



TANSSIN STRATEGIA 2010—2020

Työpapereita

3

Lukijalle

4

TANSSITEOSTEN TUOTANTO JA ESITTÄMINEN

5

Johanna Laakkonen
Kesto-ongelmat odottavat ratkaisua

16

Pauli Rautiainen
Opetusministeriön tuki valtakunnallisille tanssitaidetapahtumille 2000–2008

23

Tiina Suhonen
Tanssifestivaaleista ja niiden merkityksestä

31

Katja Kirsi
Kokemuksellisuus ja avoimuus yleisötyön ytimessä

34

HYVINVOINTIA TANSSISTA

35

Teija Ravelin
Tanssi tienä vanhuksen maailmaan

40

Jari Karttunen
Tanssitaiteilijana sosiokulttuurisen hoitotyön projektissa

43

Aino Kukkonen
Näe ensin ihminen

45

TANSSI KOULUISSA

46

Eeva Anttila
Tanssiva koulu – mahdollottoman hyvä idea?

51

Katri Nirhamo ja Kaisa Hahl
Liikkeen iloa ja yhdessä oppimista

56

Liitteet

Liite 1 Kyselylomake VOS-tanssiteattereille ja -tuotantokeskuksille

Liite 2 Kyselylomake tanssin aluekeskuksille

Liite 3 Tanssin koulutustilastot 2002–2008

Liite 4 Tanssitaidetoimikunnan esitys opetusministeriölle tanssin valtakunnallisen kiertueverkoston perustamiseksi

Liite 5 CCN Roubaix - Centre Chorégraphique National Roubaix Nord-Pas de Calais – aluekeskusmallin esittely

Liite 6 Tanssi ja taiteen perusopetus

Liite 7 Tanssi lukiossa

Lukijalle

Valtion tanssitaidetoimikunta julkaisi vuonna 2009 tanssin kehitystä kymmeneksi vuodeksi eteenpäin luotaavan strategian **Tanssissa on tulevaisuus – Tanssin visio ja strategia 2010–2020**, jonka keskeisenä tavoitteena oli tehdä toimenpide-ehdotuksia tanssin toimintaedellytysten parantamiseksi. Strategiatyöstä vastasi erillinen toimikunnan nimittämä jaos, minkä lisäksi tanssin soveltavaa käyttöä ja tanssin asemaa kouluissa käsiteltiin erillisissä alajaoksissa.

Strategiatyön yhteydessä kerättiin runsaasti tietoa ja kentän toiminnasta ja toimijoista mm. kyselykaavakkein, kuulemistilaisuuksissa ja kahdessa seminaarissa. Tätä aineistoa ei julkaistu varsinaisen strategian yhteydessä. Nyt käsillä olevassa julkaisussa tuodaan esiin osa kerätystä materiaalista, ja tavoitteena on taustoittaa strategiassa tehtyjä tärkeimpiä toimenpide-ehdotuksia.

Tämä *Tanssin visio ja strategia 2010–2020 – Työpapereita* on jaettu kolmeen osaan, ja se noudattelee pääpiirteissään strategian sisältöjä. Ensimmäisessä osassa käsitellään tanssiteosten tuotantoon ja esittämiseen liittyviä kysymyksiä, toisessa osassa tanssin ja hyvinvoinnin välisiä yhteyksiä ja kolmannessa osassa tanssia kouluissa.

Ensimmäisessä, Johanna Laakkosen kirjoittamassa artikkelissa käsitellään tanssin rahoitusta ja infrastruktuurin ongelmia. Taiteen keskustoimikunnassa valmisteltiin rinnan strategiatyön kanssa tutkimusta opetusministeriön valtakunnallisille taidetapahtumille myöntämistä tuista, ja hankkeen tutkija Pauli Rautainen toimitti vielä tuolloin keskeneräisen tutkimuksen aineistoja jaoksen käyttöön. Aineistosta on muokattu erillinen artikkeli tätä julkaisua varten. Tiina Suhonen puolestaan kirjoittaa laajemmin festivaalien historiasta ja merkityksestä. Tanssin yleisötyö on kasvava alue, mutta toistaiseksi ainoastaan Zodiak – Uuden tanssin keskuksessa toimii nykytanssiin erikoistunut päätoiminen yleisötyöntekijä. Katja Kirsi esittelee artikkelissaan Zodiakin yleisötyön periaatteita ja toiminnasta saatuja kokemuksia.

Tanssi ja hyvinvointi -teemaa käsitellään kolmen konkreettisen esimerkkitapauksen avulla. Strategiajaksoksen tekemässä kyselyssä ilmeni, että valtaosa tanssin aluekeskuksista ja VOS-tanssiteattereista on toteuttanut tanssin soveltavaan käyttöön liittyviä hankkeita. Osalla toiminta on säännöllistä ja tavoitteellista, osalla pikemminkin osa yleisötyötä. Tässä voidaan nostaa esiin vain muutamia esimerkkejä siitä valtavasta määrästä kiinnostavia – pienempiä ja suurempia – hankkeita, joita on käynnissä eri puolilla Suomea. Teija Ravelin ja Jari Karttunen kirjoittavat tanssin käytöstä vanhustyössä, ja Aino Kukkosen Marjo Hämäläisestä tekemä haastattelu kuvaa tanssin mahdollisuuksia vammaisten ja mielenterveyskuntoutujien arjessa.

Koulujen taidekasvatus puhutti paljon vuosina 2007–2009 työskennellyttä taiteen keskustoimikuntaa, ja pitkälti näiden keskustelujen ansiosta aihe nousi myös osaksi tanssin strategiatyötä. Eeva Anttila pohtii artikkelissaan, miksi tanssi on jäänyt koulujen taidekasvatuksessa lapsipuolen asemaan ja miksi tanssi olisi viimeistään nyt nostettava osaksi peruskoulun opetussuunnitelmaa. Luokanopettaja ja tanssinopettaja Katri Nirhamo sekä tanssinopettaja Kaisa Hahl kuvaavat yhteisessä artikkelissaan, miten eri tavoin tanssi voidaan sijoittaa koulun arkeen ja mitä tanssi oppilaille parhaimmillaan antaa.

Koska kyseessä on verkkojulkaisu, on artikkeleihin sisällytetty linkkejä, jotta lukija voi halutessaan syventyä tarkemmin jutuissa viitattuihin verkkosivuihin tai aihepiireihin.

Taiteen keskustoimikunnan henkilökunnan apu julkaisun kirjoitusvaiheessa on ollut korvaamatonta. Taidesihteerit Mari Karikoski on auttanut tanssitaidetoimikunnan avustuksia koskevien tilastoaineistojen kokoamisessa, ja tutkija Paula Karhunen on antanut ystävällisesti käyttöömme *Tanssiproduktioiden tuki ja tuotantoehdot* -tutkimusta varten kokoamaansa aineistoa. Opetusministeriö on tukenut tanssin strategiatyötä ja myös tämän julkaisun valmistumista.

Helsingissä 5.3.2010
Toimittajat



Tanssiteosten tuotanto ja esittäminen



Katri Soini Ervi Sirénin teoksessa Viita (uusintaensi-ilta Zodiak 2010). Kuva: Johanna Tirronen

JOHANNA LAAKKONEN



Kesto-ongelmat odottavat ratkaisua

Tanssitaidetoimikunnan strategiajaos tarkasteli työssä aikana tanssin kentän toimintaedellytyksiä ja toimintaa monista eri näkökulmista ja tutustui työssään laajasti kentän nykytilaa, toimintaa ja julkista tukea kuvaaviin aineistoihin. Tanssin julkinen tuki on kehittänyt myönteisesti 2000-luvulla, mutta edistysaskeleista huolimatta monet alaa pitkään vaivanneet ja sen kehittymisen kannalta keskeiset ongelmat kuten vapaan kentän heikko asema ja kuntarahoituksen matala taso ovat edelleen ratkaisematta. Näiden kysymysten lisäksi tässä artikkelissa käsitellään strategiajaoksen työssä esiin nousseita taiteilijoiden työsuhteisiin, esitys- ja harjoitustiloihin sekä kiertuetoimintaan liittyviä kysymyksiä. Artikkelin keskeisenä tavoitteena on taustoittaa strategiassa tehtyjä tanssin tuotantotoimintaa ja esittämistä koskevia linjauksia.

Aineistona on käytetty valmiin tutkimustiedon ja aiemmin julkaistujen työryhmäpapereiden ja raporttien lisäksi strategiajaoksen VOS-tanssiteattereille ja -tuotantokeskuksille sekä tanssin aluekeskuksille lähettämän kyselylomakkeen tuloksia (*liitteet 1 ja 2*). Lomakkeilla kerättyä aineistoa tarkastellaan pääasiassa siltä osin, kun aineisto tarjoaa näkökulmia strategiassa tarkemmin käsiteltyihin teemoihin, eikä lomakkeiden vastauksia käydä tässä yhteydessä läpi kohta kohdalta. Vuonna 2008 kerätty aineisto kattaa vuodet 2005–2007. Molempien kyselyiden vastausprosentti oli 100 prosenttia. Teatteri- ja orkesterilain mukaista valtionosuutta saavien tanssiteattereiden ja tuotantokeskusten osalta tietoja on täydennetty tanssin katsoja- ja esitystilastojen, vuoden 2008 *Teatteritilastot*-kirjan sekä vuotta 2009 koskevien budjettitietojen perusteella. Tässä yhteydessä ei pureuduta tanssiteiteen rahoitukseen yleisellä tasolla, sillä asiaa on käsitelty perusteellisesti Paula Karhusen tutkimuksessa *Tanssiproduktioiden tuki ja tuotantoehdot* (2008), joka oli yksi strategiatyön keskeisistä lähteistä.

Strategiatyön kuluessa teatteri- ja orkesterilain mukaista valtionosuutta saavien ryhmien tilanne parani, sillä vuonna 2007 voimaan tullut rahoituslain muutos korjaa asteittain niiden valtionosuuden perustana olevan yksikköhinnan vastaamaan todellisia kustannuk-

sia. Muutoksen vaikutusta ryhmien toimintaan ei vielä strategiatyön kuluessa kyetty arvioimaan. Tanssin aluekeskusverkoston rakenteessa tapahtui yksi merkittävämpi muutos vuoden 2010 alussa, kun Pohjanmaan tanssin aluekeskus käynnisti toimintansa. Muilta osin verkoston toiminta säilyi entisellään.

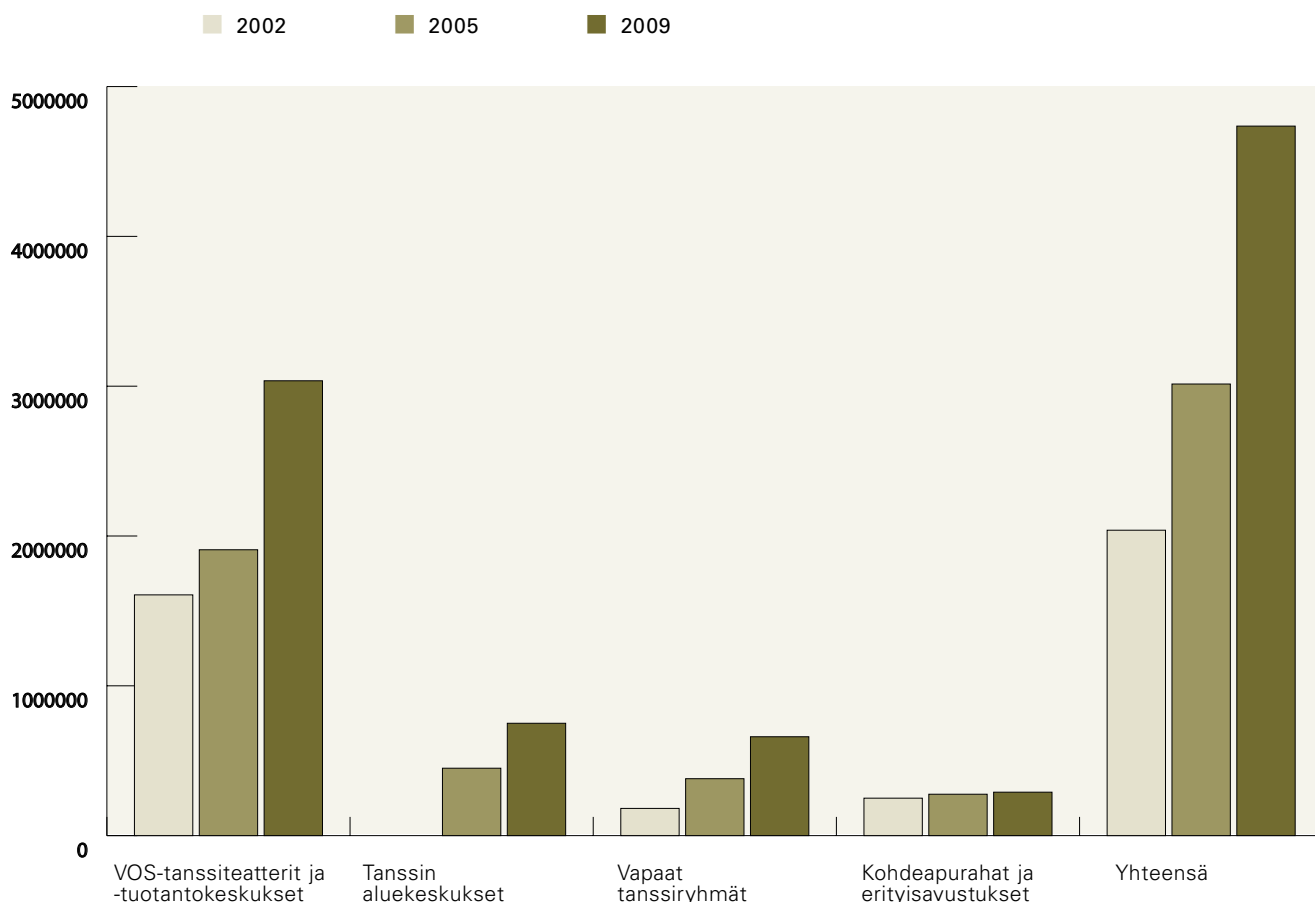
Valtion tuki vapaalle kentälle

Valtion tuki tanssille on nousi 1,8 miljoonasta eurosta (2000) noin 4,7 miljoonaan euroon (2009) (Karhunen 2008). Summaan sisältyy kaikki valtion tuki tanssille mukaan lukien esimerkiksi valtionpalkinnot ja taiteilija-apurahat. Määrärahojen kasvusta huolimatta vapaan kentän tuotantotoiminnan edellytykset eivät ole merkittävästi parantuneet, sillä korotuksesta vain pieni osa on suuntautunut vapaille ryhmille ja freelancekoreografeille.

Sille, miksi kasvanut rahoitus ei ole merkittävästi parantanut taiteilijoiden työllisyyttä ja alan tuotantoedellytyksiä, on useita syitä. Ensinnäkin tanssin julkinen tuki on aina ollut matala verrattuna muihin esittäviin taiteisiin, ja prosentuaalisesti suurilta näyttävät korotukset määrärahoihin ovat jääneet euronääräisesti pieniksi. Toinen merkittävä syy on taiteilijamäärän merkittävä kasvu. Ajanjaksolla 2002–2008 tanssinalan oppilaitosten opiskelijamäärä kasvoi 287 opiskelijasta 409 opiskelijaan. Vastaavasti suoritettujen tutkintojen määrä nousi 39 tutkinnosta 98 tutkintoon (*liite 3*). Vuonna 2008 suoritetuista 98 tutkinnosta 51 prosenttia oli tanssijan perustutkintoja, 20 prosenttia tanssinopettajan amk-tasoisia tutkintoja ja 29 prosenttia Teatterikorkeakoulussa suoritettuja tanssiteiteen kandidaatin tai maisterin tutkintoja. Lisäksi Suomeen palaa joka vuosi ulkomaisissa oppilaitoksissa tutkinnon suorittaneita, joiden lukumäärästä ei ole tarkkaa tietoa. Vakinaisten työpaikkojen puuttuessa valtaosa valmistuneista jää työskentelemään vapaalle kentälle.

Vuosina 2001–2009 valtion tanssin tuotantotoimintaan suuntaaman rahoituksen kasvusta suuri osa on suuntautunut teatteri- ja orkesterilain mukaista valtionosuutta saaville tanssiryhmille ja tuotantokeskuksille. Tätä selittää VOS-toimijoiden henkilötyövuoden

Kuvio 1. Valtion tuki tanssin tuotantotoimintaan (€) 2002–2009



Lähde: Karhunen 2008; Teatteritilastot 2002, 2005, 2009. Luvut eivät sisällä valtion tukea Suomen Kansallisbaletille ja Helsinki Dance Companylle.

yksikköhinnan korotus, joka perustuu vuonna 2007 hyväksytyyn lakiin teattereiden, museoiden ja orkestereiden valtionosuusjärjestelmän uudistamisesta. Lain myötä henkilötyövuoden yksikköhinta korotetaan kustannustasoa vastaavaksi vuosina 2008–2010. Tanssin osalta VOS-tanssiteattereille ja tuotantokeskuksille osoitettu määräraha oli vuonna 2005 noin 1,9 miljoonaa euroa ja vuonna 2009 3 036 083 euroa (kuvio 1).

Toinen valtion tuen kasvuun vaikuttanut tekijä on tanssin aluekeskusverkoston perustaminen. Koska verkoston saama valtionavustus on varsin pieni suhteessa toimijoiden lukumäärään (750 000 euroa kymmenelle toimipisteelle vuonna 2009), ei järjestelmällä ole kyetty ratkaisemaan freelancetaiteilijoiden tuotantotoiminnan ongelmia tyydyttävällä tavalla.

Vapaan kentän toimintaa rahoitetaan tanssiteatteen edistämisen määrärahasta. Vuonna 2009 tästä määrärahasta 660 000 euroa myönnettiin vapaiden tanssiryhmien toimintaan toiminta-avustuksina ja 290 000 yksittäisten koreografien, työryhmien ja yhteisöjen produktioihin. Tähän joukkoon kuuluu myös joitakin vapaita ryhmiä, jotka eivät saaneet toiminta-avustusta. Kuviosta 1 nähdään, että viimeksi mainittu vapaan kentän produktioihin suunnattu rahoitus – kohdeapurahat ja erityisavustukset – ei juurikaan kasvanut

vuosina 2002–2009. Vuonna 2002 apurahoja myönnettiin yhteensä 250 010 euroa, eli tarkasteluajanjaksoilla määräraha nousi vaatimattomat 40 000 euroa. Vapaan kentän heikkoa asemaa selittääkin, että tukea on ohjattu vähiten sinne, missä valtaosa taiteilijoista työskentelee ja missä paine rahoituksen kasvattamiseen on suuri. Vapaan kentän tukitasoa kuvaa, että tanssitaide toimikunnan myöntämä produktioapurahan kattaa tällä hetkellä keskimäärin yhden tanssijan kolmen kuukauden palkkakulut.

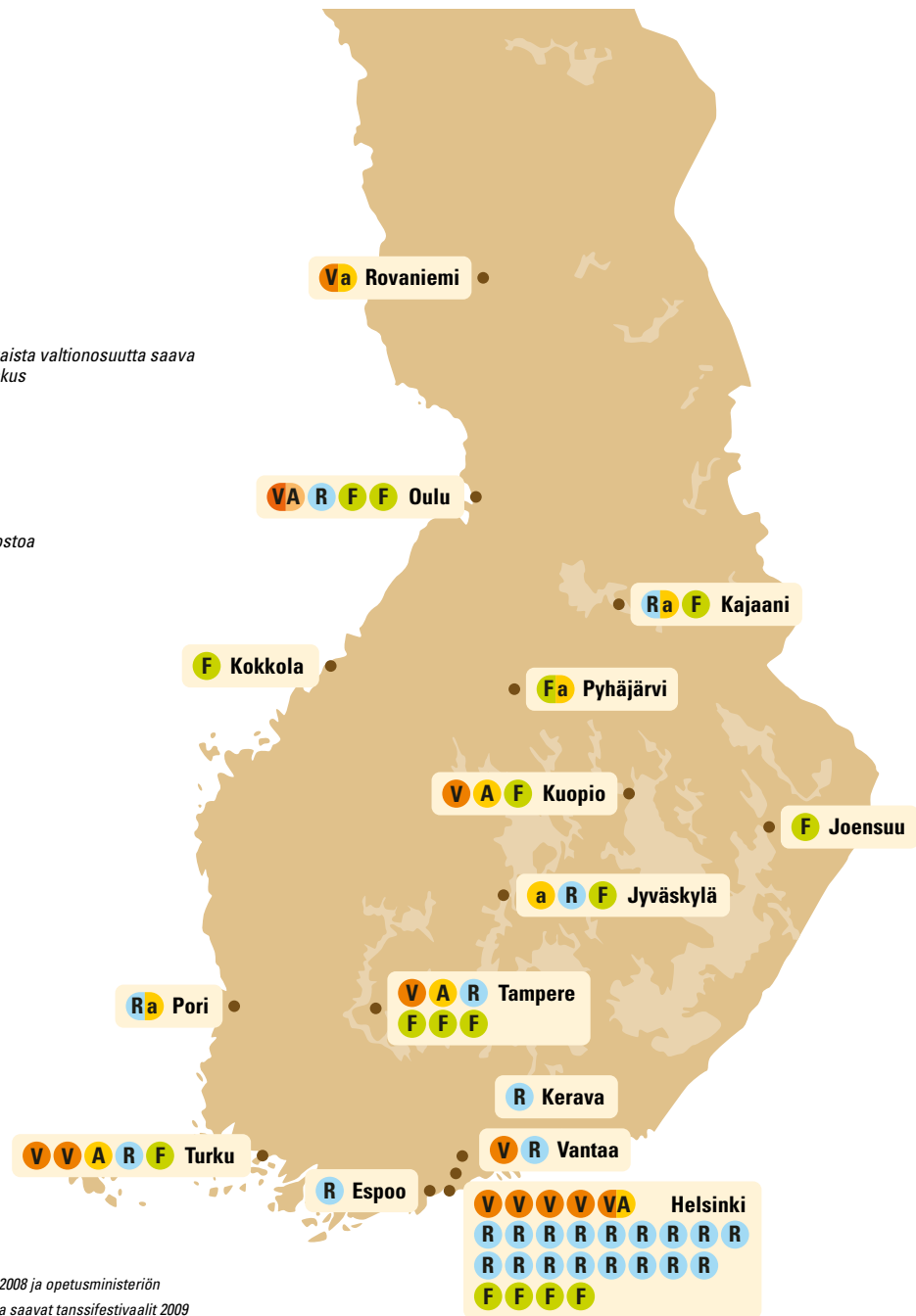
Vapaiden tanssiryhmien tuki nousi 2002–2009 181 640 eurosta 660 000 euroon. Samanaikaisesti hakijoiden määrä kuitenkin kasvoi 13:stä 20:een¹ ja tanssin esitys- ja katsojatilastoihin mukaan luetujen ryhmien määrä 18:sta 26:een. Vaikka määräraha nousi ko. ajanjaksona lähes 480 000 euroa, on vapaiden ryhmien tilanne edelleen vaikea, eivätkä ryhmäkohtaiset tuet mahdollista täysipainoista tuotantotoimintaa.

Toimintaa hankaloittaa myös tukijärjestelmän jäykkyys. Ryhmille voidaan myöntää tukea ainoastaan vuodeksi kerrallaan, mikä vaikeuttaa pitkäjänteistä suunnittelua ja sitoutumista pidempikestoisiin yhteistyöprojekteihin. Suomessa tulisikin siirtyä monissa Euroopan maissa käytössä olevaan järjestelmään, jossa tukea voidaan myöntää useammalle vuodelle.

¹ Vuonna 2010 vapaiden tanssiryhmien tuki nousi 960 000 euroon. Hakijoita oli 20, ja tukea myönnettiin 14 ryhmälle. Vuonna 2000 toiminta-avustusta sai yhdeksän ryhmää. Tanssiproduktioihin, kohdeapurahoihin ja tanssikulttuuriin suunnattu määräraha oli 310 000 euroa vuonna 2010.

Tanssin toimijat

- V** Teatteri- ja orkesterilain mukaista valtionosuutta saava tanssiteatteri tai tuotantokeskus
- R** Vapaa tanssiryhmä
- A** Tanssin aluekeskus
- a** Osa tanssin aluekeskusverkostoa
- F** Festivaali



Lähde: Tanssin esitys- ja katsojatilastot 2008 ja opetusministeriön valtakunnallista kulttuuritapahtumatukea saavat tanssifestivaalit 2009

Vapaiden ryhmien talousahdinkoa lisäävät etenkin Helsingissä kuntarahoituksen ongelmat. Koska teatteri- ja orkesterilain piiriin ei juurikaan hyväksytä uusia ryhmiä eikä siirtymistä vapaalta kentältä teatteri- ja orkesterilain piiriin tapahdu, vapaille ryhmille suunnattua tukijärjestelmää uhkaa sementoituminen ja uusien tekijöiden ja ryhmien jääminen tuen ulkopuolelle.

Kuntarahoitus

Tanssin rahoituksen keskeinen ongelma on kuntarahoituksen pienuus, mikä koskettaa sekä teatteri- ja orkesterilain mukaista valtionosuutta saavia teattereita ja tanssin tuotantokeskuksia että kentällä toimivia

vapaita ryhmiä ja freelancetaiteilijoita. Aluekeskusten perustamisen myötä vapaalle kentälle on kana-voitunut jonkin verran lisää kuntarahoitusta, mutta koska toimipisteitä on paljon, rahoitus on sirpaloitunut ja sen vaikutus tuotantotoimintaan jää monin paikoin vähäiseksi.

Kuntarahoituksen kehitystä voi seurata helpoimmin VOS-tanssiteattereiden osalta, sen sijaan vapaiden tanssiryhmien ja freelancetuotantojen kunnanavustuksista ei ole olemassa kattavaa valtakunnallista tilastointia. Tältä osin strategiatyön puitteissa tarkasteltiin yksityiskohtaisemmin kunnanavustuksen kehitystä Helsingissä, minne on keskittynyt suurin osa vapaan kentän ryhmistä.

Taulukko 1. VOS-tanssiteattereiden ja -tuotantokeskusten kunnanavustus (€) 2001–2008
Kunnanavustus+vuokra-avustus. Luvut eivät sisällä mahdollisia avustuksia aluekeskustoimintaan.

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Aurinkobaletti	33638	45000	63000	63000	63000	63000	63000	68800
Raatikko	117732	117740	117740	117800	121000	112000	120000	119500
Hurjaruuth	84094	101000	100000	95500	95128	95500	98000	98000
Mobita/Dansco	135059	140205	211711	236300	224000	215000	219650	223112
Zodiak	134550	135000	129000	123000	123200	120000	120000	120000
Eri	33638	45000	63000	63000	63000	63000	63000	63000
Minimi	19342	20263	30251	31251	31251	32251	53407	53500
JoJo	31956	49000	56660	55000	60000	80000	80000	80000
Rollo	20182	24000	23000	22000	22000	22000	20000	20000
Rimpparemmi	4962	13978	20550	20100	18204	16000	36 600	36800
Tero Saarinen Company				20000	20000	24000	30000	74500
Yhteensä	615153	691186	814912	846951	840783	842751	867057	957212

Lähde: Teatteritilastot 2001–2008.

² Vuodesta 2009 alkaen Tanssiteatteri Rollo (nyk. Teatteri Rollo) siirtyi tilastoinnissa puheteattereiden ryhmään. Rollolla oli vuonna 2008 viisi henkilötyövuotta.

Kunnanavustuksen kehitys VOS-tanssiteattereissa ja -tuotantokeskuksissa vuosina 2003–2008 näkyy taulukossa 1, johon on koottu VOS-tanssiteattereiden saama tuki teatteri- ja orkesterilain mukaiseen toimintaan. Tuotantokeskukset Oulussa ja Helsingissä saavat lisäksi kunnanavustusta aluekeskustoimintaan, ko. kunnanavustus kuitenkin tilastoidaan aluekeskustoiminnan alla. Myös Turussa ja Rovaniemellä VOS-tanssiteattereille kanavoituu tukea aluekes-

kuksille suunnatuista varoista, minkä lisäksi Tampereella aluekeskus tukee Tanssiteatteri MD:n (entinen Mobita/Dansco) järjestämää tanssifestivaalia.

Kuntarahoituksen paikkakuntakohtaiset erot ovat suuria, mikä ei selity esimerkiksi ryhmien koolla. Kun tarkastellaan vuotta 2008, ainoana yli 200 000 euron kunnanavustukseen yltyä Mobita Dansco. Pienimmät yksittäiset avustukset olivat Helsingissä Tanssiteatteri Rollolla², 20 000 euroa ja rovaniemeläisellä Kansantanssiyhdy-

Taulukko 2. Kunnanavustuksen osuus (%) VOS-tanssiteattereiden ja tuotantokeskusten tuloista 2001–2008.

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Aurinkobaletti	11	14	18	19	19	17	17	15
Raatikko	28	24	24	25	23	21	22	22
Hurjaruuth	16	15	14	14	11	10	10	10
Mobita/Dansco	35	33	39	43	42	43	43	34
Zodiak	35	31	30	30	25	24	24	18
Eri	12	17	20	22	20	17	18	16
Minimi	8	8	10	11	12	11	14	13
JoJo	21	29	34	32	35	42	38	27
Rollo	14	15	16	14	14	13	11	10
Rimpparemmi	2	4	6	5	5	3	12	7
Tero Saarinen Company				4	3	5	6	9

Lähde: Teatteritilastot 2001–2008.

Taulukko 3. Helsingin kunnanavustus (€) VOS-tanssiteattereille ja -tuotantokeskuksille 2001–2008
(Kunnanavustus+vuokra-avustus)

	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Zodiak	134 550	135 000	129 000	123 000	123 200	120 000	120 000	120 000
Rollo	20 182	24 000	23 000	22 000	22 000	22 000	20 000	20 000
Hurjaruuth	84 094	101 000	100 000	95 500	95 128	95 500	98 000	98 000
Tero Saarinen Company				20 000	20 000	24 000	30 000	74 500
Yhteensä	238 826	260 000	252 000	260 500	260 328	261 500	268 000	312 500

Lähde: Teatteritilastot 2001–2008. Taulukossa ei näy aluekeskustoimintaan myönnetty kunnanavustus (JoJo ja Zodiak). Vuosina 2006–2008 Zodiakin kunnanavustus oli aluekeskustuki mukaan lukien 210 000 euroa.

Rimpparemmillä 36 800 euroa. Turussa kunnanavustus on polkenut paikallaan vuodesta 2003 lukuun ottamatta Aurinkobaletin pientä nousua vuonna 2008.

Kokonaistuloihin suhteutettuna kunnanavustuksen osuus oli vuonna 2008 pienin Rimpparemmillä (7 prosenttia kokonaistuloista) sekä helsinkiläisillä Tero Saarinen Companylla (9 prosenttia), Tanssiteatteri Hurjaruuthilla ja Tanssiteatteri Rollolla (10 prosenttia) (taulukko 2).

Helsingissä kaupungin tuki VOS-tanssiteattereille ja tuotantokeskuksille kasvoi vuodesta 2001 vuoteen 2008 noin 73 000 euroa, mitä pääasiassa selittää yhden uuden toimijan, Tero Saarinen Companyn nousu tuen piiriin (taulukko 3). Zodiak – Uuden tanssin keskuksen osalta tuki putosi vuodesta 2001, Rollon tuki oli vuonna 2008 lähes sama kuin vuonna 2001. Hurjaruuthin kaupunginavustus kasvoi tarkastelujakson aikana vajaat 14 000 euroa, mutta on pienempi kuin esim. vuonna 2002 (101 000 €). Vuonna 2010 Helsingin kaupungin tekemä VOS-teattereiden toiminta-avustusten säästöleikkaus kohdistui myös kaikkiin VOS-tanssiteattereihin.

Kunnanavustuksen suhteellinen osuus tanssiteattereiden tulonmuodostuksesta on puheteattereita merkittävästi alhaisempi, ja osuus laski vuodesta 1998 vuoteen 2008 21 prosentista 16 prosenttiin (taulukko 4). Tilanteesta esimerkiksi voidaan ottaa Helsinki, missä tanssiryhmien kunnanavustus on selvästi ryhmä- ja pienteattereita matalampi. Vuonna 2008 Ryhmäteatterin kaupunginavustus oli 353 000 euroa (16 prosenttia kokonaistuloista), Q-teatterin 337 763

euroa (34 prosenttia) ja KOM-teatterin 410 815 euroa (28 prosenttia). Ko. ryhmistä Q-teatteri ja KOM-teatteri vertautuvat volyymiltaan tanssiteattereihin. Vuonna 2007 Q-teatterilla oli 11 284 katsojaa ja KOM-teatterilla 29 247 katsojaa, Zodiak – Uuden tanssin keskuksella puolestaan 12 171 ja Tero Saarinen Companylla 20 462. Ryhmäteatterin katsojamäärä oli selkeästi suurempi (65 000).

Kun verrataan kunnanavustusta myytyä tanssilippua kohden (taulukko 5) nähdään, että ryhmien ja pienteattereiden saama kunnanavustus pääsylippua kohden on yli kaksinkertainen tanssiryhmien saamaan avustukseen verrattuna (2008). Suurten ja keskisuurten teattereiden saama avustus on yli 13-kertainen verrattuna tanssiryhmien kunnanavustukseen.

Kunnanavustuksen merkitys toiminnalle

Kunnanavustuksen pienuus yhdessä kustannustason nousun kanssa vaikeuttaa merkittävästi valtionosuuden perustana olevan henkilötyövuosimäärän kasvattamista ja sitä kautta VOS-tanssiteattereiden työllistämismahdollisuuksia ja toiminnan laajentamista.

Teatteri- ja orkesterilain mukainen osuus yhden henkilötyövuoden kustannuksista on 37 prosenttia. Puuttuva 63 prosenttia sekä sosiaalikulujen osuus jää katettavaksi kunnanavustuksella, oman toiminnan tuotolla ja muilla avustuksilla. Yhden teatteri- ja orkesterilain mukaisen henkilötyövuoden lisäykseen valtionosuuden lisäksi tarvittavaa muuta rahoitusta on vaikea kattaa oman tuoton kasvulla ja muil-

Taulukko 4. Kunnanavustuksen osuus VOS-tanssiteattereiden ja puheteattereiden tuloista 2008

Tanssiteatterit	16 %
Ryhmät ja pienteatterit	21 %
Suuret ja keskisuuret teatterit	31 %
Täyskunnalliset teatterit	56 %

Taulukko 5. Kunnanavustukset (€) pääsylippua kohden VOS-tanssiteattereissa ja puheteattereissa (2008)

Tanssiteatterit	1,5
Ryhmät ja pienteatterit	3,32
Suuret ja keskisuuret teatterit	20,62

Lähde: Teatteritilastot 2008.

Taulukko 6. Helsingin kaupungin talousarvioavustukset vapaille tanssiryhmille (€) 2003–2008

	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Vapaat tanssijat ry	17000	16000	16000	16000	16000	17000
Nomadi ry	24000	23000	23000	24000	22000	23100
Tanssiteatteri Jazzpoint	32000	28000	28000	24000	24000	25200
Tero Saarinen Company	10000					
Yhteensä	83000	87000	67000	64000	62000	65300

Lähde: Helsingin kaupungin kulttuuriasiakeskus. Tero Saarinen Company siirtyi vuonna 2004 teatteri- ja orkesterilain piiriin.

la avustuksilla, kun kunnallisen tuen suhteellinen kehitys on ollut laskeva. Alan tuotantoedellytyksiä voitaisiinkin merkittävästi parantaa jo pelkästään sillä, että kunnat sitoutuisivat tukemaan alueellaan toimivia VOS-tanssiteattereita ja VOS-tuotantokeskuksia suhteellisesti samantasoisilla avustuksilla kuin puheteattereita.

Strategiatyötä varten tehdyssä kyselyssä VOS-tanssiteatterit ja -tuotantokeskukset suhtautuivat pessimistisesti kuntarahoituksen kasvuun tulevaisuudessa. Ainoastaan kaksi vastaajaa piti mahdollisena kuntarahoituksen kasvua seuraavalla kolmivuotiskaudella. Kysely tehtiin syksyllä 2008, ja ryhmät uumoilivat tulossa olleen laman vaikuttavan myös taiteen rahoitukseen:

Kaupungilla on suuret velat ja kasvavat terveys- ja sosiaalimenot. Mahdollinen taantuma varmastikin vaikeuttaa kulttuuriin suunnattavien avustuksien nousua.

Myös vuosille 2008–2010 ajoittuvan valtionosuuden yksikköhinnan korotuksen pelättiin pahimmassa tapauksessa johtavan kunnanavustuksen laskuun:

Mielenkiintoinen kommentti kuului kulttuurilautakunnalta: "Nyt kun VOS-teatterit saavat lisää rahaa valtiolta voimmekin vastaavasti antaa enemmän rahaa lain ulkopuolisille." Toisin sanoen valtio antaa, kaupunki ottaa.

Kunnanavustus vapaille tanssiryhmille

Koska vapaan kentän taloustilastointia ei ole toistaiseksi järjestetty, kaupunkien ja kuntien vapaille tanssiryhmille myöntämistä kunnanavustuksista ei ole saatavissa kootusti tietoja pitkältä aikaväliltä. Tässä tarkastellaan tilannetta Helsingissä, missä toimii valtaosa vapaista tanssiryhmistä.

Tanssin Tiedotuskeskuksen julkaiseman tanssin esitys- ja katsojatilaston mukaan Suomessa toimi 26 teatteri- ja orkesterilain ulkopuolista tanssiryhmää vuonna 2008, näistä ainoastaan viisi toimii pääkaupunkiseudun ulkopuolella. Pääkaupunkiseudulla toimivasta 21 ryhmästä 17 toimii Helsingissä. Helsingin ulkopuolella toimivista vapaista ryhmistä kaksi, Routa Kajaanissa sekä Pori Dance Company saavat kaupunginavustusta, minkä lisäksi ne ovat osa tanssin aluekeskusverkostoa. Turku tukee alueellaan toimi-

vaa Pikinini Meriä, ja Glims & Gloms saa tukea Espoon kaupungilta.

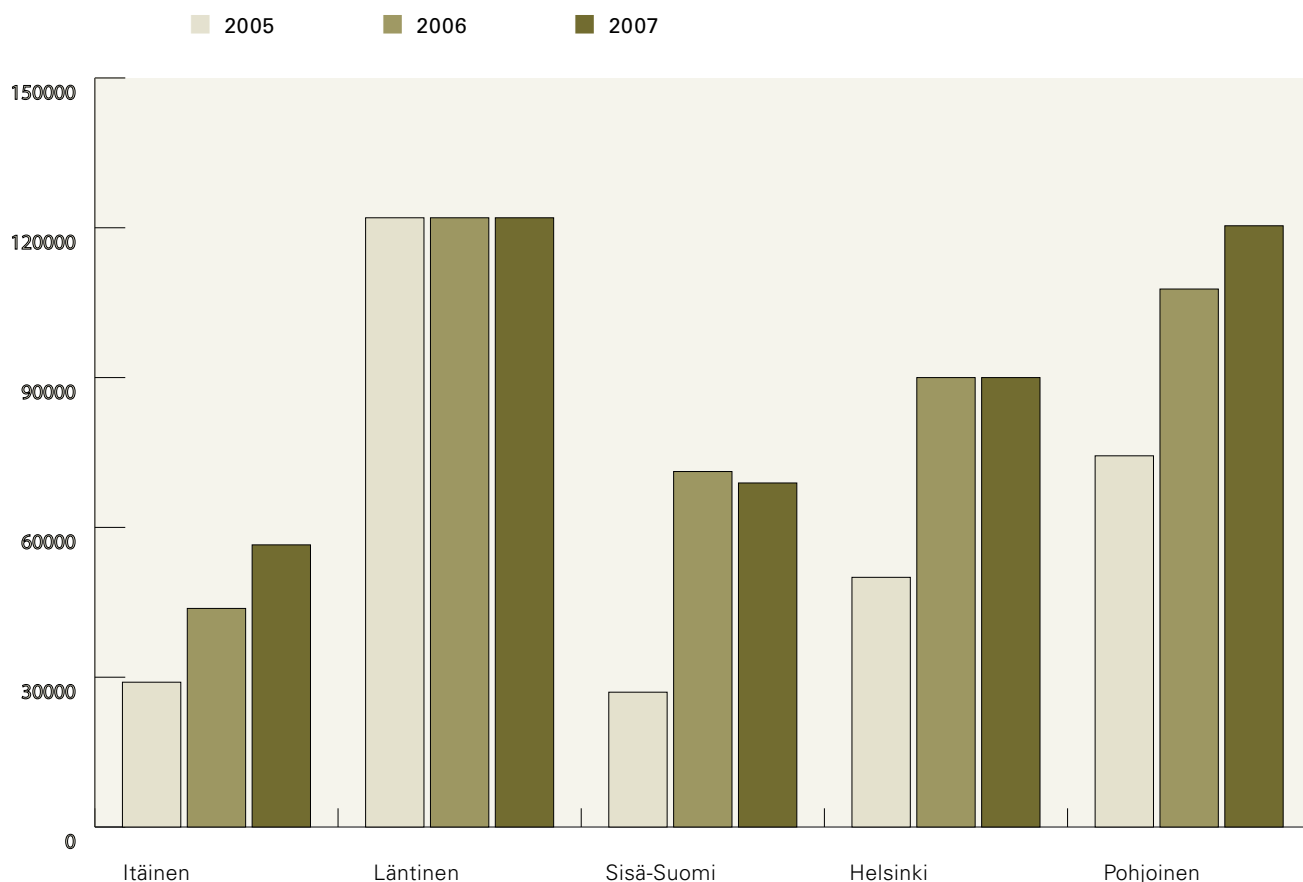
Ajanjaksolla 2003–2008 Helsingin kaupunki myönsi talousarvioavustusta kolmelle vapaalle tanssiryhmälle, vuonna 2008 yhteensä 65 300 euroa (taulukko 6). Ajanjaksolla avustuksen piiriin ei hyväksytty yhtään uutta vapaata ryhmää. Muutamit vapaalla kentällä toimivat helsinkiläiset ryhmät saavat lisäksi avustuksia kulttuuriyhteisöille osoitetusta määrärahasta, mutta avustukset ovat suuruudeltaan alle 10 000 euroa eikä tässä avustusmuodossa ole samanlaista jatkuvuutta kuin talousarvioavustuksissa.

Pieni kunnanavustus vaikeuttaa vapaiden ryhmien hakeutumista teatteri- ja orkesterilain piiriin. Koska kunnanavustukset vapaille ryhmille ovat pieniä ja avustuksia myönnetään etenkin Helsingissä vain murto-osalle ryhmistä, niiden on käytännössä mahdotonta kerryttää sellaista määrää henkilötyövuosia, että hakeminen teatteri- ja orkesterilain piiriin olisi tarkoituksenmukaista ja toiminta lain sisällä mahdollista. Ryhmien tilannetta ei myöskään voida kohentaa yksinomaan tanssitaide-toimikunnan myöntämiä toiminta-avustuksia korottamalla. Tyydyttävään ratkaisuun voidaan päästä ainoastaan, mikäli myös kunnat ryhtyvät tukemaan tanssin vapaata kenttää merkittävästi nykyistä suuremmilla avustuksilla.

Kunnanavustukset tanssin aluekeskuksille

Tanssin aluekeskusten perustamisen myötä kuntien tanssille myöntämä tuki lisääntyi, mihin vaikutti opetusministeriön linjaus, jonka mukaan valtionavustus saa kattaa enintään 50 prosenttia tanssin aluekeskuksen kokonaiskustannuksista. Näin ollen vähintään puolet keskusten toimintamenoista on katettava kunnallisella ja muulla vastinrahoituksella. Strategiaa varten kerättiin tietoja aluekeskusten kuntarahoituksesta vuosilta 2005–2007 (kuvio 2). Ko. ajanjaksolla kunnanavustus oli suurin Läntisessä aluekeskuksessa, 122 000 euroa vuodessa. Itäisen aluekeskuksen tuki kasvoi tarkasteluajanjakson aikana 29 000 eurosta 56 500 euroon ja Sisä-Suomen tuki oli vuonna 2007 68 896 euroa. Pohjoisen tanssin aluekeskuksen tuki nousi tasaisesti ollen 120 400 euroa vuonna 2007.

Kuvio 2. Kunnanavustus tanssin aluekeskuksille (€) 2005-2007.



Lähde: Strategiajaksen kyselylomake tanssin aluekeskuksille. Zodiac ja Pohjoisen aluekeskuksen toimijoista Rimpapparemmi ja JoJo – Oulun tanssin keskus kuuluvat myös teatteri- ja orkesterilain piiriin, eikä ko. toimintaan saatava kunnanavustus näy kuvion 2 luvuissa.

Helsingin aluekeskus Zodiacin kunnanavustus nousi 90 000 euroon vuonna 2006.

Tanssin kuntarahoituksen lisääntyminen on myönteinen ilmiö, mutta nykyiseen satelliittimalliin sisältyy myös ongelmia. Mallissa kunnanavustus voi koostua usean kunnan myöntämästä avustuksesta, jonka yhteismäärä vastaa aluekeskukselta vaadittavaa kuntarahoituksen osuutta. Aluekeskukset kohdentavat myös saamansa valtionavustuksen saatuun kuntarahoitukseen suhteutettuna useille eri toimijoille eri kaupunkeihin ja kuntiin. Avustusta voidaan kohdentaa myös yhden kaupungin sisällä useammalle eri toimijalle. Tällä tavoin hajautetulla julkisella tuella on syntynyt pieniä ja aliresursoituja yksiköitä, jotka eivät ole kehittyneet tasolle, joka aluekeskuksia perustettaessa asetettiin tavoitteeksi. Esimerkiksi Pohjoisen aluekeskuksen kunnanavustus 120 400 euroa (2007) jakautuu valtionavustukseen suhteutettuna neljän satelliittitoimijan kesken. Rahoituksen pirstaleisuutta lisää myös joidenkin aluekeskusten käytäntö, jossa osa kunnanavustuksesta saadaan myymällä palveluja esimerkiksi sosiaali- ja terveystalouden toimijoille. Tällaisessa tapauksessa kuntaosuus maksetaan tuotettua palvelua, esimerkiksi työpajatoimintaa, vastaan.

Hajautettu toiminta- ja rahoitusmalli vaikuttaa suoraan aluekeskusten toiminnan ydinalueeseen, kykyyn

tuottaa tanssiesityksiä. Kun satelliittimallissa yksittäisen satelliitin kunnanavustus on pieni tai kuntaosuus osoitetaan joissain tapauksissa lähtökohtaisesti muuhun kuin tuotantotoimintaan (esim. työpajat), varsinainen ammattitaiteilijoiden esitystoiminta tarvitsee toteutuakseen paljon ulkopuolista rahoitusta, jonka hankkiminen jää esityksen toteuttavan työryhmän tehtäväksi. Tästä ns. osatuottamisen mallista, jossa aluekeskus vastaa vain osasta tuottamiensa esitysten kuluja, on tullut vallitseva myös sellaisilla paikkakunnilla, missä ammattitaiteilijoita toimii verraten vähän.

Työllisyys - lyhyet määräaikaiset työsuhteet yleisiä

Tanssilta puuttuvat suuriin ja keskisuuriin teattereihin verrattavat työnantajat, minkä lisäksi VOS-tanssiteatterit työllistävät hyvin vähän taiteilijoita vakinaisiin tai edes pidempiaikaisiin määräaikaisiin työsuhteisiin. Ainoa suurempi, vakinaisia työpaikkoja tarjoava työnantaja alalla on Suomen Kansallisbaletti.

Rahoituksen sirpaloituminen ja pienet tuotantoresurssit näkyvät taiteilijoiden lyhyinä työsuhteina ja vakinaisten työpaikkojen pienenä määränä. Strategiajaksen VOS-tanssiteattereille ja tuotantokeskuksille osoittamassa kyselyssä kävi ilmi, että tanssijoiden ja

koreografiain vakinaiset työpaikat ovat vähentyneet vuodesta 1998, jolloin opetusministeriön tanssitaidepoliittinen työryhmä kartoitti VOS-tanssiteattereissa työskentelevän henkilökunnan määrää. Vuonna 2007 tanssiteattereissa työskenteli vakituudessa 14 tanssijaa ja koreografia kun vuonna 1998 vakituudessa työsuhteessa työskenteli 17 tanssijaa (Tanssin tila ja tulevaisuus – tanssitaidepoliittisen työryhmän muistio 1999, 26). Yli 12 kk kestävässä määräaikaissa työsuhteessa oli vuonna 2007 22 tanssijaa ja koreografia, viisi tanssitaiteilijaa työskenteli 3–12 kuukauden mittaisella sopimuksella ja yksi alle 3 kuukauden mittaisella sopimuksella. Vuonna 1998 1–2 vuoden määräaikaisten sopimusten oli 23 tanssijalla ja alle vuoden määräaikaissa työsuhteessa oli tuolloin arviolta 20–30 tanssitaiteilijaa. (Emt.) Vuoden 2007 luvuissa eivät ole mukana JoJo ja Zodiak, jotka osatuottavat teoksia produktiokohtaisesti.

Strategiatyön yhteydessä VOS-toimijoilta tiedusteltiin, miten he arvioivat taiteellisen henkilökunnan työsuhteiden kehittyvän tulevaisuudessa. Vastaukset osoittavat, että työsuhteissa ei tule tapahtumaan suuria muutoksia. Vain muutama ryhmä mainitsi pyrkivänsä tanssijoiden pidempiaikaisiin kiinnityksiin, osa ilmoitti lisäävänsä produktiokohtaisia kiinnityksiä taloustilanteen salliessa. Näyttääkin siltä, että myös VOS-tanssiteatterit tarjoavat tulevaisuudessa pääasiassa määräaikaista ja produktiokohtaisia sopimuksia.

Aluekeskusten työsuhteiden kestoa ja lukumäärää kuvaavia lukuja tiedusteltiin kyselylomakkeessa siltä osin, kuin työsuhteet voitiin lukea aluekeskustoiminnan piiriin. Kysely osoitti, että aluekeskusrahoituksella solmitut taiteilijoiden työsuhteet ovat pääosin erittäin lyhyitä. Tanssitaiteilijoista 85 prosenttia työskenteli alle kaksi viikkoa kestävässä tai sitä lyhyemmässä työsuhteessa (2007), 2–4 viikon pituisia työsuhteita ilmoitettiin 46 (6%) ja yli 5 viikkoa kestäneitä työsuhteita 68 (9%).

Edellä mainitut luvut eivät kuitenkaan kerro koko totuutta aluekeskusten solmimien tanssitaiteilijoiden työsuhteiden pituudesta. Luvut kuvaavat sitä, kuinka monta ja kuinka pitkiä työsuhteita aluekeskuksissa solmittiin aluekeskusavustuksella. Osalla aluekeskuksista on ”kaksoisrooli”, jossa ne saavat sekä teatteri- ja orkesterilain mukaista valtionavustusta että aluekeskusavustusta (JoJo, Zodiak ja Rimpparemmi). Osa saa toimintaansa teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisille ryhmille tarkoitettua valtion tanssitaide-toimikunnan myöntämää toimintaavustusta (Routa ja Pori Dance Company). Niissä aluekeskuksissa, jotka saavat myös em. avustuksia, työsuhteet on saattanut todellisuudessa olla ilmoitettua pidempi. Kyselylomakkeessa on esimerkiksi ilmoitettu työsuhteet kahden viikon mittaiseksi, mutta tosiasiansa se on saattanut kestää esimerkiksi viisi viikkoa, josta jälkimmäiset kolme viikkoa on rahoitettu tanssitaide-toimikunnan myöntämällä toimintaavustuksella. Lisäksi joissain tapauksissa yksittäinen taiteilija on voinut työskennellä aluekeskuksen

palkkaamana useassa produktiossa ja näin työkuukausia on saattanut kertyä vuoden aikana parhaimmillaan viidestä kuuteen.

Näistä varauksista huolimatta luvut osoittavat, että aluekeskukset solmivat runsaasti yksittäisiä työsuhteita (742 kpl vuonna 2007), mutta työsuhteet ovat lyhytkestoisia.

Tanssin kentällä on pitkään tavoiteltu vakituisten taiteellisten työpaikkojen määrän kasvattamista myös Suomen Kansallisbaletin ulkopuolella. Tapahtuneen kehityksen ja kyselylomakkeilla kerätyn aineiston perusteella tavoite ei näytä realistiselta. Keskustelua olisikin ryhdyttävä käymään myös siitä, miten freelancetaiteilijan urapolkua voitaisiin tehdä ennustettavammaksi ja määräaikaisten työsuhteiden kestoa pidentää nykyisissä tuotannollisissa olosuhteissa. Tässä avainkysymyksiä ovat aluekeskusten mahdollisuudet työllistää taiteellista henkilökuntaa pidempiaikaisiin työsuhteisiin ja toisaalta freelancetuotantojen ja vapaiden tanssiryhmien toiminnan rahoittaminen siten, että taiteilijoille voidaan maksaa palkkaa teoksen koko tuotantoperiodin ajalta. Tämä edellyttää, että tanssin julkista tukea nostetaan merkittävästi nykyisestä tasosta ja että alan sisällä arvioidaan kriittisesti nykyisiä toimintakäytäntöjä ja pohditaan, miten esimerkiksi aluekeskuksissa voitaisiin luoda pidempiä työsuhteita.

Palkaton työ

Tanssin rahoituksen jälkeensä jääneisyys on johtanut palkattomaan työhön: ilmaisen työn määrää ei ole oleellisesti kyetty vähentämään ja sen osuus on suuri etenkin vapaissa tanssiryhmissä, osassa tanssin aluekeskuksia ja freelancekoreografiain produktioissa. Paula Karhusen tutkimuksen mukaan tanssitaide-toimikunnan vuosina 2005–2006 tukemista produktioista 78 prosenttia toteutettiin osittain palkattoman työavulla ja vain kymmenesosassa produktioita palkatonta työtä ei tehty lainkaan. Työehtosopimuksen mukaisesti palkkaa voitiin maksaa vain alle kymmenesosassa produktioita.

Strategiajaoituksen tekemässä kyselyssä viidestä aluekeskuksesta neljä ilmoitti, että niissä tehdään palkatonta työtä.

Palkatonta työtä tehdään joka saralla kuten alueiden kaikissa suunnitteluryhmissä, jotka vastaavat toiminnan suunnittelusta ja toteutuksesta. Kaikki aluekeskustoimijat tekevät korvauksetta etukäteis- ja valmistelutyötä, samoin tuotantotukien saajat eli tanssijat ja koreografit [työskentelevät osin palkatta]. Tekniikka tekee palkatonta työtä valmistus- ja harjoitusaikana, hallitusten puheenjohtajat talousseurannan ja toimintalinjausten osalta, hallituksen jäsenet auttavat esitys- ja muussa tapahtumatoiminnassa esim. lipunmyynnissä, siivouksessa ja roudauksessa. Vakituinen henkilökunta ei ehdi koskaan pitää ylitöiden kertymiä.

Osatuotantotuet eivät kata kokonaan kustannuksia, joten osatuottamiamme teosten sisällä tehdään palkatonta työtä, myöskään yksittäisistä keikoista emme pysty maksaman harjoitteluaikojen palkkaa. Projektikohtaisesti, jos taiteilija on lupautunut tekemään tietyn työn tietyllä rahalla, hän yleensä te-

kee projektin loppuun, vaikka työtä olisi alkupe-
räistä laskettua enemmän. Tällaisia tilanteita tu-
lee mm. tanssitaiteilijoille, koreografeille, suun-
nittelijoille, puvustajille ja säveltäjille.

Kun aluekeskuksia ja VOS-tanssiteattereita ja tuo-
tantokeskuksia pyydettiin arvioimaan tulevaisuuden
uhkia, henkilökunnan uupuminen oli yksi useimmi-
ten mainituista tekijöistä. Työuupumuksen lisäksi nos-
tettiin esiin se tosiseikka, että pienten resurssien ta-
kia VOS-tanssiteatterit eivät ole voineet palkata uusia
työntekijöitä eivätkä ne näin ole voineet kasvattaa
uusia sukupolvia sisään tanssiteatteritoimintaan. Li-
säksi alimitoitettu henkilökunta estää toiminnan ke-
hittämisen eikä uusien rahoitusratkaisujen ja esimer-
kiksi kansainvälisen projektirahoituksen hakemiseen
ole voimavaroja. Tanssiorganisaatioiden henkilökun-
ta on hyvin sitoutunutta työhönsä, mutta he joutuvat
kohtuuttomaan puristukseen tehdessään työtä pienil-
lä resursseilla ja pyrkiessään vastaamaan rahoittaji-
en kiristyviin vaatimuksiin jo lähtökohtaisesti liian
pienillä resursseilla.

Esitys- ja harjoitustilat

Tanssin erityisvaatimukset huomioivien esitys- ja har-
joitustilojen puute on tanssin kesto-ongelma, jota ei
ole kyetty tyydyttävästi ratkaisemaan. Etenkin tek-
nisesti haastavammille ja kooltaan suuremmille teok-
sille on vaikea löytää sopivia esitystiloja, mikä myös
rajoittaa tanssin ohjelmistosuunnittelua ja kaventaa
ohjelmistotarjontaa. Harjoitustiloista on pulaa kaik-
kiällä maassa.

VOS-tanssiteattereilta tiedusteltiin tilojen soveltu-
vuutta vuonna 1999 opetusministeriön tanssitaidepo-
liittisen työryhmän teettämässä kyselyssä, ja tuolloin
VOS-toimijat raportoivat monista tiloihin liittyvistä
ongelmista. Strategiaajaoksen kyselyyn vastanneiden
joukossa oli vastaajia, joiden tilanne ei ollut oleelli-
sesti parantunut vuodesta 1999. Kymmenestä teatte-
ri- ja orkesterilain piiriin kuuluvasta tanssiteatteris-
ta ja tuotantokeskuksesta viidellä ei ole käytössään
riittäviä ja tarkoituksenmukaisia tiloja ja nekin vas-
taajat, jotka pitivät tilojaan ainakin osittain tarkoi-
tuksenmukaisina, kertoivat oleellisista, toimintaa ra-
joittavista tai hankaloittavista ongelmista. Keskeisiä
ongelmia ovat liian pieni näyttämö sekä katsomo- ja
lämpiötilat sekä harjoitus- ja pukuhuonetilojen riittä-
mättömyys. Puutteita on myös toimisto- ja saniteet-
titiloissa sekä työtilojen ilmastoinnissa.

Aluekeskusten toimintaa vaikeuttaa omien, asian-
mukaisten esitys- ja harjoitustilojen puuttuminen.
Kaikki aluekeskukset toimivat vuokratiloissa ja osal-
la ei ole käytössään esitystilaa vaan se vuokrataan
produktiokohtaisesti. Sopivia tiloja on vaikea löytää,
saatavilla olevien vuokratilakustannukset ovat usein kor-
keat ja vievät ison osan teoksen tuotantomäärära-
hoista. Osassa aluekeskuspaikkakuntia ei ole lain-
kaan varsinaista tanssinäyttämöä tai harjoitustiloja
ei ole riittävästi.

Läntisellä aluekeskuksella ei ole käytössään omaa
esitystilaa ja tilojen produktiokohtainen vuokraami-
nen on paitsi kallista myös hankalaa aikataulujen yh-

teensovittamisen takia, Pohjoinen tanssin aluekeskus
tarvitsee Oulussa monipuolisemmat esitystilat, oman
harjoitussalin sekä varastotilat ja Kajaanissa ongel-
mana on vanhan talon vetoisuus ja vaatimaton tek-
ninen varustelutaso. Pyhäjärveltä puuttuu suurem-
pi, ympärivuotinen esitystila. Koko Sisä-Suomen alu-
eella on puutetta kohtuuhintaisista harjoitustiloista ja
esitystiloista eikä Keski-Suomen ja Hämeen alueella
ole varsinaista tanssinäyttämöä. Itäisen tanssin alu-
keskuksen oma esitystila sijaitsee Kuopiossa, muilla
alueilla esitys- ja harjoitustilaa vuokrataan projekti-
kohtaisesti. Itä-Suomen potentiaalisilla kiertuepaik-
kakunnilla kuten Joensuussa, Mikkelissä ja Savonlin-
nassa ei ole pientä black box -tyyppistä teatteria, jo-
ten esityksiä joudutaan viemään joko suuriin saleihin
tai tekemään kompromisseja teatteriteknisten vaati-
musten suhteen. Helsingin tanssin aluekeskus Zo-
diak tarvitsee toisen isomman esitystilan. Esittävien
taiteiden toimijoiden määrän kasvu on johtanut Hel-
singissä siihen, että Zodiakin on aiempaa vaikeampi
saada esityksiperiodeja ja yhteistuotantomahdollisuuksia
isommille produktioilleen muista tanssia esittä-
vistä taloista pääkaupungin alueella.

Helsingissä, jossa taitelijoiden määrä on suurin,
tilaongelmat ovat kärjistyneet ja koskettavat Zodi-
akin lisäksi erityisesti vapaita tanssiryhmiä ja freelan-
cetaiteilijoita. Helsingissä suuri osa vapaalla kentäl-
lä toimivista tanssitaiteilijoista työskentelee tiloissa,
jotka eivät täytä työturvallisuudelle asetettuja vaati-
muksia eivätkä huomioi alan erityisvaatimuksia. Ti-
lat ovat liian pieniä ja matalia ja niitä on vaikea saa-
da käyttöön riittävän pitkäksi aikaa. Helsingin kau-
pungin kulttuuriasiainkeskus on tehnyt erillisen sel-
vityksen tanssin **tilaongelmista**.

Kiertuetoiminta

Toimivan kiertueverkoston puuttuminen on keskei-
nen tanssin saatavuutta, uusien yleisöjen tavoittamis-
ta ja tanssiesitysten elinkaaren pidentämistä vaikeut-
tava tekijä Suomessa. Lyhyiden esityksiperiodien takia
esitykset eivät tavoita kaikkia kiinnostuneita ja tans-
si menettää potentiaalisia katsojia.

Kiertuetoiminnan vähenemiseen on vaikuttanut
kuntien kulttuurimäärärahojen pieneneminen ja pe-
rinteisten ostajaryhmien, kuntien kulttuuritoimien ja
koulujen, määrärahojen niukkuus. Suomessa pitkät
välimatkat nostavat kiertue- ja vierailuesitysten ku-
luja, joita ei ole huomioitu ryhmien valtionavustuk-
sessa. Kotimaan kiertuetoiminta on lähes aina tap-
piollista, minkä takia etenkin keskisuurten ja suur-
ten teosten kiertuetoiminta on tyrehtynyt. Suurin osa
kiertue-esityksistä on tällä hetkellä suunnattu lapsi-
yleisölle, ja esityksistä suuri osa toteutetaan kouluis-
sa ja muissa ei tanssia varten suunnitelluissa tilois-
sa. Freelancevetoisella kentällä kiertuetoiminta vaa-
tii myös koreografilta ja teoksen työryhmältä sitou-
tumista pidempijänteiseen työskentelyperiodiin, mi-
kä nykyisessä toimintaympäristössä on haasteellista.
Käytännössä varsinaiset kiertueet ovatkin 2000-luvun
kuluessa vaihtuneet yksittäisiin esitysvierailuihin.

Ryhmien mahdollisuudet toteuttaa vierailuesityksiä vaihtelevat: joillakin kuukausipalkkaa maksavilla VOS-tanssiteattereilla kynnys lähtee kiertueelle on matalampi, ja säännöllinen julkinen tuki mahdollistaa sen, että ne eivät pyri kattamaan kiertuepalkkiolla kuin osan ko. toiminnan kuluista. Sen sijaan vapaiden ryhmien ja freelancekoreografien produktioissa kiertuepalkkion on katettava kaikki kiertuetoiminnasta aiheutuvat kulut mukaan lukien työryhmän palkkakustannukset, koska työryhmä kootaan jokaisesta vierailua varten erikseen.

Kyselyyn vastanneet VOS-tanssiteatterit ja tuotantokeskukset eivät nähneet kiertuetoiminnan tulevaisuutta kovin valoisana, ellei Suomeen onnistuta kehittämään erillistä, esimerkiksi Ruotsissa toimivaa Dansnät Sverigen kaltaista kiertuejärjestelmää.

Ilman erityistukea kotimaan kiertuetoimintaa on käytännössä mahdotonta lisätä nykyisestä.

Dansnät Sverige -tyyppinen subventoitu kotimaan kiertueverkosto on välttämätön aktiivisen kiertuetoiminnan puitteiden luomiseksi Suomeen. Ko. verkostoon on kytkettävä kaupunginteatterit.

Emme lähde kotimaassakaan vierailulle nollabudjetilla, joten mahdollisia tilaajia on toistaiseksi festivaalien lisäksi melko vähän. Suurta muutosta (kiertuetoimintaa) ei näkyvissä, mutta kulttuuripoliittisista syistä keikalle lähtemisen kynnystä on madallettu.

Muutamit vastaajat huomauttivat, että kaupunginteatteriverkostoa tulisi voida hyödyntää myös tanssin kiertuetoiminnassa:

Isoja teattereita voitaisiin velvoittaa vastaanottamaan esityksiä harkinnanvaraisella lisällä tai muulla vastaavalla.

Mikäli tanssille soveltuvia suomalaisia kaupunginteattereita kannustettaisiin (tai velvoitettaisiin!) varaamaan tietty kuukausi vuodesta vierailuesityksiin, tarjoaisi se käytännön edellytykset vierailulle. Nykyisellään repertuaariteattereihin on käytännössä mahdoton päästä esiintymään tanssiteosten teknisen haastavuuden ja siitä seuraavan pitkän rakennusajan ja taloudellisten kustannusten takia. Mikäli vierailuesityskuukausi olisi sama eri puolilla Suomea sijaitsevilla teattereilla, tarjoaisi se mahdollisuuden myös todellisten kiertueiden toteuttamiseen: eri kuukausille eri puolilla Suomea ripoteltujen hajapäivien varaan kun ei voi kustannustehokasta kiertuetta rakentaa. Yhdistettynä yksinkertaiseen lisätukimuotoon malli olisi toimiva – ilman uusia rakenteita.

Vierailu- ja kiertuetoiminta aluekeskuksissa

Aluekeskusverkoston perustamisvaiheessa järjestelmän yhdeksi keskeiseksi tehtäväksi määriteltiin kiertuetoiminnan kehittäminen. Tavoitetta ei kuitenkaan viiden ensimmäisen toimintavuoden aikana saavutettu. Kyselyn perusteella vierailu- ja kiertuetoiminnan kehittämisen suurimmat esteet olivat perustoiminnan riittämätön rahoitus ja aikatauluongelmat. Kun toimijakohtainen aluekeskusrahoitus on liian pieni toiminnalle asetettuihin tavoitteisiin nähden, vierailu- ja kiertuetoimintaa ei ole haluttu priorisoida esimerkiksi omien tuotantojen sijaan. Aluekeskuksilla

ei myöskään ole riittävästi henkilökuntaa kiertueiden vastaanottoon, markkinointiin ja tiedotukseen. Myös kohtuuhintaisten esitystilojen puute hankaloittaa vierailujen järjestämistä. Etenkin Helsingissä ongelmana on myös oman paikkakunnan ulkopuolelta tulevien tekijöiden vähäinen tunnettuus.

Jonkin verran vierailutoimintaa oli voitu toteuttaa. Kahdeksan toimipistettä ilmoitti vastaanottaneensa kotimaisia vierailuesityksiä ja kuuden omat tuotannot olivat vierailleet muualla Suomessa. Ulkomaisia esityksiä oli vastaanottanut kahdeksan ja omia tuotantoja ulkomaille oli vienyt kuusi toimipistettä. Varsinaista kiertuetoimintaa, jossa yksi teos kiertäisi useammalla paikkakunnalla, ei ollut toteutettu. Ulkomaisia vierailuja vastaanotettiin usein festivaalien yhteydessä.

Uusia malleja kiertuetoimintaan

Ulkomaisten kiertuemallien soveltaminen Suomeen on hankalaa, koska meiltä puuttuvat Keski-Euroopassa yleiset vierailuteatterit ja niiden väliset kiertueverkostot. Päinvastoin kuin monissa muissa maissa, suomalaisia kaupunginteattereita ei toistaiseksi ole voitu hyödyntää tanssin vierailunäyttämöinä. Tanssitaidetoimikunta teki strategiajaksen työn pohjalta opetusministeriölle esityksen tanssille räätälöidyn kiertueverkoston perustamiseksi (liite 4).

Kiinnostavia ja hyvin toimivia malleja ovat esimerkiksi ruotsalainen, tanssille räätälöity **Dansnät Sverige** -kiertueverkosto sekä Iso-Britanniassa toimiva, kiertuemahdollisuuden 19 brittinäyttämöllä tarjoava **Dance Touring Partnership**.

Dansnät Sverigen puitteissa kiertää vuosittain seitsemästä kymmeneen tanssiesitystä. Verkostoon kuuluu yksitoista itsenäistä tuotantotahoa eri puolilta Ruotsia. Mukana on tanssin toimijoita kuten *Dansen Hus* ja *Dansstationen* mutta myös kuntia ja yhdistyksiä. Kiertuetoiminnan lisäksi Dansnät Sverige järjestää seminaareja ja koulutuspäiviä alan ammattilaisille, tekee yleisötyötä, ja vuosittain yksi partnereista tarjoaa ruotsalaiselle koreografille mahdollisuuden taiteilijaresidenssiin. Verkostossa kiertää ruotsalaisten esitysten lisäksi myös ulkomaisia esityksiä. Ruotsin mallissa koordinoitivastuu on *Dansen Hus*illa Tukholmassa, missä työskentelevät verkoston tuottaja ja tekninen vastaava. Toimintaa tukee kulttuuriministeriö.

Dance Touring Partnership -verkoston tavoitteena on kasvattaa tanssin yleisöpohjaa, tuoda tanssille uusia katsojia ja laajentaa tanssitarjontaa Iso-Britanniassa. Tarkoituksena on mahdollistaa erityisesti keskisuurten tuotantojen kiertuetoiminta ja edesauttaa ryhmien siirtymistä suuremmille näyttämöille. Järjestelmässä on mukana 11 jäseneteatteria ja kahdeksan vierailunäyttämöä eri puolilta Britanniaa. Vastaanottavat teatterit valitsevat kiertävät teokset, ja jotta teos voi tulla valituksi, riittävän monen teatterin on sitouduttava sen esittämiseen. DTP onkin kyennyt merkittävästi vaikuttamaan tanssin katsojamäärien nousuun perustamisestaan 2001 lähtien.

DTP:n vahvuus on erinomaisesti järjestetty tiedotus ja markkinointi. Jokaiselle kiertävälle teokselle luodaan oma www-sivu, jossa on tietoa kiertävästä ryhmästä, videopätkiä, haastatteluja ja tanssijoiden päiväkirja. Lisäksi yleisö voi lähettää sivuille kysymyksiä, arvioita ja lukea muiden kommentteja esityksistä. Arts Council tukee verkoston toimintaa.

Lopuksi

Vaikka tanssin asema on kohentunut viimeisen kymmenen vuoden aikana, Suomessa ei ole uskallettu tai osattu pureutua alan perusongelmien ratkaisemiseen. Valtion tuki tanssille on kehittynyt myönteisesti, mutta toimijoiden määrällisen kasvun ja tuen matalan lähtötason takia euromääräisesti pienillä korotuksilla on ainoastaan kyetty pitämään toimijoiden pää juuri ja juuri pinnan yläpuolella. Myös kunnissa tanssi on jäänyt liian usein lapsipuolen asemaan.

Tanssin aluekeskusten perustaminen on merkittävä askel vapaan kentän toimintaedellytysten ja tanssin alueellisen tarjonnan parantamiseksi. Järjestelmän ongelma kuitenkin on, että sen perusrahoitus on toimijoiden lukumäärään nähden riittämätön. Ulkomailla vastaavat keskuksat ovat paremmin rahoitettuja ja niillä on suomalaisia keskuksia huomattavasti suuremmat resurssit tuotantotoimintaan. Yhtenä esimerkkinä tästä on **Centre Chorégraphique National Roubaix Nord-Pas de Calais** (liite 5). Vuonna 2008 sen saama julkinen tuki oli 2,7 miljoonaa euroa, josta valtion osuus oli noin kolmannes. Toisin sanoen Ranska tukee yhtä tanssin aluekeskusta suuremmalla summalla kuin Suomen valtio koko maan kattavaa keskusten verkostoa. Roubaix'n esimerkki

on kiinnostava myös siksi, että siellä saman sateenvarjon alla on useita erilaisia toimintoja, ja keskus tuottaa oman ryhmänsä esitysten lisäksi myös freelancekoreografioiden esityksiä. Vastaava malli voisi Suomessakin toimia paikkakunnilla, joilla ammattitoimijoita on verraten vähän.

Riittävän rahoituksen ohella soveltuvat esitys- ja harjoitustilat ja toimiva kiertuejärjestelmä ovat terveen infrastruktuurin perustekijöitä. Suomessa nykytanssin käytössä ei ole yhtään sitä varten suunniteltua ja sen erityistarpeet huomioivaa esitystilaa. Tässä suhteessa Suomen tilanne poikkeaa selkeästi muista Pohjoismaista. Strategiajaoksen työssä uudelleen esiin noussut ehdotus tanssin talon perustamisesta Helsinkiin tulisi toteuttaa mahdollisimman pian, samoin ehdotus kaupunginteattereiden sitouttamisesta tanssin kiertue-toimintaan.

Lähteet

- Karhunen, Paula. *Tanssiproduktioiden tuki ja tuotantoehdot. Valtion produktiotuen kehitys ja merkitys 1991–2008*. Tilastotietoa taiteesta nro 39. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta 2008.
- Tanssin tila ja tulevaisuus. *Tanssitaidepoliittisen työryhmän muistio*. Opetusministeriön työryhmien muistioita 24:1999.
- Tanssin esitys- ja katsojatilasto. www.danceinfo.fi Teatteritilastot -kirja vuosilta 2001–2008. Helsinki: Teatterin Tiedotuskeskus.
- VOS-tanssiteattereille ja tuotantokeskuksille sekä tanssin aluekeskuksille osoitetut kyselylomakkeet, syksy 2008. Valtion tanssitaide-toimikunta.

PAULI RAUTIAINEN

Opetusministeriön tuki valtakunnallisille tanssitaidetapahtumille 2000–2008

Tässä kirjoituksessa tarkastellaan opetusministeriön (OPM) tukea saavien tanssitaiteen alan valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tuen kehittymistä vuosina 2000–2008.¹ Tarkastelun kohteena on siis se opetusministeriön tukemien kulttuuritapahtumien joukko, jonka ohjelmisto keskittyy yksinomaan tai ainakin pääasiallisesti tanssiin. Rajaus jättää tarkastelun

ulkopuolelle ensinnäkin sellaiset Helsingin juhlatapahtumien kaltaiset suuret yleisfestivaalit, joiden ohjelmistossa on tanssia mutta jotka eivät ole luokiteltavissa ohjelmistonsa pääsisällön perusteella millekään yksittäiselle taiteen alalle. Toiseksi ulkopuolelle jäävät sellaiset ohjelmistonsa pääsisällön perusteella jollekin toiselle taiteen alalle luokiteltavat tapahtumat, joiden

Kaavio 1. Valtakunnallisille tanssitaidetapahtumille jaettavan tuen määrästä päättäminen



¹ Tuen kehittymistä kuvaava aineisto on kerätty Taiteen keskuuimikunnan tutkimusyksikössä vuonna 2009 toteutetun valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tukea vuosina 2000–2008 käsitellessä selvityksen yhteydessä. Selvityksen tulokset on raportoitu julkaisussa *Valtion tuki kulttuuritapahtumille 2000–2008* (Rautiainen 2010).

ohjelmistoon sisältyy myös tanssia. Tällaisia ovat ennen kaikkea sellaiset kansanmusiikkitapahtumat, joiden ohjelmistoon kuuluu myös kansantanssia.

Suomalaisessa taiteen tukijärjestelmässä valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tukeminen kuuluu opetusministeriön tehtäväkenttään lukuun ottamatta valtakunnallisia elokuvataidetapahtumia, joiden tukeminen on kuulunut vuodesta 1999 alkaen Suomen elokuvasäätiön (SES) tehtäviin. Kulttuuritapahtumien tuen perusteita tai siihen käytettäviä määrärahoja ei ole säädelty lainkaan taide- ja kulttuurilainsäädännössä, minkä johdosta tuesta päätetään vuosittain harkinnanvaraisesti valtion talousarvioprosessin yhteydessä.

Käytännössä kulttuuritapahtumien tuki maksetaan taiteen edistämiseen käytettävistä veikkausvoittovaroista (valtion talousarvion momentti 29.80.52) siten, että elokuvasäätiön jakama tuki on vakiintuneesti maksettu määrärahasta, jonka käyttötarkoitus on elokuvakulttuurin edistäminen, ja opetusministeriön jakama tuki vastaavasti määrärahasta, jonka käyttötarkoitus on alueellinen taiteen edistäminen. Opetusministeriö päättää vuosittain talousarvion määrärahojensa käyttösuunnitelmassa sen, kuinka paljon eduskunnan elokuvakulttuurin edistämiseen ja alueelliseen taiteen edistämiseen varaamista määrärahoista osoitetaan kulttuuritapahtumien tukemiseen.

Valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tuki julistetaan haettavaksi vuosittain syksyisin, ja opetusministeriö ja elokuvasäätiö tekevät kulloinkin kuluva vuotta koskevat tukipäätökset alkukeväästä. Päätöksenteon pohjana toimivat taiteen keskustoimikun-

nan ja valtion taidetoimikuntien hakemuksista antamat lausunnot, joissa taidetoimikunnat ottavat kantaa muun muassa tapahtumien tuen tarpeeseen ja taiteelliseen merkittävyyteen

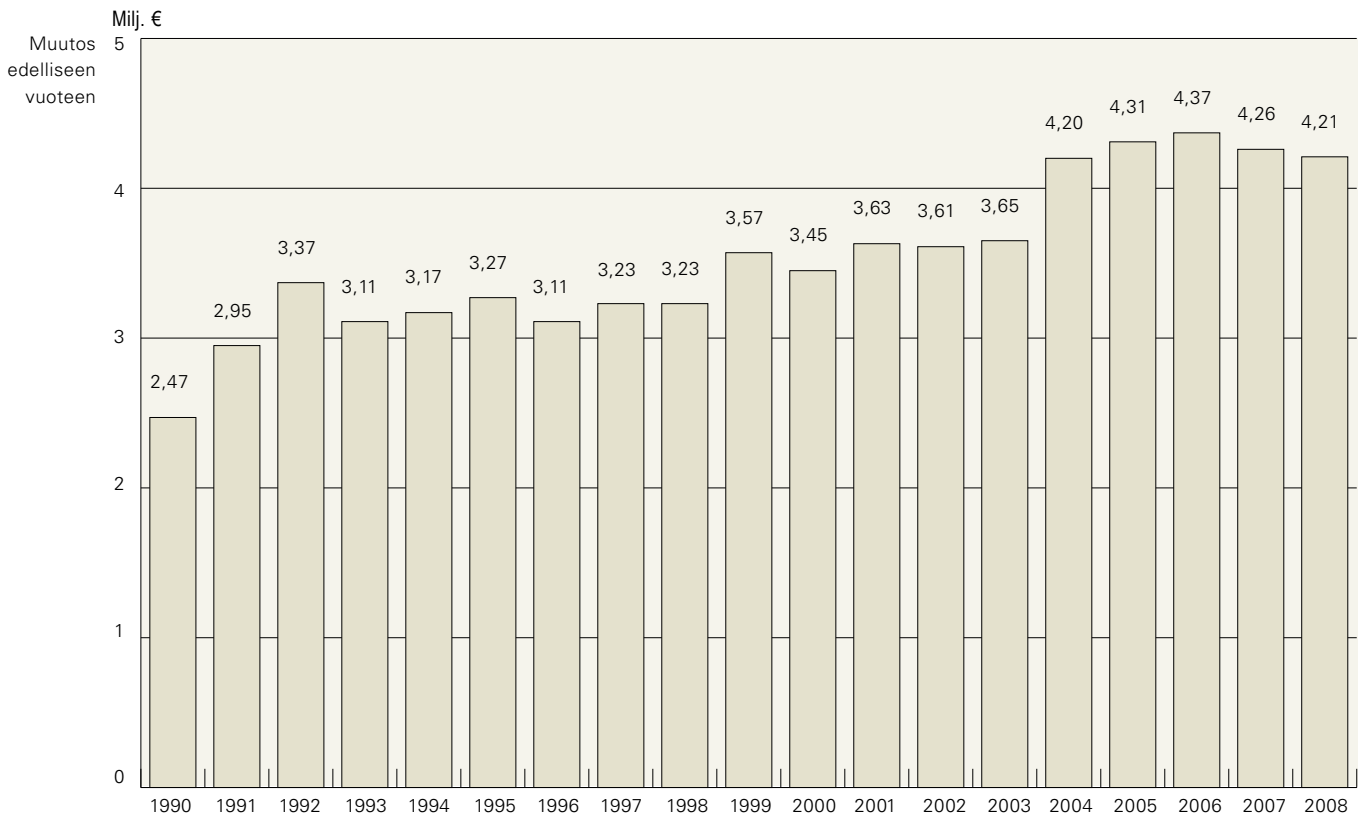
Tanssitapahtumien osuus tuesta seitsemän prosenttia

Tanssitaidetapahtumille jaetaan vuosittain noin 7 prosenttia kaikesta valtakunnallisille kulttuuritapahtumille jaettavasta tuesta. Suhdeluku on pysynyt samana 1990-luvun puolivälistä lähtien (vrt. Kukkonen 2000). Toisin sanoen tanssitaidetapahtumien tuen kehitys on noudatellut valtakunnallisten kulttuuritapahtumien kokonaistukisumman kehitystä, kuten on tapahtunut oikeastaan kaikilla taiteenaloilla.

Valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tuen taiteenaloittaisen jakautumisen osalta onkin merkille pantavaa, miten stabiiliksi tuen taiteenaloittainen jakautuminen on muodostunut. Taiteenaloittaisissa painopisteissä ei ole tapahtunut koko tuensaajajoukon mittakaavassa minkäänlaisia merkittäviä muutoksia yli kymmeneen vuoteen – ei vaikka kulttuuritapahtumille jaossa oleva kokonaistukisumma on noussut ja tuensaajien joukko on laajentunut. Tuettujen kulttuuritapahtumien kokonaismäärä nousi vuosina 2000–2008 yli 50 prosenttia (96 tapahtumaa ➔ 156 tapahtumaa) ja tuen reaaliarvo hieman alle miljoona euroa (3,45 milj. € ➔ 4,21 milj. € vuoden 2008 rahanarvossa).

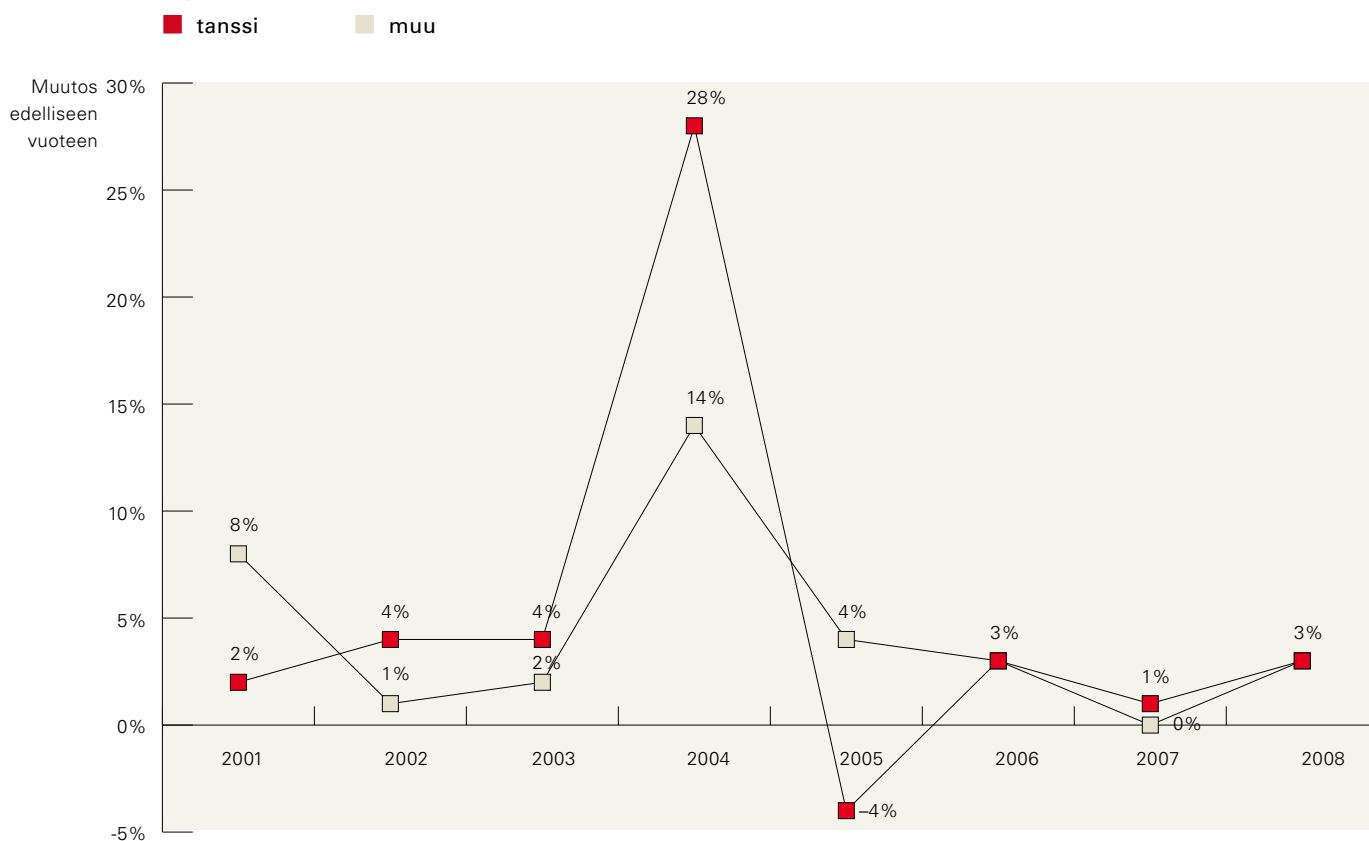
Vuosina 2000–2008 tuettujen valtakunnallisten tanssitaidetapahtumien määrä kaksinkertaistui 6 tapahtumasta 13 tapahtumaan. Samoin tanssitaidetapahtumi-

Kuvio 1. Valtakunnallisille kulttuuritapahtumille jaetun kokonaistuen (OPM & SES) trendi vuoden 2008 rahanarvossa. Luvut on muunnettu vuoden 2008 rahanarvoon käyttäen elinkustannusindeksiä.



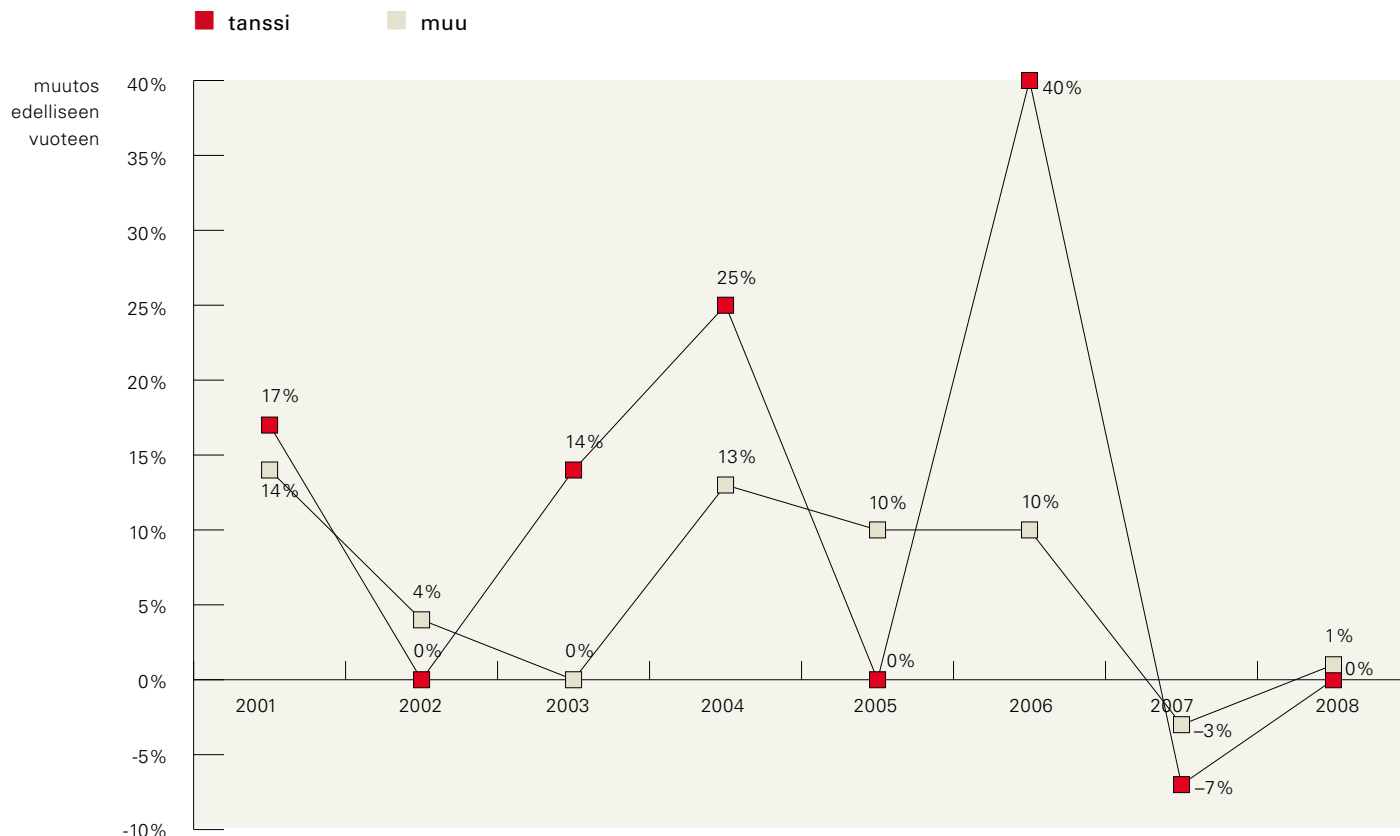
Taulukko 1. Eri taiteenalojen osuus valtakunnallisille kulttuuritapahtumille jaetusta tuesta taiteenaloittain vuosina 2000–2008

	elo-kuva	kirjalli-suus	kuvatai-de	media-taide	moni-taide	muo-toilu	näyt-tä-mö-taide	raken-nus-taide	sarja-kuva-taide	sirkus-taide	sävel-taide	tanssi-taide	valo-kuva-taide
2000	5 %	7 %	9 %	0 %	7 %	1 %	9 %	1 %	2 %	0 %	46 %	6 %	5 %
2001	5 %	8 %	7 %	1 %	6 %	2 %	7 %	1 %	3 %	2 %	51 %	6 %	1 %
2002	4 %	9 %	9 %	0 %	7 %	1 %	9 %	1 %	3 %	0 %	49 %	6 %	3 %
2003	6 %	9 %	8 %	2 %	9 %	1 %	5 %	1 %	2 %	1 %	50 %	7 %	1 %
2004	5 %	8 %	8 %	2 %	7 %	1 %	8 %	1 %	2 %	1 %	50 %	8 %	1 %
2005	4 %	8 %	8 %	1 %	6 %	1 %	8 %	0 %	1 %	1 %	52 %	7 %	2 %
2006	4 %	8 %	6 %	3 %	7 %	1 %	7 %	1 %	2 %	1 %	52 %	9 %	1 %
2007	5 %	7 %	7 %	3 %	6 %	1 %	6 %	1 %	2 %	1 %	53 %	8 %	1 %
2008	4 %	8 %	7 %	3 %	6 %	1 %	8 %	1 %	1 %	1 %	49 %	8 %	2 %

Kaavio 1. Tanssitaidetapahtumien tuen vuosimuutos edellisvuoteen suhteessa muiden taiteenalojen tapahtumien tuen vuosimuutokseen 2000–2008


en saama kokonaistuki kasvoi nimellisarvoltaan lähes koko ajanjakson. Vuonna 2000 tuki oli nimellisarvoltaan 216 700 € ja vuonna se 2008 oli jo 312 000 €. Voimakkaimmin tanssitaiteen nimellisarvoinen tuki nousi vuonna 2004 tapahtuneen valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tuen yleiskorotuksen yhteydessä. Tuolloin, kun kaikkien taiteenalojen saama tuki kasvoi huomattavasti, tanssitaiteen tuki kasvoi kaikkein

voimakkaimmin. Tanssin tuen vuosinousu oli 28 prosenttia, kun muilla taiteenaloilla se oli keskimäärin 14 prosenttia. Toisaalta taiteenalojen välinen suhde palautui entiselleen heti seuraavana vuonna (2005). Silloin tanssitaidetapahtumien nimellisarvoinen tuki laski hieman edellisvuoden tasosta samalla, kun muiden taiteenalojen nimellisarvoinen tuki joko pysyi ennallaan tai nousi hieman.

Kaavio 2. Tuettujen tanssitaidetapahtumien määrän vuosimuutos edellisvuoteen suhteessa muiden taiteenalojen tuettujen tapahtumien määrän vuosimuutokseen 2000–2008


Lukuun ottamatta vuotta 2004 tanssitaidetapahtumien kokonaistuen nimellisarvon kasvu on pääsääntöisesti vain seurannut elinkustannusindeksin vuosikasvua, ja näin ollen useimpina vuosina reaaliarvoista kasvua ei ole tapahtunut juuri lainkaan. Tämän takia ja erityisesti siksi, että tanssitaiteen koh-

dalla kokonaistuen kasvu on käytetty taiteenaloittaisessa vertailussa poikkeuksellisen vahvasti uusien, tukivolyymiltaan suhteellisen pienten tapahtumien tuen piiriin ottamiseen, on yksittäisille tapahtumille myönnetyn tuen keskiarvo kehittynyt negatiivisesti. Kun vuonna 2000 yksittäisen tapahtuman tuki oli

Taulukko 2. Tukea saaneiden valtakunnallisten kulttuuritapahtumien saama tuki keskimäärin taiteenaloittain vuosina 2000–2008 (euroina).

	elo-kuva	kirjallisuus	kuva-taide	media-taide	monitai-de	muo-toilu	näyt-tämö-taide	raken-nus-taide	sarja-kuva-taide	sirkus-taide	sävel-taide	tanssi-taide	valo-ku-vataide
2000	60555	15617	11399	.	28352	8409	32330	31956	8409	.	38033	36160	8409
2001	57257	19996	17239	8409	30274	5046	35740	31956	11213	3364	32226	31475	11773
2002	64000	13220	15690	.	27988	6000	30880	32000	11267	.	31998	32814	9267
2003	50000	17250	15311	7500	22600	6000	44600	50000	15500	5000	31777	29875	12000
2004	51429	13181	20000	10000	28111	15000	34100	35000	15500	8000	31879	30600	16000
2005	66667	17318	16136	11000	28556	18500	29417	.	16500	9000	29182	29250	17167
2006	70000	12166	18000	10500	26818	14000	33273	50000	12667	9000	26421	21429	17500
2007	60000	17909	18364	10000	28556	21000	35500	20000	12667	10000	27160	23308	20000
2008	73333	11462	16545	11800	28500	25000	36583	25000	16500	10000	28468	24000	17333

. = taiteenaloilla ei ollut tuottavia tapahtumia kyseisenä vuonna

keskimäärin 36 160 euroa, niin vuonna 2008 keskimääräinen tuki oli vain 24 000 euroa.

Millaisena tuen piiriin tulee, sellaisena saa tuen vastaisuudessakin

Reaaliarvoisen tuen vuosikehitys ilmenee hyvin kuvioista 2, jossa vertaillaan kolmen tanssitaide toimikunnan omissa lausunnoissaan taiteellisesti merkittävänä pitämän tapahtuman tuen kehittymistä. Luvut on kuviossa korjattu elinkustannusindeksillä vuoden 2008 rahanarvoon. Kuviossa tarkastelun kohteena ovat Kuopio Tanssii ja Soi, Pyhäjärven Täydenkuun Tanssit sekä Liikkeellä marraskuussa -festivaali.

Kuopio Tanssii ja Soi on tukivolyymltaan Suomen suurin tanssitaide tapahtuma. Myös kaikkien tukea saavien kulttuuritapahtumien joukossa se on eräs eniten tuetuista. 2000-luvun alusta lukien tapahtuman nimellisarvoinen tuki pysyi vakaana vuoden 2004 tasokorotukseen saakka, minkä jälkeen se on myös pysytellyt vakaana. Näin ollen tapahtuman reaaliarvoinen tuki oli vuonna 2008 hyvin lähellä tapahtuman reaaliarvoista tukea vuonna 2000 – näin siis huolimatta tapahtuman tuen huomattavasta tasokorotuksesta vuonna 2004.

Kuopio Tanssii ja Soin tuen kehitys muistuttaa oman suuruusluokkansa kulttuuritapahtumien tyypillistä kehityskulkua. Suurinta tukea nauttivat tapahtumat tar-

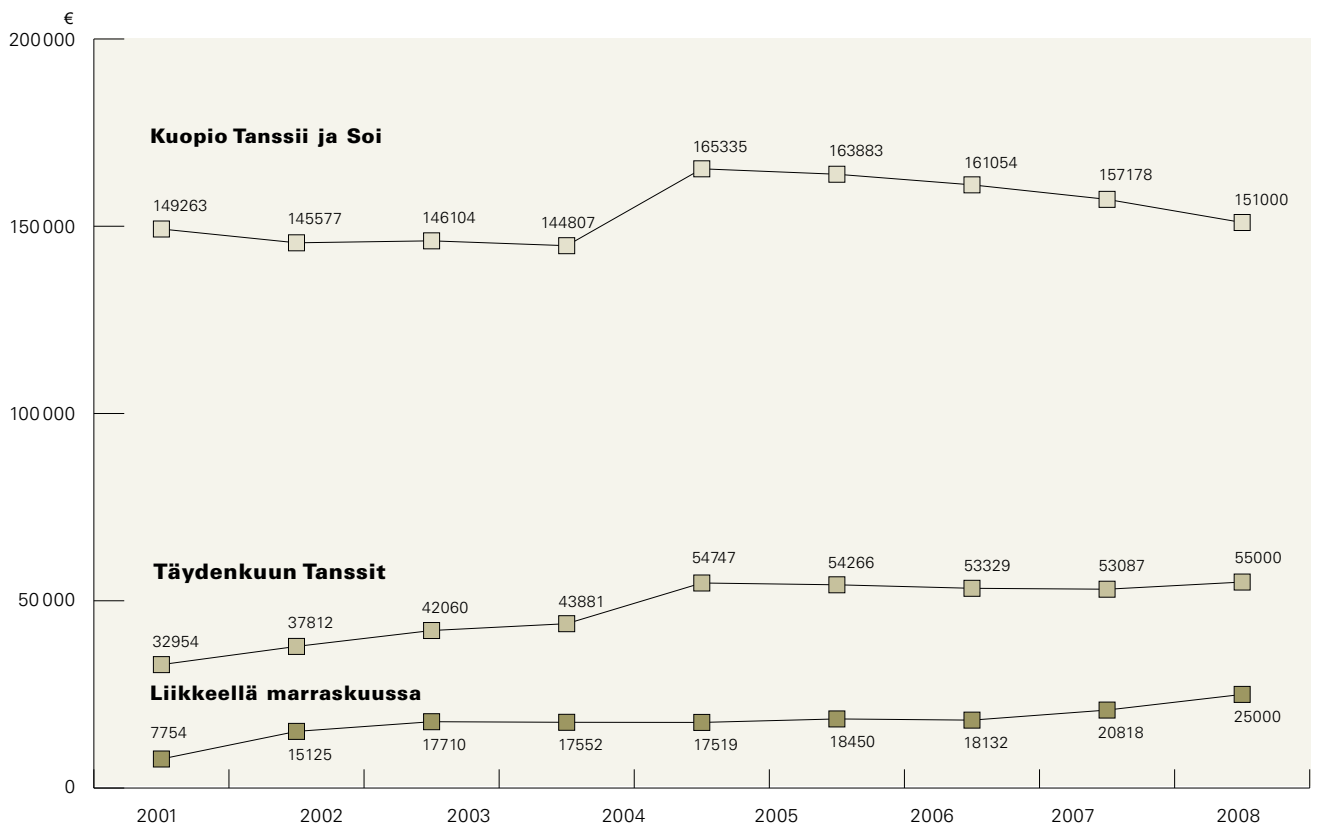
vitsisivat vuosittain suhteellisen suuren vuosikorotuksen, jotta niiden reaaliarvoinen tuki pysyisi edellisvuoden tasolla. Tähän tuen jakamisesta päättävällä opetusministeriöllä ei kuitenkaan ole ollut halua kuin yksittäistapauksissa (tarkemmin ks. Rautiainen 2010). Sinänsä on merkillä pantavaa, etteivät myöskään taiteen keskustoimikunta tai valtion taidetoimikunnat ole omissa lausunnoissaan kantaneet huolta suurimpien tuensaajien reaaliarvoisen tuen vakaudesta muutamaa poikkeustapausta lukuun ottamatta. Tuen korotusratkaisuja lienee lähestytty pikemmin euronäärin kuin suhdelukujen näkökulmasta.

Myös Pyhäjärven Täydenkuun Tanssit kuuluu runsaasti tuettujen tapahtumien suhteellisen pienilukuisen joukkoon. Täydenkuun Tanssien nimellisarvoinen tuki on ollut jatkuvassa kasvussa läpi 2000-luvun kuitenkin niin, että vuonna 2004 myös Täydenkuun Tanssien tukeen tehtiin huomattava tasokorotus. Ennen tasokorotusta tuen nimellisarvoinen kasvu oli hieman elinkustannusindeksin vuosikasvua voimakkaampi, ja tasokorotuksen jälkeen tuen nimellisarvoinen kasvu on vastannut elinkustannusindeksin vuosikasvua.

Myös Täydenkuun Tanssien kehitys vastaa oman kokoluokkansa kulttuuritapahtumille tyypillistä kehityskulkua. Tuen nimellisarvoinen korotus on vuosittain suunnilleen samansuuruinen. Käytännössä tämä merkitsee sitä, että mitä korkeammaksi tapahtuman

Kuvio 2. Kuopio Tanssii ja Soin, Pyhäjärven Täydenkuun Tanssien ja Liikkeellä marraskuussa -festivaalin saaman tuen reaaliarvoinen kehittyminen vuosina 2000–2008

Luvut on muunnettu elinkustannusindeksillä vuoden 2008 rahanarvoon



tukisumma muodostuu, sitä heikommin tuo nimelisarvoinen kasvu enää kompensoi elinkustannusindeksin muutosta.

Liikkeellä marraskuussa -festivaali (aiemmin Tanssiareena-festivaali) oli vuonna 2000 suhteellisen vaatimattomasti tuettu tapahtuma. Sen saama tuki on ollut kuitenkin jatkuvassa nousussa, eikä vuosi 2004 näyttäydä sen kohdalla samanlaisena hyppäyksellisen kasvun hetkenä kuin lähes kaikilla muilla tapahtumilla. Liikkeellä marraskuussa edustaakin kaikkien tuettujen kulttuuritapahtumien joukossa erittäin harvalukuista joukkoa: Sen tukiprofiili on muuttunut vaatimattomasti tuetusta tapahtumasta keskimääräisesti tuetuksi. Festivaali on ilahduttava poikkeus säännöstä, jonka mukaan tapahtuman saaman tuen tulevaakin taso määräytyy sillä hetkellä, kun se otetaan tuen piiriin.

Liikkeellä marraskuussa -festivaalin tuen kehittämisen taustalla näyttää olevan toisaalta valtion tanssitaidetoimikunnan pitkäaikainen halu tapahtuman tuen korottamiseen ja toisaalta niin taiteen keskuustoimikunnan kuin opetusministeriönkin halu kunnioittaa tanssitaidetoimikunnan näkemystä. Näistä jälkimmäinen on huomionarvoista, sillä monen muun tapahtuman kohdalla jonkin taiteenalohtaisen taidetoimikunnan vastaava halu on kilpistynyt taiteen keskuustoimikunnan ja opetusministeriön suorittamaan taidetoimikuntien esitysten ja opetusministeriön näkemysten yhteensovittamiseen.

Rahoituksen kehittäminen haasteellista

Opetusministeriön jakaman valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tuen kehittäminen on ollut eräs viime vuosikymmenten taiderahoituksen ikuisuus-kysymyksistä, joka nousee vuodesta toiseen keskustelunaiheeksi ilman, että keskustelu johtaa merkittäviiin muutoksiin tukijärjestelmässä. Kehittämistoiveiden ytimessä on ollut kaksi kysymystä: päätöksenteokjärjestelmän yksinkertaistaminen ja pitkäjänteisemmän tukipolitiikan luominen.

Tuen jakamisen järjestelyjä on pidetty raskaana ja tähän liittyen on pohdittu, kenen tulisi tehdä tukipäätökset: opetusministeriön, taiteen keskuustoimikunnan vai alueellisten taidetoimikuntien. Viime vuosien keskusteluissa vastaukseksi on tarjottu mallia, jossa nykyistä vähäisempi määrä tapahtumia – niin sanottu kulttuuritapahtumien valtakunnallinen ydinalue – jäisi valtakunnallisella tasolla päätettäväksi samalla, kun suuri osa nykyään opetusministeriön jakamasta tuesta siirrettäisiin alueellisten taidetoimikuntien jaettavaksi. Tätä on perusteltu muun muassa sillä, että selkeästi paikallisten tapahtumien kehittäminen ei sovi valtakunnallisten toimielinten tehtäväksi.

Kysymys siitä, mitkä olisivat valtakunnallisen päätöksenteon piiriin jääviä tapahtumia, on osoittautunut visaiseksi. Kun opetusministeriö 2000-luvulla pyysi kaikkia valtion taiteenalohtaisia taidetoimikuntia ryhmittelemään valtakunnallista kulttuuritapahtu-

tumatukea hakeneet muun muassa valtakunnallisesti merkittäviin ja vain alueellista merkitystä omaaviin, valtaosa taidetoimikunnista ei katsonut kykenevänsä tähän ryhmittelyyn. Monet taidetoimikunnat myös huomauttivat, ettei ryhmittelyllä ja siihen liittyvillä kehittämistoimilla saa luoda sellaisia jyrkkiä rajoja, joita esimerkiksi esittävien taiteiden alueella on syntynyt vapaan kentän ja valtionosuusrahoitetun kentän väliin.

Tukijärjestelmän dynaamisuutta painottavalla kehittämistoiveella on kuitenkin myös vastadiskurssinsa. Kaikkein suurimpien ja vakiintuneimpien tapahtumien yhteydessä tukijärjestelmä on näet nähty liiankin dynaamisena: vuosikohtaisin rahoituspäätöksiin epävarmuutta luovana. Suurien ja vakiintuneiden tapahtumien kohdalla on toivottu useampivuotisia tukipäätöksiä, jotka lisäisivät tuen ennakoitavuutta ja siten mahdollistaisivat tapahtumien kehittämisen riittävän pitkällä aikavälillä.

Valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tuen kehittämistä näyttää leimaavan samanlainen rakenteellinen jähmeys kuin koko taide- ja taiteilijatukijärjestelmämme kehittämistä ylipäänsä (ks. Rautiainen 2008). Tuon jähmeyden taustalla näyttäisi olevan niukkuuden mahdollisimman monelle jakamisen ja hyvinvointivaltiollisen säilyttävän interventiopolitiikan yhteys. Nuo kaksi hyvää tarkoitettavaa tendenssiä suuntautuvat pitkäjänteisen toiminnan turvaa ja taidemaailman muutoksien dynaamista seuraamista vastaan. Osaltaan rakenteellisen jähmeyden syynä on päätöksentekijöiden luonnollinen haluttomuus ikävien ratkaisujen tekemiseen: ilman resurssien lisäystä nykykäytännön purkamisesta seuraisi väistämättä se, että joiltakin tukijärjestelmän ytimeen etabloituneilta olisi otettava ne resurssit, jotka tarvittaisiin marginaaliin jäävien vahvistamiseen.

Toki on mahdollista ajatella, että tukijärjestelmän rakenteelliset ongelmat purettaisiin tukeen osoitettavia määrärahoja äkillisesti kasvattamalla. Valtakunnallisten kulttuuritapahtumien tuen kohdalla tapahtuneet äkilliset tasokorotukset, esimerkiksi vuoden 2004 tasokorotus, osoittavat kuitenkin, ettei tukijärjestelmä hevin jouta marginaaleihinsa päin. Näissä tilanteissa on päinvastoin perinteisesti vahvistettu rakenteellista jähmeyttä ottamalla niukkuuden jakamisen piiriin joukko uusia toimijoita. Niiden pitäminen tuen piirissä lukitsee tukijärjestelmää entisestään tasokorotusta seuraavina maltillisen kasvun vuosina.

Vaikuttaakin siltä, että tukijärjestelmän rakenteellisen jähmeyden hallittu purkaminen edellyttää taloudellisten resurssien kasvattamisen lisäksi myös muiden sen taustalla olevien ja sitä tukevien trendien suhteellisen samanaikaista purkamista, toisin sanoen luopumista järjestelmästä hallitsevasta pienten askelten politiikasta. Jähmeyden purkamisen kannalta puhe siitä, mikä on taidepoliittisesti oleellista, on vähintään yhtä tärkeää kuin puhe taloudellisten resurssien lisäämisestä.

Lähteet

Kukkonen, Tiina. *Festivaalit 1996–2000. Tilastotietoa kulttuuritapahtumien julkisesta tuesta, taloudesta ja yleisöistä*. Taiteen keskustoimikunnan työpapereita nro 36. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta 2000.

Rautiainen, Pauli. *Suomalainen taiteilijatuki. Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien pe-*

rustamisesta tähän päivään. Tutkimusyksikön julkaisuja nro 34. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta 2008.

Rautiainen, Pauli. *Valtion tuki kulttuuritapahtumille 2000–2008*. Taiteen keskustoimikunnan työpapereita nro 47. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta. Ilmestyy 2010.

TIINA SUHONEN

Tanssifestivaaleista ja niiden merkityksestä

Tanssifestivaaleja voi tarkastella monesta näkökulmasta. Ne merkitsevät eri asioita yleisölle, taiteilijoille ja paikkakunnalle, missä festivaali järjestetään. Tanssitaiteilijoille festivaalit tarjoavat näkyvän ja keskitetyn tavan saada omaa työtä esille ja kohdata uutta yleisöä. Festivaalin tilausteoksen valmistaminen voi auttaa nuoren koreografin taiteelliseen läpimurtoon. Katsojalle festivaali tarjoaa tilaisuuden tutustua tanssin ilmaisukeinoihin, historiaan, ajankohtaisiin suuntauksiin ja vieraisiin kulttuureihin. Festivaali on tanssin tihentymä, mahdollisuus nähdä omin silmin missä nyt mennään, nuuhkia kansainvälisiä virtauksia ja törmätä yllätyksiin. Festivaali voi korvata ja täydentää vähäistä tai epäsäännöllistä tanssin tarjontaa. Järjestävä paikkakunta hyötyy tapahtumasta monin tavoin taiteen tuoman huomion sekä matkailun ja palveluiden kysynnän kautta.

Parin viime vuosikymmenen aikana festivaaleista on tullut monimuotoinen taiteellinen ja taloudellinen vaikuttaja kansainvälisen tanssin kentän ja kulttuuriviennin rakenteissa. Festivaalit voivat esimerkiksi olla merkittäviä tanssiteosten osatuottajia. Tuotannot ovat kansainvälisiä jo syntyessään, ja osatuottajina toimineet festivaalit ovat esityskiertueen luontevia etapeja. Tanssiesitykset ovat festivaalin pääasia, mutta niiden ympärille on kasvanut monenlaista toimintaa: teosesittelyjä, taiteilijatapaamisia, seminaareja, kulttuuripoliittisia debatteja, tanssikursseja ammattilaisille, harrastajille tai utelaille noviiseille, valokuvanäyttelyjä, video- ja elokuvaesityksiä jne. Monien festivaalien kylkeen on syntynyt lisä- tai vastafestivaaleja, jotka kommentoivat taiteellisesti päätapahumaa ja virittävät keskustelua tanssista.

Suomalaiset tanssijuhlat

Suomi tunnetaan kesäfestivaalien ja kulttuuritapahtumien maana. Enin osa näistä tapahtumista liittyy yhä musiikkiin, koska musiikkijuhlusta kaikki on alkanut. Laulujuhlilla luotiin kansallisen kulttuurin perustaa jo 1800-luvun lopulla. (Valkonen K & M 1994, 19–24.) Tanssitaiteen osuus taiteiden kentässä pysyi melko vähäisenä ja kovin pääkaupunkikeskeisenä pitkälle viime vuosisadan puoliväliin saakka, eikä tans-

sille luontevasti syntynyt omia juhlia. Mutta kun nykyaikaisten kaupunkifestivaalien airut, Jyväskylän Kesä, perustettiin 1956, ei kulunut kuin runsaat kymmenkunta vuotta, kun toiseen keskisuomalaiseen kaupunkiin syntyi tanssille omistettu festivaali, Kuopio Tanssii ja Soi.

1970- ja 80-lukujen tanssifestivaalit saattoi vielä laskea yhden käden sormilla, mutta 1990-luvulla ja uuden vuosituhannen ensikymmenellä tanssitapahtumien määrä on moninkertaistunut. Niiden tanssifestivaalien määrä, jotka saavat valtakunnallisille taide tapahtumille suunnattua tukea, kasvoi vuosina 2000–2008 6:sta 13:een (ks. Rautiainen 17). Tanssifestivaalit sijoittuvat tasaisesti lähes koko maahan Oulusta Helsinkiin ja Turusta Joensuuhun. Festivaalien määrän nopea lisääntyminen heijastaa esittävän tanssin aseman ja toimintamahdollisuuksien vähittäistä kohtumista ja tanssin alan toimijoiden määrän kasvua. Se kertoo myös halusta kasvattaa tanssin yleisöjä ja tarpeesta luoda säännöllisyyttä tanssin tarjontaan. Talouden taantuma ja julkisen tuen riittämättömyys, tai jopa leikkaukset, voivat kuitenkin nopeasti vaikuttaa pienten festivaalien toimintaan. Tanssitaide kärsii jossain määrin yhä marginaalitaiteen leimasta sekä katsojien tiedon ja kokemuksen puutteista nousevista ennakkoluuloista, kuten nykytanssin vaikeataajuudesta tai baletin elitismistä.

Tarkastelen tässä artikkelissa aluksi hieman yleisfestivaalien tanssitärjontää, sitten keskityn kolmeen tanssifestivaaliin, niiden syntyhistoriaan ja ohjelmistolinjauksiin. Valitsemani festivaalit ovat Kuopio Tanssii ja Soi, Liikkeellä marraskuussa ja Täydenkuun Tanssit -festivaali. Ensimmäisen ohjelmistot kattavat laajasti esittävän tanssin kirjon, kaksi viime mainittua ovat identifioituneet nykytanssin festivaaleiksi. Yritän hahmottaa jotain tapahtumien merkityksestä niiden sisällön, yleisösuhteen ja tanssin kentän kannalta. Lähestyn aihetta kuvaillen tanssin historiasta käsin, en tilastojen kautta.

Ohjelmistopoiminnot ovat valikoituneet monesti omista käsiohjelmakokoelmista ja katsomiskokemuksista, tämä ehkä myös siksi, että kattavia ja teoskohtaisia ohjelmistotietoja ei kaikista festivaaleista vali-

tettavasti ole saatavilla. Festivaalit ovat julkaisseet juhlakirjoja, joiden sävy on luonnollisesti tapahtumaa tukeva. Sanomalehtiartikkelit ovat jo tehtävänasetelussaan päiväkohtaisia. Artikkeleita, joissa analysoitaisiin ohjelmistolinjauksia pitkällä aikavälillä tai vertailtaisiin eri festivaalien toimintatapoja, ei käsiini ole osunut. Ehkä tämä heijastaa sitä, että vaikka tanssifestivaaleja voi hyvin pitää instituutioihin verrattavina toiminnan jatkumoina, ne kuitenkin koetaan hetkellisinä ja ohimenevinä tapahtumina.

Tanssi yleisfestivaalin osana Jyväskylässä

Säveltäjä Seppo Nummen ideoima Jyväskylän Kesä osoitti 1960-luvun ohjelmistoillaan kesätapahtumien mahdollisuudet: Jyväskylässä esittävä taide, tiede ja kulttuuridebatti kohtasivat monin eri tavoin. Tanssiesityksillä ei ollut kovin suurta osuutta varhaisten kesien tarjonnasta, mutta kiinnostus fyysiseen ilmaisuun oli kasvamassa, ja sekä teatteri että tanssi etsivät uusia muotoja. Amerikkalaisen Ken Deweyn kesällä 1964 järjestämä öinen "lipunriisto"-happening toteutti pilkulleen ajan henkeä, vaikka siihen suhtauduttiin hämmennyksellä. (Elovirta 1995, 69–75.) Erilaiset miimiset käytännöt kiinnostivat, esimerkkeinä Ladislav Fialkan moderni tsekkiläinen pantomiimateatteri, ranskalaisen miimin uudistajan Étienne Decroux'n kurssi, tai Ritva Arvelon commedia dell'arten tyyliin ohjaama madrigaalikomedia, kaikki kesällä 1966. Riitta Vainion tanssiryhmä ja amerikkalainen Talley Beatty vierailivat kesällä 1967 esittäen Vainion sekä Beattyn moderneja koreografioita. Beatty oli tunnettu afrikkalais-amerikkalaisen tanssin edustaja. Vainio palasi vuotta myöhemmin uudella "Visuaalisen yön" konseptilla, jossa liike, diaprojisoinnit ja musiikki sulautuivat abstraktiksi kokonaisuudeksi.

Jyväskylän Kesä on 1960-luvun jälkeen kokenut monia erilaisia vaiheita, mutta fyysisellä ilmaisulla, ja toisinaan myös tanssilla, on ollut sijansa ohjelmatarjonnassa. Yli kymmenen vuoden ajan Jyväskylän Kesä on linjannut ohjelmistossaan erilaiset uuden sirkuksen, klovnerian, tanssin ja katuteatterin ilmentymät sanattomaksi teatteriksi.

ja Helsingissä

Helsingin Juhlaviikot järjestettiin ensimmäisen kerran keväällä 1968, jolloin nähtiin heti merkittävä modernin tanssin vierailu: israelilainen Batsheva Dance Company esitti muun muassa Martha Grahamin teoksia, joita Suomessa oli nähty aiemmin vain vuonna 1962 koreografian oman ryhmän esittäminä. Juhlaviikkojen esittävän taiteen painopiste on kuitenkin ollut musiikissa, sen tanssitarjontaa voi luonnehtia epäsäännölliseksi ja määrältään vaihtelevaksi. Taiteellisen johdon asiantuntemus sekä festivaalin budjetti ovat epäilemättä vaikuttaneet valintoihin. Juhlaviikkojen ansiosta pääkaupungissa on voitu kuitenkin aika ajoin nähdä suuria kansainvälisiä vierailuja, joita muut festivaalit eivät tilojen tai varojen puuttuessa ole pystyneet kutsumaan. Esimerkkejä suurista tuo-

tannoista ovat Stuttgartin baletti John Cranko-ohjelmistoinen (1989), Maurice Béjartin Ballet Lausanne (1990), joka esitti Béjartin kuuluisat tulkinnat baletteista *Tulilintu* ja *Kevätuhri*, tai vihdoin vuosikymmenten odotuksen jälkeen, saksalaisen tanssiteatterin suuri nimi Pina Bausch ja Wuppertalin tanssiteatteri vuonna 2005.

Helsingin Juhlaviikkojen tanssivierailut ovat painottuneet moderniin ilmaisuun. Juhlaviikoilla on nähty laadukasta ja jo asemansa vakiinnuttanutta amerikkalaista modernia tanssia, esimerkiksi Alvin Aileyn ja Paul Taylorin ryhmät. Nuorempaa koreografisukupolvea ovat edustaneet Twyla Tharp Dancers (1984) ja kanadalaisen Edouard Lockin LaLaLa Human Steps (1996). Toisaalta amerikkalaisten postmodernistien Trisha Brownin tai Lucinda Childsin työtä ei ole täällä nähty, vaikka molempien ryhmät ovat vierailleet Euroopassa 1980-luvulta alkaen. Vakituisen Euroopan-kävijä Merce Cunningham Dance Company ei sekään ole päätenyt Juhlaviikoille ainoan, jo vuonna 1964 tapahtuneen Helsingin vierailunsa jälkeen.

Eurooppalaisen tanssiteatterin monimuotoisuutta ovat valottaneet Carolyn Carlsonin, Johann Kresnikin, Susanne Linken, Mats Ekin ja Lloyd Newsonin ryhmien esitykset. Melko pienellä kokoonpanolla vieraili 1997 Frankfurtin baletti William Forsythen teoksilla. Kesällä 1995 saattoi päivittää eurooppalaisen ja amerikkalaisen nykytanssin tuntemuksensa viikon kestäväällä videotanssin katselmuksella. Rungas ja taidokkaasti koottu valikoima osoitti uuden välineen monipuolisuuden ja tuoreuden, ohjelmassa ei ollut juuri kymmentä vuotta vanhempia videotanssiteoksia. Viime vuosina uutta eurooppalaista tanssia on nähty esimerkiksi Emio Grecon, Akram Khanin, Sidi Larbi Cherkaouin tai Meg Stuartin vierailuilla, mutta nykytanssin runsaudessa on yhä monia tekijöitä, joiden esityksiä soisi Juhlaviikoilla näkevänsä, esimerkiksi vaikkapa Sasha Waltz tai Raimund Hoghe.

Isona kaupunkifestivaalina Helsingin Juhlaviikoilla on suuri merkitys tanssiyleisön kasvattajana. Juhlaviikkojen tanssiesitykset tempaavat varmasti mukaan katsojia, joiden säännöllisiin kulttuurinautintoihin tanssi ei kuulu. Jotkin esitykset voivat ravistella katsojan niistä nuoruuden ja viihteellisyyden ennako-odotuksista, joita tanssiin yleensä liitetään. Legendaarinen japanilainen buto-tanssija Kazuo Ohno tanssi Savoy-teatterissa vuonna 1991 liki 85 vuoden ikäisenä kunnianosoituksensa flamencotähti La Argentinalle. Tavallaan yhtä erikoislaatuinen oli kesän 2009 tanssivierailu *Sutra*, jossa Sidi Larbi Cherkaouin koreografian esittivät Shaolin-luostarin buddhalaiset munkit.

Ulkomaisilla vierailuilla on aina arvonsa vähintäänkin tanssitaiteen kehityksen ja historian valottajina, mutta joskus vierailun ajoitus tuntuu osuvan juuri kohdalleen, nähdään jotain uutta ja raikasta, joka innostaa nuorta yleisöä ja tekijäpolvea. Esimerkiksi sukupolviesityksestä ajattelen belgialaisen postmodernin koreografian Anne Teresa de Keersmaeke-

rin Rosas-ryhmän teoksen *Stella*, joka nähtiin täällä tuoreeltaan vuonna 1991. Viisi mustamekkoista nuorta naista tanssi raivokkaasti ja sensuellisesti, musiikillisenä ja visuaalisena elementtinä toimi György Ligetin *Sinfoninen runo sadalle metronomille*. Vierailu osui ajankohtaan, jolloin nuori suomalainen nykytanssi oli työntymässä laajempaan tietoisuuteen. Saman vuoden kotimainen tilausteos oli Arja Raatikaisen *Valkoinen hymy*, ja edellisvuoden tilaus oli ollut Kenneth Kvarnströmin *Exhibo*.

Juhlaviikkojen kotimainen tanssin tilausteos on ollut tärkeä kädenojennus nuorille tanssintekijöille. Festivaalin suoma taloudellinen tuki ja näkyvyys ovat merkittäviä etuja uransa alussa olevalle koreografille. Juhlaviikot ei ole kaikkina vuosina tilannut tanssiteosta, mutta festivaali on kuitenkin toiminut osatuottajana lukuisissa kotimaisissa tanssituotannoissa. Kantaesityksinä on nähty muun muassa Jorma Uotisen, Tommi Kitin, Liisa Ruuskasen, Susanna Veijalaisen, Kirsi Monnin, Tiina Huczkwoskin, Susanna Leinosen ja Ismo-Pekka Heikinheimon teokset. Koreografi Kenneth Kvarnström on viime vuodet toiminut tanssiohjelmiston taiteellisena neuvonantajana, ja hakumenettelyn kautta valittava tanssin tilausteos on palannut ohjelmistoon. Vuoden 2009 tilausteoksen valmisti koreografi Virva Talonen, kuluvana vuonna on Carl Knifin teoksen vuoro.

Kuopiossa on tanssittu 40 vuotta

Kuopio Tanssii ja Soi on Suomen, ja yllättäen myös Pohjoismaiden, vanhin tanssifestivaali. Se perustettiin 1969, ja ensimmäiset juhlat järjestettiin 1970, aluksi nimellä Kuopio tanssii. Tämä ei kuitenkaan ollut aivan ensimmäinen suomalainen tanssifestivaali. Sellaisena voi pitää oopperanjohtaja Alfons Almin suunnittelemaa baletin ja oopperan kansainvälisiä juhlaviikkoja, joita järjestettiin keväisin Helsingissä vuosina 1957–1971. (Vienola-Lindfors & af Hällström 1981, 206.) Niillä nähtiin baletin huippuryhmiä niin idästä kuin lännestä. Baletin juhlaviikkojen aloittaessa ainoa ammattilaisryhmämme, Suomen Kansallisoopperan baletti, oli toiminut liki 36 vuotta.

Alun alkaen Kuopioon lähdettiin suunnittelemaan Balettikesää, mahdollisesti jollain tavoin Kansallisoopperan balettiviikkojen rinnalle ja jatkeeksi. Avainhenkilöitä olivat Kuopion kaupunginteatterin johtaja Aimo Hiltunen ja teatterin silloinen balettimestari Elsa Sylvestersson. Kuopion kaupunginorkesterin johtaja Lauri Siimes toi suunnitelmiin mukaan musiikin – siitä määre ”tanssii ja soi”. Puhallinmusiikkia kurssineen ja kilpailuineen kuultiin tapahtumassa koko 1970-luvun ajan. (25 tanssin juhlaa 1994, 4–7.) Tanssiväelle tanssi oli kuitenkin tärkein; tämän kirjoittaja ei muista käyneensä yhdessäkään puhallinkonsertissa. Kuopio Tanssii ja Soi syntyi ajankohtana, jolloin oli kova paine luoda myös moderneille tanssijoille työpaikkoja. Pian perustettiin ensimmäiset, säännöllisesti toimivat ammattilaisryhmät, Tanssiteatteri Raatikko (1972) ja Helsingin Kaupunginteatte-

rin tanssiryhmä (1973). Modernin tanssin ammattilaistumisen aika vaikutti myös Kuopion tanssitapahtuman sisältöön.

Kuopion tanssifestivaali poikkeaa monista myöhemmistä tanssijuhlusta siinä, että se syntyi kaupungin kulttuuritoimijoiden ja virkamiesten aloitteesta. Lähtötilannetta kuvaa myös, että aluksi festivaalia suunnitteli laajapohjainen järjestelytoimikunta, siten vuodesta 1974 hallitus, jossa toki oli taiteellisia asiantuntijoita. Festivaali sai taiteellisen johtajan vasta vuonna 1981, ja samana vuonna myös toiminnanjohtajan. (25 tanssin juhlaa 1994, 15–16.) Kuopiosta ei sukeutunut ”balettikesää”, mutta muihin kotimaisiin tanssifestivaaleihin verrattuna se on tarjonnut katsojille aina valikoiman eri tanssityylejä: klassista, modernia ja nykyistä, kansojen tansseja ja Euroopan ulkopuolelta tulevia perinteitä.

1970- ja 80-luvuilla nähtiin lähes vuosittain klassisen baletin ryhmiä, usein Itä-Euroopasta ja entisen Neuvostoliiton alueelta. Sosialismin romahdus muutti kulttuurisuhteita, ja 1990-luvulta alkaen balettia on Kuopiossa nähty useimmiten gaalailloissa. Ehkä tämä heijastaa osaltaan baletissa voimistunutta tähtikulttia ja virtuoosisuuden korostamista, toisaalta varmaan myös balettiryhmien vierailukustannusten nousua. Kuopion festivaalin taiteellisista johtajista Doris Laine (1981–92), Alpo Pakarinen (1999–2001) ja Jorma Uotinen (2002–) ovat kaikki tulleet baletin kentältä, jossa he ovat toimineet tanssijoina ja baletinjohtajina. Ohjelmistosuunnittelussa he ovat hyödyntäneet oopperatalojen ja balettiryhmien kansainvälistä verkostoa. Jukka O. Miettisen kausi (1993–98) poikkesi siinä, että hänellä on tutkijan ja toimittajan tausta. Se ei tarkoittanut, että baletin osuus olisi sanottavasti vähentynyt, mutta Miettisen harvinaislaatuinen aasialaisten tanssi- ja teatteritraditioiden asiantuntemus toi Kuopioon valikoituja herkkupaloja Japanista, Kiinasta, Indonesiasta ja Thaimaasta.

Kuopion kansainvälisiä vieraita

Vuoden 1970 ensimmäinen festivaaliohjelma oli tietenkin nykyisiä suppeampi, mutta kuitenkin monipuolinen. Rima nostettiin korkealle. Eräät elementit ovat säilyneet alusta pitäen, kuten ilmaistapahtumat torilla sekä tanssikurssit eri tasoryhmille. Kolmipäiväinen seminaari käsitteli tanssiteoksen librettoa. Yksi alustajista oli tuolloin Pohjoismaiden tunnetuin moderni koreografi Birgit Cullberg, jonka ryhmä esitti kolmena iltana Cullbergin ja Merce Cunninghamin koreografioita. Suomessa työskentelevä amerikkalainen Cary Rick välitti sooloillassaan tunnelmia sodanjälkeisestä Euroopasta. Hänen opettajiaan olivat olleet itävaltalainen Rosalia Chladek ja saksalainen Dore Hoyer, ja tanssisyökljen teemat käsittelivät juutalaista traditiota ja holokaustia. Päävieras klassiselta suunnalta oli Estonia-teatterin baletti kahdella eri ohjelmalla, joissa oli myös modernia balettia. Kotimainen pääesiintyjä oli Ritva Arvelon ja Raija Riikkalan moderni Praesens-ryhmä, sekkin kahdella eri ohjelmalla, ”poleemisella” ja ”sovinnollisella” illalla.

Poleemisen illan jälkeen pidettiin ajan hengen mukaisesti ”teach-in-keskustelu”. Festivaalin ohjelmavihko lähestyi myös ruotsin-, englannin- ja saksankielisiä lukijoita, eli alun alkaen Kuopiossa lähdettiin rakentamaan kansainvälistä ja matkailijoille suunnattua tapahtumaa.

Kun tarkastelee festivaalin kansainvälisiä vieraita pitkällä aikavälillä, esiin nousee yksittäisenä vaikuttajana yhdysvaltalainen tanssija-koreografi Carolyn Carlson, jonka uran kehitystä on Suomesta käsin voinut seurata vuodesta 1972 alkaen. Toinen pitkä linja liittyy pohjoismaiseen ja erityisesti ruotsalaiseen tanssiin. Cullberg-balettia, ja aluksi myös Cramér-balettia, on voitu nähdä useana kesänä. Birgit Cullbergin ja poikansa Mats Ekin koreografinen käsiala tuli 1970–80-lukujen katsojille tutuksi. Lahjakas Per Jonsson vieraili ryhmineen vuonna 1988. Pohjoismaista antia ovat täydentäneet balettiryhmät Ruotista, Norjasta ja Islannista.

Eurooppalaisen ja amerikkalaisen modernin ja nykytanssin edustajien vierailut ovat olleet tarpeellisia väläyksiä alan kehitykseen. Oli tärkeää saada hieman kosketusta saksalaiseen tanssiteatteriin vuonna 1985 Bremenin tanssiteatterin vieraillessa Reinhild Hoffmannin *Callas*-produktiolla, tai nähdä Susanne Linken soolotrilogia kesällä 1987. Maguy Marinin (1986) ja Jean-Claude Gallottan (1990) ryhmät edustivat uutta ranskalaista koreografiaa. Japanilaiset ryhmät Ariadone (1987) ja Sankai Juku (1991, 1993) toivat nähtäväksi buto-tanssia, jolla tuohon aikaan oli suuri vaikutus eurooppalaiseen nykytanssiin. Nykytanssin ja nykybaletin edustajat ovat kuitenkin ilmeisiä ja ennalta odotettavia vieraita suomalaisellakin tanssifestivaalilla, he ovat ohjelmiston peruskauraa! Näin jälkiarviona tuntuvat afrikkalaisen, aasialaisen ja latinalaisamerikkalaisen tanssin osuudet poikkeuksellisen kiinnostavilta. Afrikkalaisen tanssin kesä 1990, Aasian teemavuosi 1993 ja Latinalaisen Amerikan kesä 1998 ovat kaikki olleet tärkeitä avauksia toisiin traditioihin ja uusiin esteettisiin konsepteihin. Tämän kirjoittaja muistaa vuoden 2006 afrikkalaiset nykytanssiteokset virkistävinä juuri siinä miten ne liikkuiivat omalla tavallaan eurooppalaisen nykytanssigenren rajamaastossa.

Kotimaisen tanssin kohtaamispaikka

Kuopio Tanssii ja Soi oli varsinkin alkuaikoina tärkeä kotimaisen tanssin kentän kohtaamispaikka ja väylä lisätä suomalaisen tanssin tunnettuutta. Tanssiteatteri Raatikko oli toimintansa alkuvuosina festivaalin vakiovieraita, vuosiin 1973–1992 osuu kahdeksan kertaa. Marjo Kuusela toteaa, että Kuopion kaupunginteatterin tarjoamat puitteet, näyttämötila ja teatterin valo- ja äänitekniikka, olivat niin paljon isommat ja paremmat kuin yleensä kotimaisissa kiertueyhteyksissä, että ne nostivat Raatikon esitykset ammattilaiskategoriaan. (Kuusela, haastattelu 18.12.2009.) Ohjelmistoyhteenvedoista huomaa kuinka voimakkaasti Kuopio Tanssii ja Soi on tuonut esil-

le Jorma Uotisen ja Tero Saarisen taiteellista työtä. Vuosina 1997–2009 Tero Saarinen yksin tai ryhmineen on vierailut Kuopiossa seitsemän kertaa. Jorma Uotisen nimen löytää vuodesta 1973 alkaen 13 kertaa, ja jos olisi käytettävissä teoskohtaisia listoja, hänen nimensä saattaisi löytää useamminkin. Helsingin Kaupunginteatterin tanssijat vierailivat Kuopiossa ensi kertaa jo 1972.

1990-luvun lopusta ja 2000-luvun alusta nousee esiin monia ajankohtaisia koreografinimiä, kuten Kenneth Kvarnström, Tommi Kitti, Arja Raatikainen, Alpo Aaltokoski, Jyrki Karttunen, Jenni Kivelä, Arja Tiili, Petri Kekoni, Susanna Leinonen, Eeva Muilu. Kuopion festivaaliohjelma on kuitenkin voinut melko vajavaisesti tuoda esille suomalaisen nykytanssin tämänhetkistä runsautta. Esimerkiksi kotimaisia kantaesityksiä ei tilata säännöllisesti, mikä johtuu toiminnanjohtaja Anna Pitkäsen mukaan uustuotantojen aiheuttamista suurista taloudellisista riskeistä. Pitkänen näkee festivaalin tehtäväksi pikemminkin uusien tulokkaiden esilletuomisen, siis ”presenter”-roolin, kunhan tuotantojen perusrahoitus on hankittu muualta. (Pitkänen, sähköpostiviesti 10.12.2009.) Viimeisen viiden vuoden aikana Itäinen tanssin aluekeskus on tuottanut Paikallisliike-nimisen tapahtuman pääfestivaalin rinnalle. Sitä kautta monet pienimuotoiset ja kokeilevat esitykset sekä ajankohtaiset keskustelut ovat löytäneet yleisöä, ja Paikallisliike on merkittävästi rikastuttanut koko tanssitapahtuman antia.

Kiinnostava uusi piirre Kuopiossa on tanssikursisien ja niiden osanottajien määrän kasvu. Kursseja on ollut alusta alkaen, mutta yleensä suunnattuina ammattilaisille tai ammattiin tähtääville. Nyt elämme aikaa, jolloin kaikkea halutaan kokeilla itse. Eri tanssimuotoihin ja kehonhuollon metodeihin tutustuminen voikin olla tärkein syy osallistua festivaalille. Tanssikursisien osanottajamäärät nousivat viime vuosikymmenellä keskimääräisestä 500 kurssilaisesta yli 700:ään. Kesäksi 2010 suunnitellaan jopa 60 tanssikurssia! (Pitkänen sähköpostiviesti 10.12.2009.)

Hieman vielä kritiikistä ja rahasta

Kuopio Tanssii ja Soi on alusta alkaen ollut tanssin yleisfestivaali ja tavoitellut laajaa katsojakuntaa. Sellaisena se ei ole joka kesä tyydyttänyt valikoivimpien katsojien makua. Jollekulle ajankohtaisuuden ja taiteellisen kokeilun kriteerit eivät ole täyttyneet, jollekin toiselle taas eri tyyliisuuntien tasokas esittely ei ole toteutunut. Taidetanssi on tänä päivänä jatkautunut niin moneen tyyllilliseen ja historialliseen kerrostumaan, että alan ammattilaiselle yleisfestivaalin konsepti voi olla jo lähtökohtana epätydyttävä. Yleisfestivaalin taiteellisen laadun ylläpitäminen niin, että ohjelmiston kaikki osaset tuovat uutta ymmärrystä tanssiteatterin monimuotoisuudesta, on suuri haaste.

Tanssifestivaalit voi nähdä taidemuseoiden tai gallerioiden kaltaisina esittävän tanssin foorumeina. Taidemuseot voivat jakaa tehtäviään niin että yksi huolehtii vanhasta, toinen modernista ja kolmas nyky-

taiteesta. Kaikille riittää yleisöä. Tanssissa tämä on vaikeampaa. Oikeastaan vain nykytanssifestivaalit voivat rakentaa ”ehjän” ohjelmiston valitsemalla uusinta, puhutuinta ja muillakin nykytanssifestivaaleilla käypää ohjelmistoa. Tanssin markkinoilla liikkuu kuitenkin eri-ikäisiä teoksia ja tuotantoja. Vanha häviää viiveellä, sitä paitsi monet koreografit säilyttävät ohjelmistoissa myös nuoruudenteoksia. En viittaa vain nykybalettiin, vaan myös tanssiteatterin tai postmodernin tanssin alueille. Klassikkoteosten rekonstruktiot ja uustulkinnat ovat myös lisänneet aikaperspektiivejä. Jukka O. Miettinen kiteytti Kuopion linjan vuonna 1994 seuraavasti:

Nyt kun Suomessa on muitakin, lähinnä uuteen kotimaiseen tanssiin erikoistuneita tapahtumia, Kuopion tapahtuman toiminta eklektisenä, valikoivana festivaalina tuntuu yhä motivoitummalta. Ajan henkeä heijastellen Kuopio Tanssii ja Soi voi esitellä hyvinkin erilaisia, eri aikakausien ja eri kulttuurien tanssin muotoja. (25 tanssin juhlaa 1994, 30.)

Kuopion ohjelmiston kritiikille antaa pontta se, että Kuopio Tanssii ja Soi painii valtionavustuksillaan aivan eri luokassa kuin muut tanssifestivaalit. Kuopiolta voi odottaa parasta mahdollista, vaikka siinä juuri maut vaihtelevat. Vuonna 2009 festivaali sai valtiolta tukea 160 000 euroa, kun seuraavaksi suurimmat tanssifestivaalit Täydenkuun Tanssit ja Liikkeellä marraskuussa saivat vastaavasti 58 000 ja 30 000 euroa. Festivaalituessa Kuopio on samalla tasolla kuin Kuhmon kamarimusiikki -tapahtuma tai Kaustisen Folk Music Festival, mutta jää toki kauaksi jälkeen Tampereen Teatterikesästä (237 000 euroa vuonna 2009) tai Savonlinnan Oopperajuhlista (719 000 euroa vuonna 2009). (OPM Avustukset valtakunnallisille kulttuuri-tapahtumille 2009.)

Liikkeellä marraskuussa

Liikkeellä marraskuussa on kansainvälistä ja kotimaista nykytanssia esittelevä festivaali, joka on virkistänyt runsaan parinkymmenen vuoden ajan pääkaupunkiseudun asukkaita syksyn ankeimmassa pimeydessä. Festivaali aloitti vuonna 1986, ja sitä järjestettiin joka toinen vuosi aina vuoteen 2004 saakka, josta lähtien tapahtuma on toteutettu vuosittain. Festivaali luotiin nykytanssia varten ajankohtana, jolloin koko käsite oli meillä vasta vakiintumassa. Esittävän tanssin kenttä oli 1980-luvulla sekä kasvussa että esteettisessä murroksessa. Nykytanssijoiden ja koreografien koulutus käynnistyi Teatterikorkeakoulussa 1983, ja alalle alkoi pian tulla uusia toimijoita. Myös toiminnan tavat muuttuivat. Vuonna 1986 muodostui koreografien yhteenliittymä Zodiak Presents, joka muun muassa hylkäsi ensemble-pohjaisen työskentelytavan ja vanhat modernit tanssitekniikat, sekä kuvaannollisesti astui teatterista ulos kohti kuvataidetta ja performanssia.

Liikkeellä marraskuussa syntyi uuteen tanssiin syntyneiden aloitteesta, mutta myös järjestöjen ja organisaatioiden yhteistyöllä. Ensimmäisen festivaalin järjestivät Suomen Tanssiteilijain Liitto, Teatteri-

keskus, Helsingin yliopiston ylioppilaskunnan (HYY) kulttuurikeskus ja Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus. Nämä yhteisöt eivät olleet sattumalta asialla. Tanssiteilijain Liiton intresseissä oli aina ollut esiintymismahdollisuuksien järjestäminen jäsenilleen. Teatterikeskukseen kuului vapaita tanssiryhmiä, joista juuri kellään ei ollut asiallisia esitystiljoja käytössään. Teatterikeskuksen toiminnanjohtaja oli tuolloin Raija Ojala, josta tuli ehkäpä tärkein taustavoima ja promoottori helsinkiläisen nykytanssin kehitykselle. HYY:n kulttuurikeskus oli jo 1980-luvun alussa järjestänyt toiminnanjohtajansa Raisa Rauhamaan aloitteesta uuden tanssin esityksiä otsikolla Vanhan tanssitunnit. Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus oli myös tahollaan järjestänyt tanssiesityksiä.

Vuosina 1990–98 Espoon kaupungin kulttuuritoimi osallistui festivaalin organisointiin, ja esityksiä nähtiin myös Espoon Kulttuurikeskuksessa Tapiolasassa. Vuosina 1992–96 mukana oli myös Vantaan kaupungin kulttuuritoimi. Näin Liikkeellä marraskuussa oli muutaman vuoden ajan aidosti koko pääkaupunkiseudun nykytanssifestivaali. Eri vuosina festivaalin taustayhteisöihin kuuluivat myös muun muassa Teatterikorkeakoulu, eri tanssiteatterit, kulttuuritalot ja ulkomaiset kulttuuri-instituutit. Liikkeellä marraskuussa -festivaalin erityispiirre oli kuitenkin kevyt, joustava ja nopeisiin päätöksiin pystyvä organisaatio. Taiteelliset päätökset olivat pienen ryhmän vastuulla lähes 20 vuoden ajan, kunnes vuodesta 1996 alkaen johtoryhmään kuulunut koreografi Ari Tenhula valittiin festivaalin taiteelliseksi johtajaksi vuonna 2006.

2000-luvun ensikymmenellä helsinkiläisellä festivaalientällä tapahtui organisatorisia muutoksia. Vuonna 2000 perustettiin Tanssiareena -yhdistys neljän festivaalin taustaorganisaatioksi. Se alkoi huolehtia vuorovuosin kotimaista tanssia esittelevästä Tanssiareena-festivaalista ja ulkomaiseen tanssiin panostavasta Liikkeellä marraskuussa -festivaalista, sekä Zodiak - Uuden tanssin keskuksessa toteutettavasta Sivuaskel/ Sidestep -festivaalista, jota vuoteen 2010 saakka nähtiin joka toinen vuosi. Lisäksi Tanssiareenaan kuului Tanssiteatteri Hurjaruuthissa vuosittain toteutettava Ruutia! - lasten ja nuorten tanssifestivaali. Vuonna 2004 Tanssiareena- ja Liikkeellä marraskuussa -festivaalit yhdistyivät jokavuotiseksi tapahtumaksi. Samalla kotimaisten tekijöiden esitysten määrä väheni olennaisesti. Vuodesta 2010 alkaen Tanssiareena ry. tulee keskittymään vain aikuisyleisöön kahdella nykytanssifestivaalilla, ja lapsille ja nuorille suunnattu Ruutia! jää pois yhdistyksen piiristä.

Nuorten esiinmarssi ja kansainvälisten yhteyksien luominen

Liikkeellä marraskuussa -festivaalin ja Tanssiareena ry:n historiaa on syytä pohjustaa vielä erällä tapahtumilla, joilla on ollut merkitystä suomalaisen nykytanssin tunnetuksi tekemisessä kotimaassa ja kansainvälisesti. Seuraava tapahtumien rypäs sijoittuu 1990-lu-

vun toiselle puoliskolle ja vuosituhanen vaihteeseen ja kuvastaa sitä, kuinka nykytanssin uusi sukupolvi alkoi luoda omia esiintymisfoorumeitaan. Suomalainen nykytanssi alkoi myös kiinnostaa eurooppalaisia tanssintuottajia ja kriitikkoja.

Pieni alkusoitto oli kesäkuussa 1993 Helsingissä järjestetty 12-päiväinen tanssitapahtuma nimeltä Suomenlinna mutapainii ja tanssii. Tapahtuman organisoivat koreografit Nicole Matheson ja Alpo Aaltokoski. Esiintyjiksi kelpuutettiin vain tanssin ammattilaisia, jotka toimivat vailla säännöllistä valtion tai kunnan tukea. Tämä tapahtuma johti siihen, että Helsinkiin perustettiin vuonna 1995 uusi festivaali Tanssiareena, jonka tavoitteena oli esitellä nuoria suomalaisia freelance-koreografeja.

Vuonna 1998 järjestettiin Suomen Tanssitaiteilijain liiton toimesta ensimmäinen Bagnolet-katselmus, eli virallisesti Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis'n Suomen katselmus. Siinä suomalaiset teokset tavoittelivat pääsyä kansainväliseen koreografiakilpailuun. Ovi nykytanssin kansainväliseen Aerowaves-verkostoon aukesi vuonna 1997 Lontoossa, ensin Tero Saariselle ja hänen jälkeensä muille suomalaiskoreografeille. Keväällä 1999 kansainvälinen tuottajaverkosto Informal European Theatre Meeting toi 400 tanssi- ja teatterialan tuottajaa Helsinkiin, ja Tanssin Tiedotuskeskus järjesti laajan suomalaista nykytanssia esittelevän SeOs-festivaalin. Toinen kansallinen Bagnolet-katselmus pidettiin vuonna 2000 Tanssiareena-festivaalin yhteydessä, nyt Tanssin Tiedotuskeskuksen organisoimana ja myös osana Helsingin kulttuurikaupunkivuotta. Täältä kansainvälinen raati valitsi Tommi Kitin teoksen *Asetelma neljälle tanssijalle* osallistumaan Bagnolet'n koreografiakilpailun finaaliin. Edellä kuvattu kertoo nykytanssin dynaamisesta kehityksestä vuosituhanen vaihteessa, sekä tarpeesta luoda sekä viennin että tuonin yhteyksiä kansainväliselle tanssin kentälle.

Liikkeellä marraskuussa -festivaalin taiteellisista linjauksista

Alkuvuosina Liikkeellä marraskuussa esitteli selvästi enemmän kotimaista kuin ulkomaista tanssia. Suomalaisella tanssilla ei ollut tuolloin pääkaupunkiseudulla riittäviä esilletulon mahdollisuuksia, sillä tuotantokeskuksena toimiva Zodiak – Uuden tanssin keskus perustettiin vasta 1996. Monet kotimaiset tanssiteatterit esiintyivät festivaalilla säännöllisesti 1980-luvulla, mutta 1990-luvulla painopiste asettui freelance-tuotantoihin. Jo ensimmäisillä festivaaleilla 1986 nähtiin tanskalaisen Farfa-ryhmän Nijinsky-aiheinen teos, *Bryllup med Gud*, tunnetun teatteripedagogigurun Eugenio Barban ohjaamana. Vuonna 1988 ulkomaisia vieraita oli jo kaksi: brittiläinen The Cholmondeleys ja espanjalainen Lanónima Imperial. Lea Andersonin The Cholmondeleys oli perustettu vasta neljä vuotta aiemmin. Samankaltaisia ”varhaisia” vieraita ennen suurta kansainvälistä tunnettuutta oli vuonna 1992 belgialaisen Wim Vandekeybusin Ultima Vez -ryhmä.

Merkittäviä nykytanssin nimiä ja postmodernin tanssin keulakuvia Liikkeellä marraskuussa -festivaaleilla ovat olleet portugalilainen Rui Horta ja S.O.A.P-ryhmä (1994), brittiläinen Siobhan Davies Dance Company (1996), venezuelalaissyntyinen Javier de Frutos (1998), sekä espanjattaret La Ribot ja Vera Mantero (molemmat vuonna 2000). Samoin sveitsiläinen Gilles Jobin (2002), brittiläisen Wayne McGregorin ryhmä Random Dance (2004), sekä samana vuonna saksalaisen Felix Ruckertin tanssiryhmä, joka teoksella *Secret Service* mullisti käsityksen siitä mikä voi olla tanssiteos. Silmät sidottuina katsojat pääsivät yksitellen esitystilaan saamaan ”salaista hoitoa”, eli tulemaan liikutelluksi ja muotoilemaan omaa tanssiaan ryhmän tanssijoiden avustaessa ja johdatellessa liikettä.

Voidaan sanoa, että Liikkeellä marraskuussa on vaatimattomilla toimintaresursseilla onnistunut esittelemään eurooppalaista nykytanssia kattavammin kuin yksikään muu suomalainen tanssifestivaali. Samansuuntainen tapahtuma on ollut vain Teatterikorkeakoulun vuosina 1995–2001 organisoima uutta kansainvälistä tanssia ja teatteria esittelevä Helsinki Act-festivaali. Uteliaalle katsojalle on ollut antoisaa nähdä Liikkeellä marraskuussa -festivaalin tuomana edes yhden esityksen verran jonkun tunnetun tekijän työtä. Vuonna 2008 nähtiin käsitteellisenä koreografina tunnetun Jérôme Belin kulttiteos *The show must go on*, jossa puolentoista tunnin ajan verkkaisesti tarkastellaan ihmisten arkisia toimia ja samalla kuullaan tuttuja chansoneita ja populaarimusiikin hittejä. Viime vuosina Liikkeellä marraskuussa tuntuu keskittyneen tanssijaan esiintyjänä, tai esiintyjään liikkujana. Esimerkiksi sopii vaikkapa saksalaisen Antonia Baehrin tutkielma nauramisesta (*Laugh*, 2009). Ohjelmistovalinnat kertovat siitä kuinka tämän hetken eurooppalainen nykytanssi sivuaa uuden teatterin ja performanssin alueita. Toisaalta sama rajojen epätarkkuus saattaa, ainakin joksikin aikaa, karkottaa perinteisemmästä nykytanssista nauttivat.

Liikkeellä marraskuussa -festivaalin taiteellinen johtaja Ari Tenhula kokee tärkeäksi sen, että suomalaisella festivaalilla voi nähdä kansainvälisen tanssin kentän uusimpia virtauksia. Tenhula edustaa meillä uudenlaista tanssikuraattoria. Perinteisesti ulkomaiset esitykset on valittu Suomeen videotallenteiden avulla, mutta Tenhula matkustaa vuosittain eurooppalaisille festivaaleille, aina vähän eri paikkoihin, ja näkee kymmenittäin tanssiteoksia. Suuresta ”massasta” voi perustellusti valita Helsinkiin esimerkit, jotka parhaiten kertovat nykykoreografeja tänä päivänä askarruttavista kysymyksistä. Tenhula kokee festivaalimatkat pitkäjänteiseksi suhteiden luomiseksi kansainvälisiin tanssikuraattoreihin ja osallistumiseksi eurooppalaiseen tanssin diskurssiin. Ihanteellista olisi, jos suomalaisilla festivaaleilla olisi resursseja toimia joskus osatuottajina uusissa kansainvälisissä tanssituotannoissa. Näin päästäisiin samalle tasolle kuin monet eurooppalaiset festivaalit, eli ei vain vastaanoteta esityksiä vaan myös aktiivises-

ti osallistutaan niiden syntyyn. (Tenhula, haastattelu 17.12.2009.)

Täydenkuun Tanssit Pohjanmaalla

Kolmas tarkastelun kohde on Täydenkuun Tanssit-festivaali. Se on kaupunkifestivaali siinä missä edellä kuvatutkin, mutta kuitenkin tunnelmaltaan hyvin toisenlainen. Tähän vaikuttavat tapahtuman puitteet: pieni Pyhäjärven kaupunki, ihmiset ja luonto. Tapahtuma syntyi kesällä 1992 paikallisen tanssiaktivistin, tanssipedagogi Marketta Viitalan ja kesävieraisten, koreografien Marjo Kuuselan ja Tommi Kitiin aloitteesta.

On vaikea kuvitella, että nykytanssifestivaali voitaisiin polkaista käyntiin pienellä maaseutupaikkakunnalla, ellei siellä olisi jo tehty pohjustavaa työtä. Marketta Viitala tunnetaan lasten ja nuorten tanssin uranuurtajana. Hän koulutti ja ohjasi paikallisia lasten ja nuorten tanssiryhmiä jo 1980-luvun alussa ja hänestä kehkeytyi mestari luomaan koulutusprojekteja, joihin sitoutettiin tanssin ammattilaisia opettamaan ja esiintymään. Täydenkuun Tanssit syntyi Viitalan luoman kolmivuotisen Pyhäjärven Tanssiprojektin lopuksi ja tavallaan sen jatkeeksi. (Jyrkkä 2001, 51–52.) Kuhmon Kamarimusiikki osoitti kuinka pienelle paikkakunnalle voi syntyä menestyvä taidetapahtuma. Miksei Pyhäjärvelle voitaisi rohkeasti rakentaa tanssitapahtumaa, vaikkei nykytanssi ole tuttua katsottavaa isoissa kaupungeissakaan?

Täydenkuun Tansseista puhutaan usein Pyhäsalmen ihmeenä, sillä tapahtumasta on kehkeytynyt maan suurin nykytanssifestivaali.¹ Nykytanssin viljely runsaan 6 000 asukkaan Pyhäjärvellä on varmaan vaatinut muutaman ihmeenkin, mutta ennen kaikkea se on edellyttänyt sitä, että tapahtuman järjestäjät ja taiteilijat ovat sitoutuneet asiaan ja että paikalliset päättäjät ovat ottaneet tapahtuman omakseen. Festivaalin taustaorganisaatio on Pyhäsalmen tanssi ry., joka toimii osana vuonna 2004 perustettua Pohjoisen tanssin aluekeskusta. Festivaalia ovat aina johtaneet nykytanssin ammattilaiset ja asiantuntijat, aluksi vuosina 1992–1995 Tommi Kitti, Marjo Kuusela ja Marketta Viitala. Vuonna 1995 johtoryhmään tuli mukaan koreografi Alpo Aaltokoski, paikkakunnan oma poika, joka jäi vastaamaan taiteellisesta johdosta vuoteen 1998 saakka. Vuosina 1998–2002 johdossa oli koreografi Katarina McAlester, 2003–2006 koreografi Pirjo Yli-Maunula, ja 2007–2009 koreografi Harri Kuorelahti. Tänä vuonna festivaalin johtajaksi palaa jälleen Alpo Aaltokoski. Festivaalilla on ollut toiminnanjohtaja vuodesta 1996 alkaen.

Täydenkuun Tanssien kehityksestä

Täydenkuun Tanssit oli aluksi ammattilaisten kohtaamispaikka, ja sen motiivi oli jossain määrin pedagoginen. Kuuselan ja Kitiin mielestä tanssista keskusteltiin liian vähän, ja varsinkin ensikertalaiset koreografit jäivät yksin arvuuttelemaan teostensa vaikutusta. Ensimmäiselle festivaalille kutsuttiin nuoria koreografeja, ja kunkin esityksen jälkeen ammat-

tikenttää edustava arvioitsijoiden ryhmä antoi julkisessa keskustelussa palautetta näkemästään. Marjo Kuusela johti taidokkaasti keskustelua, jossa tavoiteltiin monitasoista, erilaisia näkemyksiä sisältävää mielipiteiden vaihtoa. Tämä käytäntö johti myöhemmin taiteilijatapaamisiin ja yleisökeskusteluihin, joihin myös paikalliset katsojat alkoivat innokkaasti osallistua. Alussa siis tähdättiin vuorovaikutukseen taiteilijoiden välillä, mutta pian siitä sukeutui yleisötyötä ja tekijöiden ja katsojien kohtaamisia. Neitseellinen, vailla taiteen jargonia kasvanut katsoja on monen taiteilijan haave, ja Suomessa heitä kyllä tanssitaiteelle vielä riittää. Toisaalta pyhäjärvisiä voi nyt pitää varsin kokeneena nykytanssiyleisönä.

Jo ensimmäisenä kesänä festivaaliohjelmaan sisältyi tilausteos, joka oli Alpo Aaltokosken Yönvartija. Musiikin oli säveltänyt Olli Koskelin. Monina kesinä on ollut useampiakin tilausteoksia, suurempia ja pienempiä. Festivaalille saatiin myös Zodiak – Uuden tanssin keskuksen ja Jojo – Oulun tanssin keskuksen tai muiden tahojen osaksi tuottamia freelanceproduktioita, joten pian Täydenkuun Tanssit alkoi tarjota katsojalle vuosikatsauksen siitä, mitä kotimaisessa nykytanssissa tapahtuu. Pyhäjärvi–Helsinki–Oulu-akselin lisäksi festivaalilla on voinut nähdä eri puolilta Suomea tulevia tanssiteoksia, mikä onkin ollut Täydenkuun Tanssien vahvuus. Pyhäjärvellä vierailiiden vapaan kentän nykytanssikoreografien ja tanssijoiden nimilista on pitkä, voisi sanoa että siellä ovat esiintyneet kaikki, ja useat vielä moneen kertaan. 1990-luvun nuoret tekijät ovat nyt kokeneita keski-ikäisiä. Kiinnostavaa tulevaisuuden kannalta onkin ehkä se, riittääkö festivaalin ohjelmistossa tilaa nuorten kokeilulle, vai rakentavatko he juhlan sa jonnekin muualle.

Festivaalin toimintatavat ovat ajan myötä monipuolistuneet. Vuodesta 1993 lähtien on järjestetty Tanssin yö kesäyössä kulkijoiden iloksi. Vuodesta 2003 on nähty koti- ja ulkomaisia residenssitaiteilijoita, joiden esitykset ovat luoneet vuorovaikutusta paikallisten asukkaiden ja taiteilijoiden välille. Residenssitaiteilijat ovat työskennelleet kaduilla ja kauppoissa, siellä missä väki liikkuu. Myös tanssikirssiin määrä on kasvanut, samoin niiden merkitys täydennyskoulutuksena alan ammattilaisille. Festivaalin ohjelmistoon alkoi tulla ulkomaisia esityksiä vuosituhannen vaihteessa, enimmäkseen Pohjoismaista, mutta myös Puolasta, Tsekin tasavallasta, Kanadasta, Yhdysvalloista, Englannista. Akram Khanin ensimmäinen Suomen vierailu osui Pyhäjärvelle vuonna 2001. Ulkomaisten esitysten määrä on kuitenkin pysynyt pienempänä kuin kotimaisten, eli Täydenkuun Tanssit on leimallisesti suomalainen festivaali. Siksi se on antanut ulkomaisille tanssikriitikoille ja tuottajille hyvän, ja sopivan eksoottisen, näkökulman suomalaiseen nykytanssiin. Festivaalin kävijämäärä on tasaisesti kasvanut. Kun vuonna 2000 päästiin 5 000 katsojaan, se tarkoitti että tapahtuma veti yleisöä niin Pyhäjärveltä kuin kauempaakin. Yletömään toimintojen laajentamiseen ei Täydenkuun

¹ Sekavuus paikan nimissä johtuu siitä, että Pyhäjärvi sai kaupunkioikeudet festivaalin perustamista seuraavana vuonna, ja kulki 1993–1995 nimellä Pyhäsalmen kaupunki.

Tansseissa kuitenkin ole menty. Tuntuu siltä, että sopiva mittakaava on säilynyt tiloihin ja paikkakunnan kokoon nähden.

Luulen, että esitystilat kumma kyllä luovat Pyhäjärven tunnelmaa. Ne eivät ole viimeisen päälle varustettuja tanssin pyhäkköjä, sen sijaan niistä huokuu ihmisten arkinen työ. Paikasta toiseen pääsee kävelen. Ensimmäisestä kesästä alkaen esityksiä on nähty VPK:n talon pienessä teatterissa ja joitakin vuosia Ikosen koululla. Vuodesta 1996 Keskuskoululla on ollut käytössä noin 300-paikkainen nouseva katsomo, iso näyttämö ja lämпиö väliaikatarjoiluun. Olisipa kaikilla vastaavan kokoisilla paikkakunnilla samanlaiset esitystilat tanssille! Tanssiesityksiä on myös nähty ympäröivässä maastossa, rannoilla, kaduilla, rakennusten katoilla, tyhjissä näyteikkunoissa. Erikoisin esiintymispaikka oli epäilemättä kesällä 2003 Pyhäjärven kaivoksessa 1 410 metrin syvyydessä, missä nähtiin Tommi Kitin *Väärä sävellaji*.

Lopuksi

Suomalaisten tanssifestivaalien historia kertoo hullunrohkeista avauksista ja sitkeästä sitoutumisesta, se kertoo halusta tavoittaa yleisöä niin kotimaiselle kuin ulkomaiselle tanssille ja tarpeesta rakentaa maantieteellisesti tasa-arvoista esittävän tanssin jakeluverkkoa. Monta tärkeää festivaalia jäi tässä artikkelissa käsittelemättä. Joensuussa toteutetaan uuden tanssin, improvisaation ja fyysisen taiteen soolotanssitapahtumaa, jonka nimenä on perisuomalaiselta kuulostava Yksin Sateessa? Kokkolan Talvitanssit puolestaan on viikonlopun mittainen yleisfestivaali. Tanssivirtaa Tampereella tuo kaupunkiin tuoreimmat nykytanssiteokset. Tanssin Aika on muutamassa vuodessa virkistänyt Jyväskylää tanssikaupunkina. Zodiak – Uuden tanssin keskuksen suunnittelema Siivuaskel/Sidestep on toiminut merkittävänä postmodernin tanssin perinteen ja nykyhetken esittelijänä Helsingissä. Sen perustivat tanssitaiteilijat, jotka halusivat osoittaa mistä juurista heidän oma tanssinäkemyksensä on lähtenyt kasvuun. Niinpä festivaalilla on aistunut sekä historian siipien suhinaa että ankaraa tietoisuutta nykyhetkestä, kun vaikkapa Simone Forti, Steve Paxton, Pauline de Groot tai Deborah Hay ovat esiintyneet ja kertoneet työstään.

Kulttuurin yleisfestivaaleilla ja tanssin erikoisfestivaaleilla on molemmilla tärkeä tehtävä tanssitaiteen ja yleisön kohtaamisessa. Pienten tanssifestivaalien kipupisteitä ovat perusrahoituksen riittämättömyys ja erikokoisten, tanssille sopivien esitystilojen vähäisyys tai peräti puuttuminen. Tanssifestivaalien ohjel-

mistovalinnat heijastavat joskus vaikeasti hahmottuvaa ajan henkeä. Aina ne ilmentävät elävää keskustelua uusimman ja jo vakiintuneen, huippukuuluisan ja tuntemattoman, kokeilevan ja traditionaalisen tanssitaiteen välillä.

Lähteet

Painetut lähteet

Elovirta, Arja. ”Happening – fragmentteja eräistä tapauksista.” Teoksessa Erkki Antonen (toim.) *Performance, aktio, happening. Jälkiä katoavasta taiteesta*, 11–90. Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja XIII. Helsinki: Yliopistopaino, 1995.

Jyrkkä, Hannele (toim.). *Pyhäsalmen ihme. Täydenkuun Tanssit -festivaali 1992–2001*. Pyhäsalmen Tanssi ry. Jyväskylä: Maahenki 2001.

25 tanssin juhlaa. Kuopio Tanssii ja Soi 1970–1994. (Kuopio Dance and Music Festival) (teksti Jukka O. Miettinen). Kuopio Tanssii ja Soi ry. 1994.

Valkonen, Kaija & Markku. *Yhtä juhlaa. Finland Festivals*. Helsinki: Otava 1994.

Vienola-Lindfors, Irma & af Hällström, Raoul. *Suomen Kansallisbaletti 1922–1972*. Helsinki: Musiikki Fazer 1981.

Muut lähteet

Kuusela, Marjo, haastattelu 18.12.2009.

Liikkeellä marraskuussa -festivaalin esitykset vuosina 1986–2009. Moniste.

Opetusministeriö: Avustukset valtakunnallisille kulttuuritapahtumille 2009. Viitattu 6.3.2010.
<http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/avustukset/kulttuuritapahtumat/myoennetyt/liitteet/festirit2009.pdf>.

Pitkänen, Anna, sähköpostiviesti 10.12.2009.

Suomalaisten taide- ja tanssifestivaalien käsiohjelmiä 1966–2009. Kirjoittajan hallussa.

Tenhula, Ari, haastattelu 17.12.2009.

Täydenkuun tanssit. Viitattu 28.2.2010.

<http://www.fullmoondance.fi/>

Kuopio tanssii ja soi. Viitattu 3.3.2010.

<http://www.kuopiodancefestival.fi/>

Liikkeellä marraskuussa. Viitattu 28.2.2010.

<http://www.liikkeellamarraskuussa.fi/>

Tanssiareena. Viitattu 26.2.2010.

<http://www.tanssiareena.fi/>

KATJA KIRSI



Kokemuksellisuus ja avoimuus yleisötyön ytimessä

Aluekeskustoiminnan käynnistymisen myötä **Zodiak** – Uuden tanssin keskuksessa aloitettiin nykytanssin yleisötyön sisällön suunnittelu ja toteuttaminen syksyllä 2005. Yleisötyön keskeisiksi menetelmiksi ovat muodostuneet esitysten yhteyteen suunnitellut työpajat, kurssit, luennot ja taiteilijatapaamiset. Niiden tavoitteena on saada uusia yleisöryhmiä kiinnostumaan tanssiesityksistä, tarjota katsojille mahdollisuus omaan taiteelliseen toimintaan ja syventää suhdetta teoksiin ja tanssitaiteeseen oman tekemisen ja tiedollisen taidekasvatuksen avulla. Yleisötyö myös lisää tanssitaiteilijoiden työskentelymahdollisuuksia ja mahdollistaa suoran palautteen saamisen ja oman työn kehittämisen perinteisen ammattikentän ulkopuolella.

Nykytanssiteos yleisötyön lähtökohtana

Zodiak tuottaa vuosittain 15–20 uutta suomalaista nykytanssiesitystä. Teokset valitaan ohjelmistoon avoimen haun perusteella. Zodiakissa ei ole vakituista taiteellista henkilökuntaa, vaan työryhmät vaihtuvat jokaisen esityksen myötä. Ohjelmistossa on mukana sekä nuorten että jo asemansa taidekentällä vakiinnuttaneiden taiteilijoiden teoksia. Teosten kirjo on laaja ja työryhmien työskentelytavat eroavat toisistaan. Ryhmät viiptyvät Zodiakissa tyypillisesti kahdesta kolmeen kuukauteen teoksen harjoitus- ja esityskauden ajan.

Kun teos valitaan Zodiakin ohjelmistoon, työryhmälle tarjotaan mahdollisuutta osallistua yleisötyöhankkeeseen. Mitään valmista kaavaa tai mallia siitä, millaista yleisötyön tulisi olla, ei ole olemassa. Tavoitteena on etsiä jokaiselle omin tapa kommunikoida yleisön kanssa tai työstää valmistuvaa teosta yleisötyöprojektin kautta. Yleisötyöhön osallistuminen on Zodiakin tuotannossa oleville taiteilijoille vapaaehtoista, mutta siihen sitoutuville korostetaan, että kyseessä on vastuullinen taiteellinen työ, josta maksetaan palkkaa.

Yleisötyöprojektin tai -toiminnan muodon suunnitteleminen tapahtuu useimmiten teoksen koreografin kanssa. Monelle taiteilijalle tällainen työsken-

tely on vielä uutta. Säännöllinen yleisötyön kehittäminen ja toteuttaminen aloitettiin Zodiakissa syksyllä 2005 osa-aikaisen yleisötyöntekijän palkkaamisen myötä. Zodiakin yleisötyöntekijän toimi oli ensimmäinen laatuaan suomalaisen nykytanssin parissa, ja tehty työ onkin samalla toiminut tanssitaiteilijoiden konkreettisenä koulutuksena yleisötyön pariin. Syksystä 2007 yleisötyöntekijän vakanssi muuttui kokopäiväiseksi. Zodiakissa järjestetään vuosittain pari sataa erilaista yleisötyötilaisuutta, joihin osallistuu noin 5 000 henkilöä.

Ajoituksen merkitys

Osa taiteilijoista ohjaa yleisötyöprojektia rintaan työn alla olevan teoksen kanssa. Koreografi Satu Tuomisto ohjasi *Viivana*-teosta (2006) tehdessään samanaikaisesti neljälle eri tanssia harrastavalle ryhmälle omat ”miniviivana” esitykset. *Mirjami ja Mikael* (2007) teoksen harjoitusprosessin aikana Tuomisto ja Roger d’Olivere Mapp työskentelivät helsinkiläisen nuorisoryhmän kanssa elokuvan ja tanssin keinoin. Molemmissa projekteissa niihin osallistuvat nuoret olivat keskiössä ja ohjaajat mahdollistivat sen, että osallistujien luova panos työskentelyssä oli mahdollisimman suuri. Tuomiston projektit toimivat esimerkkinä työskentelytavasta, jossa yleisötyöprojektin ja ammattilaisteoksen ohjaaminen samanaikaisesti ruokkivat toisiaan. Rinnakkainen työskentely auttaa koreografia ohjaustyössä mahdollistaen aiheen käsittelyn useasta eri näkökulmasta.

Yleisötyöhankkeisiin osallistuneet ryhmät tutustuvat oman työskentelyn, esiintymisen ja esityksen katsomisen lisäksi teosten valmistusprosessiin ja ammattilaisten työhön. Ammattilaiset saavat puolestaan tuntumaa yleisöstä jo harjoituskaudella, mitä on pidetty positiivisena ja minkä on koettu edistävän harjoittelua.

Osalle taiteilijoista sopii paremmin, että he keskittyvät ensin teoksen valmistamiseen ja vasta sen jälkeen rauhassa yleisötyöryhmän ohjaamiseen. Monet projekteista onkin toteutettu juuri tällä tavoin. Virva Talosen *Rush man waiting mind* -teoksen (2008) lähtökohtana oli nykyajan kiireinen elämäntapa ja siitä

ulospääsyn löytäminen. Teoksen yhteyteen suunniteltiin työhyvinvoinnin edistämiseen tarkoitettu työpaja *Ajankäyttöopas kiireisille*. Sen tavoitteena oli tutustuttaa osallistujat tanssiin fyysistä ja henkistä hyvinvointia edistävänä liikkumis- ja taidemuotona. Työpaja olikin onnistunut, ja osallistujat olivat erittäin tyytyväisiä sen antiin. Kuitenkin vain harva kävi katsomassa esityksen. Omakohtainen hyvä tanssikokemus ei aina takaa tietä esitysten katsojaksi, mutta tietoa ja positiivista asennetta nykytanssia kohtaan se lisää aina.

Tietoa tanssista

Yleisötyön tavoitteena on luoda monia lähestymistapoja nykytanssiin, ja ohjelmassa on runsaasti myös tietopohjaista taidekasvatusta. Mahdollisuutta keskusteluun taiteilijoiden kanssa tarjotaan yleisökeskusteluissa ja luennoilla. Yhteistyö eri oppilaitosten kanssa on synnyttänyt nykytanssin opintopiirit, joissa luennot, harjoitusten ja esitysten seuraaminen, työpajat sekä taiteilijatapaamiset on integroitu osaksi oppilaitosten omaa ohjelmaa. Vanhemmille ihmisille on järjestetty omia työpajoja, joiden yhteydessä on toiminut myös lukupiiri. Lukupiireissä on käyty katsomassa esityksiä ja keskusteltu näkemästä internetin välityksellä tai kasvokkain omassa kokoontumisessa.¹

Yleisötyöhön osallistuneiden palautteiden ja saadun kokemuksen perusteella omakohtainen tanssikokemus on monille ollut tehokkain avain nykytanssin avaamiseen ja johdattanut harrastajan seuraamaan tanssiesityksiä. Toisaalta tanssimista ja liikkumista saatetaan kammoksuakin. Tanssiin liittyy vahvoja ennakkokäsityksiä ja ihmiset saattavat pelätä, että heidän pitää olla teknisesti taitavia voidakseen osallistua työpajaan. Omaan liikkumiseen ja liikkeen tuottamiseen perustuvat työpajat ovat tärkeitä, koska niiden avulla voidaan herättää kehollisia peruskokemuksia, jotka ovat tanssille keskeisiä. Kursseille osallistuneet ovatkin oman liikkumisensa kautta kertoneet ymmärtävänsä sekä omaa kehoaan että tanssiesityksiä uudella tavalla. Myös tanssista saatu aikaisempi tieto voi muuntua omakohtaiseksi ymmärrykseksi aistimusten ja kehollisten mielikuvien, käsitteiden ja harjoitusten kautta. Peruslähtökohdaltaan kaikki yleisötyössä tehtävät harjoitukset suunnitellaan niin, että tanssia ennen harrastamatonkin voi osallistua ja onnistua. Pidempikestoisiin projekteihin voidaan sisällyttää myös taidollinen aspekti, joka syventää kokemusta entisestään.

Lonkerot ulkomaailmaan

Yleisötyössä ei kuitenkaan ole kyse vain siitä, että ihmiset saadaan sitoutettua esitysten katsojiksi. Yleisötyön muotojen pitää olla avoimia ja mahdollistaa toiminta myös esitystoiminnan ulkopuolella. Muutoin vaarana on, että yleisötyö supistuu markkinoinnin käsikassaraksi. Zodiakissa on toteutettu erilaisia projekteja ja vierailtu mm. autististen nuorten parissa, päiväkodeissa, kouluissa ja vanhainkodeissa. Tällöin on haettu kutakin ryhmää palvelevia

päämääriä liikkeen ja tanssin kautta. Koreografi Liisa Pentti on työskennellyt autististen nuorten kanssa etsien tapoja sanattomaan kommunikaatioon. Liikettä on käytetty myös oppimisen välineenä useammassa eri työpajassa. Osa käytettävistä työtavoista on saanut alkunsa teosten yhteyteen suunnitelluista työpajoista, minkä jälkeen toimintamuodot ovat jatkuneet ja edelleen kehittyneet itsenäisissä työpajoissa. Tällaisia ovat olleet mm. kielten kinesteettiseen oppimiseen tähtäävät *Lyhyt kielikurssi tanssien ja Sana ja liike* -työpajat. Kielikurssit syntyivät Liisa Pentin teoksen *Die Unheimliche Freundin (2007)* yleisötyön seurauksena. Hanna Brotheruksen ja kirjailija Anja Erämajan yhteistyö Brotheruksen koreografiassa *Lähiosoite (2007)* puolestaan synnytti idean *Sana ja liike* -työpajoista, joissa yhdistyvät luova kirjoittaminen ja tanssi.

Yleisötyön tulevaisuus

Haasteena työssä on löytää rahoitus sekä ajalliset resurssit työn edelleen kehittämiseen. Zodiakissa on syntynyt useita toimivia malleja, joita olisi tarpeellista kehittää ja työstää lisää. Yleisötyöhön voisi liittää tutkimushankkeita, ja tanssitaiteilijoita ja teosten suunnittelijoita (valo, ääni, puku ja lavastus) olisi tärkeää kouluttaa yleisötyön tekemiseen sekä yleisötyön tarjoamien mahdollisuuksien käyttämiseen omassa työssään. Zodiak on pieni organisaatio, eikä sillä ole riittävästi resursseja toiminnan kehittämiseen. Yleisötyövastaavalla on kädet täynnä työtä hänen hoitaessaan kunkin kauden hankkeisiin liittyviä päivittäisiä asioita. Lisäksi on haasteellista saada rahoitusta hankkeille, jotka saattavat lukumääräisesti tavoittaa vain pienen joukon ihmisiä kerrallaan tai joiden lokeroiminen ”sosiaalityöksi, esitystoiminnaksi tai harrastukseksi” on ollut este avustuksen myöntämiselle.

Erittäin toimivaksi ja innostavaksi tavaksi tehdä töitä on osoittautunut yhteistyö eri taiteenalojen edustajien, kuten valo- ja äänisuunnittelijoiden kanssa. Valokuvauksen, kirjallisuuden, elokuvan tai valosuunnittelun yhdistäminen tanssiin on rohkaisut mukaan uusia ihmisiä. Yhteistyöhankkeiden ongelmaiksi muodostuvat kuitenkin kohonneet kustannukset, kun palkkaa maksetaan yhden ohjaajan sijaan kahdelle tai useammalle. Ihanteellista olisi, jos nuorten tai erityisjärjestelyjä vaativien henkilöiden kanssa voitaisiin aina käyttää kahta ohjaajaa. Nyt tästä tavoitteesta on jouduttu tinkimään – välillä laadunkin kustannuksella.

Yleisötyön haasteita ovat jatkossa mm. markkinoinnin ja tiedottamisen kehittäminen ja sitä kautta mediahuomion parantaminen. Kaikilla näillä alueilla on vielä paljon tehtävää. Nyt liikkeelle on lähde työstämistä, mikä on ollut pioneeri-työssä välttämätöntä. Visiona on, että jatkossa yleisötyön merkitys tunnustetaan ja sitä pystytään tekemään pitkäjänteisesti lyhyiden työpajasessioiden sijaan. Tanssitaiteilijoilla on potentiaalia toimia monilla eri elämänalueilla, mutta onnistuminen siinä vaatii rohkeaa eri sektoreiden välistä työskentelyä

¹ Yhteistyötä on tehty mm. Helsingin yliopiston, Humanistisen ammattikorkeakoulun, Helsingin sosiaali- ja terveydenoppilaitoksen ja Seurakuntapiston kanssa.

ja valmiutta rahoittaa hankkeita, joiden voitot näkyvät lisääntyneenä henkisenä ja fyysisenä hyvinvointina. Yhteistyötä on jo tehtykin, mutta vielä ei ole riittävästi voitu kartoittaa yhteistyömahdollisuuksia esimerkiksi sosiaali- ja terveydenhuollon, opetus- ja liikuntatoimen tai työelämän kanssa. Työ on tasapainossa, kun kaikkien osapuolten – taiteilijoiden, yleisötyöhön osallistuvien ihmisten ja tuottajatahojen – tavoitteet huomioidaan sekä suunnittelussa että työskentelyssä.

Ohjelmistoon kytketty yleisötyö tuo katsomoon lisää yleisöä. Muussa yhteydessä tapahtuva yleisötyö on puolestaan vaikutukseltaan hitaampaa ja epäsuorempaa. Toiminta tanssin parissa lisää projekteihin sekä suoraan että välillisesti osallistuvien ihmisten tietoutta tanssista. Projektit puolestaan lisäävät yleistä tanssin näkyvyyttä, työllistävät tanssitaiteilijoita ja muokkaavat omalta osaltaan kaikkien osallistujien elämismailmaa – ja näin sekä tekijöiden ja yleisön asenteita ja itse tanssitaidetta.



Hyvinvointia tanssista



Kirsi Törmi tanssii vanhusten muistoihin pohjaavassa tanssiesityksessä Syvälammen palvelukodissa Salmijärvellä. 2009 Kuva: Irja Samoil

TEIJA RAVELIN

Tanssi tienä vanhuksen maailmaan

"On muistettava, että ihmisten joukossa on varsin paljon sellaisia, jotka hekin haluavat lausua merkittävää, omaamatta kuitenkaan tuottavaa kykyä, ja silloin ilmes-tyy maailmaan mitä ihmeellisimpiä tuotteita."

J.W. von Goethe

Hoitotyössä tarvitaan erilaisia auttamismenetelmiä, jotta ihmisten tarpeisiin pystytään vastaamaan kokonaisvaltaisesti. Tanssi tarjoaa mahdollisuuden vaikuttaa ihmiseen kehollisella ja ei-kielellisellä tasolla, ja tanssin avulla on mahdollista tavoittaa nekin ihmiset, joilla ei ole sanoja käytössään itsensä ilmaisemiseksi. Kehollinen itseilmaisuus on hoitotyön näkökulmasta voimavara. Goetheä mukaillen voisi todeta, että tanssi voi olla ihmisille, joilla on vaikeuksia ilmaista itseään kielellisesti, ilmaisutie jollekin merkittävälle ja ihmeelliselle. Tämän artikkelin tarkoituksena on kuvata tanssin mahdollisuuksia vanhus-ten hoitotyössä.

Hoitotieteessä tanssia on määritelty muun muassa seuraavanlaisesti: "Tanssi on kulttuurista opittu ihmisen voimavara. Se on luovaa ja ainutlaatuista mutta myös universaalia. Tanssi on kehon liikkeitä, askeleita, kehollista itsen, tunteiden ja kertomusten ilmaisu-vaikutuksessa itsen ja toisten kanssa. Tanssi auttaa ihmistä kokemaan henkistä, fyysistä, sosiaalista ja hengellistä yhteyttä ja voi hoitotyön auttamismenetelmänä edistää yksilön itseymmärrystä ja sosiaalista vuorovaikutusta." (Ravelin, Kylmä & Korhonen 2006, 311.)

Hoitotyön lähtökohtana on autettavana olevan ihmisen kokonaisuus ja hänen tarpeensa. Lauri Rauhalan (2005) kokonaisvaltaisessa ihmiskäsityksessä ihminen on ainutlaatuinen ja kokonaisvaltainen olento, jonka olemassaolo koostuu tajunnallisesta, kehollisesta ja situationalisesta perusmuodosta. Ihmisen tajunnallisuus pitää sisällään ihmisen psyykkis-henkisen olemassaolon, kehollisuus taas olemassaolon orgaanisena tapahtumana ja situationaalisuus olemassaolon suhteina todellisuuteen. Ne ovat kietoutuneet yhteen siten, että muutos yhdessä olemassaolon perusmuodossa vaikuttaa toiseen tai toisiin. Ihmisen kokonaisuuteen voidaan vaikuttaa kaikkien näiden olemassaolon perusmuotojen mahdollisuuksien kautta.

Taustaa tanssin hoidolliselle hyödyntämiselle

Tanssia on hyödynnetty parantamisen välineenä varhaisista ajoista alkaen. Tanssi ja liikkuminen ovat tarjonneet ihmisille mahdollisuuden ilmaista ja muuntaa erilaisia tunteita, ja tanssi on auttanut ihmistä selviämään hengissä ja löytämään merkityksen elämälleen. (Lewis 1986, 3; Levy 1992, 1.)

Liikkeen ja tanssin käyttäminen hoitamisen välineenä perustuu ajatukseen, että ihmisen keho ja mieli ovat erottamattomat. Perusolettamuksena on, että kehon liikkeet heijastavat sisäisiä tunnetiloja ja muutos liikekäyttäytymisessä voi johtaa psyyken muutoksiin edistäen terveyttä ja kasvua. (Levy 1992, 1.) Tämä muutos voi käytännössä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että ihminen huomaa pystyvänsä liikkumaan eri tavoin: nopeasti, hitaasti, kovasti ja pehmeästi. Hän näkee itsessään uusia puolia. Kehon hallinta lisääntyy, mikä voi vaikuttaa myös itseluottamukseen.

Ihminen voi ilmaista tanssimalla omia tunteitaan tai tanssi ja liikkuminen herättävät tunteita: esimerkiksi masentunut ihminen voi erilaisten liikkumisharjoitusten kautta huomata voivansa kokea erilaisia tunteita. Tanssi on tie tunteisiin, tai tunne tie tanssiin.

Taide, kuten tanssiminen, koskettaa ja stimuloi syviä psyykkisiä energioita ja arkkityypistä tietoisuuttamme. Taiteessa on metaforista, symbolista, myyttistä ja itseilmaisullista voimaa, joka voi vaikuttaa siirtovaikutuksena ihmisen elämään ja voi auttaa ihmistä. (Watson 1999.) Tämä siirtovaikutus voi tarkoittaa muun muassa sitä, että tanssin kautta saavutettu kontakti muiden ihmisten kanssa – vaikkapa pari- tai ryhmätanssissa – houkuttelee ihmistä hakemaan keskinäistä kontaktia muuallakin kuin tanssitilanteissa.

Tanssin hoidollinen hyödyntäminen vanhustyössä

Tanssia voidaan hyödyntää eri tavoin vanhus-ten hoidossa ja kuntoutumisen tukemisessa. Toiminta voi olla yksilö- tai ryhmätoimintaa, ja tärkeää on, että toiminnalla on hoidolliset tai kuntoutukselliset tavoitteet ja se perustuu moniammatilliseen yhteistyöhön. Tanssia onkin hyödynnetty erityisesti vanhus-

ten hoitotyössä sekä Suomessa että muualla maailmassa. Hyödyntäminen on ollut mm. tanssin eri lajien harrastamista, sosiaalista tanssia, tanssiterapiaa ja tanssiesitystoimintaa.

Tanssin eri lajien harrastaminen hoitoyhteisössä voi olla esimerkiksi kansantanssin, luovan tanssin tai kilpatanssin harrastamista. Tanssitoiminnan taustalla olevia hoidollisia tavoitteita voivat olla esimerkiksi mielihyvän kokeminen, kunnon kohoaminen, ilo, tunteiden purkaminen, itseilmaisuus ja vuorovaikutus toisten kanssa. Luovaa tanssia voidaan harjoittaa myös eri sukupolvien välisissä ryhmissä. Tällaisissa ryhmissä vanhemmat saavat jakaa sukupolveensa liittyvää kulttuuritietoutta suhteessa nuorempiin ja nuoret oppivat tärkeitä ihmissuhdetaitoja ja kulttuuria vanhemmilta. Ohjaajina voisivat toimia tanssia harrastaneet tai siitä kiinnostuneet hoitajat ja tanssin ammattilaiset.

Tanssin soveltava käyttö hoitoyhteisöissä vaatii hoitajien osalta olevien ihmisten erityistarpeiden tiedostamista, ja tiivis yhteistyö eri ammattilaisten välillä on tärkeää. Työparitoiminta olisi ihanteellisin toimintamalli, koska silloin toiminta perustuu molempien ammattiryhmien tietotaidolle. Tanssin ammattilaiset voisivat myös kouluttaa hoitajia tanssitoimintaan, sillä tanssin ammattilaisvoimavarat eivät välttämättä riitä kattamaan kysyntää. Tässä yhteydessä on mielestäni tärkeää muistaa toiminnan tavoitteet. Esimerkiksi sosiaaliset tanssitapahtumat ovat vapaamuotoisia tilaisuuksia, joissa ei esimerkiksi opetella uutta vaan tarkoituksena on olla yhdessä ja nauttia tanssista niillä voimavaroilla, mitä ihmisillä on. Samoin myös luova tanssi-ilmaisuus voi olla hoitoyhteisössä esim. nivottuna aamuryhmätoimintaan. Ihmiset voisivat vaikkapa kertoa oman olonsa jonkin liikkeen avulla. Tällaisesta sovelluksesta voisivat hoitajat vastata.

Sosiaalisella tanssilla tarkoitetaan perinteisiä seuratanseja: hoitoyhteisöissä voidaan järjestää orkesteritanseja tai voidaan lähteä lavatansseihin. Nämä tapahtumat tarjoavat hoitoyhteisön jäsenille mahdollisuuden olla erilaisessa kontaktissa toisten kanssa. Sosiaaliset tanssitapahtumat tarjoavat vanhuksille mahdollisuuden käyttää omia voimavarojaan.

Dementoituvien vanhusten hoidossa sosiaalinen tanssi voi tutkimusten mukaan synnyttää myönteisiä tunteita ja myönteistä käyttäytymistä. Esimerkiksi Palo-Bengtssonin (2000) tutkimuksessa vanhuksien aktivoituminen käyttäytymään sosiaalisiin tanssitapahtumiin liittyvien käyttäytymiskoodien mukaisesti, vaikka heillä olisi ollut arjessa vaikeuksia hahmottaa eri tilanteisiin liittyvää sopivaa käyttäytymistä. Sosiaalinen tanssi mahdollisti myös hoitajien ja vanhusten vuorovaikutuksen ja merkityksellisen yhdessäolon ja aktivoi vanhuksia kiinnostumaan ympäristöstään. Myös hoitajat ovat kokeneet sosiaalisen tanssin hyödylliseksi auttamismenetelmäksi. Jotta tapahtumat onnistuisivat vanhuksen kannalta, hoitajilta vaaditaan ylimääräistä työtä ja aktiivista osallistumista. Dementoituva vanhus tarvitsee tukea ja rohkaisua tutuulta ja turvallisilta henkilöiltä, ja siksi hoitajien aktiivi-

nen toiminta on tärkeää. He toimivat malleina vanhuksille ja pystyvät rohkaisemaan osallistujia yksilöllisesti ko. tilanteissa. Tämä ei välttämättä onnistu hoitoyhteisön ulkopuolisilta henkilöiltä.

Sosiaalisesta tanssista voi olla apua myös masentuneelle vanhukselle, koska tanssi voi vahvistaa myönteistä kuvaa itsestä ja aktivoida. Sosiaalisen tanssin avulla on mahdollista kokea myös oppimisen iloa.

Tanssiterapia taas on luovuusterapiamuoto, jota toteuttaa tanssiterapeutin koulutuksen saanut henkilö. Tanssiterapialla on todettu olevan myönteistä vaikutusta dementoituvan vanhuksen kielellisiin kykyihin ja vuorovaikutushalukkuuteen. Tanssi ja liike voivat korvata puhetta. Suomessa on useita koulutettuja tanssiterapeutteja, joiden palveluja voidaan käyttää. Tietoa tanssiterapiasta ja tanssiterapeuteista saa vuonna 2000 perustetun **Suomen Tanssiterapiayhdistyksen** kautta.

Osallistuminen tanssiesitystoimintaan voi puolestaan sisältää tanssitaiteen vastaanottamista eli esitysten katsomista tai tanssiesityksissä esiintymistä ja/tai niiden suunnittelemista. Tanssitaiteen vastaanottaminen voi toteutua joko taideinstituutioiden tiloissa tai esimerkiksi hoitoyhteisöissä. Esitystoiminta voi olla kertaluonteista virkistystoimintaa tai pitkäjänteisempää, kullekin yhteisölle räätälöityä prosessimaista toimintaa.

Esimerkki tanssin hoidollisesta hyödyntämisestä Kainuussa

Kainuussa toteutettiin vuosina 2005–2007 lähihoitajakoulutuksen, tanssin perusopetuksen ja hoitotyön yhteisprojekti ”Taiku”. Projektissa kehitettiin Kajaanin Tanssiteatterin taidetanssikoulutusta ja Kainuun maakunta-kuntayhtymän lähihoitajakoulutuksen vanhustyön koulutusohjelmaopintoja sekä aloitettiin taide- ja hoitoyhteisöjen pysyvä yhteistyö. Projektissa luotiin tanssiesitysten hoidollisen hyödyntämisen toimintamalli vanhusten hoitotyöhön, ja mallia on hyödynnetty edelleen sekä Kajaanin Tanssiteatterin että nykytanssin tuotantoryhmä Roudan tuottamissa tanssiesityksissä.

Projektiin liittyi väitöstutkimukseni ”Tanssiesityksien auttamismenetelmänä dementoituvien vanhusten hoitotyössä”. Se oli laadullinen arviointitutkimus, jonka tarkoituksena oli kuvata ja arvioida tanssiesityksen käyttöä auttamismenetelmänä dementoituvien vanhusten hoitotyössä vanhusten, omaisten, hoitajien ja lähihoitajaopiskelijoiden näkökulmasta. Kuvaan tutkimuksessani vanhusten kokemuksia hoitoyhteisöissä esitetyistä tanssiesityksistä, arvioin tanssiesitystä auttamismenetelmänä dementoituvien vanhusten hoitotyössä ja kuvaan hoitotyössä auttamismenetelmänä hyödynnettävän tanssiesityksen erityispiirteitä.

Tutkimus toteutettiin yksityisessä kainuulaisessa dementoituvien vanhusten hoitokodissa, jonne tutkimukseen osallistuneet vanhuksat kokoontuivat kahdesta eri hoitokodista. Tutkimukseen osallistui 13 lievästi, keskivaikeasti tai vaikeasti dementoitunutta vanhusta, neljä omaista, seitsemän hoitajaa ja kol-

me lähihoitajaopiskelijaa. Tanssiesitystoiminta aloitettiin syksyllä 2005 muisteluryhmillä, joiden ohjaajina toimivat lähihoitajaopiskelijat. Muisteluryhmissä vanhuksat muistelivat eri vuodenaikoja. Näiden muistojen pohjalta tanssioppilaat suunnittelivat opettajansa johdolla neljä vuodenaikateemaista tanssiesitystä, jotka esitettiin vanhuksille kevään 2006 ja talven 2007 välisenä aikana. Aineistonkeruumenetelminä olivat vanhusten yksilöhaastattelut, videointi, sykemittaukset sekä omaisten, hoitajien ja opiskelijoiden ryhmähaastattelut.

Tanssintutkija Jaana Parviaisen (1994, 176) mukaan tanssiesityksessä tanssi tulee ihmisten välille ja tanssin lähtökohtana on kehollisuus. Tanssi tavoittaa ihmiset esiobjektiivisella alueella, joka edeltää kielellistä representaatiota. Esiobjektiivista kokemusta ihmisen ei pysty välttämättä verbalisoimaan, mutta se voi tanssin kautta koskettaa ihmistä. Tanssiteoksessa näkyvä liike kääntyy koetuksi katsojan kehossa ja herättää erilaisia kehon muistoja ja tuntemuksia. Parviaisen (2000) mukaan tanssia katsotaan kinesteettisen aistin kautta, jolloin ihminen voi kokea omassa kehossaan miltä tanssiesityksen liikkeet tuntuvat.

Tästä näkökulmasta katsottuna tanssiesitys ei-sanallisena ja erityisesti kehollisena taidemuotona tarjoaa kiinnostavan hoidollisen lähtökohdan dementoituvien vanhusten hoitotyötä ajatellen. Vanhuksella voi olla dementoivan sairauden vuoksi vaikeuksia monimutkaisen puheen ymmärtämisessä sekä sanojen tuottamisessa ja nimeämisessä. Tämä vaikeuttaa tavalliseen keskusteluun osallistumista. Sairausten etenemisen myötä ei-sanallisen vuorovaikutuksen merkitys korostuu. Dementoivan sairauden aiheuttamat vuorovaikutukselliset vaikeudet onkin nähty keskeisenä haasteena sekä dementoituvalle itselleen että ympärillä oleville.

Vuorovaikutusvaikeuksista huolimatta dementoituvan vanhuksen kyky viestiä itseään koskevista asioista säilyy, kunhan löydämme vuorovaikutukseen erilaisia keinoja. Ihminen tarvitsee merkitysten jakamista toisten kanssa ollakseen ihminen, ja dementoituvien ihmisten hoidossa keskeisimpiä asioita onkin luoda myönteistä vuorovaikutusta ja säilyttää se. Hoidon ensisijainen tehtävä on auttaa yksilöä säilyttämään ihmisyytensä henkisten voimavarojen heikentymisestä huolimatta.

Dementoituvien vanhusten kokemukset tanssiesityksistä

Tutkimukseen osallistuneiden vanhusten kokemukset tanssiesityksistä liittyivät heihin itseensä, tanssiesitystoimintaan, tanssiesitykseen, esiintyjiin, sekä toisiin katsojiin ja ympäristöön.

Vanhuksat arvostivat esityksiä. Useamman kerran mukana olleet vanhuksat hahmottivat esitystoiminnan prosessina, joka sisälsi osalle vanhuksista sekä muisteluryhmät että tanssiesitykset. Toiminnan alussa vanhuksat olivat ihmeissään ja jännittyneitä, mutta useamman kerran jälkeen heille syntyi kokemus tapahtumasta, jota ei tarvitse jännittää. Vanhuksat

myös muistivat aiempia tässä kokonaisuudessa esitettyjä tanssiesityksiä.

Vanhuksat suhtautuivat myönteisesti tanssiesityksiin, eläytyivät niihin ja nauttivat niistä oman rajallisuutensa tiedostaen:

Hirveen mukaviaha ne on käyvä vaikka oon vanha. Ku ei ymmärräkkää mittää vaa kyllä sitä jostain aina ymmärtää, eihän se saa lamppu sammuttaa nii että.

Vanhuksilla oli pääosin myönteisiä kokemuksia esitysten sisällöistä, mutta tanssiesitysten tapahtumia oli heidän mielestään vaikea muistaa jälkeensä. Vanhuksat kokivat esitykseen mukaan ottamisen, huomion saamisen ja koskettamisen myönteisenä ja arvioivat nuorten tanssijoiden esiintymisen aidoksi ja osaavaksi.

Vanhuksat näyttivät unohtavan vaivansa esitysten aikana, mm. fyysinen levottomuus ja tietty toistuva käyttäytyminen saattoivat loppua. Esitykset herättivät vanhuksissa myös erilaisia tunteita ja muistoja: "...niin mulla tuli semmonen kaiho...". Eräs vanhus totesi esityksen herättämistä tunteista, ettei muistanut moisia tunteita olevankaan. Osa tunteista koettiin kehollisesti: "se nous rintaan".

Tanssiesitysten herättämät muistot taas liittyivät vanhusten elämään ja heihin itseensä ihmisinä. Vanhuksat eivät niinkään muistelleet muisteluryhmissä esille tulleita asioita, vaan tanssiesitys toimi uusien, omaan elämään liittyvien asioiden muistamisen aktivoijana. Muistot olivat vanhusten kertoman mukaan hyviä ja monille myös haikeita:

Joo niin siinä oli paljo semmosta, niin paljo semmosta ajatusta tuli mieleen, että jos vielä oisi nuori. Ja nui tekemässä, niin tuon tekisin tuon kohan nuin ja nuin ja se muuttus sillo.

Esitysten aikana vanhuksat kokivat yhteisyyttä toisten katsojien kanssa, mikä näkyi muun muassa sanallisena vuorovaikutuksena sellaistenkin vanhusten välillä, jotka eivät yleensä kommunikoi keskenään:

Se oli niinku meni niitten muitten tasolle silleen, että, mulla ainakin semmonen tunne tuli, että se ei yritä olla muita korkeemmalla, että Liisakin istu ja se suvaitsi sillekin kommunikoida ja jutteli sen kanssa (hoitaja).

Uskonnollisilla vanhuksilla oli myös kielteisiä kokemuksia tanssista ja tanssiesityksistä. Tässä tutkimuksessa vanhuksat hyväksyivät tanssiesitykset, koska ne olivat teatterillisuutta ja esiintyjinä olivat lapset ja nuoret: "...sehän on ollu semmonen tanssikielteen ja näin, mutta tämä on taidemuoto niin se vähän eroaa" (hoitaja). Vanhusten arvojen kunnioittaminen nouseekin keskeiseksi huomioitavaksi asiaksi tanssiesitystoimintaa suunniteltaessa ja toteutettaessa.

Vanhusten kokemusten perusteella arvioin tanssiesityksen katsomisen olevan vanhukselle aktiivinen ja moniulotteinen tapahtuma, joka käynnistää vanhuksessa olemassaolon eri perusmuotoihin liittyviä prosesseja. Tanssiesitys voidaan nähdä vanhuksen tilanteen rakennetekijänä, jonka vanhus aistii kehollaan ja jonka merkityksen hän oivaltaa tajunnallaan. Tanssiesitysten herättämät tunteet ja muis-

tot ja yhteisyys toisten kanssa saavat aikaan prosesseja, joilla on hoidollista merkitystä. Tunteet ja muistot ovat tärkeä osa ihmisen identiteetin kokemista. Muistot antavat dementoituvalla vanhukselle mahdollisuuden rakentaa identiteettiään myös menneiden aikojen, omaan itseensä liittyvien muistojen, tekemiensä valintojen ja ihmissuhteiden kautta. Identiteetin kokeminen on dementoituvien ihmisten keskeisimpiä tarpeita.

Tanssiesitys auttamismenetelmänä dementoituvien vanhusten hoitotyössä

Tutkimukseni mukaan tanssiesitys on ennen esitystä ja sen jälkeen jatkuvana prosessina toteutuva auttamismenetelmä, jonka vaikutukset voivat olla hetkellisiä tai pitempiaikaisia. Tanssiesityksen vaikutukset kohdistuvat ennen kaikkea vanhukseseen ja hänen tapoihinsa ja keinoihinsa olla vuorovaikutuksessa muiden kanssa.

Tutkimustulosten perusteella arvioin tanssiesityksen, etenkin muistojen pohjalta toteutettuna, yksilölähtöiseksi ja kokonaisvaltaiseksi psykososiaaliseksi auttamismenetelmäksi. Sen avulla voidaan tukea dementoituvan vanhuksen elämänvaiheeseen liittyvää kehitystä ja mahdollistaa ainakin hetkellisesti elinvoimainen osallistuminen. Identiteetin tukemisen lisäksi tanssiesitykseen liitettävät keskustelut dementoituvan vanhuksen ja hoitajan välillä antavat vanhukselle mahdollisuuden myös omien mielipiteiden ja kokemusten kertomiseen. Tämä voi mahdollistaa tarkoituksellisuuden tunteen kokemisen. Vanhus voi kokea myös osallistumista aktiivisen katsomisprosessin ja toiminnallisen osallistumisen myötä. Tanssiesitys on vuorovaikutuksellinen auttamismenetelmä, joka tuo esiin vanhuksen omia voimavaroja ja lisää hyvinvointia.

Dementoituvien vanhusten hoitotyössä auttamismenetelmänä sovellettavalla tanssiesityksellä on dementoituvien vanhusten yksilöllisistä tarpeista nousevia erityispiirteitä, jotka liittyvät sekä tanssiesitykseen että sen käyttöön hoitotyössä. Tanssiesityksen on tuettava dementoituvan vanhuksen olemassaolon kokonaisuutta. Hänen kehonsa aistimisprosessit ja tajunnalliset voimavarat voivat olla eri tavoin heikentyneet. Silloin tanssiesityksen tulee rakenteeltaan, sisällöltään, äänimaailmaltaan ja visuaalisuudeltaan olla sellainen, että dementoituva vanhus pystyy aistimaan sen ja heikentynein tajunnallisin voimavaroin oivaltamaan sen tapahtumat. Kuvaan seuraavassa tutkimuksessani esille tuotuja auttamismenetelmänä toimivan tanssiesityksen ominaispiirteitä. Omaiset, hoitajat ja lähihoitajaopiskelijat toivat näitä piirteitä esille esityskokemusten ja oman dementoituneiden vanhusten hoitotyötä koskevan tiedon ja kokemuksen perusteella.

Tanssiesityksen on hyvä olla kokonaisuutena riittävän yksinkertainen, selkeä ja kiireetön. Tanssiesityksen kokonaistunnelman tulisi olla hyvää oloa ja eri tunteita tuottava niin, että vanhuksella olisi mah-

dollisuus elää eri tunnelmien mukana. Liikutuksen tunteet ovat sallittuja. Rento ja turvallinen ilmapiiri edesauttavat tapahtuman onnistumista.

Tanssiesityksen rakenteen olisi hyvä olla selkeä, ja kokonaisuuden intensiivinen ja sisällöltään vaihteleva. Muistot ovat hyvä lähtökohta dementoituvien vanhusten auttamismenetelmänä olevalle tanssiesitykselle. Eri ihmisiä yhdistävät ja tutut aiheet sekä huumori sopivat auttamismenetelmänä olevaan tanssiesitykseen. Naisvaltaisessa yhteisössä kannattaa muistaa aiheita valittaessa miesnäkökulma. Esityksen sisältöön valitaan myös miehiä kiinnostavia aiheita ja toimintoja. Myös erilaisia aistiärsykeitä, esimerkiksi marjojen maistelemista, voi hyödyntää.

Tanssiesityksessä kannattaa ottaa kontaktia vanhuksiin: läheisyys ja hienovarainen, vanhusten ehdoilla tapahtuva koskettaminen ovat tärkeitä elementtejä. Usein kontaktiksi riittää pelkkä katse. Vanhuksia voi myös osallistaa esityksessä. Osallistamisessa kannattaa edetä hitaasti, ilman paineiden asettamista, itse kunkin kykyjen mukaan ja tasapuolisesti osallistujat huomioiden.

Selkeä liikekieli, isot, rytmikkäät liikkeet ja mahdollisesti tuttu liikekieli yhdistettynä isoihin ja tunnistettaviin hahmoihin ovat tärkeitä elementtejä tanssiesityksen visuaalisuudessa. Tanssiesityksen näyttävyys ja värikkyys, taustasta erottuva ja kuvaava puvustus sekä monipuolinen ja aito rekvisiitta ovat myös tärkeitä hahmottamisen kannalta. Tanssiesityksen ympäristön tulisi olla rauhallinen, selkeä ja neutraali. Esitys voi tapahtua lähellä vanhuksia.

Tanssiesityksen äänimaailman on hyvä olla kuuluva ja esitystä tukeva. Musiikin tulisi olla sopuoinnussa liikkeiden kanssa, selkeärytmistä, tempoltaan rauhallista ja mahdollisesti myös tuttua vanhuksille. Lapset sopivat esiintyjiksi vanhuksille. Tanssijoiden on hyvä tutustua vanhuksiin ja esitystilaan etukäteen, jotta tuleva tilanne olisi mahdollisimman luonteva ja turvallinen.

Tanssiesitysten hoidollisen hyödyntämisen toimintamalli

Kainuussa muotoutunut tanssin hoidollisen hyödyntämisen malli pitää sisällään muistelutyöskentelyn vanhusten kanssa, tanssiesitysten rakentamisen niiden pohjalta, esitystoiminnan ja esityksen jälkikäteisen muistelemisen joko kahdenkeskisesti tai ryhmässä. Tutkimukseen liittyvä tanssitoiminta oli prosessi- maista ja se kesti kokonaisuudessaan vuoden. Mallia voidaan hyödyntää valtakunnallisesti tämän tutkimuksen toteutusympäristön kaltaisissa yhteisöissä erityisesti silloin, kun vanhusten hoidossa halutaan asettaa tämän tutkimuksen tulosten kaltaisia tavoitteita kuten vanhuksen elämänvaiheeseen liittyvän kehityksen tukeminen, yhteisöllisyys ja osallistaminen. Sen lisäksi mallia kannattaa soveltaa myös muissa vanhusten hoitoyhteisöissä. Toimintamallin hyödyntäminen edellyttää hoito- ja tanssiyhteisöjen verkostoitumista.

Tanssin tavoitteellisen hoidollisen hyödyntämisen juurruttaminen hoitotyön käytäntöön asettaa haas-

teita erityisesti hoitoalan koulutukselle, mutta myös tanssikoulutukselle. Aloitimme toiminnan Kainuussa taidetanssin perusopetuksen ryhmissä, ja täten jo nuoret tanssioppilaat saivat kokemusta uudenlaisessa tanssiympäristössä toimimisesta. Uskon, että tanssin ammattilaiskoulutuksessakin tälle tanssin alueelle on oma sijansa. Aiomme jatkaa Kainuussa tanssin hoidollisen hyödyntämisen muotojen kehittämistä yhteistyössä eri toimijoiden kesken.

Lähteet

von Goethe Johan Wolfgang. Romaanista ”Wilhelm Meisterin vaellusvuodet” teoksessa *Mietelmiä*, 67. Kolmas painos. Näköispainos vuonna 1951 ilmestyneestä toisesta lisätystä painoksesta. Suomentanut V. Arti. Juva: WSOY 1991.

Levy Fran J. *Dance/Movement Therapy: A Healing Art*. Reston (Va): American Alliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance 1992.

Lewis Penny. *Theoretical Approaches in Dance – Movement Therapy*, vol. I & II. Iowa: Kendall/ Hunt Publishing Company 1986.

Palo-Bengtsson Liisa. *Social dancing as a caregiver intervention in the care of persons with dementia*. Dissertations from the Department of Clinical Neuroscience, Occupational Therapy and Elderly Care Research, Division of Geriatric Medicine and Centre of Elderly Care Research. Stockholm: Karolinska Institutet 2000.

Parviainen, Jaana. *Tanssi ihmisen eksistensissä. Filosofinen tutkielma tanssista*. Tampere: Tampereen yliopisto, jäljennepalvelu 1994.

—. ”Elävä tanssiesitys ja tanssielokuva: ontologisen eron pohdintaa.” *Musiikin suunta* 2000(4): 83–95.

Rauhala, Lauri. *Ihmiskäsitys ihmistyössä*. Helsinki: Yliopistopaino 2005.

Ravelin Teija, Kylmä Jari & Korhonen Teija. ”Dance in Mental Health Nursing: A Hybrid Concept Analysis.” *Issues in Mental Health Nursing* 27, 2006(3): 307–317.

Watson, Jean. *Postmodern Nursing and Beyond*. London: Hartcourt Brace and Company Limited 1999.

JARI KARTTUNEN



Tanssitaiteilijana sosiokulttuurisen hoitotyön projektissa

Toimin vuosien 2008–2009 aikana tanssitaiteilijana Kaunialan Sairaalan sosiokulttuurisen hoitotyön projektissa. Tänä aikana esiinnyin sairaalan osastoilla sekä ohjasin potilaita ja henkilöstöä. Samanaikaisesti kehitin taiteellis-pedagogista viitekehystä potilaiden tanssiryhmiin. Suomen Kulttuurirahaston rahoittaman Kaunialan sosiokulttuurisen projektin myötä sairaala pyrki lisäämään laitoshoidossa olevien potilaiden osallisuutta kulttuuriin ja taiteeseen, parantamaan heidän viihtyvyyttään sekä kehittämään kokonaisvaltaista hoito-otetta. Kulttuuri ja taide olivat olennainen osa projektin toteutusta. Projektissa oli mukana myös teatteri-ilmalaisuuden ohjaaja, kuvataiteilija ja musiikinopettaja, jotka kokoontuivat viikoittain ryhmiensä kanssa. Sosiokulttuurisen toiminnan tavoitteena oli lisätä potilaiden henkistä toimintakykyä ja hyvinvointia sekä tukea henkilöstöä taiteen soveltavien menetelmien käytössä.

Tanssille asettamani kymmenen tavoitetta Kaunialan sosiokulttuurisessa toiminnassa olivat:

- Tanssin soveltaviin menetelmiin ja yhteisötanssiin tutustuttaminen.
- Tanssin opettamisen menetelmätietouden lisääminen henkilökunnan keskuudessa.
- Sairaalan henkilökunnan ohjaamien tanssiryhmien toiminnan tukeminen.
- Yhteistoiminnallisuuden lisääminen tanssin ja tanssiryhmätoiminnan keinoin.
- Liikeilmaisun ja kehollisen ilmaisun tunnistaminen ja tukeminen hoitotyössä.
- Kehollisen empatian lisääminen ja sanattoman viestinnän tiedostaminen ja tukeminen.
- Sosiokulttuurisen toiminnan juurruttaminen tanssin keinoin Kaunialan Sairaalaan.
- Humanistisen ihmiskäsityksen tukeminen tanssin keinoin.
- Luovan tanssitoiminnan tuominen vaikeuskeskeisen näkökulman oheen.¹
- Elinikäisen oppimisen käsitteen ja käytännön pohdittaminen sekä potilaiden virkistystoiminnan vahvistaminen tanssin keinoin.

¹ Sosiaalialia kehitti ja kehittää erilaisia hyviä menetelmiä ihmisten tukemiseksi heidän vaikeissa elämäntilanteissaan, mutta näkökulma on usein vaikeuskeskeinen (Dal Maso 2004, 25).

² Dal Mason mukaan vaikeassa elämäntilanteessa oleva ihminen saattaa korkeintaan jaksaa kuluttaa kulttuuria ja sitäkin siinä määrin kuin sitä tarjotaan ilmaiseksi olohuoneeseen, emt.

Itselleni on ollut erittäin haasteellista kehittää menetelmiä ja sisältöä iäkkäiden laitoshoidossa olevien potilaiden ja kuntoutujien tanssiryhmiin. Ryhmiin osallistuvien keski-ikä oli yli 86 vuotta. Potilaiden iällä ja kuntoisuudella on merkitystä sosiokulttuurisen toiminnan kehittämisessä, sillä potilaat eivät useinkaan kykene omaehtoisesti nauttimaan kulttuuritarjonnasta. Kulttuurin nälkä ja tarve eivät häviä sairaalassakaan. Vaikeassa elämäntilanteessa olevan ihmisen voimavarat eivät useinkaan riitä haluamaan ja hakeutumaan kulttuurin tekoon.²

Suurella osalla tanssiryhmiini osallistujista oli eriasteisia muistihäiriöitä. He olivat monisairaita, erityispiirteensä mielen ja ruumiin sotavammattomat. Monelta oli amputoitu ylä- tai alaraaja tai potilaalla saattoi olla silmäproteesi. Osallistujien terveys- ja vireystila saattoi vaihdella kokoontumiskerrasta toiseen. Tanssitaiteilijalta vaaditaan tällaisessa tilanteessa joustamista ja ihmisten kohtaamiseen liittyen hyvin erilaisia taitoja: kuuntelua, dialogia ja kykyä muuttaa suunnitelmia. Apua on myös ryhmädynamiikan tuntemisesta ja avoimesta yhteydestä hoitohenkilökunnan kanssa. Tarvitaan myös vaikeassa elämäntilanteessa olevien kannustusta taiteen keinoin, innostamista ja joskus taas pysähtymistä, ihmettelyä ja yhdessä hiljaa olemista – kädestä kiinni pitämistä tai kohtaamista kosketuksen kautta.

Jouduin myös tarkastelemaan omaa ihmiskäsitystäni: millaisena näen itseni paitsi taiteilijana, myös kansalaisena ja mistä omat arvoni ja arvostukseni kumpuavat. Kuinka kohtaan tanssiryhmään tulijan omana arvokkaana itsenään, vaikka hän ei aktiivisesti tanssien siihen osallistuisikaan? Arvostava vuorovaikutus on itselleni taiteilijuuteni perusta, samoin se, että tanssi kuuluu kaikille. Kaunialan Sairaalaan saamassani palautteessa potilaiden käsitys ja mielikuvat tanssista laajenivat projektin aikana, eivätkä he projektin lopussa enää ajatelleet, etteivät voisi tanssia, vaikka istuivatkin pyörätuolissa tai olivat muuten liikuntarajoitteisia. Henkilökunta havainnoi myös yllättäviä asioita kuten dementoituneiden potilaiden muistin aktivoitumista.

Tanssitoiminnassa käyttämäni menetelmät ja toteutustavat jaoin viiteen osa-alueeseen:

■ Tanssin yhteisölliset menetelmät: ryhmä- ja yksilöohjaus sekä näihin liittyvät sovellukset.

■ Tanssiryhmät: Kaunialan henkilökunta ja asiakkaat yhdessä – taiteilija konsultoi toimintaa, jotta henkilökunta rohkaistuu ottamaan tanssin osaksi omaa työtään.

■ Tanssin ammattilaisen esitykset sairaalassa muun muassa vuodeosaston potilaille.

■ Sairaalaklovnin vierailut sairaalan eri osastoilla.

■ Tanssin keinoin toteutetut vuodenaikateemat, juhlat ja tapahtumat kuten nenäpäivä, itsenäisyyspäivä, joulukuukuu ja vappu.

Tulla aikaan, paikkaan, tilaan, ryhmään

Tanssiin kutsu sairaalassa tapahtui valitsemallani musiikilla, jolla pyrin luomaan tilan ja tunnelman, joka virittää mielet tanssiin. Aloitimme piirimuodostelmat: tervehdimme toisiamme ja vaihdoimme kuulumisia. Näin yhdessä luodaan perusta ja tunnelma taiteelliselle työskentelylle. Tämän jälkeen taiteilija pyytää puheenvuoron ja neuvottelee ryhmäläisten tarpeista ja haluista: Verrytellään, virittäydytään, lämmitellään kehoa ja mieltä kohti senkertaista teemaa.

Teemoja voivat olla senhetkisistä ajatuksista luo- tu oma tanssi, kunkin osallistujan oman liikkumisen katsominen ja reflektointi ryhmässä, jazzmusiikki, steppi tai vaikkapa baletti. Oma ennako-oletukseni oli, että jotkut teemat voisivat olla vaikeasti lähestyttäviä, mutta huomasi olevani väärässä: Olen tanssinut Kaunialassa balettia tuolilla istuen neljän sotaveteraanin kanssa. Teema versoi keskustelun potilaiden omista balettiesitysten katsomiskokemuksista – muistipa joku Suomen Kansallisbaletin tähti kuten Doris Laineen ja Margareta von Bahrin.

Joskus voi käydä niin, että suunnittelemani teema ei toimikaan. Silloin vaaditaan menetelmien tai työtapojen muuttamista. Tällöin voi olla tarpeellista pysähtyä keskustelemaan ja kokeilemaan jotain muuta ja lähestyä asiaa uudesta näkökulmasta. Monesti olen huomannut, että ennen kuin itse teemaan ja tanssiin päästään, pitää olla tilaa ja aikaa ”tyhjentyä”. Voi olla, että potilas on ollut ennen tanssiryhmää fysio- tai toimintaterapiassa ja kokee tarvitsevansa sillä hetkellä jotain muuta kuin taiteilijana olin ajatellut. Itseleni hurmaavaa on ollut nähdä vanhusten heittäytymiskyky, rohkeus, nähdä ja kuulla tulemisen tarve ja jopa suuri halu esiintyä. Tämä ei ole rajoittunut pelkästään ohjaamiini viikoittaisiin ryhmiin. Sairaalassa järjestettiin sosiokulttuurisia teemajuhlia, joissa tanssiryhmäläiset ovat antaumuksella esiintyneet. On ollut tulitanssia ja tehty matkoja maailman ympäri, tanssien kuinkas muuten!

Kaunialan Sairaala oli myös kiinnostunut kuntoutustaide-konseptista³ ja sen kehittämistä Kaunialan tarpeisiin. Kuntoutustaide-menetelmän olen kehittänyt vuonna 2006 yhdessä muusikko-laulaja Leena Parvian kanssa ja soveltanut sitä muun muassa Saira-

la Ortonin vuodepotilaille. Kuntoutustaiteessa vuorovaikutteinen musiikki-tanssi-performanssi viedään vuodeosastojen potilashuoneisiin toipumisen ja tervehdyttämisen tueksi.

Siirrettävissä olevat taidot

Olen Kaunialassa tekemäni työn aikana kehittänyt tanssimatrikkelin käyttämäni menetelmistä sekä tehnyt haastattelututkimuksen hoitohenkilökunnalle tanssitoiminnan ohjaamisen kokemuksista ja haasteista sosiokulttuurisessa viitekehityksessä. Tutkimuskysymys oli: Millaisia tanssipedagogisia taitoja hoitohenkilökunta tarvitsee sosiokulttuurisen toiminnan tueksi? Tämän olen jakanut alakysymyksiin: Miten hoitohenkilökunta voi saavuttaa tietyt taidot ohjata tanssia sairaalan potilaille? Kuinka kehitetään sosiokulttuuriselle tanssitoiminnalle myönteistä työympäristöä? Millaisia hyviä käytänteitä ja kokemuksia hoitohenkilökunnalla on tanssin ammattilaisen toiminnasta sairaalassa?

Tutkimukseni on vielä kesken tätä kirjoittaessani. Nostan haastatteluaineistosta esiin muutamia asioita: Yleisesti hoitohenkilökunta oli valmis ottamaan tanssin osaksi omaa toimintaansa. Monet kaipasivat sisäistä koulutusta ja tanssin ammattilaisen tukea omalle toiminnalle ja tanssissa käytettävien menetelmien käyttöön. Tanssitaiteilijan toiminnan katsottiin olleen hyvänä esimerkkinä, jonka avulla hoitohenkilökuntakin oli oppinut ohjaamaan tanssia potilaille. Jotkut olivat myös vastustaneet tanssitoimintaa, mutta ennakkoluulot olivat hälventyneet, kun he olivat nähneet toimintaa käytännössä.

Aineistosta nousee usein esiin myös taiteilijan luoma kontakti potilaisiin, joka koettiin erilaisena kuin hoitotyössä yleensä ja sitä haluttiin oppia omaksumaan myös hoitotyöhön:

Mun mielestä siinä täytyy se kontakti pystyä luomaan, ja semmoinen luottamuksen ilmapiiri rakentamaan, että potilaat luottaa tähän vetäjään niin paljon, että he uskaltavat antaa itsestään ulos jotakin semmoista, mikä ei ole perinteistä tai niin sanottua hyväksyttävää, vaan uskaltavat antaa jonkun uuden puolen itsestään. Tämä on vähän niin kuin maalausessakin, kun alkaa jotakin sieltä sielustansa siihen paperille tuottamaan, niin minusta tässä on vähän samasta kysymys, että täytyy olla se luottamus. Luottamuksen rakentaminen on erittäin tärkeää, ja siihen vaikuttaa se, siinä on tietysti ihan yksilöllisiä kykyjäkin saada kontakti ihmisiin, mutta tarvitaan varmuutta sitten näitten menetelmien hallinnasta, ettei sellainen epävarmuus heijastu sitten potilaisiin, vaan pystyy olemaan luonnollinen ohjaajana myös.

Osa hoitohenkilökunnasta on ottanut tanssin ohjaamisen osaksi omaa työtään. Saadut tanssikokemukset on koettu hoitotyötä rikastuttaviksi:

No minusta on ihan kiva katsoa ja seurata potilaita kun ne innostuu, että niistä tulee ihan eri puolia esiin kun miten ne muuten oleilee meillä siellä ja niin että se (tanssi) tosiaan aktivoi.”

Koska elämme projektien aikaa, loppui tämäkin projekti keväällä 2009. Kuitenkin kylvetty siemen Kaunialan Sairaalassa versoo edelleen ja tanssitoiminta

² Kuntoutustaide-käsitteen synnystä ja sen prosessista ks. Karttunen, 2007.

on siellä hyvässä alussa – hoitohenkilökunnassa on nyt tanssivia hoitajia. Syksyllä 2009 olen suunnitellut yhdessä Kaunialan kanssa toteutettavaa tanssitaitteellisesta konsultointia ja sparrausta, joka tukee sairaalan henkilökuntaa heidän omassa tanssitoiminnassaan ja sen viemisessä eteenpäin.

Aina vaan taiteilijana

Sairaalassa työskennellessä tulee pakostakin pohtineeksi omaa ammattitaitoaan, sen riittävyttä ja osamisen rajoja. Ennen kuin aloitin Kaunialan Sairaalsassa, kävin osastonhoitajan kanssa tarkasti läpi vastuiden rajat ja esimerkiksi hygieniaohteistukset. Keskustelimme myös taiteilijan roolista – onhan kyseessä hoitolaitos. Jokaisessa työtilanteessani oli läsnä hoitohenkilökuntaa, jotta missään vaiheessa ei tarvitsisi miettiä hoidon ja taiteen rajoja tai työnkuvia uudelleen. Minun ei myöskään missään vaiheessa olettettu osallistuvan potilaiden hoitoon – kiitos hyvän perehdytyksen, henkilöstötiedotuksen ja oman työn rajauksen. Pystyin keskittymään työhöni ytimeen: ihmisen kohtaamiseen taiteen keinoin, koko kehollani kuunnellen ja reagoiden, vuorovaikutuksessa yleisön (potilaiden) kanssa.

Jokainen kerta Kaunialassa oli ainutlaatuinen. Vaikka kokemukseni ovat pääosin positiivisia, täytyy silti muistaa, että sairauden tai kuoleman läsnäololta ei taiteilijanakaan voi välttyä tässä toimintaympäristössä. Työotteessani pyrin tuomaan esille omia tai-

teen ja taiteilijan näkemyksiä maailmasta, ihmistä ja kohtaamisen mahdollisuuksista sanojen takana, tanssien. Sosiokulttuurisen projektin motto olikin ”Jokainen ihminen on taide-elämyksen arvoinen”. Tässä projektissa opetusalan koulutuksesta ja työkokemuksesta on ollut minulle hyötyä.

Taiteilijana työskentely sairaalassa vaatii taiteellista näkemystä, halua ja kykyä työskennellä sairaalaympäristössä siten, ettei taiteilija empaattisuudessaan samaistu liikaa sairauskeskeisyyteen tai stressaannu hoitolaitoksen arjesta. Hoitolaitosten arkea voi hallita myös kiire, stressi, kyynisyys tai työvoimavaje. Uskon, että työtehtävään perehtyminen ja työyhteisöön perehdyttäminen sekä työnkuvan rajaaminen auttavat jäsentämään omaa taiteellista työtä hoitolaitoksissa, joiden ydintehtävä on kuitenkin hoito ja hoiva.

Lähteet

Dal Maso, Riitta. Kulttuurialan muuttuvat merkitykset sosiaalialan työssä. Teoksessa Arja Jämsén ja Tuula Kukkonen (toim.) *Voimavirtaa arkeen: taide ja kulttuuri sosiaalialan työssä*, 23–27. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisuja C: Tiedotteita, 19. Joensuu 2004.

Karttunen, Jari. *Rajapinnassa. Taiteilija tervehtymisen ja eheytyksen työkentillä*. Opinnäytteen kirjallinen osa. Teatterikorkeakoulu, tanssitaiteen laitos. Helsinki 2007.

AINO KUKKONEN

Näe ensin ihminen

Tamperealaisen Tanssiteatteri MM:n perustaminen ja *Saari – Kuvia toisenlaisesta elämästä* (2007) oli avaus yhteistyölle, jossa tutkimus sai uusia ilmenemismuotoja taiteen keinoin. Tanssiteatterin ensimmäisessä produktiossa kokemus ja ymmärrys toisten elämästä avautuivat uudella tavalla laajemmalle yleisölle.

Saaren taustalla oli Kehitysvammaisten Tukiliiton laaja Mieli myllertää -projekti, joka kehitti tukimuotoja perheille, joiden kehitysvammaisella jäsenellä on mielenterveyden tuen tarvetta. Projektiin liittyi **tutkimus**, jonka tekijä Aila Kantojärvi käytti kerrontaan pohjaavaa tutkimusmenetelmää, jossa arjestaan ja ajatuksistaan kertoivat kehitysvammaiset itse. Tutkimus ei kuitenkaan jäänyt julkistamisensa jälkeen vain pinkaksi paperia, vaan sillä oli konkreettisia seurauksia, kun Mieli myllertää -projektista ehdotettiin Marjo Hämäläiselle tanssiteatterin perustamista tutkimustulosten esille tuomiseksi. Hämäläinen on Tampereella toimiva tanssija, opettaja ja koreografi, joka on Mobitan (nykyinen tanssiteatteri MD) perustajajäseniä. 1990-luvun lopulta alkaen hän on toiminut yhteisötanssin parissa ja on sen uranuurtajia Suomessa.

Saaren neljätoista esiintyjää olivat kehitysvammaisia ja mielenterveyskuntoutujia, joiden ikä vaihteli 21–68 vuoden välillä. Osallistujat löytyivät eri yhdistysten tiedotuksen kautta. Hämäläinen halusi ottaa kaikki halukkaat mukaan, ja heidän motivaatiotaan osallistua hankkeeseen selvitettiin myös haastattelussa. Siinä kysyttiin muun muassa ajatuksia ryhmässä toimimisesta ja sitoutumisesta. Ryhmällä oli kahden tunnin harjoitukset kerran viikossa, ja työn pitkäjänteisyys oli haastavaa. Noin puolen vuoden pituinen projekti kesti maaliskuusta marraskuuhun huipentuen esityksiin Tampereen Pakkahuoneella. Mukana produktiota tuottamassa oli myös Sisä-Suomen tanssin aluekeskus.

Tanssiproduktiossa tavoite oli mahdollisimman ammattimaisen esityksen valmistaminen. Se tarkoitti Hämäläisen mukaan harrastajien kohdalla tinkimättömyyttä eikä hymistelyä – koreografian omat taiteelliset tavoitteet olivat korkealla. Mukana oli myös toi-

nen tanssin ammattilainen, Toni Suento, joka myös esiintyi ja teki koreografiaa. Ammattimaisuus näkyi myös puitteissa: oli kunnon esitystila ja muu henkilöstö. Puvuista, valoista ja äänisuunnittelusta vastasivat alan ammattilaiset.

Hämäläiselle haastetta ja jännitettä toi ryhmäprosessi, sillä teoksessa oli mukana kaksi erilaista ryhmää. Kehitysvammaisilla ja mielenterveyskuntoutujilla oli molemmilla ennakkoluuloja toisistaan. Toisaalta myös koreografian omat, tiedostamattomatkin ennakkoluulot saivat projektin aikana kyytiä.

Keväällä 2007 tanssiharjoituksissa lähdettiin liikkeelle tanssin eri peruselementeistä, aivan kuten yleensäkin Marjo Hämäläisen opettaessa. Aloitettiin harjoitteista, joissa tutustuttiin esimerkiksi tilaan, aikaan, voimaan, rytmiin ja kehon eri osien käyttöön. Niiden tarkoituksena oli saada osallistujille ymmärrys siitä, mitä tanssin kieli on. Osa harjoituksista oli improvisaatioon perustuvaa ja osa oli koreografian tuottamaa liikettä. Hämäläisen mukaan osallistujat heittäytyivät hienosti tanssiin ja olivat rohkeita ja luovia. He myös luottivat tanssin mahdollisuuteen ilmaisukeinona asioiden esille tuomiseen.

Jokainen on joskus yksinäinen

Saaren yksinäisyyden, vallan, leimautumisen, toivon ja haaveiden teemat olivat nousseet Kantojärven tutkimuksessa esiintyjien omasta arjesta. Monilla esiintyjillä oli vammansa tai sairautensa takia ulkopuolisuuden ja yksinäisyyden kokemuksia. Ne yhdistivät esiintyjä, mutta toivat heidät myös lähemmäs katsojia. Tanssissa erilaisuuden hyväksyminen tulee konkreettisesti esiin, sillä kaikkien kehot ovat erinäköisiä ja kokoisia ja toimivat eri tavoin. Teos myös antoi yleisölle luvan katsoa erilaisia ihmisiä näyttämöllä. Hämäläisen mukaan tanssiesityksessä on kohtaamisen mahdollisuus, sen kautta pystyi välittämään ajatuksen, että ”samoja ihmisiä tässä ollaan”.

Monilla *Saaren* tanssijoilla oli ollut kokemuksia oman elämän hallinnan ja itsemääräämisoikeuden menetyksestä. Kyse on myös yksilöllisyyden häviämisestä, sillä heidän elämässään muilla ihmisillä, esimerkiksi hoitajilla, on valtaa – he määräävät mitä voi

tehdä. Tanssin kautta oli mahdollisuus tulla merkitykselliseksi ja näkyväksi ihmiseksi, yksilöksi, mikä konkretisoitui esimerkiksi siinä, että roolivaatteet koettiin hyvin tärkeinä. Jokaisella tanssijalla oli oma yksilöllinen puku, joka tehtiin häntä varten. Esiintymisvaatteiden sovitus toi myös tanssiesityksen valmistusprosessia tutuksi.

Kaikilla on haaveita elämässään – *Saaren* osallistujien haaveita ja toiveita oli kuitenkin saatettu vähätellä tai teillä. Tanssin kautta moni ylitti itsensä ja näkymättömät rajansa. ”Kaksi kuukautta sitten mä en olis ikinä pystynyt tähän!”, eräs osallistuja kuvasi tuntojaan.

Teoksen keskivaiheilla on hieno, hiljainen hetki, kuin valokuvan ottaminen, jossa koko ryhmä on paikallaan ja katsoo yleisöä avoimesti omana itsenään. Ohjaaja kehottikin olemaan kohtauksessa tarkkana, sillä yleisö aistii mitä he ajattelevat. Harrastajilla ei usein ole kokemusta esiintyjän roolista tai näyttämöllä olostani. Tämä näkyy esimerkiksi omaa liikettä improvisoidessa, kun ei toisteta vanhastaan opittua. Toisaalta liikkeen toistettavuus oli monille haasteellista.

Tanssin positiivisia vaikutuksia ja yhteisöllisyyttä

Hämäläisen projektin kuluessa havaitsemia myönteisiä vaikutuksia olivat muun muassa esiintyjien rohkaistuminen sekä itseluottamuksen, vuorovaikutus- ja ryhmätyötaitojen parantuminen. Moni pelkästi aluksi, että ei itse riitä, että ei ole tarpeeksi notkea tai taitava. Harjoitusten aikana osallistujat kuitenkin huomasivat, kuinka tanssissa voi löytää erilaisia ratkaisuja. He myös havaitsivat pystyvänsä tekemään monia asioita ja lisää harjoittelemalla pääsevänsä vieläkin pidemmälle. Myös esimerkiksi muisti parani: liikesarjoja muistettiin yhä paremmin. Tanssissa on läsnä myös monipuolista viestintää. Vuorovaikutustaidot, keskittyminen ja toisten huomioon ottaminen paranivat tanssin avulla. Näistä taidoista oli hyötyä esimerkiksi teoksessa olleissa avoimissa kohtauksissa, joissa piti seurata toisten tekemistä ja reagoida siihen.

Tanssillisten taitojen lisäksi myös oma kehonkuva ja kehontuntemus karttuivat. Monelle tanssiprojekti oli uudenlainen kokemus omasta ja toisen kehosta. Konkreettinen fyysinen kontakti oli joillekin aluksi vaikeaa ja jopa pelottavaa. Tanssi antoi mahdollisuuden peilata omaa kehoa ja sen mahdollisuuksia. Sen kautta kommunikoivat myös ne, jotka eivät pystyneet puhumaan.

Tanssiryhmästä muodostui osallistujille nopeasti oma yhteisö. Harjoitukseen liittyvä sosiaalinen kanssakäyminen tuki prosessia. Yhteisten tanssiharjoitusten ja esiintymisen myötä ryhmä hitsautui omaehtoisesti yhteen ja uusia ystävyysuhteita syntyi. Monet osallistujista pitävät edelleen yhteyttä toisiinsa. Ohjaajan työnä oli mahdollistaa harjoitukseen kannustava ja turvallinen ilmapiiri, joka mahdollisti luovuuden.

Hämäläinen kertoo kuinka tanssijat saapuivat harjoitukseen yhä aikaisemmin, ja pukuhuonekeskusteluista muodostui erittäin tärkeitä. Siellä vaihdettiin viikon kuulumiset, sillä kaikilla ei ehkä ollut muita, joille kertoa omia asioitaan. Pyörätuolissa olevalle nuorelle miehelle oli iso juttu päästä miesten pukuhuoneeseen, sillä hän on usein naishoitajien avun varassa. Osalle tanssi jäi osaksi elämää: joku tuli mukaan yhteisötanssiryhmään, toinen uskaltautui flamencotunneille. *Saari* on tehnyt vierailuesityksiä Kuopioon ja Nokialle, mutta viidentoista esiintyjän matkat avustajineen tulevat varsin kalliiksi. Tanssiteatteri MM hakee apurahoja ja niistä riippuen jatkoa toivottavasti seuraa.

Hämäläisen mukaan tanssi voi olla keino tuoda esille tärkeitä yhteiskunnallisia asioita kuten mielenterveyteen liittyviä kysymyksiä. *Saaren* käsiohjelmassa esitettynä toiveena oli, että katsoja uskaltaa tulla lähemmäksi tätä joukkoa, nähdä ensin ihmisen, ei vammaa.

Lähteet

Saari - *Kuvia toisenlaisesta elämästä* käsiohjelma ja DVD.

Hämäläinen Marjo, haastattelu 14.8.2009.



Tanssi kouluissa



Pääskylvuoren koulun 1 b -luokan tanssitunti vuonna 2007. Kuva: Lassi Nirhamo

EEVA ANTTILA

Tanssiva koulu – mahdollottoman hyvä idea?

Keho ja oppiminen - käsityksestä toiseen

Käsitykset siitä, mitä lapsi tarvitsee kasvaakseen ja miten ihminen oppii, ovat vaihdelleet aikojen kuluessa. Jos tarkastellaan pelkästään viimeisen vuosikymmenen aikana vallinneita näkemyksiä oppimisesta, voi helposti vetää sellaisen johtopäätöksen, että ihmisen kehityksessä ja oppimisessa järki, ajattelu ja kieli ovat keskeisimpiä välineitä. Nykyisinkin vallalla olevan kognitiivis-konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaan aivoissa tapahtuva informaationkäsittely on oppimisessa keskeisintä. Informaatio, jota ihminen opiskellessaan käsittelee, on suurelta osin symbolista, eli kielellisessä, numeraalisessa tai muuten koodatussa muodossa. Tällaisen informaation ihminen saa usein kirjoista, mediasta, opettajalta tai muusta ulkoisesta lähteestä. Ulkoisista lähteistä saatava tiedon oletetaan olevan tärkeää, varmaa ja pysyvää, kun taas ihmisen itse tuottamaa tietoa, esimerkiksi aistimusten tai tunteiden synnyttämää tietoa, ei yleensä mielletä tiedoksi ollenkaan. Keho, aistit, liike ja toiminta ovatkin jääneet vähälle huomiolle oppimisessa ja opettamisessa etenkin, kun siirrytään varhaiskasvatuksen parista koulumaailmaan.

Ajatus kehollisuudesta oppimisen ytimessä ei kuitenkaan ole ennennäkemätön. Aasialaisten viisausperitteen mukaan kehon harjoittaminen on myös ajattelun harjoittamista, ja myös antiikin kasvatuskäytännöissä kehollisuudella oli vahva sija (Klemola 2005). Monet merkittävät länsimaiset kasvatustieteilijät ovat seuranneet vuosituhansia vanhaa näkemystä kehon ja mielen yhteydestä. 1700-luvulla Jean-Jacques Rousseau toi esiin näkemyksen kehollisuuden merkityksestä kuuluisassa teoksessaan *Émile eli kasvatuksesta*. Hän esitti, kuinka keho ja aistit ovat ensisijaisia tiedon hankinnassa ja kuinka ajattelun oppiminen tapahtuu liikkumisen ja aistien välityksellä. (Rousseau 1762). Empiirisen psykologian isä, William James (1890), painotti neuraalisen dynamiikan ja kokemuksellisuuden välistä yhteyttä ja loi näin pohjaa ihmisen tietoisuuden tutkimiselle. Jamesin käsitys siitä, että ihmisen sisäiset kokemukset ovat tärkeitä tietoisuuden ja ajattelun kehittämisen tutkimisessa

jäi kuitenkin varjoon, kun 1900-luvun alkupuolella kehittynyt empiirinen, positivistinen psykologia, erityisesti behavioristinen psykologia, kielsi mahdollisuuden tutkia ihmisen sisäistä todellisuutta. Sen sijaan psykologia keskittyi tutkimaan ihmisen käyttäytymisen mitattavia ja havaittavia muutoksia. Nykyaikainen kognitio- ja neurotiede on kuitenkin päätenyt samaan käsitykseen kuin James: ihmisen kehossa sijaitsevat neuromotoriset systeemit ja tapahtumat luovat perustan tietoisuudelle, havaitsemiselle ja käsitteelliselle ajattelulle (ks. mm. Lakoff & Johnson 1999).

Jamesin aikalainen, kasvatustieteilijä John Dewey loi käsitteen tekemällä oppiminen (learning by doing). Tekemisen kautta lapsi saa ensimmäisen tietonsa maailmasta. Lauri Väkevän (2004, 111–112) mukaan tekemällä oppimisen keskeisinä sisältöinä voidaan pitää oppilaan oman aktiivisuuden korostamista ja opittavan asian kytkeä oppilaan elämäntapaan. Tekemisen merkitys piilee siinä, että se luo yhteyden kokemuksen käytännöllisen ja reflektiivisen vaiheen välille. Käytännöllinen ongelmanratkaisu perustuu lapsen luonnolliseen kiinnostuksen toimintaan kohtaan ja luo siltaa koulun ja ulkopuolisen todellisuuden välille.

Vaikka Dewey on yksi tunnetuimmista 1900-luvun kasvatustieteilijöistä, hänen tekemällä oppimisen periaatteiden soveltaminen pedagogiikan käytäntöön jäi kesken. 1900-luvun kilpailu tieteen ja teknologian kehityksen herruudesta ulotti otteensa myös koulumaailmaan, eikä Deweyn ja hänen seuraajiensa kehittämä ajatus ns. progressiivisesta kasvatuksesta saanut tilaisuutta osoittaa mahdollisuuksiaan tukea merkityksellistä oppimista. Tieteellisen, teknis-rationaalisen maailmankuvan mukainen pedagogiikka ei voinut odottaa lasten omien kokeilujen ja ongelmanratkaisun luovia tuloksia. Apuun tulivatkin behavioristisen oppimiskäsityksen mukaiset keinot, kuten pilkottuihin oppimistavoitteisiin, palkkioihin ja rangaistuksiin perustuva ohjelmoitu oppiminen. Tiukasti strukturoitu pedagogiikka tarjosi mahdollisuuden tehokkuuteen, oppimistulosten kontrollointiin ja ennustettavuuteen. Tässä kilpajuoksussa maailman her-

ruudesta oli leikki, luovuus – ja taide – kaukana (ks. esim. Taber 2009, 4).

Taidekasvatuksen kohtalo suomalaisessa hyvinvointiyhteiskunnassa

Noihin aikoihin, 1900-luvun puolivälissä, Pohjoismaissa valettiin hyvinvointiyhteiskunnan perusteita. Suomalainen kansakoulu oli jo sitä ennen luonut vahvan perustan koulutuksen tasa-arvolle. Leena Hyvösen (2006, 48) mukaan kansanopetuksen järjestäminen oli tärkeä juonne Suomessa 1860-luvulla voimistuvassa yhteiskunnallisessa kehityksessä, jonka tavoitteena oli yhtenäisen kansakunnan synnyttäminen ja sen osana säätyrajoista riippumattomien tasa-arvoisten koulutusmahdollisuuksien luominen. Suomalaisen kansakoulun isä, Uno Cygnaeus (1810–1888), oli saanut vaikutteita keski-eurooppalaisilta ja pohjoisamerikkalaisilta kasvatustieteilijöiltä, joiden ajattelussa mm. Rousseauin vaikutteet olivat keskeisiä. Toiminnan ja havainnon kautta oppiminen sekä taito- ja taideaineet nousivat kansakoulupedagogiikan keskiöön. Myös oppikouluissa taideaineilla oli suhteellisen vahva asema. Ne tukivat kansallisen identiteetin rakentamista ja modernistisen korkeakulttuurin kehitystä, eli niitä tehtäviä, joita taiteella 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa yhteiskunnassa oli (Astor 2001, 34). Peruskoulu-uudistus näytti aluksi säilyttävän taideaineiden aseman lähes entisellään, mutta pian tuntimääriä alettiin vähentää. Taideaineet menettivät isänmaallis-ideologisen funktionsa, joka niillä oli ollut kansakunnan heräämisen ja itsenäistymisen vaiheissa, ja ne saivat kannettavakseen opetus-suunnitelman joustavuuden ja valinnaisuuden vaatimuksia. (Hyvönen 2006, 49)

Jouko Astorin (2001) mukaan suomalainen taidekasvatuskenttä koki 1980–1990-luvuilla suuren murroksen. Taidekasvatus menetti asemiaan yleissivistävässä koulussa, ja painopiste siirtyi peruskoulun ulkopuolelle. Astor kirjoittaa:

Kysymys ei ollut sattumasta, vaan tietoisista valinnoista osana laajaa koulutuspoliittista reformia 1980–90-lukujen vaihteessa. Taidekasvatukselle rakentui oma toiminnallinen tilansa, kenttä, josta muodostui koulutusjärjestelmän osa, jolla on enemmän erikoistumisväylän kuin yleissivistäjänsä status. (Astor 2001, 2.)

Tässä kehityksessä lailla taiteen perusopetuksesta, joka annettiin vuonna 1992, on merkittävä rooli (Laki 424/92). Vaikka se loi puitteet taideopetuksen kehittämiseksi koulutusjärjestelmän ulkopuolella painottaen tavoitteellisuutta ja opetuksen tasokkuutta, laki taiteen perusopetuksesta on lähtökohdiltaan lisännyt eriarvoisuutta taideopetuksessa (tanssin taiteen perusopetuksesta ks. liite 6). Yleissivistävän tehtävän ohella tai sen sijaan taiteen perusopetuksesta onkin muotoutunut väylä, joka valmistaa opiskelijoita taiteen ammattikoulutukseen (Astor 2001, 10–11). Suomalainen taidekasvatus jatkaa näin modernismiin perustuvaa näkemystä taiteen erityisyydestä ja asiantun-

tijakeskeisyydestä huolimatta siitä, että taiteen tehtävä yhteiskunnassamme on jo moninaistunut. Taidekasvatuksen ”suuresta kertomuksesta” keskeisenä juonteena on taiteilijaksi valmentautuminen, missä taiteen tuntemus, taiteellinen kokemus tai harjaantuminen taiteellisessa toiminnassa edellyttävät erikoislahjakkuutta. Taide ei näin ollen ole tärkeä sivistäjänsä alue kaikille lapsille ja nuorille, ja taidekasvatuksen perustehtävä yleissivistävässä koulutusjärjestelmässä on kyseenalaistunut vakavasti. Taiteen perusopetus on korvannut peruskoulun taideopetuksen niiden lasten ja nuorten kohdalla, joilla on edellytykset ja motivaatio jonkin taidealan pitkäjänteisiin opintoihin. Astor kyseenalaistaa tämän käsityksen taidekasvatuksen tehtävästä ja pohtii, millaisen taidekasvatusjärjestelmän hyvinvointivaltio sai viimeisillä hetkillään aikaan (2001, 13).

Taidekasvatus - vieras omalla maallaan

Modernissa länsimaisessa yhteiskunnassa taide ja tiede ovat eriytyneet toisistaan. Käsitys taiteesta erillisenä ja erityisenä ilmiönä istuu luontevasti yhteiskuntajärjestelmäämme, sillä näin taide on vapautunut välineellisistä pyrkimyksistä ja asettunut itseisarvoksi muun yhteiskunnallisen toiminnan ulkopuolelle. Taidetta ei tarkastella kaikkien ihmisten perustarpeena, osana tasapainoista kehitystä ja yleissivistystä, hyvinvointia tai elinikäistä oppimista. Taiteen erillisuus ja taiteen asiantuntijuus tarkoittaa, että taidetta on mahdollista arvioida tiettyjä kriteereitä noudattaen ja erottaa taide ei-taiteesta. Taide ilmenee erilaisina objekteina, tuotteina ja elämyksinä, joita tuottavat ammattitaiteilijat, ja joista nauttivat pääosin korkeasti koulutetut kansalaiset. Heillä on usein myös taloudellinen mahdollisuus ohjata lapsensa taidekokemusten ja -harrastusten pariin sekä ymmärrys taiteen sivistävästä merkityksestä. Länsimaisessa yhteiskunnassa erilaiset taideinstituutiot ja ammattitaiteilijat nauttivat julkista tukea ja arvostusta.

Tässä järjestelmässä taidekasvatus asettuu välittömään, ei kenenkään maalle (Astor 2001). Sen tarkoitus on epäselvä suhteessa taiteeseen korkeakulttuurisena ilmiönä ja ammattina. Kasvatuksen kentässä taidekasvatus on niin ikään vieras omalla maallaan. Kun taidekasvatus on marginaalissa niin taiteen kuin kasvatuksenkin kentässä, se taistelee elintilastaan ja oikeutuksestaan monella rintamalla yhtäaikaan.

Taidekasvatuksen yleissivistävä ja yleisinhimillinen tehtävä on epäselvä niin taiteen kuin kasvatuksenkin osalta. Tilanne on surullinen sivistysvaltion ja hyvinvointiyhteiskunnan tarkoituksien kannalta. Suomi on suistumassa kaupallista, teknis-rationalistista maailmankuvaa toteuttavaksi yhteiskunnaksi, jossa suurimmiksi arvoiksi muodostuvat ostaminen ja omistaminen. Tällaisessa yhteiskunnassa kasvavat nuoret oppivat kuluttamaan ja tuottamaan kaupallista massakulttuuria (ks. Anttila 2008, 36–37).

Opettajankoulutuksen murros

Koulun opetussuunnitelma on yhteydessä myös opettajankoulutuksen sisältöön ja painotuksiin. Cygnaeuksen laatimissa kansakoulun ja kansakoulunopettajaseminaarien opetussuunnitelmissahan taide- ja taitoaineet olivat merkittävässä asemassa, aivan kuten kansa- ja oppikouluissakin. Hyvönen (2006) kuvaa, kuinka peruskoulu-uudistuksen aikoihin kansakoulunopettajaseminaarit lakkautettiin ja opettajankoulutus siirtyi yliopistojen opettajankoulutusyksiköihin. Luokanopettajakoulutus nousi ylemmäksi korkeakoulututkinnoksi ja tutkinnon pääaineeksi tuli kasvatustiede. Aineenhallinnallis-didaktisista opinnoista tuli sivuaineita, ja taide- ja taitoaineiden asema luokanopettajan monialaisissa opinnoissa heikentyi. Hyvönen ihmettelee näiden ratkaisujen perusteita ja kysyy, ”mikä taho tukee ja haluaa tätä kehitystä” (2006, 51).

Näyttää siltä, että koulun sivistyksellinen tehtävä, jonka varaan demokraattinen yhteiskunta nojautuu, on vakavasti kyseenalaistunut, kun kansakunnan identiteetin rakentamisen ja tasa-arvoisen yhteiskunnan kehittämisen diskurssin on korvannut luovan talouden ja globaalien kilpailukyvyyn retoriikka. Peruskoulun nykyinen tuntijako vaikuttaa olevan osa pyrkimystä nostaa Suomi globaalien markkinatalouden kärkimaaksi. Taideaineiden osuuden lisäämistä voidaan toki perustella myös kansantalouden kasvun logiikalla: luova ajatteluhan on toki tärkeää innovatiivisessa toiminnassa. Tällainen retoriikka onkin nousut yhä näkyvämmäksi koulutuspoliittisessa keskustelussa. Onko sivistysvaltiomme tullut siihen pisteeseen, että taidekasvatusta kouluissa voidaan perustella vain talouden ja innovaation välineinä?

Tanssi - oppimisen ja koulun kulttuurin kadotettu resurssi

Tanssi ei koskaan ole ollut suomalaisen koulun oppiaine. Ei kansakoulussa, oppikoulussa, peruskoulussa, ei lukiossa. Tämä on jokseenkin ymmärrettävää kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta käsin. Tanssin ruumiillisuus on mm. dualistisen ajattelun seurauksena johtanut käsityksiin, joissa tanssia on pidetty epäälyllisenä, alhaisena ja jopa sopimattomana. Esittävän taiteen muotonakin tanssin asema on marginaalinen verrattuna musiikkiin ja kuvataiteisiin.

Tanssi ei ole itsenäinen oppiaine monenkaan valtion koulujärjestelmässä. Se on kuitenkin sisällytetty useiden opetussuunnitelmiin, useimmiten liikunnan alaisuuteen (esim. Englanti, Hollanti, Tanska). Niin on periaatteessa Suomessakin, erona on vain se, että meillä tanssi kuitataan yhdellä tai kahdella sanalla liikunnan yhtenä lajina, kun muiden maiden opetussuunnitelmat kuvaavat tanssia liikunnan muotona hyvinkin monipuolisesti. Suomalaisen peruskoulun opetussuunnitelman perusteet edustavat tanssin kohdalla vertaansa vailla olevaa ylimalkaisuutta, joka on osaltaan johtanut suomalaisen tanssillisen kulttuuriperinnön rapautumiseen koulumaa-ilmassa. Tanssinopetus peruskouluissa on täysin yk-

sittäisten opettajien kiinnostuksen, innostuksen ja osaamisen varassa.

Musiikkiliikunta, kansantanssit, seurataanssit, piiritanssit ja naisvoimistelut kuuluvat tähän kohtaan konaan unohdettuun kulttuuriperintöön, jonka suora jälkeläinen on niin ikään unohduksiin jäänyt luova liikunta ja tanssi. Luova liikunta ja tanssi olisivat, taiten sovellettuina, voineet toimia näiden perinteisten tanssimuotojen uudistajina ja samalla rakentaa siltä kohti tanssia esittävän taiteen muotona. Liikuntakasvatuksemme on valitettavasti jättänyt nämä mahdollisuudet lähes hyödyntämättä. Laji- ja suorituskeskeinen liikuntakasvatusta ei anna sijaa edes voimistelulle, saattikka sitten musiikkiliikunnalle tai luovalle liikunnalle. Mahdollisuus keholliseen itseilmaisuun liikuntakasvatuksen puitteissa suomalaisessa koulussa on äärimmäisen heiveröinen.

Ketä sitten kiinnostaa suomalaisten lasten ja nuorten kehollinen itseilmaisuus ja sen kehittäminen? Ketä kiinnostaa sen näivettyminen ja kanavoituminen sisänpäin kääntyvään, itsetuhoiseen tai väkivaltaiseen toimintaan? Ketä kiinnostaa kehontuntemuksen yhteys itsetuntemukseen tai kehollisen oppimisen valtaiset mahdollisuudet?

Vaikka taiteen itseisarvoon ei nyky-yhteiskunnassa enää voi eikä kannatakaan vedota ja vaikka taidekasvatuksen kytkeminen hyötyajatteluun (jota myös hyvinvointiargumentaatio edustaa) voisi olla järkevin tie, on olemassa kolmas mahdollisuus perustella tanssin sisällyttämistä yleissivistävän koulun opetussuunnitelmiin ja sitä kautta jokaisen oppilaan kokemusmaailmaan. Tanssi on erityinen kehollisen oppimisen muoto ja mahdollisuus. Kehollinen tai kokonaisvaltainen oppiminen on vielä muotoutumassa oleva käsitös oppimisesta, mutta sillä on jo tänään vedenpitävät tieteelliset ja teoreettiset perustelut. Rousseau, James, Dewey ja monet muut olivat nimittäin täysin oikeilla jäljillä ihmisen oppimisen tutkimuksessa ja ymmärtämisessä. Heiltä kuitenkin puuttuivat nykyisen neurotieteen keinot, joilla he olisivat voineet vakuuttaa tiedeyhteisön siitä, että oppiminen tapahtuu, ei pelkästään aivoissa, vaan *koko kehossa*.

Tanssi on kehollista, kokonaisvaltaista oppimista

Kun ihminen liikkuu, hänen kehossaan tapahtuu yhtäaikaista monenlaisia prosesseja. Lihakset eivät vain päästä toimia itsekseen, vaan ihminen ohjaa liikkeitään jatkuvassa havaintojen, ajatusten ja valintojen virrassa. Tämä virta on kaksisuuntainen, toisin kuin aiemmin ajateltiin: aivot eivät pelkästään ohjaa kehoa, vaan kehon kautta saatu aistitieto myös ohjaa aivojen toimintaa ja ajattelua (Pfeifer & Bongard 2007). Ajatukset syntyvät siis myös kehollisen toiminnan kautta, toisin sanoen, keho ohjaa aivoja. Tarkoituksenmukainen, tietoinen toiminta ja ajattelu koostuvat useista rinnakkaisista prosesseista, joista vain osa ohjautuu aivoista käsin. Nämä prosessit tapahtuvat kaikkialla kehossa: aistielimet niin sormenpäissä, silmien verkkokalvoilla, korvissa kuin kehon sisälläkin

toimivat yhteistyössä tuottaen tietoa suunnasta, etäisyydestä, muodosta, pinnoista, ja niin edelleen. Vain osa näistä aistimuksista ylittää tietoisuuden sille tasolle, joka muodostaa kieltä ja symbolien muodossa tapahtuvaa ajattelua. Oivaltaminen, ymmärtäminen ja käsitteiden muodostaminen perustuu kuitenkin tälle jatkuvalle tietoisuuden ei-kielellisellä tasolla tapahtuvalle kokemiselle (Damasio 2000).

Kaikki toiminta tuottaa tätä aistimusten virtaa, josta käsitteet, kieli ja ajattelu nousevat ja johon ihminen voi sijoittaa myös itsensä ulkopuolelta tulevan informaation. Näin ihminen rakentaa tietoa kokemusmaailmansa varaan ja oppii ymmärtämään myös asioiden ja ilmiöiden välisiä suhteita.

Tanssi on erityinen kehollisen toiminnan muoto. Siinä toiminta on yleensä tarkoitus itsessään. Useissa liikuntalajeissa on itsensä ulkopuolinen tarkoitus: kunnan kohottaminen, kilpailun voittaminen tai mitattavan suorituksen parantaminen. Toki tanssillakin voi kohottaa kuntoa ja saavuttaa monia ulkoisia päämääriä. Mutta tanssi on kuitenkin ennen muuta tässä hetkessä kiinni olevaa, kehollista olemassaoloa vahvistavaa kokemuksellisuutta. Tanssin kokemusta ovat kuvanneet monet tanssijat ja tanssin tutkijat, jotka ovat tuoneet esille kokemuksen eri vivahteita ja merkityksiä (ks. esim. Bond & Stinson 2000). He luettelevat monia metaforisia ilmauksia, jotka kuvaavat tanssikokemusten moniulotteisuutta. Niissä yhdistyy vapauden kokemus ja vahva kokemus autenttisesta minästä sekä toisaalta rajojen kohtaaminen ja ylittäminen ja itsen, ajan ja paikan unohtaminen, toiseksi muuntuminen. Lapset ja nuoret liittyvät tanssikokemuksiinsa ilmauksia jännityksestä, ilosta, rauhasta, vapaudesta, lentämisestä, virtauksesta, sielusta, taivaasta, ja monesta muusta merkityksellisestä aiheesta.

Tanssin tuottamia kokemuksia tarkasteltaessa on selvää, että tanssin kautta ihminen voi myös tavoittaa ja muodostaa syviä sisäisiä ja henkilökohtaisia merkityksiä ja tunteita. Tanssiin kytkeytyy myös erilaisen laatuja havainnointi ja arvottaminen. Kun ihminen pohtii havaintojaan ja valintojaan laadullisesta tai esteettisestä näkökulmasta, hän tulee pohtineeksi myös sitä, mikä on kaunista, arvokasta ja hyvää – toisin sanoen eettisiä kysymyksiä. Suuri osa tästä pohdinnasta tapahtuu ensin ei-kielellisellä tasolla, mutta osa kehollisista kokemuksista, aistimuksista ja havainnoista on mahdollista muotoilla myös kieleksi. Kehollisten, esteettisten ja taiteeseen liittyvien kokemusten reflektointi tuottaa tietoa, ymmärrystä ja sivistystä, mitä on vaikea tuottaa millään muulla keinoin. Samalla se luo pohjaa monien käsitteiden ymmärtämiselle ja käsitteiden välisten suhteiden jäsentämiselle.

Kun keholliseen toimintaan liittyy toimintaa ja reflektiota ryhmässä niin oppiminen laajenee vielä yhteisölliseen suuntaan. Nykyaikainen käsitys tiedosta ja oppimisesta korostaa kehollisen perustan lisäksi yhteisön merkitystä (Gergen 1999). Tieto ei synny pelkästään yksilön aivoissa eikä edes yksilön koko

kehossa vaan myös ihmisten välillä. Tieto ei myöskään siirry sellaisenaan ihmiseltä toiselle, esimerkiksi opettajalta oppilaalle, vaan ihmiset luovat tietoa ja jaettuja merkityksiä horisontaalisissa suhteissa, vertaistensa parissa toimien ja keskustellen. Tällaisessa tiedonmuodostuksessa, tai oppimisessa, opettajan tehtävä on toisenlainen kuin perinteisen mestarin tai asiantuntijan. Syntyy oppimisen kulttuuri, joka uudistuu sisältä käsin, kaikkien ryhmän jäsenten yhteisen toiminnan ja pohdinnan tuloksena. Taiteellinen toiminta voi parhaimmillaan olla avoin ja hengittävä oppimisen kulttuuri.

Kohti tanssivaa koulua?

Tanssin tuominen kouluun, jokaisen oppilaan kokemusmaailmaan, voi olla lähes mahdoton tehtävä nykyisessä koulutuspoliittisessa ilmapiirissä. Ajatuksena tanssiva koulu on silti mahdollittoman hyvä ja ajatuksella on vankat kasvatusfilosofiset perustelut. Kehollisuutta ja toiminnallisuutta painottavaa kasvatusfilosofiaa tukee usin kognitio- ja neurotiede. Uusi oppimiskäsitys palaakin vanhoihin perusteisiin kehon ja aistien ensisijaisuudesta tietoisuuden ja ajattelun kehityksessä.

Tanssi on toimintaa, aistimuksia, havaintoja ja ajattelua. Se tuottaa ei-kielellisiä kokemuksia, jotka ovat käsitteellisen ajattelun perusta. Se on luovaa yhteisöllistä, kulttuurista toimintaa, johon sisältyy esteettistä pohdintaa ja joka voi suoraan todentua ihmisten välisen vuorovaikutuksen laatuja tiedostamisena. Tietoisuus esimerkiksi siitä, kuinka kosketan toista ja mitä keho viestittää, on keskeinen osa sosiaalista tietoisuutta ja kulttuurista osaamista. Onko suomalaisella koululla varaa ja kanttia jättää nämä osaamisen alueet ja oppimisen mahdollisuudet käyttämättä?

Lähteet

- Anttila, Eeva (2008). "Pintaa syvemmälle: Taide, kriittinen kasvatus ja muutoksen mahdollisuus." Teoksessa M. Lanas, H. Niinistö & J. Suoranta (toim.), *Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä* 2, 19–50. Tampere: Tampereen yliopiston kasvatustieteiden laitos 2008.
- Astor, Jouko. *Ei kenenkään maalla – taidekasvatuksen pitkä murros 1980–90 -luvulla*. Jyväskylän yliopisto. Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos. Pro gradu -tutkielma, 2001. Viitattu 10.9.2009. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/12811/jastor.pdf?sequence=1>
- Bond, Karen. E. & Stinson, Susan. W. "I feel like I'm going to take off! Young people's experiences of the superordinary in dance." *Dance Research Journal* 32, 2000(2), 52–87.
- Damasio, Antonio. *Tapahtumisen tunne. Kuinka tietoisuus syntyy*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita 2000.
- Gergen, K. *An Invitation to Social Construction*. London: Sage 1999.

Hyvönen, Leena. "Musiikki – kasvatuksen hukattu mahdollisuus." Teoksessa Ritva Jakku-Sihvonen (toim.) *Taito- ja taideaineiden opetuksen merkityksiä*, 46–59. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 39. Helsinki: Teatterikorkeakoulu 2006.

James, William. *The Principles of Psychology*. Vol. 1, 1918 edn. New York: Dover 1890.

Klemola, Timo. *Taidon filosofia – filosofin taito*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino 2005.

Laki taiteen perusopetuksesta, laki 424/92.

Lakoff, George & Johnson, Mark. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books 1999.

Pfeifer, Rolf & Bongard, Josh. *How the Body Shapes the Way we Think: A New View of Intelligence*. Cambridge: MIT Press 2007.

Rousseau, Jean-Jacques. *Émile eli kasvatuksesta* (1762). Suom. Jalmari Hahl. Porvoo: WSOY 1933.

Taber, Keith S. "Constructivism and the crisis in U.S. science education." An essay review. *Education Review* 12, 2009(12). Viitattu 29.9.2009. <http://edrev.asu.edu/essays/v12n12index.html>.

Väkevä, Lauri. *Kasvatuksen taide ja taidekasvatus. Estetiikan ja taidekasvatuksen merkitys John Dewey'n naturalistisessa pragmatismissa*. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden ja opettajankoulutuksen yksikkö. Väitöskirja. 2004. Viitattu 10.09.2009. <http://herkules oulu.fi/isbn9514273109/isbn9514273109.pdf>.

KATRI NIRHAMO ja KAISA HAHL

Liikkeen iloa ja yhdessä oppimista

Tanssia on Suomessa tuotu kouluun omana taidemuotonaan vaihtelevalla intensiteetillä ja menestyksellä. Useimmiten kyseessä ovat olleet lyhytkestoiset, kokeiluluontoiset projektit, joita ovat toteuttaneet koulun ulkopuolelta saapuneet vierailijat. Yleensä käytännön toiminta on kuitenkin loppunut projektin myötä, eikä tanssi ole jäänyt elämään koulun arkipäivässä. Pääskyvuoren alakoulussa Turussa ja Kruununhaan yläkoulussa Helsingissä tanssi on osa koulujen arkea. Pääskyvuoren toiminnasta kertoo luokanopettaja/tanssinopettaja Katri Nirhamo ja Kruununhaan yläasteesta tanssitaiteen lehtori Kaisa Hahl.¹

Pääskyvuoren alakoulu Turussa Miten päästiin alkuun?

Syksyllä 1997 alkoi Turussa, Pääskyvuoren alakoulussa kolmivuotinen tanssinopetuskokeilu. Koulu oli valittu Suomen pilottikouluksi yhteispohjoismaiseen *Barn, Ungdom och Dans i Norden* -projektiin, jonka päätavoitteena oli opettaa tanssia koulussa itsenäisenä taideaineena. Lisäksi tavoitteena oli verkostoitua ja vaihtaa kokemuksia pohjoismaisten pilottikoulujen välillä.

Koulu kaikilla luokilla ja oppilailla oli kaksi tanssijaksoa lukuvuoden aikana. Tanssinopettaja-luokanopettajan lukujärjestykseen sisältyi tanssitunteja, joiden puitteissa luokkien tanssijaksot rakennettiin. Alussa luotu perusrakenne on pysynyt samanlaisena tähän päivään asti. Systeemi vaatii joustoa jokaisen luokan omalta opettajalta: usein luokan lukujärjestystä joudutaan tilapäisesti tanssijakson ajaksi muuttamaan, jotta tanssitunnit saadaan järjestettyä.

Koska tanssi-nimiseen aineeseen ei ollut olemassa minkäänlaista opetussuunnitelmaa, piti kaikki pohtia alusta asti. Saatavilla ei myöskään ollut tanssin opetussuunnitelman perusteisiin ja raameihin kokonaisvaltaisesti paneutuvaa kirjallisuutta. Halusin kuitenkin rakentaa suunnitelman tukevalle pohjalle ja pohtia mm. opetussuunnitelman oppimis- ja tanssikäsityksiä.

Tanssin opetussuunnitelman oppimiskäsitys on alusta asti perustunut konstruktivismin ja kokemuksellisen oppimisen ajatuksiin. Konstruktivismi poh-

jautuu mm. John Deweyn, Jean Piagetin ja Lev Vygotskyn ajatuksille oppimisesta toiminnallisena, kokemuksellisenä ja sosiaalisena tapahtumana. David Kolbin kokemuksellisen oppimisen teorian mukaan oppimista voidaan parhaiten kuvata oppimisprosessin kautta, lopputulos tai tuotos ei aina paljasta kaikkea olennaista siitä, mitä on tapahtunut. Oppimisen edellytyksenä on Kolbin mukaan mm. se, että ihminen on vuorovaikutuksessa ympäristönsä ja toisten ihmisten kanssa. Oppimisprosessin lopputuloksena ihminen luo uutta tietoa.

Tanssikäsitystäni en alkuvaiheessa pahemmin pohjannut. Mielestäni oli itsestään selvää, mitä koulun tanssinopetus on: eri tanssin lajien kokeilua, sekä ”luovaa tanssia”, esimerkiksi improvisaatiota ja pieniä suunnittelutehtäviä. Tältä pohjalta rakensin ensimmäisen, sinänsä toimivan version tanssin opetussuunnitelmasta. Törmäsin kuitenkin kerta toisensa jälkeen moniin kiperiin kysymyksiin: Onko olemassa taidetanssia ja ”ei-taidetanssia”? Jos on, mikä on niiden ero ja kuka sen määrittelee? Voiko lasten tanssi olla taidetta? Onko vain taidetanssi arvokasta kasvatuksen kannalta? Mikä on tanssin ja arkiliikkeen suhde? Mikä on tanssin ja muiden taidemuotojen suhde? Mikä on tanssin tekniikan ja sisällön suhde? Millainen tanssi on hyvää, millainen huonoa ja millä perusteilla? Miten lapsi lopulta hyötyy tanssin opiskelusta?

En kuitenkaan antanut näiden kysymysten pahemmin vaivata mieltäni alussa. Vasta myöhemmin jatko-opintojen myötä oma tanssikäsitykseni on muuttunut ja selkiytynyt ja sitä kautta muuttanut myös opetukseni lähtökohtia, tavoitteita, sisältöjä ja painotuksia.

Mitä Pääskyvuorella tapahtuu tänään?

Projektin rahoituksen loputtua vuonna 2000 tanssinopetusta päätettiin jatkaa, koska siitä oli saatu hyviä kokemuksia: rehtori, opettajat, vanhemmat ja lapset kokivat tanssinopetuksen tärkeäksi ja mielekkääksi. Käytännön järjestelyt sujuivat jo rutiinilla. Tanssista oli tullut osa koulun arkea ja yksi painopistealueista. Tunnit järjestetään koulun omasta, koko ajan niuk-

¹ Tanssista lukiossa ks liite 7 a ja b.

kenevasta tuntikehyksestä. Tanssikasvatuksen peruskivi on edelleen itse tanssitunnit. Sen lisäksi tanssin voi valita valinnaisaineeksi viidennellä ja kuu-dennellä luokalla.

Tanssi näkyy koulun elämässä monella tavalla var-sinaisten tanssituntien lisäksi. Tärkeitä ovat esimerk-iksi koulun omat juhlat ja tilaisuudet. Koska on ky-se esittävästä taidemuodosta, on oleellista, että ala-kouluaikanaan jokainen lapsi pääsee vuorollaan työs-tämään ja harjoittelemaan yleisölle esitettävää koko-naisuutta, vaikka tietysti tunneillakin esitetään eri-laisia pienempiä harjoitelmia.

Perinteisten joulu- ja kevätkuuhlien lisäksi koulul-la vietetään joka vuosi kansainvälistä tanssin päivää. Tanssin päivän viettotavat ovat vaihdelleet vuosit-tain: koululla on järjestetty tanssinäytöksiä, joissa ovat esiintyneet koulun omat ja/tai ulkopuoliset esiintyjät. Joinakin vuosina on järjestetty tanssityöpajoja, jois-sa ovat opettaneet koulun ulkopuolelta tulleet tans-sinopettajat. Vierailijoita mm. eri tanssikouluista on käynyt koululla myös muulloin kuin tanssin päivä-nä. Yhteistyötä on tehty Turun AMK:n tanssinopet-tajalinjan ja Turun opettajankoulutuslaitoksen kans-sa mm. opetusharjoittelun yhteydessä. Jos resurssit ovat antaneet myöten, on vuosien varrella järjestet-ty erilaisia tanssikerhoja, joissa on ollut myös kou-lun ulkopuolisia opettajia.

Resurssien jatkuva väheneminen aiheuttaa sen, että yhteistyö koulun sisällä on entistä tärkeämpää. Pääskylvuoressa on monia hedelmällisiä kokemuksia opettajien, luokkien, luokka-asteiden ja eri oppiainei-den välisestä yhteistyöstä. Tanssia on vuosien varrel-la integroitu ainakin musiikin, ilmaisutaidon, äidin-kielen, historian, englannin, ympäristötiedon, liikun-nan ja kuvataiteen opetukseen. Tanssin opetussuun-nitelma seurailee joitakin osin mm. maantiedon ja historian opetussuunnitelmia. Tämän lisäksi käytän-nön yhteistyötä on tehty erilaisissa yhteisissä, poik-kitaiteellisissa projekteissa.

Tanssi levittäytyy myös koulun ulkopuolelle. Esiin-tymässä on käyty mm. vuosittain Turussa järjestetyssä koululaisten tanssitapahtumassa. Lisäksi on esiin-nytty vanhainkodeissa ja erilaisissa koululaitoksen ja eri järjestöjen tapahtumissa. Oppilaat ovat käy-neet katsomassa myös turkulaisten ammattitanssi-joiden esityksiä.

Lapsi opetussuunnitelman lähtökohtana

Opetettuani tanssia koulussa jo joitakin vuosia tu-tustuin omien opintojeni vuoksi tarkemmin erilai-siin tanssia määritteleviin teorioihin. Eräänlaisena silmien avaajana koin tanssin fenomenologisen ana-lyysin, joka mielestäni soveltuu erinomaisesti myös lasten tanssinopetukseen. Fenomenologian ajatuk-set pohjautuvat Edmund Husserlin ja Maurice Mer-leau-Pontyn teorioille. Merleau-Pontyn mukaan maa-ilmasta ei voida saada tietoa pelkän päättelyn avulla, vaan pääasiassa havaintojen kautta. Tässä ihmiske-holla on tärkeä rooli. Merleau-Pontyn käsitys ihmis-

kehosta on monistinen: ihminen on yksi kehollinen kokonaisuus, jota ei voida jakaa ruumiiseen ja hen-keen, materiaan ja aineettomaan "sieluun". Ihminen on yhtä kuin kehonsa, josta käsin hän maailmaa ha-vainnoi ja jäsentää. Tanssin fenomenologinen ana-lyysi lähestyy siis tanssia sisältä päin sen sijaan, et-tä tanssia määriteltäisiin ja arvotettaisiin tanssivan kehon ulkopuolelta, katsojan näkökulmasta.

Koulutanssia ajatellen tanssin fenomenologinen analyysi tuntuu erityisen sopivalta. Kehollisuuden korostaminen soveltuu hyvin lasten kanssa työsken-telyyn, ehkä alakouluikäiset eivät vielä ole täysin menettäneet tuntemusta omasta kehollisuudestaan. Tanssi voi olla se silta, jonka avulla päätä ei tässä vai-heessa irroteta muusta kehosta. Kokemuksellisuuden korostaminen fenomenologiassa nivoutuu hyvin yh-teen Kolbin teorioiden kanssa. Lapsen tanssimises-ta saamat kokemukset saattavat olla erityisen mer-kityksellisiä, sillä tanssiessaan ihminen toimii hyvin kokonaisvaltaisesti.

Tanssikäsitykseni näkökulman muuttuminen vai-kutti koko tanssinopetukseeni, vaikka opetussuunni-telma ei ulkoisesti olekaan radikaalisti muuttunut. Ky-se on lähinnä asennemuutoksesta: mikä lopulta tans-sissa onkaan tärkeintä lapselle. Kehollisuuden mer-kityksen ymmärtämisen myötä koen tanssinopetuk-sen merkityksen koulussa vielä suuremmaksi kuin ennen. Oman kehon, ympäröivän tilan ja siinä ole-vien ihmisten hahmottaminen on kaiken olemisen ja oppimisen lähtökohta. Sitä kautta kasvaa myös arvos-tus itseä, toisia ja erilaisia ratkaisuja kohtaan.

Olen muokannut tanssin opetussuunnitelmaa lä-hes vuosittain. Alusta asti lähtökohtana on kuitenkin ollut lapsi kokonaisvaltaisesti, yksilöllisenä ja aktiivi-sena oppijana. Tanssikokemus on yksi, kylläkin tär-keä osa lapsen kasvua, itsetunnon kehitystä ja oppi-misprosessia.

Tanssikasvatuksen päämäärä on, että jokainen lap-si löytää omien tanssikokemustensa ja -elämystensä kautta oman kehollisuutensa ja "tanssimailmansa", oman tapansa tanssia, sekä luoda, katsoa ja arvioi-da tanssia. Keinoina käytetään mm. erilaisia tans-sin elementteihin (keho, tila, aika, voima) perustu-via improvisaatio- ja suunnitteluharjoituksia. Lisäk-si päämääränä on herättää arvostus tanssia kohtaan omana taidemuotonaan. Tähän pyritään tutustumal-la eri tanssimuotoihin ja -kulttuureihin.

Pääskylvuoren koulun tanssin **opetussuunnitel-ma** on nähtävissä koulun kotisivuilla.

Mitä opettaja on oppinut?

Suurin muutos itsessäni ja opetuksessani on ollut täydellinen näkökulman muutos: ajattelen nyt, että tanssin olemus ja merkitys lapselle löytyy hänen sis-äلتään, hänen omasta kokemuksestaan. Ei ole ole-massa valmista tanssi-nimistä pakettia, joka voitaisiin sellaisenaan siirtää oppilaalle. Tanssinopettajan teh-tävä on tarjota jokaiselle lapselle sellaisia liikkumi-sen kokemuksia, joiden avulla lapsi voi jäsentää it-seään ja paikkaansa maailmassa. Erilaiset tanssitek-

niikat ja -lajit voivat joskus toimia tässä välineenä, mutta tärkein keino on antaa oppilaiden etsiä ja kokeilla itse. Luovien tehtävien puitteissa annetut rajat ja vapaus ohjaavat löytämään uudenlaisia ratkaisuja ja kokeilemaan sellaistaakin liikemateriaalia, joka ei ole itselle kaikkein tutuinta. Liikkuessa nousee pintaan erilaisia mielikuvia, tunteita ja tunnelmia kuin itsestään, vaikka niitä ei varsinaisesti haettaisikaan. Näin oppilaat voivat kokeilla erilaisia, äärimmäisiäkin rooleja, ja samalla oppia tunnistamaan erilaisia tunteita itsessään.

Tällaisten asioiden etsiminen, löytäminen ja työstäminen vaatii opettajalta kärsivällisyyttä ja rohkeutta enemmän kuin valmiiden tanssisarjojen opettaminen. Luova työskentely vaatii lisäksi turvallista ilmapiiriä, oppilaiden huomioimista yksilöinä ja kiireettömyyttä. Näistä kaikista on nykypäivän koulussa pulaa, koska opetusryhmät ovat liian suuria ja opetussuunnitelmat liian täyteen ahdettuja. Nykyään puhutaan paljon hyvistä oppimistuloksista Pisa-tutkimuksen valossa, mutta samalla huonosta kouluviihtyvyydestä. Uskon, että tanssi kokonaisvaltaisuudessaan olisi tähän pulmaan erinomainen ratkaisu muiden taideaineiden rinnalla.

Olen oppinut myös luottamaan entistä enemmän oppilaisiin, kuuntelemaan heitä ja sietämään hetkelistä luovaa kaaosta. Kun 30 oppilasta suunnittelee ja harjoittelee ryhmissä pientä kompositiotehtävää yhtä aikaa samassa salissa, voi ulkopuolisesta näyttää siltä että tilanne ei ole kenenkään hallinnassa. Kun katsoo tarkemmin, tekevät kaikki (yleensä) sitä mitä pitääkin. Toisaalta pidän edelleen tiukasti kiinni muutamasta yksinkertaisesta käytössännöstä, sillä selkeät ja tinkimättömät rajat luovat osaltaan turvallisuutta.

Luotan nykyään vahvemmin myös tanssin ja liikkeen ”taikavoimaan”. Alkuvuosina teimme isompien oppilaiden kanssa suureellisia lopputöitä: tanssitariinoita, tanssivideoita tms. Nyt, kun se ei tuntiresursinkaan puitteissa ole mahdollista, olen huomannut, että pieni on kaunista ja vähemmän on enemmän. Palaamalla takaisin perusteisiin, tanssin elementteihin, ja muuttamalla suunnittelutehtävät pienemmiksi ja tiukemmin rajatuiksi, olen mielestäni saanut enemmän sisältöä harjoituksiin komean, tyhjänä kumisevan kuoren tilalle. Korostan nykyään entistä enemmän myös liikkeen laatua, täysillä tekemistä ja täydellistä keskittymistä pieneenkin asiaan. Tätä kautta päästään käsiksi merkityksellisiin, kokonaisvaltaisiin kehollisiin kokemuksiin ja elämyksiin, joita enemmän tai vähemmän tietoisesti haen opetuksessani koko ajan.

Esiintymisen merkitys, katsottavana oleminen tuntuu myös korostuneen. Lapsilla on valtava tarve tulla huomatuiksi ja kommentoiduiksi; tästä todistavat erilaiset nettisivustot, joihin voi mm. lähettää omia kuvia, esittelyjä, videopätkiä jne. Nykypäivän lapsille ei tunnukaan riittävän koulun tarjoama foorumi palautteen saamiseksi: on eri asia saada palautetta kuvataiteen työstä tai ainekirjoituksesta kuin ”itsestä”,

siitä mitä juuri teki, miltä näytti, mitä tarkoitti, millaisia mielikuvia loi muille. Tanssitunnilla ja koulun esityksissä jokainen pääsee luontevasti ja turvallisesti esille ja saa valvotusti asiallista palautetta. Palautteen antamista ja vastaanottamista, sekä yleensä tanssista keskustelua pitääkin erikseen harjoitella.

Aivan viime aikoina olen havahtunut siihen, että ystävällinen, luonteva fyysinen kontakti ja kosketus toisiin on usein lapsille vaikeaa. Niinpä sitäkin pitää vaihteittain harjoitella niin, että jokainen tuntee olonsa turvalliseksi koko ajan.

Olen todennut, että ainakin alakoulussa on hyvä lähtökohta, että tanssinopettaja on oman koulun opettaja. Silloin opettaja voi järjestellä käytännön asioita joustavasti, sekä todella oppia tuntemaan oppilaat yksilöinä kohtaamalla heitä myös muissa kuin tanssin merkeissä. Toisen ihmisen tunteminen ja arvostaminen on hyvä lähtökohta luovuudelle ja uuden etsimiselle.

Kruununhaan yläkoulu Helsingissä - tanssivien nuorten kohtaamispaikka

Kruununhaan yläaste on tanssi- ja musiikkipainotteinen yläkoulu, jossa tanssinopetus alkoi kerhotoimintana vuonna 1990. Tanssitoiminnan aloittivat tuolloin myös Kaisaniemen ala-aste ja Sibelius-lukio. Kyseisten koulujen rehtorien ja liikunnanopettajien aktiivisuuden ansiosta sekä yhteistyössä Suomen Kansallisoopperan balettikoulun ja asialle myönteisten virkamiesten kanssa tanssi saatiin ensimmäistä kertaa oppiaineeksi Helsingin kouluihin vuonna 1992.

Viidessätoista vuodessa tanssi on vakiinnuttanut asemansa Kruununhaan yläasteella ja tänä päivänä tanssiluokalle valitaan soveltuvuuskokein vuosittain 40–48 oppilasta. Hakijoita on ollut 70–100. Soveltuvuuskokeissa selvitetään oppilaan motivaatiota pitkäjänteiseen tanssitaiteen opiskeluun sekä arvioidaan erilaisten liikkeellisten tehtävien avulla valmiuksia, joita opiskelu tanssipainotteisella yläasteella vaatii. Oppilaalla ei välttämättä tarvitse olla aiempaa tanssiharrastusta, mutta tietyt liikunnalliset valmiudet sekä ”palo” liikkeeseen ja tanssiin vaaditaan.

Yhteistyö Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitoksen kanssa on vaihdellut ja muuttanut muotoaan vuosien varrella. Tällä hetkellä nuorten tanssijoiden jaksaminen on keskeinen huolenaihe, ja siihen pyritään löytämään ratkaisuja mm. henkilökohteisilla opiskelujärjestelyillä.

Balettioppilaitoksen oppilaat muodostavat kuitenkin vain pienen osan Kruununhaan koulun tanssijoista, ja kouluun tulevilla oppilailla onkin hyvin erilaisia tanssi- ja liikuntataustoja. Kruununhaan yläaste on erilaisten tanssivien nuorten kohtaamispaikka.

Mitä tanssia?

Tanssi yläasteella on pääasiassa nykytanssia ja painottuu oppilaan oman liikekielen tutkimiseen ja kehittämiseen. Se nojaa länsimaisen taidetanssin traditioihin, mutta pyrkii avaamaan tanssikäsitystä moni-

puolisesti. Tanssi on taidemuoto ja itsen sekä ympäröivän maailman hahmottamisen väline.

Tanssiluokan oppilas opiskelee tanssia kerran viikossa kaksoistunnin verran. Tämän lisäksi hänellä on mahdollisuus valita tanssi valinnaisaineeksi kahdeksannen ja yhdeksännen luokan ajaksi. Valinnainen tanssiryhmä on avoin kaikille koulun oppilaille, ja musiikkioppilaat ovatkin löytäneet sen omakseen.

Oman tekemisen ja esiintymisen lisäksi yläasteen oppilaat tutustuvat tanssitaiteeseen myös erilaisten vierailujen ja ammattilaisesitysten kautta. Uuden tanssin keskus Zodiakin kanssa tehty tiivis yhteistyö on ollut arvokasta ja toimivaa. Vierailuja ja työpajoja on toteutettu vuosittain myös esimerkiksi Helsingin kaupunginteatterin ja Teatterikorkeakoulun kanssa.

Kruununhaan yläasteen tanssitaiteen **opetussuunnitelma** on nähtävissä koulun kotisivuilla.

Liikettä ja luovuutta kaikille

Tanssitaiteen tuntien lisäksi Kruununhaan yläkoulussa tanssitaan liikuntatunneilla paritansseja, esitystaiteen ryhmissä fyysisen teatterin keinoin sekä erilaisia liikekokeiluja tehden Luomus-oppiaineen parissa.

Luomus-oppiaine on taito- ja taideaineiden yhteistyöaine (TTV), johon kaikki kahdeksannen luokan oppilaat osallistuvat. Mukana taito- ja taideaineista ovat tanssi, musiikki, kuvataide ja käsityö. Myös äidinkielen ja yhteiskuntaopin opettajia on osallistunut toimintaan.

Luomus on paikka, joka rikkoo perinteisen luokahuone/oppiainepedagogiikan rajat sekä tiukat opetussuunnitelmat tavoitteineen ja sisältöineen. Luomuksen sisällöt luodaan joka vuosi uudestaan yhteistyössä, mutta tavoite on selvä: Uskalla heittäytyä mukaan keksimään ja kokeilemaan ilman valmiita ratkaisuja. Kuuntele itseäsi ja sitoudu työskentelyyn toisten kanssa. Arvosta erilaisuutta, ota vastuuta ja vaikuta!

Tässä on haastetta sekä oppilaille että meille opettajille. Luomuksen viiden vuoden mittaisen historian aikana näitä yhteistyön, vuorovaikutuksen ja luovuuden taitoja on harjoiteltu mm. taidenäyttelyn, musiikki- ja tanssiperformanssin, muotinäytöksen ja erilaisten esitysten valmistamisen avulla. Kaikessa toiminnassa on ollut mukana liike eri muodoissaan. Myös kehotietoisuuden harjoittamisen menetelmiä on kokeiltu, mm. joogan aurinkotervehdys oli toimiva kaikille kahdeksaslukkalaisille, alkuihmettelyn jälkeen.

Mitä opettaja on oppinut?

Oma tanssikäsitykseni on muuttunut matkan varrella. Koulun elämä, hektisyys ja nuorten energia, malttamattomuus, toiveikkuus, pelokkuus, herkkyyys, kiihkeys... on tanssi. Ihmisenä kasvamisen tukeminen, ajan ja tilan luominen merkitykselliselle liikkeelle ja yhteistyölle on noussut huomattavasti tärkeämmäksi kuin yksittäisten tanssiteknisten taitojen opettelu ja suorittaminen.

Tytytmättömyys koululaitoksen koreografioihin nostaa päätään. Juoksemista, istumista, hampaiden

kiristelyä, päänsärkyä, vatsavaivoja, selkään koskee. Kukaan ei kuuntele. Mitä kaikkea kouluissa voitaisiinkin saavuttaa, jos ihminen tulisi kuulluksi ja nähdyksi.

Olen saanut tehdä töitä mahtavien ja innostuneiden ihmisten kanssa, ja olen myös nähnyt kuinka innostus väsähtää. Olen oppinut luottamaan paremmin itseeni ja omiin tuntemuksiini. Olen nähnyt mikä valtava voimavara liike on. Olen myös entistä vakuuttuneempi siitä, että kehollisuuden huomioiminen ja liikkeellisten työskentelymuotojen lisääminen jokaiseen koulupäivään mahdollistaisi paremmin koko kouluyhteisön hyvinvoinnin ja työn ilon!

Tanssitaiteen merkitys lapsen ja nuoren kasvuille

Koulun tarkoituksena on tukea oppilaiden tulevaisuudessa tarvittavien tietojen, taitojen ja valmiuksien kehittymistä. Nykyisen opetussuunnitelman (2004) vahvin alue on rehtoreille tehdyn kyselyn mukaan perustietojen ja taitojen hallinnassa. Heikoimmiksi osaamisen alueiksi arvioitiin erilaisuuden kohtaaminen ja ristiriitojen ratkaisu sekä luovuus ja omaperäisyys.¹ Tanssi taideaineena kouluissa tukee erinomaisesti juuri näitä tällä hetkellä kouluissa vähälle huomiolle jääviä luovuuden ja vuorovaikutuksen valmiuksia.

Sekä Pääskyvuoren että Kruununhaan kouluissa tanssitaiteen merkitys lapsen ja nuoren kasvuille on havaittu selvästi. Kun tanssia opetetaan pitkäjänteisesti ja tavoitteellisesti ja siten, että opetuksen keskiössä ovat kehollisuus, luovuus ja monenlaiset ratkaisut, lapsi oppii jäsentämään maailmaa liikkeen avulla. Samalla lasten oma tanssikäsitys hahmottuu ja laajenee.

Tanssi on, jotain. Se on kuntoilua, hauskanpitoa, tutkimusmatka. Se on aivan erilaista eri tilanteissa. (Tyttö, 9. lk.)

Tanssi on taidetta, näyttelemistä, välillä jumppaa yleinen harrastus jee! Tanssi ei ole opiskelamista, jänisten jahtaamista. (Tyttö 1. lk.)

Tanssi on leikkimistä, esiintymistä, liikkumista. Tanssi ei ole pelleilyä tai riehumista. (Poika, 1. lk.)

Kehontuntemus ja itsetuntemus kehittyvät, luottamus omiin kykyihin liikkujana ja kokonaisuena ihmisenä kasvavat.

Tanssi on kohottanu mun itsetuntoa. Mul ei oo enää niin suuria esiintymispaineita ja muutenkin se, että saa liikkua niinkuin haluaa ilman hirveitä arvostelua. Oiski parempi et tanssista ei sais arvostanaa. (Tyttö, 9.lk.)

Me keksittiin heti kun se mies ja se kotka...et ne lensi...me keksittiin heti! (Poika 3. lk. kompositioharjoituksesta.)

Semmosia kun mä en oikeestaan osaa kunnolla tanssii, nii nii, silti nii nii siit oppisin tanssimaan vaiks kuin hyvin. Niin kotonakin mä nyt osaan tanssii musiikin tahdis. (Tyttö 2. lk. tanssitunnilla opitusta.)

Lapsi ja nuori oppii "olemaan itsessään", kuuntelemaan omaa kehoaan ja kunnioittamaan sitä. Liik-

1 Kartovaara, Eija. Opetuksen järjestäjien ja rehtorien näkemyksiä ja kokemuksia perusopetuksen vuoden 2004 opetussuunnitelmaudistuksesta. Opetushallitus, 2009.

kuva keho, ajattelu ja tunteet ovat yksi kokonaisuus, jossa jokainen osatekijä vaikuttaa toiseen.

Tanssi on koulussamme oppiaine muiden joukossa. Sitä ei ihmetellä. Tällaisessa ympäristössä unohtaa, ettei tanssi ole kaikille normaalia. Jos tanssia olisi kaikissa kouluissa sitä, ei ehkä ajateltaisi niin tyttöjen taiteelliseksi hömpötykseksi. Nuoret voisivat olla jotenkin vapautuneempia ja enemmän omia itsejään, jos tanssia olisi kouluissa. (Tyttö, 9.lk.)

Kun ei oo ihan vielä niinku semmonen tanssija-olo, sit se niinku vie siihen. (Tyttö 2. lk. ”nivekten öljyäminen -alkulämmittelystä.)

Jotta päästäisiin syvälle oppilaiden omaan liike-maailmaan ja kokemaan merkityksellisiä elämyksiä, on tärkeää luoda tunnille turvallinen ilmapiiri. Olenainen tekijä tutun ryhmän lisäksi on, että tanssin-opettaja tuntee oppilaat, eikä ole koululla vain pistäytymässä.

Koulun tanssi luo sellaisen oman ryhmänsä. Se on tavallaan yksi luokka. Tanssijat. Sieltä saa kavereita ja se tiivistää kaverisuhteita. (Tyttö, 9.lk.)

Ihan sinänsä mun mielest ainakin hyvä (että tanssissa ovat tytöt ja pojat yhdessä). On niinku isompi porukka ja on niinku poikiakin. (Tyttö 3. lk.)

Tanssitunnit ja esiintyminen ovat mahdollisuus lapselle ja nuorelle tulla nähdyksi ja kuulluksi luokahuonetilanteesta poikkeavalla tavalla. Sanaton kommunikaatio ja erilaiseen tietämisen tapaan pohjautuva työskentely tasapainottaa koululaisen arkea.

En oo katunu että tulin tanssiluokalle. Se on tosi kivaa, kun pääsee esiintymään ja tekemään ite. Yläasteella on ollu kivaa, kun ei oo sellaisii sarjoja ja lihaksii niin paljon, vaan on ollut sellast luovempaa. Tanssin jälkeen on tullut rento olo ja sellanen mukava fiilis. Eikä tarvi koko päivää istuskella, oon virkeämpi. (Tyttö, 9.lk.)

Mmm... nii nii mun mieleni on vähän rohkeempi kuin viimeks.(Tyttö 2. lk. esiintymisestä.)

Konsertit, siis tanssijat, kuoro ja orkesteri yhdessä esiintymässä, on tosi HAUSKAA :D (Tyttö 9. lk.)



Liitteet

LIITE 1

Valtion tanssitaide toimikunta, tanssin strategijaos

Kyselylomake VOS-tanssiteattereille ja -tanssin tuotantokeskuksille

Lomakkeen täyttäminen

Valitse hiirellä harmaa alue ja kirjoita siihen pyydetty tieto. Voit kirjoittaa niin pitkän vastauksen kuin haluat, vaikka vastauspaikka on merkitty vain lyhyellä viivalla. Vaihtoehtokysymyksissä, joissa on ruutu, valitse hiirellä oikean vaihtoehdon edessä oleva laatikko. Kun olet täyttänyt lomakkeen, tallenna se omalle tietokoneellesi ja lähetä liitetiedostona Johanna Laakkoselle.

Jos toimitte sekä VOS-tanssiteatterina että aluekeskuksena, **vastatkaa** tähän kyselyyn **ainoastaan VOS-toimintanne osalta**.

Teatterin nimi

Lomakkeen täyttäjän nimi ja asema

Puhelinnumero

Sähköpostiosoite

TOIMINTA

1. Mikä on ryhmänne taiteellinen erityisalue?

2. Kuvailkaa lyhyesti ryhmänne toiminnan arvoja, motiiveja ja tavoitteita.

YLEISÖ

3. Oletteko tehneet yleisötutkimusta?

kyllä

ei

4. Miten luonnehditte yleisöjänne?

5. Perustuuko teatterinne viestintä ja markkinointi laadittuun strategiaan?

Jos perustuu, kuvailkaa sen pääsisältöjä.

6. Mitkä ovat markkinointiviestintänne keskeiset keinot ja kanavat?

7. Teettekö yleisötyötä? Jos kyllä, kertokaa lyhyesti sen muodoista?

TALOUS**8. Kertokaa, mitä rahoituslähteitä teillä oli vuonna 2007?****Ilmoittakaa myös niiden %- osuus kokonaisrahoituksesta?**

Jos toimitte myös aluekeskuksena tai sen osana, ilmoittakaa tässä ainoastaan VOS-teatterina saamanne rahoitus.

Rahoitusmuoto	2007 (€)	Osuus kokonaisrahoituksesta (%)
Valtionosuus		
Valtion harkinnanvarainen avustus		
Muu valtion avustus		
Opetusministeriön avustus kansainväliseen toimintaan		
Kunnanavustus		
Kunnan vuokra-avustus		
Muu kunnan avustus		
Lipputulot		
Esitystulot		
Muu kotimainen julkinen rahoitus, mikä?		
Muut oman toiminnan tuotot		
Yksityiset rahastot ja säätiöt		
Muu yksityinen rahoitus ja sponsoritulot		
EU-rahoitus		
Muu ulkomailta hankittu rahoitus (esim. yhteistuotannot)		
Muut tulot, mitkä?		
Tulot yhteensä		

9. Kertokaa tilinpäätökseenne perustuen taseen loppusumma, oma pääoma sekä toteutuneet kokonaistulot vuosilta 2001, 2004 ja 2007.

Vuosi	Taseen loppusumma (€)	Oma pääoma (€)	Toteutuneet kokonaistulot (€)
2001			
2004			
2007			

Vastatkaa seuraavaan kysymykseen (10) vain, **jos ette ole osa aluekeskusta.**

10. Jos toimintanne kanavoitui rahaa tanssin aluekeskuksen kautta, kuinka suuri summa oli vuonna 2007 ja mihin toiminnan alaan tuki kohdistui?

11. Mikä on kuluvan vuoden (2008) talousarvionne kokonaistuloarvio?

12. Miten kuvailisitte taloudellista tilannettanne tällä hetkellä?

13. Arvioikaa valtionosuusuudistuksen (2008–2010) vaikutusta teatterinne toimintaan ja kertokaa, mihin lisärahoitus osaltanne kohdentuu?

14. Miten arvioitte kuntarahoituksen kehittyvän teatterinne osalta lähitulevaisuudessa?

HENKILÖSTÖ

15. Päätoimiset työsuhteet vuonna 2007

Ilmoittakaa taulukossa työtehtävän mukaan niiden työntekijöidenne lukumäärä vuonna 2007, jotka soveltamanne työehtosopimuksen mukaan määriteltiin päätoimisiksi. Ilmoittakaa myös ko. työntekijöiden työsuhteen kesto.

Jos työsuhteen kesto on määritelty toistaiseksi voimassa olevaksi, mutta työntekijä on esim. äitiyslomalla ja hänen tehtäviään hoitaa sijainen, merkitkää työsuhde sarakkeeseen €työsuhde voimassa toistaiseksi. Ilmoittakaa lisäksi työllistämienne päätoimisten harjoittelijoiden, opiskelijoiden ja muiden ei-ammattilaisten kokonaislukumäärä omalla rivillään. Heidän osaltaan ei tarvitse ilmoittaa työsuhteen kestoa.

Työtehtävä	Työsuhteen kesto						Lkm yht.
	Työsuhde voimassa toistaiseksi	Alle 1 kk	1-3 kk	Yli 3kk–alle 12 kk	12 kk	Yli 12 kk	

Harjoittelijat ja muut ei-ammattilaiset							

16a) Ilmoittakaa osa-aikaisten työntekijöidenne lukumäärä ammattiryhmittäin vuonna 2007. Tuntipalkalla ja keikkakorvauksella työskennelleiden määrä ilmoitetaan kohdassa 16b).

Työtehtävä	Lukumäärä vuonna 2007

16 b) Kertokaa, kuinka monta henkilöä työskenteli vuonna 2007 tuntipalkkaisena tai keikkapalkkiolla ja mitkä olivat heidän työtehtävänsä (esim. tanssija).

- a) Tuntipalkkaisena henkilöä. Ammattiryhmät:
- b) Keikkapalkkiolla henkilöä. Ammattiryhmät:

17. Miten arvioitte taiteellisen henkilökunnan työsuhteiden kehittyvän tulevaisuudessa ja miksi? (Esim. produktiokohtaisten kiinnitysten lisääntyminen, määräaikaisten työsuhteiden lyhentyminen tms.)

18. Mitä seuraavia voimassaolevan työaikalainsäädännön ja teatterialan työehtosopimuksen mukaisia palkkausta koskevia määräyksiä noudatatte?

- Peruspalkka
- Vuosisidonnaiset lisät
- Harkinnanvaraiset lisät
- Lisätyö- ja ylityökorvaukset
- Korvaus sunnuntaityöstä

19. Onko henkilökuntanne määrä riittävä? Jos ei, mille sektorille lisätarve kohdistuu?**20. Miten olette järjestäneet tanssijoiden ammattitaidon ylläpidon ja treenauksen?****21. Onko teatterinne työterveyshuolto järjestetty**

- Lain edellyttämällä minimitasolla
- Yli minimitason. Jos kyllä, niin miten?

TILAT**22. Pidätkö käytössänne olevia tiloja riittävinä ja tarkoituksenmukaisina?**

- Kyllä
- Ei

23. Onko teillä toimitiloihin (toimisto-, esitys- ja harjoitustilat) liittyviä tarpeita? Jos kyllä, millaisia? Kertokaa myös mahdollisista tilojanne koskevista puutteista.**24. Oletteko toteuttaneet viimeisen viiden vuoden aikana tai aikeissa toteuttaa toimitilojen parannus- tai laajennushankkeita? Mitä?****25. Vuokraatteko tiloja ulkopuolisille? Jos kyllä, millaisille asiakasryhmille?****VIERAILU- JA KIERTUETOIMINTA KOTIMAASSA****26. Onko teillä ollut vierailu- ja kiertuetoimintaa vuosina 2005–2007? Valitkaa toimintanne kuvaavat vaihtoehdot.**

- Olemme vastaanottaneet kotimaisia vierailuja
- Tuottamillamme teoksilla on ollut kiertue-esityksiä kotimaassa
- Olemme vastaanottaneet ulkomaisia vierailuesityksiä
- Tuottamillamme teoksilla on ollut esityksiä ulkomailla
- Olemme järjestäneet festivaaleja

27. Ilmoittakaa oman esitystoimintanne jakautuminen (pois lukien tiloissanne tapahtuneet vierailuesitykset) vuonna 2007 taulukon jaottelun mukaisesti sekä kokonaislukuina että prosentteina.

	Esitysten lukumäärä 2007	%-osuus kaikista esityksistä 2007
Esitykset omassa tilassa/kotipaikkakunnalla	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Esitykset muualla Suomessa	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Esitykset ulkomailla	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Esitykset yhteensä	<input type="text"/>	<input type="text"/>

28. Onko vierailu- ja kiertuetoiminnassanne tapahtunut muutoksia viimeisen viiden vuoden aikana?

Jos kyllä, millaisia?

29. Miten näette kotimaan kiertuetoimintanne kehittyvän lähitulevaisuudessa?

30. Jos teillä on ehdotuksia vierailu- ja kiertuetoiminnan tai sen tukemisen kehittämiseksi, kerrokaa niistä lyhyesti.

KOTIMAINEN JA KANSAINVÄLINEN YHTEISTYÖ

31. Minkä tahojen kanssa teillä on ollut yhteistyötä vuosina 2005–2007?

- Freelancetanssitaiteilijat
- Toiset VOS-tanssiteatterit
- Tanssin tuotantokeskukset
- Vapaat tanssiryhmät
- Alan ammatilliset oppilaitokset
- VOS-puheteatterit
- Vapaat teatteriryhmät
- Muiden taidealojen aluekeskukset
- Alueellinen taidetoimikunta
- Päiväkodit ja koulutoimi
- Sosiaali- ja terveystoimi
- Maahanmuuttajajärjestöt ja -organisaatiot
- Oman alueenne tanssin harrastajat
- Yritykset
- Muiden alojen oppilaitokset
- Muut toimijat, mitkä?

32. Millä alueilla olette tehneet yhteistyötä?

- Yhteistuotannot
- Myynti- ja markkinointiyhteistyö
- Koulutus
- Residenssit
- Yleisötyö
- Tanssin soveltava käyttö
- Yhteisötanssi
- Festivaalit
- Muut tapahtumat
- Muuta, mitä?

33. Mitä yhteistyötahoista pidätte tärkeimpinä tällä hetkellä ja lähitulevaisuudessa?

Perustelkaa.

Vastatkaa seuraavaan kysymykseen (34) vain, **jos ette ole osa aluekeskusta (ette saa opetusministeriön aluekeskusavustusta)**. Jos olette osa aluekeskusta, siirtykää kysymykseen 35.

34. Jos teillä on ollut yhteistyötä oman alueenne tai muualla Suomessa toimivan tanssin aluekeskuksen kanssa, mainitkaa korkeintaan neljä tärkeintä hanketta vuosina 2005–2007.

Projektin nimi	Ajankohta	Yhteistyötahot	Hankkeen tavoite

35. Oletteko tehneet kansainvälisiä yhteistuottoja tai muuta kv-yhteistyötä vuosina 2005–2007?

Kyllä

Ei

36. Mainitkaa neljä toimintanne kannalta merkittävintä kansainvälistä yhteistuottoa tai muuta hanketta vuosilta 2005–2007.

Teoksen/hankkeen nimi	Toteutusvuosi	Ulkomainen yhteistyötaho(t)	Mahdolliset kotimaiset yhteistyökumppanit

Vastatkaa seuraavaan kysymykseen vain, **jos toimitte osana aluekeskusta (=saatte toiminta-avustusta aluekeskuksen kautta)**. Jos ette ole osa aluekeskusta, siirtykää kysymykseen 38.

37. Miten aluekeskukseen kuulumisen on vaikuttanut toimintaanne?

Merkitkää tyhjään kenttään arviotanne parhaiten kuvaava numero.

1=ei lainkaan, 2= vain vähän 3= melko paljon 4= erittäin paljon.

	Arvio 1, 2, 3 tai 4
1. Aluekeskuksen kautta kanavoitu tuki on mahdollistanut uusia toimintoja.	
2. Aluekeskuksen kautta kanavoitunut tuki on auttanut vahvistamaan olemassa olevia toimintoja.	
3. Yhteistyö freelancekentän kanssa on lisääntynyt.	
4. Kiertuemahdollisuudet ovat lisääntyneet.	
5. Teatterin näkyvyys on lisääntynyt.	
6. Aluekeskus on lisännyt paikallisten tanssin toimijoiden kilpailua yleisöstä.	
7. Aluekeskus on lisännyt kilpailua paikallisesta rahoituksesta.	

TULEVAISUUS JA ITSEARVIINTI

38. Mitkä ovat toimintanne kannalta tärkeimpiä kehittämiskohteita tulevaisuudessa?

39. Arvioikaa

- a) nykyisen toimintanne vahvuuksia.
- b) nykyisen toimintanne heikkouksia.
- c) oman teatterinne tulevaisuuden mahdollisuuksia
- d) toimintaanne koskevia uhkia

40. Tässä voitte esittää tärkeinä pitämiänne huomioita, jotka eivät nouse esiin lomakkeessa. Voitte myös kertoa, kaipaatteko täydennyskoulutusta jollain toimintanne osa-alueella.

41. Jos teillä on toimintaanne liittyviä hyviä käytäntöjä tai toimintamalleja, joita voisi mielestänne soveltaa laajemminkin tanssin kentällä, kertokaa niistä tässä (max. 1 liuskan kuvaus).

LIITE 2

Tanssitaidetoimikunnan strategiatyö

Kyselykaavake tanssin aluekeskuksille

Lomakkeen täyttäminen

Valitse hiirellä harmaa alue ja kirjoita siihen pyydetty tieto. Voit kirjoittaa niin pitkän vastauksen kuin haluat, vaikka vastauspaikka on merkitty vain lyhyellä viivalla. Vaihtoehtokysymyksissä, joissa on ruutu, valitse hiirellä oikean vaihtoehdon edessä oleva laatikko.

Jos toimitte sekä aluekeskuksena että VOS-tanssitetterina tai -tuotantokeskuksena, vastatkaa tähän kaavakkeeseen ainoastaan aluekeskustoimintanne osalta. Jos kaavakkeen toiminnassa on ongelmia, ota yhteys Johanna Laakkoseen.

Aluekeskuksen/sen osan nimi

Vastaajaan nimi ja asema

Puhelinnumero

Sähköpostiosoite

Koska aluekeskusten toiminta ja hallinto poikkeavat toisistaan, kyselykaavake on jaettu kahteen osaan.

Osan I kysymykset koskevat aluekeskuksen yleistä hallintoa ja päätöksentekoa ja näihin yleisiin kysymyksiin joista aluekeskusta pyydetään vastaamaan koordinoitusti yhdellä vastauksella.

Osan II kysymyksiin kutakin aluekeskustoimijaa pyydetään vastaamaan itsenäisesti.

OSA I

HALLINTO JA PÄÄTÖKSENTEKO

1. Kuvailkaa lyhyesti aluekeskuksen hallintomalli. (Onko keskuksella oma hallitus ja mitkä ovat sen tehtävät? Miten eri toimipisteiden hallinto on järjestetty?)

2. Mitkä tahot ovat edustettuna aluekeskuksen hallituksessa?

3. Jos aluekeskus koostuu useasta eri toimipisteestä, millä perusteella valtio- ja kuntarahoitus jaetaan eri toimijoiden kesken?

4. Kuka valitsee aluekeskuksen ohjelmiston?

taiteellinen johtaja

taiteellinen toimikunta tai vastaava

aluekeskuksen hallitus

aluekeskuksella ei ole yhtenäistä ohjelmistoa ja jokainen osatoimija päättää ohjelmistostaan itsenäisesti.

muu, mikä?

5. Jos ohjelmisto valitaan koordinoitusti, kertokaa asteikolla 1-4 mitkä tekijät vaikuttavat ohjelmiston valintaan. Merkitkää tyhjään kenttään arviotanne parhaiten kuvaava numero.

1=ei lainkaan merkitystä, 2=vain vähän merkitystä, 3=melko paljon merkitystä, 4= hyvin paljon merkitystä.

Jos ohjelmistoa ei valita koordinoitusti, siirtykää osaan II.

	Arvio 1 2 3 tai 4
1. Taiteilijan paikallisuus eli tekijät(t) ovat aluekeskuksen toiminta-alueelta	<input type="text"/>
2. Taiteilijan ja suunnitelman korkea taiteellinen taso ja laatu	<input type="text"/>
3. Taiteilijan aiemmat teokset ja "näyttö"	<input type="text"/>
4. Teos asettaa uudenlaisia haasteita tekijöilleen	<input type="text"/>
5. Nuorille koreografeille halutaan antaa esiintymistilaisuuksia	<input type="text"/>
6. Teoksen arvioidaan kiinnostavan paikallisia katsojia	<input type="text"/>
7. Teoksella halutaan tavoittaa laaja yleisömäärä	<input type="text"/>
8. Teoksella katsotaan olevan kiertuemahdollisuuksia	<input type="text"/>
9. Teoksen olemassa olevat tuotantoverkostot	<input type="text"/>
10. Teoksella on jo muuta omaa rahoitusta	<input type="text"/>
11. Esitetty suunnitelma on realistinen ja huolellisesti tehty	<input type="text"/>
12. Teos on mahdollista toteuttaa aluekeskuksen käytössä olevissa tiloissa	<input type="text"/>
13. Muu, mikä?	<input type="text"/>

6. Arvioikaa aluekeskuksen

a) nykyisen toiminnan vahvuuksia.

b) nykyisen toiminnan heikkouksia.

c) tulevaisuuden mahdollisuuksia

d) toimintaa koskevia uhkia

OSA II

Tämän osan kysymyksiin pyydämme jokaista aluekeskustoimijaa vastaamaan itsenäisesti.

TOIMINTA JA TALOUS

7. Mitkä seuraavista ovat osa toimintaanne? Kertokaa asteikolla 1-4, miten priorisointe eri toimintoja? Merkitkää tyhjään kenttään arviotanne parhaiten kuvaava numero.

1=ei ole osa toimintaa 2=vain vähän merkitystä, 2= melko paljon merkitystä, 3=hyvin paljon merkitystä.

Toiminta	Merkitys 1,2, 3, 4
Esitysten tuotanto	<input type="text"/>
Kotimaan vierailu- ja kiertuetoiminta	<input type="text"/>
Kansainvälinen toiminta	<input type="text"/>
Festivaalien järjestäminen	<input type="text"/>
Muut tapahtumat	<input type="text"/>
Koulutus	<input type="text"/>
Yleisötyö	<input type="text"/>
Residenssi	<input type="text"/>

Tanssin soveltava käyttö	
Yhteisötanssi	
Muu, mikä?	

8. Mitä rahoituslähteitä teillä on ollut vuosien 2005–2007 aikana aluekeskustoimintaan?

Rahoitusmuoto	2005 (€)	2006	2007
Osuus opetusministeriön aluekeskusavustuksesta			
Opetusministeriön avustus kansainväliseen toimintaan			
Kunnan/kaupungin aluekeskusavustus			
Muu kotimainen julkinen rahoitus, mikä?			
Lipputulot			
Esityskorvaukset			
Yksityiset rahastot ja säätiöt			
Ostopalvelusopimukset			
Muu yksityinen rahoitus ja sponsoritulot			
EU-rahoitus			
Muu ulkomainen rahoitus (esim. yhteistuotannot)			
Muut tulot, mitkä?			
Tulot yhteensä			

9. Vaikuttavatko rahoittajat aluekeskuksen toiminnan määrittämiseen tai ohjelmiston suunnitteluun?

Jos kyllä, miten?

TILAT

10. Onko teillä käytössänne oma tai vuokrattu tila? Merkitkää rastilla vaihtoehdot.

Arvioikaa lisäksi tilojen soveltuvuutta toimintaanne asteikolla 1–3.

1=soveltuu huonosti, 2= soveltuu melko hyvin 3=soveltuu erittäin hyvin.

	Oma	Vuokrattu	Arvio soveltuvuudesta 1, 2 tai 3
Toimistotila			
Harjoitustila(t)			
Esitystila(t)			

11. Onko teillä toimitiloihin (toimisto-, esitys- ja harjoitustilat) liittyviä tarpeita? Jos kyllä, millaisia?

Kertokaa myös mahdollisista tilojanne koskevista puutteista.

12. Mitkä ovat vuosittaiset tilakustannuksenne?

13a) Onko teillä aluekeskustoimintaa varten omaa hallinnollista tai tuotannollista henkilökuntaa? Kyllä Ei**13b) Jos teillä on omaa henkilökuntaa, kertokaa heidän tehtävänsä ja onko työ päätoiminen vai osa-aikainen.**

Työtehtävä	Työsuhteen laatu päätoiminen/osa-aikainen)
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

14. Kertokaa, kuin pitkiä työsuhteita tanssitaiteilijoilla oli aluekeskuksessa vuonna 2007?

Ilmoittakaa myös työsuhteiden lukumäärä.

Eesityskorvaus kplvähemmän kuin 2 viikkoa kpl2-4 viikkoa kpl5-8 viikkoa kplyli 8 viikkoa kplmuu, mikä? kpl Emme palkkaa työntekijöitä produktioihin vaan palkkauksesta huolehtii koreografi tai muu taho.**15. Tehdäänkö toimipisteessänne palkatonta työtä? Jos kyllä, mitkä ammattiryhmät sitä tekevät ja mihin asioihin se kohdistuu?****YLEISÖ****16. Oletteko tehneet yleisötutkimusta?** kyllä ei**17. Miten luonnehditte yleisöjänne?****18. Onko teillä viestintä- ja markkinointistrategia?** Kyllä Ei**19. Mitkä ovat viestintänne keskeiset keinot ja kanavat?****20. Teettekö yleisötyötä? Jos kyllä, kertokaa lyhyesti sen muodoista?**

KOTIMAINEN YHTEISTYÖ

21. Minkä tahojen kanssa teillä on ollut yhteistyötä vuosina 2005–2007?

- Freelancetanssitaiteilijat
- VOS-tanssiteatterit
- Vapaat tanssiryhmät
- alan ammatilliset oppilaitokset
- VOS-puheteatterit
- Vapaat teatteriryhmät
- Muiden taidealojen aluekeskukset
- Alueellinen taidetoimikunta
- Päiväkodit ja koulutoimi
- Sosiaali- ja terveystoimi
- Maahanmuuttajajärjestöt ja -organisaatiot
- Oman alueenne tanssin harrastajat
- Yritykset
- Muiden alojen oppilaitokset
- Muut toimijat, mitkä?
- 22. Millaista yhteistyötä olette tehneet?
 - Yhteistuotannot
 - Myynti- ja markkinointiyhteistyö
 - Koulutus
 - Residenssit
 - Yleisötyö
 - Tanssin soveltava käyttö
 - Yhteisötanssi
 - Festivaalit
 - Muut tapahtumat
 - Muuta, mitä?

23. Mitä yhteistyötahoista pidätte tärkeimpinä tällä hetkellä ja lähitulevaisuudessa? Perustelkaa.

24. Onko teillä ollut vierailu- ja kiertuetoimintaa? Valitkaa toimintanne kuvaavat vaihtoehdot.

- Olemme vastaanottaneet kotimaisia vierailuja
- Tuottamillamme teoksilla on ollut kiertue-esityksiä kotimaassa
- Olemme vastaanottaneet ulkomaisia vierailuesityksiä
- Tuottamillamme teoksilla on ollut esityksiä ulkomailla

25. Minkä tekijöiden koette vaikeuttavan vierailuesitysten vastaanottamista

- Liian vähän henkilökuntaa
- Omien tai kohtuuhintaisten esitystilojen puute
- Kiertue-esitysten vastaanottamiseen ei ole riittävästi rahaa.
- Aikatauluongelmat
- Kiertuetoiminnan organisointi ei ole ajankohtaista toiminnan kokonaisuuden kannalta. Perustelkaa, miksi?
- f) Muu, mitä?

26. Oletteko tehneet kansainvälistä yhteistyötä vuosina 2005–2007?

- Kyllä
- Ei

27. Millä toiminnan osa-alueilla kv-yhteistyötä on tehty?

- yhteistuotannot
- vierailuesitysten vastaanottaminen
- Koulutus- ja kurssitoiminta
- Residenssitoiminta
- Yleisötyö
- Tanssin soveltava käyttö, yhteisötanssi
- Muu, mikä

28. Mainitkaa enintään viisi laajinta tai toimintanne sisällön kannalta merkittävintä kansainvälistä yhteistyöprojektia vuosilta 2005–2007.

Projektin/teoksen tms. nimi	Toteutusvuosi	Ulkomaisen yhteistyötahon nimi	Mahdolliset kotimaiset yhteistyökumppanit
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

YHTEISÖTANSSI JA TANSSIN SOVELTAVA KÄYTTÖ**29. Onko teillä ollut yhteisötanssin ja tanssin soveltavan käytön piiriin luettavaa toimintaa vuosina 2005–2007?**

- Kyllä
- Ei

30. Jos kyllä, mainitkaa 4 mielestänne merkittävintä projektia vuosilta 2005–2007.

Projektin nimi	Vuosi	Yhteistyötaho(t)	Projektin tavoite lyhyesti
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

31. Miten yhteisötanssin ja soveltavan käytön piiriin liittyvää toimintaa on rahoitettu? Lihavoikaa tai alleviivatkaa vaihtoehtot.

- Aluekeskus on kustantanut toiminnan kulut.
- Kohderyhmä tai ostaja on vastannut osasta kuluja.
- Toiminta on toteutettu ostopalveluna
- Toimintaan on saatu kunnan erillisavustus.
- Toimintaan on saatu valtion tukea (muu kuin aluekeskusavustus).
- Toimintaa on rahoitettu yksityisen säätiön tai rahaston myöntämällä apurahalla.
- Toimintaa on saatu EU-rahoitusta.
- Muu, mikä?

32. Kertokaa halutessanne tanssin soveltavan käytön rahoitukseen liittyvistä ongelmista.

TULEVAISUUS JA ITSEARVIINTI

33. Arvioikaa asteikolla 1–4, miten seuraavat väittämät kuvaavat toimintaanne aluekeskuksena.

Merkittävä tyhjään kenttään arviotanne parhaiten kuvaava numero.

1= ei lainkaan, 2=vähäisessä määrin 3= melko paljon 4= hyvin paljon

	Arvio 1,2, 3 tai 4
1. Lisännyt tanssitoimijoiden yhteistyötä alueella	<input type="text"/>
2. Lisännyt tanssitaiteen näkyvyyttä alueella	<input type="text"/>
3. Parantanut tanssin saavutettavuutta	<input type="text"/>
4. Parantanut alueen freelancetaiteilijoiden työllisyyttä	<input type="text"/>
5. Lisännyt paikallisten asukkaiden hyvinvointia	<input type="text"/>
6. Vaikuttanut positiivisesti alueen kulttuuri-imagoon	<input type="text"/>
7. Lisännyt tanssitoimijoiden yhteistyötä valtakunnallisesti	<input type="text"/>
8. Lisännyt tanssin ja muiden taiteenalojen välistä yhteistyötä	<input type="text"/>
9. Lisännyt alueen päättäjien tietoisuutta tanssista	<input type="text"/>

34. Onko nykyisessä aluekeskusmallissa mielestänne kehitettävää tai parannettavaa

a) oman aluekeskuksenne osalta ja b) valtakunnallisella tasolla? Jos kyllä, mitä?

35. Miten suhtaudutte ajatukseen eri taidealojen aluekeskusten (lastenkulttuuri, elokuva, valokuva) yhteistyön tiivistämisestä? Pohtikaa yhteistyön tiivistämisen etuja ja haittoja oman toimintanne ja tanssitaiteen alueellisen kehittymisen kannalta.

36. Miten suhtaudutte ajatukseen eri taidealojen aluekeskusten toimintojen yhdistämisestä?

Pohtikaa yhdistämisen etuja ja haittoja oman toimintanne ja tanssitaiteen alueellisen kehittymisen kannalta.

37. Pitäisikö tanssin aluekeskusverkostoa laajentaa nykyisestä? Perustelkaa näkemyksenne.

38. Tässä voitte esittää tärkeinä pitämiänne huomioita, jotka eivät nouse esiin kaavakkeessa.

Voitte myös kertoa, kaipaatteko tukea tai täydennyskoulutusta jollain toimintanne osa-alueella.

LIITE 3

TANSSIN KOULUTUSTILASTOT 2002–2008**Taulukko 1. Opiskelijamäärät tanssinalan oppilaitoksissa 2002–2008**

Tutkinto ja oppilaitos	Opiskelijoiden lukumäärä						
	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Lapin urheiluopisto			11	9	18	14	14
Keskuspuiston ammattiopisto			10	10	10	10	10
Pohjois-Karjalan ammattiopisto Outokumpu	34	34	33	38	43	46	40
Tampereen konservatorio	8	18	18	19	16	15	18
Turun konservatorio	19	19	17	18	12	21	10
Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitos	31	27	33	30	33	32	30
Tanssijan perustutkinto yhteensä	92	98	122	124	132	138	122
Tanssinopettaja amk							
Oulun seudun amk	40	48	56	20	58	68	87
Kuopion Musiikki- ja Tanssiakatemia Savonia amk	45	37	25	49	53	44	67
Turun Taideakatemia amk	15	32	30	37	33	30	28
Amk yhteensä	100	117	111	106	144	142	182
Teatterikorkeakoulu							
tanssitaiteen laitos	76	87	87	78	97	87	80
tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos	19	27	27	26	21	19	25
Teatterikorkeakoulu yhteensä	95	114	114	104	118	106	105
Opiskelijat yhteensä	287	329	347	334	394	386	409

Taulukko 2. Suoritetut tutkinnot tanssinalan oppilaitoksissa 2002–2008.

Tutkinto ja oppilaitos	Suoritettujen tutkintojen lukumäärä						
	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Tanssijan perustutkinto							
Lapin urheiluopisto					5	0	11
Keskuspuiston ammattiopisto						7	0
Pohjois-Karjalan ammattiopisto Outokumpu	7	8	8	9	9	11	10
Tampereen konservatorio				12	9	1	6
Turun konservatorio		6	1	8	8	0	9
Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitos	19	1	9	12	5	14	14
Tanssijan perustutkinto yhteensä	26	15	18	41	36	33	50
Tanssinopettaja amk							
Oulun seudun amk		8	5	8	13	2	10
Kuopion Musiikki- ja Tanssiakatemia Savonia amk	1	10	7	9	19	6	10
Turun Taideakatemia, amk		16	1	10	1	16	0
Amk yhteensä	1	34	13	27	33	24	20
Teatterikorkeakoulu							
Tanssitaiteen kandidaatti	2	12	7	6	13	15	7
Tanssitaiteen maisteri	10	13	13	18	9	17	21
Teatterikorkeakoulu yhteensä	12	25	20	24	22	32	28
Tutkinnot yhteensä	39	74	51	92	91	89	98

Lähteet: AMKOTA-tietokanta, OPH:n raportointipalvelu Wera, Tilastokeskuksen sijoittumispalvelu, oppilaitokset

LIITE 4

VALTION TANSSITAIDETOIMIKUNTA
PL 293, 00171 Helsinki

ALOITE

20.3.2009

D:no TT 1/779/2009

Asia: Aloite tanssin kiertuetoiminnan järjestämiseksi

OPETUSMINISTERIÖ
Katri Santtila

TANSSIN KIERTUETOIMINNAN KÄYNNISTÄMINEN

Tausta

Toimivan kiertueverkoston puuttuminen on keskeinen tanssin saatavuutta, uusien yleisöjen löytymistä ja tanssiesitysten elinkaaren pidentämistä vaikeuttava tekijä Suomessa. Kiertuetoiminnan ongelmat nousevat keskeisesti esiin myös tanssitaidetoimikunnan strategiajajaoksen aluekeskuksille ja vos-tanssiteattereille syksyllä 2008 tekemän kyselyn vastauksista. Vaikka valtakunnallisesti on olemassa varsin kattava tanssitoimijoiden (aluekeskukset, VOS-tanssiteatterit) verkosto, toimijat ovat melko pieniä, samoin niiden resurssit koko maan kattavan kiertuetoiminnan organisointiin. Ei ole realistista ajatella tanssitaiteen käyttöön saatavan uusia, sille sopivia esitystiloja eri puolilla Suomea. Realistisempaa olisi pyrkiä luomaan edellytyksiä maanlaajuisen teatteriverkoston ja muiden kulttuuri-tilojen käytölle tanssin vierailunäyttämöinä. **Suomeen tulisikin luoda kiertuemalli, joka pohjautuu olemassa olevien teatteri- ja esitystilojen käyttöön ja joka toteutuessaan mahdollistaisi laadukkaiden tanssiesitysten kierrättämisen Suomessa.**

Tanssitaidetoimikunnan strategiajaos on tutustunut useisiin kansainvälisiin kiertuetoimintamalleihin: Tällaisia ovat mm. *Dansnät Sverige*, *Dance Touring Partnership* Iso-Britanniassa, *National Dance Project* Yhdysvalloissa sekä Hollannin teattereiden kiertuetoiminta. Mitään malleista ei voi suoraan soveltaa Suomeen, sillä meiltä puuttuu em. maille tyypillinen kiertueteatteriverkosto, minkä lisäksi tanssiryhmien tuet ja produktioapurahat ovat kansainvälisesti vertailtuna matalia eikä niillä kyetä kattamaan kiertuetoiminnan kuluja. **Kiertuetoiminnan käynnistäminen Suomessa edellyttää laajapohjaista valmistelutyötä, ja Tanssitaidetoimikunta ja sen strategiajaos esittävät, että vuoden 2010 tulo- ja menoarviossa suunnataan 75 000 euroa kiertueverkoston suunnittelua varten.**

Kiertuetukijärjestelmä

Tanssiesitysten kiertuetoiminnalle tulisi osoittaa selkeästi oma erillinen tukimuotonsa, joka on avoin sekä vapaan kentän, aluekeskusten että vos-ryhmien esityksille. Teattereiden lisäksi vastaanottavina tuotantotahoina tulisi voida toimia myös kulttuurikeskusten, konserttitalojen sekä tanssin aluekeskusten. Järjestelmä ei pyrkisi korvaamaan yksittäisten teattereiden ja aluekeskusten välistä esitysvaihtoa. Sen tavoitteena olisi pyrkiä luomaan rakenteelliset ja taloudelliset puitteet laadukkaiden tanssiesitysten kiertämiselle asianmukaisissa tiloissa eri puolilla Suomea.

Kiertuetoiminnan käynnistämisen tavoitteena on

- Edistää korkeatasoisen tanssitaiteen maantieteellistä saavutettavuutta.
- Laajentaa teattereiden ohjelmistotarjontaa ja uudistaa sitä kautta niiden yleisöpohjaa
- Edistää tanssitaiteilijoiden työllisyyttä esitysten elinkaaren pitenemisen myötä
- Lisätä monimuotoisuutta ja mahdollistaa myös sellaisten teosten esittäminen, jotka tarvitsevat suuria ja teknisesti hyvin varusteltuja esitystiljoja. Nämä esitykset saavuttavat kohtalaisen suuriakin yleisöjä eri puolella Suomea. Nykyisin emme pysty vastaamaan tähän tarpeeseen ja tanssitarjonta Helsingin ulkopuolella jää kapeaksi.
- Vähentää tanssiryhmille ja vastaanottaville tahoille kiertuetoiminnasta aiheutuvaa taloudellista riskiä.
- Vahvistaa tanssin toimijoiden tuotanto-, markkinointi- ja kiertueosaamista.
- Lisätä kansainvälisyyttä, sillä vuosittain verkostossa voidaan kierrättää myös korkeatasoisia kansainvälisiä esityksiä

Valmistelu

Hankkeen valmistelu tulisi käynnistää vuonna 2010, jotta varsinainen kiertuetoiminta voitaisiin käynnistää vuonna 2011.

Hanketta valmistelemaan palkataan vuonna 2010 tuottaja, jonka tehtävänä on strategiajaoksen valmistelutyön pohjalta ja yhdessä tanssi- ja teatterialan edustajista koostuvan ohjausryhmän kanssa tehdä esitys Suomeen soveltuvasta kiertuemallista sekä kiertuetuen kohdentamisesta. Valmisteluvaiheessa kartoitetaan teatterit ja muut esityspaikat, jotka ovat halukkaita kiertue-esitysten vastaanottamiseen. Tuottajan tehtävä on myös käynnistää verkoston toiminta, suunnitella kiertue-esitysten valinta yhdessä asiantuntijaryhmän kanssa, vastata verkoston tiedotuksesta sekä kiertuetoiminnan markkinointi- ja tiedotuskonseptin luomisesta. Hankkeen toteutuminen edellyttää myös vastaanottavien tahojen tekniikasta, markkinoinnista ja tiedotuksesta vastaavien henkilöiden perehdyttämistä tanssin erityiskysymyksiin. Lisäksi tuottaja suunnittelee hankkeen seurannan ja arvioinnin.

Talous

Hankkeen valmistelusta aiheutuvat kulut vuonna 2010 ovat 75 000 euroa. Valmistelua varten palkataan tuottaja, jonka sijoittumisesta Tanssin Tiedotuskeskukseen on keskusteltu alustavasti. Hankkeen yhtenä tavoitteena on tukea kiertävien ryhmien tiedotusta ja markkinointia. Tätä varten verkostolle tehdään omat www-sivut sekä tiedotusmateriaali, jonka tuottaminen tapahtuu vuoden 2010 aikana. Verkkosivujen tavoitteena on paitsi tukea teosten markkinointia myös tehdä nykytanssia laajemmin tunnetuksi suurelle yleisölle ja toimia yhtenä yleisötyön välineenä.

Käynnistyessään vuonna 2011 kiertuetoiminnan edellyttämä tukisumma on alustavien laskelmien mukaan noin 500 000 euroa vuodessa. On huomioitavaa, että ko. tukisumma ei kohdennu yksin kiertäville ryhmille vaan myös vastaanottaville tahoille, ja sitä kautta alueellisten kulttuuripalvelujen monipuolistamiseen.

Johanna Laakkonen
valtion tanssitaide-toimikunnan puheenjohtaja

Tuula Linnusmäki
tanssitaide-toimikunnan strategiajaoksen puheenjohtaja

Mari Karikoski
valtion tanssitaide-toimikunnan sihteeri

LIITE 5

Iiris Autio

CCN Roubaix: Centre Chorégraphique National Roubaix Nord-Pas de Calais

Taustaa

Roubaix'n kaupunki sijaitsee Pohjois-Ranskassa, Nord-Pas-de-Calais'n maakunnassa aivan Belgian rajan tuntumassa. Alle 100 000 asukkaan Roubaix sijaitsee aivan 225 000 asukkaan Lillen vieressä toimien osin sen esikaupunkialueena.

Nykyistä Roubaix'n koreografista keskusta edelsi Alfonso Catán kaupunkiin vuonna 1983 perustama ryhmä Ballet du Nord. Sitä perustettaessa kaupunki oli taloudellisessa kriisissä ja kaupungin imago oli korkean työttömyysasteen ja sosiaalisten ongelmien takia huono. Lisäksi maahanmuuttajien osuus kaupungin väestöstä kohosi Ranskan korkeimpien joukkoon, mikä näkyi myös kasvavina etnisinä ristiriitoina alueella. Tanssiryhmän avulla toivottiin kaupungille mitä ilmeisimmin paitsi imagonkohotusta, myös työllistävää ja erityisesti nuoria alueelle sitouttavaa toimijaa.

Huolimatta vakaasta rahoituspohjasta ja koreografisen keskuksen statuksesta tanssiryhmä ajautui Catánia johtajana seuranneen koreografi Maryse Delenten johtajakauden aikana sisäisiin ristiriitoihin. Carolyn

Carlson valittiin kiistojen rapauttaman ryhmän taiteelliseksi johtajaksi vuonna 2005. Pitkän, kansainvälisesti merkittävän uran koreografina, useiden tanssiryhmien ja viimeksi Venetsian tanssibiennaalin johtajana luonut Carlson ja hänen linjauksensa otettiin Roubaix'ssa avosylin vastaan.

Yhdessä hallinnollisen johtajan Yannick Marzinin kanssa he uudistivat tanssiryhmän toiminnan, taiteellisen linjan ja keskuksen rakenteen. Tanssijat ja myös suuri osa muusta henkilökunnasta vaihtui Carlsonin ja Marzinin rekrytoidessa keskeisiin tehtäviin uudet henkilöt. Muutosvaiheessa erityisesti Yannick Marzinin hallinnoijan kyvyt ja suhteet poliittisiin päättäjiin niin alueella kuin valtakunnallisellakin tasolla olivat keskeinen edellytys keskuksen perinpohjaiselle uudistumiselle.

Muutosvaiheen läpiviemisen jälkeen Marzin siirtyi muihin tehtäviin eikä Carolyn Carlsonille ole toistaiseksi löytynyt sopivaa uutta aisaparia keskuksen hallinnolliseksi johtajaksi. Tällä hetkellä Carlson vastaa yksin keskuksen taiteellisesta ja kokonaisjohtamisesta ja eri yksiköiden johtajat toimivat suoraan hänen alaisuudessaan.

Roubaix'n koreografisen keskuksen ohella Carolyn Carlson johtaa edelleen myös Pariisiin perustamansa Atelier de Paris Carolyn Carlson -koulutusorganisaatiota.

Keskuksen toiminnot

Roubaix'n koreografisen keskuksen kahdeksi keskeisimmäksi toiminta-alueeksi on määritelty tanssiteosten tuottaminen sekä tanssin ja ympäröivän yhteiskunnan välisiä suhteita kyseenalaistavien ja uudelleen määrittävien projektien toteuttaminen.

Käytännössä toiminta jakautuu kolmen eri osa-alueeseen: tanssiryhmän (Compagnie Carolyn Carlson) toimintaan, yleisökasvatus- ja yhteiskuntatyöprojekteihin (Nomadic Dance Project) ja tanssikouluun. Li-



säksi keskuksessa on toiminnoille yhteinen viestintä-, markkinointi- ja hallinto-osasto.

Koreografinen keskus sijaitsee aivan Roubaix'n keskustan tuntumassa. Harjoitussaleja on kaksi, joista yhdessä voidaan järjestää myös pienimuotoisia esityksiä. Keskus toimii eri esittävän taiteen muotoja ohjelmoivan Colisée-teatterin alivuokralaisena ja teatterin seinänaapurina Roubaix'n kaupungin omistamassa 1930-luvulla rakennetussa kiinteistössä.

Tanssiryhmä: Compagnie Carolyn Carlson

Vuonna 2008 Compagnie Carolyn Carlsonilla oli kaikkiaan 120 esitystä, joista karkeasti kolmasosa Nord-Pas-de-Calais'n alueella, kolmannes muualla Ranskassa ja kolmannes ulkomailla. Ryhmällä on tällä hetkellä repertoaarissaan kaikkiaan seitsemän Carolyn Carlsonin eri kokoluokan teosta. Kuukausipalkkaisia tanssijoita ryhmässä on kaksi, muut ovat freelanceita, joista osa on alueelta, osa muualta Ranskasta ja osa ulkomailta. Ryhmän tanssijat valitaan puhtaasti taiteellisiin kriteereihin.

Kiertueiden tuottaminen työllistää ympärivuotisesti kaksi kuukausipalkkaista henkilöä, muista työntekijöistä ainoastaan tanssiryhmän tekninen johtaja ja pukuhuoltaja saavat kuukausipalkkaa. Kiertueilla henkilökuntaa on mukana 5–20 teoksesta riippuen, joista teknikkoja enimmillään neljä. Useiden päällekkäisten miehitysten ansiosta ryhmällä voi olla yhtä aikaa kolme eri esitystä eri paikkakunnilla.

Roubaix'n Colisée-teatterin toiminta on ryhmän ja koko koreografisen keskuksen toiminnan kannalta keskeinen. Teknisesti erinomaisesti varustettu sekä hyvin johdettu ja markkinoitu 965-paikkainen vierailuteatteri on hallinnollisesti eri organisaatiota, mutta Carolyn Carlson toimii teatterin taiteellisena neuvonantajana tanssiohjelmiston osalta. Carlson päättää tanssiohjelmiston linjauksista yhteistyössä Coliséen johtajan kanssa. Koreografinen keskus voi halutessaan myös itse tuottaa teatterin ohjelmistoon haluamiaan vierailuesityksiä Ranskasta ja ulkomailta.

Tärkeä osa tanssiryhmän toimintaa on järjestelmällisesti toteutettu *mentorointityö*, jonka tavoitteena on auttaa nuoria ryhmiä ja freelanceita eteenpäin urallaan. Carolyn Carlsonin taiteellisin, sosiaalisiin ja maantieteellisiin kriteereihin valikoimat ryhmät ja yksittäiset koreografit saavat keskukselta harjoitusresidenssejä sekä rahallista tukea (45 000 euroa/vuosi). Tärkeää on myös taiteellinen ja hallinnollinen mentorointi: kolmen vuoden aikana toimijat saavat tanssiryhmän henkilökunnalta taiteellista ohjausta sekä apua markkinointiin, yleisöjen rakentamiseen ja prosessinhallintaan liittyvissä kysymyksissä. Koreografinen keskus voi myös auttaa tuottamaan kaikkein onnistuneimpia residenssissä valmistuneita produktioita esitettäväksi Colisée-teatterissa ja auttaa sopivien levityskanavien löytämisessä myös alueen ulkopuolelta.

Yhteisölliset projektit: Nomadic Dance Project

Vuosittain Nomadic Dance Project toteuttaa kaksi suurta ja kahdesta kolmeen pienempää yhteisöllistä projektia. Ei-ammattilaisille suunnattujen tanssikurssien ja projektien sisältönä on ollut mm. taistelu lasten ylipainoa sekä Alzheimerin tautia vastaan sekä ennaltaehkäisevä ja rasminvastainen nuorisotyö. Lisäksi projektit vievät tanssia teatterin ulkopuolelle, uusien yleisöjen ulottuville.

Nomadic Dance Project -yhteisöprojektien vetäjinä ja opettajina on ollut myös ulkomaalaisia. Projektien toteuttamisessa on ulkopuolisella rahoituksella ollut keskeinen merkitys, sillä erilaisiin sosiaali- ja terveysalan hankkeisiin on ollut tarjolla erilisrahoitusta.

Tanssikoulu

Tanssikoulu antaa opetusta 4–20 vuotiaille harrastajille eri tanssinlajeissa ammattilaisastolle asti. Tällä hetkellä koulussa on 120 opiskelijaa. Koulun johtaja ja yksi osa-aikainen opettaja ovat kiinteillä sopimuksilla, kaikki muut opettajat ovat freelanceita. Carolyn Carlson ja hänen ryhmänsä tanssijat opettavat toisinaan koulussa, ja sen parhailla oppilailla on mahdollisuus osallistua tanssiryhmän ammattitanssijoille avoimille treenaustunneille. Koulun oppilailla on myös vapaa pääsy tanssiryhmän Roubaix'ssa pidettäviin näytöksiin.

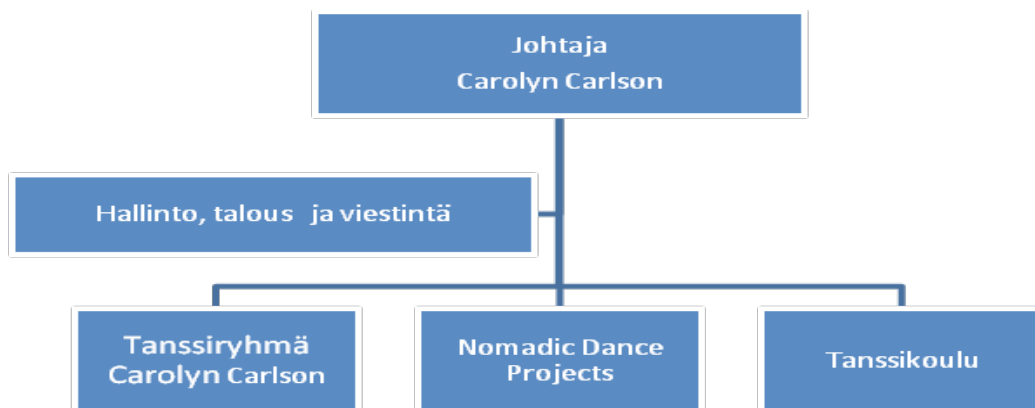
Keskuksen nykyinen johto pitää kuitenkin tanssikoulun ylläpitoa raskaana, sillä se vie paljon voimavaroja ja on taloudellisesti tappiollista. Kaupungin päättäjät kuitenkin pitävät tanssikoulua keskeisenä osana koreografisen keskuksen toimintaa, eikä koulun lakkauttaminen tai ulkoistaminen ole tällä hetkellä todennäköistä.

Organisaatio ja rahoitus

Roubaix'n koreografisen keskuksen taustayhteisö on voittoa tavoittelematon säätiö, jonka hallitus koostuu kokonaan keskuksen ulkopuolisista toimijoista, käytännössä rahoittajien edustajista. Siihen kuuluu Roubaix'n kaupungin kulttuuritoimen edustaja, rahoitustarkastaja sekä yrityselämän edustajia.

Keskuksen vuosibudjetti vuonna 2008 oli noin 4 miljoonaa euroa, joista 2,7 miljoonaa euroa (68 %) oli julkista tukea ja loput 1,3 miljoonaa (32 %) oman toiminnan tuottoja. Julkisesta tuesta karkeasti kolmannes tulee valtiolta, kolmannes alueelta ja kolmannes Roubaix'n kaupungilta. Oman toiminnan tuotoista valtaosa on Compagnie Carolyn Carlsonin kiertue-toiminnan tuottoja.

Laskennallisesti keskuksen ympärivuotinen työllistämisaikutus on 40 henkilötyövuotta. Säännöllisessä kuukausipalkkaisessa työsuhteessa työskentelee 26 henkilöä.



Roubaix'n koreografisen keskuksen rakenne

Tällä hetkellä Roubaix'n koreografinen keskus ja sen johtaja Carolyn Carlson ovat erittäin tunnettuja, arvostettuja ja näkyviä toimijoita alueella. Kaupungin päättäjät ovat tyytyväisiä keskuksen toimintaan, ja tanssi eri muodoissaan on tullut näkyväksi osaksi kaupungin ja kaupunkilaisten identiteettiä.

Roubaix'ssa kaikkea ei tarvinnut käynnistää alusta, vaan jo ennestään olemassa ollut infrastruktuuri ja rahoituspohja pystyttiin hyödyntämään täysimittaisesti uutta keskusta luotaessa. Taiteellinen kunnianhimo ja sitä tukeva hyvä johtamisosaaminen ovat tanssiryhmän tuotantopäällikkö Claire De Zorzin ja kes-

kuksen viestintäjohtaja Olivier Perryn mukaan keskuksen tärkeimpiä kulmakiviä ja menestystekijöitä. Keskuksen toiminnassa taiteellinen visio halutaan jatkossakin säilyttää kaiken toiminnan – myös yhteisöllisten projektien – ytimenä.

Lähteet

Carolyn Carlsonin, Claire de Zorzin ja Olivier Perryn haastattelu Roubaix'ssa 2.4.2009 (muistiinpanot: Terhi Mikkonen).

<http://www.ccn-roubaix.com>

LIITE 6

Tanssi ja taiteen perusopetus

Taiteen perusopetusta annetaan musiikissa, tanssissa, esittävässä taiteissa (sirkustaide ja teatteritaide), visuaalisissa taiteissa (arkkitehtuuri, audiovisuaalinen taide, kuvataide ja käsityö) ja sanataiteessa. Opetushallitus on päättänyt opetussuunnitelmien perusteissa taiteen perusopetuksen tavoitteista ja keskeisistä sisällöistä. Taiteen perusopetuksen tulee olla tavoitteellista tasolta toiselle etenevää ensisijaisesti lapsille ja nuorille järjestettävää eri taiteenalojen opetusta. Taiteen perusopetuksen tarkoituksena on antaa oppilaille valmiuksia ilmaista itseään ja hakeutua asianomaisen taiteenalan ammatilliseen ja korkea-asteen koulutukseen. Taiteen perusopetus on siis oma koulutusmuotonsa, eikä se tarkoita esimerkiksi perusopetuslain (628/1998) ja perusopetusasetuksen (852/1998) mukaista perusopetuksen taidekasvatusta.

Lukuvuonna 2007–2008 taiteen perusopetuksessa opiskeli kaiken kaikkiaan 134 765 oppilasta. Heistä puolet eli 50 prosenttia oli musiikin opiskelijoita. Toiseksi suosituin oppiaine oli tanssi, jota opiskeli 36 211 henkilöä eli 27 prosenttia kaikista taiteen perusopetukseen osallistuneista.

Taiteen perusopetusta järjestetään kuntien tai kuntayhtymien ylläpitämässä ja omistamissa oppilaitoksissa, rekisteröidyissä yhteisöissä ja yhdistyksissä, järjestöissä, yksityisissä oppilaitoksissa ja vapaan sivistystyön oppilaitoksissa. Taiteen perusopetusta voi antaa joko yleisen tai laajan oppimäärän mukaan.

Kunta, joka ilmoittaa järjestävänsä taiteen perusopetusta, saa siihen valtionosuutta asukasmäärän mukaan. Kunnalle voidaan tämän lisäksi myöntää lupa saada myös opetustuntikohtaista rahoitusta. Kunnat päättävät valtionosuuden kohdentamisesta ylläpitämilleen oppilaitoksille tai muille taiteen perusopetuksen järjestäjille, jotka voivat saada kunnanavustusta toimintaansa.

Opetusministeriö myöntämän järjestämislupaan edellytyksenä on, että järjestämislupaa hakeneilla on taloudelliset ja ammatilliset edellytykset opetuksen asianmukaiseen järjestämiseen. Opetukselle tulee olla tarve ja se tulee järjestää taiteen perusopetuksesta annetun asetuksen mukaisesti. Vuodesta 1999 alkaen

opetustuntikohtaisen valtionosuuden piiriin on kuulunut myös muita kuin musiikkioppilaitoksia.

Tanssin oppilasmäärä kasvussa

Taiteen perusopetuksen oppilasmäärät ovat kasvaneet 2000-luvulla sekä yleisen että laajan oppimäärän kohdalla. Kasvua on ollut erityisesti tanssin yleisessä oppimäärässä, jossa opetustuntikohtaisen valtionavun piirissä olevien tanssioppilaitosten oppilasmäärät ovat miltei kaksinkertaistuneet kolmessa lukuvuodessa. Laajassa oppimäärässä tanssin oppilasmäärät ovat kasvaneet vielä enemmän. Osin kasvua selittää OPM:n myöntämät uudet järjestämisluvat sekä yleisen oppimäärän opetussuunnitelmien perusteiden hyväksyminen. Laajassa oppimäärässä volyymit ovat isompia kuin yleisessä, ja lukuvuonna 2007–2008 laajan oppimäärän mukaista opetusta järjestettiin eniten musiikissa ja tanssissa.

Opetushallituksen syksyllä 2008 kokoamassa valtakunnallisessa oppilaitosrekisterissä oli yhteensä 465 taiteen perusopetusta järjestävää oppilaitosta, joista musiikin taiteen perusopetusta tarjosi 187, ja toiseksi yleisin oli kuvataide 147 oppilaitoksella. Tanssin taiteen perusopetusta tarjosi yhteensä 111 oppilaitosta, joista suurin osa antoi yleisen oppimäärän mukaista opetusta ja hieman yli puolet myös laajan oppimäärän mukaista opetusta. Tanssioppilaitoksista yhteensä 33 oli opetustuntikohtaisen valtionavun piirissä, ja muita oppilaitoksia oli 78. Lukuvuonna 2007–2008 opetustuntikohtaisen valtionosuuden piirissä olleista oppilaitoksista 73 prosenttia järjesti musiikin, 28 prosenttia tanssin, 13 kuvataiteen ja 5 prosenttia käsityön taiteen perusopetusta.

Opetuksen ylläpitäjät vaihtelevat taideaineittain. Tanssioppilaitoksista kolmannes (34 prosenttia) on yksityisten yritysten ylläpitämiä, kolmannes kuntien (33 prosenttia) ja loput noin neljäsosa (27 prosenttia) järjestöjen ylläpitämiä. Tanssin kohdalla taiteen perusopetuksen lukuvuosimaksuissa oli suuria eroja: kevätlukukaudella 2008 maksu vaihteli 39–506 euron välillä.

Lähteet

Koramo, Marika. *Taiteen perusopetus 2008*. Selvitys taiteen perusopetuksen järjestämisestä lukuvuonna 2007–2008. Opetushallituksen www- julkaisu/ maksuttomat julkaisut/taiteen perusopetus 2008.

http://www.oph.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/oph/embeds/46516_taiteen_perusopetus_2008.pdf.

LIITE 7a

Aino Kukkonen

Tanssin lukiodiplomi

Lukiolainen voi halutessaan suorittaa lukiodiplomin taito- ja taideaineissa. Opetushallitus on antanut diplomeiden sisältöä ja kriteereitä koskevat valtakunnalliset ohjeet, jotka vaihtelevat oppiaineittain. Tanssin lukiodiplomin tavoitteita on kuvattu siinä seuraavasti:

Tanssin lukiodiplomi myönnetään opiskelijalle lukion opetussuunnitelman mukaisesta tavoitteellisesta tanssin opiskelusta ja harrastuneisuudesta. -- Tanssin lukiodiplomin tarkoituksena on tukea ja kuvailla opiskelijan taiteellista kehitysprosessia, jonka perustana on pitkäjänteinen tanssin opiskelu lukion aikana. Tanssin lukiodiplomia suoritettaessa syvennyttään itsensä kehittämiseen tanssissa. Oppimisprosessin läpikäyminen auttaa opiskelijaa jatkamaan tanssinopiskelua ammatillisesti tai antaa uusia ulottuvuuksia tanssista nauttimiseen harrastuksena. Diplomin suorittaminen on pitkäjänteistä lukioaikaista toimintaa, missä syvennetään tanssitetoutta, ohjataan opiskelijan kriittistä arviointia omasta tekemisestään sekä annetaan mahdollisuus itsensä kehittämiseen tanssijana yksilöllisesti ja luovasti.

Tanssin lukiodiplomin edellytyksenä on, että opiskelija on suorittanut kolme lukion tanssikurssia, ja itse diplomin tekeminen kestää koko lukioajan. Opetushallitus suosittelee koulujen järjestävän erityisen diplomikurssin (38 h), jossa opiskelijat saavat ohjausta sen tekemiseen. Mikäli lukio ei tarjoa vaadittavia kolmea tanssikurssia, voi opiskelija lukea hyväksien muualla suoritettut tanssin opinnot, jotka vas-

taavat opetussuunnitelmaa. Jos lukio ei tarjoa tanssikursseja eikä paikkakunnalla ole oppilaitosta, jossa niitä suorittaa, voi opiskelija osoittaa tanssin erityisosaamisensa liikunnan diplomin puitteissa.

Tanssin lukiodiplomisuuritus koostuu kolmesta osiosta, jotka ovat 1) tanssillinen tehtävä 2) tutkielma 3) keräilyportfolio sekä sen tiivistelmä.

Tanssillinen tehtävä tarkoittaa tanssijana esiintymistä tai koreografian tekemistä. Kyseessä voi olla soolo tai ryhmäteos ja opiskelija voi itse esiintyä siinä. Arvioitavan tehtävän esittelystä toivotaan järjestettävän julkinen tilaisuus. Paikalla on oman opettajan lisäksi ulkopuolinen arvioija, joka on tanssin asiantuntija. Tutkielma on tanssin alueelta tehty 8–15 sivuinen kirjallinen työ. Keräilyportfolioa pidetään tanssillisen tehtävän valmistamisprosessista sekä kaikista lukion tanssikursseista, ja se toimii opiskelijan ja opettajana välisenä keskustelukanavana.

Lukiodiplomi on osoitus tanssin erityisosaamisesta ja se on päättötodistuksen liite. Sen yleisarvosana määräytyy siten, että tanssillisen työn osuus on 70 prosenttia ja tutkielma tai teosanalyysi 30 prosenttia. Keräilyportfolioa ei arvostella.

Lähde

Lukiodiplomi tanssi 2008–2009. Viitattu 9.3.2010.

<http://www.edu.fi/lukio/lukiodiplomit/Tanssiludip0809.pdf>

LIITE 7b

Kuopion tanssilukio

Musiikkilukion tanssinopetuksen tavoitteena on johdattaa opiskelijaa kohti kokonaisvaltaista tanssin ja taiteen ymmärrystä tarjoamalla monipuolista tanssinopetusta sekä teoriassa että käytännössä.¹

Kuopion Yhteiskoulun Musiikkilukio (musiikkilukioiksi 1968) on valtakunnallinen musiikin ja tanssitaiteen erikoislukio.² Tanssilinja aloitti toimintansa siellä vuonna 1983, joten kyseessä on Suomen vanhin niin sanottu tanssilukio. Tanssilinjalle otetaan vuosittain 16 opiskelijaa ja kaiken kaikkiaan lukiossa on opiskelijoita yhteensä noin 230. Noin puolet opiskelijoista tulee lukioon Kuopion ulkopuolelta. Tanssilinjan pääsykokeet koostuvat nykytanssin ja baletin tanssitunneista, omasta soolosta sekä haastattelusta. Myös päästötodistuksen keskiarvolla on merkitystä kokonaispisteissä. Koulun linjana on, että sinne voi hakea, vaikka ei haluaisikaan tanssista ammattia, vaan harrastaa monipuolisesti. Jos taas tähtää kohti tanssin ammattilaisuutta, lukion tanssiopinnot antavat oppilaalle valmiuksia jatkaa opiskelua ammatillisissa oppilaitoksissa. Ammattiin suuntautuneisuus vaihtelee vuosittain: tänä vuonna tanssin jatko-opintoihin haki viisi opiskelijaa.

Tanssilinjan pääaineina ovat nyky- ja jazztanssi, ja opiskeluun kuuluvat myös muun muassa klassisen baletin, koreografian ja tanssitiedon opinnot. Tanssilinjalaisen on suoritettava vähintään 12 kurssia tanssin taideaineita sekä yksi musiikin peruskurssi valtakunnallisen opetussuunnitelman mukaisesti. Pakolliset tanssitunnit sisältyvät yleensä koulupäivään, mutta joitain kursseja ja harjoituksia järjestetään myös iltaisin ja viikonloppuisin. Tanssia on vähintään kolme 75 minuutin oppituntia viikossa koko lukion ajan. Pakollisten kurssien lisäksi opiskelija voi valita syventäviä ja soveltavia kursseja lukion vuotuisen tarjonnan mukaisesti. Kaikki tanssikurssit järjestetään lukiossa eikä niitä voi suorittaa muissa tanssikouluissa tai itsenäisesti.

Lukiossa on myös mahdollista suorittaa tanssin lukiodiplomi. Diplomi intergoidaan tanssiopinnot ja sitä työstetään koko lukion ajan. Tanssilukion vastaavana opettajana toimii Reetta Hyvärinen ja baletin

opettajana Enni Turunen, ja heidän lisäksi tanssilukiossa vierailee koulun ulkopuolisia opettajia tanssin erikoiskursseilla.

Tanssilinjalla esiintyminen nähdään tärkeänä osana opintoja: opiskelijat pääsevät esiintymään joka vuosi useissa erilaisissa tapahtumissa. Koreografiakursilla tutustutaan tanssiteoksen valmistamiseen ja tekemiseen. Toisen vuoden syksyllä opiskelijat tekevät omat soolokoreografiat ja abivuoteen kuuluu kokoillan teos. Suurempia produktioita tehdään yhteistyössä musiikkilinjan kanssa. Keväällä 2009 musiikkilukiossa toteutettiin Minna Canthin lukion kanssa yhteistyössä Kuopion kaupunginteatterissa esitetty musiikinäytelmä *Viimeinen kesä*, jossa olivat mukana toisen vuoden tanssijat.

Koulun opiskelijat ovat osallistuneet menestyksellä myös erilaisiin kilpailuihin ja katselmuksiin. Viimeisimmät palkinnot ovat tulleet keväällä 2009 Arktisista Askelista, Kajaanin koreografiakilpailuista sekä Show-tanssin SM-kisoista. Koreografioista vastaavat opiskelijat itse tai lukion omat opettajat. Reetta Hyvärisen mukaan esiintymiset tuovat hyvin esiin tanssijoiden motivaation ja innokkuuden. Tanssi ei rajoitu treenisaliin neljän seinän sisälle, vaan opiskelijat pääsevät itse tekemään ja kehittämään luovuuttaan. Yhdessä tekemisen kautta karttuvat myös sosiaaliset taidot.

Lukio tekee myös yhteistyötä tanssin ammattilaisten kanssa. Esimerkiksi Pia Lindyn improvisaatiokurssi järjestettiin yhdessä Itäisen Tanssin Aluekeskuksen ja Savonia ammattikorkeakoulun kanssa. Tanssilukio on osa Kuopion tanssielämää ja sen yhteistyökumppanina on ollut muun muassa Tanssiteatteri Minimi.

Lähteet

Kuopion musiikkilukio. Viitattu 8.3.2010.
<http://www.koulut.kuopio.fi/muslukio/>
 Tanssinopettaja Reetta Hyvärinen 27.5.2009

¹ Kuopion tanssilukion opetussuunnitelma

² Kuopion Yhteiskoulun Musiikkilukion lisäksi Sibelius-lukio Helsingissä ja Vaskivuoren lukio Vantaalla ovat tanssilukioita, joiden vaatimuksena on 12 taideaineiden kurssia.

KIRJOITTAJAT

Anttila Eeva (tanssitaiteil., KL) toimii Teatterikorkeakoulun tanssi- ja teatteripedagogiikan laitoksella professorina.

Hahl Kaisa (tanssitaiteil.) toimii tanssitaiteen lehtorina Kruununhaan yläasteella Helsingissä.

Karttunen Jari (tanssitaiteil., ammatillinen erityisopettaja) toimii tanssin lehtorina Keskuspuiston ammattiopistossa sekä vapaana taiteilijana.

Kirsi Katja (FM) työskentelee Zodiak – Uuden tanssin keskuksen yleisötyövastaavana (toimivapaalla).

Kukkonen Aino (FM) on tanssintutkija, joka valmistelee väitöskirjaa 1980-luvun suomalaisesta tanssista Helsingin yliopistossa teatteritieteen oppiaineessa.

Laakkonen Johanna (FT, VTM) on tanssintutkija, ja hän toimi tanssitaiteiden toimikunnan puheenjohtajana 2007–2009.

Nirhamo Katri (KM) työskentelee luokanopettajana/tanssinopettajana Pääskyvuoren alakoulussa Turussa.

Rautiainen Pauli (HM, FM) on taidepolitiikan tutkija, joka toimii julkisoikeuden assistenttina Tampereen yliopiston oikeustieteiden laitoksella.

Ravelin Teija (TtT) työskentelee lehtorina Kajaanin ammattikorkeakoulussa (hyvinvointiala).

Suhonen Tiina on tanssin historian ja teorian opettaja mm. Teatterikorkeakoulussa ja Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitoksessa.

Tanssin strategia 2010–2020 Työpapereita

Toimitus: Johanna Laakkonen ja Aino Kukkonen

Julkaisija: Taiteen keskustoimikunta – Valtion tanssitaiteiden toimikunta

Ulkoasu: Tiina Paju. Kuvatoimitus: Aino Kukkonen

ISBN: 978-952-5253-76-4

Julkaisuvuosi: 2010