro sananmukaisesti kiertää Tanssin aluekeskusten välillä. Väljästi ottaen kesäkaudella toteutuva tapahtuma on 2–3 päivän mittainen. Ammattilaiskonferenssia muistuttava ohjelma sisältää joka vuosi uudenlaisen kattauksen luentoja, työpajoja, taideohjelmaa, erikseen valittujen kiertoliiketaiteilijoiden valmistamaa ohjelmaa ja viimeisen päivän extraohjelmaa. Iltahjelma liittyy yleensä johonkin paikalliseen esittävän taiteen festivaaliin. Kiertoliike saapui vuonna 2016 Jyväskylään, 2017 Turkuun, 2018 Tampereelle ja 2019 Kuopioon, jolloin teemana oli intohimo. Arkistotietoa eri vuosien teemoista löytyy Tanssin talon internet-sivuilta (<https://kiertoliike.tanssintalo.fi/arkisto/>). Kun ottaa huomioon tanssin ammattilaisjoukon koon ja voimavarat, tapahtuman järjestäminen vuosittaisena on kunnioitettava saavutus, jolla on suuri merkitys ammattilaisten identiteetin ja verkostojen vahvistajana sekä alan keskustelun ja kehittymisen näkökulmasta. Tätä kirjoitettaessa vuoden 2020 tapahtuma Kajaanissa jouduttiin siirtämään epidemiatilanteen johdosta verkkotapahtumaksi. Tapahtuman osallistujamäärä on vaihdellut 100 ja 200 hengen välillä.

Kiertoliike valikoitui toimintatutkimuksen interventiokohteeksi, koska muutoin hajallaan toimivia ammattilaisia oli sen kautta mahdollista tavoittaa kohtalaisen suuria määriä. Toinen syy oli se, että tapahtuma oli jo valmiiksi orientoitunut alan kehittämiseen. Kolmanneksi havaitsimme, että meitä tarvittiin: edellisinä vuosina osallistujien palautteissa ja vuorovaikutuksessa tuli ilmi jatkuva tarve työelämäaiheiseen ohjelmaan, jossa osallistujat pääsisivät aktiivisesti keskustelemaan heitä itseään koskevasta, työn luonteeseen ja olosuhteisiin liittyvistä aiheista. Saimme neuvoteltua itsemme mukaan tapahtuman ohjelmatyöryhmään, jossa tutkimuksen ja tapahtuman tavoitteet sovittiin yhteen. Arvioimme tapahtuman edellisvuosien osallistujamäärän perusteella maksimin, jolle valmistauduimme tarjoamaan pienryhmätyöskentelyä. Työpajoihin osallistui lopulta valtaosa tapahtuman kävijöistä, noin 90 ihmistä.¹

Työpaja jouduttiin jakamaan kahdelle päivälle, jotta se saatiin sovitettua tapahtuman ohjelmaan. Työpajan kokonaiskesto (2 x 90 min) tarkentui

¹ Lukumäärän epätarkkuus, arviolta +/- 5 osallistujaa, ei johdu tutkijoiden menettelystä vaan yhteistyöstä pienellä budjetilla toimivan järjestäjätahon kanssa. Ryhmiin jakaminen tapahtui ennakkosuunnitelmasta poiketen ja nopeisiin muutoksiin sopeutuen, jotta kaikki halukkaat pääsivät mukaan, tarvittaessa ryhmää vaihtamalla ja pois jääneiden tilalle sijoittamalla. Tarkkaa kirjanpitoa ei kyetty tekemään, koska tutkijat itsekin osallistuivat ryhmiin vetäjinä, ja osallistujamäärä muuttui molempina päivinä. Jotkut osallistujat joutuivat jäämään pois kesken kaksipäiväisen jatkumon, mutta jo käynnistyneisiin ryhmiin ei otettu uusia, jotta ei olisi vaarannettu luottamuksen muodostumista.

suunnittelussa. Sisältö pohjautui hankkeen aikana aiemmin laatimiini alustuksiin ja kehittämistuokioihin, erityisesti Tanssin talon tiimille ja Tampereen seudun taiteilijoille tarjottuihin ohjelmiin. Työpajojen sisältöä muokattiin koekäytössä ohjaajien koulutuksessa, jonka perusteella arvioimme sekä sisällön tarpeellisuutta kohderyhmälle että harjoitteiden ryhmädynaamista tarkoituksenmukaisuutta.

Kiertoliike-tapahtumiin ei ole täysin vapaa pääsy, vaan niistä peritään osallistumismaksu, joskin opiskelijoilta ja työttömiltä peritään alennettua maksua, ja tarjolla on myös huokeita majoitusvaihtoehtoja esimerkiksi paikallisella koululla. Maksua pidetään silti alalla jonkinasteisena ongelmana. Työpajoihin ei asetettu erillistä osallistumismaksua, eikä järjestävälle aluekeskukselle aiheutunut pajoista taloudellista räsitystä. Toimintatutkimus oli varautunut kehittämistyön kuluihin. Silti meitä hämmästytti, että lisätilojen vuokraaminen tapahtumapaikalta pienryhmätyöskentelyä varten tuli maksamaan enemmän kuin kuuden pienryhmäohjaajan työehtosopimuksen mukaiset korvaukset. Kokonaissumma ei ylittänyt budjettiamme, mutta selitti, miksi tällaista ohjelmaa on niin harvoin tarjolla. Osallistumalla alan tapahtumajärjestelyihin tutkijat havaitsivat konkreettisesti, mitä tarkoittaa, että taiteilijatyövoima jää kustannuseränä kertaluokkaa pienemmäksi verrattuna infrastruktuuriin. Pienryhmät tarvitsevat välilleen seiniä, ja seinät ovat Suomessa kalliita.

Pajan ohjelma (ks. liite 2) rakentui siten, että alun tutustumis- ja ryhmäytymisharjoitteiden jälkeen osallistujia ohjataan oman työn reflektointiin. Tämä tapahtuu tarkastelemalla omaa työtä sisäisesti monimuotoisena. Ideana on korvata virallisten toimenkuvien ja julkisen keskustelun ylläpitämä mielikuva työn monoliittisesta luonteesta. Todellisen työelämän monimuotoisuutta hetken hämmästeltyään osallistujat ovat valmiita tarkastelemaan työn eri aspekteja peruskysymysten (miten, mitä, miksi ja kuka) kautta ja pohtimaan sitä, miten tekijä voi suunnata työtään eri tavoin. Apuna ovat tarinat hyvin erilaisia töitä tekevien ammattilaisten erilaisista työotteista. Ideana tässä on ottaa hieman etäisyyttä. Peruskysymykset hahmottuvat usein helpommin matkan päästä. Esimerkkinä käytetyt kokit ovat oivallinen vertailukohde, sillä heidän työnsä kohde on kaikille edes jollain tasolla tuttu, konkreettinen asia: ruoka. Toisena esimerkkinä olivat ohjelmistoinsinöörit, ja muut esimerkit oli poimittu toimintatutkimuksen kuluessa tanssin alalta. Tanssin ja taidealojen ulkopuolinen materiaali oli tarkoituksella näkyvässä asemassa. Olimme havainneet, että taidealoilla oli usein vaikea käsitellä työelämän dynamiikkaa senkin takia, että taide-erityinen merkityksenanto ja selitysmallit ovat herkästi tarjolla. Kehkeytyneen ymmärryksemme mukaan suuri osa koetuista ongelmista liittyy kuitenkin yhteiskuntaa ja työelämää laajasti koetteleviin haasteisiin, ei ainoastaan taidetta tai tanssia koskeviin. Toki myös jälkimmäisiä on.

Kun aspekteja on ensin harjoiteltu näkemään muiden töissä, katse kohdistetaan omaan työhön. Tässä tullaan työpajan ytimeen: Otetaan omasta työstä jokin toistuva, sopivan kokoinen tai erityisen kiinnostava osa, jonka tekemistä tarkastellaan eri aspektien näkökulmista. Tarkoituksena on nähdä, miten saman (tutun) tehtävän voi tehdä monella eri tavalla sen mukaan, mitä aspekteja painottaa – ja mitkä voimat tai motiivit tekijää ohjaavat. Harjoite ei ole helppo, joten siihen pyrittiin antamaan aikaa. Osallistujia kannustettiin sinnikkäästi kokeilemaan eri näkökulmia ja palaamaan jonkin ajan kuluttua omiin tuotoksiinsa. Aiemman kokemuksen perusteella osattiin nimittäin odottaa, että tämä lähestymistapa avautuu osallistujille hitaasti. Monasti sen oivaltaminen vaatii paluuta työn arkeen, jossa peruskysymykset (issues) *tuntuvat* tekijässä kokemuksellisesti silloinkin, kun hän ei niitä kykene sanoittamaan.

Toisen työpajaosuuden aikana osallistujia rohkaistiin jakamaan kokemuksia keskenään, ensin pareittain, sitten pienryhmissä. Ryhmien turvallisuudesta oli huolehdittu alusta pitäen tarkasti, jotta tämä onnistuisi. Ryhmissä keskusteltiin omista ja kollegan työotteista sekä työn inspiraatiosta ja sen hyvistä (asioista). Lopuksi keskustelut tuotiin yleisemmälle, koko alan tilannetta ja tulevaisuuden näkymiä luotaavalle tasolle.

Jälkeenpäin tarkasteltuina harjoitteet toimivat varsin hyvin. Niitä voisi kehittää vielä paljon paremmiksi, jos tällaista kehittämistoimintaa jatkettaisiin tanssin alalla. Varsinainen tarkoituksemme ei kuitenkaan ollut ratkaista kaikkia osallistujien työelämään liittyviä haasteita tällä työpajalla. Varsinainen tarkoitus oli luoda mahdollisimman suurelle joukolle alan toimijoita yhteinen kehittämiskokemus ja yhteinen sanasto, joka kunnioittaisi heidän omaa ammatillista kieltään – eli yleinen työelämän tarkastelu tuotaisiin lähelle ja yleistävä puhetapa korvattaisiin alan omilla puheenparsilla. Tällä tavoin yritimme luoda hajanaiselle ja prekaarille alalle edes jonkinasteista työelämän kehittämisen pohjaa, josta voitaisiin myöhemmin jatkaa. Ainakin 90 pajoihin osallistunutta tanssin tekijää tietää nyt, mitkä ovat työn peruskysymykset käytäntöteorian näkökulmasta tarkasteltuina. Kenties heidän myöhemmissä keskusteluissaan löytyy tämän ansiosta sanoja ilmiöille, joille niitä ei aiemmin löytynyt tai käydetty sanat tuntuivat sopivan huonosti omaan työhön. Kenties oman työn ottaminen omiin käsiin näyttäytyy nyt realistisena mahdollisuutena kaikista haasteista huolimatta. Mahdollisesti näistä sanoista ja oivalluksista pääsevät osallisiksi myös muut, pajoihin osallistumattomat ammattilaiset. Kokonaisuus oli rakennettu ja suunnattu sitä silmällä pitäen, että se loisi mahdollisimman hyvin pohjaa tuleville aloitteille omatoimisen ja omaehtoisen kehittämisen saralla.

Tutkijoina odotimme työpajoista palautetta. Kiertoliike-tapahtuma on vuosittain kerännyt kävijöiltä palautetta ohjelmastaan, ja mekin olimme osallistuneet palautteenkäsittelytilanteisiin. Tällä kertaa palautteen käsittely kuitenkin

tuotti meille pettymyksen: emme saaneet analysoitavaksemme lainkaan erityisesti pajoihin liittyvää palautetta. Järjestävä aluekeskus lähetti osallistujille tilaisuuden jälkeen kyselyn, joka koski aluekeskuksen valmistelemissa osuuksia, joten tyytyväisyys pajoihin ja erityisesti tarkemmat sisältöä ja toteutusta koskevat osallistujapalautteet menivät meiltä sivu suun. Toimintatutkijan haasteisiin kuuluu hajautetun tutkijuuden riskejä, ja yksi niistä toteutui tässä. Jälkiviisauden valossa olisi tietenkin kannattanut laatia ja toteuttaa oma, päällekkäinen palautekysely. Odotimme kuitenkin palautetta varsin pitkään, ennen kuin kävi selväksi, että sitä ei ollut saatavissa. Ei siis auta muu kuin tukeutua siihen vähäiseen suulliseen palautteeseen, jota meille tuli pian tapahtuman jälkeen. Näissä tapauksissa positiivinen palaute luonnollisesti korostuu. Kiinnostavinta on kuitenkin palautteen laadullinen sisältö.

Pidimme vetäjien kesken nopean suullisen palautetuokion heti ensimmäisen päivän päätteeksi. Tuolloin kävi ilmi, että osallistujat olivat lähteneet työskentelyyn mukaan pääosin hyvissä tunnelmissa, mikä oli myös oma kokemukseni omasta ryhmästäni. Nuorimmat vetäjät raportoivat jännitteistä suhteessa joihinkin itseään vanhempiin ja urallaan pidemmälle edenneisiin osallistujiin, mikä oli ryhmädynaamisenä ilmiönä odotettavissa. Myös harjoitteiden vaikeudesta oli kokemuksia. Omassakin ryhmässäni oli pari osallistujaa, jotka hakivat vetäytyvänä ja totisina otetta harjoitteisiin. He saivat toisilta osallistujilta apua, ennen kuin itse ehdin sitä antaa.

Kiinnostavin tieto pajojen tuloksesta on juuri harjoitteiden ja koko näkökulman kohtalainen haasteellisuus ensikosketuksessa. Kyseessä on selvästi valtavirran menetelmistä ja työelämäpuheesta poikkeava lähestymistapa, joten sen omaksumiseen liittyy väistämättä enemmän tai vähemmän hämmennystä. Olen kuitenkin taipuvainen tulkitsemaan hämmennyksen merkiksi siitä, että osallistujat ponnistelee ja tarvitsee tukea vetäjältä, kuten työnohjaaja huomautti koulutuksessamme. Ei kannata luovuttaa, sillä jos osallistujat ei ponnistele harjoitteen parissa ja sanoita työtään, hänen ei myöskään ole myöhemmin yhtä helppo palata harjoitteen pariin. Mitä enemmän harjoitteeseen on kiinnittynyt omaa ajattelua, sitä vahvemmin se jää muistiin. Edelleen, mitä vahvempi muistijälki on, sitä todennäköisemmin opeista on tekijälle hyötyä, kun hän kohtaa työelämässä orientaatiota vaativia tilanteita. Kiinnostavaa olisi koota 2–3 vuoden kuluttua joukko osallistujia keskustelemaan siitä, mitä muistiin on jäänyt ja ovatko he kokeneet näkökulmansa työelämään jotenkin muuttuneen. Tämän suuntaisia kommentteja olen kuullut fokusryhmien jäseniltä ja Tanssin talon projektitiimiläisiltä, jotka olivat toistuvasti ja pidempään tekemisissä lähestymistavan kanssa.

Joitakin kommentteja saimme myös aikapaineesta. Yleinen kokemus kehittämisestä – ja yleensäkin organisoidusta ryhmätyöskentelystä – on, että aika loppuu aina kesken. Tähän lienee rakenteellisia ja ryhmädynaamisia syitä.

Yhdistettynä sisällön haasteellisuuteen se kuitenkin kertoo, että näihin harjoitteisiin lienee hyvä varata reilusti aikaa, erityisesti harjoitteeseen ”Entä sinun työsi?” (liite 2, s. 229), jossa pysähdytään tarkastelemaan omaa työtä.

Tässä yhteydessä on hyvä huomauttaa, että liitteinä julkaisemamme harjoitteet ovat yleisesti saatavilla olevia resursseja. Niiden käyttö ei ole ainoastaan sallittua vaan tutkimushankkeen viimekätisen tarkoituksen mukaisesti toivottavaa. Olipa kyse sitten jonkin organisaation tai tekijäporukan omaehtoisesta kehittämisestä tai jonkin alalla toimivan ammatinharjoittajan ansaintatarkoituksessa suorittamasta kehittämisestä, harjoitteet ovat vapaasti käytettävissä. Tekijänoikeuteen vetoamme vain siinä mielessä, että hyvän akateemisen tavan mukaan harjoitteiden alkuperä ilmoitetaan käytön yhteydessä ja mahdollisista muutoksista kerrotaan avoimesti. Kehittämisrupeamien ryhmädynamiikan osalta vastuu siirtyy jälkikäytössä luonnollisesti toimijoille itselleen.

Vallan näyttämöt

Kolmas tapahtumakulku, jota käsittelen interventionäkölkulmasta, on keskusteluseminaari, jota kutsumme nimellä Vallan näyttämöt ja joka oli osa kolmepäiväistä tapahtumaa Helsingissä keväällä 2019. Tapahtuma sai alkusysäyksensä Iston ja f-ART Housen välisestä fokusryhmätyöskentelystä. Ryhmän nuoret tanssiopiskelijat olivat jo rakentaneet yhdessä ainakin yhden teoksen, ennen kuin yhteistyömme heidän kanssaan alkoi. Vastineeksi saamastamme tiedosta ja käytetystä ajasta pyrimme tukemaan nuoria tekijöitä herkässä vaiheessa, heidän lähestyessään siirtymää opinnoista työelämään. Kokeneena ammattilaisena Isto antoi heille sparrausta uuden teoksen tekemisessä aina ideointivaiheesta rahoituksen haun ja tapahtumatuotannon konkreettisiin yksityiskohtiin asti.

Minä keskustelin heidän kanssaan työstä käytännöllisenä toimintana ja esitin kysymyksen: Mistä haluaisitte keskustella lisää? Nuoret miettivät ja ehdottivat jonkin ajan kuluttua alustusta ja jatkokeskustelua yhdestä työn aspektista, vallasta. Niinpä sitten kokoonnuimme eräänä toukokuuisena päivänä 2018 Katri Valan puiston alle, väestönsuojan uumeniin, jossa taideyliopistolla oli tilaa käytössään. Nuoret halusivat tietää, mitä valta on, ja tein parhaani. Kerroin heille vallankäytön monista muodoista: pakkovallasta, manipulaatiosta, dominoivasta ja subjektivoivasta vallasta – sekä vastarinnan muodoista: kieltäytymisestä, ”äänestä”, henkisestä paosta ja luovasta vastarinnasta. Viimemainittu oli erityisen mielenkiinnon kohteena, vaikka se ei nimestään huolimatta rajoitu ns. luovan työn tekijöihin vaan on yleisinhimillinen ilmiö.

Kerroin Michel de Certeaua ja arkipäivän taktikoista, jotka mahdollistavat elämän toisten omistamassa tilassa. Purimme myyttiä pahasta vallasta ja hyvästä vastarinnasta. Sanaan ”valta” oli tanssin ammattilaisten parissa liik-

kuessamme kiinnitetty huomiota aiemminkin, ja olin oppinut, että se on magneettisen kiinnostava, vaikkakin samalla vaaralliseksi koettu aihe tanssin(kin) alalla. Halusin perata nuorten kanssa heidän ajatuksiaan ja tuntemuksiaan sekä purkaa, mikäli mahdollista, tarpeetonta mystiikkaa. Käytäntöteoreettinen tarkastelukulma antaa mahdollisuuden lähestyä valtaa yhtenä inhimillisen toiminnan aspektina, joka on aina läsnä ja tarpeellinen, joskin toisinaan tai usein ongelmallinen. Valta on voimaa, ja myös hyvien asioiden aikaan saaminen vaatii voimaa. Vastarinta on vain romantisoiva nimitys osalle vallankäytön tilanteista – lähinnä niille, joissa altavastajat ”panevat hanttiin” vahvemmalle osapuolelle. Ei ole olemassa vallankäytön ulkopuolisia alueita, mutta siinä on valinnanvara, tarkastellaanko ja puhutaanko valtasuhteista ja vallankäytöstä avoimesti vai operoiko se kulisseissa. Puhuimme vallan taipumuksesta piiloutua. Nuoret eivät tässä vaiheessa vielä osanneet tarkemmin eritellä omaa käyttötarkoitustaan tälle tiedolle, vaan keskustelumme kulki arjen ilmiöiden tasolla. He olivat vasta kypsyttellessä ajatuksiaan uudesta teoksesta.

Seuraavan syksyn ja talven kuluessa teos sai muodon ja nimen BODYCTRL. Se sai ensi-iltansa 30.3.2019 osana Vallan näyttämöt -tapahtumaa ja ApinaFest 2019 -tanssifestivaalia (ks. <https://farthouse.fi/tyot/bodyctrl-2019/>). Teoskokonaisuuteen kuului myös työpaja. Isto ja minä osallistuimme siihen. Muut osallistujat vaikuttivat tanssialan ammattilaisilta. Havaitsin teoksessa jälkiä käymästämme keskustelusta, erityisesti subjektivoivan vallan ”ihon alle” ulottuvasta vaikutuksesta. Oltiin sen äärellä, miten ihminen on kehossaan ja kuinka paljon toisten ihmisten vaikutus häntä ohjaa, muovaa ja määrittää. Mutta mitä tekijät halusivat tästä sanoa? Oliko heillä mitään erityistä kärkeä tai teemaa työssään? Olin hieman ymmälläni. En nähnyt teoksessa vallankäyttöä.

Vasta esitykseen liittynyt yleisökeskustelu antoi minulle valaistusta. Joku katsojista huomautti sivulauseessa, että esiintyjät hakivat tapoja olla itsenään omassa kehossaan, *vastustaan* sitä kliseisiin mielikuviin perustuvaa sosiaalista painetta, joka oletusarvon lailla eli yleisön silmissä. Niin tietenkä! Sitähän he toki olivat kaiken aikaa tehneet. Minä vain *en nähnyt* sitä. Tämänkaltaiset erehdykset eivät ole etnografiassa (kuten eivät hyvässä laboratoriossakaan) häpeän aiheita vaan oivalluksen paikkoja. Kiitollisena saatoin todeta, että ymmärsin viimein hölmöyteni tarkan laadun: toisin kuin olin oletanut, puolet teoksesta oli näyttämöllä – ja toinen puoli katsojassa. Tanssin katsominen on taito, johon täytyy harjaantua, ja se vie aikaa. Kokonainen pienoismaailma aukeaa siinä, miten *katse* etsiytyy kohteeseensa, miltä se tuntuu, mitä se jättää varjoonsa, miten se vastaanotetaan, miten sitä ohjataan, vastustetaan, mitä siltä peitetään, miten sitä ennakoidaan, miten sen ennakointi on jo valmiiksi lihallistunut kehoon ja niin edelleen. Paikalla ollut perehtyneempi yleisö ja tekijät keskustelivat näistä ulottuvuuksista luontevasti ja tarkoin termein.

Tapahtumaan sisältyi myös Taideyliopiston tiloissa pidetty keskusteluseminaari. Tutkijoina toimimme sen koollekutsujina ja laadimme ohjelman, jossa tarjosimme puheenvuoroa rahoitus- ja viranomaisvaltaa käyttäville tahoille, opetus- ja tutkimusvaltaa käyttäville, ammattilaisen asemassa toimiville ja opiskelijoille. Kahden ensin mainitun aseman edustajat olivat valinneet lyhyen puheenvuoroonsa henkilökohtaisen otteen tai tarinan, jossa yksityisestä kokemuksesta käsin edettiin kohti yleisempää näkökulmaa. Opiskelijat kertoivat omasta orastavasta praktiikastaan, siitä miten he teosta tuottaessaan pyrkivät kohtelemaan toisiaan vastavuoroisesti ja demokraattisesti.

Minulle oli varattu puheenvuoro toimintatutkijana, ja kommentaattorina toimi kokenut tanssija-koreografi. Rakensin lyhyen puheenvuoron siitä ymmärryksestä käsin, että alalla ”valta” on erittäin suosittu puheenaihe ja sitä sivuvan keskustelun polut ovat kokemukseni mukaan jossain määrin koluttuja, toisteisia sekä ahdistuksen ja voimattomuuden tunteen värittämiä. En halunnut vahvistaa tätä diskurssia entisestään. Mietin, millaisia valtaa koskevia uutisia minulla voisi olla kuulijoille. Tiesinkö jotain, mistä he ehkä eivät olleet kuulleet tai mistä alalla ei vielä laajalti keskusteltu? Kuten monessa muussakin kohdin hain peilipintaa omasta taustastani akateemisena ammattilaisena.

Yliopistoissa ja tutkimuksen maailmassa ”valta” on aivan yhtä magneettispolttava teema. Sillä sektorilla analyysit kuitenkin menevät ainakin osittain pidemmälle. Ovathan monet tutkijoista itse erikoistuneet ja perehtyneet vallankäytön aspekteihin. Lisäksi yliopistotutkijat ovat saaneet nykyisen sukupolven aikana henkilökohtaisesti maistaa entisen (symbolisen) asemansa murentumista ja altavastajaan olotilaa. Yliopistoilla puhutaan managerialismista. Tässä olisi aihe, jota ehkä kannattaisi sanoittaa taidealan toimijoille; eihän ollut mitään syytä, miksi laajasti yhteiskunnassa vaikuttava ilmiö ei esiintyisi täälläkin, vaikka siitä ei puhuttu. Samalla varmaan kävisi ilmi, jos osallistujilla olisi sittenkin ilmiöstä näkemystä ja sanoitusta – samanlaista kuin omani tai erilaista. Niinpä sitten laadin kuuden minuutin alustuksen managerialismista: mitä se on, miksi se on haitallista, mitä se aiheuttaa ja miten sitä voi vastustaa (liite 3). Osoitin sanani altavastajaan asemassa työskenteleville toimijoille. Mielessäni oli erityisesti apurahajärjestelmän paisunut ja yhä intensiivisemmin valvova kasvoton hallinnointi.

Valmistimme yhdessä kommentaattorini kanssa jatkumon, jossa luovutin hänelle aiottua enemmän puheminuutteja toimijan näkökulman ilmaisemiseen ja perustellun optimismin esiin tuomiseen. Olimme kohdanneet kommentaattorin aiemmin kenttätöissä ja ihastuneet hänen dialogista vuorovaikutusta peräänkuuluttavaan käsitteeseensä ”väitellä nauttien”.

Tilaisuudessa oli tarinallisuuden ja keskustelun tuomaa aikataulusta lipsumista, mutta sain silti kerrottua kuusiminuuttiseni. Kommentaattorini sen

sijaan pysäytettiin noin puolivälissä, koska tilavarausaikataulu ei antanut armoa. Juontajana toiminut Isto oli kokoamassa meitä loppukeskusteluun, kun yksi aiemmista puhujista yllättäen otti estradin haltuunsa spontaanilla ulostulolla. Hän kertoi meille kaikille, että tehokkuus on tärkeää, ja lupasi näyttää miksi. Hän suoritti sitten lyhyen performanssin kantamalla käsille sattuvia esineitä (teippirulla, kuminen terapiapallo) huoneen poikki yksitellen ja erikseen. Olimme toki äimän käkenä, mutta epäilin silti, että sana ”tehokkuus” oli nousut omasta puheenvuorostani (jossa muun muassa erottelin tehokkuushyviä erinomaisuushyvästä). Kysyin tätä häneltä ja sain myöntävän vastauksen, että suuttumuksen aiheutti se, mitä minä olin tuonut esiin. Meillä ei kuitenkaan ollut enää aikaa pidempään dialogiin. Olin hämmentynyt, joten kyselin tilaisuuden jälkeen muilta alan toimijoilta, oliko jonkinlainen liennytyks paikallaan aistimani tuohtumuksen käsittelemiseksi. Näin ei kuulemma ollut.

Seuraavalla viikolla sain viestin toiselta taholta. Nämä kuulijat eivät olleet itse puheenvuoron pitäjänä vaan yleisön joukossa, mutta edustivat resurssitahoa, joka käyttää alalla merkittävää valtaa. He ehdottivat lounastapaamista, koska pitämäni esitys oli herättänyt heissä ”muutamia ajatuksia”, joista he ”miehellään juttelisivat” kanssani. Vallankäyttötilannetta ennakoiden pyysin Iston mukaan. Surukseni kävi ilmi, että en ollut erehtynyt. Kyse oli päinvastaisista vakuutteluista huolimatta nimenomaan yrityksestä hiljentää tutkijoiden liian radikaaliksi koettu keskustelunavaus ja varmistua, että hiljentäjien edustama instituutio ja siihen väljästi kytkeytyvät tutkijat esiintyisivät julkisuudessa ainoastaan ”positiivisessa” sävyssä. Lounasseuramme tivasi toistuvasti, kuka henkilö tai mikä instituutio oli kohteena, kun puhuin managerialismista. Selytykseni rakenteellisesta lähtökohdasta ei tuntunut kelpaavan. Ironista tämänkaltaisissa vaikutusyrityksissä on tietenkin se, että ne itsessään toimivat tutkijaan päin indikaattoreina siitä, että tässä kohden kuulija on kokenut jotain tavanomaisen, koko alaa koskevan huolen ylittävää, henkilökohtaisempaa tai instituutioasemaansa liittyvää ahdistusta tai ärsytystä. Sen jälkeen tutkija ei voi ohittaa kyseistä ulostuloa. On kysyttävä, miksi juuri tämä kuulija älähtää.

Managerialismin vaikutus tanssialalla selvästikin tunnustetaan, vaikka siitä käydään niukasti keskustelua eikä ainakaan tällä termillä. Episodi vahvisti käsitystäni prekaarissa asemassa toimivien tekijöiden tarpeesta hakea tukea toisistaan ja keskustella avoimesti kaikista aiheista, myös niistä, joihin liittyy dominoivaa, manipuloivaa ja subjektivoivaa vallankäyttöä. Ajan ja tilan raivaaminen tällaiselle dialogille antaa mahdollisuuden omaa välitöntä toimintaympäristöä laajempaan perspektiiviin ja astetta kiihottomampaan tarkasteluun. Silloin myös fundeerauksen tulokset eli mahdolliset toimenpiteet ja käytänteiden muutokset ovat punnitumpia. Jos keskustelu yritetään tukahduttaa, koetun ongelman seuraukset jäävät kyttemään niistä kärsivien keskuudessa, ja paine

kasvaa ja henkilöityy. Ennen pitkää se purkautuu, ja silloin seuraukset eivät välttämättä ole punnittuja ja yleistä etua vaalivia.

Jälkeenpäin tarkasteltuna tutkijoiden järjestämä tilaisuus ja siinä pidetty puheenvuoro olivat interventioina ravistelevaa ja reaktioita herättävää laatua. Ne toivat päivänvaloon teemoja, joiden olimme aistineet kuplivan pinnan alla ammattilaisten huomiota herättävän vaiteliaassa ja jännitteisiä teemoja välttelevässä vuorovaikutuksessa. Huomion arvoista on, että tilaisuuden teema valikoitui yhteistyössä alan nuorten tekijöiden kanssa.

Kehittämistyön yhteenvetoa

Olen tässä luvussa esitellyt tutkimushankkeemme aikana tehtyjä kehittämistöitä. Avasin lukijoille kehittämistyön nivoutumista toimintatutkimuksen kokonaisuuteen ja sen kaksoisroolia uuden tiedon tuottamisessa ja hyödyntämisessä. Esittelin kehittämistyön näkökulmasta tarkemmin kolmea tapahtumakulkua: tanssilähettiläiden fokusryhmätyöskentelyä, työpajoja Kiertoliike-tapahtumassa 2019 sekä Vallan näyttämöt -tapahtumaviikonloppua 2019.

Toimintatutkimushanke päättyi virallisesti päätösseminaariin 2.3.2020. Tämäkin tapahtuma sisälsi vielä kehittämistyötä siinä mielessä, että Iston ja työryhmän taiteellinen osuus oli läsnäolijoita voimakkaasti mukaan kutsuva ja haastoi pohtimaan koskettelemaansa problematiikkaa omakohtaisesti. Minäkin tein vielä viimeisen kehittämisenintervention. Oman puheenvuoroni päätteeksi pyysin osallistujia esittäytymään pareissa vierustoverilleen ja kirjaamaan ylös toistensa vastaukset kysymykseen: ”Mihin minulle ennestään tuntemattomaan tai huonosti tunnettuun tanssin lajiin/porukkaan haluaisin tutustua lähemmin?” Toisin kuin aiemmissa sparrauksissa ja Kiertoliikkeessä, jolloin annoimme osallistujien pitää omat sanoituksensa itsellään, tällä kertaa keräsin nimettömät paperit takaisin. Osallistujat, jotka eivät kaikki olleet tanssiammattilaisia vaan myös esimerkiksi tutkijoita, kertoivat mielenkiintonsa kohteista siis sekä toisilleen että tämän teoksen kautta lukijoille (liite 4).

Tarkasteltuamme tanssin alaa ja siellä vallitsevia työskentelyolosuhteita monista näkökulmista jotakin tuntuu edelleen puuttuvan. Olen tuonut esiin paljon sitä, mikä rajoittaa tekijöiden vapautta, ja siten tehnyt tilaa realistiselle näkemykselle tähän historialliseen hetkeen sijoittuvan toimijan toimija-asemista. Olen myös kertonut, millaisia ratkaisuja pulmiin on esitetty ja miten me toimintatutkijat olemme pyrkinneet auttamaan tekijöitä kohti oman työn autonomista kehittämistä. Kokonaisuutena kertomus on kuitenkin vajaa. Siitä puuttuu tekijöiden motivaatio: heidän näkökulmansa siihen, miksi työtä tehdään – silloinkin kun se on vaikeaa tai takkuista. Näiden näkökulmien etsiminen vie meidät lähemmäs työn moraalista aspektia.

Kahdeksan tarinaa tanssialalta

Marja-Liisa Trux

Antropologisissa tutkimuserinteissä on kehitetty varsin hienovirtteisiä tapoja lähestyä toista, erilaiseen elämänmuotoon kasvanutta ihmistä tulkintoja tekemällä ja testaamalla, eläytymällä ja kyselemällä. Yleensä tutkijalta edellytetään pitkää oleskelua tutkittavien elämänpiirissä ja ainakin ajoittaista osallistumista heidän tavanomaisimpiin toimiinsa. Tähän sisältyy se viisaus, että näin tutkija tulee altistaneeksi kehonsa samoille olosuhteille ja vaatimuksille kuin tutkittavat – tai ainakin miltei samoille, ainakin hetkittäin. Hän oleskelee tutkittavien lähivyöhykkeellä, jossa onnenpotkujen ja vastoinkäymisten affektiiviset paineaallot tuntuvat vatsakalvon reseptoreissa. Hän saa täten vahvistusta – tai horjutusta – verbaalisille tarinoille ja kuvauksille, joita tutkittavat kertovat itsestään.

Etnografisessa kenttätöössä, joka perustuu historiallisesti antropologien kehittämiin työtapoihin, luottamus kehkeytyy vähitellen tutkijan ja osallistujien välille. Se muuttaa kertomuksia, dramaattisestikin. Tekijät on helpompi nähdä sosiaalisesti, taloudellisesti, historiallisesti ja kulttuurisesti sijoittuneina. Yhdessä nämä kanavat antavat rikasta tietoa toimijoiden pyristelystä sekä taktisesta, poliittisesta että moraalisesta näkökulmasta. On kovin eri asia kuulla hyväksyttävän oloiseksi pyöristetty haastatteluvastaus toiminnan oikeutuksesta kuin tutustua tekijän motiiveihin siinä monikerroksisessa moraalisisessä ekologiassa, josta teot nousevat.

Kielellisen ja symbolisen tietämisen ohella etnografiassa tarvitaan kokemuksellista tietoa. Näitä kaikkia vuorotellen kuuntelemalla tutkija voi päästää tutkittavien todellisuuden haastamaan omia, useinkin tiedostamattomia oletuksiaan, jotta tutkimus todella voisi tuottaa uusia oivalluksia ja toimia siltana tutkittujen ihmisten ja lukijoiden välillä.

Toimintatutkimuksemme perimmäinen tarkoitus oli edesauttaa tanssialan kehitystä ja kukoistusta Suomessa. Olemme toisaalla tässä teoksessa ilmaisseet perustellun pyrkimyksen valottaa alan töiden sisäisiä hyviä (eli erin-

omaisuushyviä), jotta myös alaa tuntemattomat lukijat saisivat tietoonsa, mikä näissä toimissa on erityistä, hienoa, vaikeaa tai tavoiteltavaa.

Kuinka voin lähtökohtaisesti ulkopuolelta tulevana tarkastelijana väittää tuntevani minulle tähän asti vieraan alan sisäisiä hyviä ja vieläpä sanoittaa niitä lukijoille? En väitäkään. Tehtävä on kaksinkertaisesti mahdollon. Ensinnäkin minulta puuttuu oma historia alalla. Toiseksi, vaikka omakohtainen historia olisikin, pitäisi silti sanoittaa se, mikä on kokemuksellista ja sellaisena sanoitusta pakenevaa.

Ratkaisuni lähtee siitä, että kumpikaan näistä esteistä ei ole täysin vedenpitävä. Kierrän ensimmäisen myöntämällä avoimesti, että kaikki kokemukseni ovat omiani, ensikosketusten aikaansaamia. Ne kertovat siitä, mitä minä olen oppinut tapaamisissa tanssijoiden kanssa. Ne kuvaavat maailmaa omilta jalansijoiltani tässä ja nyt. Toiseksi teen kuten taiteilijatkin tekevät saadakseen kokemuksellisen ”välitettyä” toiselle ihmiselle: luotan lukijan mielikuvitukseen. En voi tarjota tyhjentävää karttaa kätkeytyä valtakunnasta, mutta voin kiinnittää huomiota esiin työntyviin yksityiskohtiin, merkkeihin sisäisten hyvien läsnäolosta ja vaikutuksesta. Minun on luotettava siihen, että lukijoillani on omia kokemuksia – kenties aivan eri alalta – jotka auttavat heitä tunnistamaan merkit ja antamaan niille affektiivisen ja moraalisen sisällön.

Työparini on tuottanut omasta tanssija-tutkijan asemastaan käsin kuvauksia ja pohdintoja, jotka valottavat syvästi ja rikkaasti sitä, millaista on olla tanssin ammattilainen nyky-Suomessa. Minä kerron, miltä hänen työnsä on minusta hetkittäin näyttänyt ja tuntunut, mitä olen siitä oppinut. Tutkimusretkeni ovat ulottuneet myös muihin tekijöihin ja muihin tanssin pienoismaailmoihin. Sellaisiinkin, joita Isto omien sanojensa mukaan ei tuntenut ennen tätä tutkimusta. Kirjoitin tähän lukuun kahdeksan tuokiokuvaa, joten jouduin tekemään valintoja niistä lukuisista kohtaamisista, joilla kolmen vuoden kenttätyö on minua sivistänyt. Tutkittavien anonymiteetin suojelemiseksi tarinoissa on pieniä muutoksia tapahtumajärjestyksen, maantieteellisen sijainnin ym. suhteen.

Pojat ja miehet

Osallistuja toisensa jälkeen käy tekemässä merkintöjä salin reunalla seisovaan fläppitauluun. Siinä on heidän mietteitään illan harjoittelusta ja mielipiteitään tulevasta syyskaudesta. Mitä he haluaisivat tehdä, mihin ryhmän pitäisi heidän mielestään ryhtyä tai olla ryhtymättä? Ilta on kauden ensimmäinen, mutta ei ensimmäinen tällä ryhmällä.

Extended family tuntee toisensa vuosien, jopa vuosikymmenten takaa. Ryhmän nuoret aikuiset ovat aloittaneet Iston lapsiryhmissä ja kasvaneet yhdessä aikuisuuteen, tanssin kautta ja sen avulla. Minun silmissäni tässä harjoitetaan

jotain nykytanssin muotoa, tarkemmin en edes yritä sanoa. Sitä paitsi tanssilaji ei ole seikka, johon huomioni tänä iltana erityisesti kiinnittyisi. Tänä iltana minut valtaa hiipivä tunne siitä, että olen joutunut ja päässyt keskelle ryhmää, joka tuntee toisensa hyvin – erittäin hyvin. Aistin tunnelmassa jotakin erityistä, joka ei ole tilassa (se on tavanomainen harjoitussali), ei myöskään ajankohdassa (sade piiskaa pimeneviä syysikkunoita), ei harjoitteissa, ei kehoissa (osa osallistujista on silmin nähden ammattitanssijoita, osa ei).

Se jokin on tavassa, jolla he ovat keskenään. Olen tuntenut jotakin samankaltaista pitkään yhdessä eläneiden pariskuntien läsnäolossa. Perheterapeuttien hyvin tuntema tosiasia on, että pitkä yhteiselo ja tunteminen eivät yksin auta perille asti, jos pitää saada jotain aikaan yhdessä. Silloin pitää antaa toiselle myös tilaisuus yllättää. Siksikö fläppitaulu? Demokraattinen eetos? Isto, ryhmän vetäjä, puhuu ”kattoatmosfääristä” – olenko nyt katossa? Olen toki tutustunut hänen metodinsa teoreettiseen puoleen, John Deweyn ja pragmatismien pedagogiset ja poliittiset ihanteet ovat minulle kohtalaisessa määrin tuttuja. Mutta teoria ei auta, kun pitäisi kokea ja vuorovaikuttaa kokemuksellisella tasolla.

Iston ”Raakalaudaksi” nimeämä työtapana ei todellakaan tunnu tikkuiselta tai pisteliäältä. Eikä keskenteleiseltä. Vaikka tässä lähdetään aivan alusta ja leikitään erilaisilla tanssin elementeillä (ymmärtääkseni), itse työtapana ja ryhmä, joka sitä on vuosikaudet harjoittanut, on hioutunut kuin rantakivet, kuin silkkisesti käteen sopiva kuksa. Olen osallistunut tällä työotteella vedettyihin harjoitus-tuokioihin erilaisten kokoonpanojen kanssa, joten tiedän jotain siitä, miten se lähtee liikkeelle vasta-alkajien kohdalla.

Olen myös kuullut Istolta ja hänen lähimmiltä työtovereiltaan anekdootteja erilaisista sattumuksista. Erityinen kohde ovat olleet isä-poikaryhmät. Näissä ryhmissä Isto on johdattanut isiä tanssin maailmaan yhdessä poikiensa kanssa. Moni ryhmä on jatkanut niin kauan, että pojat ovat kasvaneet ja isät ikääntyneet. Mihin pojat ovat kasvaneet? Mitä erityistä tällainen toiminta on tuonut heidän kasvuoloihinsa kuluneina vuosikymmeninä?

Isto on vetänyt myös poikaryhmiä. Erään tarinan mukaan kouluikäiset pojat olivat Iston vetämissä harjoituksissa, kun erään niin kutsutun erityislapsen henkinen kestävyys jostain syystä loppui ja Isto ehti havaita sen samalla kun veti ryhmätoimintaa. Henkinen kantti voi joskus katketa äkisti, ja silloin asianomaiselle pitäisi saada nopeasti tukea ja tilanne haltuun. Ennen kuin Isto ehti sanoa mitään, pojan vierustoveri kuitenkin puuttui asiaan täsmälleen oikealla tavalla, numeroa tekemättä, ja veti kaverinsa mukaan seuraavaan toimintaan. Niin kuin erityispedagogi olisi ehkä osannut tehdä. Tai erityislapsen sisko tai veli. Tai paras kaveri. ”Silloin huomasi, että ryhmä oli jo edistynyt pitkälle. Koska he alkoivat kantaa huolta toisistaan, huomata toistensa tarpeet. Toimia

yhdessä.” Isto selittää pedagogiikkansa periaatteita. Näin se toimii: huolen kantaminen on rakkaudellista toimintaa... Minä jään miettimään. Mietin kaikkia niitä poikia, jotka eivät saa aikuisilta tätä opetusta. Tietysti tyttöjä myös, mutta erityisesti poikia. Meidän aikamme, tämä yhteiskunta, jättää pojat imemään itseensä milloin mitään, mutta yleensä ei tätä. Tajuan, että isä-poikaryhmät ovat jotakin äärimmäisen tärkeää. Niiden hoito paljastuu ympäröivän elämäntavan pimeyttä vasten. Ei enää yllätä, kun Isto kertoo olevansa kaiken muun ohella myös miestutkimuksen asiantuntija.

Tule sellaisena kuin olet!

Kevättalvisesta kaupungista löytyy puutalo, jonka pääkäyttäjä on paikallinen asukasyhdistys. Nyt siellä notkuttavat lattialankkuja kansantanssin ystävät. Olen ollut tanssin kentillä hieman arka osallistumaan fyysisesti, koska olen surkeaakin surkeampi tanssija – ainakin tasapainon, rytmin, muistin, kestävyys ja – kaiken suhteen. Olen kyllä osallistunut häiriötä aiheuttamatta, takarivissä. Mutta en voi kokea sitä, minkä edistyneet tanssijat kokevat, koska minulla ei ole fyysisiä edellytyksiä. Tämän rajoitteen olen hyväksynyt ja opetellut toimimaan tanssijoiden parissa siitä huolimatta.

Tänään salissa ei kuitenkaan ole takariviä eikä pimeitä nurkkia. Kaikki tanssivat. Aloittelijat ja edistyneet samoissa ringeissä, jonoissa ja pareissa. Pääsy on vapaa, ja joka kerta mukana on ensikertalaisia. Toisaalta mukana on myös sitoutuneita lajin ystäviä, jotka auttavat ja ohjaavat kirjaimellisesti kädestä pitäen. Tuokiolla on vetäjä, ammattilainen, joka kertoo toiminnan lomassa hiukan myös eri tanssien erityispiirteistä ja historiasta. Kahden hengen orkesteri tarjoaa elävän musiikin. Huomaan ajattelevani, että tähän muistuttaa flamenco, jossa musiikki ja tanssi niin ikään kuuluvat jokaiseen tapahtumaan saman kulttuurimuodon erottamattomina osina. Nyt ollaan kosketuksissa pelimanniperinteeseen.

Meno on sen verran vauhdikasta, että hiki tulee. Samalla se on niin hauskaa, että ei malttaisi lopettaa, elleivät tottumattomat pohkeet kivistäisi. Minähän opin! Meno ei ole mitenkään virheetöntä, mutta onnistumiselta se silti tuntuu. Leikin riemua. Tässä sitä mennään, ”varautuneet” ja ”introvertit” suomalaiset käsikynkkää tuntemattomien kanssa... No, pitävähän suomalaiset karaokes-takin. Ympäri ja eteenpäin – ja loppu – hei!

Osun välillä kaveriksi nuoremmalle miehelle (hän on selvästi edistynyt harrastaja), sitten ikäiselleni naiselle ja vielä aasialaiselle turistille. Tosiaan, vetäjä puhuu englantia, sillä näissä illoissa käy paljon suomea taitamattomia innokkaita. En tiedä, kumman näkökulmasta tämä perinne näyttäytyy eksoottisempaan, minun vai japanilaisrouvan. Hekotamme hysteerisinä väärille pyörähdyksillemme ja

hihkumme ilosta, kun koko porukka saa kuvion kutakuinkin onnellisesti loppuun.

Ei ole mikään poikkeus eikä sattumaa, että tilaisuuteen on vapaa pääsy. Pelimanniperinteen ytimeen kuuluu ajatus mukaan ottavasta yhteisöstä. Kynnykset yritetään pitää mahdollisimman matalina. Myös musisoinnin puolella: vetäjä kertoo muusikoista, joille on pantu lapsena viulu käteen ja jotka on viety suoraan mukaan kokeilemaan. Mietin yksin harjoittelevien musiikkioppilaiden tavanomaista angstia ja tanssikoulujen harjoittele-esiinny-vuodenkiertoa. Tässä ei hiota tekniikkaa minkään henkilökohtaisen osaamisopimisen mielessä. Tavoitteena ei myöskään ole minkäänlainen ”teos”. Tavoite on yksinkertaisesti pitää hauskaa – ja pitää perinnettä elossa.

Kansantanssin piirissä laaditaan toki myös teoksina esitettäviä tansseja, ja innokkaimmat harrastajat ottavat yhteen alan kilpailuissa, joissa raati palkitsee etevimmän ryhmän. Kilpailutoiminnan ohella kukkii kuitenkin myös tämänkaltaisen toiminta, eikä sitäkään voi moittia kunnianhimon puutteesta. Tuli-sieluisuus ilmenee eri tavoin kuin kilpailuissa, mutta se on läsnä. Voimakkaasti.

Juttelen vetäjän kanssa: ”perinne” on sana, joka toistuu – erityisesti muodossa ”elävä perinne”. Tämä tarkoittaa, että kulttuurimuoto on aktiivisessa käytössä ja että sitä kehitetään. Elämä menee eteenpäin. Historiallisia muotoja on hyvä säilyttää samalla uudelleen tulkiten ja itseä ja omaa aikaa ilmaisten. Yksi asia, jossa tämä käy ilmi, on parinmuodostus. Perinteen mukaan yleensä tanssitaan mies-naispareina, mutta osallistujajoukko ei aina tarjoa sukupuolista tasajakautusta, ja sukupuoli on sitä paitsi nykyaikana monimutkaisempi asia, josta ei haluta kynnystä tanssi-iltoihin. Siksi vetäjämme ilmoittaa ohimennen, että pariksi käy kuka vain. Hyvin se tuntuu tanssijoille tänään sopivan, vaikka vetäjä myöntää, että etenkin vanhemmista miehistä on toisinaan aluksi outoa tarttua toisiaan kädestä.

Moraalifilosofi Alasdair MacIntyren mukaan ihmiseksi voi kasvaa vain menemällä mukaan johonkin olemassa olevaan käytännöllistä toimintaa harjoittavaan yhteisöön. Toimintaan oppimalla, ryhmästä identiteettiä ammentamalla, jatkuvuudesta vastuuta kantamalla ja toiminnan suuntaamisesta väittelemällä yksilö kasvaa kokonaiseksi ihmiseksi ja moraaliseen järjenkäyttöön kykeneväksi yhteiskunnan jäseneksi. MacIntyren lempiesimerkki juontuu hänen omista kokemuksistaan šakin parissa, mutta jos hän olisi nähnyt – ja kokenut – tämän kansantanssi-illan... Käytännöllisen toiminnan ytimessä on kyse juuri kokemuksesta ja kokemuksellisuudesta.

Kun olen tuntenut yhden kulttuurimuodon erityiset, hienot asiat luita ja ytimiä myöten, ymmärrän, miksi se on tärkeä – miten harmaa ja valju maailma olisikaan ilman sitä. Kun kohtaan toisten muotojen toimintaa ja tapaan niiden harjoittajia, saatan aavistaa heidän puuhistaan ja puheistaan, että sieläkin elää jotain hyvää ja tärkeää. Vaikka monet perinteet ovat korruptoituneet

tai kuivettuneet tyhjiksi kuoriksi, ihmisten maailmassa on yhä lukemattomia eläviä perinteitä kuin vahvoja puita, jotka kurkottavat latvuksensa korkealle aurinkoon. Eikä kyse ole ”vain harrastuksista” vaan myös ansiotöistä, ammatikunnista. Monet ihmiset ovat sitoutuneet hyviin asioihin, joita haluavat tuoda maailmaan – asioihin, joilla on heille väliä. Maailma on sittenkin paikka, jossa on merkityksiä. Nykymaisemassa tämä ei ole mitenkään vähäpätöinen huomio.

Skabaa – ollaan ystäviä!

Tällä perinteikkäällä harjoitussalilla käy nykyisin *katulajien* harrastajia. Tai ammattilaisia. Kysymys ammattilaisuudesta näyttäytyy tällä kentällä hieman eri tavoin kuin nykytanssin alueella, jossa suorat yhteydet johdattavat harrastuksesta koulutuksen kautta apurahajärjestelmän piiriin. Katulajien harrastajat ovat – jos mahdollista – vielä niukempien resurssien varassa kuin taiteen ja taidetanssin kategoriaan otetut. On ilmeisesti varsin yleistä, että resursseja haetaan julkisella sektorilla pikemminkin nuorisotyön tai urheilun puolelta kuin kulttuurin. Ellei sitten toimita täysin vapaarahoitteisesti eli perusteta liiketoimintaa. Näinkin ovat jotkut tehneet ja onnistuneet, jos kriteerinä pidetään sitä, että toiminta jatkuu vuosia, elättää tekijänsä ja laajenee. Kertomuksemme tanssiyrittäjistä, joka haki kulttuurin apurahojen sijaan Tekesiltä (nyk. Business Finland) rahoitusta kansainväliseen kasvubisnekseensä on herättänyt toistuvasti hämmästyttäviä tanssialan vaikuttajien piirissä. Se oli kuitenkin täyttä totta.

Katutanssin muodot ovat osa laajempaa katulajien alakulttuuria. Sen muita olennaisia osia ovat musiikki/runous ja tietynlainen vastakulttuurin eetos. Tausalla on Yhdysvaltojen köyhien kaupunginosien nuorison elinvoima ja oman tilan valtaaminen fyysisesti ja henkisesti. Katulajeissa puhutaan paljon *battleista*. Sanalla viitataan lyhyiden tanssisoolojen sarjoihin, joilla esiintyjät ottavat mitaa toisistaan vähän samaan tapaan kuin rap-biisien esittäjät. Eetoksen mukaan voittaja on parempi ratkaista taidoilla kuin väkivaltaisella yhteenotolla. Monasti *battlet* ymmärretäänkin kilpailuksi. Mutta minkä tyyppisestä kilpailusta lienee kyse, sitä kannattaa pohtia. En olisi varma, että katutanssin kilpaperinteitä voi huoletta olettaa samanlaisiksi kuin vaikkapa yleisurheilun.

Alalla järjestetään toistuvasti kokoontumisia ja *battleja*, jotka tuomaroidaan ja joissa syntyy voittajia ja mestareita, jaetaan pokaaleja. Kuulostaa urheilulta. Mutta kuunnellessani alan veteraania alan ajautua erilaiseen mielikuvaan. Hänkin korostaa väkivallattoman mittelön ideaa, tunnelmaa, joka syntyy siitä, että kuka tahansa voi mennä *bätlämään* ketä tahansa, tarttua hetkeen. Sitten hän kertoo yhteenkuuluvuuden tunteesta: kuinka ollaan maailmanlaajuinen heimo – ja kuinka *bätläyksen* tuoma jännitys puretaan ja lähdetään ”siskojen ja vel-

jen” kanssa vaikka oluelle. Jälleen yksi yhteisöllinen tanssikulttuuri...? Siltä vaikuttaa. Porukan yhteishenki ja tanssissa jaettu kokemus ovat sittenkin se tärkein asia...? Vai onko kenties niin, että kilvassa ei haeta vain voittajaa vaan myös ja jopa tärkeämpänä sitä erinomaisuutta, jota hyvät esitykset saattavat tuoda ihailtavaksi?

Keskustelukumppanini on nainen. Sukupuolen kautta avautuu uusi näkökulma katulajien maailmaan. Se näyttäytyy leimallisen maskuliinisena. Ovatko *battlet* sittenkin vain urosten *reviiriotteluita*? Niin pitkälle ei voi pelkistää, mutta hiven ”pehmeyttä” ei tee pahaa, ja tanssija kertookin itse pyrkivänsä tuomaan lajiin enemmän ekspressiivisyyttä taidon esittelyn oheen – ja myös rakentamaan hivenen pidempiä esityksiä, jotka on tarkoitettu katsottaviksi, ei vain kilpailusuoritteiksi. Kuulen samaa myös miestanssijalta, joka kertoo kaipaavansa tilaisuutta tehdä joskus ihan rauhassa koreografiaa esitykseen. Ja tulla edes joskus kutsutuksi taiteilijaksi.

Ehkä on eri asia tanssia katulajia Chicagon kaduilla kuin suomalaisessa kunnassa nuorisotyön ohjaajan opastuksella – tai käydä tanssikoulussa maksetuilla tunneilla ja esiintyä vanhemmilleen...? Kyllä katutanssia harrastetaan Suomessakin myös kaduilla ja aukioilla. Se ei vaadi juuri välineistöä. Mutta sosiaalisesti lajin luonne voi muuttua paljonkin toimintatavan myötä. Vastavuoroisuus voi kadota, jos liikesarjoja ei tehdäkään kannustavan kaveriringin keskellä vaan luokassa opettajan esimerkkiä seuraten. Tanssikoulut vaativat opettajilta tutkintoja, mikä johtaa siihen, että katutanssia opettavat aika usein muut kuin katutanssijat. Toiminnan filosofia ja kokemuksellinen eetos ovat höyryn kaltaisia, vaikeasti vangittavia hyviä. Ne haihtuvat herkästi tuuleen, kun otamme kiinni konkreettisesta.

Alan aavistaa, että olen todellakin tekemisissä alakulttuurin kanssa ja että sillä on omat juurensa ja erityiset, vain tälle kulttuurille ominaiset tulkintansa ja käytänteensä. Mainitsin *battlet* ja ystävyys, joka kantaa yli mitteloiden – ja oikeastaan vain vahvistuu niistä. Lisäksi saan tietää, että alalla on tapana valita tai saada opettajalta *tanssijanimi*, joka ilmaisee tekijänsä identiteettiä katutanssijana. Nimen valinta ei selvästikään ole mikään pikkuasia, vaan tässä kohden kosketamme jonkinlaista syvää sitoutumista. Saan myös tietää, että alalla puhutaan opettajista merkityksessä, joka ei viittaa tanssikoulun opettajaan vaan henkilökohtaista ohjausta antavaan tunnustettuun (lajin omissa piireissä arvostettuun) osajaan. Tämä ohjaus on yhtä lailla henkistä kuin tanssitekniikkaan liittyvää. Vanhempi mestari luovuttaa viestikapulan nuoremmalle suojaatilteen tavalla, joka on tuttu shamanismin käytänteistä...?

Ympyrä sulkeutuu siten, että palaamme alan juurille, sen rooliin vastakulttuurina ja päähänpotkittujen ihmisten ja vaikeista oloista ponnistavien nuorten elämänlankana. Se tarjoaa vastauksia tai ainakin keinoja käsitellä sitä, miten

voi selviytyä altavastajaan asemassa, miten suhtautua sortoon ja syrjintään, miten pitää kiinni ystävistään. Tanssi lienee näiden (ja muiden) eksistentiaalisten jännitteiden konkreettista, kehollista ilmaisua ja kokemuksellinen ankkuri. Jotakin tällaista olen aistivinani keskustelukumppanini kertomuksista.

Hän kertoo muun muassa, että on onnistunut laajentamaan liiketoimintaansa erityisesti internetin välityksellä tapahtuvan opetuksen kautta. Hänellä on omia, erityisiä oppilaita eri puolilla maailmaa, osa maissa, joissa viranomaiset suhtautuvat katulajeihin kielteisesti. Videokuvan – ja filosofian – täytyy siis siirtyä salaa. Tekesille nämä oppilaat ovat kenties ”asiakkaita”, mutta ymmärrän, että keskustelukumppanilleni he ovat sielunkumppaneita. Tarina päättyy unelmaan, jossa hän avaisi oman oppilaitoksen, ehkä jopa fyysisesti omissa tiloissa toimivan. Siellä lajia saisi opettaa sen omilla ehdoilla, siten että myös filosofia välittyisi seuraaville tanssijapolville. Samalla tekijät voisivat kehittää toimintaansa, viedä lajin variaatioita yhä uusille tasoille...

Kaksi vuotta myöhemmin luen sattumalta paikallislehdestä ilmoituksen pienestä tanssistudiosta, joka on selvästi katulajien harjoittajien omassa omistuksessa ja ohjauksessa. Opetusta on tarjolla sekä vasta-alkajille että edistyneille. Lisäksi alueen yrityksille tarjotaan esityksiä ja ohjelmaa tilaisuuksiin. Ilmoitus osuu riipaisevasti keskelle pandemiaa. Mieleni täyttää ihailu ja kannustus. Hieno! Onnea ammatinharjoittajille, sekä elannon hankkimiseen että elämän tärkeiden asioiden vaalimiseen.

Etsi keidas kaupungista

Nousemme hissillä toimistorakennuksen ylempiin kerroksiin. Ulkona on sateista ja harmaata, teollisuusalueen väristä. Hissin ovet aukeavat entiseen toimitilaan, jossa toimii nyt tanssistudio. Tänne on aseteltu paljon huonekasveja, silkkikukkia ja koristeita. Kauniita valoja ja värejä kuin korostamaan poistumista ympäröivältä koleuden vyöhykkeeltä. Joku on halunnut, että täällä näkyy ihmisen läsnäolo. Minkälaisen ihmisen?

Pääsen seuraamaan, kun itämaisen (Lähi-idän tanssiperinteisiin kiinnittyvän) tanssin mestari esittelee lajiaan muita tanssilajeja edustaville kollegoilleen. Pikainen johdanto-opetus on minulle ylivoimaisen vaativa, mutta onnistun silti havaitsemaan jotain. Tuntuu häkellyttävältä, että tämä tanssi on yhtä aikaa vaativaa ja helppoa. Liikkeiden, rytmin ja keuhonhallinnan osalta putoan nopeasti kyydistä – itämaista tanssia käytetään usein selkävammojen hoidossa, koska se edistää syvien asentolihasien hallintaa. On todellakin kuin etsisin kehostani lihaksia, joiden olemassaolosta en ole ollut tietoinen. Toisaalta tanssissa on jotain ihastuttavan helppoa ja vapaata: improvisaatiota, itseilmaisua. Vai onko ohjaajamme erityisen vapaan koulukunnan edustaja?

Tanssimisen ohessa kuulemme perustietoja lajista. Tämä on naisten perinnettä. Tietyillä alueilla ja aikoina, jolloin naisten elämämpiiri on ollut paljolti erillään miesten elämästä, myös tanssityylit ovat kehittyneet omintakeisiksi. Länsimaissa vallitsevan kaavamaisen käsityksen mukaan tällaiset naiset ovat hiljaisia ja alistettuja. Olipa julkisuudessa niin tai näin, keskenään naiset eivät ole turhia ujustelleet, ainakaan mikäli tästä tanssista voi jotain päätellä. Nyt saavat vatsat ja lantiot kieppua. Antaa palaa!

Ihastuttavinta on kuulla, miten perusliikkeitä voi käyttää oman ilmaisun välineinä. Tällä tavalla saat vavahduttavasti tehoa, jos haluat olla kohtalokas tai peräti vihainen. Haa! Tai voit heittää ilmaan tämän vitsikkään eleen. Katsotaan vastaako kaveri. Arvelen, että alan harrastajat käyttävät kehoaan keskinäiseen seurusteluun. Sanojen ohella – tai niitä syvemmin. Ehkä he tukevat toisiaan – jollakulla on voinut olla rankka päivä, tai sitten hän haluaa jakaa iloaan. Täällä saa varmasti kokea olevansa hyväksyty juuri sellaisena kuin on.

Paikka on naisellisen estetiikan ja naisten välisen solidaarisuuden keidas. En ole saanut selville, kuinka paljon harrastajissa on miehiä, mutta täällä en heitä näe. Kuntoutuskursseilla lajia kyllä harrastetaan sekaryhmissä, mutta tässäkin pienoismaailmassa lienee omat erityiset muotonsa ja niitä kannattelevat porukat.

Harjoitustunnin hyvää tekevä vaikutus tuntuu kehossa lopun päivää lämpönä ja virkeytenä. Suorastaan tunnen, kuinka selkärangan välilevyt saavat happea. Mielen valtaa toisenlainen lämpö. Rankaisevan tiukat kauneusihanteet katoavat jonnekin horisontin taa. Epätäydellinen kehoni on taas kaverini, ja on mahtavaa, että sillä voi vaikka heittää vitsiä kaverille.

Eksaktia tanssia

Tanssiharrastus kuuluu länsimaisen nykyihmisen elämässä siihen pehmeään puoleen. Tämän tietävät kaikki. Nuoret, jotka tekevät ammatinvalinnan tanssia kohti, saavat kuulla ryhtyneensä leikki- ja laululinjalle. Oikeissa töissä pyörittää numeroita – ja euroja. Paitsi että tanssikin voi olla silkkaa matematiikkaa. Siltä ainakin vaikuttaa, kun pääsee yllättäen mukaan flamencomestarin johdantoluennolle. Rytminvaihdokset, taputukset, jalat, kädet, käännökset. Ja sama puolta nopeammin. Nelinkertaisella nopeudella. Nyt kolminkertaisella!

Sivulliselle viihteen kuluttajalle on voinut muodostua kuva perinteestä, jossa enemmän tai vähemmän marginaalinen romanivähemmistö ilmaisee tunteitaan. He varmaan improvisoivat tunteidensa viemänä... Ensikosketuksen jälkeen mielikuvat eivät enää sovi yhteen. Jotta jotain voisi improvisoida, pitäisi ensin hallita aikamoinen apparaatti hyvin eksaktia tekniikkaa. Klassisen baletin korkeat vaatimukset voimasta, taituruudesta ja kehon muokkauksesta ovat kes-

kimäärin hyvin kansalaisten tiedossa, mutta tässäkin tanssissa on jotain todella vaativaa, vaikka se ei ehkä näy näyttämöltä takariviin asti. Tai sitä ei osata nähdä. Tässä kohden muistan Kuopio tanssii ja soi -festivaalilla hämmästyttäneet intialaisen tanssin esittäjät, jotka kykenivät viemään läpi saman, monimutkaisen kuvion matemaattisessa sarjassa kierros kierrokselta nopeutuen, kunnes loivat illuusion motorisoidun jalkaosan päällä liikkuvista hahmoista. Muistan, että ryhmän vetäjä esitteli numeron toriyleisölle taituruutta painottaen kuin menneiden vuosisatojen hämmästyttävät varietee-esiintyjät. Yli-inhimilliseltä tämäkin tuntuu. Ensikokeiluni saa flamencotekniikan kohoamaan edessäni kuin vuori. Liikahtelen sen juurella hiiren kokoiseksi kutistuneena. Ramman hiiren.

Mutta flamenco ei ole vain tekniikkaa. Nyt tullaan siihen, mitä aamupäivän emäntä haluaa meille kertoa. Tässä rakennetaan draaman kaaria. Jännite – jännitys – intensiivinen tunne, se kasautuu, kasvaa, kohoaa räjähdyspisteeseen – ja laukeaa. Kyse on emootioista ja, ehkä vielä enemmän, affekteista. Siitä mikä mihinkin ja keneenkin vaikuttaa, satuttaa, mitä kukin rakastaa. Ja mitä tanssija itse kohdistaa ympäristöönsä ja tietenkin toisiin ihmisiin. Eli tunteet ovat sittenkin pelissä, vaikka ulkopuoliselle voi jäädä niistä jossain määrin yksioikoinen kuva. Hän ei kenties näe, että keho ja mieli ovat yhtä, tunne on jaloissa, käsissä... ja katseessa. Flamencokatse on se yksityiskohta, johon olin kiinnittänyt huomiota jo aiemmin, kun olin nähnyt esityksiä. Tiedättehän, sellainen joka pysäyttää sydämen ja nostaa hiukset pystyyn.

Ei sovi unohtaa, että tämäkin tanssi-perinne kuuluu osana kulttuurimuotoon, jossa musiikki ja tanssi yhtyvät ja muodostavat erityisen, sosiaalisen tilan. Ahaa, innostun: yhtymäkohtia kansantanssiin ja katulajeihin! Tuskin kovin harvinaista tanssin lukemattomissa muodoissa. Muusikot ja laulajat kannattelevat soolo-tanssijan esitystä. Tanssija puolestaan korostaa laulajan sanomaa. Arvelen, että siinä syntyy jonkinlaista jammailua. Kun tekniikka on hallussa, tekijöillä on mahtava instrumentti, porukka, joka pyöräyttää käyntiin elämyskoneen, ja kierroksiaan voi nostaa... ja nostaa.

Olen onnekseni nähnyt hyvin erilaisia flamencoesityksiä, joten aavistelen, että aika laaja ja monipuolinen on tämäkin käytännöllisen toiminnan pienoismaailma. Flamenco voi tehdä vaikkapa suomalaisin voimin ja värähdyksin. Tai se voidaan taivuttaa eräänlaiseksi oopperaksi, jossa libretto eli tarina on se juttu. Kun ilmaisuvoimaista arsenaalia riittää, vain mielikuvitus on rajana, kuten sanotaan.

Yleisösuhte kohdallaan

Kyllä kannatti nousta ennen aurinkoa ja matkustaa satoja kilometrejä päästäkseen kokemaan tämän. Asuintalon alakerrassa sijaitseva keskikokoinen

teatteriaula kuhisee jännitystä. Esitys alkaa aivan kohta, mutta viimeiset ovat vielä vessassa. Parasta varmistaa, että on teräkunnossa eikä mikään pääse häiritsemään keskittymistä. Ehkä tilanteessa on yhtäläisyyksiä astronautteihin, jotka valmistautuvat nousemaan alukseensa. Täällä haalarit tosin riisutaan pois. Aula jää täyteen varusteita. Niitä on pöydillä röykkiöittäin.

Seuraavaksi huomaan istuvani melko takana mutta kuitenkin keskellä riviä. Pelkään peittäväni näkymän takanani istuvilta, mutta tähän meidät sijoitetaan, ja hyst, nyt se alkaa.

Vieressäni on kaksi poikaa, joista toinen voisi olla esikouluikäinen, toinen selvästi nuorempi. Katsomo on ääriään myöten täynnä.

Nopeatempoinen esitys vie meidät välittömästi kahden hahmon tarinaan. Kyse on koirasta ja hänen emännästään, joita molempia esittää sama tanssija salamavaihdoksin ja tarvittaessa verhon takaa kuuluvien äänin. Esitys tuntuu puhuttelevan yleisöä syvästi, onhan kyse kasvutarinasta, kiintymyksestä, valankäytöstä, tottelemisesta ja tottelemattomuudesta. Huumori yhtyy elämän tärkeisiin kysymyksiin. Yleisö antaa esiintyjälle ja hahmoille välitöntä palautetta ja ilmaisee toiveitaan siitä, miten näiden kannattaisi seuraavaksi menetellä. Esiintyjä notkistaa paljon puhetta sisältävän esityksensä hienovaraisesti kommunikoimaan yleisön kanssa, vaikka selvästi seuraakin käsikirjoitusta. Mutta yleisön reaktiot eivät ole vain kommunikointia vaan tunnepitoisen kokemuksen luomista. Tämä hetki eletään yhdessä – ja täysillä. Minulla ei ole desibelimitaria mukana, mutta ääntä on paljon, hetkittäin. Välillä on hiljaisempaa, koska tarinassa on herkkä tai jännittävä kohta.

Yleisö puhuu myös keskenään, mutta ei irtaudu aiheesta. Katsojat auttavat toisiaan saamaan esityksestä kaiken irti. Kun esiintyjä eräässä kohdassa tuo päähenkilön viestin esiin kyltille kirjoitettuna, nousee yleisössä supina, ja jotkut, kuten vierustoverini, korottavat äänensä kertoakseen lukutaidottomille kavereilleen, mitä kyltissä lukee. Tarinaa eletään monitasoisina subjekteina. Päähenkilön painiskellessa väärintekemisen houkutus kansas häntä kehoitetaan olemaan kiltisti: ”Ei, älä!” Kun hän kuitenkin sortuu ja antaa kyytiä kasvatuksen kielloille – tyynyn täytteet leviävät villisti näyttämölle – nousee yleisöstä riemukas vapautumisen kiljunta.

Tarina päättyy päähenkilön kasvun kannalta kutkuttavaan saranakohtaan. Onkohan tähän tulossa jatko-osa, pohdimme vierustoverini kanssa. Valtavan tyytyväinen ja energisoitunut yleisö purkautuu varusteaulaan. Jäämme odotamaan tungoksen helpottumista ja vaihtamaan pari sanaa ammattilaisten kanssa. He ovat kokeneita ja näkemyksellisiä lasten esitysten tekijöitä. Hyvä tulee yleisöä kuuntelemalla, mutta kosiskella ei tarvitse. Riittää kun esiintyjä hieman hellittää oman taitelijaegonsa otetta, lapsiyleisö kun ei diivoja tunnista eikä kunnioita. Tämä on ihan totta, sen olen itsekin huomannut vähemmän

onnistuneissa esityksissä. Jos esiintyjä on itselleen liian tärkeä, yleisö vetäytyy koleaan hiljaisuuteen.

Kun saavumme aulaan, viimeiset päiväkotiryhmät ovat vielä pukeutumassa ohjaajiensa avustuksella. Innokkaimpia etsitään pöytien alta, he eivät mielellään lähtisi teatterista pois. Sitä en lainkaan ihmettele. Mietin, mahtavatko heidän vanhempansa tietää, millaisen galaksiluokan taidekokemuksen he tänään saivat.

Minun käy syvästi kateeksi tätä yleisöä. Toivoisin, että vanhemmatkin kansalaiset voisivat joskus jotenkin päästä heidän laillaan kokovartalollis-persoonalliseen kokemukseen. Ehkä se onnistuu taas hoitokoti-iässä?

Kehotietoisuuden muotoja

Tämä on anatomian luento, mutta ruumis ei ole pöydällä. Ei ole pöytää. Jokainen on omassa elävässä kehossaan ja kokeilee sen ulottuvuuksia samalla kun opettaja ehdottaa, kannustaa ja valaisee. Tässä opetetaan yhtä aikaa työturvallisuutta ja ammatin varsinaista sisältöä eli sitä, mitä ihmiskeholla voi tehdä sitä rikkomatta, ja sitä, miltä oman kehon liikuttelu tuntuu, mitä kaikkea siitä löytyy. Salin peilit on peitetty verhoilla. Aina ei ole hyvä katsella itseään.

Ajatus muistuttaa minua hämmentävästä tiedosta, jonka vastaanottaminen on vaatinut minulta omien käsitysteni ratkomista auki aika pitkältä matkalta, jotta voisin jotenkin sijoittaa sen osaksi maailmaa, jossa olen tottunut elämään. Ei ilmeisesti ole kovin harvinaista, että tanssija on ujo esiintymään. En tarkoita ramppikuumetta, joka voitetaan ja josta ammennetaan voimaa, vaan varsinaista maailmassa olemisen tapaa. On niitä, jotka haluavat – syvästi ja kiihkeästi – liikkua ja tutkia kehonsa mahdollisuuksia, mutta eivät siedä ajatusta toisille esiintymisestä.

Ensimmäisellä kerralla näytin varmaan aika hölmöltä hakiessani sopivia sanoja kysyä tanssitaiteilijalta, miksi hän sitten oli esittävän taiteen alalla. Vastaus kuului kutakuinkin: Tarvitseeko sen olla esittävää? Tässä kohden keskivertokansalaisen ajatus juoksee veronmaksajan kukkaron suuntaan, joten hän ennakoiki seuraavan kysymykseni huomauttamalla, että yhteiskunnalle voi antaa koulutuksen ja apurahojen vastineeksi muutakin kuin näyttämöllepanoja. Voi esimerkiksi kutsua yleisön työpajaan ja ohjata ja kannustaa heitäkin kokeilemaan omassa kehossa olemisen tapoja.

Kerran eräs tanssitaiteilija jopa sanoi, ettei nykytanssi edes ole kovin kiinnostavaa pelkästään katsottuna. Se alkaa kiinnostaa vasta kun sitä on päässyt itse kokeilemaan. Tämä on tietysti varomatonta puhetta aikana, jolloin ala kamppailee laajentaakseen yleisöjään, mutta minussa se käynnisti pohdiskelun kierteen. On tietysti totta, että nykytanssista puuttuvat sellaiset spektaakkelinomaiset, arkea suuremmat ja henkeäsalpaavat piirteet kuin baletin taituruus

tai sirkuksen akrobatia. Ne vetävät väkeä katsomoon. ”Tuon minäkin osaisin tehdä” on satunnaisesti altistuneen kansalaisen tyypillinen pikatuomio. Mutta missä ovat vannoutuneet, makuaan kehittäneet ja alaa tuntevat katsojat? Käykö esityksissä vain esiintyjien kavereita ja toisia tanssijoita? Vai onko tämä liioittelua? Kenties yleisöjä on kasvamassa, mutta ne eivät vielä ole riittävän suuria. En mene sanomaan. Mutta siitä alan vakuuttua, että kyse on taiteenlajista, josta pitää oppia pitämään. *Acquired taste*, kuten salmiakki, kahvi tai viini.

Mutta entä jos asiassa on muitakin? Ohimennen heitetty huomautus jäi vaivaamaan, koska se tuli tekijäkunnan omasta suusta. Ehkä tätä ei pidäkään tehdä katsottavaksi vaan koettavaksi – muilla keinoin? Olen kyllä sittemmin nähnyt ja tavannut taiteilijoita, joiden työt on nimenomaan tehty näyttämölle, ja niissä katse – katsominen – on olennaista. Entisiin käsityksiini en ole silti palannut. Niissä oli jotain liian kaavamaista.

Salissa opiskelijat keskittyvät hengittämään. Huomaan itekin tarkkailevani hengitystäni. Kuin varkain huomio siirtyy ilmaan, ilmatilaan, tilaan. Olin hetkeksi unohtanut, missä olemme, mutta nyt tietoisuuteni täyttävät lasiseinän ja suljetun oven takana jatkuvat kilometrit pimeitä, ilman (ja veden?) täyttämiä käytäviä. Luminietosten alla nukkuu entinen kaivos. Täällä harjoitetaan kirjaimellisesti tanssia tyhjyyksien päällä.

Tanssitaiteilijat ovat tilan tajun mestareita. He ottavat siitä mittasuhteet painovoiman kautta, lattiaan ja maahan juurtumalla, ihon kautta tuntumaa ja kosketusta hakemalla ja ilman kautta, hengittämällä. Eräässä harjoitteessa eläydytään täyttämään korkea tila kuvitteellisella keholla. Haa! Kävelläpä tuolla tavalla sisään neuvotteluhuoneeseen...

Minä osaan paremmin katsoa sosiaalista ja ammatillista tilaa. Näen joukon intomielisiä nuoria vaatimattomissa oloissa, useimmat kaukana perheestään, syventymässä siihen, mitä todella haluaa tehdä. Joukossa on jo yhden tutkinnon suorittaneita, joilla on elanto tiedossa, mutta täältä haetaan syytä elää. Yllämme leijuu raskaana arvonnriistoon taipuvaisten veronmaksaja-mielipidekirjoittajien tuomio ”tarpeettomasta luksuksesta”. Sitä vasten asettuu tekijöiden yhteinen vakaumus elintärkeästä asiasta.

Aina sooloteokseen ei päädytä täysin vapaasti valiten, vaan joskus tuotannon budjetti riittää vain yhden tanssijan teokseen. Usein tanssimassa on kuitenkin kaksi tai useampia. Silloin saatamme nähdä filosofi Merleau-Pontyn *kiasman*: mitä merkitsee, kun koskettaa ja tulee kosketetuksi. Emme ole ilmatiiviisti pakattuja yksilösubjekteja vaan pikemminkin intersubjekteja. Ihminen ei ole ihan perillä itsestään, ja juuri siksi hänessä on tilaa toiselle. Silläkin uhalla että toinen saattaa yllättää. Aavistelen, että kokemus on vielä hurjempi tekijöille, sillä minulla on katsojana kolmannen persoonan näkökulma. Omassa kädessäni ei tunnu sen paremmin sensomotorista aistimusta kosketuksestani toiseen

kuin sensorista tietoa siitä, että minua kosketetaan. Vai tuntevatko peilisoluni sittenkin jotain? Kolmannellatoista penkkirivillä? Isto sanoi, että ihmisen kosketus on kaunis. Alan nähdä siinä kauneutta.

Yhteiskunnalle voi antaa takaisin muutenkin kuin tarjoamalla yleisölle työpajan, jossa saa syventää omaa kehotietoisuuttaan. Osa nykytanssin monista koulukunnista on suorastaan riehaantunut tuomaan näkemyksensä sinnekin, missä niitä vähiten odotetaan. Niin kutsuttu yhteisötanssi on perinne, jonka kantavana ajatuksena on tanssin hyvää tekevän vaikutuksen ulottaminen mahdollisimman moniin ihmisiin. Tämä voi tapahtua esimerkiksi ratkomalla luistelukentän käyttäjäryhmien (kiekkopojat ja luistelijatytöt) välisiä sukupuolittuneita jännitteitä eräänlaisella käytännön sovittelulla, jossa yhteisten kehotekniikoiden opetuksen lisäksi molemmat pääsevät ammentamaan toistensa taidoista. Samalla tullaan tutuiksi, ja jaettu harjoitustila muuttuu yhteisemmäksi. Yhteisötanssin intomielet uskovat yhteisen tekemisen voimaan ja kohentuneen kehotietoisuuden parantavaan vaikutukseen, joka ulottuu lääketieteellisestä sosiaalisesta ja moraaliseen merkitykseen. Heidän taiteensa ottaa usein hankkeen muodon. Ajatella, minkälaisia käytänteitä sen inspiroimana voisi syntyä vaikkapa kouluihin.

Tunti on päättynyt, ja poistumme harjoitussalista pitkää ramppia myöten alas laaksoon. Edessä on perunasoppalounas ja iltapäivän tunnit. Taivas on vetäytynyt pilveen, ja alkaa hiljalleen sataa lisää lunta.

Liiketila 213

Saan kutsun tutustua ”kauppakeskusteatteriin”. Siis mihin? Pelkään, että nyt minulle, kaupparkeakoulussa opettaneelle tutkijalle, tarjotaan oletettuja mieltymyksiäni vastaavaa ”tuotetta”.

Sunnuntaina joulun alla tapaam taiteellisen johtajan. Hän aloittaa esitteiden jakelun kauppakeskuksen käytävillä, lähellä teatterin vuokraamaa liiketilaa. Etenemme myös kulman takana sijaitsevaan lasten leikkihuoneeseen. Taiteellinen johtaja lähestyy lasten huoltajia eli kaikkia arviolta alle 10-vuotiaiden kanssa liikkuvia aikuisia. Hän kertoo, että täällä on kauppakeskusteatteri, jonka ohjelma sopii koko perheelle ja seuraava esitys alkaa klo 13. Useimmat ottavat ainakin esitteen.

Menemme teatteriin. Yleisöä istuu jo katsomossa. Liiketila on muutettu teatteriksi erottamalla narikkana toimiva eteisosa verhoilla esitystilasta. Lasiseiniin ja -oviin on teipattu tanssiteatterin nimi sekä kuvia. Verhojen takana avautuva tila jakautuu katsomoon ja ripustuspylväiden ja -kiskojen rajaamaan esiintymistilaan. Myös esiintymistilan sivuilla ja takana kiertävät verhot. Kuten myöhemmin ilmenee, sivuille jää hyvin kapeat tilat seinän ja

verhon väliin, taakse vain hieman leveämpi ennen lasiseiniä, jonka takana kulkee kauppakeskuksen toinen käytävä. Liiketilän pieni sosiaalitala toimii pukuhuoneena.

Jutellessa käy ilmi, että tanssiteatterilla ei ole koskaan ollut omaa tilaa. Se on yksi syy haluun kokeilla kauppakeskusta. Jospa tästä voisi tulla jonkinlainen kotipesä, josta käsin voitaisiin tehdä vierailuja muualle. Teatterin kaksi pysyvää taiteilijaa asuvat lähistöllä. Muut tekijät vaihtelevat tuotannoissa. Myös Länsi-Suomessa on käyty tekemässä sarja esiintymisiä sikäläisessä kauppakeskuksessa, ja se oli menestys, etenkin sen jälkeen kun kauppakeskuksen omistaja lapsineen vieraili esityksessä. Sen jälkeen tanssiteatterille tarjottiin ilmaiseksi monia palveluita, kuten mainontaa, joita oli ennen sitä pitänyt osata kysyä ja jotka olivat kalliita.

Tämä kauppakeskus on hiljattain hankkinut käytävilleen ständejä, joissa esitetään vaihtuvia mainosvideoita. Niihin on saatu teokset hyvin esiin. Kauppakeskuksessa on myös iso kirjasto sekä museo. Museon tilan on vuokrannut kaupunki, eikä museo itse maksa siitä mitään. Se järjestää tiloissaan työpajoja muun muassa koululaisille. Kauppakeskus kuuluu seudulla niin sanottuihin pieniin kauppakeskuksiin, mutta siellä on silti jokunen ruokapaikka, ainakin yksi kahvila ja S-market sekä Lidl. Lähistön asuinalueiden väestön tulotaso on matala. Täällä on jo pitkään asunut paljon maahanmuuttajia. Lapsiperheitä riittää. Juna tuo, mutta aivan viime aikoina tulevaisuutta on varjostanut suunnitelma uuden kauppa- ja palvelukeskittymän rakentamisesta lähitienoille, mikä voisi syödä asiakasvirtoja.

Esityksessä on mukavasti väkeä, viitisenkymmentä henkeä. Lapsia ja huoltajia, nuorimmat 3–4-vuotiaita. Esitys on vauhdikas ja riemukas, yleisö elää mukana. Nopeatempoisessa huumorissa on täkyjä myös aikuisille. Huolella kirjoitettua tanssipitoista puheteatteria, jossa on elementtejä sirkuksesta, elokuvasta ja tv-huumorista. Hyvän mielen huumoria. Puvustus ja lavastus ovat harkittuja ja toiminnallisia. Tietokoneohjattu animaatio vaihtuu lavasteissa täsmällisesti yhteensovitetuna äänitehosteiden kanssa. Huolellista, ammattimaista. Tämä on teos koko perheelle, ja se on tehty vaivaa säästämättä ja kunnianhimoista tinkimättä. Tekijät ovat panneet tähän työtunteja! En ole mikään taidekriitikko, mutta sen sentään näen, ettei tämä ole mitään helppoa ja nopeaa viihdepalaa, jossa laskelmoitaisiin maksimaalista tuottoa kliseitä lämmitellen ja ajatustyötä välttäen.

Esityksen jälkeen tapaam vielä taiteilijat alakerran intialaisessa ravintolassa. Siihen nähden, miten paljon työtä teos on vaatinut, sen lipputulot ovat pieni murto-osa todellisista kustannuksista. Pohdimme, miten ansainta tapahtuu ja mihin suuntaan sitä voisi kehittää. Tähän työhön on saatu apurahoja, teos on tehty niillä. Mutta apurahan myöntäjät haluavat tilastoja siitä, kuinka

monta maksavaa kävijää (edellinen) teos on saanut. Lipputulosten summalla ei ole merkitystä. Tämä ohjaa tarjoamaan hyvin huokeita lippuja, ja näyttää siltä, että yleisö arvostaa niitä. Tänä vuonna perhelipun hinta nostettiin 20 euroon. Maahanmuuttajaperheet kutakuinkin katosivat. Esityksissä kävi pikkuisen varakkaamman oloisia perheitä – sellaisia, jotka yleensä käyvät teattereissa. Johtuiko kato hinnoista, vai oliko esityksissä jotain, joka ei tällä kertaa vedonnut maahanmuuttajiin?

Tämä on se ryhmä, jonka isäntäni mainitsee, kun kysyn, mitä tuloksia on yrityksistä löytää uusia yleisöjä.

Yleisöpohjan laajentaminen on ollut esillä keskusteluissa Tanssin talosta ja tanssin tulevaisuudesta. Tuolloin oli kuitenkin kiikarissa myös tulopohjan laajentaminen eli maksukykyiset uudet yleisöt. Kas tässä dilemma. Kuinka voisimme missään mielessä syyttää tanssiteatteria liiallisesta markkinahenkisyydestä, kun se tekee kulttuurityötä maahanmuuttajien ja vähävaraisten lapsiperheiden keskuudessa, vaikka toivo kirstuun kilahtavista kolikoista siinä samalla hieman haihtuukin? Pinta näyttää kenties sielunsa myyneeltä taiteilijalta (”kauppakeskusteatteri”), mutta sen alta paljastuu päin vastoin aikaansa seuraava taiteilijakollektiivi, joka on valmis vaarantamaan maineensa kollegojen ja säätiöiden silmissä voidakseen tulla lähelle ihmisiä, jotka voisivat olla kiinnostuneita sen taiteesta, vaikka eivät rikkaita olekaan. Taiteilijat itsekin pohdiskelevat, onko nimike ”kauppakeskusteatteri” siihen suuntaan väärä. En kehtaa sanoa, että se oli hiukan väärä minunkin suuntaani.

Panee miettimään. Taide ei pääsääntöisesti ole Suomessa taloudellisesti kannattavaa toimintaa. Korkeintaan muutama tunnetuin tähti voisi tulla työllään toimeen, mutta mistä sitten kasvaisi uusia, kun edelliset, valtion tuella nousseet, eläköityisivät? Julkisen (ja yksityisten säätiöiden) tuen varassa toimiminen on siis realismia kaikkine krumeluureineen ja kummallisine käytänteineen. Käytänteitä ja asenteita voisi kyllä kyseenalaistaa. Kauppakeskusteatteri onnistuu siinä mielessä hieman horjuttamaan totunnaisia ajatuskalkuja. Jos jossain ovat niskakarvat nousseet pystyyn sen takia, että kauppakeskustoimijoiden oletetaan kietovan taiteilijat korruptoivaan syleilyyn, niin... siinä voisi periaatteessa olla perää.

Taiteelliset johtajat kertovat seikkailuistaan tämän ja toisen keskuksen omistajien ja vuokrausfirmojen kanssa. Joskus omistajat ovat hieman liiankin lähellä, usein kuitenkin jossain kansainvälisen sijoitustoiminnan kasvottomassa ulottuvuudessa. Periaatteessa kauppakeskukset yrittävät nykyisin erottua keskinäisessä kilpailussaan sillä, kenellä on tarjota parhaat viihdepalvelut ja missä on jänskintä tekemistä millekin kohderyhmälle. Teatteri saattaisi jonkinlaisissa olosuhteissa muodostua jonkin kauppakeskuksen vetonaulaksi. Tästä hyvästä keskuksen pitäisi kuitenkin olla valmis maksamaan teatterille aika

paljon palkka- ja vuokratukea... aika pitkään. Toistaiseksi tällaista vastaantuloa ei ole havaittu. Korruptoivasta syleilystä ei voi puhua.

Eri asia on, missä määrin taiteilijat itse ovat menneet mukaan kaupallistavaan ajattelutapaan. Minusta ei tunnu siltä. Heitä kyllä huolettavat monet samat asiat kuin kaupallisiakin toimijoita, kuten kilpailu kävijöistä, näkyvyys tai sijoittelu keskuksen tiloissa. Puhumme pitkään siitä, minkälaisen toimintojen lähinaapurina olisi lastenteatterille hyvä paikka. Mutta taiteilijat myös ymmärtävät, että myymälöiden toimintaperiaatteet ja aikajänteet ovat kovin erilaisia kuin teatterin. Teatteri kaipaisi kotipesää ja sen ympärille viihtymis- palveluita, jotka eivät vaihdu liian usein. Leikkihuoneen, kahvilan...

Kauppakeskusteatteri ei myöskään ole ihan sama asia kuin julkiset palvelut, kuten kirjastot ja terveyskeskukset, joita kauppakeskuksista niin ikään löytyy. Yleisölläkin on opettelemista kauppakeskusteatterin paikassa ja roolissa. Osa tuntuu mieltävän teatterin kirjaston ja museon kaltaiseksi ilmaisipalveluksi, mitä se ei ole, vaan maksavia asiakkaita ollaan kuitenkin etsimässä.

Miksi tämä tasapainoilu ja vaivannäkö? Minusta vaikuttaa siltä – ja tätä tulkintaa tukevat keskustelukumppanini äänenpainot, kun hän korostaa, että tanssiteatteri on ollut osa seudun kulttuuritarjontaa jo parikymmentä vuotta – että heillä on vahva paikallisagenda. Toisin kuin Tanssilähettäläät, jotka asettuivat kiertävän puusepän saappaisiin valmistaessaan paikkakunnalle paikallistunnetta tutkiskelevan teoksen, tanssiteatteri on itse osa paikkakuntaa, sillä on juuret. Tekijöiden äänessä on lämpöä, kun he puhuvat ihmisistä, joiden naapureina he asuvat, joille he taidettaan tekevät ja joita he houkuttelevat katsomoon. Kauppakeskus-sanaa pelästyessäni olin väärässä, niin väärässä kuin voi olla.

Johtopäätöksiä toimintatutkimuksesta tanssialalla

Marja-Liisa Trux

Minkälainen kuva tanssin murrosvuosista syntyi? Tanssiammattien ulkopuolelta tuleva tarkastelija kohtaa tanssin pienoismaailmoihin tutustuessaan hämmentävän monimuotoisen kentän – tai kenttiä. Tapaamisten ja sattumien kautta aukenee näköaloja kätkeytyihin aarteisiin, joita pienehköt ryhmittymät vaalivat ja kehittävät yhteiskunnan valtavirran katseelta syrjässä. Tanssin lajien, niiden muunnelmien, yhdistelmien ja koulukuntien moninaisuus hätkähdyttää odotetuakin suuremmalla runsaudellaan. Alan ammattilaisetkin myöntävät toistuvasti löytävänsä tuon tuostakin uusia, itselleen tuntemattomia alakulttuureja. Tanssin maisema on paitsi rikas, myös dynaaminen.

Tämä rikas maisema on tutustumisen arvoinen. Se kannattelee merkittäväällä tavalla kohtalaisen suurta osaa siitä, minkä kansalaiset tuntevat hyvänä elämänä: hyviä asioita, jotka ovat monille toiminnan ja ponnistelun päämäärä, eivät väline. Toisin sanoen moni kansalainen hankkii toimeentulonsa ja varallisuutensa jollakin muulla kentällä, jotta voisi käyttää osan niistä itselleen rakkaan tanssin harrastamiseen. Tanssimalla vietetyt tunnit ovat lukemattomille ihmisille elämän parasta aikaa. Tässä piilee ensimmäinen tanssin yhteiskuntasuhteen paradokseista: tanssi on yhtäaikaan kaikille tuttu – hyvin suurelle joukolla harrastajia konkreettisesti ja henkilökohtaisesti koettu asia – ja ammattina heikosti tunnettu ja tunnustettu.

Erikoislaatuinen tilanne kiteytyi tutkimusjakson aikana esimerkiksi siinä, että tutkijat saattoivat vierailta pienehkön paikkakunnan tanssitaiteilijoiden esityksessä alle kahdenkymmenen katsojan joukossa. Samana päivänä saatoimme jatkaa paikallisen tanssikoulun oppilasnäytökseen, joka täytti monisatapaikkaisen konserttisalin lapsilla ja nuorilla sekä heidän opettajillaan ja omaisillaan. Siinä missä taidetoimijat tuottivat hienoa taidetta mikroluokan rahoituksen

varassa ja pohtivat yleisöpohjansa tulevaisuutta ikääntyvässä Suomessa, tanssikoulun näytöksessä saattoi huomata, että tanssi vetää maksukykyisiä perheitä vaivatta myös välimatkojen takaa. Tämäkin näytös oli kunnianhimoinen. Se oli toteutettu huolella, koreografoista ja puvustuksesta tinkimättä. Oppilaita riitti nuorisoikäluokkiin asti, myös poikia. Myös nykytanssin luokat olivat harrastajien suosiossa. Mutta nykytanssia harjoittavat ammattilaiset eivät. Kävelymatkan etäisyydellä toisistaan sijainneet esityspaikat olivat kuin eri mantereilla.

Valitettavasti tapaus ei ole mitenkään ainutlaatuinen, vaan railo kahden todellisuuden välillä aukeaa monin paikoin leveänä. Miksi opettajat eivät vie oppilaitaan katsomaan ammattilaisia, keskustelemaan heidän kanssaan, kenties toteuttamaan yhdessä työpajoja? Eikö taiteen perusopetukseen lukeutuvassa tanssiopetuksessa olisi hyväksi tutustuttaa nuoria taiteen tekemisen käytänteisiin, tekijöihin ja paikkoihin? Antaa nuorten kokeilla, miltä tuntuu luova itseilmaisu niiden tanssiperinteiden ja tekniikkojen pohjalta, joihin he ovat opetuksessa tutustuneet? On harhaanjohtavaa käyttää nimitystä ”taiteen perusopetus”, jos etäisyys taiteeseen on tätä luokkaa. Opetuksen erillistodellisuus saattaa syntyä vahingossa, tai sen takaa saattaa paljastua tiukka budjetti, jossa eletään kädestä suuhun osallistumismaksujen varassa. Niin tai näin, nykyiset käytänteet eivät ainakaan suosi uusien yleisöpolvien kasvua eivätkä opeta kansakuntaa näkemään tanssia itseilmaisuna. On sääli, jos nuori viettää vuosia tanssisaleilla pääsemättä koskaan itseilmaisun makuun. Valitettavan monelle jää tällöin vain muisto omista kokemuksista ”liikuntaharrastuksessa” tai kaverisuosiota kohottaneista muotitansseista. Kapea, osaamis- ja askelkuvikeskeinen näkemys tanssista vahvistuu sukupolvelle toisensa perään. Näin ei tarvitsisi olla. Vaikka oma tanssiminen ei jatkuisi aikuisiällä, yksikin karpäsen puraisu taiteellisen ilmaisun saralla voi riittää siihen, että ihminen oivaltaa, mistä ilmaisevassa tanssissa on kysymys. Kerran herännyt jano vaatii loppuelämän ajan tyydytyksekseen tanssillisia kokemuksia, ja sillä on myös kyky työntyä uteliaasti lajirajojen ylitse. Kun tällaisia ihmisiä on riittävästi, kansakunnalle kehittyy ”tanssin tunto” tai ”tanssin kokemuksellinen keho”, kuten kollegani Isto sanoo.

Jos eivät kansalaisten laajat joukot tunne tanssijoita, eivät tanssijatkaan tunne toisiaan. Alan toinen paradoksi liittyy siihen, että rikas ja monimuotoinen kenttä on valitettavan lokeroitunut. Olen kirjoittanut tässä julkaisussa siitä, että nykyisin taiteen tekijät mielellään työskentelevät monialaisissa kokoonpanoissa, joissa yhdistyvät eri taiteet, tiede, journalismi tai vaikkapa kansalaistoiminta. Silti matka tanssijan luota toisen tanssijan luo on edelleen pitkä. Tässä viitataan erityisesti eri tanssiperinteitä edustavien tai niistä ammentavien tekijöiden välisen yhteistyön puutteisiin. Yhteistyötä toki on, mutta sitä voisi olla paljon enemmän. Erityisenä kynnyksenä näyttäytyy ns. taidetanssin näytämö- ja teossuuntautuneen toiminnan kyky ymmärtää suuremmin eri kanso-

jen ja yhteisöjen erilaisista tanssiperinteistä ammentavien lajien yhteisöllistä toimintalogiikkaa. Kuinka ymmärtää kollegaa, jos yksi ponnistelee kasvattaakseen yleisöä ymmärtämään teoksiaan – ja toinen ei edes näe, mikä toiminnassa on yleisöä, kun kaikki tanssivat? Kuinka näin erilaiset kollegat voivat yhdistää voimansa tanssialan yhteiskunnallisen aseman vahvistamiseksi? Kenen ehdoilla yhteistyötä silloin tehdään, ja minkälaista tulevaisuutta kohti? Rakennetaanko yhteiseen taloon kiinteä näyttämö vai suuri, muunneltava sali? Välillä voi tuntua siltä, että yhteistyötä on helpompi tehdä selvästi erilaisten kuin ”lähisukulaisten” kesken. Perhe on pahin, sanotaan. Pieni koulukuntaero voi olla ylitsepääsemätön. Akateemisena toimijana tunnen itsekin tämän vitsauksen.

Kaikesta huolimatta tanssiammattilaiset tekevät ruohonjuuritason yhteistyötä, tai ainakin siihen on potentiaalia. Tämänkin tutkimushankkeen interventioista sukeutui pitkälle menevää inspiraatiota ja solidaarisuutta erilaisten tanssiammattilaisten kesken. Tulos vahvistaa tulkintaa, jonka mukaan lokeroituminen heijastaa alan yleistä resurssiniukkuutta. Tekijöiltä puuttuu välineitä, aikaa ja foorumeita kehittelyyn, keskusteluun ja kohtaamisiin. Tästä huomiosta nousevat interventioidemme viestit ammattilaisille: Puhu työstäsi! Keskustele kollegan kanssa! Kuuntele toista ammattilaista! Näen edellytysten ketjun kulkevan seuraavasti: Tutustuminen-tuntemus-arvostus-luottamus-yhteistyövoima. Kollegiaalinen yhteistyö erilaisten tekijöiden kesken on varsin kevyellä tuella mahdollista syventää tasolle, jolla se alkaa kantaa hedelmää. Tässä tarkoituksessa tarjosimme hankkeen aikana monille alan kollektiiveille (kollaboraatiot, koulut, osuuskunnat, opintopiirit, festivaalit jne.) sparrausta ja hyvän tekosyyän pysähtyä keskustelemaan kollegan kanssa. Samassa tarkoituksessa järjestimme vuoden 2019 Kiertoliike-tapahtumassa kaikille halukkaille työpajan, jonka sisällön jaoin netisivuillamme. Työpajan materiaalit löytyvät myös tämän teoksen liitteestä 2 ja ovat vapaasti käytettävissä.

Tanssin alalla puhutaan ”rakenteista”, joilla tarkoitetaan instituutioita eli materiaalisia edellytyksiä työn tekemiseen. Nämä rakenteet näyttäytyivät tutkimuksessamme puutteellisina, lyhytjänteisinä ja osin epäterveitä seurauksia ruokkivina. Niiden korjaaminen on kuitenkin osoittautunut ns. pirulliseksi ongelmaksi (wicked problem). Tämä on kolmas laaja ongelmavyöhyke, joka tutkimuksessamme ilmenee.

Taide on se alue, joka uhkaa vakavimmin jäädä vaille aineellisia resursseja, kun yhteiskunta keskittää enenevässä määrin resurssinsa lyhyellä takaisinkytkennällä materiaalista/rahallista tuottoa poikiville alueille. Mistä leipää taiteilijoille? Taiteilijapalkan ja Prosentti taiteelle -aloitteen jäädessä yhä kauemmas mielipidemarginaaliin moni tapaamistamme toimijoista panee toivonsa yleisen perustulon kaltaiseen ratkaisuun. Koko väestölle suunnattu reformi tulisi taiteilijoiden tapauksessa todella tarpeeseen. Se sallisi taiteen tekemisen vapauden

ja tasoittaisi hajanaisten tulojen välejä. Perustulon kaltainen reformi on kuitenkin osoittautunut poliittisesti hankalaksi toteuttaa. Sitä on testattu toistaiseksi vain pienehköllä otoksella työttömiä työnhakijoita. Tämän tutkimuksen pohjalta ehdotan, että sosiaaliturva- ja työllisyysreformia suunniteltaessa tutkittaisiin taiteen toimijoiden pitkäaikaisen ”ihmiskokeen” vaikutuksia ja taiteilijoita kuul-taisiin. Heillä on arvokasta tietoa yhteiskunnasta.

Toinen konkreettinen ehdotus koskee sinnittelyä palkkatyön ja yrittäjyyden välimaastossa. Viime aikoina myös taidealoilla on yleistynyt tilaajien – ja jopa välittäjäorganisaatioiden – vaatimus maksaa työ yhdellä laskulla. Työntekijöitä ei haluta vastaanottajan organisaatioon edes väliaikaisina tai liitännäisjäse-ninä vaan heidän toivotaan hoitavan laskutuksen oman yrityksensä tai jonkin ”alustan” kautta. Alustatalous onkin kasvuala, ja se tekee tuottonsa siitä mar-ginaalista, jonka se ottaa tekijöiden palkkioista. Valmiiksi niukoilla resursseilla toimittaessa tämä on ongelma. On epärealistista ajatella, että tekijät kykenisi-vät taidealoilla kasvattamaan työnsä hinnan sellaiseksi, että se sisältäisi kaikki lakisääteiset työnantajamaksut ja vielä alustan palkkion. Toinen vaihtoehto on perustaa voittoa tavoittelematon osuuskunta. Senkin pitää kuitenkin suoriutua lankeavista lakisääteisistä maksuista ajallaan. Näin voi olla siinä tapauksessa, että tekijät ovat jo onnistuneet nostamaan osuuskuntamuotoisen yhteisyrityk-sen jaloilleen, ja toiminta pyörii tasapainoisesti katkoksitta. Mutta kuinka sii-hen päästään tilanteesta, jossa on yksi yksittäinen ihminen ja muutama keikka silloin tällöin?

Suomesta puuttuu palvelu, jonka avulla pieni ihminen saisi työn syrjästä kiinni. Täältä puuttuu yhteiskunnan ylläpitämä, julkisesti rahoitettu laskutus-alusta. Se tietenkin tarkoittaisi julkisia menoja – kuten tiet, koulut ja kirjastot – mutta jospa se auttaisi ihmisiä jaloilleen ja toisi uutta työtä sekä uudenlai-sia työn hedelmiä... Tämä on luonnollisesti pelkkä ajatuksen siemen, mutta tässä vaiheessa se on tällainen: mikroyrittämiseen (yksin tai muutaman kave-rin kanssa) olisi mahdollista luoda sähköisessä järjestelmässä laskutusosoite, jonka kautta hoituisivat ennakonpidätykset, eläke- ym. maksut ja mahdollisesti jopa vakuutukset. Järjestelmä laskisi näihin tarvittavan marginaalin tekijän puolesta ja lähettäisi tilaajalle kokonaissummaa vastaavan laskun. Valtio voisi luottaa itse ylläpitämäänsä järjestelmään, joka olisi yhdistetty vero- ja tulore-kistereihin. Käyttäjät olisivat oikeutettuja työttömyysturvaan. Tuottoa tavoitte-lematon palvelu olisi käyttäjille maksuton, kuten kirjastot pääsääntöisesti ovat. Alusta- ja laskutuspalveluyrityksiin päin oikeudenmukaisuutta ylläpidettäisiin siten, että sovitun liikevaihtorajan ylittävät mikroyritykset joutuisivat poistu-maan julkisen palvelun piiristä ja kustantamaan itselleen tilipalvelut vapailta markkinoilta. Näin alustayrityksiltä poistuisivat vain ne kaikkein pienimmät asiakkaat, joiden kohdalla nykytilanne on neuvotteluaseman epäsymmetrian

vuoksi hyväksikäyttöä suosiva. Yhteiskunnan kannalta olisi luotu astinlauta, joka tuottaisi uutta työtä, kuten alustatalous lupaa, mutta ilman hyväksikäyttöä. Idea voi osoittautua mahdottomaksi, mutta voi myös olla, että se osoittautuisi ”uudeksi peruskouluksi” – esikuvaksi muulle maailmalle. Koska tanssijoiden kärsimykset ovat toimineet tämän ajatuksen kasvualustana, ehdotan, että he saisivat nimetä järjestelmän.

Ehdotukset ovat ehkä erikoisia, mutta niin on aikakin. Tanssijat sinnittele-vät prekaarin työn eturintamassa ottamassa vastaan yhteiskunnan sokkiaaltoja. Heidän ongelmansa ovat osa koko yhteiskuntaa koettelevaa ongelmaa: Mitä on työ? Miten järjestää elämä palkkatyöyhteiskunnan repaleisilla reunoilla? Mistä kaikille toimeentulo, miten pääsy tekemään merkityksellistä työtä, jolla luodaan paitsi yksityistä, myös yhteistä hyvää (eli commonsia)? Miten yhteiskunta saa kaikki lahjakkuusreservinsä käyttöön? Tähän voidaan nähdä päästävän peri-aatteessa kahta eri reittiä. Voidaan lähteä siitä, että on tarjolla tietyt tehtävät (jonkun määrittelemät), joihin haetaan tekijöitä. Tämä on nykyisin pääasial-lisesti käytössä oleva reitti. Toinen reitti kohtaannon ratkaisemiseksi kulkisi niin, että todettaisiin tiedossa olevien tekijöiden (Suomessa asuvien ihmisten) ensisijainen olemassaolo. Heidän potentiaaliaan käyttämällä ja kehittämällä rakennettaisiin tehtävät. Tämä olisi aivan uutta ajattelua. Ehdotukset pienten toimijoiden käyttöön tarjotuista välineistä linkittyvät siihen.

Taidetoimijat ajattelevat helposti olevansa yhteiskunnassa marginaalinen ja poikkeava erityistapaus. Monessa suhteessa näin onkin, mutta ei aina. Kun yhtäläisyyksiä muille aloille löytyy, opetuksia ei myöskään kannata lähtökoh-taisesti hakea muualta ja soveltaa taiteeseen. Työelämän kysymyksissä tämän tutkimushankkeen yllättävin havainto kääntää oppien ammentamisen päin-vastaiseen suuntaan. Työn sisältöjen paetessa automaatiota – kohti luovia ja merkityksellisiä tehtäviä – ja palkkatyön rakenteiden murtuessa tekijöiden alta taidealojen tekijät ovatkin yllättäen asemassa, jossa heiltä kysytään (tai pitäisi kysyä) neuvoa. Näillä aloilla on kokemusta ja perinteitäkin itsensä työllistämi-sessä mitä moninaisimpien institutionaalisten ratkaisujen turvin. Taidealoilla on myös luotu töitä tekijän näkemyksestä ja taidosta lähtien.

Kun Suomeen kaavallaan monipuolisempaa (ja siten elinvoimaisempaa) elinkeinorakennetta, voi olla hyvä ajatus laajentaa niiden ihmisten joukkoa, jotka käytännössä muotoilevat tehtäviä. Jospa muotoilu voisi välillä lähteä myös potentiaalisista tekijöistä itsestään? Miksi vain teknologiahyphen alueella järjes-tetään Slush-tapahtumia ja tarjotaan rahoitusta innovatiivisten tiimien suunni-telmille? Muu yhteiskunta elää yhä liukuhihnateollisuuden sosiaalisessa järjes-tyksessä, jossa yksityistä ja yhteistä varallisuutta hallinnoivat teollisuusjohtajat innovoivat tarvittavat tuotokset ja tehtävät omassa (homogeenisessa) piirissään ja asettavat niihin pyrkiville rekrytointivaatimukset, joihin kansalaisten massaa

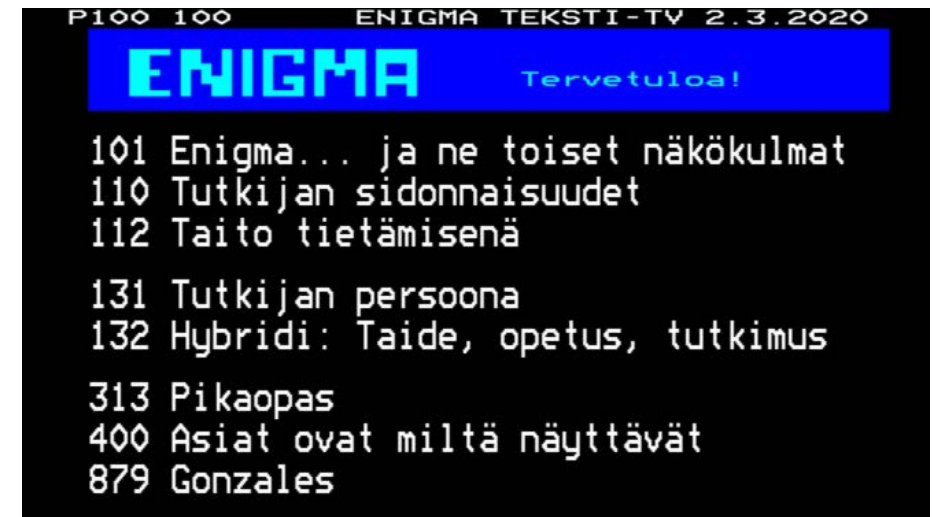
sitten sovittelaa kuin Tuhkimon jalkaterää lasikenkään, yksilö kerrallaan. Jos tulevaisuuden kansalainen voisi muotoilla omat kenkensä – kenties kollegojen kera tiimeissä ja ensembleissa – ties millaisia tuottavuusloikkia niillä otettaisiin! Suomea verrataan perinteisesti Ruotsiin, ja naapurimaan monipuolinen elinkeinorakenne on toistuvasti ihailun kohteena. Olisiko hyvä tarkastella myös sitä, millainen mahdollisesti monipuolisempi joukko on päässyt Ruotsissa muotoilemaan sitä, mitä pitäisi tuottaa ja millaisia tehtäviä pitäisi tehdä?

Kehityksen esteenä on arvatenkin edellä esitettyjen uudistusten edellyttämä vallan jakaminen. Kuten edellä kerroin, työn poliittinen ulottuvuus kiteytyy havaintoon siitä, että ihmiset eivät useinkaan ole yhtä mieltä siitä, mitä pitäisi saada aikaan. Keskustelua ei juuri edistä se, että vaihtoehtoisten tuotantovisioiden ja innovaatioiden siunauksellisuus tai katastrofaalisuus käy usein ilmi vasta myöhemmin. Hedelmät kypsyvät hitaasti, ja niitä odoteltaessa idea, jolla on takanaan totuttu arvojärjestys, on uskottavampi. Esimerkiksi korkean saasteriskin miljoonainvestointi teollisuushankkeeseen näyttäytyy parempana kohteena kuin turvallinen mielenterveyshanke taiteilijoiden vetäminä piensijoituksina.

Viimeaikaisessa keskustelussa on silti korostunut yhteiskunnan resilienssi eli vastoinkäymisistä toipumisen kyky. Se on suurempi, jos elinkeinoelämän rakenne on monimuotoisempi. Tästä vallitsee pitkälle menevä yhteisymmärrys. Toteutus vaatii kuitenkin laajaa yhteiskunnallista keskustelua ja kansalaisten aktiivista tukea päätöksenteolle, joka demokraattisesti ja johdonmukaisesti hakee yhteiskunnan kokonaisuutta. Tällainen keskustelu hyötyisi suuresti taitealojen osallistumisesta. Tanssin ammattilaisten kokemus yhteiskunnan koekaniineina oikeuttaa heidät sanomaan painavan sanansa keskustelussa työelämästä, sosiaaliturvasta ja elinkeinorakenteesta. Silloin ei pidä olla väärällä tavalla nöyrä. Työn ja elinkeinonharjoittamisen asiat eivät ole taiteilijoille tuntematon manner eivätkä heidän käsityskykynsä yläpuolella. Sen sijaan tanssin erityiset, hienot ja tärkeät asiat ovat kokemuksellisuuden aluetta, jota tekijöiden kannattaa ja on tietyllä tavalla velvollisuuskin avata ulkopuolisille. Jos tekee työtä, johon itse uskoo, siitä on opeteltava puhumaan toisille.

Prologi

Isto Turpeinen



Kuva 9. Antti Hämäläinen ja Isto Turpeinen. *Enigma*, teksti-TV, sivu P100.

Voiko tutkimuksen tulos olla suru? Suru siitä, miten vähän muutosta tanssijan työssä on tapahtunut näiden kokemieni vuosikymmenien aikana. (Turpeinen tutkijapalaverissa keväällä 2019)

Kysyin näin keväällä 2019 tutkimusryhmän palaverissa. Kymmenen vuotta aikaisemmin saman kysymyksen esitti pitkällä apurahalla työskennellyt koreografi hieman toisessa muodossa: ”Onko tämä aina vaan tällaista?” Vastasin sen enempää ajattelematta/miettimättä: ”On.”

Lukijalle

Prologini ensimmäinen tehtävä on opastaa lukijaa. Kirjoittamiseni tapana on esittää asiat mahdollisimman pitkälti minä-muodossa. Ennen tätä esittämisen

tapaa tutkimusmatkalla tehdyt havainnot ja tutkimusaineistossa esiintyvät äänet ovat läpäisseet olemassa olevaa tietoa ja kriittisen pohdinnan. Lisäksi olen koetellut kehkeytynyttä praktiikan ja taiteellisen toiminnan kautta.

Kirjoittamiseni on ensin edennyt temaattisen vertikaalisesti. Seuraavilla kierroksilla olen ottanut askelia sivuun ja tehnyt lateraalisen kierron palatakseeni asiaan tai sivuaskelten muuttamaan näkökulmaan. Kirjoittamisessa tämä näyttäytyy uuden muuttujan vaikutuksena ja haasteena. Kuvaan tätä liikkumistani temaattisen rihmaston kehkeyttämisenä. Minulle tämä on olemista tanssijana ja tanssija-tutkijana. Aktiivinen osallisuus, tutkimuksen monimene- telmäisyys ja pyrkimys integriteettiin ovat yhteydessä kumppanuuksien vaatimuksiin ja vuorovaikutukseen. Samanaikaisesti työhöni vaikuttavat vapauden rajoitukset, uuden oppiminen sekä tulosjohdetut rakenteet ja kilpailu (ks. esim. Pulkkinen 2020). Rakentunutta ja kirjoitettua kokonaisuutta olen kuvannut sanalla *tippaleipä*. Ajoittain liike on vaikuttanut niin, että tippaleivän sisällä on havaittavissa tippaleipä.

Prologini on toisaalta *avauskertomus* (ks. Turpeinen 2015, 36; Laitinen 2004; Eräsaari 1995). Avauskertomukseni asettaa lukijan kanssani kohtaan, jossa on nähtävillä työni lähtökohdat ja taustat. Avauskertomus on tutkimuksen avoimuutta. Laitisen (2004) mukaan se on kuvaus, josta ilmenee ”mikä oli kertojan asema kehittämistyön alkaessa sekä keitä kaikkia oli mukana projektia käynnistettäessä ja mikä oli kenenkin rooli”. Julkaisun alussa olevassa johdannossa on avattu tutkimusmatkan vaiheita. Avauskertomuksessani kuvaan taustani johdantoa henkilökohtaisemmin. Teen näkyväksi sidokseni ja muuta olennaiseksi näkemääni, jonka on hyvä olla lukijan tiedossa.

Avauskertomusta käytetään yleisesti etnografiassa ja selontekojen menetelmässä. Tarkoitukseni on kertoa, kuinka tanssija-tutkijana toimin ja miten olen tanssin toimialan sisällä. Tanssija-tutkijan asenteeni mukaisesti kerron asiat sellaisina kuin ne ovat minulle näyttäytyneet ja kuinka ne ovat olleet nähtävillä. Kirjoittamiseni pyrkii esittämisen tapaan, jossa teksti on minämuotoista ja sanoittaa olemistani. Avauskertomuksissa tutkijaa kuvataan persoonana, jolla on erilaisia rooleja. Näistä rooleistani kirjoitan myöhemmin lisää *käytäntöteoreettisen* näkökulman (Räsänen 2016; Räsänen & Trux 2012) kautta. Näkökulman mukaisesti vastaan kolmeen kysymykseen: miten toimin (*taktinen*), mitä tavoittelen (*poliittinen*) ja miksi se on oikeutettua (*moraalinen*). Näiden kautta näyttäytyy, kuka olen (*persoonallinen*) Tanssin hyvä -hankkeen tutkijana.

Tanssija-tutkijan työni on ollut monimenetelmäistä. Siihen on sisältynyt toimintatutkimuksen kehityksessä kehittämistyötä, tuottamista sekä keskusteluja ja haastatteluja. Tutkimuksen kenttävaiheen päätteeksi toteutin taiteellinen osan (*Enigma – ja ne toiset mielipiteet...* 2.3.2020 Studio 4, TeaK / jatkossa lyhyemmin *Enigma*). Tanssin hyvä -tutkimuksessa minut nähdään ja minut on

määritelty suunnitelman mukaisesti tanssin toimialan sisäisenä tutkijana. Kun tutkimushanketta valmisteltiin, etnografi Marja-Liisa Trux ehdotti *työparimallia* (vrt. *kollaboraatio*). Minä olin ehdotuksen mukaan toinen tutkijoista, jolloin saavutetaan etnografian kannalta tehokas ote. Tanssija-tutkijana tunnen tanssialaa ja toimintaa. Olen taustaltani tanssija, tanssipedagogi, tuottaja ja tanssija-tutkija. Tanssini kautta on syntynyt ymmärrystä alaan liittyvistä käytänteistä. Samalla se merkitsee sidoksia sekä yhteyksiä tanssitoimijoihin ja -yhteisöihin. Kollaboratiivisessa työtöteessä jaamme ja kyseenalaistamme uskomuksiamme. Kollegani työntutkijaetnografi ulkopuolisenä suhteuttaa havaintojaan tanssialasta yhteiskuntaan ja muihin aloihin. Vastaavaa olen kokenut TanssitT Teija Löytösen tutkimushankkeessa *Liikkuvaksi mosaiikiksi: Tanssinopettajien kollegiaalisuus ammatillisen opetuskulttuurin tunnistamisen ja uudistamisen välineenä* vuosina 2008–2010. Löytösen (2010, ks. myös Löytönen 2016; Dyer & Löytönen 2011) mukaan kollegiaalisuudessa on olennaista avoin vuoropuhelu, jossa ollaan kiinnostuneita työhön liittyvistä teemoista, toiminnoista tai arjen välineistä. Ajatuksena on vahvistaa asioiden tunnistamista ja sitä kautta ammatillisuutta. Tällöin ymmärrämme tutkijoiden erilaiset kulttuurit kontekstissaan (ks. myös Hargreaves, 1994; Hargreaves and O'Connor, 2018).

Vertaan tätä yhteistoimintaa alojen välisen silloittamiseen, jonka kautta syntyy työparimalleja. Näissä eri toimialoja edustavat toimijat kehittävät ja uusintavat toimintarakenteita sekä työn toteuttamisen käytäntöjä. Esimerkiksi kulttuurihyvinvoinnin toimialalla työparimalli on yksi pitkään toteutetuista mutta tällä hetkellä kehittyvistä taidelähtöisistä työskentelytavoista (Houni, Turpeinen & Vuolasto 2020). Työpari työskentelee tavalla, jossa molemmat voivat tukea ja täydentää toistensa osaamista. Taiteilija, minun kohdallani taiteilija-tutkija, työskentelee toisen ammattialan edustajan kanssa (ks. Pulkkinen 2020). Kulttuurihyvinvoinnin kontekstissa taiteilijan parina voi olla terveydenhoitoalan ammattilainen. Työpari voi olla muu kulttuurikentän toimija: näistä tanssialan kannalta menestystä (vrt. toivottavaa menestystä) on saavuttanut tuottajan ja tanssitaiteilijan pitkäjänteinen yhteistoiminta. Minun kohdallani työskentely alan ulkopuolisen organisaatiotutkijan kanssa avasi näkymiä tanssialan erityisyyteen sekä toimialan toimintatapojen tarkasteluna että työn sanoittamisen tavoissa. Ns. hyvät kysymykset ja etnografian kautta nousut ihmettelytoivat näkyviin minulle hyvää tekevää toiseutta. Tällä tarkoitan eroa nähdä ala yleisesti oletettuna ja alan sisäisinä käytänteinä. Tanssialalla on käytänteitä ja hierarkioita, jotka avautuvat sanattomina lähinnä alan sisällä (ns. kupla). Vaikka Kirsi Pulkkinen (2020) mukaan tutkijakollega toiselta alalta tuo näkyviin sellaista, mikä muuten ei näyttäytyisi, oletan, että *Tanssin hyvä* -matkan jälkeen tutkijatyöpareina emme edelleenkään saaneet otetta kaikkeen sanattomina vallitseviin käytänteisiin.

Tanssija-tutkijan sidonnaisuudet



Kuva 10. Antti Hämäläinen ja Isto Turpeinen. *Enigma*, teksti-TV, sivu P110.

Olen aloittanut tanssiammattilaisena vuonna 1982 ja tehnyt pitkän päivätyön tanssiteattereissa ja -ryhmissä 1980- ja 1990-luvuilla. Läänintaiteilijana olen toiminut 1990-luvun alussa ja 2010-luvulla. Tanssinopettajana, taiteellisena johtajana ja vs. rehtorina toimin Vantaan Tanssiopistossa (ent. Raatikon tanssikoulu). Näiden tehtävien vaihtelevat työperiodit toteutuivat aikavälillä 1994–2009. Järvenpäässä sijaitsevan Kallio-Kuninkalan musiikkifestivaalin toiminnanjohtaja olin vuosina 1998–1999. Tanssitaiteen maisterin opinnäyte valmistui 2005, ja väitöstutkimuksen tekijänä aloitin 2008.

Olen ollut pää- ja sivutoimisena yksityisyrittäjänä 1987–2006 (T:mi Isto Turpeinen ja T:mi Promoon). Yrittäjänä toimialanani olivat tuotannot ja taiteellinen toiminta. Vuonna 2008 olin perustamassa taiteellisen toiminnan työosuuskuntaa (*Taideosuuskunta Apinatarha*) kuuden muun perustajajäsenen kanssa. Olen taideosuuskunnan aputoiminimien *Vapaa Tanssikoulu* (tanssin perusopetus) ja *Taiteellisen toiminnan ja tutkimuksen keskus Kattoatmosfääri* perustajajäsen. Taideosuuskunnassa olen toiminut puheenjohtajana ja tanssikoulun rehtorina. Hallitustyöskentely päättyi osaltani vuonna 2013. Osuuskunnassa toimii tanssiryhmä *Kinetic Orchestra*.

Ammatillinen toimintani on pääosin toteutunut pääkaupunkiseudulla. Toimissani kiertueita toteuttavissa teattereissa (Helsingin kaupunginteatterin tanssiryhmä ja tanssiteatterit Hurjaruuth, Raatikko, Rollo) ja vapaissa tuotannoissa alueena on ollut koko Suomi. Joidenkin teosten kiertueet ovat ulottuneet ulkomaille. Muun muassa Jorma Uotisen (1985) Helsingin kaupunginteatterissa toteuttama *Kalevala* teki 1980-luvun loppupuolella useita vierailuja Eurooppaan.

Ensimmäinen kauteni ohjaavana tanssin läänintaiteilijana keskittyi silloisen Uudenmaan läänin alueelle. Tanssin läänintaiteilijana 2010-luvulla alueinani olivat ensin Kaakkois-Suomi ja Häme. Silloisen toimikauden lopuksi toiminta-alue laajeni valtakunnalliseksi. Läänintaiteilija oli toimenkuvaltaan muuttunut 1990-luvun ohjaavasta tanssitaiteilijasta projekteja vetäväksi ja kehitystyötä tekeväksi projektipäälliköksi.

Lähipiirissäni on taidealojen ammattilaisia. Poikani ja miniäni ovat tanssijoita. Puolisoni oli 1980-luvulla sivutoiminen tanssiammattilainen. Tyttäreni ja vävyeni ovat tanssin toimialan ulkopuolisia, toisen taiteenalan taiteilijoita. Pitkän pedagogisen uran tehneenä minulla on ns. tanssiperhe, *extended dancing family* (ks. Lehikoinen & Turpeinen, 2022), jonka taustana on tanssinopettajatyöni Vantaalla, Helsingissä ja poikien tanssileireillä Kuopio Tanssii ja Soi-festivaalilla. Tämä "laajennettu perhe" on merkittävä osa elämäni historiaa. Moniin jäsenistä olen edelleen kuukausittain yhteydessä. Joidenkin kanssa olen tekemisissä viikoittain.

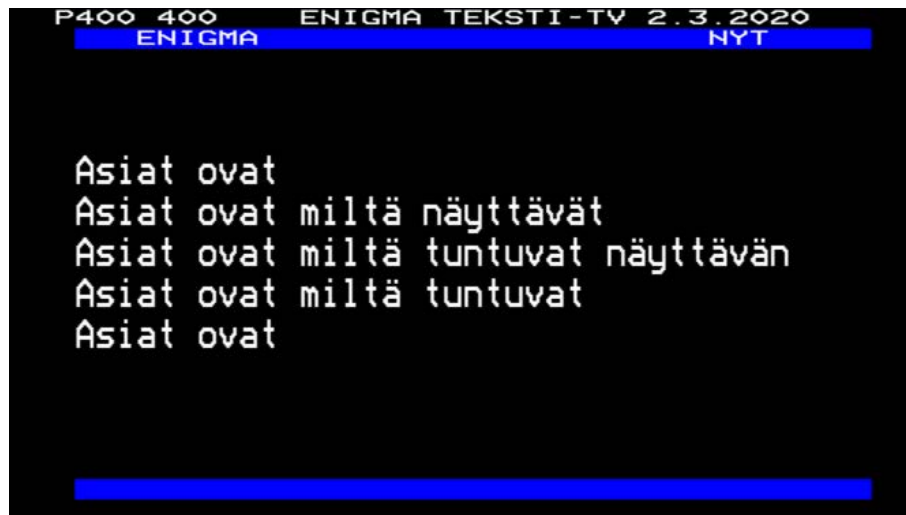
Lukijalle, jota kiinnostaa laajempi kuvaus tanssimenneisyydestäni, suositelen väitöstutkimustani vuodelta 2015. Siitä on luettavissa avauskertomus, joka narratiivina alkaa ensikosketuksesta tanssin kanssa 1960-luvulla ja päättyy tanssipedagogiikan maisterityöni kynnykselle 2005. Julkaisu (Turpeinen 2015) löytyy verkosta.

Tutkimuksesta ja taiteellisesta tutkimuksesta

Tutkijana toimimisen arjesta ja käytänteistä on todettava, että tutkimusta tekevän työ oli toisenlaista aloittaessani väitöstutkijana Teatterikorkeakoulussa vuonna 2008. Silloin oli kehkeytymässä tutkimuksen professori Esa Kirkkopellon (2007, 2008, 2011) artikuloima näkemys taiteellisen tutkimuksen määritelmästä. Artikuloinnissa tohtorikandidaattien tutkintovaatimusten jako taiteelliseen ja tieteelliseen poistui niin, että taideakatemiassa tehtävä tutkimus kirjoitettiin muotoon *taiteellinen tutkimus*. Myöhemmin taiteellisen tutkimuksen kehittyminen liittyi osaltaan yliopistojen muuttumiseen, vastuuhenkilöiden näkemykseen ja Taideyliopiston muodostumiseen. Vuoden 2010 alusta voimaan tullut yliopistolaki (2009) teki yliopistoista julkisoikeudellisia yhteisöjä tai yksityisoikeudellisia säätiöitä. Samoihin aikoihin toteutettiin 30-vuotisten keskustelujen ja neuvottelujen päätteeksi kolmen akatemian yhdistäminen, jossa Teatterikorkeakoulusta tuli osa Taideyliopistoa 2013.

Tutkimustyön pirstaloituneet työsuhteet (vrt. työsuhteiden ketjuttaminen) vaikuttavat tutkijana olemiseen ja osaltaan tutkijaan suhtautumiseen. Arkinen kokemukseni työstä akatemiassa on kilpailun lisääntymistä ja tulospainetta (vrt. *affektiivinen ilmapiiri*), joka on näyttäytynyt jopa tutkimuksen tehtailuna. Teh-

tailun hyötynä on pisteyttävien arviointimenetelmien kautta syntyvä vaikutus, joka turvaa rahoituksen jatkumisen. Tutkija on ihminen, jonka työn alustana on tällainen todellisuus. Tutkija on ihminen, joka on persoona ja jolla on eletty elämä. Tutkijaan kohdistuu akatemioissa painetta, jossa äärimmillään otetaan huomioon kaikki tutkijan työhön kuulumattomat asiat. Intersektionaalisen näkökulman kautta katsottuna keskeisiä vaikuttajia minun kohdallani ovat olleet sukupuoli, seksuaalisuus, kehon vammat ja ikä (esim. *privilege, oppression*). Näihin kohdistuvat paineen muodot ovat huolestuttavimmillaan äärimmäisiä. Seurauksena voi olla joko *ulossulkemista* (ks. esim. Talaskivi 2019; Elmgren 2020) tai *poisjäämistä*. Ulossulkeminen tarkoittaa koettua konkreettista toiminnasta poissulkemista, jolloin syynä on ilmaistu, ääneen lausumaton tai sanaton henkilöön kohdistuva eronteko. Syinä ovat tämän tutkimusmatkan kautta nähtynä käsitykset esimerkiksi taiteellisesta lahjakkuudesta, työtapojen ja menetelmien eroista, näkyvistä ja näkymättömistä urapoluista tai identiteettisistä. Poisjääminen on seurausta edellisestä: toimijalle tulee selväksi joko tuntemus epätoivottuna olemisesta tai häneen kohdistuu viittauksia esimerkiksi identiteetin olemuksesta. Vahvoja poisjäämisen syitä ovat rahoituksen katkeaminen ja enemmän tai vähemmän epäselvä työn jatkuminen. Tämä on verrattavissa vapaan tanssijan toistuviin työtä vailla olemisen ja työllistymisen tiloihin (esim. pitkittynyt *liminaalitila*).



Kuva 11. Antti Hämäläinen ja Isto Turpeinen. *Enigma*, teksti-TV, sivu P400.

Lähtötilanteissa tämä on näyttäytynyt niin, että määrä- ja osa-aikaiselta tutkijalta odotetaan tutkimustyöstä kohdennettua, ikään kuin tilattua hyötyä (vrt. tutkimuksen ja taiteen vapaus), jolloin se muistuttaa enemmän kohdennettua *selvitystyötä*. Ohjausta kohdentamiseen tulee sekä akatemian sisältä että

ulkoa. Omalla kohdallani ”ulkoinen” odotus ja ohjaus ovat tarkoittaneet epäilyä taiteellisen ja kriittisen tutkimuksen laadusta, sen mahdollisesta negatiivisesta vaikutuksesta tutkimuksen kohteena olevien instituutioiden ja vallan näyttämöiden toimintaan ja rakenteisiin. Erityisen herkkää aluetta on ollut instituutioiden julkikuva eli se, *miltä asiat näyttävät*. Kuvassimme *Enigmassa* (Kuva 11 edellä), että asiat, esimerkiksi valmisteltu muutos, saadaan näyttämään joltakin toimijoiden odottamalta, jossa tanssin tai tutkimuksen hyvä toteutuu ”parhaalla” tavalla.

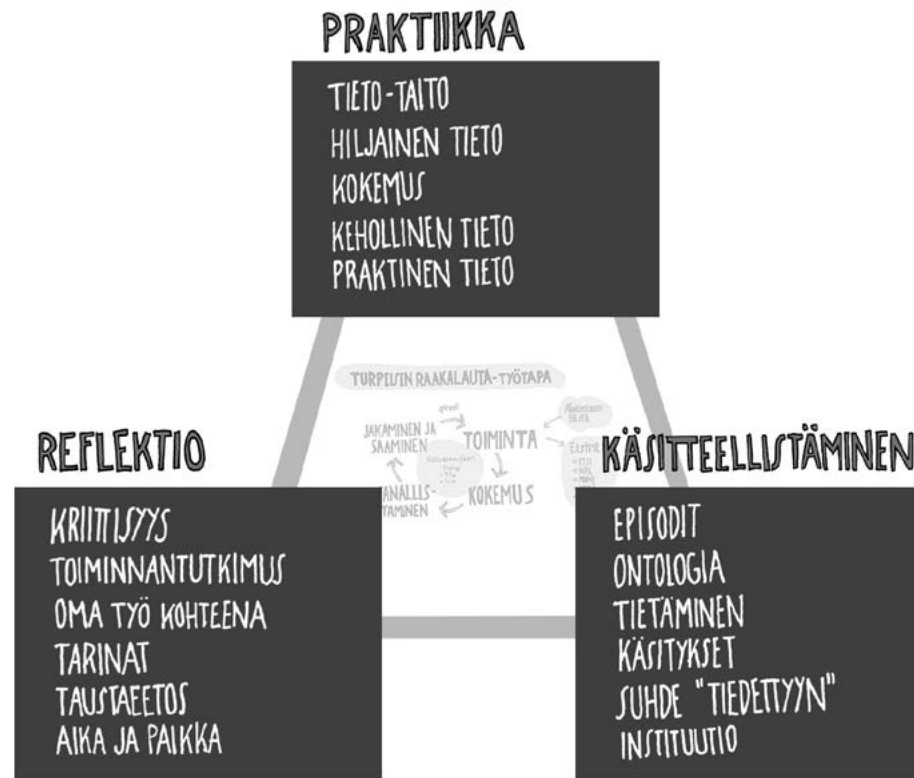
Tähän liittyy tunnistamani portinvartijailmiö, jonka voimankäyttönä pidetään ovia suljettuina. Tarkoituksena on näkemykseni mukaan sananmukaisesti ulossulkea sekä hidastaa tai estää meneillään olevan valmistelun ja tiedon julki tulemistä. Osaltani havaitsin näin tapahtuvan esimerkiksi Tanssin talon nimenmuutosprosessin kohdalla. Havainnoissa on yksittäisiä koettuja tilanteita, joissa minua pidetään tutkijana dystopioiden kuvaajana, eli mahdollisesti vaikutun rakennettavan rakenteen tai olemassa olevan toimintatavan muutoksen tuntuun negatiivisesti. Näiden seurauksena olen persona non grata. Tämä palautuu lopulta siihen, että kun tutkijan yhtenä tehtävänä oli toteuttaa organisaatiossa kehittämistyötä tai kasvotusten luottamuksellisia keskusteluja, niiden jatkaminen ei tullut enää kysymykseen.

Tutkimuksen tarkoitus on tuottaa tietoa, kehittää taitoa ja lisätä ymmärrystä maailmasta ja ihmisestä sen osana. (Varto 2017)

Näistä edellä mainituista seikoista huolimatta olen sekä Tanssin hyvä -tutkimukseen että edellä olevaan Varton tiivistykseen nojaten tavoitteiltani tanssija-tutkija. Täten tein monimenetelmäistä tutkimustyötä, jossa kehittämistoiminta, toimintatutkimus ja taiteellisen tutkimuksen osa kietoutuvat yhteen. Vieraillevan tutkijan statuksella Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksessa (jatkossa Tutke) Teatterikorkeakoulussa olen toteuttanut työtavallani tutkimusta praktiikan, kriittisen pohdinnan ja olemassa olevan tiedon kolmiossa. Seuraavassa kuviossa on tutkimukseni kolmikanta, jonka keskiössä tutkimuksen *raakalautatyötapa* (Turpeinen 2015, 30; vrt. Nelson 2013, 37).

Tutken määritelmässä (2020) taiteellinen tutkimus on *monialaista taiteilija- ja taidelähtöistä tai taidepedagogista tutkimusta. Se sisältää esityksiä, teoksia, taiteellisia prosesseja tai esityksellisiä järjestelyjä sekä niiden artikulointia, käsitteellistämistä ja teoretisointia*. Taiteellisen tutkimuksen tekijä käy vuoropuhelua yhteiskunnan toimijoiden kanssa. Tässä tapauksessamme se on tanssin toimijoiden ja heidän käytännöllisen työnsä alustojen ja toimintaympäristön kanssa käytävää keskustelua. Vuorovaikutus toimijoiden kanssa on tuottanut käytännöistä nousevaa tietoa, taitoa ja ymmärrystä. Tavoite, lyhyesti sanot-

tuna, on saada edelliseen nojaten aikaiseksi koreografi Kira Riikosen sanoin (Vallan näyttämöt -seminaari 29.3.2019) ”nautinnollista väittelyä” eli aidosti käytyä keskustelua, jolla on vaikutusta toimintaympäristöihin, puhetapoihin ja jopa taiteen tekemiseen.



Kuva 12. Tutkimuksen kolmikanta. Piirros Kasperin Mäki-Reinikka.

Tutkimussuunnitelmassa mainitun taiteellis-pedagogisen työtavan, *raakalautatyötavan* (Turpeinen 2015, 2017), käyttäminen taiteellisessa osassa *Enigma* (2020) päätti minun, tanssija-tutkijan, kenttävaiheen. Kyseessä oli työtapani mukainen tutkimushanketta varten toteutettu *koettelu*, jonka seuraavana kieroksena on tämä raportti. Samalla tarkastelin elettyä tanssija-tutkijuutta. Taiteellinen prosessi pohti ja vei eletyn kehon lävitse motiivit sekä tutkimuksen maaston, kontekstin ja menetelmien kirjon.

Tässä kohden on hyvä pohtia, koska on kysytty ja tullaan kysymään, onko tämä taiteellista tutkimusta ja miten. Tutkijana toimimisen kokemukseen nojaten voin todeta, että Tanssin hyvä -tutkimus ei ollut ensimmäinen tutkimukseni,

jonka aikana tämä kysymys on minulle tehty. Taiteellis-pedagogisen väitöstutkimuksen (2015) Teatterikorkeakoulussa tehneenä muistan tutkimuskeskukseen yleiskeskusteluja, joissa nostettiin esiin suhtautumiseroja taidepedagogien ja taiteilijoiden tekemään tutkimukseen. Keskustelua taiteellisen työtavan ja laadullisten menetelmien sekä taide- ja käytäntöperusteisen tutkimuksen linjauksista käydään akatemioiden edelleen. Uusien väitöskirjatutkijoiden ratkaisutaviksi tulevaisuudessa kysymyksissä on ensimmäisten joukossa, ”mitä taiteellinen tutkimus on” ja miten se kunkin väitöstyössä menetelmällisesti toteutuu. Vastausta tarjotaan akatemioiden tutkintovaatimukseen kirjattujen määritelmien kautta. Lähtökohtanani pidän taiteilijan tekemää taidetta ja prosessia, josta nousee tietoa (ks. Hannula, Suoranta & Vaden 2003). Tutkimuksen tulosta voidaan tarkastella teoksen tapahtumisen kautta. Juha Vartoa (2017) seuraten asetan tanssija-tutkijana taiteen, tanssin, tutkimuksen lähtökohdaksi ja päämääräksi. En tutki tanssia pelkkänä kohteena, vaan tanssi tarjoaa minulle toimijana ”motiivin, maaston, kontekstin ja kokonaisen metodien kirjon” (emt.). Tähän liittyen on korostettava taiteen ja tutkimuksen asemaa kulttuurimme peruskäsitteinä, jolloin tanssini ei ole pakenemista tietämisestä vaan päinvastoin. Taide ja tiede ruokkivat toisiaan ja yhdistyvät toisiinsa monella tavalla (Varto 2017). Tiedon kehkeytymisen vakuuttavuus syntyy taiteellisessa työssä monia teitä, joiden kaikkien perustana on taitoni ja tekijyyteni. Varto kirjoittaa tietoon liittyvästä vakuuttavuudesta:

Epistemen vakuuttavuus syntyy monia teitä, joiden kaikkien perustana on taito ja tekijyys. Kehollistunut tekijä (embodied author) on eräs näkymä tähän. Tutkimustakin tekee kokonainen ihminen, joka ei voi toimissaan, ratkaisuisaan eikä arvioissaan jättää pois viisautta, joka on hänen kehonsa. (Varto 2017, 67)

Taiteellisen tutkimuksen ehtona on, että sen tekijänä on taiteilija-tutkija – minun tapauksessani tanssija-tutkija – ja tekemisen paikkana kriittinen yhteisö. Taiteellista tutkimusta tehdään akatemiassa (Kirkkopelto 2008). Omalla kohdallani tämä on vierailevan tutkijan status Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksessa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Artistic Doctorates in Europe (ADiE) antoi 2019 toimintasuosituksia. Niissä käsitellään tanssitaiteen taiteellisen tutkimuksen tohtorikoulutusta, ohjausta ja tarkastamista sekä toimintaympäristöjä ja vaikuttavuutta (ks. www.artisticdoctorates.com). Suositusten keskiössä ovat tanssin keholliset käytännöt kysymyksenasetteluna ja keskeisinä tutkimustuloksina.

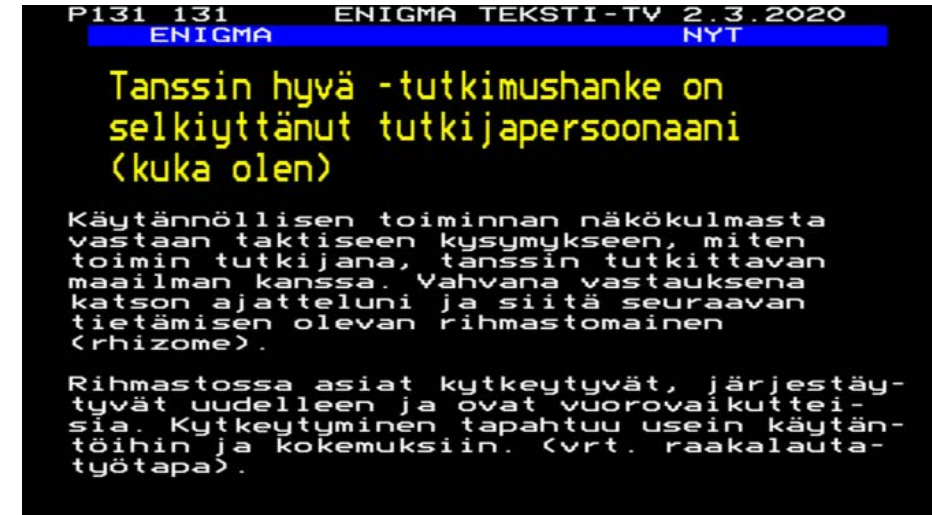
Taiteilijatutkijoiden tutkimustyön perusta on heidän ammatillisessa osaamisessa. Heidän eri lähestymistapoja yhdistävä tutkimuksensa sisältää luovaa ja

refleksiivistä toimintaa sekä usein myös erilaisia yhteistoiminnallisia käytänteitä. Purkaessaan vallitsevia käsityksiä tanssitaiteesta taiteilijatutkijat kehittävät kurinalaisia, usein ei-lineaarisia menettelytapoja, jotka arvostavat ei-tietämisen ja ei-vielä-tietämisen hetkiä rakentavalla tavalla. (ADiE 2019, 2)

Monimuotoisessa tutkimuksessa tanssija-tutkijana menen tilanteeseen, jossa asiat tapahtuvat. Eletty kehoni, ajattelutapani rihmastot ja kanssakäymisten kautta kehkeytyneet asiat tulevat koetelluksi taiteellisessa prosessissa, jossa tehdään koettua ja ajattelua näkyväksi. Prosessilla on hahmonsa, joka eroaa kirjoitetusta ja argumentoi samalla kirjoitettua monimuotoisemmin.

Taiteellisen tutkimuksen kehittyminen ja kehittymisen nopeus ovat yllättäneet minut. Kun ihmiset vaihtuvat ja akatemioiden kehittyvät, linjaukset muuttuvat. Mukana lienee tutkimusalan kehittymisen ohella moninaisuuteen liittyviä omistajuuksia, ajalle ominaista kilpailua ja taiteellisen tutkimuksen akademia-kohtaisia vallan näyttäjämiä. Teknologian kehityksellä on oma osuutensa. Tutkimusprosessien ja -tulosten esittämisen tavat ovat monipuolistuneet. Esimerkiksi verkossa tapahtuvat kuvaukset vaativat uudistuvia lukutapoja (ks. esim. Kellokumpu 2019). Yhtenä mekanismina on akatemioiden hallintorakenteiden muuttuminen esimerkiksi matriisiorganisaatioiksi. Väitän tämän mekanisoivan prosesseja ja lisäävän puhetapoja, joiden taustalla on taiteellisen toiminnan ja tutkimuksen substanssin ulkopuolista ohjausta. Arvelen taiteellista tutkimusta kehittäneiden ja taiteenaloiltaan erilaisten akatemioiden mahdollisen yhteisen hankkeen osaltaan kukistuneen näihin rakenteisiin, joissa melkoinen osa työskentelyajasta käytetään hallitsemiseen ja hallintoon. Tarve kysyä taiteellisen tutkimuksen tekemisen tavoista ei tästä huolimatta ole tyhjentynyt. Yhtenä paineena näyttäytyy vaikuttavuuden kysymys sekä suhde yhteiskuntaan. Akatemioiden alkavat olla täynnä taiteellisen tutkimuksen tekijöitä, joten on paikallaan kysyä tutkimuksen suhteesta yhteiskuntaan. Tanssija-tutkija ei (aina) enää työllisty akatemian suojissa vaan jatkaa työtään sen ulkopuolella taitelijana ja/tai asiantuntijatutkijana. Edelleen toistuu kysymys, ”onko tämä nyt sitä nykytanssia/taiteellista tutkimusta”, jonka vaikuttavuutta samalla pohditaan lisääntyneen rationaalisen ja hyötyajattelun voimalla. Vertaan tätä laskevaan ajatteluun, jossa on asetettuna poliittinen kysymys määristä, joita tutkimuksella pitää saada aikaiseksi.

Tutkijapersoonani ”tippaleipä”



Kuva 13. Antti Hämäläinen ja Isto Turpeinen. *Enigma*, teksti-TV, sivu P131.

Tanssin hyvä -tutkimushankkeen monimuotoisuus on kehkeyttänyt ymmärrystäni tutkimus- ja ajattelutyöstäni. Tähän ovat osaltaan vaikuttaneet sekä perehtyminen käytäntöteoreettiseen näkökulmaan että taiteellisen osan työstäminen *raakalautatyötavalla* (Turpeinen 2015).

Tutkijaparini Marja-Liisa Truxin opastuksella perehdyin *käytännöllisen toiminnan* käsitteeseen (ks. Räsänen & Trux 2012). Tärkeä osa tätä perehtymistä oli osallistuminen 2017–2019 professori Keijo Räsänen vetämään *Käytäntöteorian opintopiiriin (KOP)* Aalto-yliopistossa (ks. myös Räsänen 2019). Opintopiirin yhtenä juonteena oli nähdä tutkijan työ laajemmin eli tulla ”kopista ulos” ja liikkua ”käytäntöteoreettisen tajun jäljillä” (Räsänen 2016). Omalla kohdallani kuvaan tätä uloskäyntiä työni käytänteiden hahmottamisena. Hahmottaminen on tapahtunut sekä tanssijana että tutkijana. Tutkijakollega Truxin muotoilema ”Oma työ omiin käsiin” -työpaja (ks. Trux & Turpeinen 2021, verkkojulkaisun liite) Kiertoliike-tapahtumassa Kuopiossa vuonna 2019 antoi elettyä prosessina käsitystä omasta tutkijuudestani ja tanssijuudestani historiallisena kokonaisuutena. Tätä pidän vastaavana ajattelun välineiden laajenemisena kuin vuosikymmen aikaisemmin tapahtunutta ”ruumiin paikan” pohdintaa. Ajattelutyöni tiivistyi silloin pohdintoihin olemisesta ja yksittäisen ontologiasta (ks. Varto 2008). ”Oma työ omiin käsiin” -prosessointi kietoutui lopulta tanssija-tutkijan taiteelliseen toimintaan, jolloin tarkoitus oli (on) koetella ilmaantuneita käsityksiäni ja tutkimustyöstä kehkeytynyttä. *Enigmassa*, taiteellisen pohdintani kehityksessä, käsitteelin tanssija-tutkijan matkaani tanssin hyvän jäljillä. Tällöin taiteellinen ja esityksellinen työstäminen sekä keskustelut kollegojen, sirkustaitelija-klovni

Hanna Terävän ja kuvataiteilija-muusikko Antti Hämäläisen, kanssa terävöittivät minulle, että olen pohdintojen prosesseissa ”tippaleipä”.

”Tippaleipä” kuvaa olemisen tapaa, joka on pohdintojen ja asioiden rihmastomaista (*rhizome*) yhdistymistä. Asioiden rihmastomaisessa kehkeytymisessä asioita punnitaan moninaisista näkökulmista. Rihmastossa liike, vapaa yhdistely ja niiden kietomat moneudet organisoivat ajattelun verkostoja (ks. Deleuze & Guattari 1980). Tällöin ”tippaleipänä” oleminen, ajattelu ja pohdinta tapahtuessaan kytkee asioita, ihmisiä ja tapahtumia toisiinsa. Konkreettisesti tämä on kohdallani tarkoittanut vastaanottamista ja dialogia. Tanssin hyvä -tutkimuksen kautta tekemäni havainnot ovat käytänteitä, tanssijoita ammatteineen ja rakenteita hierarkioineen ilman yhtä määräävää pistettä ja ilman valmiita, paikallaan olevia kuvia. Tämä eroaa niistä paikallaan olevista kuvista, joita on nähtävillä tanssialan rakenteiden julkisivuissa, verkossa ja valmiin maailman puhetavoissa. Valmisteltujen kuvien väleissä on liikettä, jonka väitän olevan todempaa tanssialaa kuin valmiiden kuvien muodostama kokonaiskuva.

Ponnistan tästä havainnosta eteenpäin kahdella tavalla. Pohdin sitä ensin *taiteellisen ajatteluni* (Varto 2008a, 2008b; Anttila 2009) kautta ja sitten laajemmin myöhemmässä vaiheessa ajateltujen tilojen kautta. Tila näyttäytyy käsitteiden *ulkoinen* ja *sisäinen* välissä tai väleissä. Tila voidaan nähdä käytetyn kielen välissä, jolloin media ja eri muodoissaan ilmenevä viestintä eroavat tanssijan kokemuksesta ja sen käsitteellistämisen yrityksistä. Näihin kietoutuu eroja esimerkiksi arvojen, motivaation, motiivien ja eri alojen tutkijoiden näkökulmien osalta.

Taiteellisesta ajattelustani

Tippaleivässäni ja rihmastomaisessa asioiden yhdistymisessä on mahdollista kohdistaa katse yhteen kohtaan tai kahden asian yhteyteen kerrallaan. Se eroaa esimerkiksi näkemieni tanssiteosten pyrkimyksistä olla taiteellisesti kontrolloimattomia, jolloin tapahtuva nyt-hetkisydessään synnyttää kehojen, materian ja yhdessä tekemisen monimerkityksellisyyttä. Yhteistä näissä näkemissäni, pääasiassa uuden tanssin teoksissa ovat olleet vapaan liikkeen tuottamat yhdistelmät ja moninaisuudet. Havaintoni mukaan ero työhöni verrattuna on ajattelun organisoitumisen aika ja paikka. Pyrkimykseni on kertoa asioista sellaisina kuin ne ajattelun organisoitumisen kautta näyttäytyvät ja tekstin avulla keskustella asioista kirjoittaneiden ja haastatteluissa työstään kertoneiden kanssa. *Taiteellista ajattelua* (vrt. *lateraalinen ajattelu*) ja tanssija-tutkijuutta pohtiessani havaitsen tarpeen riippumattomuuteen, jota voi verrata edellä mainittuun vapaaseen liikkeeseen. Riippumattomuus mahdollistaa jonkinasteisen vapauden, josta nousee rohkeus kehittää (vrt. ero: esittää) näke-

mystä käsiteltävistä asioista. Lopulta rohkeus on näkemysten jakamista. Vien tämän saman tanssia koskevaan koreografi Kira Riikosen muotoilemaan nautittavaan väittelyyn, keskusteluun, joka sellaisenaan on jo hyvä, mutta edellyttää näkemysten viemistä loppuun eli rakentavaan neuvotteluun. Näen että ajateltava riippumattomuus on abstrakti mutta ideaalina tavoiteltava näkemysten muotoilun ja eteenpäin viemisen kannalta.

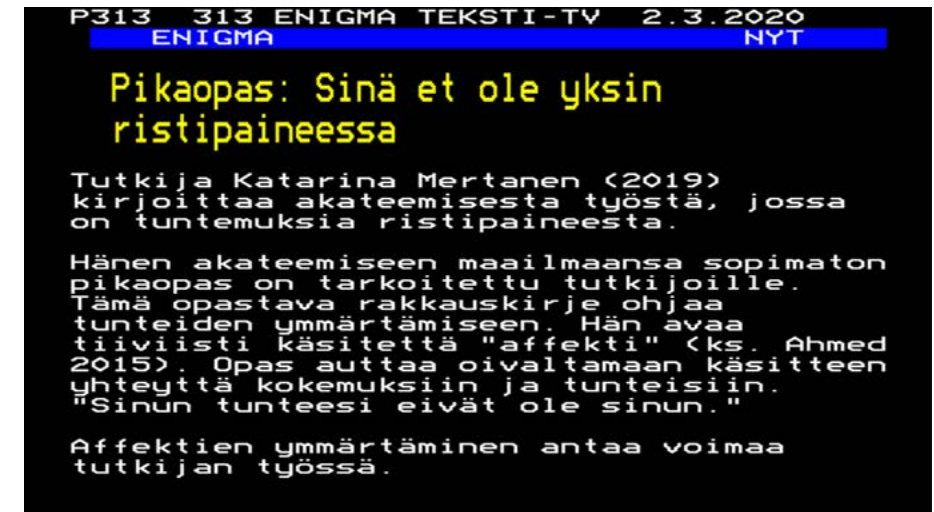
Koettelen riippumattomuuden ideaalin tavoittelemisen järkevyyttä ja jopa vaikeutta pienen kierroksen kautta. Käsittelen elettyinä kohdallani käsitteitä *onnelliset objektit* (Ahmed 2010; Mertanen 2019) ja *julma optimismi* (Berlant 2011; Ylijoki 2019). Onnellisuutta tavoitellessamme olen tulossa onnelliseksi, jos osaan tavoitella oikeita asioita, *onnen objekteja* (Ahmed 2010), oikeilla keinoilla. Minulle on kulttuurisesti myönteisiä ja kielteisiä asioita, arvoja ja mielikuvia. Nämä kuljettavat minua lupaavasti kohti hyvää, jossa onni on (vrt. Mertanen 2019). Koska onnelliset objektit ovat affektiivisia, minun tulee tehdä oikeita asioita. Pysin saavuttamaan onneni suorittamalla oikeita asioita. Toimintani kohti onnea on Ahmedin mukaan osa miellelyhtymien jatkumoa. Tämä on iskostunut mieleeni onnesta oikein elettyinä ja oikein haluttuna. Mielleyhtymien vaikutus toimintaani on elämänpäiväni mittaista, esimerkiksi sitä, että vanhempani eivät toivoneet minusta tanssijaa vaan jotain aivan muuta. Tämän muun ohella tanssijana ja tutkijana minun tietynlainen tanssijan mielenlaatuni ja ruumiini ylläpitää lupausta onnesta. Väitän, että sen lupauksen tunnustaminen ja sen vaikutuksesta irtautuminen ei ole yksinkertaista. Affektit ovat ja toimivat. Toteutuneessa toiminnassani on Ahmedia seuraten motiiveja, joiden tiedostamattomuudessa perustassa positiivisuuteni, optimismini ja aktiivisuuteni on itseni toteutumista. Passiivisuus ja pessimistisyys yhdistyvät kärsimykseen. Minussa on sisäistyneenä lupauksia, jotka liittyvät esimerkiksi henkilöihin, instituutioihin, tähän julkaistavaan tekstiin tai seuraavan määräaikaisen, hyvin tehdyn työn tuomaan uuteen mahdolliseen ja jopa parempaan työhön. Väitöstutkimukseni (2015) taiteellinen osa *Nti Julie* (2010) ja tämän tutkimuksen *Enigma* (2020) nostivat esiin, että työnantajat ovat täällä katsomossa. Eräs tässä tutkimuksessa tapaamistamme kokeneista taitelijoista kuvasi (10.9.2019) näiden lupauksen haurautta sanoilla ”ei tullut vielääkään eläkevirkaa”. Lauren Berlant kirjoittaa:

To phrase 'the object of desire' as a cluster of promises is to allow us to encounter what's incoherent or enigmatic in our attachments, not as confirmation of our irrationality but as an explanation for our sense of our endurance in the object, insofar as proximity to the object means proximity to the cluster of things that the object promises, some of which may be clear to us while others not so much. In other words, all attachments are optimistic. (Berlant 2007, 33)

Ajan takaa toimintani motiiveja, joihin ovat vaikuttaneet käytännöllisen työni atmosfäärit, ”affektiiviset ilmapiirit” (Berlant 2011; ks. myös Mannevuon 2015). Olen väitöstyössäni pohtinut oman työtapani kautta ns. *kattoatmosfäärin* (Turpeinen 2015, 77–79) olemassaoloa toiminnan merkityksellisyyden kanalta, jolloin voin työssäni tuntea kokonaisvaltaista elämässä mukana olemista. *Kattoatmosfäärin* vallitessa uskallan toimia ja näen, että kokonaisuuksilla on tulemisen luonne eli ne ovat (voivat olla) minulle kiinnittymättä ennakolta valmiiseen kuvaan. Tässä erona affektiivisen ilmapiirin ohjaavaan vaikuttavuuteen on, että pyrin antamaan tilaa toiminnasta nousevalle kokemukselle, erilaiselle näkemykselle ja mahdollistaa taiteellisen tutkimuksen merkityksenantoa ja erontekoa. Tämä on näyttänyt olevan jatkuvana ristiriitana kokemassani todellisuudessa, että annan tanssija-tutkijan käytännöllisen toimintani toteutua niin, että se on esimerkiksi nojallaan olettamaani tulevaan (unelma)työhön. Unelmatyöni takana on rakenteita ja ihmisiä, jotka ovat osa affektiivista ilmapiiriä. Mannevuon (2015) mukaan ongelmallisiin, tätä ristiriitaa korostaviin toiminnan tapoihin kiinnittymistä tulee pyrkiä tunnistamaan juuri purkamalla affektin ja markkinatalouden vapauden välistä sanelevaa rakennetta. Minun kohdallani tämä tarkoittaa subjektiivisen kokemuksen tasoni ylittymistä. Kokemukseni eivät ole välttämättä minun kokemiani, vaikka sen itselleni niin selitän (ks. myös Ylijoki 2019). Tämän saman esitti suoraviivaisesti ja elävänä koreografi ja esitystaitelija Mikko Niemistö omapohjaisessa monologissaan väitöstutkimukseni taiteellisen osan *Nti Julien* (2010) Kristinin roolissa. Mikon sanoin: mikä meidän on ollessa tässä valmiissa maailmassa? Elämme tämän mukaisesti elämäämme sellaisenaan.

Tarkennan katsettani tanssijan työn kannalta olennaisiin toimintaani saneleviin rakenteisiin ja niiden käyttämiin puhetapoihin käytännöllisen toimintani ulkopuolelta. Puhetavat tulee hallita yhtä aikaa sekä kehollisesti että käsitteinä, jolloin lienen enemmän valmiin maailman äärellä kuin riippumattoman tekijän tilassa. Eri kielillä puhuminen (Tuovinen 2018) näyttäytyy uusliberaalin järjelyn (*neoliberal common sense*) ja laskevan ajattelun painottumisena, jolloin tanssin arvoa voitaisiin mitata toiminnan rahallisena tuottona, hintoina ja maksettuina palkkoina. Toiminnalla on näin ollen puhetavat, joista tehokkuuden mittarit ilmenevät. Näihin nojaavissa mekanismeissa on lupaus hyvinvoinnista, menestyksestä ja arvostuksesta. Mekanismit nojaavat kilpailullisuuteen ja yksilökeskisyyteen. Näiden kanssa ponnistelllessani pohdin arkeni käytäntöjä, joissa on pakollista kilpailua, korostettua yksilöllisyyttä ja tehokkuuden tavoittelua. Toisin sanoen rakennan ”nimeä”, erottautumista, näkymistä ja oikea-aikaista paikallaoloa, joista pitäisi ilmapiirin ylläpitämien mekanismien mukaan seurata esimerkiksi toimintaa, taloudellista tuloa ja onnellisuutta.

Elettyjen taiteellisten prosessien kautta olen saanut otetta joihinkin minulle aiemmin tiedostamattomiin ratkaisuihini. Olen ollut sitoutunut taiteellisen toiminnan aikaansaamaan koetteluun, joka näyttäytyy ajatteluni kriittisenä tarkasteluna. Toisaalta, kuten edellä olen pohtinut ja kuten Mertanen (2019) toteaa affektien vaikutuksesta, olen vaikutusten alainen, vaikka se ei ole minun syytäni. Varton (2008b, 63) mukaan olemme maailmamme luomia eli ”kukaan ei ole tehnyt itseään, valinnut kokemuksiaan ja keksinyt ajatuksiaan”.



Kuva 14. Antti Hämäläinen ja Isto Turpeinen. *Enigma*, teksti-TV, sivu P313.

Olen *vaikutettu*, ja se on kehkeytynyt tila, jossa olen. Koettelujen eli taiteellisen toiminnan myötä olen alkanut hahmottaa tätä olemista ja elettyä työtäni. Hahmottaminen on itselle aiemmin päämääräisesti tehtyjen ratkaisujen seurausta. Näistä ratkaisuista on syntynyt toiminnan jälkeen *tuntu*, että olen jotakin saavuttanut. Samalla tuntuun on liittynyt jo-saavutettuun liittyvä pakeneva kohde. Se on seuraava episodi tai etappi, joka näyttää odottavan toimintani kautta täyttymystään. Tämä tuntu ikään kuin leijuu loppuun viemisen kohdalla täyttymättömänä. Tässä ja nyt tanssija-tutkijana olen työn jatkuvuuteen liittyvän epävarmuuden tilassa. Olen antanut itseni ja riippumattomuuteni (ajattella) rakenteiden käyttöön. Valmis maailma ei ole tehdyn päättämistä. Se on osa päättymätöntä jatkumoa. Vertaan tätä uudelleen tuntuun, että työnantajat ovat monella tavalla nähtynä erilaisissa katsomoissa. Tämä ei tarkoita pelkäämistä täyttymättä penkkiriviä pääsylippunsa lunastaneita tanssitaiteilijoita vaan myös huomiota ja rajallista esilläoloa. Yleisradion Viimeinen sana -ohjelmassa kulttuuritoimittaja Pietari Kylmä (28.11.2020) kuvasi rajattua tilaani taiteilijana toteamalla, että ”taidetta modernissa mielessä ei ole olemassa ilman kritiikkiä”. Olen tilassa, joka on epävarmuuden ketjuuntunut arki pyrkimässä

kohti seuraavaa valmista. Olemiseni näiden valmiiden jonossa on tulosta vaikuttuneisuudestani, tilassa olemista, jossa moninainen maailma on minuuttani.

Palaan tämän kierroksen myötä *riippumattomuuteen*. Toimintaympäristöt tutkijana ja tanssijana eivät mahdollista riippumattomuutta kuin korkeintaan ohimenevissä ajallisissa ja paikallisissa rajoissa. Riippumattomuus tai riippumattomuuden tavoitteluni on rakenteiden luomassa kierteessä. Suoritan työtäni enimmäkseen mekaanisesti ja toisteisesti odottaen ulkoisten edellytysten täyttymistä. Olen riippuvaisempi rakenteista ja työni ulkoisista edellytyksistä kuin itse taiteesta ja (taiteellisesta) ajattelusta. Riippumattomuus, *vapaan* taiteen ja tutkimuksen toteutuminen, on jumiutunut taktisiin hakutekniikoihin ja teemarajattuihin rahoitusrakenteisiin. Olen ohjattu edellytysteni rakentaja ja ylläpitäjä. Tässä on skenaario ja olemus, jossa ohjattuna ”ajattelemista syntyy vain siellä, missä on selviä, tunnistettavia ja ylittämättömiä ristiriitoja, joita kukaan ei kiellä” (Varto 2008a, 81). Tämä näyttäytyy minulle valmiin ajattelun toisteisena kiertona. Toisin sanoen näen tämän jo-valmiin-tietävän laskevan ajattelun rakenteena, jossa yhteys juuriin ja toimijoihin heikkenee tai on katkenut. Palaaminen toimijan käytänteiden tasalle näyttäytyy rakenteen näkökulmasta yhteensopimattomalta.

Taiteellinen toiminta tutkimusmenetelmänä on valmiin kyseenalaistamista ja kehkeytyvän rihmaston resonointia ja laajentumista. Toisin sanoen ja toisenlaista kieltä käyttäen liikun vääjäämättä ei-tietämisen *epämukavuusalueella*. Taiteellisen osan (*Enigma*) toteuttaminen ei ollut vapaassa pudotuksessa olemista. Se oli sekä ajan että instituution puristuksessa, mutta sitä kautta syntyi toisin olemisen aikaikkunoita. Nämä raot olivat tilanteita, joissa läpimenojen ja harjoitusten jälkeen kehkeytyi olo kokemuksesta, että jokin asia oli tullut taiteellisen toiminnan myötä selymmäksi. *Enigman* työryhmän *Hämäläinen-Terävä-Turpeinen* taitaminen osoitti ajattelemisen tarpeen, sen kohdistamisen rihmastossa ja samalla sen tosiasian, että Tanssin hyvä -tutkimuksesta nousee tulkittavaa monitahoisesta rihmastosta.

Tanssin hyvä -tutkimuksen aineisto on saanut taiteellisen työstämisen kautta *mahdollisia* merkityksiä. Nousseisiin merkityksiin nojaten pohdin yksittäistä olemistani ja toimintaani suhteessa tutkimuskysymysten kohteeseen. Aineisto on ”todella laaja ja monitasoinen”, kuten dokumenttielokuvan ohjaaja Salla Sorri oman työnsä kautta havaitsi. Tämä aineiston äärellä oleminen vaati työskentelyä. Työ ei ollut vain suorittamista ja aineiston kanssa selviytymistä. Taiteellisen toiminnan ja taidon kautta, taiteellisen ajattelun tuloksena, havaitsin merkityksiä ja avasin sisältöjä tutkimuksen aihepiireihin kuuluvassa keskustelussa. Anttilan (2009, 88) mukaan ”yhteys kehollisten kokemusten ja kielen muotoon rakentuvien reflektioiden välillä on suora, välitön ja vaivaton”. Tutkimustyönsä perusteella hän kirjoittaa:

Tanssijoilla näyttäisi olevan erityinen taito tunnistaa ja tulkita kehollisia kokemuksiaan ja antaa niille syvällisiä ja monitasoisia merkityksiä. Aineiston monitasoisuus antaa tukea näkemykselle, jonka mukaan kehotietoisuuden harjoittaminen avaa ihmiselle mahdollisuuksia tulkita ja ymmärtää sellaisia kokemuksia, jotka arkielämässä helposti sivuutetaan merkityksettöminä tai joiden merkitys jää meille hämäräksi. (Anttila 2009, 88)

Ajan konkreettisesti takaa taiteellisen toiminnan aikaansaaman taiteellisen ajattelun mahdollisuuksia. Perustelen tätä tarpeella saada ajatteluun lateraalisuutta, jossa on rohkeutta ja antautumista ei-tietäväksi, jossa jätän jo-valmiin (mukavuusalueen). Tarkoitan rohkeutta nähdä ja sanoa asioista perustellusti toisin. Meillä saattaa olla käsiteltävistä kokemuksista ja asioista sanoin ilmaistuna ”meidän kaikkien” tai ”kentän” uskomuksia. Tämä siitäkin huolimatta, vaikka emme tarkalleen hahmota, mistä kokonaisuus ”kaikki” tai ”kenttä” koostuu suhteessa moninaiseen ammattitoimijuuteen. Tähän sanallistamiseen sekoittuu samalla motiiveja suuntaavassa affektuaalisessa ilmapiirissä. Toisin nähtäviin asioihin kuuluvat jopa perinne, sanaton poliittinen konsensus, hegemoninen status quo tai hiottu brändäys. Tällöin ollaan kohdassa, jolloin lateraalista näkökulmasta katsottuna esimerkiksi ”uusi” (tanssi) ja ”innovaatio” (rakenne) alkavat näyttää toistolta. Tähän on syynä lateraalisen ajattelun keskipakoisuus, toistosta irrottautuminen, joka on kriittisen pohdintani juurena, tutkijan radikaalina otteena. Tällöin yleinen aikaan liittyvä imu uutena pidettyyn, ajankuvassa olevaan houkuttelevaan ja huomiota saavaan keskiöön, näyttäytyy toisin katsottuna tavanomaisuuteen keskittymisenä. Innovaationa näemme esimerkiksi rakenteessa tapahtuvan sukupolvenvaihdon. Uudistus (esim. vos-uudistus) näyttäytyy puheista huolimatta vanhan korjailuna, jossa itse tavoite uudistaa jotain ei toteutunut.

Affektuaalisesta ilmapiiristä, keskiön imusta tai ”uuden” viehätyksestä irtaantumisella on seurauksensa. Hyvänä pidän sitä, että minulla on mahdollisuus tunnistaa oma *yksittäinen* maailmani, jossa olen ja joka on minun. Yleisemmin tanssijan näkökulmasta tanssijan oma työn käytännöllisen toiminnan kokemus on hänen itsensä sanoittamaa kokemusta valmiin sanoittamisen toiston sijasta. Parhaimmillani olen tunnistaessani omaa kokemustani kohdissa, joissa riippumattomuus on toteutunut. Tanssija-tutkijana taiteellisen ajattelun perustana on taide, tanssini. Olen *kokonaisvaltaisesti* rihmastosta nousseen asian äärellä ja siihen nojaten. Tässä on nähtävillä perusta, joka on yksittäisen (tanssijan) kokemusta, elettyä lihaa ja tietämistä:

Ihmisen lihassa on kaikki tärkeä yhdessä: fysiikka, kehollisuus, merkitykset, kontekstit, suhde maailmaan. (Varto 2008a, 77)

Taiteellisen ajattelun perusta on ilmaantuvan vastaanottamisessa (ks. emt. 2008a, 83–84). Tällöin, kokiessani rihmastoon kiinnittymisen ja ilmaantuvan, alan ajatella sen merkityksellisyyttä. Tanssija-tutkijan aikajanalla merkityksen rakentuminen nojaa pohdittavien affektien kokonaisuuteen ja eletyn elämisen tietoon ja taitoon. Pyrkimykseni on olla herkkänä ja vastaanottavana kosketuspintana ilmaantuvulle. Kosketuspinnassa ovat aistini, kehollisuuteni sekä minulle tarjoutunut horisontti tietämisen historiaa, aikalaisten ja edellisten tanssintoimijasukupolvien kokemuksia sekä tutkimuksen aineistoa. Kehollisuuteni on osa tiedon tuottamista, koska ajatteluni ja oppimiseni perustana on kehollisuus (Anttila 2009).

Tanssin hyvän jäljittämisen ja taiteellisen ajattelun tuottamissa näkökulmissa on toinen puoli. Jokapäiväisessä jo-valmiin-tietämisen (vrt. *laskeva ajattelu*) lateraalinen työstäminen saattaa näyttää huokoiselta ja hajanaiselta. Keskiön eli ”uuden” imun havaittava jättäminen on ulkolaitaistumista. Seurauksena on, että joutuu keskustelussa marginaaliin, jää neuvottelujen ja konkreettisesti suljettujen ovien ulkopuolelle. Tämä on pelottava voima rakenteiden ylläpitämillä vallan näyttämöillä. Saatan osua lähelle totuutta, jos pidän tätä yhtenä syynä pidättäytyä avoimesta kriittisestä keskustelusta areenoilla, joissa rahoittajat ja työnantajat ovat katsomoissa. Keskustelua käydään jatkuvasti erikoisissa spektaakkeleissa, joissa saadaan asioita hetkellisesti näkyviksi laitoja käyden. Samalla keskustelu pyritään pitämään annetuissa, hallituissa piireissä ja päätöksenteon ovien ulkopuolella. *Neuvottelut* keskeisestä ja uudesta tehdään toisaalla, toisenlaisella kielellä ja huokoisuutta välttäen. Olen tällä tutkimusmatkalla kokenut, että tästä puhumista pidetään epämiellyttävänä, se saattaa suututtaa (”Ei tuollaisia ole”), ja esimerkiksi tutkijaa syytetään tällöin dystopioiden levittämisestä. Tässä on nähtävissä *tila*, joka on *väli*. Väliin liittyy etäisyys, välimatka, johon syvennyksen enemmän myöhemmin luvussa *Tanssivan mosaiikin tilat, välit ja etäisyydet*.

Enigma – ja ne toiset näkökulmat...

Isto Turpeinen



Kuva 15: Antti Hämäläinen ja Isto Turpeinen. *Enigma*, teksti-TV, sivu P101.

Taiteellinen osa, *Enigma* (2.3.2020), sai nimensä väitöstutkimukseni aikaisesta kiinnostuksesta sosiaalipsykologi Rom Harrén työhön ja tutkimustapoja koskevaan kritiikkiin. Harré julkaisi Paul Secordin kanssa teoksen *The Explanation of Social Behaviour* (1976). Hänen mukaansa ihminen on aktiivinen omaan elämäänsä vaikuttava toimija. Tutkimusyksikkönä ovat episodit, joilla rajataan kokonaisvaltaisia tapahtumia tarkastelun kohteeksi. Episodeista *enigmaattiset episodit* ovat muodollisten, formaalisten sosiaalisten tapahtumien tapaan yleisesti tunnettuja, mutta niihin liittyy vähemmän instituutioiden suoraa säätelevää ohjausta. (ks. Ylijoki 2001)

Enigma oli tarkoitettu esityksellisenä järjestelyinä Tanssin hyvä -tutkimuksen kenttävaiheeni (2018–2019) päätökseksi. Työryhmä suunnitteli lisäesityksiä 2.3.2020 jälkeen. Ne oli tarkoitus työstää kohdennetusti muuntuvana keskustelujen alustuksena eri tiloihin ja tilanteisiin. Koronapandemian vaikutuksesta

lisäesitysten toteutuminen jäi samalla tavalla auki kuin esittävän taiteen toimijoilla yleisesti. Esimerkiksi Teatterikorkeakoulun kevään esityssarjassa *Enigman* jälkeinen esitystoiminta pysäytettiin. Myöhempänä käänteenä me tutkijat tulimme yllätetyiksi. Tanssin talon nimenmuutosta, joka julkistettiin touko-kuussa 2020 ja joka raivostutti tanssitaiteilijat, oli valmisteltu pitkään (ks. esim. YLE:n Tanssintalo-uutisointi 28.5.2020 ja 10.6.2020). Jotain oli tapahtunut silmiäni alla mutta näkökykyni ulkopuolella. Olin katsellut näyttämöä, jossa näin hallittuja valintoja. Kenttävaiheen päätteeksi oletin laajentaneeni tutkimusmatkalla näkemystäni, että voin omalta kohdaltani todeta kertovani kaiken. *Enigma* päättyi lauluun:

KERRON KAIKEN

(Riitaoja-yhtyeen albumilta Täytettyjä lintuja, Stupido 2017. Sävellyks Arimatti Jutila. Sanat Antti Hämäläinen)

*Kerron kaiken, en jätä pois sanaakaan,
vaikka tiedän että te, ette ole valmiita kuuntelemaan.*

*Jätän pois, katumuksen äänestäni,
sylkäisen vain, totuuden suustani.*

KORVAUKSEKSI TEILLE LUPAAN, PESTÄ LIAN POIS.

*KORVAUKSEKSI TEILLE LUPAAN, PESTÄ SEN POIS, PESTÄ SEN
KÄSISTÄ POIS.*

Hikoile en, en tunne mitään ihollani.

Pelkää en, minä vastaan teoistani.

Nyt tiedätte, mikä sai minut liikkeelle.

Ja uskotte, että mukanani sen vien.

KORVAUKSEKSI TEILLE LUPAAN, PESTÄ LIAN POIS.

*KORVAUKSEKSI TEILLE LUPAAN, PESTÄ SEN POIS, PESTÄ SEN TEIS-
TÄKIN POIS.*

Kenttävaiheen päättymisen jälkeen kevään ja alkukesän 2020 vaiheet aiheuttivat resonointia siten, että oli paikallaan seurata tapahtumia ja pohtia ilmaantuvaa suhteessa aiemmin kokemaani kokonaisuuteen. Näistä pysäyttävistä tapahtumista nostan esiin ensin Tanssin talon ohjausryhmän nimittämisen. Toiseksi merkittävän pyörteen sai aikaiseksi talon nimen muuttaminen Form-muotoon (26.5.2020). Jonkin nimitys tai brändimuutos itsessään ei ole pysäyttävä. Tällä kertaa niihin liittyvä valmistelu ja toiminta oli pysäyttävää. Tutkijana näistä olisi saanut aloitettua uuden kohdennetun *enigmaattisen episodin* tarkastelun. Nämä mainitut kaksi tapahtumaa saivat aikaan impulssin, josta seurasi tans-

sintoimijoiden keskuudessa aktiivista ja muutostahtoista toimintaa. Ohjausryhmän nimittämisen prosessi haluttiin näkyväksi ja henkilövalintoihin diversiteettiä. Muutostahdon näkyvin seuraus oli Tanssin talo -nimen palauttaminen yhdistyksen ylimääräisessä kokouksessa. Toisaalta merkittävää oli yhdistyksen hallituksen kokoonpanon muuttuminen lähes kokonaan. Tästä seurasi edellä mainitun rihmastomaisen ajattelutapani värähtelyä. On selvää, että jos *Enigma* olisi tehty kesällä 2020, taiteellisen toiminnan kosketuspinnasta olisi muotoutunut jotain aivan toisin. Tällöin teoksen päättävä laulu *Kerron kaiken* (Riitaoja 2017) olisi haastanut sen esittäjää ja yleisöä toisin.



Kuva 16: Antti Hämäläinen ja Isto Turpeinen. *Enigma*, teksti-TV, sivu P112.

2.3.2020 esitykseen ilmaantuneet näkökulmat asettuivat siihen mennessä kehkeytyneeseen rihmastoon. *Enigman* sisältösivun (P101) alaotsikkona oli *Tanssien olen ja teen* näkyväksi. Tutkimushankkeen asettamassa asetelmassa keskeinen tavoite oli liikkua (!) sanoittamisen kannalta vaikeissa tai ongelmallisissa väleissä. Oman mielenkiintoni keskeinen haaste oli hahmottaa monimenetelmällisellä kenttätyöllä ja taiteellisella menetelmällä (*raakalautatyötapa*) tanssijan työtä. Osa on ymmärrettävissä yksittäisen taiteilijan olemiseen liittyvänä ainutlaatuisuutena, persoonallisena kerrontana. Osa on arjen ammatillisten ja yhteiskunnallisten rakenteiden vaatimia puhetapoja. Näiden huokoiisiin väleihin havaitsen syntyvän hiljaisuutta ja puhumattomuutta, jollaisena pidän esimerkiksi ns. käytäväkeskusteluja. Kielen erilaiset käyttötavat synnyttävät rajoja, niiden väleihin tiloja ja tiloihin erilaisia motiiveja. *Käytännöllisen toiminnan* teorian kautta (Räsänen & Trux 2012; Räsänen 2016; 2019) välille voidaan kirjoittaa käsiteltävät reunit. Voin sijoittaa toimijuuteni ja tanssijuuteni *ulkoisten hyvien* (*external goods*) ja *sisäisten hyvien* (*internal goods*) näkökulmaan. Näiden

välissä tai väleissä tapahtuu olemiselleni olennaista toimijuutta ja ammatillisia käytäntöjä. Eräänlaista vaihtoa, jonka aikana eri konteksteissa käytetään erilaisia ilmaisutapoja. Tällöin taiteen tekijän (*taidon erinomaisuuden*) ja rakenteiden (*instituution tehokkuuden*) välillä on koettavissa kielellisiä eroja, joita kuvaisin keskustelujen saariksi. Alueiksi, joiden välillä käytävää dialogia vaivaa kehkeytyneen näkemykseni mukaan aidon sijaan teknisyytys, joka syrjäyttää aitouden.

Tanssija-tutkijan ja taiteellista osaa toteuttavan näkökulmasta tämä huokoinen välitila on mitä parhaita tulemisen tilaa (*becoming*). Tanssija-tutkijana oleminen liikkui läpi *enigmaattisten episodien*, sanattomien toiminnan tilojen, samalla tunnustelen niitä puhunnan käytäntöjä, joilla tanssijan työtä (*käytännöllisenä*) toimintana kuvataan. Näkökulma kiinnittyi ja eteni (tietoisesti ja tiedostamatta) puhunnan ja esittämisen vastaanottaviin pintoihin. Näihin pintoihin kuvastui heijastumia, joista nousevista uskomuksista osaa voidaan kuvata tietona ja osaa kuvitteluna. Kuvittelulla on merkityksensä tutkimisessa, koska se on saanut alkunsa kohdasta, johon pohdintaa on kohdistettu. Esimerkiksi instituution rakenne ja tanssijan taito ovat ajateltavissa sisäkkäisinä olemuksina. Näiden välinen kanssakäyminen on käytännössä yhä enemmän eräänlaista läpivirtausta, taitelijan siirtymä *liminaaltilasta* toiseen. Ennen läpivirtausta ja sen jälkeen, liminaaltilassa, taiteilija on katseen ja seurannan kohteena. Organisaatiotutkija Davide Nicolinin (2011) mukaan käytänteitä tarkastellessa pääsemme tämän ajan kompleksisten rakenteiden äärelle, missä olemme yhtä aikaa yhteydessä toisiimme ja liikkeellä. Tulevaisuudentutkija Mika Mannermaan mukaan elämme *ubiikkia*, joka paikassa olemisen maailmaa. Tämä on mielestäni eräänlainen läpinäkyvän arjen foucaultlainen *panopticon*. Lähes kaikki toisensa tuntevat tanssijat ja tanssitoimialan päättäjät ovat samalla kylällä. Jatkuvasti hereillä oleva maailma tai kylä on joillekin osallisille akvaariossa elämistä (*jokuveliyhteiskunta*, ks. Mannermaa 2008). Tutkija matkallaan kysyy, missä kohden demokraattisissa yhteisöissä läpinäkyvyys ei koske kaikkia kyläläisiä? *Enigmassa* kritiikkini nousi kysymyksenä, miten olemme toisiimme liittyneinä ja mitä jatkuvalla virtaavalla liikkeellä tavoitellaan?

The attraction of the practice idiom stems in particular from its capacity to resonate with the contemporary experience that our world is increasingly in flux and interconnected, a world where social entities appear as the result of ongoing work and complex machinations, and in which boundaries around social entities are increasingly difficult to draw. (Nicolini 2011)

Enigma kehkeytyneen kuvittelun ja tiedon koetteluna korosti Nicolinia mukailien selvärajaisuuden väkivaltaisuutta, jossa väkivaltaisuus sanana on harkittu valinta. Virtaava (tanssialan) maailmamme ja tämän tutkimuskysy-

myksen ”mistä hyvä on tehty” esittäminen on nähtävissä liikkuvana ja mosaikkimaisena (vrt. Löytönen 2010). Taiteilijoiden ja yleisön yhdessä toteuttama sosiometria 2.3.2020 kuvasi jo yhdellä muuttujalla (taiteilija) runsasta yksittäisten erilaisuutta. Muuttujien lisääminen (taiteilija – tutkija) sai aikaan ristiaalto- maista vellontaa. Toimijoina ja toimijoiden tiloina meille näyttäytyy yhteisenä ominaisuutena ainutlaatuinen erilaisuus. Rajattuna käytänteenä instituutiot ja löyhät, väliaikaiset rakenteet saavat tanssijan työstä näkyväksi taiteilijan, tanssijan, opettajan, tutkijan, ... (*hybridi*).

Tämä sinänsä ymmärrettävä rihmastomainen asioiden ja ilmiöiden kanssa oleminen on rikasta. Kokemukset näistä läpivirtauksista ovat jopa selkeitä, kun ne valikoidusti osoitetaan. Läpivirtauksen episodin rajauksesta tulee kysyä, mistä tanssijan työ alkaa ja mihin se rajattuna päättyy. Näihin liittyviä näkökulmia ja totuuksia on runsaasti. Toisinaan valmiin maailman sanontojen (vrt. *meemi*) runsas virtaus ja toisto ruokkivat tarvetta lävistää kuvaustapojen joukosta arkea, tanssijana olemista, ehkä jopa motiivia olla tanssijan ammatissa kentällä. Runsaus ohitetaan toisaalta arjen sanastossa sanan ”kenttä” kohdalla yllättävän kevyesti ja sanattomasti (*tacit*). Tapaamisissa ja haastatteluisissa puhutaan toisinaan kentästä itsestään selvänä kokonaisuutena, toimivana oliona (”kenttä puhuu”; ”kentällä ollaan sitä mieltä”; ”palvelemme kenttää”; ”kentällä ollaan kiinnostuneita”). ”Kenttä” on sanana selvärajaisuutta korostava toiminnan paikka ja vuorovaikutuksia välittävä alue. Käytännöllisen näkökulman ja työn jakautumisen näkökulmasta tanssitoimijat ovat eri kentillä. Ubiikin, jatkuvasti hereillä olevan kylän, näkökulmasta olemme hybrideinä samaan aikaan useassa virtauksessa. Minua on pohdituttanut kentän määrittelemisen sanan tai käsitteen ”uusi” kautta (vrt. rohkea avaus). Voiko joku taiteilija olla pitkittyneesti uusi, nuori, seuraava, vasta-alkava tai ennennäkemätön? Tai muuttaa aikaisemman, tulla jonkin tilalle. Markkinointi ja media usein löytävät omiin tarkoituksiinsa taidetta tai taiteilijan, jolloin ollaan ennennäkemättömiä tai ennenkokemattomia. Tanssin hyvä -matkallani olen kuullut vertaispohdintoja (30.3.2019) tanssin uudesta jonkinlaisena esittävän taiteen jo koetun, esimerkiksi performanssin uusintana, jossa jokin on enemmänkin uusiutunut, uudestaan tulkittu, kuin jotakin verevästi uutta. Pohtiessani tanssijana olemista omaa kokemustani laajemmin vastaani tulee kysymys, kuinka pitkälle olemme päässeet antiikin Kreikan, Ateenan puheen-laulun-tanssin teatterista. Tätä uutta katsoessani olen kuullut tulleeeni määritellyksi vanhanaikaiseksi, mistä tuli rasite, koska en uusiudu vaan olen jäänyt johonkin menneeseen kokeiluun, aikaan jota ei-enää-ole. Toinen pohdintani koskee pitkittyntä, rahoitettua konseptia: jos ohjenuorana on uusi, kuinka se säilyttää tuoreutensa samojen ihmisten ohjauksessa. Olen tuntenut nähneeni uuden äärellä ollessani jo nähtyä, joka on hakenut uutena olemisellaan emansipaatiota ja tanssialalla vallit-

sevaa poliittista valtavirtaa. Vertaispuhe tapahtumissa (30.3.2019; 14.6.2019) oli antanut vastetta kysymykseen uuden kehämäisyydestä ulkoisen rakenteen kannattelemana (*tehokkuushyvä*). Tanssintoimijoiden ja alueellisessa käsittelyssä nousi samalla kysymys kestävän kehityksen merkityksestä, jolloin pohditaan ”pitääkö koko Suomi pitää tanssittuna” (*Enigma* 2.3.2020).

Tämän avauskertomuksen lopuksi avaan yhtä *Enigman* prosessin käsittelemää ja tavallaan kierrätettyä materiaalia, joka meni pariin otteeseen roskiin. Tuorein havainto konkreettisesta roskiin joutumisesta liittyi sattumaan. Kahden eri ammattialan toimijat, joilla on samanlaisia työelämän sopimuskäytäntöjä, toimivat samassa tilassa eri aikaan. Siivoja (siistijä) oli tehnyt työtään näyttämöllä, Teatterikorkeakoulun Studio 4:ssa. Seuraavana aamuna havaitsin raakalautatyötavalla (vrt. *devising*) koostettujen lakanoiden, konseptien ja käsikirjoituksen kadonneen. Näyttämöharjoituksissa käytimme tarpeiston säilytykseen pönttöä, joka oli tulkittavissa roska-astiaksi. Jäljitin materiaalin jätipuristimelle, jossa se oli materiaalina siirtynyt kierrätykseen. *Enigman* ”roskiksesta poimittua” -osan yleisnäkökulma oli aineiston laajuus, jossa pois heitettykään ei katoa minnekään tanssialan eletystä elämästä. Se palaa aina yksittäisen mukana tietämisenä (*car-nal knowledge*), jossa tanssija on ja tekee näkyväksi (Varto 2008). Poimin roskista tähän raporttiin suoraan tämän osan, joka on monologin muodossa:



Kuva 17: Kuva Antti Hämäläinen.

”Onko keskustelu ja siihen osallistuminen palkkatyötä? Toisille on, toisille ei.

(TAUKO)

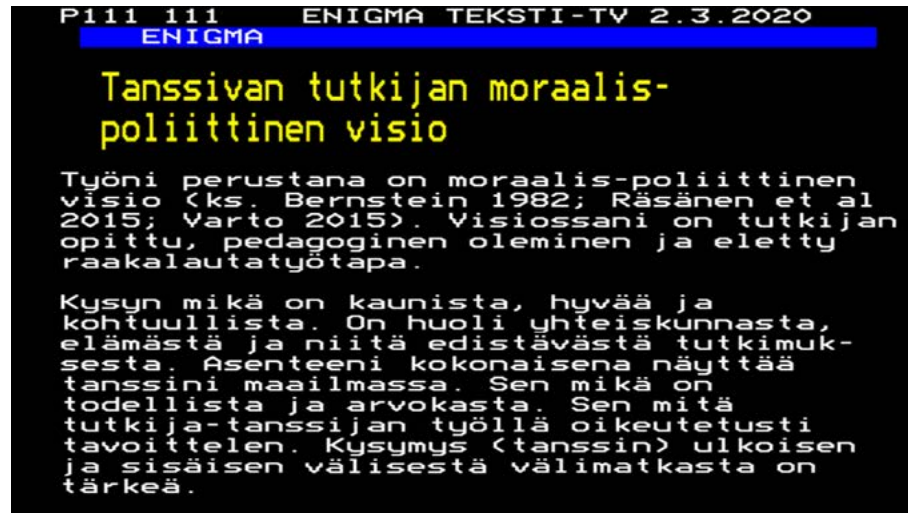
Tanssijan toiminta on ajattelun käytäntöä, nykyhetkeä, joka on menneen seurausta nähdy johonkin. Se on politiikkaa, ollen NYT. Tässä osun onttoon lihaani, joka ei inkarnoidu kauneudelle tai totuudelle. Onttous on osa edistymisenuskoa, jossa siirrän valmiita uskomuksia. Onttona menetän haastavan tarkastelun, kokeellisen ja vaativan taiteellisen ajattelun, johon tanssijana minulla on mahdollisuus.

Minulla on olennainen tässä (TAUKO): Kehollisuus, aika, paikka ja tila, fysiikka, merkitykset ja mikä parasta, juureva suhde maailmaan... Minulla on lihani tunnistamisen kyky. Saan otetta maailmaan oman yksittäisen olemiseni kautta. Olenko tähän piiriin tuotuna TAITOA, sitä osaamista, jota tanssijan käytänteeksi sanotaan?

Tätä keskustelua varten syntyy kysymys, mitä on se ”YHDESSÄ” ja mikä on se ”AUKIO”, jolle kokoonnumme puhumaan? Kysyn, koska en halua olla jatkuvaa ”onttoa lihaa” tai toteuttaa olemista itsen ulkopuolella tai jatkuvassa tulevassa, joka pakenee pakenemistaan...”

(Turpeinen, 2.3.2020 Enigma)

Onton lihan kysymys koskee moraalis-poliittista visiotani, jonka perusta on kuvattuna (*Kuva 18*) tanssija-tutkijan opittu ja pedagoginen oleminen. Tämän perustan avaaminen tätä kirjoittaessani etsii vastauksia kysymyksiin, mitä tavoittelen ja miksi se on arvokasta ja pyrkii hyvään. Kun pohdin näitä kysymyksiä, havaitsen onttonuden pelkoni. On helpompaa toistaa olemassa olevaa. Kuulla sanansa läpikäymättä tai koettelematta, mikä olisi se tavoiteltava hyvä, josta käytännöllinen työni rakentuu. Tai uskoa auktoriteettien vakuutellessa: ”Jokainen NN sen tietää.” Katsoa valmiin maailman vastauksia ja kiertyä kohti keskustaa, johon ajan ilmiöt minua vetävät. Elää tulevaa ohjattuna ja olevaa annettuna. Tanssia näistä rakentuvien pillien äänten mukaan ja piilottaa tuntuvat sekä koetut ristiriitaisuudet. *Enigman* kohdalla poikkesin valmiin matriisin täyttämisestä, matriisin asettamista kysymyksistä: poliittinen mitä ja moraalinen miksi. Annoin sattuman ja kuvittelun avulla (improvisaatio) liikkua enemmän irti diskursseista, ajattelun isistä ja äideistä, joiden lapsena edelleen enimmäkseen rehellisesti sanottuna olen (esim. tanssiäitini Tamara Rasmussen).



Kuva 18: Antti Hämäläinen ja Isto Turpeinen. *Enigma*, teksti-TV, sivu P111.

Enigman teksti-TV antoi kuvan, joka osoittautuu pysähtyneeksi tai kuolleeksi suhteessa siitä alkunsa saaneeseen elettyyn koetteluun. Taiteellinen ja kollegiaalinen työstäminen, kuvittelu ja yhdistely purkivat matriisin vapaan sanan virtauksiin sellaisena kuin ne muuttuvan ajankohdan mukaan esiintyivät. Huoli, joka tulee ymmärtää murehtimisen sijaan huolehtimisena, kohdistui olemiseemme tai tanssijana toimimiseen siten, että tunnistamme parhaan mukaan itsemme ja rajallisuutemme tähän olemiseemme heitettyinä. Onttouden pelkoani purkaen koetin ymmärtää olemiseni muuten kuin *kuka-tahansa*, jolloin jokapäiväisessä yleisessä toisena olemisessä en ole juurikaan itseni (*affektit*). Tätä eroa tehdessäni avautui henkilökohtainen kysymys: miten pitkälle kriittisessä kuvauksessa tanssija-tutkijan persoona itsenään voi mennä, koska sillä on pienellä toimialalla seurauksensa? Monialainen *Enigman* katsoja ymmärsi sitä omista lähtökohdistaan ja motiiveistaan lähtien. Mitä ajattelun esitetystä rihmastosta välittyi, ja mitä tekijät veivät mennessään:

TARJOLLA TOTUUS

(Riitaaja-yhtyeen albumilta Täytettyjä lintuja, Stupido 2017. Sävellys Arimatti Jutila. Sanat Antti Hämäläinen)

*Penkit täyttyy, laudat narisee
Ovet sulkeutuu, äänet hiljenee.
Ääriään myöten, talo täyttynyt jo
Kohta tiedämme mistä, kysymys on.*

*Seinistä huokuu, syvä epäily.
Kun ei pääse ulos, se tiivistyy.
Totuus tipahtelee, sana kerrallaan.
Jokainen osuu, saa suut kuivumaan.*

*NÄKEE VALON, VALAISTUU. KAIKKI MUUT KATSOO PIMEYTEEN
VAIKKA TUOSSA SEISOO JA SALI ON TÄYSI
YKSI VAIN KAUKANA ON.*

*Istumme hiljaa, ei suut enää käy.
Päät painuu alas, ettei silmät näy.
On tarjolla totuus, kukaan ymmärrä ei.
Sen yksi meistä, pois mukanaan vei.*

*NÄKEE VALON, VALAISTUU. KAIKKI MUUT KATSOO PIMEYTEEN
VAIKKA TUOSSA SEISOO, JA SALI ON TÄYSI
YKSI VAIN KAUKANA ON.*

Toinen onttouden kohta sekä samalla kuolleen tai pysähtyneen kuvan tuntu syntyi teksti-TV:n valmiissa sivussa. Se tuli kokemuksena vastaan ”kuin astian maku” (Varto 2008, 15). Syynä tähän on taidekasvattaja Jouni Kiiskinen (Kiiskinen 2010; ks. Turpeinen 2015, 67). Kiiskinen pohti kehollisuutta lihallisena olemisen varsinaisuutena. Ajan tässä takaa itseymmärryksen osaa, jota sanotaan ihmiskuvaksi. Kiiskinen peräänkuulutti, että ihmiskuvaa ei pidä sekoittaa ihmiskäsitykseen. Käsitykseni itsestäni on pohdinnan tulosta, jossa olemiseni tuntuu minulle havaintojeni kautta suhteessa käsityksiini sekä asenteiden ja uskomusten rihmastoisiin (vrt. Klemola 2004). Näin ollen kuva ja tässä visioni kuvaus (*Kuva 18*) on väline kiinnittää jotain hetkellisesti toiminnan kiintopisteeksi, lähtökohdaksi tai nojaksi. Ihmissyyden velvollisuus toisia kohtaan on toimia kuvia syvemmin, aidosti (ks. Weil 1947/ 2007). Kiiskisen mukaan ihmisisyyden ajattelua ei tule perustaa kuvalle. Näin ollen toimijuuteni hajottaa kuvan ja antaa tilaa juuri minulle itselleni hakiessani, miten tanssijana kehollisuuteni ilmenee. Kuvassa visioni on katseen hetken ohuena siivuna, jossa näkyvää on itse asiassa vähemmän kuin peitettyä (Kiiskinen 2010, 92–94). Työni pyrki tavoittelemaan kokonaiskuvaa itsestäni, tanssijuudestani. Tanssini on aktiivista itsen toimintaa, ja kuvan sijasta nojaan maailmaani elävällä keholla, jonka suhde maailmaan muuttuu koko ajan (Turpeinen 2015). Kiiskisen (2010) mukaan syynä on elävän kehon avoimuus. Tullakseni kehokseni minun olemiseni ”jättäytyy” ja ”antautuu”. Tällöin raakalautatyötapani mukaan jätän hallinnan pyrkimyksen, totalisoitumisen luoman kuvan (vrt. ei-tietävä-tahtova-osaava). Kuva tiiviyses-

sään on lupausta täydellisemmästä itsemme kuvasta. Siivuna se on samalla osa speaktaakkeleita ja ubiikkia yhteiskuntaa.

Enigmassa irtaantuminen kuvastani oli osaltaan huolta (huolehtimista) tanssintojimijoiden nostamista kysymyksistä, joissa oltiin hyvän jäljillä. Huoli on osa sitä koettua pohjavirtaa, joka näkyy tässä ajassa esimerkiksi tavoitteena taloudellista (kaikki) tanssialan toimijat yhteisöiksi ja/tai yrittäjiksi. Toisaalta pohjavirtaa on yleisempi aikaan liittyvä talous edellä ajattelemisen (vrt. talous ja pandemia), jossa on läsnä ”älyllinen ja moraalinen konkurssi”, jota ”mikään viisaus tai hyvyys ei pysäytä” (Varto 2005, 9). Matkalla kohtaamaani keski-ikäistä kollegaa masensi toivottomuus, jossa mikään uudistus ei tunnu olevan tanssijan näkökulmasta muuta kuin liminaalisuutta ja rakenteissa läpikulkemista. Näissä olosuhteissa vaatimukset kohdistuvat tanssijan itsensä organisoitumiseen ja kiinnittymiseen välittäviin alustoihin. Alustoihin kiinnittyminen on taloudellinen läpikulkupaikka, jossa olemisesta tanssija itse maksaa. Varto (2005) kirjoittaa *Simone Weilistä*, joka uskoi ihmisiin, jotka viisauden ja hyvän kohdalla ”jakavat etsimisen”:

”... ihmisessä on odotus, toive hyvästä, joka ei ehkä sellaisenaan koskaan toteudu. Jotkut uskovat ihmeisiin, vaikka niitäkään ei koskaan tapahdu. Ihmisten toive ja usko nostavat kuitenkin aika ajoin esille hyvän, joka on myös ihmisen mahdollisuus.” (Varto 2005, 10)

Tutkimusmatkalla koettu ja kuultu johtaa ymmärrykseni mukaan ihmiselle ominaiseen toiveeseen ja uskoon, että ihmisen mahdollisuus on keskustelu ja siitä seuraava neuvottelu. Näiden kohdalla on mahdollista nostaa esille hyvä, ”hyvän etsiminen”. *Enigman* kautta nähtynä tanssijan käytännöllisen toiminnan hyvä on nojassa, jonka muodostavat tarpeemme ja niitä mahdollistavat rakenteet. Kun käännän asian toisinpäin, näen hyvän rakenteet mahdollistamassa nojaamisen vapaaseen. Kiasma syntyy sanan ”vapaa” (vrt. riippumaton) kohdalla. Puhetavoissa ja käsitteenä on ”vapaa kenttä”. Kentän voi nähdä toimeliaisuuden tilana, jolla on rajansa. Vapaus on abstrakti, kompleksinen, paljon ajateltu ja peruskirjoihin kirjoitettu. Se on kirjattuna lainsäädännössä tai julistuksissa. Esimerkiksi ”tieteen ja taiteen vapaus on turvattu” (Suomen perustuslaki, 16 §). Roskiksesta poimittuna siitä nousi nähtäväksi seuraava purkaus:

”Vapauden illuusio on tanssini kurimus. Samalla se on tanssini perustarve. Simone Weil sanoo sitä sieluni tarpeeksi. Simone pohti juurettomuutta ja koetteli tarpeita. Hän koetteli, mitä ihmisen sielun tarpeet ovat. Minun tarpeeni ihan tässä. Hän luettelee ja perustelee. Tämän kautta nojautan sisäisen tanssijuuteni ja maailmassa olemistani muutenkin kuin tarvehierarkiana, ruokittuna ja ulkoa nähtynä!

Järjestys, vapaus, kuuliaisuus, vastuu, tasa-arvo, arvojärjestys, kunnia, rangaistus, mielipiteenvapaus, turvallisuus, riskit, yksityisomaisuus, yhteisomistus, totuus.

Itseni kunnioitus on näissä, joista monista toistetaan vapautta, tasa-arvoa ja totuutta. Simone koettelee hyvin. Nämä voivat olla perusteina, kun perustan työlleni kollektiivin, ryhmän tai ihan selkeästi yrityksen toimintani alustaksi.” (Turpeinen, 2.3.2020 *Enigma*)

Pohdin *Enigmassa* hetken yhtä sieluni tarvetta eli totuutta (Weil 2007, 43–47) tanssijatutkijan matkallani. Weilin mukaan tämä tarve, totuus, on muita tarpeita pyhempi. Hän tuomitsi totuuden muuntelun, jolloin totuus sielun tarpeena on tarvetta tulla suojelluksi suggestiolta. Tällä hän viittasi tiedotusvälineiden toimintaan, joka on varsin ajankohtainen pohdittaessa median luotettavuutta. Weilin mukaan kyseessä ovat ”vältettävissä olevat virheet” (2007, 46). Totuutta arvioitaessa tulisi tottua rakastamaan totuutta. Kävin taiteellisen prosessin aikana hiljaisesti kuumana siitä, missä kohdin asioihin sekoittuu ajattelun sijaan kuvittelua. Kuvittelulla on tehtävänsä lateraalisen ajattelun lähtökohdana, mutta pelkoni oli olla jokapäiväisesti kuka-tahansa ja menettää lihan tietäminen. Tähän liittyi sisäinen stigma, jossa totuus näytti pakenevan, kun tein eroa puhetapojen välillä. Erilaisten kontekstien ja toimintaympäristöjen kielten ilmaisuissa määritellään tanssia ja tanssijaa. Pohdin ääneen, miten tanssia käsiteltäisiin tanssispesifisesti sellaisena kuin se on eikä sellaisena kuin sen pitäisi olla? Kielipeliä on vaikea pitää vakaana. Tanssijan työ sellaisenaan sekoittuu näihin moninaisiin kieliin. Havaitsin toiminnan kautta, että en ole tämän ulkopuolella. Yksittäisen tanssini sijaan minussa ottavat tilaa toisten ajatukset. Tulen havainnoissa kohtaan, jossa teen hyväksyntää saadakseni toisin, seuraan (ajattelematta?) valmista ja viehättäviä kannustuksia. Tämä näyttäytyy niin, että menetän hyväksyntää odottaessani rehellisyyteni. Tartun mieluummin asioihin, jotka ovat helposti ratkaistavissa ja saattavat olla kaukana olennaisesta, tanssijasta, tanssista. Tällä viittaan keskustelun tiloihin, joilla puhe etäännyttää taiteen tekemisestä, tanssijan käytännöllisestä työstä. Sen yksi puoli on eräänlainen sukkeluus, jota kutsun nopeuden kohotetuksi rihkamaksi. Kysymykseni *Enigmassa* oli:

Onko helpompaa olla nopea, nokkela ja laskevasti sanavalmis kuin rauhallinen ja viisaasti pohtiva? (Turpeinen, 2.3.2020 *Enigma*)

Jokapäiväisyys, jota elän esimerkiksi tässä kirjoittaessani, täyttää onton mieleni helposti nopeuden rihkamalla. Se kuulostaa ääneltä, joka kannustaa, että kyllä sinä jaksat, kun löydät voimapisteesi ja ponnistelet. Pysin pysäh-

tymään tähän liminaalisuuden rajaaman läpivirtauksen omnipotenttiin kohtaan (jos siihen voi pysähtyä). Liminaaliin tilaan palatessani tuntemus on, että ”voimani” on keskinkertaistettu. Tuntuu kuin en lähtökohtaisesti ponnistelisi tarpeeksi:

”Onko VOIMA lopulta itseni ulkopuolella? Mitä varten ja miksi ponnistelen? Moraalisen huiputuksen jatkamiseksi? Tai optimismini vuoksi, joka voimauttaa otettani onnellisiin objekteihin.

(TAUKO)

Hyvää tulee lausua hyväksi ja pahaa pahaksi.

(TAUKO)

Tanssija tekee sen luontaisesti MAADOTTUMALLA, nojaamalla sielunsa tarpeisiin ja ymmärtäen tehokkaat välineet välineinä. Tässä henkisessä ilmapiirissä ja ulkoiseen nojaamisessa sielun tarpeet pakenevat. Näin ollen sokeudun, enkä näe, mikä on nyt tärkeää tai mitä pitäisi nyt ajatella.

(Turpeinen, 2.3.2020 Enigma)

Tanssivan mosaiikin tilat, välit ja etäisyydet

Isto Turpeinen

Tanssin hyvän jäljillä ollessani käsite *tila* näyttäytyi ulkoisen ja sisäisen jaon kautta. Alkumatkasta pohdin näiden kahden väliin muodostuvaa tilaa sanoilla *hyve, motivaatio, arvo, näkökulma* ja *kieli*. Tila ja siihen kehkeytyvä enigmaattinen ilmiö resonoivat *liminaalitalan* (esim. Kontinen et al. 2013) ja aikaisemman tutkimustyöni kanssa. *Tila* on osa väitöstutkimukseni *raakalautatyötavan* teoriaa (Turpeinen 2015, 75–77). Se sai alkunsa tanssijan konkreettisesta oikeudesta oman kehon ulottuvuuden määrittämään tilaan (*kinesfääri*). Tällöin tila on avaruutta, jossa ideaalina on koskemattomuus ja kehon liikkumisen vapaus. Ajatus kehittyi eteenpäin omana, yksittäisenä tilana ja jaettuna yhteisenä tilana. Ajatus jatkoi kietoutumista seuraavaksi *dialogisuuteen*, jossa dialogissa oleville muodostuu vuorovaikutuksessa välitila (ks. Buber 1923/1995; Varto 1995; Anttila 2003; Värri 2004; Sava 2007). Annoin kohtaamisen jaetulle tilalle kaksi laatua: *kehollinen tila – henkinen tila*.

Toimintamme kenttänä on annettu maailma, johon olemme heitetynä. Tästä irtaantuminen ja erottautuminen ainutlaatuisiksi tapahtuvat liikkumisen, liikkeen kautta. Näin kehkeytyy kehollinen ja henkinen tila-tila, jossa lihaani laskostuva tieto on omaa kokemustani ja sillä on suhde yhteiseen maailmaan. (Turpeinen 2015, 76)

Kuljetan itseäni ulkoisen ja sisäisen väliin. Puhetavat muodostavat käytetyn kielen kautta välinsä, jolloin esimerkiksi media ja eri muodoissaan ilmenevä viestintä eroavat tanssijan kokemuksesta ja työstä, sen käsitteellistämisen yrityksistä (ks. esim. Kukkonen 2007, 42–59). Etäisyys näiden asioiden välillä vaikuttaa uskomuksiin ja tietämiseen, käsityksiin ja siihen, miltä asiat näyttävät. Puhetapojen väleihin liittyy samalla rakenteissa olevan vallan ja affektiivisten atmosfäärien liike, joilla on osaltaan vaikutusta toimintani motiiveihin. Pohdin ulkoisen ja sisäisen eroa seuraavaksi juuri motiivien sekä arvojen ja motiva-

tion kautta. Pyrin virtaavaan liikkeeseen ja keskustelen toisten tutkijoiden ja ajankuvista nousseiden näkökulmien kanssa niin, että en tee siitä mystistä ”ei-voi-tietää” -suhteellisuutta (vrt. ”kaikkihan sen tietää”).

Tanssijana koettelen kohtaa, jossa olen käytännöllisen työn tekijänä, ja kysyn, mitä (arvokasta) olen saamassa aikaiseksi ja miksi se on oikeutettua. Ajan takaa arvokäsitysten välitilaa, joka kytkeytyy käytyyn keskusteluun esimerkiksi taiteen tekemisen välineellisyydestä ja itseisarvosta. Kysymykset arvosta jakaantuvat näkyvästi. Taiteen merkitys ihmiselle ja esimerkiksi hänen hyvinvoinnilleen on 2000-luvulla kiinnostanut päätöksentekijöitä enenevässä määrin. Tähän liittyvää tutkimustietoa on koottu yhteen (ks. esim. Lehikoinen & Vanhanen 2017), ja WHO (World Health Organization) julkaisi tutkimuksellista näyttöä sisältävän raporttinsa taiteen ja hyvinvoinnin yhteydestä (ks. Fancourt & Finn 2019). Itse korostaisin erityisen hyvinvoinnin sijasta tai sitä enemmän taiteen ja olemisemme välistä yhteyttä, jossa eletty aistisuus on olemisemme perustassa:

...Omituinen välitila – puhe aistisesta ja ilmiöstä, jotka ovat aistista – on aina hämmäntänyt meitä. Upeimmat kulttuurin tuotokset ovat aistisen keskittämistä, aistiseen keskittymistä, kun ihmiset, joilla on taitoja, asettavat näkyville, kuululle, haisteltaviksi, maisteltaviksi ja tunnettaviksi sen, minkä kuka tahansa voi kokea, mutta kuka tahansa ei voi sitä keskittää tavalla, joka vaatii taitoa. -- (Juha Varto, esitelmä, 2.3.2020 Teatterikorkeakoulu)

Jaan toisaalta pohdiskeluni tanssin sisäisen ja ulkoisen merkityksen ja laskevan ajattelun välille. On arvokasta olla (tanssia), kokea ja aistia taiteen yhteyttä. Tällöin olen juurevasti ja kokonaisvaltaisesti nyt-hetkisessä olemisessäni. Tästä juurevuudesta teen eroa laskevan ajattelun kautta. Etäännyntän tanssin arvon laskemalla sen talouden, rahan kautta, jolloin ”taiteen arvon paras ja oikeastaan ainoa objektiivinen mittari on sen hinta” (ks. Rustanius 2016). Lauseen taustalla on poliitikko Elina Lepomäen kirjoittama lyhyt teksti, joka julkaistiin sosiaalisessa mediassa ja joka sai siellä aikaan liikettä (!). Jaakko Rustanius (2016) Kuvastosta pohti asiaa laajemmin kuin twitter-viestin mitalta (koska ei ole poliitikko?). Hän piti taiteen objektiivisen arvon määrittämistä rahassa vanhanaikaisena, eli taiteen mielekkyyttä ei voi määrittää rahan kautta.

Yksilölliset arvostukset (arvot) voidaan ajatella keskusteluksi, jossa yksikönä on raha. Tällöin tanssini arvostus taiteena ei määräydy arvoista vaan hinnasta käsin. On selvää, että tästä puuttuu olennaisesti jotain ihmisenä olemisesta. Näen, että kohdallani tanssijana voimme näin pohtia työtä, jota taiteen tapahtumisten eteen teen. Pohdintaan liittyvä huokoisuus ei vähene, vaikka arvoa lähestytään laadullisin kriteerein käyttämällä taiteen symbolisia, tiedolli-

sia, yhteisöllisiä funktioita tai vetoamalla alan sisäisiin asiantuntija-auktoriteetteihin. Kulttuuri- ja taidealan keskusjärjestö Kulta ry:n Rosa Meriläisen (2018) mukaan ”taiteen arvo on tässä”, taiteen läsnäolossa ja tekijän viestissä. Oona Myllyntaus (2019) pohti Cuporen artikkelissaan ”taiteen arvoa kaupungissa”. Arvo tai arvostus kysymyksenä on peittyneet tutkimusraporteissa esitettyihin mantroiin taiteilijan vähäosaisuudesta, taiteilijoiden omissa puheissa ja mediassa vuosikymmenestä toiseen ihan stereotyyppiseen myyttisyyteen asti. Toisaalta yleishyödyllisen toiminnan tosiasiallisessa kokonaiskuvassa marginaalinen (hanke)rahoitus on ollut yhteiskunnalle edullista. Myllyntaus tutkii arvoja ja (taloudellisia) vaikutuksia ehkä juuri siksi, että niihin liittyy paljon avoimia, välillisiä ja epäselviä arvostuksen kysymyksiä. Näkisin tämän samalla niin, että keskustelussa rahasta on sanattomasti olemassa kokemuksellinen olemisen ulottuvuus, vaikka sitä ei joko poliittisesti tai taktisista (talous)syistä anneta ymmärtää olevan. Toisaalta asia voi olla ajassamme niin, että ihmisen perustaan liittyvä kulttuurinen sivistys (rapautuneena?) ei enää ulotu tämän asian ymmärrykseen. Palatakseni hyvinvointiajatteluun taloutena pohdin hyvän budjetointia: taide ja taiteilijan työ vaikuttaa ihmisiin. Miten se merkitään hyvinvointitaloudessa tuloksi?

Tässä kohden olen keskellä tyhjentyvätöntä vyyhteä, arvokysymyksen pohdintaa ja keskusteluja. Etenen Cuporen *Taiteen ja kulttuurin barometrin 2019* (Hirvi-Ijäs et al 2020) avulla. Kyselytutkimuksella rakennettiin kuvaa taiteilijan työstä ja toimeentulosta. Barometrin mukaan merkittävä osa (71 % vastaajista) taiteilijoista pohtii taiteellisen työn mahdollisuuksia kehitettäessä sektoreita ylittäviä taiteellisia työpaikkoja. Näen tämän taas yhteydessä pääministeri Marinin hallitusohjelmaan (2019), jossa on tavoitteita hyvinvoinnin lisäämiseksi. EU:n puheenjohtajakaudella 2019 Suomen tavoitteena oli luoda laajempaa ymmärrystä *hyvinvointitaloudesta*, joka tarkoittaa ihmisten hyvinvoinnin tilaa. Yhteiskunnan ja talouden vakaus perustuu ihmisten hyvinvointiin. Palaan siihen, että taide ja tanssi ovat merkittävä osa ihmisen olemista (hyvinvoivana). Tätä voi pitää tärkeänä tavoitteena ja arvovalintana. Näistä yhteen liitettyistä arvokysymyksistä on nähtävissä ulkoisen ja sisäisen muodostama ero. Professori Eeva Anttilan mukaan ulkoisen ja sisäisen erottelu arvojen kohdalla tulisi nähdä toisin:

This divide between intrinsic and extrinsic value may be at the core of the problem, -- (Anttila 2018, 62)

Anttilan mukaan taiteella on merkittävä rooli yhteiskunnan kehittämisessä ja kasvatustyössä. Totutuessaan taide on olemukseltaan monitahoinen ja kompleksinen. Varton seminaaripuheessa (2.3.2020) taiteen aikaansaama ais-

tinen on ”todellisempaa todellisuutta”, ja hän ennakoi koronaepidemian tuloa: ”Taidot ovat olleet kaikkina aikoina ihmisille tärkeämpiä kuin tiedot ja valta.” Niiden tuottaman aistisen avulla olemme eläneet ”yli epidemioiden, luonnonmullistusten, katovuosien, joukkokuolemien ja muiden vitsausten”. Varto pakottaa lopulta näkemään, että taidot ”ovat pelastaneet ihmissuvun”.

Silmä, korva, suu, nenä ja iho ovat tuhansien kertomusten, uskomusten, tarujen ja taidonnäytteiden fokuksessa. Ne ovat ihmisenä olemisen ihmeet, ne osoittavat, millä me selviämme ja sopeudumme maailmaan, joka meidät on synnyttänyt. Ne eivät vastusta maailmaa, näykyvät sitä, kokeile sitä ärsyttämällä, tuhoa osia huvin vuoksi tai osoittaakseen, että tekee sen koska vain voi. (Juha Varto, esitelmä, 2.3.2020 Teatterikorkeakoulu)

Anttilan (2018, 67) mukaan taiteen pelkistäminen joksikin sisäiseksi tai ulkoiseksi arvoksi ei ole ”järkevää”. Ongelmallisen järjen käytöstä tekee päätöksenteon valmistelu, jossa nojataan pääasiassa ulkoisten arvojen ja laskevan ajattelun kautta kohti päätöstä. Keskustelu (vrt. usko ja toivo) taiteen merkityksestä yleisemmin hyvinvoinnissamme ja oikeudesta taiteeseen on näkyvästi nousemassa osaltaan päätöksenteon aiheeksi. Kysymys, mitä on tanssin hyvä, voidaan esittää pohtien, mitä arvokysymyksiä siihen kohdistuu. Päätöksenteon perusteista tulee nähdä vastaus, mistä arvoista päätöksenteko on lähtenyt liikkeelle. Anttila (2018) on pohtinut taiteen arvokysymystä niin, että kysymys hyvästä taiteesta muuttuu kysymykseksi taiteen (aikaansaamasta) hyvästä (ks. myös Bresler 2011). Tällöin taiteen hyvään kuuluu liittyminen, vaikutus ja muutos. Ulkoisen ja sisäisen välisyydestä puhuttaessa tanssin arvo ilmenee (arvostus) niiden vuorovaikutuksessa, jolloin taiteen oleminen sellaisenaan on merkittävä tekijä hyvinvointitaloudessa. Tämä näyttäytyy minulle ennen muuta kysymyksenä hyvästä, koska taiteen merkityksestä demokratialle, ihmisten väliselle ymmärrykselle ja esim. inhimilliselle pääomalle on vaikeaa laskea tuottoa (ks. Nussbaum 2010). Taito laskea ja nähdä arvot yhdessä pitkäjänteisenä ajatteluna on taitoa päätöksenteon valmistelussa ja itse päätöksien seurauksia arvioitaessa. Varton (2.3.2020) mukaan meillä on kautta historian ”muistuma, jälki”, kauneuden kokemus, joka ”säilyy ja kutsuu kokijaa”. Nämä muistumat kertovat suoraan luottamuksesta aistisuuteen ja sen merkityksestä. Tämä ohitetaan siksi, että on esitelty tärkeämpiä asioita, teoreettisia, kuviteltuja, ideologioita, joista ”muut päättävät”.

Mikä minua motivoi? Mikä vie minua tanssijana eteenpäin ja jatkamaan työtäni? Minulla on tuntu, että minua motivoivat tanssin aikaansaamat kohtaamiset, jolloin olen osallinen johonkin sosiaaliseen, kuulun johonkin minulle tärkeään, joka tuntuu mielekkäältä. Tanssijuuden viiteryhmiä sosiaalisesti merkitykselli-

sinä voi pohtia välimatkan kautta tulkiten, jolloin läheisyys ja intensiteetti ovat toisen tuntemista ja sitä kautta kehollista tietämistä (ks. Varto 2008; Anttila 2009). Tutkijakollegani Trux on todennut, että ”tanssija tuntee toisen tanssijan”, jolloin havainnoissa on ”yhteisen tunnistaminen”. Yhteisen tunnistaminen antaa tuntua tanssin yhteisöstä, johon kuulun ja johon pyritään esimerkiksi koulutuksen kautta (ks. esim. Ylijoki 1998). Tanssin yhteisöllä on tuntu yhteisestä identiteetistä, vaikka reaalisesti katsottuna se saattaa olla löyhä. Tanssijuuden yleisessä ja löyhässä olemisessä ei ole poliittista hierarkiaa tai tiiviitä valtarakenteita. Tämä näyttää eroavan tanssialan ammattilaisuuden käytänteistä, joissa alan rajat, hierarkiat ja valtarakenteet näyttäytyvät jyrkkälinjaisina. Alan noviisille, joka hakee paikkaansa, on haasteena erottautua ja saada jalansijaa alalta. Noviisille alan toiminta- ja yhteisökuulttuurit alkavat asteittain eriytyä. Oili Yljoen (1998) mukaan noviisin liiallinen erottuminen (ala-)kulttuurista saa aikaan torjuntaa, kun taas liiallinen sopeutuminen saa aikaan nimettömyyttä (vrt. tahdottomuus). Tulkiten tätä alalle tulemistä määrätietoisena oman työn edistämisen ja onnenpyörän yhdistelmänä. Oman taustan taloudelliset resurssit mahdollistavat (ks. Hirvi-Ijäs et al. 2020; Aromaa YLE 7.4.2020) keskittymisen oman taiteellisen työn edistämiseen ja samalla olemiseen oikeassa ajassa, paikassa ja tilassa. Rakenteissa tanssialalla on ulkoisen ja sisäisen välistä sattumanvaraisuutta, kuten noin 35-vuotias tanssimaisteri asian keväällä 2018 ilmaisi:

Kuka vaan voidaan nostaa hetkeksi jonnekin ja se saa hetken paljon töitä. Sitten jonain hetkenä, se ei vaan kiinnosta enää ja ei saa enää töitä. Se kuulostaa niin stressaavalta ja epävarmalta, että mä en usko, että mä työllistyisin [tarpeeksi] tanssijana.

Käytännöllisen työn tanssiammattilaiselle heimon kannattelu ja alan rakenteiden jähmettyneiksi kuvaamani hierarkiat näyttäytyvät kahtaalle jakautuneina. Alalle tulleen ammattilaisen saama noste ja viehätys saattavat mennä elämänkaaren kannalta nopeasti ohitse. Kokeneen pääkaupunkiseudun tanssijan kysymys oli: ”Onkohan meitä täällä (Helsingissä) liikaa?” Tämän voi nähdä paikallisena todellisuutena, vaikka sen ulkopuolella vapaana tanssijana toimiminen näyttää edellyttävän laajaa ammatin toteuttamista, moniammatillista *hybridiyttä*. Motivaation ulkoinen ja sisäinen alkavat elää erillisinä, kun saatutavat tavoitteet, esim. taloudellisesti, eivät kehity ja sisäinen tuntemus ei tavoita kokemuksena tanssijan autotelisiä hetkiä (vrt. *flow*), tanssin ytimen tuntua. Vankkaa kokemusta omaava tanssija-koreografi kuvasi tätä syksyllä 2019 sanoen ”minä olen saanut tehdä”. Tässä hän kuvaa sitä hyvää, mitä työltä on ja oli odotettu. Mutta ongelma muodostuu siitä, että kokonaisuus ei kannaa, vaikka taustalla oli instituutio. Nostan rinnalle kokemuksen omassa nuoruu-

den tanssiammattilaisuudessa, jolloin perhe-elämässäni oli ns. ruuhkavuodet. Huomaan järjestäneeni ammattiosaamisen myymisen esittävänä taiteilijana siihen näkökulmaan, että ansaitseen säännöllisesti osani perheeni tuloista. Tässä asetelmassa työttömyys ei ollut minulle vaihtoehto. Toisaalta minulla ei ollut taustani kautta turvaverkkoja. Olin riippuvainen palkkatyöstä ja toimeksiantoista. Työnteon estyminen esimerkiksi peruuntuneen hankkeen tai loukkaantumisen takia aiheutti heti taloudellisia ongelmia tai jopa ahdingon. Työstä kieltäytyminen perhesyistä mahdolltomien yhtälöiden kohdalla johti töiden loppumiseen kyseisessä rakenteessa tai kyseisen koreografin kanssa. En ollut käyttökelpoinen niillä markkinoilla. Myöhemmin minulle kehkeytyivät tämän käytännöllisen tanssiammattilaisuuden ohella (sisällä) ajatuksen ja pohdinnan välineet. Tämä oli opintojen seurausta. Tanssijuuteni sai kokonaisvaltaisemman muodon, tanssijana olemisen. Näin tanssijan käytänteessä on minulle useampia ulottuvuuksia palkkatyön lisäksi. Olemiseni on tanssia maailman kanssa (ks. Turpeinen 2015; Varto 2008). Tanssijan käytännöllisen työn väheneminen ikääntymisen ja vammautumisten myötä ei muuttanut itselleni olennaista olemusta: olen tanssija. Tanssijana olemistani voi kuvata Alva Noën (2019, 170–172) mukaan ”käytännön filosofiana”. Tanssini vie ajattelua käytäntöön, jolloin syntyy jotain sellaista, mikä panee meidät pohtimaan olemistamme ja tekemistämme. Esimerkiksi sitä mitä olen ihmisenä.

Tanssiyhteisössä tai ammatin piirissä tapahtuva sosiaalinen toiminta eroaa selvästi siitä tanssista, joka tapahtuu vain itselle ollen, yksittäisenä kokijana. Omalla kohdallani tanssimisen merkitys näyttäytyy olemisessani sellaisenaan. Tanssin, jos en nyt jatkuvasti, niin toistuvasti arjen tilanteissa, liikkeessä ja tiloissa. Tämä kokemisen tuntu on irtaantumista arkiliikkeestä, jolla on toiminnallinen tavoite. Toisinaan se on arkiliike, joka on edellä mainittua ajattelua käytännössä. Tällöin en ole nähtynä, minulla ei ole yleisöä, vaikka en pyrkisi olemaan itsekseen tai piilossa. Rinnastan tämän haastattelun, jossa alle 30-vuotias koreografi (26.9.2019) kuvasi tanssimisensa irtautumisen tanssialin olosuhteista. Tanssisali muotona alkoi olla hänelle, jos ei nyt ahdistava, niin tilan käytänteinä toisteinen.

Mä en käy välttämättä tai mä en käy tanssisalissa juuri ollenkaan. Mä katon rakennuksia ja mä katon kiviä. Kiveä ja metallia. Ja liikun jollain tavalla tai heilun tai heiluttelen käsiä tai teen jotain, minkä mä ajattelin ehkä tanssina. Mut ne on sellasii hetkiä, että ei tarvi mennä jonnekin tai voi pysähtyä hetkeksi katselemaan asioita ja ehkä tavallaan miettimään sitä, että miten mä koen tän paikan.

Kyseiselle koreografille tanssisali saa aikaan tuntemuksen jostain nostalgisesta. Ajasta jolloin hän oli vielä koulutuksessa ja ”koki oppivansa ja joita sit

voi kokeilla uudestaan tai oppia uudestaan”. Toisaalta salissa oleva ”maasto on sillai riisuttua”, että siellä ei ole mahdollista ”mennä itseensä jollain tavalla”. Tämä puhe resonoi niin, että tanssi minulle (sisäisenä) ei ole paikkasidonnaista, esimerkiksi tilaan, saliin sidottua. Se kulkee mukana, kuten Varto (2008, 15) asian ilmaisee, ”kuin astian maku”.

Koettelin väitöstutkimukseni aikana, vuosia sitten tutkijoiden kesäkoulussa, työtapani (*raakalautatyötapana*) kierteessä oman tanssini ja yleisön suhdetta. Yleisö koostui silloin kesäkouluun osallistuvista tutkijoista. Osa oli tohtorikandidaatteja, osa kokeneita tutkimuksen ammattilaisia. Tanssini, kuvasin sitä impromptuksi, toteutui kolmeen kertaan. Ensimmäisellä kerralla olin yksin läheisessä pimeässä saunassa. Yleisöni oletti minun olevan siellä ja tanssivan. Toisella kerralla olimme samassa tilassa, ja he aistivat tanssini silmät suljetuina. Kolmas kerta oli esittäjän ja yleisön vuorovaikutuksessa, jolloin tanssijana koin yleisön katsovan. En pura tässä keskustelua yleisön kokemuksista ja niiden eri vaiheiden eroista. Pitäydyn pohdinnassa ulkoisen ja sisäisen motivaation välistä, joka avautui koettelussa ja alkoi myöhemmin tämän jälkeen kehkeytyä ajattelun välineiden myötä. Tähän liittyy toisaalla Marja-Liisa Truxin havainto tanssijoista, joille yleisö ei ole mitenkään ensisijainen heidän taiteensa kohde. Tällöin voidaan motivaation lisäksi puhua työhön liittyvistä motiiveista, jotka liittyvät esimerkiksi enemmän itselle tanssimiseen yhteisön kanssa kuin käytännön toimintaan ansiotyössä esittävänä tanssijana. Pääkaupunkiseudun ulkopuolinen noin 35-vuotias tanssin, sirkuksen ja teatterin ammattilainen (2.10.2019) kuvaa suhdettaan tanssiin sekä muuttuneena että ytimeltään samana:

Se (vahva tanssin kokeminen) on ruvennu pikkuhiljaa, voiks sanoo sillee kauniisti et leipääntymään vai onks se realismi tullu siihen enemmän. Sillon aiemmin sen halus pitää ihan tarkotuksella semmosena kuten tehtiin (nuorena harrastajana) jotain jollain ensemblella. /.../ Sen näkee siinä, miten ite tekee niitä asioita, et jos kiipee vaikka vertikaaliköyttä ylöspäin sirkuksessa tai tekee jonkun näyttämötaistelujutun, ni se on tietty liikkeen laatu mikä se on. Ja sitten tietenkin siinä on myös se tarve päästä liikkumaan jotenkin muuten tai luovasti, et se ei oo mitenkään rajattu. Et kyl se semmonen kotona jorailu, tarve päästä edes vähän semmoseen tanssilliseen flow'hun on olemassa.

Pohdin 2000-luvun alussa virtaavan tanssin toteutumisen tiloja. Silloin kävin ajanmukaisesti vertaiskeskustelua kollegoiden kanssa tanssin työtavoista ja tanssin perusopetuksen didaktisista menetelmistä. 2020-luvun vaihteeseen mennessä työtapoihin ja johtamiseen liittyvä autoritaarisuus tai taiteellinen tinkimättömyys ovat tasaisin väliajoin nousseet käsiteltäviksi tai vähintään keskustelunaiheiksi. Aiheina esimerkiksi häirintä sekä epäasiallisuus ovat epä-

symmetrisistä valtasuhteista huolimatta osittain murtautuneet keskustelunaiheiksi ja muutospaineeiksi. Kollektiiviset työskentelytavat ja ilman auktoriteettia tapahtuva taiteellinen toiminta ovat motivoivia, kun niihin yhdistyy ideaaleja vapaudesta ja yhteisestä hyvästä esimerkiksi työilmapiirinä. 1970-luvun *ryhmäteatteri-idealismi* haki suhdetta yleisöön menemällä lähelle, kiertämällä Suomea (esim. Tanssiteatteri Raatikko). Päätöksenteossa pyrittiin demokratiaan, jos ei kaikissa taiteellisissa teoskohtaisissa tilanteissa, niin ainakin yhdistystason linjauksissa. Sittemmin ryhmät asettuivat aloilleen, ja Kirsikka Moringin (HS 19.1.1990) sanoin ”sukupolvi poltettiin kiertueilla loppuun”. Itselläni on kokemusta 1980- ja 1990-luvulla kolmesta eri tanssiteatterista. Jotta en harhaudu asiassa liian kauas, kyse on alun alkaen ja lyhyesti ilmaistuna motivaatiosta taiteen toisintekemiseen ja sen tuottamasta hyvästä tavasta toimia. Tätä vertaan uuden tanssin tulemiseen ja tanssikäsityksen laajenemiseen esimerkiksi Zodiakin alkuaikoina (ks. Kukkonen 2007). Tällöin virtaavan prosessin vapaa ja viisas keho suhtautui kriittisesti autoritaariseen opettamiseen ja tanssijuuteen vanhanaikaisena ja kielsi arvottamisen hyvään ja huonoon, oikeaan ja väärään. Tällöin ponnisteltiin mm. printtimedian perinteisen tanssikritiikin (tanssikriitikoiden) kanssa. Ajan tanssikritiikki oli arvottamisen ”diskurssin vartija ja julkituoja”. Myöhemmissä vaiheissa on havaittavissa käänne, jossa vanhan aikaisuus saattaa käsitteenä koskea uusi tanssi -käsitteen (vrt. territorio) ulkopuolella toimivia. Minulle uuden risteytymät näyttävät kietoutumina, joissa tanssijaa kutsutaan (esitys)taiteilijaksi ja teokset monipuolisuudessaan pakenevat määrittely-yrityksiä. Taide (tanssi) näyttää elävänä taiteen tekemisenä, kokeilevana ja tavoittelee uutta purkamalla henkilökohtaisuutta ja siihen liittyvää poliittista. Näkemykseni mukaan voimme pohtia uutta edelleen tanssintojimijoiden liikkeenä ja liikkeen virtauksena taidon ja muodon kautta. Myös oma käsitykseni siitä, ”mitä tanssi on ja mitä se ehkä ei ole” (Turpeinen 2015), elää edelleen ajassa. Muuttuvien diskurssien mukana auktoriteetit ovat muuttuneet. Asiantuntijuus, kunnioitus, vaikuttavat positiot ja vaikutusvalta liikkuvat ajan mukana vallan näyttämöillä. Merkittävää tässä diskurssien purkautumisessa ja muotoutumisessa mielestäni on, että jotain on alkanut ja jää elämään ainakin hetkellisesti ja aidosti, että ”ei ole olemassa yhtä oikeaa, kaunista ja hyvää lopputulosta, johon uutta teosta voisi verrata”, kuten Sanna Kekäläinen ja Kirsi Monni Zodiakin festivaalijulkaisussa vuonna 1989 esittivät (Kukkonen 2007, 55). Kukkonen kysyy tekstinsä lopuksi ”ajan näyttävän”, alkaako 1980-luvun lopun ”hedelmällinen ja monipuolinen keskustelukenttä” toimia (2007, 58).

Motivaation (vrt. motiivi) pohdinta on ajankohtaista organisaation toimivuutta tarkasteltaessa. Motivaation eri puolia on käsitelty osana luovuutta, luovaa työtä (ks. Amabile 1996; Uusikylä 2012). Tällöin ideaaleina arviointi ja tulosvastuu kohtaavat joustavan ajankäytön ja sallivan ympäristön. Tanssiam-

mattia lähestyessäni otan käsittelyyn puheen unelmista ja intohimosta (vrt. affektit). Unelma-ammattiin pyrkiminen alkaa siirryttäessä perusopetuksesta ammattikoulutukseen. Sen jälkeen ollaan tanssintoimijamaassa, jossa ”Innostus luo uuden Suomen”. Eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan julkaisu (Martela & Jarenko 2014) ilmaisee asian otsikkotasoon tiivistettynä näin. Julkaisun kirjoittajat ovat innostuksen kannalla, koska innostus on liian vähälle huomiolle jäänyt voimavara. Esimerkit ottavat vauhtia huippujohtajista. Alkulauseissa Innostunut yhteiskunta -jaoston puheenjohtajan, kansanedustaja Jaskarin mukaan tulevaisuuden työssä tulee mitata aktiivista innostusta:

”Suomi voisi nyt muuttua varovaisesta taapertajasta ja ideologisesta debatoinnista aidoksi pilottiyhteiskunnaksi, joka uskaltaa kokeilla ja olla erilainen.”
(Tulevaisuusvaliokunta, Eduskunta 2014, 5)

Toiminnan tuloksellisuuden lähtökohtana on mainittu tarmokkuus, omistautuminen ja uppoutuminen. Tämä näyttää minulle ajoittaisena flow-kokemuksena (ks. Csikszentmihalyi 2005; 2006), työn virtaavuuden tilana, jossa toimintani on autotelistä – kaikki ikään kuin tapahtuu onnistuen. Toisaalla voin pohtia, että toimintaani motivoivat sisäiset voimat, joissa yhdistyvät toimintani suunta, intensiteetti ja peräänantamattomuus (Pinder 2008; ks. myös Steele et al. 2017). Käytännöllisen toiminnan näkökulman kautta eteen avautuu välitila, jos sen haluaa nähdä. Luovassa työn toteutumisessa on joustavaa ajankäyttöä, laiskan näköistä oleilua ja sallivuutta erilaiseen toimintatapaan. Samalla oleilusta tulee syntyä tulosta, kuten *Kansallinen innovaatiostrategia* (2008) oli asian kuvannut: ”huippusuoritusten taustalla on työtekijöiden ja työyhteisöjen innostus, sitoutuminen ja työn ilo”. *Intohimoinen subjekti* on kilpailutekijä. Mona Mannevuon (2015) kirjoittaa intohimon rationalisoinnista. Tällöin yksittäinen eli subjekti kiinnittyy affektiivisen rationalisoinnin rakenteisiin. Tästä nousee välitilaan yksittäisen oma vastuu työn tuloksista aikaa ja vaivaa säästämättä. (Epä)tyypillisistä työsuhteista puhuttaessa kuvataan itseasiassa työelämän yleisempää muutosta kohti työn intensiteettiä, jossa meneillään olevaan projektiin tai tehtävään annetaan kokonaisvaltainen panos. Käytännössä työn tyypillistynyt näkymä on työn jatkuva läsnäolo. Tanssija-tutkijana näkyviin nousee puhe aamuyön tunteilla viimeistellyistä tutkimusesityksistä tai avustushakemuksista (vrt. sankaruus). Projektiluonteisen työn kuvajaiset ovat menestyjistä julkaistuja sloganeita, joissa mielestäni tiivistyy Mannevuon (2015) kuvaama affektitehdas tiiveimmillään. ”Jos rakastaa sitä mitä tekee, ei tee elämässään päiväkään töitä” (Vesterbacka HS 8.9.2014 mukaan). Silloin ilmeisesti vain rakastaa. En peittele sarkasmiani. Mannevuon tiivistää asian näin:

”Mielekästä” työtä tekevät subjektit myös normalisoivat tällä tavalla intohimon ja rakkautta kieltä rationalisoiden sitä kuvaamaan sitä, miltä työn tulisi ideaalitalanteessa tuntua. (Mannevu 2015, 129)

Unelmaduuni ansaitaan intensiteetillä ja intohimolla. Intohimon työntövoima on tiedostamatonta ammatissa olemistani. Vapaan tanssintoimijan käytänteissä tässä lienee kysymys ammattitaidon ja ammatissa olemisen ylläpitämisestä, eli olen käytettävissä. Se vaatii fyysistä aktiivisuutta, läsnäoloa ja esittäytymistä, jossa olen taitavuuteni lisäksi hyvä valinta tehtävään ja/tai rahoitukseen. Tanssija-tutkijalle näistä nousee toisaalta 2000-luvun varsin vaikuttavat tanssialan rakenteiden kehitysasteet, joista merkittäviä ovat tanssin aluekeskusverkoston muodostuminen ja Tanssin talon konkretisoituminen. Lähes 30 vuotta toimineen valtiosuusjärjestelmän uudistamiseksi tehtiin töitä, joskin itse muutos oli vanhan uudelleenmuotoilua (ks. esim. Aromaa / YLE 7.4.2020 ja 26.2.2020). Taiteen keskustuomikunnan – Valtion tanssitaide-toimikunnan *”Tanssissa on tulevaisuus”* -strategiassa vuosille 2010–2020 on nähtävissä toteutuneita kohtia. Keskeisin tavoite oli Tanssin talo, joka avaa ovensa näillä näkymin 2022.

Keskeisellä paikalla Helsingissä sijaitseva tanssin talo on alansa edelläkävijä ja yksi parhaiten toimivista tanssille omistetuista tilakokonaisuuksista maailmassa. Tanssin talo toimii paitsi kotimaisen myös ulkomaisen esittävän taiteen edustavana ympärivuotisena vierailunäyttämönä. Korkeaa teknologiaa hyödyntävästä tanssin talosta ja sen ohjelmatarjonnasta on tullut yksi Suomen ja Helsingin kansainvälisesti tunnetuimmista symboleista, joka parantaa niiden kulttuurimatkaillista profilia, tunnettuutta ja vetovoimaa. (Valtion tanssitaide-toimikunta 2009, 6)

Strategian vision mukaan vuonna 2020 ”tanssi on luovan Suomen vahvuustekijä”, joka kansainvälisesti luo myönteistä Suomi-kuvaa. Visioon on liitetty innovatiivisuus ja inhimilliset arvot. Pohdin, missä kohden tanssijan työn käytänteet ovat muuttuneet rakenteiden kehittyessä. Tämä tyyppillistyneiden epätyypillisten työsuhteiden taiteilija-ammatti jatkaa olemustaan lähes muuttumattomana. Inhimillisten työhön liittyvien arvojen paikka näyttäytyy territoriona, johon välitilat, mm. liminaalisuuden aika, ei näkemykseni mukaan kuulu. Hyvää tekevät instituutiot ovat hyvän territorioita, jolloin niiden ulkopuolella on vapaus toteuttaa hyvää elämää oman elämän arvojen mukaisesti. Tämä ei tarkoita, etteikö esimerkiksi Uuden tanssin keskus Zodiak saisi merkittävänä työllistäjänä hyvää aikaan. Zodiakin strategian (2018–2022) mukaan arvojen perustana on taiteellisen ilmaisun vapaus, tasa-arvo ja vuorovaikutus. Aikai-

semman kuvauksen mukaan se voi ”toimia ja rakentua vapaana, taiteilijoiden luotsaamana tanssin tuotantopaikkana ja kulttuurisena tilana”, ja aikaan liittyvä näkökulma tiivistetään kahdenkymmenen vuoden toiminnan jälkeen niin, että ”taiteilijan vapaus valita on tällä dynaamisella aikajänteellä, että hänen nykyhetkensä ei ole sen enempää menneisyyden dominoima kuin tulevaisuudelle uhrattukaan” (Ojala & Takala 2007). Taiteilijassa yhdistyy mennyt tulevaan, jota hän, taiteilija, ohjailee eläen ja tanssien. Kirsi Monnin (2007) mukaan esitystaiteen (tanssin) kohdalla on kysymys laajemmasta kuin ”rahasta, esteetikasta tai rakenteesta”. Tiivistys tästä on minun kohdallani aseistariisuva:

Pelissä on kykymme tunnistaa ja tunnustaa toinen, sen vieraus, outous ja yhdistävä samuus. (Monni 2007, 83)

Hyvän territorion instituutioiden kohdalla on intohimon toteutumisen (vapauden) aika, paikka ja tila. Kuinka kynnykset sisään ja ulos ylittyvät? Ovatko kehittyvät rakenteet toteutuessaan arvoineen sellaisia tasapainon paikkoja, että työ ja sitä tavoittelevien taiteilijoiden määrä ovat kohtuullisessa (arvojen mukaisessa) suhteessa? Onko suhdeluku sellainen, että pääsy jonkin alueellisen tanssikeskuksen (osa)tuotantotuen piiriin nähdään enemmänkin meriittinä? Toisin kysyen, Zodiakin avointa kertomusta seuraten, Giorgio Convertiton sanoin, yleisemmin asiaa pohtien, onko territorio pelkkä ”tuotantokeskus” toimistoinen vai ”uniikki taiteilijoiden yhteisö”? (Ojala & Takala 2007, 114) Tämä sama kysymys näyttäytyi hieman toisessa muodossa Marjo Kuuselan (3.6.2020 FB) sanoissa rakenteilla olevasta Tanssin talosta: ”jos tarvitaan vain vuokralaisia, ei uskota monimuotoiseen esitystoimintaan, sanokaa se nyt, niin lopetetaan yhdistykset ja palkataan myyntikonttori ja hyvä konsulttifirma”. Molempia edellisiä kysymyksiä tarkastellen syntyy mielestäni toistuma, jossa rakenne muodostuu taiteilijoiden sinnikkyden ja jopa taistelun kautta (vrt. ryhmäteatterit). Työtä rahoituksen vakiinnuttamiseksi tehdään vuosikymmen, jonka jälkeen rakenteen keskeiset kulut painottuvat merkittävästi muuhun kuin taiteellisen toiminnan menoihin. Sitten rakennetta virtaviivaistetaan vääjäämättä elinkelpoisuutta tavoiteltaessa, motiivien (vrt. motivaatio) ja arvojen kanssa ponnistellen. Instituution kasvaessa ja juurtuessa vapautteen liittyvät arvot latautuvat eri tavalla, kun niitä tarkastellaan ulkoisten tehokkuushyvien ja tanssijan sisäisten hyvien välillä. Toiminnan kasvaessa demokraattinen non-profit-logiikkaan nojaava taho näyttää painiskelevan arvokysymyksiensä kanssa erilaisella syvyydellä kuin voittoa tavoitteleva yritystoiminta. Tanssijan työn hyvän kannalta tämä ei ole pelkkä talouden, instituution tulojen ja sen aikaansaamien muutosten synnyttämä dikotomia. Se tulkintani mukaan yleisesti työelämään liittyvä kysymys eli työnantamisen ja palkatun tai ostetun työn teke-

misen (sopimus)suhde. Tanssijoiden ja taiteilijoiden työn epätyypillisuus on laajasti tyypillistynyttä. Tältä osin näen seuraavan kuvauksen vuosikymmenen takaa kertovan taidealoista edelläkävijöinä ja samalla enenevässä määrin kehittyvien alustatalouksien tavoin taiteellisen työn mosaiikkimaisina markkinoina:

Jotkut luulevat taidemaailmaa 'instituutioksi' tai 'vapaaksi alueeksi' täynnä mahdollisuuksia, mutta heti kun tuohon maailmaan astuu ja sitä analysoi, se näyttääytyy eräänä kaikkein anakronistisimmista, hierarkkisimmista, seksistisimmistä ja luokkatietoisimmista työmarkkinoista, joita vielä on olemassa. (Precarias a la deriva 2009, 382–383)

Tiivistys avaa mielestäni monella tavalla kokemiani tämän ajan hetkiä. Näihin liittyy ristiriitaisuuksia taiteellisen toiminnan organisoimiseksi, jolloin taidealojen nomadiset toimijat keskustelevat ideaaleista, joissa nähdään perusturva mutta autonomiaa; vapautta mutta rakenteiden kehittämistä ja rakentamista. Rakenteiden, alustojen, välittäjärakenteiden ja keskusten taustalla on ollut eräänlainen taiteen start-up-toimijuus (vrt. Mannevuon 2015) ilman sellaisen mahdollistavaa (pääoma)rahoitusta. Rakenteet, aluksi enemmän tai vähemmän nomadiset, ovat nousseet inhimillisen pääoman voimin, taiteelliseen työhön niveltyneen sinnikkään näkemyksen ajamina. Vuosikymmenen perustyön jälkeen on perusta ja jopa seinät. Sen ohella tasaisesti lisääntyvä koulutautunut uusi polvi ”kuljeskelee” (Mannevuon 2015, 127). Se etsii reittejä keskuksiin ja taloihin (Tanssin talo), kuten kokenut, yli nelikymppinen, monia luottamustehtäviä läpikäynyt koreografi asian toteaa (28.6.2017):

Ja sitten tanssin alalla, se karsinta tuntuu tosi vahvana, siis tanssijana. On tosi hankalaa, kun pitäisi löytää se hetki, et nyt mennään eteenpäin tai tehdään tosissaan. Niin sitten sen työnkuvan pitää muuttua. Se ei riitä enää toimia vain tanssijana ja viedä sitä eteenpäin, koska niitä [työmahdollisuuksia] on ihan olemattoman vähän... vaikka suhteessa muuhun... vaikka kentällä voi toimia monella tavalla niin pitää etsiä reittiä, jollain uudella tavalla... Tanssijuus ei riitä pelkästään.

Tämä resonoi 1980-luvun kokemustani, jolloin koreografi Mirja Tukiainen totesi reittien sijaan ”jos annetaan tehdä”. Hyvän territorioissa, joita voin suoraan kutsua esimerkiksi osatuotannoiksi, on toistuvasti nähtävissä epäsymmetriset tuotannon osapuolet eli instituutio ja taiteilija. Epäsymmetrisuus osatuotannoissa tuottaa alihankintana taiteilijan työllistymistä, ketjuuntuneita työ- tai apurahasuhteita. Instituution rahoittamassa esitystoiminnassa on taiteilijan omalla rahoituksella palkattuja taiteilijoita. Koreografi, koollekutsuja on työn-

antaja ja osarahoittaja. Tämä ei sinänsä ole ongelma, mutta riskinsä siinä on. Instituutio osatuottajana ei näe (valvo ja käytä direktio-oikeutta) taiteellisen vapauden tilassa tapahtuvaa toimintaa ja sen asiallisuutta. Tässä olemme kohdissa, välitiloissa, joissa kaikki normit eivät päde. Edelleen tulee todeta, että tämä ei koske vain tanssialan työllistymisen käytänteitä. Kyse on laajemmasta työhön liittyvästä muutoksesta, joka on nähtävissä tavalla ”kaikkihan sen tietää”. Intohimon vastakohta on hiljainen sopeutuminen työhön monialaisena, muunakin kuin taiteellisena toimintana.

Tutkimusmatkan aikana tapaamistamme taiteilijoista, tuottajista ja tanssialan instituutioiden hallinnon tekijöistä suurin osa, minä mukaan lukien, on ollut työnsä suhteen jatkuvasti nomadisessa *liminaalitulassa*: tulossa, menossa, kynnyksellä, väliaikaisesti, hankkeessa, rahoituksella, työttömänä, sijaisena jne. Elämä näin nähtynä on kertonut, että joillekin tämä sopii, joillekin ei. Välitiloissa on riippumattomuutta, jossa on voimaa ja potentiaalia.

Liminaalitalan käsite kuvaa vanhan ja uuden välissä olemista, jossa uuden mahdollistava kaaos ja epävarmuus yhdistyvät esimerkiksi rituaalisen käyttäytymisen tuomaan turvallisuuteen. (Kontinen et al 2013)

Ammatin käytännöllisen toiminnan piirissä rituaalisuus, esim. hankkeen päättymisen juhlinta (esim. ensi-ilta), on prekaarille toimijalle uuden työn etsimisen ja alun odottamisen lähtöpiste. Tunnelmiltaan lähtöpiste voi olla huippukohdassa olemista tai jälkityön hiljainen päättymisen alho. Pitkittyneen liminaalisuuden seurauksena näyttääytyy aivan muuna kuin uuden mahdollistavana irrallisuutena. Näköalattomuudesta kertonut (11.2.2020) vastavalmistunut tanssimaisteri kuvaa liminaalisuuttaan vaikeutena ”nousta sängystä”. Hänen taitonsa ja potentiaalinsa vaihtuvat toimeentuloon. Pitkällinen pysähtyminen ennakoii työn merkityksen hajoamista. Tätä yksittäistä kokemusta yleisempänä minulle näyttääytyy *hiljainen tyytyminen* (vrt. sanaton tietäminen). Töiden väleissä jatketaan harjoittelua, ammattitaidon ylläpitämistä. Ammatillisena jaksetaan, kun näköalassa on jotain, mihin nojata, vaikka Mannevuon kuvamalla tavalla ”kuljeskellaan” nomadina.

Nykypuhetavoissa epävarmuuden ajassa elämisestä puhutaan *resilienssinä*, kykyä kestää jatkuvaa ja toistuvaa muutostilannetta. Lyhyesti kuvaisin sitä vapaan tanssijan työssä *kyvyksi ennakoida*, nähdä eteenpäin pitkälle tulevaan. Joillakin tanssijoilla on kyky ylittää epävarmuus alansa ymmärryksellä, tanssijan työhön liittyvällä kestäväällä elämäntavalla. Tällä on merkitystä purskeisten tulojen, rahoituksen suunnittelun ja tasaisten menojen rytmittämisessä. Sopeutuminen on nähtävissä tanssialan erikoistavana täydennyskoulutuksena tai jopa uuteen ammattiin koulutautumisena ennen kuin alan vaihto tulee pak-

kona vastaan. Työelämää koskevassa puheessa on yleisemmin ollut esillä *joustavuus* (ks. esim. Kauhanen et al 2015), joka kohdentuu mm. palkanmuodostukseen sekä työsuhteen laatuun, syntymiseen ja päättymiseen. Työtekijä voi joustaa työtilanteiden muuttuessa lisäämällä tai vähentämällä työpanostaan. Esimerkkinä omassa nykyisessä tilanteessani olen työstänyt vertaisarvioitua kirja-artikkelia, vaikka sen prosessi on venynyt yli tehtävään varatun työajan. Tätä kuvaan *sopeutumisenä*, todellisuuden sellaisenaan ymmärtämisenä, jolloin sotkuisen ongelman kanssa hiljaisesti eletään, tai jopa *antautumisena*. Elämäni tanssijana voi toteuttaa omaehtoista olemistaan sellaisena kuin se olisi ilman materiaalisia vaateita (porvarillinen elämä) tai ilman vapaan taiteen territoroiden läpivirtauksia. Pohdin tätä mahdollisuutta ymmärryksenä tanssijan kestävästä elämäntavasta, jolloin muun muassa suhteeni kulutusellisuuteen (konsumerismi) on kriittinen ja näen itseni osana luontoa. Sopeutuminen vaatimus voi tuki käydä elämäntilanteiden muuttuessa ylivoimaiseksi.

Elämä muuttuu monimutkaisemmaksi, kun se rakentuu esimerkiksi yhden hengen taloutta laajemmaksi ja turvaverkot omassa taustassa ja palveluissa eivät kannattele. Silloin resilienssi toimintana näyttää muodossa taistelee tai pakene. Ammattiin liittyvä ulkoisten ammatillisten ja sosiaalisten rakenteiden pohdinta nousee merkittäväksi, vaikka näytettävää taiteellista menestystä, meriittiä nimenä, on kertynyt. Merkittävässä ryhmässä esiintyminen (vrt. Kaiku 2007, 85) ja pitkä ura, 10–20 vuotta, ovat huomattavaa pääomaa. Sanattomassa tyytymisessä (vrt. pakene!) haetaan jotain muuta. Yli vuosikymmenen kestäneen uran jälkeen noin 35-vuotias tanssimaisteri kuvasi tilannetta näin (20.4.2018):

”... olen tanssija, joka on aloittamassa uutta juttua [opiskelee uutta ammattia]. /.../ Tollanen pätkämeininki olis sopinutkin [kehon kestävyuden kannalta] mitä mä tein, et se ei ole joka päivä kuus tuntii, vaan se on kevyempää sit fyysisesti. Ja sit tuli jokin turhautuminen tanssijan työhön ammattina. Se sirpaleisuus ja et siitä ei makseta mitään. Mitään vakituista ei ole tarjolla.”

Vastaava kuva toistuu sekä tutkimusmatkan aikana että seurattessani keskustelua esimerkiksi sosiaalisessa mediassa. Tanssijat hankkivat uuden ammatin. Tämä on siirtymistä toisenlaiseen välitilaan, jossa on näkymä eteenpäin. Joissakin tapauksissa tämä tapahtuu nopeasti, jopa saman tien tanssija-alan koulutuksen jälkeen. Tästä voinee päätellä alaan koskevan ymmärryksen muutoksen, jota ei ollut kehkeytynyt esimerkiksi tanssin perusopetuksen aikana ennen ammattiopintoja. Perusopintojen ja ammattiopintojen välissä näyttää yllättävän samanlainen katkos kuin ammattiopintojen ja alan toimintaympäristön todellisuuden välillä. Kyseessä lienee tanssialan eri vaiheiden eriytyminen omiksi saarikseen, jolloin tanssijaa ylimenojen (liminaalilojen) kohdalla kan-

nattelee oma kyky nähdä erot ja todellisuutta, jota ei ole vielä elänyt. Kokeneen, kaikilla asteilla opettaneen ja kouluttaneen tanssitaiteilijan mukaan (12.8.2019) tanssin perusopetus on kääntynyt aika lailla sisäänpäin, jolloin koulu on itseisarvo tanssiin kasvamisen sijasta. Joissakin tapauksissa loistava yhteistoiminta sallii lähelle tulevan ammattitaiteen läsnäolon ja vuorovaikutuksen. Tanssioppilaiden ainoa kokemus tanssitaiteesta on useimmiten oma opettaja ja oppilaitoksen kausittaiset esitykset. Ammattikoulutus ei kokonaan pääse tästä sisäänpäin kääntymisen turvallisesta kuplasta. Edellisen taiteilijan lisäksi alle nelikymppinen tanssimaisteri (20.4.2018) kuvaa tarvetta nähdä koulun kuplan ”omia vatsalihaksia” laajemmin tanssijuutensa mahdollisuuksia toimijuutena ja vaikuttavuutena. Jos oikein ymmärrän, näillä näkemyksillä ja kokemuksilla viitataan koulutuksen tuottamaan valmiuteen toimia ammatissa sekä tanssin toimialalla että kehittyvänä ammattilaisena. Tällä tutkimusmatkalla olen havahtunut tutkijakollega Truxin lailla siihen, että ammattiin opiskelevan tanssijan yleisösuhte näyttää joissain tapauksissa ohuena tai puuttuu kokonaan taiteen tekemisen perustasta. Olen varovainen ja kuvittelen kysymystä, onko osittain ammatissa toimivilla näin, jolloin pääasia on sisäänpäin kääntynyt tutkiminen:

Se on se suurin ongelma. Jos mä jatkaisin vielä... Siin on sellainen keikahdus, kun puhutaan ryhmässä toimimisesta. Fokuksen suuntautuminen enemmän siihen tekemiseen kuin sen tekemisen vastaanottamiseen. Kun joskus pohdittiin millä lailla tää yleisösuhte toimii, joka mulle on (taputtaa pöytää) ammattilaisuuden perusta. Nyt on fokus siellä, että tutkimus sinne ammattilaisuuden suuntaan on ammattilaisuuden perusta. Mä näkisin, et sitä tarvitaan, mut jos katotaan tätä meidän taidekenttää kokonaisuudessaan, niin se tarvii myös sitä taidetta, jonka fokuksessa on yleisösuhte. (tanssitaiteilija 12.8.2019)

Päällisin puolin menestyksekkäs, pitkä ura ei takaa työn jatkuvuutta. Tätä kirjoittaessani olen lukenut some-kirjoituksen, jossa merkittävän ansioluettelon kerännyt tanssitaiteilija pohtii alan vaihtamista. Vaikka hän on päässyt tekemään, vaihtamisen motiiveina on monta eri syytä. Elämäntilanteiden muuttumisen ja rakenteiden lisäksi reunaehtoja asettaa ammatin haastava instrumentti, koettu keho. Reunaehdot ovat kokonaisvaltaisia. Kehon monet tuntemukset sinänsä ovat taidon kautta hallittavissa. Tähän liittyy ulottuvuuksia, joita kuvataan sanoin ”ei se ole ylipääsemätön”, mutta se ”vähentää nautintoa”. Kohonnut riski kulkee mukana eletyn kehon tietämisessä. Ammattilainen tietää taitonsa kautta, kuinka työskennellä. On tavallista perustella alan vaihtaminen instrumentin menettämällä. Se on merkittävä motiivi heikentyneen motivaation ja ammatin nautittavuuden ohella. Omalla kohdallani hämmästelin 1990-luvulla tilaani kommentoineen ortopedin skenaariota, jonka mukaan ”et tule enää saa-

maan töitä”, kun tieto alkavasta vammautumisesta leviää. Hän oli yllättävän oikeassa. Ajan myötä en ollut enää mukana markkinoilla. Tuorein vastaava kokemus vamman vaikutuksesta on peräti 2010-luvun lopulta.

Jatkan vielä toisen näkökulman kautta ja palaan edelliseen haastattelulainaukseen tanssijantyön tutkimisen kohteesta ja suunnasta. Motiivit (vrt. motivaatio) tanssijan työssä ulottuvat laajemmalle kuin tiivistykseen ”näähän mun vatsalihakset”. Näin noin 35-vuotias tanssimaisteri sanallisti esittävän taiteilijan omanapaisuutta. Liminaalisuus vapauden ja mahdollisuuksien tilana, jossa ”mä vaan saan jotenkin itse tanssia” ei enää iän karttuessa ja taidon lisääntyessä ammattilaisuuden perustana riitä. Muutos liittyy toisaalta alalle tulemisen motiiveihin, joiden suhteet työelämään ovat olleet rajalliset ja joihin on sisältynyt jopa epärealistisia näkemyksiä unelmatyöstä. Toinen puoli on elämässä eteneminen sellaisenaan. Perheellinen tanssija näkee maailman toisenlaisista perspektiiveistä. Työtulojen vähyyden ja pirstaleisuus kehkeyttää arjen skenaarion, jossa ”mun lapset eivät harrasta mitään ja me ei tehdä lomamatkoja”. Työn sisäinen olemus pelkää kehollisesti merkityksellisenä tekijänä tanssijalle itselleen ei tällöin riitä. Työstä odotetaan, kuten yleisemmin, jatkuvuutta ja tuloja.

Kuten edellä totesin, välitiloissa normit eivät aina päde. Välissä oleminen on tanssia vallitsevassa poliittisessa todellisuudessa ja lain rajaamien rakenteiden aukoissa. Aukoissa on tanssijoiden joukkoja, joilla on yhteisiä kokemuksia. Näitä artikuloidaan koulutustilaisuuksissa ja teemaa käsittelevissä seminaareissa. Kesäkuussa 2019 Kuopiossa Tanssin Kiertoliike -tapahtumassa teemana oli Intohimo. Teeman alustusten jälkeisissä keskusteluissa näyttäytyi mielestäni hyvin instituutioiden ja tanssijoiden välinen näkemysten etäisyys suhteessa esimerkiksi uudistumisen sankaruuteen tai itseohjautumismenetelmiin. Toisaalta sain kuulla tästä erosta vetämissäni ”Oma työ omiin käsiin” -työpajoissa. Työ läpivirtauksina ja toistuvina liminaaliloina sekä affektityönä synnyttää eräänlaisen horisontaalisen (nomadisen) antirakenteen, joka yhdistää vapaiden tanssijoiden samankaltaisten yhteisöä. Näillä tanssijoilla on tuntu yhteisestä, sanattomasti tiedetystä. Kohtaamien keskustelujen ja viimeaikaisten tapahtumien perusteella tämä me-henki ja solidaarinen yhteys vaihtelevat. Syynä vaihteluun ovat näkemykseni mukaan olemassa olevat rakenteet, rahoitus ja osatuotannot, jotka asettavat toimijat kilpailutilanteeseen toistensa kanssa. Monipuolinen, kaksi korkeakoulututkintoa suorittanut alle 40-vuotias tanssitaiteilija pohti (2.3.2020) tätä tilannetta toiveena:

Me tarvitsisimme enemmän tanssijoiden keskinäistä solidaarisuutta.

Kilpailutilanteen tuntu näyttää jäävän konkreettisesti sivuun, kun välitilaan tulee laajempi yhteinen havahtuminen. Tätä voidaan kutsua *emotionaaliseksi*

välitilaksi (ks. Kontinen et al, 2013, 255), jossa on yhteisesti koettu tapahtuma. Näkisin sellaisena esimerkiksi tanssintoimijoita nostattaneen Koko Suomi Tanssii -hankkeen (2017). Toisaalta emotionaalisen välitilan laukaisee merkittäväksi epäkohdaksi mielletyn asian näkyväksi puhkeaminen. Tällaisena pidän Tanssin talon nimenmuutosta toukokuussa 2020. Välitilassa tai aukoissa joukkojen häilyväisyys kuljeskeluna, hiljaisena olemisena, tiivistyminen toiminnaksi, jossa tanssintoimijoiden auktoriteetit lähtevät liikkeelle ja toimijat saavat aikaan yhteistä toimintaa. Yhteinen havahtuminen lieventää kaaoksen tuntua, ja samalla pyritään luomaan tuntua järjestyksestä. Toiminta on dynaamista. Se saa aikaan muutosta. Joskus muutos on väliaikaista. Kuohunta menee ohitse, tai on tyydytty vähäiseen muutokseen (esittävän taiteen valtiosuusjärjestelmän uudistus). Toisaalta on emotionaalisesti merkittäviä rakenteita, kuten Tanssin talo, että pitkäjänteisen ponnistelun tuloksista oltiin aktiivisesti huolissaan asian edetessä tanssintoimijoiden näkökulmasta huolestuttavaan suuntaan. Tällöin emotionaalinen välitila purki konkreettisesti näkyviin yhteistä hyvää koskevia arvoja, käsityksiä ja haaveita, joilla tavoitellaan laajaa vaikutusta tanssin toimijoiden käytänteisiin. Samalla käsiteltiin epäkohtia ja mielipide-eroja, joissa tanssialan laajuus ja sen toimijoiden diversiteetti tulivat näkyviksi. Näkyviksi tulivat myös mielipiteet, joiden mukaan kuohunta oli ”teatteria” tai siitä ”ei pidä välittää, koska aina joku valittaa”. Lopuksi avaan lyhyen otteen muistiinpanoistani heinäkuulta 2020 Mäntsälässä:

Tanssin talo on pitkä tie ja herättää tunteita niin puolesta kuin vastaan. Näkemykseni mukaan tämä lataus väijäämättä tuottaa jotain uutta Talon muodossa tai sen resonoivassa ilmapiirissä. Vertaan sitä ujustelematta 1980-luvun uuden tanssin murrokseen ja samalla toivon, että näen elinaikanani sen tapahtuvan.

Puhetapojen moninaisuudessa välitiloja ja liminaalitulassa olemista kuvataan siirtymiksi, riiteiksi tai maastoiksi. Resilienssiä tavoiteltaessa liikutaan luovuuden ja uuden luomisen äärellä. Organisaatioiden toiminnan kannalta nostatuspuhe korostaa voimavaroja, joihin liitetään ihannetta ja innovaatio-odotuksia. Olen istunut tanssijoiden kanssa tapahtumissa (esim. Kiertoliike 2019), joiden luentojen viestissä on esitelty mahdollisuus onnistua, toteuttaa itseään (unelmaa tms.) sekä eheytyä huonomman ajan ja tilan jälkeen. Tämän jatkona osallistuin itse kesällä 2019 erääseen verkkopohjaiseen ohjelmaan, jossa työnantaja tuotti minulle, määrä- ja osa-aikaiselle työntekijälle, ”hyvinvoivempaa ja tuottavampaa työelämää”. Ohjelman mukaan minua autettiin olemaan parhaimmillani joka päivä. Tekemällä tehtävät joka päivä (loma-aikanani) pääsin kehittämään minulle ”tärkeimpiä hyvinvoinnin aiheita”. Ja tämä kaikki on itse valitsemaani sopeutumista niihin olosuhteisiin, joissa olin (ja olen tässä

nytkin). En arvota tätä enempää, mutta totean, että syvemmin pohdittuna ohjelma ei sopinut minulle. Se alkoi enemmän vaivata (vrt. *tamagotchi*) kuin olla avuksi ja koko ohjelma näyttäytyi valmiiksi koettuna. Vertailllessani sitä olemiseen sellaisenaan, tanssimiseen tai vaikkapa luonnossa aistiseen kävelemiseen totean tekeväni niillä itselleni enemmän hyvää kuin pohtimalla asioita ohjattuna mekaanisesti.

Toinen puoli, joka tästä nousee näkyviin, on karumpi ja lyhyesti sanottuna prekaarin työn toistuva alho. Alhosta (notko, syväne) täytyy nousta uudestaan ja uudestaan. Puhetapojen yhdistelystä seuraa havaintoni polaareista tiloista. Kun oikaisen suoraan tanssijan työhön, alan pohtia uuden kynnyksellä olemista enemmänkin toisteisena ja tyyppillisenä. Normatiivinen tyyppillisuus on työstä puhuttaessa liittynyt työsuhteiden kestoihin, urapolkuihin ja työhön sitouttamiseen. Tämä tyyppillisuus on muuttunut Y- ja Z-sukupolvien tullessa työelämään, jossa työn edellytys on jatkuva uudistuminen ja nopea sopeutuminen. Tällöin uusi saa aikaan (uuden) kriittisen näkökulman, jossa kysyn, mikä on uutta, kun se yleisemmin toistuu toistumisen jälkeen. Tämän lateraalina seurauksena huomaa pohtivani, mitä on näiden sukupolvien ja tämän ajan uusi tanssi.

Tanssija-tutkijan näkemysellisyys ja vallan näyttämöt

Isto Turpeinen

Vapaa tutkimus ja tutkimuksen vapaus

Tutkimushankkeen kenttävaiheen aikana kokemus on tullut tanssija-tutkijaa vastaan. Viitataan tutkijan työhön käytännöllisenä toimintana, suhtautumisiin odotuksina ja tilanteisiin, joissa tutkijan työhön suoraan vaikutetaan tai ainakin pyritään vaikuttamaan. Nämä kokemukset kytkeytyvät muuttuneeseen käsitykseeni tutkimuksen vapaudesta tai paremmin sanoen riippumattomuudesta.

Vapauden ehtona on riippumattomuus. /... / Ehdoton vapaus on muutenkin pelkkä idea, sillä maailmassa ei ole sellaista riippumattomuutta, edes ajatuksissa, että joku tai jokin olisi vapaa ilman, että jokin rajaisi vapautta. (Varto 2005, 130)

Varton pohdinnan taustalla on ranskalaisen filosofin Simone Weilin ajattelu ihmisen juurista ja sielun tarpeista (Weil 1949/2007). Vapauden ymmärtämisen yhtenä ehtona on järjestys. Järjestys (tarpeena) liittyy rajauksiin, joita yhdessä elämisenme edellyttää. Riippumattomuuteni toiminnan vapautena johonkin on tunnustettua yhteisössä, koska yhteisö sosiaalisena kudoksena rajaa vapauttani. Näissä kudoksissa vaikuttavat tanssijan status, johon suhtautuminen jakaantuu toimialan sisä- ja ulkopuolella. Tutkijaparini on organisaatiotutkija, johon tanssialalla suhtaudutaan välillä epäillen ja varoen, välillä viestintuojana mahdollisesta hyvästä. Kuten Paula Tuovinen (15.1.2018) SITRA:n haastattelussa toteaa, taiteilijoita ja heidän toimintaympäristöään koskevia asioita kohtaan ollaan taiteilijoiden piirissä ”miehellään kriittisiä”. Toisaalta välitiloja ja etäisyyttä saa

aikaan Tuovisen toteama eri kielillä puhuminen. Olen itse havainnut välin, kielen eriytymisen merkityksen esimerkiksi esiintyessäni organisaatiotutkijoille. Alussa mainitsemani tutkimukseen vaikuttaminen tai jopa sen jonkinasteinen vaikeuttaminen liittyy tutkimusaiheeseen, jossa tutkimuskysymys *Mistä on tanssin hyvä tehty?* menee käytänteiden kuvaamisessa poliittiseen ja moraaliseen ulottuvuuteen asti kysymällä, mitä tavoitellaan ja miksi se on hyvää, arvokasta. Vallan näyttämöillä mielellään esitellään saavutuksia ja raportoidaan asioita, koska niiden esittäminen on muun muassa taloutta ja varsinkin huomiotaloutta. Monessa kohden ja varsinkin tutkimuksemme kenttävaiheen loppupuolella asioiden esittäminen (kertominen) meille tutkijoille saattoi olla muodoltaan enemmän yleistä tilannekuva ja markkinointipuhetta kuin arjen käytäntöjen äärellä olemista.

Otan tähän keskustelukumppaniksi Tampereen yliopistoa tutkineen kulttuuritutkijan, dosentti Hanna Kuuselan blogikirjoituksen ”Saavatko näkemykset ohjata tutkimusta?” (27.5.2019) Pidän Kuuselan kokemusta osittain vastaavana kuin meillä Tanssin hyvä -tutkijoilla. Tutkimuksien yhtenä kohteena ovat organisaatio, siinä tapahtuvat muutokset ja ihmisten kokemukset muutoksesta ja päätöksenteosta (vallasta). Kuusela kysyy:

Ajautuimme nimittäin keskelle kysymystä, joka minua niin ihmisenä, yliopistoyhteisön jäsenenä kuin tutkijanakin erityisesti kiinnostaa: kenen tai minkä kuuluu ohjata tutkimusta? (Kuusela 2019)

Poliittinen ohjaus vaihtelee hallituksen tiedeministerien vaihtuessa. Viisi vuotta sitten korkeakoulujen johdolta tivattiin tutkimuksen sekä laadullista ja määrällistä merkittävyyttä että sijoitusta kansainvälisellä ”huipulla”, jolloin skenaariorissa oli tutkimusalojen jakamista huippuihin ja karsittaviin. Tällä hetkellä lisätään koulutusvastuita ja alueellista vaikuttavuutta. Samalla korkeakouluissa pelätään tulevaa (HS 28.10.2020): onko keskittäminen väijäämätöntä, jolloin tehdään poisraajavia valintoja? Pohdintani tästä kohdistuu taideakatemoissa toteutettavaan tutkimukseen ja taiteelliseen tutkimukseen, sen yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen sekä elinvoimaisuuteen korkeakoulutuksen reformien ja rahoituksen paineessa.

Tanssin hyvä -tutkimuksen lähtökohtana ei ole hallinnon asettama *selvitystyö*, jossa haetaan kontribuutiota organisaation omaan sisäiseen käyttöön. Tämä eroaa työstämme, vaikka ajatus tutkimuksen aloittamisesta syntyi Tanssin talon hallinnossa. Tutkimussuunnitelmaamme sisältyvän nelikentän – toimintakulttuuria, yhteisöllisyyttä, dokumentaatiota ja tutkimuksen kontribuutio - kautta aukeaa tanssin hyviin asioihin pureutuva maailma, jossa tutkijoiden kiinnostuksen kohteena ovat näkyviin nousevat ilmiöt. Kontrastina tähän meille on esitetty kysymyksiä tutkimuksen luonteesta: millä tavalla tutkimus on ”oikeasti kriit-

tistä”? Oletan kysymyksen perustuvan käsitykseen, että kyseessä on Tanssin talon tilaustyö. Toisaalta epäiltiin tutkimuksen levittävän ”dystooppista näkemystä”. Tämä liittyi esimerkiksi tutkijakollegan esittämään johtoisiin (*managerialismi*) kritiikkiin Vallan näyttämöt -seminaarissa Teatterikorkeakoulussa (29.3.2019). Näissä esimerkeissä näyttäytyvät linjat, joiden välissä meidän lisäksemme monet muutkin itsenäiset ja oman työnsä rahoittaneet tutkijat pohtivat vapauttaan työskennellä ja julkaista. Perustuslain 16 §:ssä kirjatut sivistykselliset oikeudet ”*Tieteen, taiteen ja ylimmän opetuksen vapaus on turvattu*” ovat osaltaan kriittisessä suhteessa tanssija-tutkijana toimimisen kokemukseeni.

Tutkimusryhmän ja elokuvaohjaaja Salla Sorrin toteuttaman dokumentin suhde Tanssin taloon on ymmärretty joissakin tapauksissa läheiseksi ja tutkimus ikään kuin edellä mainituksi tilatuksi selvitykseksi, jolloin tutkijoilta puuttuisi kriittisyys taloa kohtaan tai sitä ei ainakaan annettaisi julkisesti näkyviin. Tähän liittyvät osaltaan tanssitoimijoiden, toimialan instituutioiden ja Tanssin talon suhteiden vaihtelevat ilmapiirit. Esitän tämän suorana epäilynä, jonka taustalla on kysymys ”Kenen puolella te tutkijat olette?” Toinen puoli kokemustani ovat tutkijoiden tulkintojen herättämät ensi käden reaktiot, joista mainitsin edellä suuttumuksen uusliberaalia toiminta-ajattelua koskevaa kritiikkiä kohtaan tai epäilyn siitä, miten kukin saa tutkimuksessa huomiota (vrt. uran edistäminen). Tämä ei ole tietenkään koko kuva. Väittelytilanteet ja kasvokkain käydyt keskustelut ovat toisaalta johtaneet osapuolia rikastaneisiin keskusteluihin ja jopa edelleen kehittyneisiin oivalluksiin. Työ tässä muodossa on ollut kehittämistoimintaa, jossa itse alan toimijat ovat reflektoineet työtään ja toimintaympäristöään.

Palaan Hanna Kuuselan pohdintaan tutkimuskohteen vaikutuksesta. Hänelle ja hänen tutkimushankkeensa työstä oli esitetty kysymys tutkijoiden näkemyksestä: miten on varmistettu, ettei ”tutkijoiden oma näkemys” vaikuta tehtyyn työhön? Vastaus kuuluu, että tutkimusta tehdään tutkimuksellisin periaattein ja vapaa tutkimus sisältää tulkintoja olemassa olevista ilmiöistä. Näistä tehtyä tutkimusta, Kuuselan mukaan hyvää tutkimusta, ei ole olemassa ilman tutkijan näkemystä.

Jos nämä ovat vaarallisia ja haitallisia näkemyksiä, mitä ovatkaan ne vaaratomat? (Hanna Kuusela 2019)

Nämä kokemamme, kokemani keskustelut ja kohtaamiset ovat ymmärrettävissä tutkimuskohteen kautta. Tanssin hyvä -tutkimuksen tutkimusasetelmat ja kehittäminen ovat liittyneet organisaatioihin ja tanssi(ja)n työn tekemisen elettäisiin käytänteisiin. Asia olisi toinen, jos olisimme asettaneet kysymyksen kohteen selvityksen muotoon ja käsitelleet esimerkiksi tanssiammattilaisten

kokemuksia hyvinvointisektorilla tai yrittäjinä. Sekään ei vielä saa aikaan ”vaaratonta” näkemystä. ”Haitallisuuteen” viittaaminen näyttäytyy avoimuuden vähäisyytenä ja asioiden peittelynä. Se, miltä asiat näyttävät, on korostunut ohi sen, miten asiat ovat.

Väitän eläneeni tanssija-tutkijan työtapani mukaisesti antamalla ilmiöiden näkyä, olemalla rehellisesti tanssialan sisäinen toimija ja esittämällä tulokset havaittujen ilmiöiden kautta koettuina välttäen objektiivisuuden harhaa. Työ on tuottanut ilmiöiden ja menetelmällisen tutkijakokemuksen kautta jaettavaa näkemystä. Eläminen havainnoiden ja antaen asioiden näyttäytyä ei ole ollut ”pelossa” olemista. Palaan tätä kuvatakseni alkuun, jolloin tanssija-tutkijan vapauden ymmärtämisen yhtenä ehtona on järjestys (Weil 1947/ 2007, 15–18). Järjestys (tarpeena) liittyy tutkimuksen ja tanssijatoimijoiden elettäisiin rajoituksiin, joita yhdessä olemisemme edellyttää. Riippumattomuuteni tanssija-tutkijana, kuten oleminen yleensä, on osaltaan *yhdessä olemista*. Voin ajatella tätä olemiseni kohtaa laajemmin, esimerkiksi organisaatioiden ja tanssivien yhtymien toiminnassa. Tutkimukseni työn näkeminen ”vapautena” johonkin on yhteisössä (tanssiala, tutkijat) tunnustettua, koska yhteisö sosiaalisena kudoksena rajaa vapauttani. Tähän liittyvä tanssija-tutkijan toimijuuden tila, taiteellisena ja menetelmällisenä – monimuotoisen työn tekijänä, on riittävä avaamaan minulle ja sitä koskevalle alalle lähteitä pohtia käytänteitä, keskustelua ja vallan näyttämöitä toisin, jopa jotain uutta nähdessä. Weil kietoi vapauden ja järjestyksen yhteen, jolloin näiden perustalle kehkeytyy laajempi kokonaisuus: kaunis, hyvä, velvoittavuus ja järjestys. Nämä vastaavat parhaiten tanssija-tutkijan poliittis-moraaliseen visioon, toimijan ”sielun tarpeeseen”, jossa on velvollisuutta kanssaolijoita kohtaan pohtien tanssintoimijoiden (sielun) tarpeita. Hyvää on jatkuvasti etsittävä ja ”paha on sanottava pahaksi”, ”jotta edes joku olisi eksymättä” (Varto 2005, 44). Demokratiassa, oli se sitten yhdistys- tai valtiotasolla, on uhkana, että luovutan vapauteni ja toimijuuteni kriitikköimästi instituutioille.

Tanssijalla on kaikki, kuten edellä totesin: keho ja taito, suhde maahan ja nyt-hetkeen – maailmaan. Meillä on Weiliä seuraten vastuu toisista, mutta meillä on myös vastuu tulla ihmiseksi ja itseksemme, jolloin voimme nähdä ja omistaa ruumiimme. Juurtumista ”maahan” ei tulisi jättää ”hyödyn” houkuttelevan voiman jalkoihin, jolloin olemme kuin Faust ja annamme pois lähes kaiken olemisen hyvän saadaksemme itsellemme mitä tahansa ”mitättömiä etuja” (Varto 2005, 59).

Vallan näyttämöt

Lähden tässä loppua lähestyvässä alussa pohtimaan kysymystä, joka minulle, meille tanssin hyvän jäljillä oleville tutkijoille, on esitetty: ”Onko tämä oikeasti

kriittistä tutkimusta?” Vastaukseni runsas vuosi sitten ei tyydyttänyt kysyjää, jolla oli (on) positionsa puolesta mahdollisuus toimia eräänlaisen totuuden varijana portinpielessä. On ymmärrettävää kysyä ja epäillä, koska se pakottaa vastaamaan ja koska kukaan meistä ei itsestään päädy kriittiseksi. Ajattelen tätä tosissani, koska tanssija-tutkijana ja pitkään tanssialalla toimineena olen monissa kohdissa koeteltu ja näin ollen ”objektiivisen” tanssialaa koskevan näkökulman kannalta pilalla. Toisaalta kasvatusta ja koulutusta sekä tanssialan itsensä sukupolvelta toiselle kuljettamat tai ”uuden” tuottamat uskomukset eivät avaa näkyviin kaikkea. Tanssijan käytänteisiin vaikuttavaa on sanattomana ja peittyneenä jatkuvassa liikkeessä. Tämä ei tarkoita, että olemme kuin uskonlahkossa, jossa katselemme heijastumia luolamme seinällä ja siirrämme näitä kuvia sukupolvelta toiselle. Tässä sanattomassa tietämisessä ja sitä avaamattomassa koulunkäynnissä on aukkoja tai, kuten sanotaan, ”huokoisuutta”, jolloin herää vääjäämättä tarve kriittisyyteen, mahdollisuus nähdä enemmän ja toisin, vaikka kaikkialla on tarjolla ”valmista tietoa”. Vallan näyttämöillä esitettyä tulee aina katsoa varauksella, koska usko tarjoillusta ”edistymisestä” ei välttämättä koske minua vaan uskon tarjoilijaa. Samalla ajattelematta, kriittisyyden hyläten olemme jatkuvassa suhteellistamisen jonossa, jossa tanssija itse jättäytyy jonon loppupäähän. Loppupäähän kohdistuu kokemukseni mukaan skeptisyyttä ja arvon kieltämistä.

Olen havainnut, että esimerkiksi tanssialan nuorilla on työssä ponnistelun ohella kyky huomata ja artikuloida kriittisesti. Weilin mukaan voimme ymmärtää, ”ettei ’kaikilla’ ole vilpittömiä tavoitteita” (vrt. motiivit). Tämä on ollut nähtävissä puheenvuoroissa (esim. 29.3.2019 Vallan näyttämöt), joissa omakoh-taisen tilanteen ja arvojen lisäksi pohditaan tanssialan rakenteiden toimintamalleja sekä niiden vaikeuksia tukea ”uusia” toimijoita ja näkemyksiä. Kehkeytynyt näkemykseni palauttaa uskoa tanssialaan aivan esitykseni alun toteamuksesta, jossa tuntemukseni oli ”suru”. Vallan näyttämöitä kommentoimassa on ollut sukupolvea, joilla on samaan aikaan tahtoa ja toivoa ajatella, missä tekijyys tapahtuu ja miten se organisoidaan. Näin siitä huolimatta, että vanhemmat kollegat ovat heitä opettaessaan yleisellä tasolla puhuneet alastaan ”siperiana”. Irtiottoa tästä tavoitellaan henkilökohtaisen lisäksi luomalla yhteisön kulttuuria, keskittymällä toimintaan ja kysymällä, mitä halutaan tehdä ja mitä tarvitsee tehdä. Vastauksista neuvotellaan ylläpitäen arvopohjana muun muassa ”kunnioitusta, huomioonottamista ja hyvinvointia” (29.3.2019). Puhetavoissa näen ymmärrystä, että olemassa olevat rakenteet ovat kaikkea muuta kuin ”aukio, jossa saa vapaasti kysyä”. Muutosta tehdään näkyväksi puheen ohella taiteellisella toiminnalla, joka tanssija-tutkijalle on tärkeä tapa olla kohti yhteiskuntaa, tanssialaa ja ”maailmaa” – ymmärtäen että se on yleisöämme.

Taide vapauttaa meidät, voisimme sanoa. Se antaa meidän murtautua ulos lukuisista tavoista, joilla liikettämme, ajatteluamme, keskusteluamme, havaintoamme ja tietoisuuttamme on organisoitu tai pidetty vankina. Meille on luontaista olla vankina, biologinen imperatiivimme on olla organisoitu. Voimme sanoa, että vankeus ja organisaatio ovat eläin meissä. Vaistot, vietit, refleksit – ne sitovat meidät ympäristöön, tehtäviin, objekteihin ja muihin ihmisiin. (Noë 2019, 95)

Vapaus jonkinasteisena riippumattomuutena on mahdollisuutta valita. Tällöin minulle toteutuu muidenkin tunnustama itsemääräämisoikeus. Tähän kuuluvat taloudellinen ja yhteisöllinen liikkumatila. Tanssin hyvän jäljillä olen näen tässä työtä. Menneen tarkastelemisen kautta on nähtävissä, että uuden tanssialan yhteisön tai kollektiivin jaloilleen saaminen kestää vuosikymmenen. Se ei vielä tarkoita päätoimisia tanssijan työpaikkoja. Tanssijan käytännöllisen näkökulman kautta sijoitan vuosikymmenen ikänä aikajanelle, jolloin 25-vuotiaasta tulee 35-vuotias jne. Weilin rinnastama vapaus ja järjestys vaativat nähdäkseni tanssialan konkreettisella kohdalla isompia reformeja kuin toteutunut ja pitkän keskustelukierroksen läpikäynyt vos-uudistus sai aikaan. Tämän tutkimuksen kautta näyttää siltä, että tanssialan toimijoilla on edelleen ihmiselle ominainen toive ja usko ihmisen mahdollisuuteen keskustella ja neuvotella. Nämä tuovat esille tavoiteltavan hyvän. Tätä hyvää ovat myös vähemmän mediatilaa saavat käytännöllisen ammattitoiminnan tarpeet, jotka nojaavat sekä sielumme tarpeisiin (Weil 1947/2007) että rakenteisiin (esim. toimitilat, aluekeskusverkosto tai Tanssin talo). Hyvän tavoittelussa (kamppailussa) olemassa olevat ja tulevat rakenteet mahdollistavat nojaamisen ”vapaaseen”, jopa riippumattomaan taiteelliseen toimintaan. Vapaus on samalla abstrakti, kompleksinen ja moneen vakaaseen asiakirjaan kirjoitettu: Tutkimus ja taide ovat vapaita.

Simone Weilin esittämistä sielun tarpeista vapaus saa rinnalleen vaikuttavia lisämääreitä. Tanssialan toimintaympäristömme kriittisen katsomisen ja vallan näyttämöiden arvioinnin kannalta näyttää toisteinen liminaali olemisen ääritilana *juurettomuutena*. Saan Weililta työkaluja pohtia tarpeitani muutenkin kuin tarvehierarkiana, ulkoa nähtynä. Olen hämmästynyt, miten paljon Weilin (1947/2007) listauksen kautta saan arvopohjaa yhteiselle toiminnalle pohtiessani organisaatioita, käytännöllistä työtä ja esimerkiksi kehittäessäni rakenteita, mihin olen osallinen:

Järjestys, VAPAUS, kuuliaisuus, vastuu, TASA-ARVO, arvojärjestys, KUNNIA, rangaistus, mielipiteenvapaus, turvallisuus, riskit, yksityisomaisuus, yhteisomistus, TOTUUS.

Nämä koettelevat hyvin tällaisenaan keskustelun ja neuvottelun sekä toiminnan arvopohjana. Pohtiessani ”totuutta” tulen pohtineeksi, kuinka olen vaikuttettu (affektit), mikä minua motivoi ja miten motiivit toimia jotain kohti ovat muodostuneet. Olen havainnut olevani sisäisessä stigmassa pohtiessani tanssijaa ja tanssijuuttani. Tämän risteykseen päädyn, jos en ole seurannut täysillä sinne, mihin alan ulkopuoliset konsultoijat tai auktoriteetit osoittavat. Toisaalta yritän erotella, missä kohden ”totuus” pakenee, kun teen selkoa puhetoivoista – erilaisista kielen ilmaisuista – jotka omassa kontekstissaan määrittelevät taiteen, tanssin ja tanssijan. Tämän vuoksi ehdotan, että itse kukin alan ammatilainen lähestyy asiaa miettimällä käytännön työtä (*practice*), ottaa *Oman työn omiin käsiin* (ks. Trux & Turpeinen 2021, verkkojulkaisun liite). Tanssija-tutkijana eli omalla kohdallani paneutuminen työn juuriin itseensä avasi näkymän itseni suhteista, joista osa on hiljaista, osa tietämistä sanoitettuna kielenä ja osa jostain ulkoa vaikutteita saanutta kuvittelua.

Practice theory is thus an alternative and a corrective to extreme forms of textualism that reduce organizations and the world to texts, signs, and communication. (Nicolini 2011)

Toisaalta tanssijana minulla on kaikki välineet ja taito nojata siihen pohdintaan, missä vaiheessa olen ja miten sen kanssa toimin. Taiteellinen toiminta itselleni on juurtumista oman työn keskeiseen kysymykseen eli tanssijana olemiseen. *Enigman* taiteellisen prosessin ottaminen osaksi elettyä tietämistäni pohti vallan näyttämöinä esimerkiksi kuvittelun, toivon ja uskon asioita. Yhtenä pohdinnan alueena oli edellä mainittu ihmisenä olemiseen liittyvä toivo keskustelusta ja sen aikaansaamasta neuvottelusta. Huoli asiassa oli, onko toivon liittyvä uskomus osittain kuvittelua, jota seuraava laina ravistelee:

Vallan kannalta toivo on parasta, mitä voi tapahtua, mieletön, aiheeton toivo, joka pyörittää maailmaa, vaikka jokainen jollakin oudolla tavalla on varma, ettei toivon ole aihetta. (Varto 2012, 76)

Olemme vallan näyttämöllä tai sen katsojina. Olemisemme tanssijoina tällä alalla on yhteydessä olemista toisiin tanssijoihin ja meitä koskeviin instituutioihin. Tällöin käytännöllisen toiminnan kysymyksistä korostuvat poliittinen (mitä tavoittelemme) ja moraalinen. Moraalisen kysymys ”miksi” on lopulta välttämätön, kun avaamme työmme ytimen ja siihen liittyvät motiivimme. Olemisemme on kanssaolemista. Tanssijana katse kohdistuu itsen lisäksi kollegoihin ja taiteen vaikuttavuuteen, eli itsen lisäksi on olemassa toteutuva aistinen.

Kieli on (työ)väline, jolla voi kuvitella tai kuvata asioita. Kielen kautta on myös sellaisia asioita, joita meille ei ole olemassa (onnelliset objektit).

Kielen avulla me kuvaamme itseämme, maailmaamme ja pystymme ymmärtämään toisiamme. (Mertanen 2019, 74)

Tämän jatkoksi ja tällä näyttämöllä, ennen epilogiani, kuljetan seuraamaani tanssijan työtä koskevaa keskustelua, jonka yhtenä kiinnostavana lähtökohdaksi on ollut Paula Tuovisen (Taike) useaan otteeseen esittämä suositus, että tanssitaiteilijat opettelisivat puhumaan ”eri kieliä”. Tällä hän on tarkoittanut mm. politiikan, hallinnon, viestinnän ja/tai rahoittajien kieltä. Tämän seurauksena olen pohtinut, että tanssijat puhuvat toisin eli omaa kieltään. Se tuntuu fraaseineen ja ammattisanastoineen osuvalta ja arkipäiväiseltä näkemykseltä. Monni (2007, 78) tunnistaa Zodiakin ”kollegiaalisen taideyhteisön haasteista” kirjoittaessaan tanssijoiden kielen haastavuuden, jolloin markkinointipuheen eetoksen mukaan ”täytyisi löytää erityiset ja kohdalliset koordinaatit”. Yleisölle ”pitäisi” avata kulttuurisia kiinnekohtia ja ”pitäisi osata sijoittaa teoksia” traditioihin sekä henkilöiden elämänsäkaareen. Haastavuus on ”onko tämä nyt sitä nykytanssia” -vitsiä katsoen edelleen todellista. Yksinkertaisia ja ytimekkäitä (vrt. halpoja, hauskoja, helppoja) markkinointilauseita tanssin käytänteistä ei tässä tietämyksen tilanteessa ole. Helppoutta on nojata tanssin sijasta näkyviin henkilöihin, jolloin sanojen kohteena ovat auktoriteetit, palkitut ja toisteista medianäkyvyyttä saavuttaneet. Kysymys tanssista jää sivuun, ja varsinkin kysymys hyvästä ohitetaan, jää pohtimatta, miksi jokin taiteellinen toiminta on arvokasta ja hyvää.

Meidän tanssijoiden kieli on jotain, jota tanssijat ymmärtävät tai ovat ymmärtävinään. Ja jota ”toiset” eli ei-tanssijat yrittävät ymmärtää tai eivät ymmärrä. Tähän kiteytyy yksi vallan positio tai näyttämö. Se on tanssijoiden luomissa kuplissa. Rakenteiden käyttämä kieli ei lopulta puhu taiteesta aistisena vaan on etäännytynyt käytänteeksi omiin ”eri kieliin”. Lopulta tämä näkyy taidepolitiikassa, jonka karikatyyrisessä kuvassa tanssijat ovat eriteltyinä ja taustalla hiljaa, nimettöminä. Esimerkkinä hämmästelin vos-uudistusprosessin alkuvaihetta, jossa ensin lähdettiin liikkeelle ilman suoraa tanssialan edustajaa.

Ja vastaavasti on tanssitaiteilijan työn täydellistä vähättelyä ajatella, ettei hän ratkaise ongelmia tai tutki rakenteita tai esitä kysymyksiä. (Noe 2019, 170)

Tämän kiedon äänen kuulumiseen sellaisenaan ja kuulumisen paikkaan. Kesän 2020 alussa Tanssin taloa pohtiva keskustelu antoi minulle yhden näkökulman vahvistettavaksi: Miksi emme hyödynnä oman alan tekijöitä? Tämä

kysymys tuli näkyviin myös silloisessa keskustelussa, jossa tanssijoissa oli kykyä analysoida, nähdä ja ajatella rakenteellisesti (vrt. valmis maailma). Palautan tämän samalla taiteellisen tutkimuksen haastamiseen yhteiskunnallisia kysymyksiä. ”Valmiin maailman” kriittisen purkamisen ohella on edettävä ohjelmallisesti muotoon, joka vastaa samalla kysymykseen ”miksi”. Taiteellinen toiminta ja teos haastavat meidät organisoimaan. Taiteella haastamme näkemisemme, odotuksemme ja ajattelumme uudelleen. ”Taiteen työ, kuten filosofiankin, on meidän itsemme uudelleenorganisointia.” (Noe 2019, 170) Tämä tarkoittaa pyrkimystä ymmärrykseen, jota voi käyttää rakentamisen ja kehittämisen polttoaineena.

Professori, esitystaitelija Tero Nauha (29.3.2019) kysyi: ”Miten voimme ’kuunnella’ niitä ääniä, joilla ääntä ei ole?” Nauha etsi sanoillaan vallan näyttämön arkkitehtuuria, joka ”mahdollistaa puheenvuoron ja äänen”. Vuonna 2020 Tanssin talon kohdalla ”hiljaisuus” tai sanaton murtui ja ääni (demokratia) alkoi vaikuttaa. Nauha korosti, että niillä, joilla ei ole ”ääntä”, ei ole myöskään toimijuutta ja valtaa. Tämän vuoksi on tärkeää havaita vallan näyttämön arkkitehtuuri, joka mahdollistaa puheenvuoron ja äänen. Tai tilan (kielen) ilman ääntä. Nauha jatkoi, että näin nähtynä on arveluttavaa kuunnella muutoksen tarvetta eli niiden ääntä, joilla ei ole ääntä. Päätöksenteossa on hetki, jolloin pohdimme äänettömyyttämme: mistä tulee tieto siitä, että muutoksen suunta on ns. oikea tai tosi? Nauhan kysymys on kylmäävä, koska päätöksenteko rakentuu tällöin ”tietoon” tanssin käytänteiden (heijastuneesta) kuvasta ja pahimmillaan vain ulkopuolelta.

Taideyliopiston tutkija Pilvi Porkola kirjoitti artikkelin *Mistä puhumme, kun puhumme ’esityksestä’?* (Niin&Näin 1/2019). Hän kirjoittaa sanan ”esitys” kääntämisestä ja merkityksestä esitystutkimuksen kontekstissa. Minun poimintani kirjoituksesta on näkökulmaltaan toinen, vaikkakin tässä ajassa havahdun nykytanssin performatiivisuuteen, jolloin esitys on enemmän tapahtuvaa toimintaa kuin katsottavaksi aseteltua taitoa (vrt. uusi tanssi). ApinaFest! tapahtumassa 30.3.2019 pidetyn f-ART House -ryhmän BODYCTRL-demon jälkeen oli yleisökeskustelu. Ilmeisen kokenut katsoja kysyi: ”Missä nykytanssi nykyään menee?” Hän pohti performanssin ja nykytanssin kietoutumista sekä tanssin 1960/1970-lukuista käännettä, joka tuntuu edelleen jatkuvan. Porkolan kirjoituksesta on johdettavissa näkemys, että tutkijalle ja tanssitoimijalle on edelleen (vrt. Monni 2007) tarpeellista oman alan sanaston kääntäminen, ymmärrys ja käyttö. Tanssin monikerroksellisuus antaa sanastolle vääjäämättömän monikerroksellisuuden. Tällöin toisen ymmärtäminen, toisen hyvän ymmärtäminen, ei ole yksinkertaista. Tätä voi yrittää terävöittää pohtimalla tanssin monia kerroksia lävistävää yhteistä tekijää. Onko sitä? Tanssin talo ja aluekeskusten verkosto? Onko ruumiillisuus tanssin yhdistävä tekijä? Onko liike jokin aikaan sijoittunut modernistinen ideologia ja siten mennyttä? Alan nähdä

tanssintoimijoiden yhteisenä tekijänä kielen kehittymisen, joka on ulkoisten rakenteiden ja asioiden sekä tanssijan käytännöllisen toiminnan välissä.

Olen kohdannut omassa työssäni erilaisia yleisöjä (ei-tanssijoita). Olen saanut puheestani palautetta, että ymmärtämiseen tarvitaan esimerkiksi ”kulttuurista pääomaa”, näkemystä tanssista ja tanssijan työstä. Tällä tutkimusmatkalla näin on tapahtunut esimerkiksi organisaatiotutkijoiden ja tanssija-tutkijan välillä. Toiveena on ollut, että puhuisin enemmän jollain toisen käsittelytavan kielellä, jollain jo puhutulla ”yhteisellä kielellä”. Tästä seuraa näkemykseni mukaan uhka, jossa kieli nojaa yleisempään tietämiseen tanssin yksittäisen ja sitä työtä tekevän (kokijan) sijaan. Pahimmillaan puhe taantuu uusintamisen sijaan olemassa olevan mielikuvan toistamiseksi. Ja lisäksi, kuten Porkola (2019) summaa, kieli ja esitykset ovat olleet jo ennen meitä. Minä vain toistan jotain uudelleen kirjoittaen ja esittäen.

Miten puhumme tanssijan työn hyvästä, mikä on hyvä, hyvää? Koreografi Kira Riikonen (mm. 29.3.2020) peräänkuulutti asioista puhumista sellaisina kuin ne ovat. (Hyvästä) asioista pitäisi voida ”väitellä nauttien”. Tämä tarkoittaa ”kunnioittavaa kommunikaatiota” (vrt. *sielun tarpeet*), jossa avoimuutta edustaa edessä puhuminen. Se on keino osallistua valtaan. Etenen vaikenemisen välttämisestä ja kollegan kohtaamisesta ikään kuin Weilin asettamaan ainoaan velvollisuuteemme olla vastuullinen toisesta.

Tuomo Railo (Teatteri, tanssi + sirkus 3/2019) pohti taiteen tekemisen määrätietoisuuden, keskustelun, kuuntelun taidon ja tahdikkuuden yhdistelmää, jolla saatetaan välttää työrolien polarisoituminen ja kaksitasoinen vaikeneminen. Vaikeneminen tässä ja nyt, kun ollaan työssä kiinni. Ja myöhemmin, kun ”tanssija jättää unelmaduunin ja syytä kysyttäessä – vaikenee.” Railon *Valkoisten vankina* -teoksessa yhtenä toimijuuden mottona oli käytännöllinen ja periksi-antamaton asenne. Viestinä on ”opetus maltillisuudesta, totuudellisuudesta ja lujuudesta”. Vaikeista olosuhteista (esim. vankila) huolimatta aktiivinen tiedon kokoaminen johtaa muutokseen.

Taide on vapaa. Puhetavoilla, puhutuilla ”kielillä” ja puhumisen paikoilla on merkitystä. Tämä haastaa puhujan ja samalla kuulijan antautumaan dialogiin. Kun tanssija tulkitsee maailmaa, panee itsensä alttiiksi ja koko sielunsa peliin, hän on työpölyllään useimmiten yksin vastuussa omasta työstään, osaamisestaan ja työkykynsä säilymisestä. Väitetään, että uusi työ on moniosaamista ja muotona on ”mosaiikki” (ks. Löytönen 2010). Puhuminen on välttämätöntä ilman poisjättämisen pelkoa (Fear of Missing Out).

Sinä et ole tuntemustesi kanssa yksin, ja se ei ole sinun vikasi. Sinä reagoit luonnottomaan ja ristiriitaiseen ympäristöön ja tulkitsen fyysisiä reaktioitasi niillä työkaluilla, joita ympäröivä kulttuuri ja yhteisö sinulle mahdollistaa. Minä toistan vielä kerran, tämä on tärkeää: Se. Ei. Ole. Sinun. Vikasi! (Mertanen 2019, 79)

Epilogi: Toimenpidesuositukset

Isto Turpeinen

Jälkinäytökseni on suosituksia ja ehdotuksia toimenpiteiksi. Ne perustuvat näkemykseen, jonka taustalla on koko työhistoriani (ks. Prologi) tanssijana, tanssinopettajana, kehittämistyössä, taideorganisaation johtamistehtävissä, yksityrittäjänä ja osuuskunnan jäsenenä sekä tanssija-tutkijana. Tanssin hyvä tutkimushanke on ollut todella laaja näköalapaikka.

Toimenpidesuositukset olen jakanut kahteen osaan, joissa kummassakin edellä mainittuja ”juonia” viedään tulevaisuuteen. Ensin on ajattelua ”isommin” (kohdat 1–4). Toisena on asiakokonaisuus (kohta 5), josta minulla on kehkeytynyt huoli (vrt. huolehtia). Näille asioille tulisi näkemykseni mukaan tehdä jotain. Epilogin ulkopuolelle jää kokemusta, josta tulen kirjoittamaan kohta kohdalta erikseen ja jota hyödynnän tulevissa asiantuntijatehtävissäni.

1) TANSSIN TALON JA ZODIAKIN YHDISTÄMINEN

Tanssin talo on Suomen tanssin päänäyttämö (vrt. Kansallisbaletti). Uuden tanssin keskus Zodiak on monipuolinen tanssin talo, joka toteuttaa laaja-alaista esittävän taiteen toimintaa ja on lisäksi tanssin aluekeskus. Zodiak on yksi Tanssin talon pääkumppaneista.

Suosituksena on **Tanssin talon ja Zodiakin yhdistäminen yhdeksi toimintayksiköksi**, jossa on tanssin päänäyttämö, aluekeskusverkoston yhteiskoordinaation pääsihteeri sekä Uudenmaan ja Kaakkois-Suomen tanssin aluekeskustoiminta. Toimintayksikkö toteuttaa esitys- ja aluekeskuksen toimintaa sekä koordinoi valtakunnallisesti ja osaltaan myös kansainvälisesti tanssituotantojen liikkuvuutta yhdessä tanssin aluekeskusverkoston kanssa.

2) ALUEKESKUSVERKOSTON YHTEISTOIMINNAN KEHITTÄMINEN

Kysymys on alkujaan tullut minulle muodossa ”pitääkö koko Suomi pitää tanssittuna”. Kysymys niveltyy osaltaan kohdan 1) sisältöön. Suositukseni on **tanssijoiden työskentelymahdollisuuksien valtakunnallinen edistäminen aluekeskustoiminnan toimintaedellytyksiä parantamalla**. Keskeisenä rakenteena ovat tanssin aluekeskukset ja aluekeskusten yhteistoiminta. Yhteistoiminnan ensiaskeleena on tanssin kiertuetoiminnan ratkaiseminen ja tuotannollisen yhteistyön kehittäminen vastaamaan tanssialan valtakunnallisia tarpeita. Valtakunnalliset tarpeet liittyvät osaltaan kansalaisten kulttuuristen oikeuksien toteutumiseen koko Suomessa. Toiseksi **tanssin ulottaminen oppivelvollisuuskouluun** edellyttää tehokkaan välittäjätoiminnan olemassaoloa, jolla on vuosittainen tarjotin nimenomaan koulutiloihin ja -oloihin suunnattuja esityksiä ja työpajoja (vrt. Konserttikeskus). Tämän ajattelun sillanpäänä on Opetus- ja kulttuuriministeriön toteuttaman Harrastamisen Suomen malli, jossa tavoitteena on ministeriön mukaan taata jokaiselle lapselle mieluisa harrastus koulupäivän aikana (minedu.fi/suomenmalli).

3) TYÖSUHTEISTEN TANSSIJOIDEN LISÄÄMINEN

Ryhmämuotoista tanssitaidetoimintaa harjoittavien ryhmien pitkäjänteisen kehittymisen kannalta ja aluetoiminnan tehostamiseksi suosittelen **päätoimisten ja kokoaikaisten tanssijan työpaikkojen aikaansaamista ja lisäämistä**. Tavoitteen toteutuminen edellyttää tanssijoiden työpaikkoihin kohdennettua rahoitusta. Tavoitteella on merkitystä sekä taiteellisen toiminnan pitkäjänteisen kehittymisen (ensemble) että taiteen vaikuttavuuden suhteen. Esimerkkinä tällä tutkimusmatkalla oli tutustuminen Routa-ryhmän toimintaan Kajaanissa (11/2019), jossa tanssijoiden kiinnitykset mahdollistivat alueellisesti vaikuttavampaa esitys- ja kiertuetoimintaa.

4) TAIDEALAN START-UP-PANOSTUS

Olen syksyssä 2020. Meneillään on pitkään ollut kehitys, jossa taiteilijoiden työtä tai teoksia ostetaan yhä enenevässä määrin laskua vastaan (palvelutuotanto). Taiteilijan kanssa ei solmita työsuhdetta. Minä, kuten moni muukin tanssialan toimija, joka toimii oman kollektiivin ja yhteisön kautta, olen ja olen ollut tilanteessa, jossa ”opettelimme kaiken itse” (ks. esim. Monni 2007). Aloitamme käytännössä edelleen lähestulkoon tyhjältä.

Pelkistetysti suosittelen, yhdistys- ja yritystoimintaa erottelematta, **panostusta taidealan kollektiivien käynnistämiseen**. Panostuksella annetaan

uudelle tai aluillaan olevalle toiminnalle perussysäys, johon sisältyy taloudellinen starttiraha sekä tuki perustoimintojen aloittamiseen, tuki osaamisen haltuun ottamiseen ja ylläpitämiseen ensimmäisen vuoden ajan. Taiteellisen toiminnan lisäksi kysymykseen tulee taiteen työllistämistä edistävän välittäjätoiminnan käynnistämisen- ja kehittämistuki.

5) SUOSITUKSIA JA HUOLIA

a) Taiteellinen yhteistoiminta ja vaikuttavuus

Ajalle ominaisen prekaarin työn organisoimiseksi suosittelen taiteilijoiden ammatillisia yhteisöjä, joiden tavoitteena on taiteellisen toiminnan lisäksi parantaa viestintä- ja markkinointiverkostotyötä. Kohdennettua taiteellista toimintaa, joka toteutetaan esimerkiksi hyvinvointi-, sosiaali- ja terveysalalla tai ennaltaehkäisevästä näkökulmasta, on suositeltavaa toteuttaa ”laajemmilla” hartioilla. Yhteenliittymällä on osaamisen kohde. Yhteistoiminta mahdollistaa laajemman tarjonnan ja vaikuttavuuden. Tilaajan kannalta se parantaa toiminnan jatkuvuutta yksittäistä toimijaa paremmin.

b) Koulutus

Tätä tutkimusmatkaa pidemmältä ajalta minulla ja yleisesti keskustelussa on ollut huoli tanssin koulutuspolkujen keskinäisistä suhteista. Kaikki näyttävät erillisinä. Oppiasteiden mukaisesti hierarkia nähdään alempana ja ylempänä. Erontekoa olen nähnyt keskustelukommentointina, jossa alempaa kuvataan ”harrastuneisuuden” jatkajaksi. Lajimääreistä tai koulutusasteiden erosta johon diskurssit ovat etäänntyneet toisistaan.

”Harrastuneisuus” on kaikkien koulutuspolkujen äiti (tanssiäitini on Tamara Rasmussen). Perusopetuksen yhteys ammattioppilaitoksiin antaa käsityksen tanssitaiteesta ja sen opiskelusta. Toisaalta se vähentää opiskeluun ja jopa itse tanssialaan liittyviä vääriä uskomuksia. Koulutuspolun yhtenäisyydellä tavoitetaan perusopetussuunnitelmien taide-elämän tuntemus ja käsitys taiteilija-ammatin käytänteistä. Yhtenä konkreettisenä esimerkkinä ovat haastatteluaineistossa esitetyt tanssin perusopetuksen vos-oppilaitosten yhteenliittymät, jotka tilaavat ammattiopintovaiheen tai ammattiryhmien esityksiä tanssioppilaitoksen tarpeisiin (opetussuunnitelma).

c) Johtaminen ja työelämä

Taidejohtajien osaamisesta on huoli varsinkin, jos kaikki on pitänyt oppia itse. Vapaan ryhmän johtaminen vaatii toisenlaista johtamisosaamista ja -taitoa kuin laitoksen. Tanssiala tarvitsee taidejohtajuutta ja ryhmämerkenteiden johtamisen jatkuvaa koulutusta. Ryhmät ovat ihmisten työpaik-

koja. Ihmisten kanssa toteutetaan taiteellisen työn johtamista ja ajoittain direktio-oikeutta.

Huoli työelämävalmiuksista perustuu ammattikoulutuksesta työhön siirtymisen näkymään. Kysymys on toisaalta motiiveista, joilla kukin tanssija alalle koulutautuu, toisaalta alan todellisuuden ja koulun ”kuplasta”, jossa turvallisuutta ”häiritsevät” alalla olevien ”siperia-käsitykset”. Valmiuksiin kuuluu rakenteellista osaamista, joka luo perustan toiminnalle, kun niin yhä enemmän edellytetään.

Pohdin vakavasti valmistumisvaiheessa olevan tanssijan **työnohjausta, oman työn kokonaiskuvan haltuun ottamista**. Tällä tarkoitan tanssin hyvän kartoitusta, jossa rakennan, miten teen työtäni, mitä tavoittelen, ja lopulta kysyn, miksi työni on arvokasta, miksi sitä teen. Näiden keskelle asettuu se, kuka tanssinammattilaisena olen. Puran tämän huolen toisin sanoin, jotka minulle lausui esimiestyötä tekevä tanssitaitelija: ”Aina ei hahmoteta, mikä on työsuhde.”

d) Lopuksi

Toivoni (vrt. usko) on, että tanssinala näkyisi selkeästi valtionpalkinnoissa. Jokin tanssia rahoittava taho ottaisi huolekseen Vuoden nuoren tanssintekijän palkitsemisen näyttävästi.

Toivoni on, että luotettaisiin tehdyn työn oikeaan määrään suhteessa rahoitukseen, jotta tanssi-instituutiot välttäisivät työn inflaation suhteessa rahoitukseen. Olen näkevinäni esittämistä, miten paljon saadaan aikaiseksi alirahoitulla toiminnalla. Ymmärrän tämän johtuvan rahoitusrakenteiden pakottavista malleista ja suoranaisestä pakollisesta kilpailusta, miten rahalla saadaan aikaan vaikutusta (vrt. tehokkuus).

Toivoni on taiteilijan työn näkeminen laajana vaikuttavana tekijänä. Tanssitaiteilijan työ taiteena, taiteellisenä toimintana, on tunnistettava talouden (hyvinvointitalouden) ja kulttuurisen hyvinvoinnin kannalta. Tanssijoille kehkeytyy uran myötä pohdintaa poliittis-moraalisesta kysymyksestä, mitä ja miksi teen työtäni. Tämä merkityksellisyyttä ja mielekkyyttä etsivä kysymys tavoittaa usein vastauksia yleisön määritelmän muuttumisena. Tämä toivo liittyy myös tanssijoiden työllistymiseen.

Ohjaajan mietteitä

Salla Sorri

Elokuva Tanssin hyvä -tutkimuksen rinnalla

Dokumenttielokuva kuvaa Tanssin talon valmistelua Tanssin hyvä -tutkimuksen näkökulmasta. Elokuva on samalla itsenäinen teos. Tätä kirjoittaessani elokuva on vielä kesken, leikkausvaiheessa. Kirjoitukseni koskee elokuvan tekoprosessia.

”Mikä on elokuvan rooli tutkimuksen suhteen?” Kun Marja-Liisa Trux ja Isto Turpeinen esittelivät tutkimustaan TeaK:n tutkijakokoontumisessa maaliskuussa 2018, minulle esitettiin tämä kysymys. Vastasin: *”Tutkijoiden seuraaminen on elokuvalla fokusoitu näkökulma Tanssin talon prosessiin, joka muuten on niin valtava, että sen kuvaaminen hajoaisi helposti käsiin. Tanssin talon prosessin audiovisuaalinen seuraaminen tutkimuksen rinnalla avartaa katsojien mahdollisuuksia tulkita prosessia.”*

Koska Tanssin hyvä -tutkimuksessa painottuu pyrkimys sanoittaa omaa työtä, tuntuu luontevalta kirjoittaa myös dokumenttiohjaajan työstä osana tutkimuksen loppujulkaisua. Tutkimuksen ja elokuvan välisessä yhteistyössämme kirjoittaminen on minulle uusi tapa kommunikoida tutkijoiden, Iston ja Marja-Liisan, suuntaan. Roolini on tähän asti ollut tutkimuksen ja tutkijoiden suhteen lähempänä tavanomaista dokumenttiohjaajan roolia – kuuntelijan, seuraajan ja välillä kommentoijan.

Kirjoitukseni punainen lanka on havainnollistaa ohjaajana toimimistani elokuvan ja tutkimuksen välisessä yhteistyössä tutkimuksesta lainaamani ”käytännöllisen toiminnan” jäsentämistavalla.

Olen kuvausten aikana seurannut useita työpajoja, jossa on hyödynnetty käytännöllisen toiminnan jäsentämistapaa. Halusin kokeilla sitä myös itse. Ehkä myös toiset tutkijat ja elokuvantekijät, jotka harkitsevat tutkimuksen ja elokuvan välistä yhteistyötä, voivat saada kirjoituksesta ajatuksia tulevan työnsä suunnitteluun.

Dokumenttiohjaajana liityin tutkijaparin matkaan

Tartuin keväällä 2017 Aalto-yliopiston postituslistalle tulleeeseen sähköpostiin. Siinä haettiin tekijää dokumenttielokuvan toteuttamiseen Tanssin hyvä -tutkimushankkeen rinnalla. Ehdotus herätti kiinnostukseni, sillä se liittyi sekä tanssiin että tutkimukseen, jotka molemmat koen läheisiksi.

Tanssin lapsuuteni ja nuoruuteni muun liikunnan ohessa. Tanssin entuudestaan Iston. Hän oli Vantaan Tanssiopiston taiteellinen johtaja, kun 16-vuotiaana harjoittelin useita iltoja viikossa Opetusteatteri Rikassa.

Minua kiinnostaa erityisesti taiteellinen tutkimus sekä tutkimus, jossa yhdistyy ymmärrys usealta tieteenalalta. Olen ollut Aalto-yliopistossa elokuvataiteen jatko-opiskelija vuodesta 2016.

Kun soitin Marja-Liisalle ensimmäisen kerran, hän kertoi pitkään ja perusteellisesti tutkimuksen sen hetkisestä tilanteesta sekä hankkeen taustalla olevasta filosofiasta. Myöhemmin tapasin tutkijat työhaastattelutyypissä tapaamisessa. He kertoivat, että Jane ja Aatos Erkon säätiöstä oli ehdotettu tutkimuksen oheen kokonaista elokuvaa tutkijoiden ideoimien videoklippien lisäksi. Tuntui, että Marja-Liisa olisi halunnut vielä jatkaa pohtimista mahdollisesta yhteistyöstä ja sen muodosta. Isto taas tuntui haluavan lukita työryhmän ja edetä nopeammin. Sovimme, että liityn joukkoon.

Tein Avanton Production Oy:n tuottajan Jussi Lehtomäen kanssa alustavan 110 000 euron budjettilaskelman kolmen vuoden seurantaelokuvalle. Arvioimme summan minimiksi, jolla pystyisimme elokuvan toteuttamaan. Pelkäsimme tätä isomman summan pelästyttävän tutkijat ja säätiön. Elokuva-alan kontekstissa summa ei ole suuri. Jos sitä vertaa jonkin Suomen elokuväsäätiön sivuilla mainitun vastaavan pituisena ajanjaksona kuvatun dokumentin budjettiin, huomaa sen olevan noin puolet yleisestä keskiarvosta. Toisaalta dokumenttielokuvissa on normaalia, että rahoitusta haetaan vielä prosessin kuluessa useammasta lähteestä. Harvinaisempaa on, että tuotantorahoitus varmistuisi jo elokuvan suunnitteluvaiheessa.

Parin kuukauden päästä Marja-Liisa soitti, että JAES:n hakemus oli hyväksytty dokumenttielokuva mukaan lukien. Muistan miettineeni: ”Kiva, saatiin satatuhatta. Nyt pitää alkaa hommiin!”

Olen aikaisemmin ohjannut yhden pitkän ja useita lyhyempiä seurantaelokuvia. Tiesin että saisin hieman palkkaa, uusia merkityksellisiä ihmissuhteita sekä kiinnostavan näköalapaikan kuvattavaan maailmaan.

Haave elokuvan etnografiasta

Olin ymmärtänyt, että kuvattava projekti olisi laaja. Tuskin kuitenkaan täysin ymmärsin sitä, kuinka rihmastomainen, tutkimuskohdelähti-

nen ja tämän vaikutuksesta elävästi muotoaan hakeva itse tutkimushanke olisi.

Tutkijoiden käyttämä sana ”etnografia” on näyttäytynyt minulle heidän keskeisenä asenteenaan suhteessa tanssin alan toimijoihin. Se on näkynyt mm. tutkijoiden avoimuutena hahmottaa tietyn toiminnan ilmenemistä tietyssä kontekstissa, kaikessa sen monimuotoisuudessa. Etnografia on ilmenyt tutkijoilla hieman eri tavoin. Marja-Liisa tulee tanssin alan ulkopuolelta ja on puhunut etnografiasta peilinä, jonka tutkija luo tutkittaville. Istolla korostuu hänen katseensa tanssin toimijoiden tilaan tanssin alan sisäpuolisena.

Dokumenttielokuvan kannalta etnografia on minusta hieno, mutta käytännössä yllättävänkin vaikea toteutustapa. Tähän vaikuttavat mm. konventiot siitä, mihin rahoitusta elokuvatyössä myönnetään. Tarkkaileva havainnointi – maailmassa olemisen ja siellä ajan viettäminen – osuu dokumentaarisessa elokuvassa usein elokuvan taustoitustyön ja käsikirjoittamisen puolelle. Ohjaaja tekee näitä alun työvaiheita usein suurelta osin yksin ja omaan piikkiin.

Ajan viettäminen kuvattavassa maailmassa on tärkeää, koska se vaikuttaa muun muassa seurattavien avoimuuteen kuvausten aikana. Tutkijoilla oli mahdollisuus käyttää aiheemme maailmassa huomattavasti enemmän aikaa kuin elokuvaryhmällä. Sitä kautta he myös onnekseni toimivat ”accessina”. Pääsimme kuvausryhmän kanssa yleensä sinne minne hekin.

Se, että ohjaaja voisi pitkässä seurantadokumentissa olla aiheen maailmassa myös kuvauspäivien välillä, vaatii elokuvan tuotantopuolelle lisärahoitusta, kuvauspäivistä karsimista tai elämäntilannetta, jossa ei tarvitse käyttää aikaa muihin töihin elinkustannusten kattamiseksi. Tein prosessin aikana joidakin rahoitushakemuksia saadakseni ohjaajana mahdollisuuden viettää enemmän aikaa aiheen maailmassa. Tämä ei lopulta toteutunut.

Etnografisuus voi olla silti läsnä asenteessa ja tavassa, jolla ohjaaja katsoo kohdattavaa maailmaa. Esimerkiksi niin, että hän pyrkii löytämään elokuvan muodon ja estetiikan aiheen ehdoilla ja on prosessin kuluessa avoin elokuvan tarinan muuntumiselle, ei tee sitä ennakkoon lukiten tai ennako-oletustensa pohjalta.

Elokuvaprosessin jäsentäminen

Myös dokumenttiohjaajan toimintaa voi hahmottaa ja jäsentää käytännöllisen toiminnan orientaatioiden kautta siinä missä tanssin ammattilaistenkin.

Tanssin hyvä -hankkeen työpajoissa omaa ammattilaisuutta lähestyttiin listaamalla erilaisia tapoja, joilla kukin oli työrooliaan toteuttanut. Näiden pohjalta pääteltiin erilaisia kokoavia työrooleja, joita syvennettiin orientaatioiden kautta. Marja-Liisa kannusti pohtimaan orientaatioita etenemällä tekemisen

tavasta kohti tekijäidentiteettiä seuraavassa järjestyksessä: Miten? (taktinen orientaatio), mitä? (poliittinen orientaatio), miksi? (moraalinen orientaatio), kuka? (persoonallinen orientaatio).

Tätä rakennetta noudatellen kirjoitan ensin, *miten* olen tehnyt työtäni ohjaajana tutkimuksen rinnalla, sitten *mitä* olen koettanut saada aikaan tai saavuttaa, ja lopuksi kysyn, *miksi* työni on ollut minulle mielekäs ja merkityksellinen – mitä hyviä asioita toivon sen tuottaneen minulle ja muille.

Miten ohjasin dokumenttielokuvaa tutkimuksen rinnalla?

Tutkimuksesta elokuvaa erottaa selvästi haluttu loppumuoto ja siihen tarvittavat työvälineet. Nämä vaikuttavat monin tavoin työtapaan, mm. työryhmän tarpeeseen, aikatauluihin ja siihen, miten ohjaaja sijoittuu suhteessa aiheena olevaan maailmaan ja sen ihmisiin.

Kun seurantaan käytetään pitkä aika ja elokuvan haluttu loppumuoto on melko lyhyt (52 min), se pakottaa rajaamaan näkökulmaa ja huomion kohteeksi nostettuja asioita paljon sekä etukäteen, kuvausjaksolla että leikkausvaiheessa. Olen joutunut säännöstelemään tilanteisiin osallistumista, voinut olla vähemmän avoin prosessissa vastaantulevalle moninaisuudelle kuin tutkijat ja voinut tutustua aiheen ihmisiin heitä pintapuolisemmin.

Rahoituksemme riitti noin 25 kuvauspäivään aikavälillä syksy 2017–keväät 2020. Ohjaajan työhön olimme budjetoineet palkallista työaikaa kuukauden per vuosi – reilun kolmen vuoden seurantaan yhteensä kolme kuukautta. Näiden lisäksi sain kuukauden verran käsikirjoitusapurahaa Suomen elokuvastäätiöltä. Näillä olen tehnyt ohjaajan osuudet suunnittelutyöhön, toteutustyöhön ja jälkitöihin.

Dokumenttielokuvan työvirta on ainakin teoriassa melko selvä: taustoitetaan, käsikirjoitetaan, budjetoidaan, aikataulutetaan, pyydetään luvat, kuvataan, leikataan, äänisuunnitellaan, loppumiksataan, värimääritellään ja tehdään tekniset esityskopiot. Käytännössä tekeminen ja eri vaiheiden sisältö tietysti varioivat..

Olen tehnyt työtäni eri painotuksin kolmen eri sidosryhmän suuntaan: työnjohtajana elokuvaryhmän suuntaan, kuuntelevana osallisena tutkijoiden suuntaan ja todistajana, keräilijänä ja järjestelijänä elokuvan maailman ja sen tapahtumien suuntaan.

Elokuvaryhmän johtajana luonnostelen rahoitushakemukset ja kartoitan kuvauspäivät yleensä yksin. Toinen osa työstäni tapahtuu aina muiden kanssa: tuottajan, kuvaajan, äänittäjän ja leikkaajan. Tässä elokuvassa tuottaja on ollut lähin työparini, vaikka ei ole kuvauksiin osallistunutkaan. Tuottaja on vastannut budjetista ja sopimusasioista ja lisäksi auttanut hakemusten viimeistelyssä,

kaikessa rahaan liittyvässä, työryhmän kokoamisessa ja sisällöstä keskustelemisessä sekä ollut tarvittaessa tavoitettavissa. Toinen läheinen työparini on ollut elokuvan leikkaaja, joka auttoi veistämään tuntien materiaalista katse-lumittaisen raakaleikkausversion ja kasaamaan elokuvan arkistomateriaalin.

Välillä kuvausryhmän muodosti kolmen kopla: ohjaaja, kuvaaja, äänittäjä. Osan kuvauksista teimme kuvaajan kanssa kahden, niin että toimin ohjaaja-äänittäjänä. Kuvauksissa pienellä kuvausryhmällämme oli käytössä kevyt elokuvakalusto: kamera, jalusta, radiomikit, puomi ja äänitallennin. Valoja emme juuri käyttäneet.

Usein vaihtuneet kuvaajat ja äänittäjät ovat kyyneleet hyppäämään nopeilla aikatauluilla mukaan kuvauksiin. Olen koettanut olla kohtuullinen ohjaajan vaa-teissa, mutta tiedän kuvausryhmän toisinaan pinnistelleen. Pyhäjärven kuvauksiin ajoimme ensin yöbussilla, kuvasimme päivän ja ajoimme seuraavaa yötä kohden takaisin Helsinkiin. Loppuseminaarin kuvauksissa äänittäjä huokaisi: ”Tämä taisi olla urani pisin puomit.”

Näen dokumenttiohjaajan fiktio-ohjaajaan verrattuna kameleonttina. Hän tekee varsinaisen ohjaamisen ohella tai sisällä montaa tehtävää samanaikaisesti: järjestäjän, tuotantopäällikön, kuvaussihteerin, apulaisohjaajan, äänittäjän. Tämä lisää huomioon otettavien asioiden määrää, mutta toisaalta tekee toiminnasta joustavampaa, kun suunnitelman muutoksista ei tarvitse neuvotella ison ryhmän kanssa.

Elokuvatessa on aina mielessä, että materiaalia pitäisi olla kuvatuun prosessin tai tarinan rakentamiseen vähintään auttavasti ja kuitenkin samalla hallittava määrä, ei liikaa. Tässä mielessä ohjaaja on himokas säännöstelijä: haluaa lisää, mutta vain laadukasta.

Elokuvan tuottamaksi hyväksi voisi erehtyä luulemaan suuren haalitun materiaalmäärän. En tiedä, miten olisi käynyt, jos olisimme saaneet enemmän kuvauspäiviä. Olen leikkausvaiheessa luopunut useista kiinnostavista kuvatuista hetkistä. Materiaali on myös hyvin puhepainotteista, ja tällä kohtalaisen pienelläkin otannalla litterointia kertyi yli 200 sivua.

Olisin tietysti toivonut voivani viettää tutkijoiden kanssa enemmän aikaa ilman kameraa heidän hankettaan ja tanssin kenttää seuraten. Tämän toiveen motiivina on ollut ohjaajan ja kuvattavien välisen luottamuksen lisäämisen ohella mahdollisuus tarkentaa omaa katsetta aiheen sisällä ja tuoda näkemystä elokuvan rajaamiseen.

Kun kuvausryhmä on pitkänä ajanjaksona vaihtunut usein, olen ohjaajana kertonut ryhmän uusille tulokkaille yhä uudelleen, mitä ja miten ollaan tekemässä. Työryhmällämme on onneksi ollut alamme työkultuurin puolesta melko selkeät roolit. Tämä on auttanut vastarannalle pääsemisessä. Myös tutkijat suhtautuivat avuliaasti ja kärsivällisesti hajanaisten kuvausten haasteeseen,

kun ruinasin heitä useaan kertaan keksimään lisäkuvattavaa. Näin kävi erityisesti silloin, jos päivässä näytti olevan vain yksi lyhyt mutta tärkeä tapahtuma.

Iso kuvauksiimme vaikuttanut tekijä olikin kuvauspäivien hajanaisuus. Vain kahdesti onnistuimme saamaan edes kaksi perättäistä kuvauspäivää. Tipoitettiin kuvauksiin kuluu enemmän aikaa ja rahaa kuin yhtenäiseen kuvausjaksoon. Vie aikaa sopia jokaista kertaa varten uudelleen ryhmä ja kalusto sekä tehdä päivän päätteeksi tekniset materiaalin siirrot ja kaluston palautukset. Hajanaiset varaukset pitkänä ajanjaksona tulevat myös kalliimmiksi sekä kalustovuokrien että työryhmäpalkkojen kannalta kuin pidemmät yhtenäiset kuvauspäiväjaksot.

Kuvauspäivinä olen toiminut aiheen ehdoilla suunnitellen ja suunnistaen, havainnoiden, kalustoa huoltaen ja kuljettaen. Kuvauksissa pyrin kertomaan kuvattaville lyhyesti, mitä olemme tekemässä. Sitten on aika herkistyä tapahtumille, kuunnella, tarkkailla, olla läsnä, ohjeistaa työryhmää, äänittää, ratkoa teknisiä ongelmia mahdollisimman huomaamattomasti, kantaa kalustoa ja valvoa parkkiaikaa. Kuvausten jälkeen olen siirtänyt materiaalia, kansioinut, litteroinut ja järjestänyt aineistoa mielessäni.

Tutkijoiden välisiin suunnittelutapaamisiin osallistuin pääosin ilman kameraa. Näissä hetkissä olen kuunnellut, kysellyt, seurannut, kartoittanut, kirjannut, tehnyt aikatauluja, sopinut niistä ja muusta, valinnut tapahtumia ja kysellyt lupia. Toisinaan olen eksynyt ilmauksiin ja nimiin. Olen miettinyt esiin tulleita asioita ja niiden välisiä yhteyksiä.

Erityistä prosessissa oli, että ohjaajana tarvitsin poikkeuksellisen paljon aikaa tutkijoiden kielen ymmärtämiseen. Aina ei ole ollut päivänselvää, miten yhdistää elokuvan tarvitsemat konkreettiset tapahtumat ja, Iston sanoin, tutkijoiden ”tippaleipä”-mieli. Tutkijoilla oli paljon käsitteitä, jotka itsessään olivat maailmoja ja joiden ymmärtäminen, sen verran kuin niistä tähän mennessä ymmärrän, vei aikaa. Erityisesti Marja-Liisan tutkimukseen tuomien orientaatioiden käsittäminen oli minulle aikaa vaativa prosessi. Myös Iston monet vuosien varrella kypsyttämät ilmaisut vaativat aikaa avautuakseen. Tutkijoiden puheessa vilahteli lisäksi tiuhaan tanssin alan toimijoiden ja rakenteiden nimiä, jotka eivät olleet minulle ennestään tuttuja. Hauduttelin, assosioin ja tavoittelin visuaalista konkretiaa.

Näin jälkikäteen ajattelen, että tein tutkijoiden kanssa keskinäistä työtämme myös kuvitellen. Muistan havahtuneeni jossain vaiheessa pohtimaan, etten ehkä ajatellut heidän työnsä ehtoja sellaisina kuin ne todella olivat. Ennemmin kuvittelin niitä omieni kautta. Samoin päättelin, että he myös osin kuvittelivat työtäni omansa kautta, suhteessa siihen.

Mitä olen koettanut saada aikaan?

Yhteenvedona voi sanoa, että elokuvaryhmän tavoitteena on ollut saada aikaan tunnin mittainen seurantaelokuva Tanssin talon prosessista kolmen vuoden aikakehyksessä Tanssin hyvä -tutkimuksen näkökulmasta.

Tanssin hyvä -tutkimus pyrki luomaan alalle keskustelun paikkoja ja jakamisen keinoja vahvistamaan oman työn ymmärtämistä. Tutkimuksen toiminta linkittyi läheisesti Tanssin talon rakentumiseen. Dokumenttielokuva taas kuvaa väläyksiä molemmista prosesseista, pääosin tutkimushankkeen näkökulmasta.

Jane ja Aatos Erkon säätiön ja tutkijoiden yksi keskeinen toive ohjaajalle oli, että elokuva olisi dokumentaatio erityisestä hankkeesta jälkipolville. Jotta onnistuisin tässä, olen käyttänyt aikaa ymmärtääkseni kuvattuun aiheeseen liittyvien henkilöiden ajattelua ja elämäntyyliä, asennetta maailmaan ja tapoja pärjätä valitsemallaan tiellä. Olen tutustunut tanssin alan tekijöihin, toimijoihin ja ennen kaikkea kuvattun hankkeen tutkijoihin. Vaikka tutustumistapani on ollut osittain tarkkailijana tutustumista, koen myös, että minuun on tutustuttu. Tämä on toteutunut erityisesti minun ja tutkijoiden välisessä suhteessa, jossa työskentelyni tavoitteet ovat muokkaantuneet.

Elokuvan ja tutkimuksen välisyys on ollut monella tavalla kiinnostavaa ja haastavaa. Elokuvalle ei mielestäni oikein kannata selittää tutkimusta. Tiedolla täytetty elokuva voi olla puuduttava, eikä elokuva aina ole myöskään taloudellisin tapa välittää tutkimustietoa, jos nyrkkisääntönä kolmen minuutin kohtaukseen mahtuu vain noin yksi aihe tai pääajatus. Elokuva tuo kuitenkin esiin tutkimuksen ulottuvuuksia ja kertoo eletystä prosessista tavoilla, jotka eivät pelkkänä kirjoituksena, puheena tai graafisina mallinnuksina välittyisi. Ajattelen, että elokuvan vahvuus ja kiinnostavuus tutkimuksen kumppanina ovat näissä asioissa.

Dokumentaarisen elokuvan ja tanssin aloissa on yllättävän paljon yhtäläisyyksiä. Molemmat ovat aloja, joissa yhdistyvät hiottu tekninen taito ja ilmaisu. Alojen työkuviissa taloudellisesti järkeviä mahdollisuuksia on niukasti. Näin on varsinkin silloin, jos tekemisen orientaatiossa painottuu taiteellinen ilmaisu vakiintuneiden kaavojen toistamisen sijaan. Molemmissa on kyse niin sanotusta intohimoammattista, jossa työ on pääosin projektityötä ja yleisöt ovat pieniä. Dokumenttialalla on kuitenkin vakiintuneemmat puitteet: koneisto, workflow ja työroolit. Elokuvatyöstä jää teokseksi myös fyysinen esityskopio, eikä sen esittäminen ole samalla tavalla hetkeen sidottua ”katoavaa taidetta” kuin tanssi.

Luovasti ja totuudenmukaisesti muuttuvan hyvän jäljillä

Vaikka elokuva kuinka onkin aina rajattu esitys tekijänsä näkökulmasta, toivon sen näyttävän kuvattua maailmaa totuudenmukaisesti tai ainakin sitä kunnioittaen, siihen pyrkien. Tämä ei sulje luovuutta pois toteutuksesta.

Elokuvan estetiikan etsiminen aiheen ehdoilla voi olla hidasta ja epävarmaa. Hitaudesta huolimatta juuri se on minulle ammatillisuuteni tärkeimpiä asioita. Olen pyrkinyt tähän tämänkin elokuvan prosessissa, vaikka se ei aina ole tuntunut helpolta.

Kuten Teija Löytönen Tanssin hyvä -loppuseminaarissa totesi, tutkimuksen ydinkäsite eli *tanssin hyvä* on itsessään muuttuva ihmisten, ajan ja paikan mukaan. Se ei ole yksi ja sama vaan elää toimijan, toiminnan ja tilanteen mukaan, jopa hetkittäin.

Olin toivonut, että tutkijoiden polku hahmottuisi minulle jo alkuvaiheessa virtaviivaisemmin, alkaisi jostain tietystä, kehittyisi sitä pitkin ja rakentuisi loppua kohti ”isommaksi ja kokonaisemmaksi”. Tutkimusmateriaali, tanssin toimijat, ovat kuitenkin jatkuvassa liikkeessä, ja samalla myös tutkijoiden oma fokus tanssin hyvään liittyen oli liikkeessä. Minulle tämä maisema näyttäytyi kaleidoskooppina. Toisinaan oli vaikea ennakoida, mikä oli tärkeää kuvattavaksi ja mikä ei.

Vaikka elokuvassa esitetty työympäristö on rajattu tanssin alueelle, pyrkimykseni oli, että sen ilmiöiden näyttämisen valossa olisi mahdollista ajatella tuoreella tavalla myös muita työympäristöjä, työyhteisöjä ja oletuksiamme siitä, mitä työ on.

Jos olisin nähnyt tulevaan, olisin ehkä tutkimuksen ohella seurannut kahta tarinalinjaa vielä enemmän. Toinen linjoista olisi ollut ruohonjuuritasossa eli Tanssin lähettiläiden kaaren kuvaamista kokonaisemmin. Lähettiläiden toiminnan kaareissa on toteutunut kehitys, joka itsessään olisi ollut hyvä elokuvan rajaus ja kertonut hienolla tavalla siitä, kuinka kollegoihin tutustuminen erojen yli yhteisen toiminnan äärellä voi luoda iloa, ilmaisun voimaa ja palkkatoita. Toisaalta olisin voinut hanakammin tuppautua myös päätöksenteon ytimeen eli Tanssin talon hallituksen kokouksiin. Olin ehkä liian vieraskorea enkä lopulta pyrkinyt kokouksiin kutsumatta. Näin hallituksen osuus ja hallituksen käyttämä valta hankkeen vaiheiden takana jäivät sekä hyvässä että pahassa näkymättömäksi.

Erityisesti yhteisen keskustelun tilan kehkeytyminen on asia, jota luulen katsoneeni hankkeen alusta alkaen. Marja-Liisaa lainaten: *”Miten käyttää keskustelua niin, että se toisi valoa, sen sijaan että keskustelu olisi ensisijaisesti poliittinen keino jo valmiiksi mietityille agendoille?”*

Olen elokuvan kuvausjaksolla todistanut hetkiä sellaisen keskustelun syntymisestä tai ainakin yrittämisestä, jossa keuhketaan keskeneräisyyttä, pyritään ymmärtämään ja tulemaan ymmärretyksi, lähdetään liikkeelle tanssin ammatilaisten tiedosta ja puheesta käsin, ilmaistaan omia ajatuksia, kunnioitetaan toisten pyrkimystä sanoittaa omiaan ja kuunnellaan toisia. Myös väittely kuuluu osaksi tätä keskustelua. Esitystaiteilija Tero Nauha pohti kuvaamassamme

Vallan näyttämöt –tapahtumassa hauskesti: *”Eikö tanssin keskusteluun voisi luoda samanlaiset turvaa luovat säännöt kuin kamppailulajeissa?”*

Kuvausjaksolla oli myös hetkiä, joissa keskusteluun liittyi niin voimakkaita tunteita tai luottamuksellisuutta, että kuvausryhmä ei päässyt paikalle.

Tanssin talon prosessin seuraaminen on saanut minut ajattelemaan, että hyvä on asia, joka tapahtuu ja muotoutuu tehtäessä. Marja-Liisa sanoo rohkeasti: *”Uskalla vaatia kotikutoisempaa, hitaampaa tapaa löytää oma ja yhteinen. Älä anna sen perustua tehokkuuden sanelemiin ehtoihin vaan etsi jotain pysyvämpää ja todellisempaa.”* Isto sanoo viisaasti: *”Lähelle on pitkä matka.”*

Lähelle on pitkä matka – ohjaajallakin

Elokuvaa aloitellessani odotin saavani kiinnostavan näköalapaikan kuvattavaan maailmaan. Niin sainkin. Pidän mahdollisuutta oppia elokuvieni aiheista yhtenä tärkeimmistä syistä tehdä työtäni.

Olen oppinut tässä projektissa keskustelun ja sanoittamisen yrittämisen tärkeydestä – jakamisen haasteista ja hyvästä. Olen toki oppinut myös tanssin eri lajeista, historiasta ja Tanssin talon fyysisestä rakennushankkeesta, mutta sitäkin enemmän olen oppinut kommunikoinnista ja yhdessä toimimisen lainalaisuuksista. Kun puhumme eri positioista käsin, tarkoitamme eri asioita jopa saman aiheen äärellä. Itsestään selvää yhteisymmärrystä ei voi olettaa.

Tutkijoiden keskusteluiden kuunteleminen on herättänyt minussa paljon kysymyksiä. Voiko ensiaskel alan kuin alan kukoistukseen lähteä yksinkertaisesti halusta tutustua kolleegaan ja hänen toimintaansa? Miten luoda ilmapiiri, jossa uskaltaisimme kysyä toiselta ja kertoa itsestämme keskeneräisenäkin? Miten voin kohdata toisen hyvin, kun tutustuminen on vielä kesken? Onko tutustuminen aina kesken? Onko tutustuminen oman paikan löytämistä toisen seurassa?

Isto on useaan kertaan tutkimuksen työpajoissa siteerannut Hannah Arendtia sanoen: *”Se mikä meitä yhdistää, on juuri erilaisuutemme.”* Erilaisuus voi olla lähtökohta, jopa silta, jaetun kommunikoinnin etsimiselle ja uuden oivaltamiselle.

Tutkijoiden pohtimien ajatusten ja niiden merkitysten lisäksi olen usein miettinyt heidän käyttämiään ilmaisuja. Tiettyt ilmaukset, joita olen tutkijoilta kuullut ja joita kolme vuotta sitten ajattelin vaihtuviksi pilkahduksiksi heidän sanastoissaan, linkittyvät heidän aiemman elämänsä ja työnsä historiaan: keho, ruumis, johtaja, manageri, etnografia, antropologia, taitaminen, osaaminen, tietäminen, tehokkuushyvä, erinomaisuushyvä. Keskenään samalta kuulostavien sanojen nyansseilla voi olla heille suuri merkitys.

En voi ottaa omaakaan puhettani itsestäänselvyytenä. Sanoin tutkijoille elokuvan alussa: *”Seuraan teitä kolme vuotta.”* Mitä sillä oikeastaan tarkoi-

tin, ja miten he mahtoivat sen ymmärtää? Miten noiden sanojen merkitys on muuttunut heille näiden vuosien aikana? Sanoessani ”*minä seuraan teitä*” saatoin tarkoittaa elokuvan kannalta jotain tämän suuntaista: ”*Koetan selvittää, haarukoida, milloin piipahdan kuvausryhmä mukani paikalle, ja silloin toivoisin mielellään toimintaa koko päiväksi. Piipahduksia on vähemmän kuin kerran kuussa. Kuvauksissa joku muu katsoo linssin läpi. Jos äänitän itse, kiinnitän paitanne alle radiomikit ja piilotan lähettimet taskuihinne. Näiden hetkien välillä koetan selvittää, mitä olette tehneet ja nähneet. Mitä olette ajatelleet, suunnitelleet ja mihin te olette menossa. Mihin me olemme menossa.*”

Toivon valmiin elokuvan välittävän, millaisia vaiheita ja tunnelmia tutkimus, talohanke ja niihin liittyvät toimijat ovat käyneet läpi talon valmistumisen lähestyessä. Toivon elokuvan välittävän kokemuksen siitä, miten Tanssin talo on lopulta monien kasvojen ja äänten hanke.

Tutkijat tarkastelevat omaa työtään

Marja-Liisa Trux, Isto Turpeinen, Salla Sorri

Työparityöskentely

M-L: Verrattuna aiemmin tekemääni etnografiseen tutkimukseen tuntui kuin toinen, vahva tekijä olisi tullut mukaan vetämään rekeä Iston liittyessä käytännön tutkimustyöhön vuoden 2018 alusta. Ehdimme yhdessä niin paljon enemmän! Erityistä luksusta olivat keskinäiset palaverit, joissa saatoimme luoda diskursiivisen tilan, jossa käännellä ja punnita kentällä tekemiämme huomioita. Yksinäinen etnografi joutuu pitämään kaiken päässään. Tai no, hän kirjoittaa muistiinpanoja, juttelee itsensä kanssa.

Isto joutui tanssin toimijana ja toimintatutkijana kamppailemaan oman kaksoisroolinsa kanssa, mutta minä nautin hänen syvästä asiantuntijuudestaan ja kontakteistaan. Monasti haastattelimme ihmisiä yhdessä. Silloin toinen, joka ehkä on välillä hiljaisempi, saa enemmän korvaa ohi kiitävillä kiinnostavilla asioilla. Saimme esitettyä tärkeitä jatkokysymyksiä.

Mielestäni onnistuimme hyödyntämään erilaisuuttamme. Työhyvinvointipäivät ja fokusryhmätapaamiset olivat kuin moniammatillisen tuotekehittelyn tuloksia: Isto toi niihin sisältöä oman Raakalauta-työtapansa avulla. Näin osallistujat pääsivät heti työstämään kulloistakin aihetta myös kehollisesti. Minä lisäsin mukaan mitä hyödyllistä kulloinkin tarvittiin ja satuin osaamaan: vuorovaikutustaitoja, refleksiivisiä pohdintoja, omaehtoisen kehittämisen harjoitteita. En yritä sanoa, että kaikki työparitoiminnassa oli auvoista. Meillä oli väärinkäsityksemme ja pitkän uran aikana kertyneet teoreettiset ynnä muut arsenaalit, joihin tutustuminen vei aikaa. Mutta sekin oli arvokasta. Väärinkäsitykset ne vasta arvokkaita ovatkin. Nyt jälkivalossa näen, miten olen lue-
nut toista oman ymmärrykseni kautta – luonnollisesti vinoon. Kävi ilmi, että Isto on, paitsi tanssija-tutkija, myös lentäjä, reservin upseeri ja osuustoimintamies. Hän on minua lahjakkaampi luovimaan kasvokkaisuissa vuorovaiku-

tustilanteissa silloin, kun osallistujien välillä on institutionaalisia jännitteitä. Siitä oli paljon apua.

Isto: Työparitoiminnan parhaat puolet näyttäytyvät kohtaamisen tiloissa laajempina tulokulmana. Keskustelut saavat laajemman ihmettelyn, täsmennyksen tarpeet ja lopulta rikkauden olla asioista toista mieltä. Aivan niin kuin taiteellisessa osassa Enigma olivat tavoitteena ”ne toiset näkökulmat” eli tulokulttuurien asioiden näkeminen toisen silmin ja toisin ajateltuna. On selvää, että tämä toisin näkeminen välitilana (liminaali) kohti yhteistä näkemystä ei tavoita kaikkia käsiteltyjä asioita. Kuten minä buberilaista dialogi-ideaalia pohtien sanoisin, emme (aina) ymmärrä toisiamme. Tämä ei päde ainoastaan tämän tutkimuksen kohdalla, missä taiteilija-tutkija pohtii tutkimustapojen eroja, niiden vaikuttavuutta ja lopulta sitä, kuinka niitä luetaan.

Dokumenttielokuvan suhde tutkimukseen

M-L: Olin aluksi liikkeellä lievästi sanottuna naiivein ajatuksin. Tavoittelin etnografialle ”suurempaa visuaalisuutta”. Valokuvia osaisin – ehkä – napsia itsekin, mutta olisihan tanssista hyvä saada liikkuvaa kuvaa... Niinpä sitten lisäsimme apurahahakemukseen itse arvioimamme summan ”audiovisuaaliselle taltioinnille”. Epämääräisissä mielikuvissa sekoittuivat keskenään dokumenttielokuva ja antropologinen elokuva – ne ovat täysin eri perinteitä, minkä nyt tiedän. Rahoittaja ehdotti kokonaista dokumenttielokuvaa, joten lähdimme etsimään tekijää alan sähköpostilistoilta. Pyysimme ehdokkailta realistisia budjetteja, mikä ei ollut viisasta, kun ottaa huomioon heidän ja meidän positiomme rekrytointiosapuolina. Parempi olisi ollut etsiä tietoa Suomen elokuväsäätiön internetsivuilta. Löysimme kuitenkin pätevän ja kiinnostuneen tekijän, Sallan, jonka kautta opimme monta hyödyllistä asiaa.

Kirjallinen raportti ei lopulta muuttunut sillä tavoin värikkääksi ja visuaalisesti rikkaaksi kuin unelmissani oli kangastellut. Elokuvamateriaalista on vaikea irrottaa yksittäisiä kuvia tai videoita kesken prosessin. Kuvien laatu ei sovellu still-käyttöön. Leikkaus tehdään vasta lopuksi koko materiaalille. Samoin opimme, että elokuvaaminen on kallista ja sen kalusto on raskasta vielä nykyisinkin. Tarvitaan kuvaaja, äänittäjä ja kulkuneuvo. Pitää maksaa vuokrat ja palkat. Kuvausryhmää ei voi sormia napsauttamalla tuoda paikalle aina kun jotain tapahtuu. Kun he tulevat, he haluavat käyttää kalustoa koko päivän. Se on ongelma, koska etnografian idea on todellisuuden mukana eläminen. Eihän tutkija voi ryhtyä lavastamaan tapahtumia! Paitsi että etnografian historiassa sitäkin on toistuvasti tehty... Onneksi sentään toimintatutkimuksellisuus asetti joitakin tapahtumia ennustettavaan kalenteriin varmoina kuvauspäivinä.

Jos olisimme olleet suunnitteluvaiheessa hieman paremmin perillä asioista, olisimme ehkä voineet hankkia Sallalle työskentelyrahoituksen, jonka turvin hän olisi päässyt harjoittamaan etnografista läsnäoloa toteutunutta laajemmin, mikä olisi ollut kiinnostava kokeilu. Emme ole vielä nähneet elokuvaa. Olen kuitenkin hyvin tyytyväinen, että se päätettiin tehdä ja että sen teki itsenäisesti työskentelevä ammattilainen. Vaikka *tuntiseen dokumenttiin* ei mahdu kovin paljon asiaa (kuten Salla sanoo), siihen mahtuu kuitenkin hankalasti sanoitettavaa, kokemuksellista asiaa. Ja sen katsomisen kynnyks on nykyihmiselle paljon, paljon matalampi kuin tällaisen raportin lukemisen. Vaikka kirjoittaisimme kuinka yleistajuisesti ja vetävästi. Tämä on syy, miksi minä alun perin kaipasin jotakin ”audiovisuaalista”. Koska emme raportoi ensisijaisesti säätiölle emmekä arkistoon vaan yleisölle.

Itsenäinen tekijä valitsi lähestymistavakseen meidän tutkijoiden varjostamisen, mikä aluksi häiritsi minua. Etnografian normaali orientaatio ja habitus on vaatimaton. Hän ei niin sanotusti tee itsestään numeroa. Tutkimuskohdetta ei haluta häiritä yhtään enempää kuin on pakko. Nyt kävi niin, että monasti toimme kuvausryhmän mukanaamme. Lohduttaudun ajatuksella, että syntyvä elokuva saattaa toimia, paitsi ikkunana tanssin maailmoihin, myös kertomuksena tietynlaisen toimintatutkimuksen ja etnografian tekemisestä.

Elokuvanteon käytänteiden ohella Sallan vaikutus tuntui kolmantena silmäparina ja keskusteluapuna. Joskus kun emme uskaltaneet kyseenalaistaa toistemme sanoituksia tai muita tutkijan välineitä, Salla teki sen puolestamme. Tätä helpotti hänen luonteenomainen herkkyytensä, tarkkaavaisuutensa ja tahdikkuutensa. Tutkijan akilleenkantapäätä on oletettu oppineisuus. Voi olla vaikea kysyä, jos samalla paljastaa aukon sivistyksessään. Kollegaa ei myöskään yleensä haluta ahdistella, vaikka ”tyhmät kysymykset” tunnetusti ovatkin niitä parhaita.

Isto: Toistan aluksi eri yhteyksissä useaan otteeseen todetun periaatteen, että tällä tutkimusmatkalla dokumenttielokuva on oma itsenäinen osansa. Sen sisältö, tekijöiden valinnat ja kohdennukset ovat riippumattomia minun tutkijantyöni sisällöstä ja näkemyksestä. Siitäkin huolimatta, että olemme lukuisia kertoja olleet kolmikkona pohtimassa tapahtunutta, kohtaamisia ja tulkintoja. Dokumentaristi on ollut kiinnostunut työstämme ja tehnyt täydentäviä kysymyksiä. Kentällä liikkuessamme olen havainnut epäilyjä tästä riippumattomuudesta, kuten myös meidän tutkijoiden työn vapaudesta tehdä tulkintoja ja esitellä näkemystämme. Tästä oli muutamaan otteeseen seurannut julkisen tilanteen ja seminaarin osallistujan kuvauskielto, jonka perusteena pidettiin mahdollisuutta irrottaa lausutut mielipiteet kontekstistaan. Tämän kautta katsottuna dokumentaristin avaimenreikä on vaikuttava julkaisun väylä. Sitä halutaan suitsia ja hallita.

Salla: Dokumentaarisen elokuvan tekijät ovat pohtineet kuvausryhmän roolia ja osallistumisen estetiikkaa lajin historiassa mm. erilaisten ötökkämetaforien valossa: huomaamattomana kärpäsenä seinällä, osallistuvana kärpäsenä mukana sopassa, ärhäkkänä ampiaisena piikki valppaana kohti todellisuutta. Sanoisin Tanssin talo -elokuvan työtävän pyrkineen huomaamattoman seurannan estetiikkaan. En tosin taida olla aina niin huomaamaton kuin toivoisin!

Elokuvan kalustoon tottuneena unohtaa helposti olla huolissaan sen herättämästä huomiosta. Se on pakko, jonka kanssa eletään. Aluksi kuvausryhmän ja kaluston läsnäolo voi varmaan tuntua häiritsevältä. Tämä läsnäolo ohjaa huomiota siihen ja nostaa jalustalle sen, mihin kamera osoittaa. Kamera voi saada paikalla olijat jähmettymään ja vaivaantumaan. Parhaassa tapauksessa kuvaamiseen tottuu nopeasti, ja se saa eletyn hetken tuntumaan kohotetulta, tavallista intensiivisemmältä.

Ymmärrän huolen kuvatus materiaalin harhaanjohtavasta käyttämisestä tai väärin tulkitsemisesta. Todellisten tapahtumien jatkumosta valikoidaan esitettäväksi murto-osa. Mukaan valikoimalla, pois jättämällä ja uudelleen järjestämällä ehdotetaan, että katsoja tulkitsee tilannetta tiettyssä valossa, vähintäänkin näkee aiheen tietynluonteisena kokonaisuutena.

Ajattelen, että kuvattavat antavat elokuvulle, minkä haluavat tai silloin kun itse ovat siihen valmiita. En yritä manipuloimalla tai salaa saada heitä antamaan jotain, mitä he eivät itse halua antaa. Saatan kyllä ohjaajana ehdottaa kuvattavaa aihetta tai puheenaihetta. Tässä projektissa tapahtumia ei kuitenkaan luotu tai tuotu kameran eteen, vaan kamera meni sellaisten tapahtumien luo, jotka olisivat tapahtuneet ilman kuvausryhmän läsnäoloakin. Annan kuvattaville valtaa suhteessa kuvattuun sanomalla aina ennen kuvauksia, että jos kuvauksissa tapahtuu jotain, mitä he eivät halua elokuvassa käytettävän, he voivat tulla kertomaan asiasta minulle, ja otan pyynnön huomioon. Tähän mahdollisuuteen tartuttiinkin pari kertaa kuvausten aikana. Kertaakaan pyyntö ei tullut tutkijoilta.

Vapaan tutkijan työn ehdot

M-L: Tutkimusajankohtana yliopistoihin kuulumattomana, ns. vapaana tutkijana kohtasin monia niistä haasteista, joiden kanssa myös taiteilijat kamppailevat. Kun tutkijalla ei ole kotiorganisaatiota, hän aloittaa selvittämällä, mihin rahoittaja voi maksaa apurahan, mikäli maksu halutaan toimittaa palkkamuotoisena. Edelleen hän joutuu sopimaan tapaamiset ja haastattelut kohdehenkilöiden luo tai julkisiin tiloihin. Etnografian tekijää se ei yleensä häiritse, sillä hän haluaa muutoinkin mennä sinne, missä ihmiset ovat. Mutta jos tarkoitus on tavata fokusryhmää tai järjestää työhyvinvointipäivä, tarvitaan luovuutta, suh-

teita tai paljon rahaa. Onneksi Istolla oli työsuhde yliopistoon. Kolmen tutkijan (Isto, ML ja Salla) tapaamiset toteutuivat usein kahviloissa. Suosimassamme kahvilassa oli rauhalliset huoneet, tilavat pöydät ja edullinen lounas. Eräänä päivänä emme kuitenkaan päässeet sisään, sillä kahvila oli remontissa. Internetistä saimme lukea, että se avautuisi pian uudelleen ajanmukaiseksi yhteistoimistoksi remontoituna. Sieltä halukkaat voisivat vuokrata itselleen hyvin varustellun pöytäpaikan tai oman huoneen. Palveluihin kuului tarjoilun lisäksi myös oma joogastudio... Erityisesti hehkutettiin mahdollisuutta työskennellä toisten innostavien visionäärien rinnalla. Työtovereiden valikoitumisesta ei kuitenkaan ollut muuta tietoa kuin maksukyky, joka ylitti ainakin tutkijoiden keskiarvon moninkertaisesti. Episodi kuvaa hyvin prekaarin toimijan sisään pääsemisen ja ulos sulkemisen vuorottelua ja nomadimaista eli kiertelevää positiota. Tällaiseen asemaan ajautuminen yhdisti ainakin minua tutkijana niihin ihmisiin, joita tutkittavissani oli paljon.

Poisrajaukset ja osallistujien anonymiteetti

M-L: En haudo pettymyksiä tehdyistä valinnoista – näin laajasta aiheesta ja aineistosta on yksinkertaisesti pakko tehdä poisvalintoja. Mutta jos mitkään ajan, resurssien tai raportoinnin reunat eivät tulisi vastaan, olisin toivonut vielä laajempaa tutustumista eri tanssikulttuureihin käytännöllisen toiminnan muotoina ja käytäntöyhteisöinä. Unelmissani kokonainen liuta kenttätyöntekijöitä olisi seurannut johtolankoja ja dokumentoinut rikkaasti Suomessa harjoitettua tanssia. Toinen asia, joka tulee mieleen poisrajattuna, ovat niin sanotut rehelliset kuvaukset tekijöistä heidän kamppailuissaan sijoittuneina toimijoina: siitä miten hienoja asioita tuodaan maailmaan vaikeissa olosuhteissa, ristiriitaisin tuntein. Tällainen materiaali osoittautui osallistujien tietosuojaan kannalta liian herkäksi ja mahdollisesti tekijöitä vahingoittavaksi. Saimme tästä tutkimusjaksolla huolestunutta palautetta. Jouduin siksi kirjoittamaan erikseen alan vaikeuksista yleisellä tasolla ja säästämään hienojen ja tärkeiden asioiden kuvaukset positiivisiin vinjetteihin, joissa varjot jäävät taustalle tai jopa kokonaan pois. Suunnitelmissa oli kirjoittaa raporttiin niin kutsuttua *etnografista fiktiota*, jossa olisin yhdistellyt osia eri henkilöiden tapauksista. Se osoittautui kuitenkin luultua vaativammaksi tehtäväksi, josta luovuin, kun vaikeasti sanoitettavat hyvät (asiat) uhkasivat haihtua yhdistellyistä kertomuksista pois. Tavoiteltu valojen ja varjojen kontrasti jää näin ollen lukijan varaan, ja toivon mukaan hän jaksaa mieltää kokonaisuutta yksittäisiä lukuja laajemmin. Iston omasta toimijaperspektiivistä käsin kirjoitettu osuus sen sijaan ylittää tämän esteen.

Toimintatutkijan suunnitelma B

M-L: Toimintatutkimuksen alkupiste sijoittuu väistämättä johonkin tutkitavan kentän kohtaan, ja tämä sijoittuminen on paitsi maantieteellistä, myös sosiaalista ja valtasuhteisiin liittyvää. On tavallista, että jännitteisyys ja dynamiikan muutokset kentällä aiheuttavat tarvetta pienempään tai suurempaan uudelleenorientoitumiseen. Tutkijalla on ”suunnitelma B”. Tällä kertaa uudelleenorientoitumisen tarve kävi ilmeiseksi suunnilleen tutkimuksen puolivälissä.

Kuten edellä on kerrottu, Tanssin talo -hanke toimi pitkään alan ammattilaisten utooppisena projektina, johon kohdistettiin runsaasti toiveita ja jonka kautta päästiin sosiaalisesti neuvottelemaan ihanteellisen taiteen sisällöistä ja käytänteistä. Kun hanke sai monien hämmästykseksi realistisen alkupääoman, utopiaa ryhdyttiin työstämään konkretiaksi. Tähän (kirjoitusajankohtaan) mennessä jälkiviisaus on jo ehtinyt julistaa utopiat pilvinnoiksi, mutta meidän havaintomme oli toinen. Tutkimushankkeen alkupuolella Tanssin talon hanketiimi muunsi käytänteiksi niitä tavoitteita, jotka tukiyhdistyksen piirissä oli monien dialogien ja demokraattisten kuulemisten kautta asetettu. Tiimi kiteytti työnsä tulokset kolmeen periaatteeseen, jotka ohjaisivat uuden instituution suhdetta uusiin yleisöihin: näe, koe ja opi. Tiimin työn yhteydessä luotiin koko ajan uusia lähestymistapoja, olihan tarkoitus saada aikaan radikaalisti uudentyyppinen taidetalo. Esimerkiksi monilajisuuden ja saavutettavuuden tavoitteiden operationalisointi eteni – niin ikään tiimin piirissä syntyneen – opinnäytetyön kautta (Hirn 2019).

Sen jälkeen kun talolle valittiin valtavirran liike-elämää palvelevan rekrytointirytyksen avulla ensimmäinen varsinainen johtaja, uusi henkilökunta korvasi hanketiimin, ja toiminnan periaatteet kääntyivät radikaalisti erilaiseen suuntaan. Monilajisuus ja saavutettavuus katosivat sanastosta kutakuinkin täysin, ja uusi johto alkoi työstää strategiaa kannatusyhdistyksen hallituksen sekä liike-elämän konsulttien kanssa työpajoissa, joihin meillä tutkijoilla ei ollut pääsyä. Tutkijat eivät enää saaneet lupaa tulla kuuntelemaan myöskään yhdistyksen vuosikokoukseen. Henkilökunnan harvennetuissa palavereissa olimme yhä mukana lähes tutkimushankkeen loppuun asti, joten jonkinlainen kosketus organisaatioon säilyi. Siten saamiemme tietojen perusteella työn painopiste siirtyi rakennushankkeen ja voimaperäisen lobbauksen ohella strategiaan, rekrytointeihin ja brändinrakennukseen. Käytössä olivat tunnetut liike-elämän konsulttitoimistot ja toimintatavat sekä kieli. Näe, koe, opi -suunnitelma korvattiin vuokrattavina olevien salien mukaisella jaottelulla. Perusteluja tiedustellessamme saimme vastauksen, että sellaista strategiaa on helpompi johtaa.

Toimintatutkimuksen lähtökohta toimijoiden äänen voimistamisesta ja demokratisoivaan hankkeeseen osallistumisesta ei enää sopinut tähän organisaatiokontaktiin, joten oli ratkaistava, miten jatkaisimme. Päädyimme seuraamaan Tanssin taloa hieman etäämmältä ja suuntasimme oman työaikamme

alan ammatilaiskontakteihin, joita olikin tuossa vaiheessa jo runsaasti. Harkitsimme myös tilipalveluiden siirtoa toiseen organisaatioon, mutta se olisi edellyttänyt elokuvahanketta varten solmitun sopimuksen avaamista, mikä olisi kuluttanut tutkimusvaroja. Sitä paitsi tämä puoli suhteessamme toimi hyvin.

Lukija antanee anteeksi perusteellisen kuvauksen organisaatiokontaktistamme sen tähden, että siitä selviää, missä vaiheessa ja kuinka paljon tiesimme aiheesta, joka myöhemmin johti alalla varsin myrskyisään keskusteluun. Keväällä 2020, pandemian aikaan, Tanssin talo tiedotti ensin valinneensa uuden elimen, advisory boardin, ”suuntaamaan toimintaa tulevaisuuteen” (Tanssin talo 2020) ja pian sen jälkeen, että organisaation nimi olisi vastedes Form (Aromaa 2020). Tästä seurasi voimakas reaktio etenkin sosiaalisessa mediassa, mutta myös kollektiivisia kannanottoja ja avoimia kirjeitä nähtiin. Toiminta koettiin tanssialalla monimuotoisuuden ohittavana ja etäisenä sekä ylimielisenä. Keskustelu oli rönsyilevää ja moraalisten tunteiden vauhdittamaa. Sen tunnelmaa luonnehtii yleisesti ottaen pettymys ja petetyksi tuleminen, mutta sen sijaan, että keskustelu olisi jäänyt ”vellomaan” tai hiipunut, nämä tunteet kanavoituivat tavoitteelliseen ja yhdistyslain mukaiseen toimintaan. Lopulta yhdistys perui kesän 2020 aikana nimenvaihdoksen ja vaihtoi merkittävän osan hallituksensa jäsenistä. Tanssin talon johtaja vaihtui loppuvuodesta.

Viestimme tapaamillamme toimijoille havaitsemistamme kehityskuluista kysyttäessä ja painotimme aktiivisesti jäsenistön tarvetta osallistua oman yhdistyksensä toimintaan. Voimakkaampaa puuttumista emme nähneet tutkijan – edes toimintatutkijan – asiaksi. Puhumme muissa luvuissa tanssialan toimijoiden yleisesti ottaen varovaisesta vuorovaikutustyylistä. Näyttää siltä, että mekin olimme jossain määrin omaksuneet sen. Emme halunneet liian kärjekkäillä kannanotoilla ”keikuttaa venettä”, ”liata omaa pesää” tai ajaa tutkimushanketta yhteenottoon sellaisten tahojen kanssa, joiden olisi ollut mahdollista vaikeuttaa asemaamme kentällä sekä heikentää mahdollisuuksiamme tavoittaa toimijoita uskottavina yhteistyökumppaneina ja saada teksteillemme lukijoita. Merkkejä työmme vaikeuttamisesta tuli näkyviin ainakin yhdessä episodissa, josta kerromme jaksoissa ”Tutkijoiden interventiot ja niiden tuotama tieto” sekä ”Tanssijatutkijan näkemyksellisyys ja vallan näyttämöt”. Mitä hyötyä on tutkimuksesta, joka ei uskalla koskea kipeisiin ja jännitteisiin aiheisiin? Toisaalta liian kärjekäs ote voi etäännyttää tutkijoita toimijoista, joiden oma orientaatio on varovainen. Tasapainoilun tarve päättyi äkisti aivan viime hetkillä, kun olimme jo kirjoittamassa raporttia: tanssitoimijat itse luopuivat varovaisuudestaan ja vaihtoivat yhdistyksensä päättäjät ja politiikan. Hankkeen puitteissa emme kuitenkaan enää ennättäneet seurata tätä uutta kehitysvaihetta ja asemoitua siihen. Todellisuus on jännitteinen, ja se muuttuu ennalta arvaamatta, tutkijan aikatauluista piittaamatta.

Lähteet

- ADiE. 2019. *Toimintasuositukset: Tanssitaiteen taiteellisen tohtorikoulutuksen edistäminen*. Käännös Hanna Westerlund yhteistyössä Leena Rouhaisen ja Kirsi Heimosen kanssa. Artistic Doctorates in Europe www.artisticdoctorates.com. <https://d201276f4e8gmb.cloudfront.net/wp-content/uploads/2019/08/05140831/ADiE-Recommendations-For-Action-Finnish.pdf>. Viitattu: 18.5.2021.
- Ahmed, S. (2010) *The Promise of Happiness*. Durham & London: Duke University Press.
- Amabile, T. M. (1996). *Creativity in context*. Boulder, CO: Westview Press.
- Anttila, E. (2003) *A Dream Journey to the Unknown. Searching for Dialogue in Dance Education*. Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Acta Scenica 41. <http://hdl.handle.net/10138/33789>. Viitattu: 17.5.2021.
- Anttila, E. (2009) Mitä tanssija tietää? Kehollinen tieto ajattelun ja oppimisen perustana. *Aikuiskasvatus*, 29 (2), 83–94.
- Anttila, E. (2018) Art Education Promotes the Development of The Child and Society. Teoksessa: Michiel Matthes, Lea Pulkkinen, Christopher Clouder & Belinda Heys (toim.) *Improving the Quality of Childhood in Europe*, Vol. 7. Brussels, Belgium: Alliance for Childhood European Network Foundation, s. 61–72.
- Appreciative Inquiry Commons (2021) *What is Appreciative Inquiry?* Appreciative Inquiry Commons. Case Western Reserve University. <https://appreciativeinquiry.champlain.edu/learn/appreciative-inquiry-introduction/>. Viitattu: 20.1.2021.
- Aromaa, J. (2020) Tanssin talo sai nimen – se on Form. <https://yle.fi/uutiset/3-11367319>. Viitattu: 11.11.2020.
- Berlant, L. (2007) “Cruel Optimism: On Marx, Loss And The Senses”. *New Formations*; Winter 2007/2008; 63; s. 33–51.
- Berlant, L. (2011) *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- Bourdieu, P. (1998) *Practical Reason: On the Theory of Action*. Stanford: Stanford University Press. (Alkut. Raisons pratiques: sur la theorie de l’action 1994; Suom. Järjen käytännöllisyys: toiminnan teorian lähtökohtia 1998.)
- Buber, M. (1923/1995) *Minä ja Sinä*. Helsinki: WSOY.
- Bresler, L. (2011). Art as a great pedagogue: Vitality, engagement and dialogue. Teoksessa: E. Anttila (toim.) *The imprint of art: Paths and crossings of arts pedagogy*. Helsinki: Theatre Academy Publication Series 4, s. 175–178.
- Byman, R. 2002. Voiko motivaatiota opettaa? Teoksessa: Kansanen, P. ja Uusikylä, K. (toim.) *Luovuutta, motivaatiota, tunteita. Opetuksen uusia suuntia*. Jyväskylä: Gummerus.
- Certeau, M. de (1984) *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press. (Alkut. L’invention du quotidien. Vol. 1, Arts de faire, 1980.) https://monoskop.org/images/2/2a/De_Certeau_Michel_The_Practice_of_Everyday_Life.pdf. Viitattu: 19.5.2021.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (2005) *Flow — Elämän virta. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Helsinki: Rasalas Kustannus.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (2006) *Kehittyvä minuus. Visioita kolmannelle vuosituuhannelle*. Helsinki: Rasalas Kustannus.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987) *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Dreyfus, H. & Dreyfus S. (1986) *Mind over Machine*. New York: Free Press.
- Dyer, B. & Löytönen, T. (2011). Engaging Dialogue: Co-Creating Communities of Collaborative Inquiry. *Research in Dance Education*, 12(3), 295–321.
- Elmgren, H. (2020) *On the Problematic of Meritocracy*. Väitöskirja. JYU Dissertations 185. Jyväskylä: University of Jyväskylä. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8030-6>. Viitattu: 17.5.2021.
- Eräsaari, L. (1995) *Kohtaamisia byrokraattisilla näyttämöillä*. Helsinki: Gaudeamus.

- Fancourt, D. & Finn, S. (2019) *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. Health Evidence Network Synthesis Report 67. Europe: World Health Organization.
- Hannula, M.; Suoranta, J. ja Vadén T. (2003) *Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat*. Tampere: Niin & Näin/Eurooppalaisen filosofian seura ry. https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/Hannula_Suoranta_Vaden_Otsikko_uusiksi-web_0.pdf. Viitattu: 17.5.2021.
- Hargreaves, A. (1994) *Changing teachers, changing times. Teacher's work and culture in the postmodern age*. London: Cassell.
- Hargreaves, A. & O'Connor, M. (2018) *Collaborative professionalism: when teaching together means learning for all*. Thousand Oaks: Corwin.
- Harré, R. (1983) *Personal Being*. Oxford: Blackwell.
- HIAA (2020) *Helsinki International Artists' Association*. <https://www.hiaa.info/>. Viitattu: 26.10.2020.
- Hirn, Sara (2019) *Kaiken tanssin talo: Osallistava ohjelmistosuunnittelu ja osallistavien teosten tuotanto Tanssin talossa*. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201904296743>. Viitattu: 26.10.2020.
- Hirvi-Ijäs, M.; Sokka, S.; Rensujeff, K.; Kautio, T. ja Kurlin A. (2020) *Taiteen ja kulttuurin barometri 2019. Taiteilijoiden työ ja toimeentulon muodot*. Cuporen verkkojulkaisuja 57. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö ja Taiteen edistämiskeskus. <https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/taiteen-ja-kulttuurin-barometri-2019-taiteilijoiden-tyo-ja-toimeentulo>. Viitattu: 27.10.2020.
- Houni, P., Turpeinen, I. ja Vuolasto, J. (2020). *Taidetta!* Kulttuurihyvinvoinnin käsikirja. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus.
- Jakonen, M. (2015) Talous ja työ prekaarissa yhteiskunnassa. Teoksessa: Mikko Jakonen ja Tiina Silvasti (toim.) *Talouden uudet muodot*. Helsinki: Into, 92–121.
- Jokinen, E.; Venäläinen, J. ja Vähämäki, J. (2015) Johdatus prekaarien affektien tutkimukseen. Teoksessa: E. Jokinen ja J.Venäläinen (toim.) *Prekarisaatio ja affekti*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 118, 7–30.
- Järvensivu, A. (2010) *Tapaus työelämä ja voiko sitä muuttaa?* Tampere: Tampere University Press. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-8276-2>. Viitattu: 29.12.2020.
- Järvinen, O. ja Peltomäki, H-M (2013) *Palvelukäsikirja. Kuvaus tanssin ammattilaisille suunnatuista palveluista Tanssin talossa*. Helsinki: Tanssin talo ry. https://artsmanagement.fi/wp-content/uploads/2017/10/Tanssintalo_Palvelukasikirja_2013.pdf. Viitattu 17.5.2021.
- Kaiku, J-P (2007) Tekijöitä, teoksia ja tulkintoja. Uuden tanssin keskus nykytaiteen näyttämönä. Teoksessa: R. Ojala ja K. Takala (toim.) *Zodiak. Uuden tanssin tähden*. Helsinki: Like ja Zodiak — Uuden tanssin keskus.
- Kallio, G. ja Rinkinen, J. (2020) *In the shadows of carbon*. Blogikirjoitus. Sustainable Change Research Network, 7.1.2020. <https://www.suchresearch.net/blog/2020/1/7/in-the-shadows-of-carbon>. Viitattu: 10.12.2020.
- Karhunen, P. (2008) *Tanssi- ja kulttuurituotteen tuki ja tuotantoehdot. Valtion tuotantotuen kehitys ja merkitys 1991–2008*. Tilastotietoa taiteesta 39. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Kauhanen, A.; Maliranta, M.; Rouvinen, P. ja Vihriälä, V. (2015) *Työn murros – riittääkö dynamiikka?* ETLA julkaisuja B, 269. Helsinki: Elinkeinoelämän tutkimuslaitos.
- Kellokumpu, S. (2019) *Choreography as a reading practice*. Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Acta Scenica 56. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-013-3>. Viitattu: 17.5.2021.
- Kiiskinen, J. (2010) Visuaalinen keho näkyvänä, näkevänä ja näkyväksi tekevänä. Nettilehti *Synnyt* 4/2014. Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. https://wiki.aalto.fi/display/Synnyt/4-2010?preview=/70792355/71010483/4_2010kiiskin

- en.pdf. Viitattu: 20.10.2020.
- Kirkkopelto, E. (2007) *Taiteellisesta tutkimuksesta*. Teatterikorkea / Teaterhögskolan 2: 20–29.
- Kirkkopelto, E. (2008) New start: Artistic Research in Finnish Theatre Academy. *Nordic Theatre Studies*, 20: 16–27.
- Kirkkopelto, E. (2011) Psykofyysisen kriisi. Teoksessa: M. Silde (toim.) *Nykyntätelijän taide: horjutuksia ja siirtymä*. Helsinki: Maahenki, 183–207.
- Klemola, T. (2004) *Taidon filosofia – filosofin taito*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.
- Kontinen, T.; Houni, P.; Karsten, H. ja Toivanen, H. (2013) Liminaalitalan käsite työn muutosten jäsentäjänä. *Aikuiskasvatus* 4/2013, s. 252–264.
- Koppinen, M. (2020) Sota-aikana Suomessa kehitettiin absurdi laki, jota vastaava oli voimassa vain natsi-Saksan alueella – jopa 15 000 suomalaista tuomittiin tanssimisestä. *Helsingin Sanomat* 14.4.2020. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006473361.html>. Viitattu: 27.10.2020.
- Kortteinen, M. (1992) *Kunnian kenttä. Suomalainen palkkatyö kulttuurisena muotona*. Hämeenlinna: Hanki ja jää.
- Kukkonen, A. (2007) Zodiak ja kritiikin suodatin. Aikalaistanssi päivälehtikritiikeissä. Teoksessa: R. Ojala ja K. Takala (toim.) *Zodiak. Uuden tanssin tähden*. Helsinki: Like ja Zodiak — Uuden tanssin keskus, s. 42–59.
- Kuusela, H. (2019) *Saatko näkemykset ohjata tutkimusta?* Blogikirjoitus. <https://hannakuusela.wordpress.com/2019/05/27/saatko-nakemykset-ohjata-tutkimusta/#comments>. Viitattu: 1.12.2019.
- Laitinen, M. (2004) *Organisatorisen muutosprosessin kuvaaminen*. Verkkujulkaisu: Metodix. <https://metodix.fi/menettelmaartikkelit/lisamateriaalit-laitinen-matti-2004-organisatorisen-muutosprosessin-kuvaaminen/>. Viitattu: 18.5.2021.
- Lave, J. & Wenger, E. (1991) *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lehikoinen, K. ja Turpeinen, I. (tulossa) “Fear, Coping and Peer Support in Male Dance Students’ Reflections”. Teoksessa: Risner, Doug & Watson, Rebecca (toim.) *Why Boys (Don't) Dance: Intersectional Masculinities*. London: Palgrave MacMillan.
- Lehikoinen, K. & Vanhanen, E. (2017) *Taide ja hyvinvointi. Katsauksia kansainväliseen tutkimukseen*. Kokos-julkaisusarja 1/2017. Helsinki: ArtsEqual ja Taideyliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7218-16-7> Viitattu: 18.5.2021.
- Löytönen, T. (2010) *Liikkuvaksi mosaiikiksi: Tanssinopettajien kollegiaalisuus ammatillisen opetuskulttuurin tunnistamisen ja uudistamisen välineenä*. Liikkuva mosaiikki. Tutkimushanke 1.1.2008–31.12.2010. 2xDVD, 1xCD. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Teija Löytönen.
- Löytönen, T. (2016) Collaborative Inquiry in a Socially Shared Contextual Frame. Striving Towards Sensible Knowledge Creation on Dance Education. *Teachers College Record*, 118(2), 1–38.
- MacIntyre, A. (1988) *Whose Justice? Which Rationality?* London: Duckworth.
- MacIntyre, A. (2004) *Hyveiden jäljillä: moraali- ja eettinen tutkimus*. Helsinki: Gaudeamus. (Alkut. After Virtue: a study in moral theory, 1981.)
- Mannermaa, M. (2008) *Jokuveli. Elämä ja vaikuttaminen ubiikkiyhteiskunnassa*. Juva: WS Bookwell Oy.
- Mannevuori, M. (2015) *Affektitehdas. Työn rationalisoinnin historiallisia jatkumia*. Väitöskirja. Turku: Annales Universitatis Turkuensis C 406. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-6134-4>. Viitattu 18.5.2021.
- Martela, F. ja Jarenko, K. (2014) *Sisäinen motivaatio. Tulevaisuuden työssä tuottavuus ja innostus kohtaavat*. Eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan julkaisu 3/2014. Helsinki: Eduskunnan tulevaisuusvaliokunta. <https://www.eduskunta.fi/FI/naineduskuntatoimii/>

- julkaisut/Documents/tuvj_3+2014.pdf. Viitattu: 18.5.2021.
- Mattila, M. (2019) *Työ ja työntekijöiden oikeudet alustataloudessa: Ongelmista ratkaisuihin*. Helsinki: Kalevi Sorsa -säätiö.
- Meriläinen, R. (2018) *Taiteen arvo on tässä*. Kulta ry: Puhe 10.11.2018. <https://kulttuurijataide.fi/taiteen-arvo-on-tassa/>. Viitattu: 18.5.2021.
- Mertanen, K. (2019) Affektien tunnistaminen. Tutkijan pikaopas. Teoksessa: K. Räsänen (toim.) *Tutkija toimii toisin – esseitä akateemisesta työstä ja sen vaihtoehtoista*. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja, 70–80. <https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/41495/isbn9789526088792.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Viitattu: 9.3.2021.
- Monni, K. (2007) ”Zodiakin kolme aaltoa. 20 vuotta kollegiaalisen taideyhteisön haasteita”. Teoksessa: R. Ojala ja K. Takala (toim.) *Zodiak. Uuden tanssin tähden*. Helsinki: Like ja Zodiak — Uuden tanssin keskus, s. 60–83.
- Myllyntaus, O. (2019) *Kaksi myyttiä taiteen arvosta kaupungissa*. Cupore: Blogikirjoitus 29.4.2019. <https://www.cupore.fi/fi/tietoa/blogi/kaksi-myyttia-taiteen-arvosta-kaupungissa?fbclid=IwAR0WD14RhkHgJ4ZXnAAo2zIa-vhGsEl6b89DpZFfukJM7eVO27WwdXQICxQ>. Viitattu: 18.5.2021.
- Mäkelä, Johanna (2020). *Miten kulkea kohti uusia kotimaan näyttämöitä?* Blogikirjoitus. Sirkuksen tiedotuskeskus. <https://sirkuksinfo.fi/2020/10/miten-kulkea-kohti-uusia-kotimaan-nayttamoita/>. Viitattu: 6.11.2020.
- Nelson, R. (2013). *Practices as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nicolini, D. (2011) *Practice Theory, Work, and Organization*. Oxford: Oxford University Press.
- Noë, A. (2019) *Omituisia työkaluja. Taide ja ihmisluento*. Tampere: Niin & Näin. (Alkut. Strange Tools. Art and Human Nature, 2015.)
- Nussbaum, M. (2010). *Not for profit: why democracy needs the humanities*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Oinaala, A. ja Ruokolainen, V. (2013) *Vapaan kentän jäljillä. Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi- ja esitystaiteen vapaasta kentästä*. Cuporen verkkojulkaisu 20. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö. <https://www.cupore.fi/images/tiedostot/vapaankentanjaljilla.pdf>. Viitattu: 27.10.2020.
- Ojala, R. & Takala, K. (toim.) (2007) *Zodiak. Uuden tanssin tähden*. Helsinki: Like ja Zodiak — Uuden tanssin keskus.
- Pinder, C. C. (2008) *Work motivation in organizational behavior*. Toinen painos. New York, NY: Psychology Press.
- Precarias a la deriva (2009). *Hoivaajien kapina. Tutkimusmatkoja prekaarisuuteen*. Helsinki: Like. (Alkut. A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina, 2004.)
- Pulkkinen, K. (2020). *Managing Contradiction. Researchers' practices in balancing performance, research integrity and societal interaction*. Väitöskirja. Rovaniemi: Lapin yliopisto. Acta electronica universitatis Lapponiensis 298. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-240-5>. Viitattu: 17.5.2021.
- Pyöriä, P. ja Ojala, S. (2016) Prekaarin palkkatyön yleisyys: liioitellaanko työelämän epävarmuutta? *Sosiologia* 53(1), 45–63.
- Raisio, H.; Jalonen, H. ja Uusikylä, P. (2018) *Kesy, sotkuinen vai pirullinen ongelma? Tiedon käyttö yhteiskunnallisessa päätöksenteossa*. Sitran selvityksiä 139. Helsinki: Sitra. <https://media.sitra.fi/2018/11/26102309/kesy-sotkuinen-vai-pirullinen-ongelma.pdf>. Viitattu: 18.5.2021.
- Reason, P. & Bradbury, H. (2006) *Handbook of action research*. London: Sage. <https://ikhsanaira.files.wordpress.com/2016/09/action-research-participative-inquiry-and-practice-reasonbradburry.pdf>. Viitattu: 11.11.2020.
- Rensujeff, Kaija (2015) *Taiteilijan asema 2010: Taiteilijakunnan rakenne, työ ja*

- tulonmuodostus*. Toinen, korjattu painos. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus. https://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Taiteilijan_asema_2010_2.korjattupainos.pdf/f59aa7d3-f396-4340-81ac-2bac9d4ae841. Viitattu: 18.5.2021.
- Rustanius, J. (2016) *Taiteen arvosta*. Blogikirjoitus. Kuvasto ry. <http://kuvasto.fi/2016/02/taiteen-arvosta/>. Viitattu: 18.5.2021.
- Räsänen, K. (2015) Fire and water combined: Understanding the relevance of working life studies through a concept of practical activity. *Nordic Journal of Working Life Studies* 5(3a), 47–62.
- Räsänen, K. (toim.) (2016) *Tutkija elää. Essays on academic practice in Finnish and English*. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-6883-1>. Viitattu: 18.5.2021.
- Räsänen, K. (toim.) (2019) *Tutkija toimii toisin – esseitä akateemisesta työstä ja sen vaihtoehtoista*. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-8879-2>. Viitattu: 18.5.2021.
- Räsänen, K. ja Kauppinen, I. (2020) Moody Habitus: Bourdieu with existential feelings. *Journal for the Theory of Social Behavior*, 50(3), 282–300.
- Räsänen, K. ja Trux, M-L (2012) *Työkirja. Ammatillaisen paluu*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Sadowski, J. (2020) The Internet of Landlords: Digital Platforms and New Mechanisms of Rentier Capitalism. *Antipode* 52(1), 562–580.
- Sava, I. (2007) *Katsomme – näemmekö? Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista*. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Silvanto, S. (2015) *Kartoitus Tanssin talon toiminnan vaikutuksista ja tilannekatsaus tanssin kentälle*. Helsinki: Tanssin talo ry. http://tanssintalo.fi/pdf/Tanssin_talo_heijastusvaikutuskartoitus.pdf. Viitattu 24.10.2016.
- Standing, G. (2011) *Work after globalization. Building Occupational Citizenship*. Cheltenham: Edward Elgar.
- Steele, L.; McIntosh, T. & Higgs, C. (2017) Intrinsic motivation and creativity: Opening up a black box. Teoksessa: M. D. Mumford & S. Hemlin (toim.) *Handbook of Research on Leadership and Creativity*. Cheltenham Glos, UK: Edward Elgar Publishing.
- Slush (2020) *Learn about Slush*. Kotisivu. <https://www.slush.org/about-slush/>. Viitattu 19.5.2021.
- Suomen teatterit (2017) *Tanssi liikuttaa! -hanke*. Hanke-esittely. <http://www.suomenteatterit.fi/jarjesto/hankkeet-ja-projektit/>. Viitattu: 6.11.2020.
- Suuranta, J. ja Rynnänen, S. (2014) *Taisteleva tutkimus*. Helsinki: Into.
- Suzman, J. (2020) *Work. A History of How We Spend Our Time*. London: Bloomsbury.
- Talaskivi, K. (2019) Äidinkieli ja kuuluminen Suomen muunkielisten kirjailijoiden kielivalinnoissa. *Kulttuurintutkimus* 36(2), 3–13. <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/94447>. Viitattu 19.5.2021.
- Taideyliopisto (2020) *Hakijatilasto*. <https://www.uniarts.fi/dokumentit/hakijatilastot/>. Viitattu: 26.10.2020.
- Tanssin talo (2017) *Tietoa tanssista*. <https://tanssintalo.fi/tietoa-tanssista/> Viitattu: 28.10.2020.
- Tanssin talo (2020) Tanssin talon advisory board on nimetty. <https://www.tanssintalo.fi/ajankohtaista/tanssin-talon-advisory-board-on-nimetty/>. Viitattu: 11.11.2020.
- Tanssin tiedotuskeskus (2020) *Kohti uusia näyttämöitä 2020-2021*. Tanssin tiedotuskeskus ja Sirkuksen tiedotuskeskus. <https://www.danceinfo.fi/hankkeet/kohti-uusia-nayttamoita-2020-2021/>. Viitattu: 6.11.2020.
- Trux, M-L (2020) Tanssin tieto työmarkkinoista. *Liitos-lehti* 2/2020.
- Trux, M-L ja Turpeinen, I. (2018) Toimintatutkimus - Mistä on tanssin hyvä tehty? *Liitos-lehti* 4/2018.

- Trux, M-L ja Turpeinen, I. (2020) Tanssin hyvän jäljillä. Dialogiartikkeli. Tanssin verkkolehti *Liikeykieli.com* 17.10.2020. <http://www.liikeykieli.com/tanssin-hyvan-jaljilla/>. Viitattu: 10.12.2020.
- Tuovinen, P. (2018) Päivitetään taidepuhe – opetellaan kieliä. *Kulttuuriblogi*. Helsinki: Suomen itsenäisyyden juhlarahasto Sitra. <https://www.sitra.fi/blogit/paivitetaan-taidepuhe-opetellaan-kielia/>. Viitattu: 1.12.2019.
- Turpeinen, I. (2020) Tyypillistyneen liminaalisuuden pirullisuus. *Liitos-lehti* 3/2020.
- Turpeinen, I. (2015) *Raakalautaa ja rakkautta. Kolme sommitelmaa oman elämän tanssista*. Väitöskirja. Acta Scenica 41. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. <http://hdl.handle.net/10138/154201>. Viitattu: 17.5.2021.
- Uusikylä, K. (2012) *Luovuus kuuluu kaikille*. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Varto, J. (1995) *Nuoruuden viisaus ja muita kirjeitä peruskysymyksestä*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Varto, J. (2005) *Mitä Simone Weil on minulle opettanut?* Helsinki: Kirjastudio.
- Varto, J. (2008) *Tanssi maailman kanssa – Yksittäisen ontologiaa*. Tampere: niin & näin.
- Varto, J. (2008a) Kohti taiteellista ajattelemista. Tanssinopetus taidekasvatuksena. *Research in Arts and Education*, 2/2008, 68–86. (Aiemmin: *Synnyt/Origins: Finnish Studies in Art Education*.) <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/172982754/varto.pdf?version=1&modificationDate=1348591082000&api=v2>. Viitattu: 19.5.2021.
- Varto, J. (2008b) Taiteellisesta ajattelemisesta. *Research in Arts and Education*, 3/2008, 46–68. (Aiemmin: *Synnyt/Origins: Finnish Studies in Art Education*.) <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/172982753/varto.pdf?version=1&modificationDate=1348590886000&api=v2>. Viitattu: 19.5.2021.
- Varto, J. (2012) Olla ihminen – kuvasta todellisuuteen. *Research in Arts and Education*, 1/2012, 68–88. <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/172982730/varto.pdf?version=1&modificationDate=1349955411000&api=v2>. Viitattu: 19.5.2021.
- Varto, J. (2017) *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aalto-yliopiston julkaisusarja. Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Weil, S. (2007) *Juurtuminen. Alkusoitto ihmisvelvollisuuksien julistukselle*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura. (Alkut. *L'Enracinement*, 1949.)
- Värri, V-M. 2004. *Hyvä kasvatus – kasvatus hyvään. Dialogisen kasvatuksen filosofinen tarkastelu erityisesti vanhemmuuden näkökulmasta*. Tampere: Tampere University Press.
- Ylijoki, O-H. (1998) *Akateemiset heimokulttuurit ja noviisien sosialisatio*. Tampere: Vastapaino.
- Ylijoki, O-H. (2001). Rom Harré, toimijuus, kieli ja moraalit. Teoksessa: V. Hänninen, J. Partanen ja O-H Ylijoki (toim.) *Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjiä*. Tampere: Vastapaino, 225–252.
- Ylijoki, O-H. (2019) Yhtenä torstaina. Teoksessa: K. Räsänen (toim.) *Tutkija toimii toisin – esseitä akateemisesta työstä ja sen vaihtoehtoista*. Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja, 29–38. <https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/41495/isbn9789526088792.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Viitattu: 9.3.2021.

Liitteet

Liite 1

Toimintaidea lyhyesti

Tanssilähettiläät Tanssin hyvä -tutkimuksen fokusryhmänä 2018–2019

Lähettiläiden palkattu toimikausi Tanssin talon yhteydessä on päättynyt, mutta jäsenten toive toiminnan jatkumisesta on johtanut tutkimusryhmän ehdotukseen tarjota fasilitointia, tiloja ja tarjoilua ryhmälle. Samoin tutkijoiden muut resurssit (menetelmät, kontaktit) antavat ei-materiaalista tukea ryhmälle. Ryhmän omalla kehkeytyvällä agendalla on silti etusija kun se suunnittelee toimintaansa. Tutkijoiden tavoite on myös voimistaa ryhmää niin, että se kykenisi halutessaan jatkamaan itsenäisesti tutkimushankkeen päätyttyä 2020.

Tutkimusryhmä näkee lähettiläissä mahdollisuuden ravita tanssin monimuotoisen kentän sisäistä vuorovaikutusta, lajien välisesti. Se puolestaan tukee tavoitetta yhteisellä äänellä esitettävistä vaatimuksista yhteiskunnassa. Tämä ryhmä on tässä mielessä jopa ainutkertainen, tiedossamme ei ole muita vastaavia.

Tanssin talon tiimin toive on voida konsultoida lähettiläitä lähiaikoina uusien suunnitelmien, suunnittelutyöpajojen ja muiden tanssin kentälle suunnattujen ulostulojen viesteistä: miltä ne vaikuttavat erilaisten ammattilaisten kannalta, mikä on kenties unohtunut ja millaista reaktiota ennakoitte. Tässä ei pyydetä mittavaa eikä pitkäkestoista työpanosta, ainoastaan asiantuntijamielipidettä silloin tällöin.

Organisointimistapaamisessa 13.2.2018 paikalla olleet *lähettiläät* halusivat ryhtyä seuraaviin toimiin:

1. Fyysisiä kokeiluja Isto Turpeisen kehittämän ”Raakalauta”-menetelmän avulla. Menetelmä ei tee vahvoja oletuksia osallistujien fyysisen ilmaisutavan luonteesta, vaan on avoin yhteiskehittelylle. Pitäisi siis sopia lajirajat ylittävään työskentelyyn.
2. Mielellään kuultaisiin TT:n kuulumisia, jotta pysyttäisiin kärryillä huimassa pystytysvauhdissa.
3. Halutaan myös ihan vaan tavata ja keskustella. Tällä tavoin voidaan selvittää haasteita ja ratkaisuja.
4. On tärkeää tutustua toisiinsa ja toisten alakulttuureihin/työhön. Tässä tuli esiin idea, että kukin vuorollaan voisi kertoa oman alansa ajankohtaisista kuulumisista. Marja-Liisa tarjoutui esittämään ”tyhmiä kysymyksiä”, jotta

saadaan puhuttua auki myös ne perusasiat, jotka eivät välttämättä ole tiedossa lajirajojen yli.

5. Lobbaus. Päättäjät pitää saada kuuntelemaan. Ideoina nousivat esiin:
 - Numeroita: kuinka laajasti Suomi tanssii, eri muodoissaan
 - Kun TT tai muu taho vetoaa päättäjiin, lähettiläät voivat tulla mukaan tai kutsua kylään ja tarjota heille kosketuksen siihen, mikä tanssissa liikuttaa ja on hienoa / siistiä / mahtavaa.
 - ”Mehukas delegaatio” vetoaa muillakin tavoilla kuin A4:illa.
 - Onko eduskunnassa tanssikerhoja, joihin voisi ottaa kontaktia?

Liite 2

Työpajamateriaali

<https://nivel.teak.fi/nivel15/liite-2>



Liite 3

Managerialismi ja kamppailu tanssin *hyvistä (asioista)*

Managerialism and the struggle over the *goods* of dance

Alustus keskustelupaneelissa ”Vallan näyttämöt”, 29.3.2019 Klo 15.15 – 17:00
Teatterikorkeakoulu
Marja-Liisa Trux

Hei!, Olen ...

Täällä on kuultu **puheenvuoroja** tanssialan ahdingosta ja ammattilaisten kamppailuista.

Pelkään, että mun on tuotava **vielä yksi surullinen havainto**, jotta me päästäis jyvälle siitä, mikä meitä hämää ja uuvuttaa, ja vaikeuttaa yrityksiä nousta parempaan asemaan.

Mutta lupaan, että tarinani avaa tietä **toiveikkaampiin näkyymiin**.

Aluksi puhun teille siis managerialismista.

Mitä on managerialismi?

Managerialismi on sitä, että päätösvalta kaikesta (vähänkään tarpeellisesta) kaikilla elämänaueilla luovutetaan johtajille. Erityisesti toiminnan politiikka (mitä pitäisi tuottaa, saada aikaan?) ja moraalit (miksi tämä työ on oikeutettua, tärkeää ja hyvää?) rajataan manageriaalisen prosessin alueeksi - pääsy kielletty tekijöiltä. Ammattilaisille jää taktinen alue, jolla he voivat vain suorittaa annettuja tehtäviä vaaditulla - kontrolloidulla - tavalla. Tällainen on valitettavasti nykyisin yhteinen ideologiamme, yhteinen harhamme, moraalisen järjestyksen halvaustila. Taiteen vapauden on pitkään uskottu suojaavan tekijyyttä, mutta se ei näytä enää pitävän paikkaansa.

Entä sitten? Jospa managerit ovat meitä muita viisaampia?

Eivät he ole, eivätkä manageriaaliset järjestelmät (kuten hallitustyöskentely, johtoryhmärakenteet, konsulttitoiminta, kilpailutusjärjestelmät, strategiapro-

sessit, liiketaloudelliset komentosuhtemallit ja insentiivijärjestelmät) kykene näkemään, saati mittaamaan ja ymmärtämään kunkin työn politiikkaa ja moraalia niin kuin ammattilaiset itse kykenevät.

Miksi eivät?

Siksi, että inhimillinen toiminta (esim. tanssitaiteen perinteet ja koulukunnat) on järjestynyt kulttuurisiin muotoihin ja niitä ylläpitäviin ja kehittäviin yhteisöihin. Nämä yhteisöt toimivat työn ja tekemisen ehdoilla, tavoitellen niitä *hyviä (asioita)* joita tuottamaan tämä toiminnan muoto on syntynyt. Esimerkiksi vanhustenhoidon tarkoitus on auttaa heikkokuntoisia vanhuksia elämään täyttä ja ihmisarvoista elämää. Joukkoliikenteen tarkoitus on tarjota kansalaisille ja tavaroille helppo ja miellyttävä siirtyminen tarpeiden mukaan, ympäristöä säästäen. Journalismin tarkoitus on kannatella demokratiaa pitämällä ihmiset kartalla todellisista tapahtumista, taustoihin pureutuen ja vallanpitäjiä kumar-telematta. Tanssitaiteen tarkoitus on ... jätän sen määrittelyn teille, jotka tekijöinä ymmärrätte sitä lähtökohtaisesti minua paremmin.

(Tässä kohtaa voi kokeilla ottaa asentoa omasta ammatistaan käsin: entä kuvataide, klovnerismi...?)

Minkälaista on tekijöiden oma tieto toiminnastaan?

Käytännöllisen toiminnan tekijöillä on pääsy paitsi yleisesti yhteiskunnassa jaettuun käsitykseen kunkin alan luonteesta ja tarkoituksesta, myös yksityiskohtaisempaan ja henkilökohtaisesti merkitykselliseen tietoon siitä, mikä tässä toiminnassa on vaikeaa, erityistä tai paikallista. He kykenevät ulkopuolista paremmin, jopa nopeasti, näkemään, milloin joku suoritus tai tekijä on erinomainen, poikkeuksellinen - tai rیمانalitus. Tekijän tieto liikkuu myös affektiivisessä eli tunneulottuvuudessa. Tekijältä toiselle voi välittyä paljon tietoa yhdellä silmäyksellä tai eleellä. Ymmärrys nojaa omaan kokemukseen, jossa oma ego on alttiina samassa sosiaalisessa avaruudessa. Ihmisen elämäntarina kutoutuu yhteen tietyn alan tarinan kanssa. Saman asian voi sanoa toisin: ammattilainen kasvaa ihmiseksi osallistumalla ja panemalla itsensä likoon tiettyssä työssä, tietyllä käytännöllisen toiminnan kentällä. Jos käytännöllisen toiminnan yhteisöt kuihtuisivat kokonaan, yhteiskunnasta loppuisivat täysimittaisiksi kasvaneet ihmiset...

Eikö toimintaan tarvita vähän materiaalisiakin asioita?

Kunkin toiminnan muodon harjoittaminen vaatii luonnollisesti sellaisia hyviä (asioita) kuin rakennuksia, työvälineitä, palkkarahaa, tutkinto-oikeuksia ym.,

joita ilman se ei ole mahdollista tai ainakin hyvin vaikeaa. Jos edellä oli puhe *erinomaisuushyvistä*, nämä ulkoiset hyvät ovat *tehokkuushyviä*. On helppo nähdä, miksi näin. Erinomaisuushyvät kertovat, mitä varten tällä asialla ollaan, tehokkuushyvät antavat siihen voimaa. Pelkkä voima ilman tarkoitusta tai päämäärää ei kuitenkaan riitä. Sellainen toiminta alkaa kiertyä kehälle, ja tuhoaa lopulta itse itsensä. Ollakseen kestävää toiminta tarvitsee sekä voimaa että suunnan.

Mikä tässä on se ongelma?

Takaisin managerialismiin: ongelman ydin on siinä, että managerialistinen ideologia saa meidät vähätteleämään erinomaisuushyviä, jopa pyyhkimään ne kokonaan operationaaliselta agendalta. Ikään kuin niitä ei olisikaan. Toimintaa pyöritetään yksinomaan tehokkuushyvien näkökulmasta, yleisjohtajien ja heidän apunaan toimivien liiketalouden mallien mukaisesti. Eri alojen omintakeiset, paikalliset muodot katoavat tutkan alle tai niitä jopa häpeillen puretaan kuin kakluuneja 60-luvulla. Että tämmöistäkin täällä vielä oli...

Managerialismi etenee kuin tappava muotivirtaus. Se saa yhä uudet ihmiset pauloihinsa pääasiassa häpeän voimalla. FOMO eli *fear of missing out* on tehokas piiskuri, joka hiljentää vastarinnan, sillä eihän kukaan halua tulla syrjäytetyksi ja syrjäytyä vanhanaikaisena, uusimman teknologian ja uusimpien buzzwordien merkkäaman kelpoisuuden piiristä. Materiaaliset edellytykset toiminnan jatkamiseen kullakin alalla annetaan jakoon portinvartijoille, jotka toteuttavat managerialismin periaatetta: tehokkaammin, kilpailen, ihan sama mihin suuntaan. Tehostettu kilpailutus tappaa loputkin yhteisöllisyydestä, koska se tyytyy seulomaan voittajat häviäjistä. Käytännölliselle toiminnalle ravitsevampaa olisi sellainen kisailu tai kilvoittelu, jossa ponnistellaan yhteisessä tarkoituksessa toiminnan erinomaisuuden kriteerejä ylittäen ja uudistaen. Sen sijaan, että synnytetäisiin vuosisadan tanssi, valitaan vuoden tanssija.

Hybris-kielisestä hehkutuksesta huolimatta (huippu- sitä ja tätä), organisaatio toisensa jälkeen kadottaa tarkoituksensa ja kuivahtaa pelkäksi ontoksi kuoreksi. Erinomaisuushyvien muisto vilahtaa enää missiolauseissa ja arvostameteissa.

Entä kamppailu?

Peli ei suinkaan ole menetetty, vaikka ammattilaisten toimijuudelle jääkin enää kapeasti tilaa. Ensimmäinen asia, jonka kautta vastarintaa voi viritellä, on nähdä ne rakenteet, jotka omia käsiä sitovat. Jos tilannekuvani pitää paikkansa, hyvin suuri osa managerialismin voimaa perustuu ihmisten pelotteluun ja hämäämiseen sekä pakenevien unelmien ylläpitoon. Moni tulee avanneeksi

oman alansa ovia managerialismille kuvitellen jollain tasolla, enimmäkseen tiedostamatta, että hän itsekin tulee osaksi harvojen ja valittujen taikapiiriä. Joskus näin käykin, ainakin hetkeksi, mutta valta hylkii liikoja ihmisiä ja eliitin määritelmä on sen kapeus.

Yltäkylläisen ja vallan täyteen elämän lumovoima on suuri, mutta ei ehdoton. On myös mahdollista sanoa ei. Ei kiitos, nyt tehdään tämä vähän toisella tavalla. Kenties hieman kotikutoisemmin, konkurssipelottelusta ja numeromagiasta hetkahtamatta, kollegoja kunnioittaen. Ylpeinä omista perinteistä, oman alan hyvistä (asioista) kiinni pitäen. Toiminnan talouspuolen voi nimittäin pitää kunnossa myös niin, että raha pysyy rengin roolissa.

Jos näemme vaihtoehtoja, ja jos ymmärrämme managerialismin heikkoudet, se menettää tenhoaan. Päätyväthän nämä aikamme sankarit kerta toisensa jälkeen surkeasti otsikoihin, kun he ovat saaneet kulloisenkin työmaansa siivottua inhimillisen käytännöllisen toiminnan rikkaudesta.

Miksi kerron tätä nyt?

Minä tarjoan tässä yhtä mahdollista tulkintakehystä, jonka avulla uskottavuus siirtyy pois päin eksyksissä kiihdyttelevistä toimintamalleista, kohden käytännöllisempiä, maanläheisempiä malleja. Jälkimmäisten käyttöönotto edellyttää ensinnäkin pysähtymistä, tuumaustaukoa. Toiseksi se edellyttää rehellistä reflektiota, itsereflektiota omasta toimintakentästä, sen ammasteista ja omasta ”kutsuksesta”. Eihän kaikki ammatissani ollut paratiisikunnossa ennen managerialismin tuloakaan. Siitä todellinen pohtiminen vasta alkaakin kun pitää oikeasti miettiä, mitä töitä täällä pitäisi tehdä, millä tavalla ja miksi. Ja keneksi minä olen tulossa, jos sellaisia teen. Lopuksi, se edellyttää kädenojennusta toisille saman kentän toimijoille, ja laajemminkin yhteiskunnan toimijoille: yksi ammattilainen ei vielä tee yhteisöä eikä perinnettä. Kaksi on toivon pilkahdus. Kolme on alku.

Laajalle levinneen ideologian paino voi tuntua mahdottomalta vastustajalta. Mutta aatehistoria osoittaa, että yhteiskunnallinen muutos etenee takinkään-nöksin. Tämän päivän ehdoton totuus on huomenna tapa, jolla jotkut ennen ajattelivat.

Tanssialan ammattien puolustus tarvitsee tajua vallankäytön näyttämöistä, ja kykyä vetää yhtä köyttä tarvittaessa. Poliittisen voiman lisäksi tarvitaan moraalista voimaa eli omaa tajua oman työn tärkeydestä ja suunnasta johon sitä haluaa kehittää. Minkälainen olisi elävä praktiikka teille tänään? Mitä sen pitäisi reflektoida, missä olla itsekriittinen? Mistä löytyisivät ne paikat, joissa elintärkeää keskustelua voitaisiin ylläpitää? Jotta ei jäätäisi vain surkuttelemaan ja lyömään takaisin managerialismin palloja, vaan tehtäisiin omia avauksia.

(Tässä kohdassa oli tanssija-koreografin kommenttipuheenvuoro.)

Paneelikeskusteluun valmistauduin tuomaan seuraavan huomion:

Mistä tekijät voivat ammentaa voimaa vaatimustensa tueksi, kun vastassa on niukkuutta jakava ylivoimainen järjestelmä?

Yksi mahdollisuus on tuoda esiin se, että vain tekijät itse tuntevat työnsä niin hyvin, että osaavat kehittää sitä ja suunnata sitä uudelleen. Tätä rahoittajat pääsääntöisesti eivät osaa. He ovat tässä riippuvaisia tekijöistä. He osaavat kyllä muotoilla abstraktilla tasolla erilaisia rahoitusehtoja esim. yhteiskunnallisesti tai näyttämötekniisesti kelpoisesta taiteesta, mutta panepas heidät kertomaan, minkälainen taideteos/tapahtuma konkreettisesti olisi hyvä, menevät hiljaisiksi.

Näin ollen peräänkuuluttamasi taiteilijoiden oma rehellinen itsetutkiskelu, ja kollegoja kunnioittava ”nautinnollinen väittely” tuottavat sellaista *hyvää työtä*, joka on samalla tämän ammattikunnan voiman lähde neuvotteluissa yhteiskunnallisesta oikeutuksesta ja resursseista.

Dia: askelmerkkejä kohti tyydyttävämpää (kokonaisempaa) ammatillista toimintaa:

Omaehtoinen lempeä kehittäminen
vs. muiden ehdotusten vastustaminen

Foorumit, joille raivataan aikaa ja paikkoja
vs. puhumattomuus

Intohimon liekkiä pidetään elossa
vs. leipääntyminen, valtapeli

Yhteisöllisyys, yhteistoiminta
vs. erillään sinnittely

Havahtuminen omaan valtaan ja vastuuseen, oikeudet käyttöön
vs. alistuminen olosuhteisiin

Oma kieli, taju oman työn erinomaisuushyvistä
vs. tanssin hyvät jäävät kehoon, yhteiskunnalle puhutaan managerialismin kielellä

Kyky puhua takaisin portinvartijoille
vs. valitetaan kollegalle

Voimaa vastustaa managerialismin korruptoivaa painetta
vs. siirrytään itsekin välineelliseen otteeseen

Kokemus vaikutusvallasta oman työn ehtoihin
vs. ”tanssi häviää aina”

Toivon ilmapiiri
vs. luovutetaan, vaihdetaan alaa

Liite 4

Tanssin hyvä –päättöseminaarin 2.3.2020 osallistujien vastauksia kysymykseen: **”Mihin minulle ennestään tuntemattomaan tai huonosti tunnettuun tanssin lajiin/porukkaan haluaisin tutustua lähemmin?”**

Vastauspapereita yhteensä: 30

Kolmeen paperiin näyttää (käsialan perusteella) kirjatun kahden ihmisen toiveet, joten vastaajien määrä lienee hieman suurempi kuin papereiden.

Osa ilmaistuista toiveista oli yleisluontoisia (”kaikki”; ”yhteisöllisyys”; ”muu kuin länsimainen”). Jotkut olivat hyvinkin yksilöityjä, tarkkoja toiveita (”Lindy hop”; ”pyörätuolitanssi”; ”tärinätanssi”). Tämä varmaankin heijastaa vastaajien moinimuotoisia taustoja. Osalla ei ollut tanssiin juuri lainkaan kosketuspintaa, mutta suurin osa oli kuitenkin tanssiammattilaisia.

Harjoitteessa vastausten tuottamisen tapa (vierustoverin kautta) vaikuttaa niiden laatuun. Kenties näin vastauksia saadaan selkeämmin artikuloiduiksi. Osa on myös liittänyt mukaan perustelua valinnalleen. Tarkoitus on myös nojata vierustoverin vastuuseen siitä, että kaverin vastaukset tulevat oikein merkityiksi. Aiemmassa kehittämiskokemuksessani tämä on lievittänyt Suomessa valitettavan yleistä itsevähättelyä. Yhdessä vastauksessa oli jäljistä päätellen kynä kuivunut kohtalokkaasti juuri kesken perustelun.

Harjoitteen tarkoitus kehitystyön näkökulmasta oli synnyttää keskustelua ja kontaktia ihmisten välillä, sekä käynnistää ajatusprosesseja, joissa oma sijoittuminen tanssin kentille saa ympärilleen enemmän oletuksia muista, kiinnostavista käytännöllisen toiminnan muodoista ja niitä kannattelevista yhteisöistä. Oletuksena ei ole, että varsinkaan ammattilaiset tai perehtyneet harrastajat eivät tietäisi muiden käytäntöyhteisöjen olemassaolosta. Pikemminkin halusin antaa tiedolle väriä ja elävyyttä oman uteliaisuuden positiivisella energialla. Samalla tähtäsin siihen, että jo pelkkä tutustumismahdollisuuden mielikuva luo kuvan – ja tunteen – oman pienemmän porukan positiivisävyisestä sijoittumisesta osana laajempaa ammattikuntaa ja harrastajakuntaa.

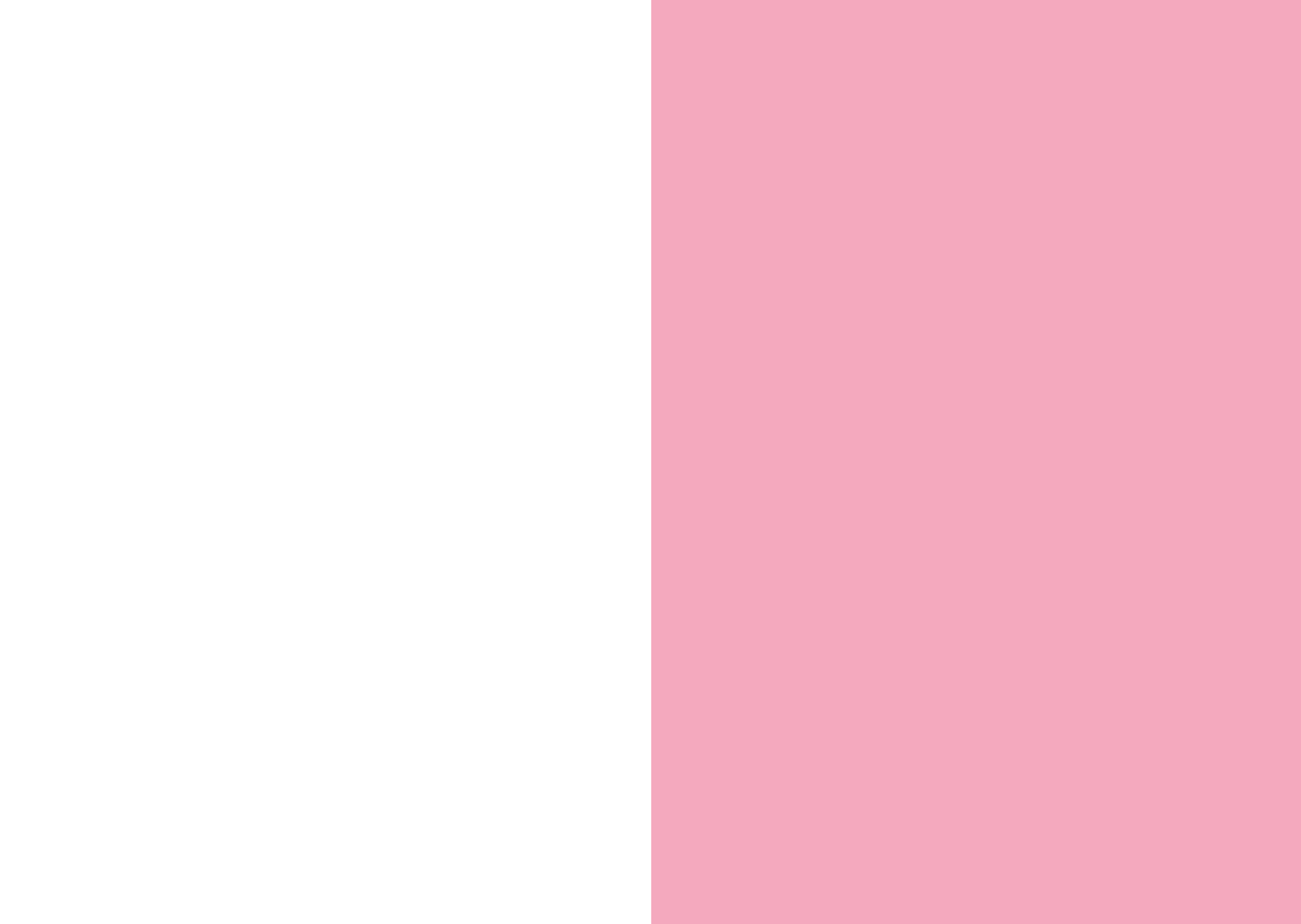
Harjoite sijoittui ohjelmassa oman puheenvuoroni päätteeksi. Puheenvuorossa käytiin läpi tutkimuksen havainnoja tanssialan työolosuhteista ja niistä hienoista ja tärkeistä asioista (tanssin sisäisistä hyvistä), joista minä ulkopuolisena olin saanut vihiä hankkeen aikana. Puheenvuorossa mainittiin tai sivuttiin tässä yhteydessä joitakin tanssilajeja, mutta ei kaikkia osallistujien mainitsemia.

Liitän tähän vastausten sisällöt aukikirjoitettuina. Luotan osallistujien hyväksyntään täyden anonymiteetin vuoksi, ja myös siksi, että näin harjoite tulee viimein ”maaliin”: osallistujat saavat halutessaan nähdä, miten omat toiveet sijoittuvat osaksi koko joukon toiveita. Listassa kukin kohta vastaa yhtä vastauspaperia.

- Kuviotanssit (promootiotanssit)
 - >Historialliset tanssit
- Etninen tanssi esim. afrikkalainen tai muu kuin länsimainen; sellainen jota ei mainosteta eikä sitä yleensä näy esim. maahanmuuttajataustaista
- Kaukaiseen / aasialaiseen perinteiseen (tai muuhun) tanssiperinteeseen
- Romanikulttuuritanssit
- Perinteinen kansantanssi
- Kansantansseja
- Kansantanssi
- Haluaisin tutustua flamencoon, jossa kiinnostaa rytmin vahvuus ja miten se on kehittynyt ajan saatossa nykymuotoihinsa. Mitä kaikkea flamenco voi olla? Kitaristit loistavia muusikoita! Rajojen ylittämistä!
- Flamenco
 - aggressio
- Lattariskene
- Yhteisötanssi. Kansantanssi
- Olen kiinnostunut eri tanssiyhteisöjen kohtaamisesta laajasti. Esittävien taiteiden yhteiset pyrinnot.
- Kansantanssi, Vogue-skene, Pyörätuolitanssi, Kontakti-impro lasten kanssa
- Parkour
- Haluaisin tutustua twerkkaukseen lajina Suomessa
- Paritanssi
- Lindy hop
- Lindy Hop
- Kaikki. Koska ollut istumatyössä. Joku sellainen jossa olet tervetullut sellaisena kuin olet. Vapaa hierarkkisesta rakenteesta, paremmuusjärjestyksestä. Joku tuore itselle. Uusi vaikka katutanssin laji / ajan ilmiö johon ei ole kosketuspintaa.
- Lajit veraita, kaikkiin olisi kiva tutustua. Katutanssit, kaikki lajit.
- Katutanssi, koska kiinnostaa yhteisöllisyys.
- Katutanssin kenttä
- Street dance, Suomessa harjoittavat porukat
- Nykykansantanssi
- Moderni tanssi, koska haluaisin tietää mistä [kynästä loppunut väri]
- Nykytanssi

- Koreografit jotka tekee Suomessa aktiivista työtä. Millaisen urapolun he ovat käyneet, miten koonneet ryhmänsä?
- Tärinätanssi
- Yksintanssijuus tekijänä ja kokijalla
- Kansantanssi
- Maailmantanssi
- Yksintanssijat

Tämäntapainen harjoite voisi hyvin olla osa ammattilaisten/harrastajien autonomista eli omaehtoista kehittämistyötä. Jos tällaista harjoitetta päästäisiin jatkamaan, seuraavaksi voitaisiin vaikkapa reflektoida tuloksia osallistujien kesken. Vain mielikuvitus on rajana, kun suunnitellaan hyviä kohtaamis- ja keskusteluhetkiä. Harjoitteet kannattaa rakentaa kohden tavoiteltuja päämääriä, eli mieluiten yhdessä todettuja, viimekätisiä päämääriä, ja matkalle asetettuja välitavoitteita. Osallistujien turvallisuuden tunteesta huolehtien.



Mistä on tanssin hyvä tehty? Miksi tätä työtä tehdään ja mitä sillä tavoitellaan? Onko tanssi Suomessa altavastajaan asemassa? Millaista on työelämä taiteen ja kulttuurin pienoismaailmoissa, ja mikä tekijöitä auttaa ottamaan oman työnsä omiin käsiinsä?

Tanssin hyvän jäljillä avaa näkymiä tanssijoiden käytännölliseen toimintaan. Etnografiaa, kehittämistyötä ja taiteellista tutkimusta yhdistelemällä toimintatutkijat rakensivat ajankuvaa laajasta, monimuotoisesta ja hajanaisesta ammattikentästä, joka jää runsaslukuisen harrastajakentän varjoon.

Ammattilaisille kirja tarjoaa kosketuksia toisiin tanssin yhteisöihin, kollegiaalisen yhteistyön vahvistusta, sanoja ja ymmärrystä avuksi ponnistelussa ulos työelämän liminaaltilasta sekä aineksia oman työn kehittämiseen.

Kirjoittajat valottavat myös rakenteellisia epäkohtia ja antavat äänen harvoin kuulluille. Työ- ja elinkeinopolitiikan sekä sosiaaliturvan järjestelmien pirullisen vaikeina pidettyjen uudistusten valmisteluun löytyy yllättävää apua taiteilijoiden kokemuksista.

Kirja on tarkoitettu myös muille kuin tanssiammattilaisille. Päätäjille, toisille tutkijoille ja suurelle yleisölle se tarjoaa sukelluksen tanssiin. Omaa polkuaan tarkastellen kirjoittajat kertovat myös monialaisesta, tieteellis-taiteellisesta yhteistyöhankkeesta, ja vaikuttavasta tutkimuksesta käytännöllisenä, sijoittuneena toimintana.

**TAIDE-
YLIOPISTO** x

