



TURUN KAUPPAKORKEAKOULU
Turku School of Economics

SANOISTA LIIKEKIELEKSI

**Kuvauksia ammattitanssijoiden identiteetistä ja urakaaren
kehityksestä**

Liiketaloustiede, johtamisen ja
organisoinnin pro gradu -tutkielma

Laatija
Suvi Satama 12756

Ohjaaja
KTT Maija Vähämäki

10.3.2010
Turku

KIITOKSEN SANOJA

Tämän kauppatieteellisen pro gradu -tutkielman kirjoittaminen on ollut minulle kuin kaksi vuotta kestänyt koreografiaprojekti. Suurimman osan työskentelyajastani ajatukseni ovat kulkeneet kevyin askelin ja tutkimuksenteke on synnyttänyt minussa syviä onnistumisten ja oivallusten kokemuksia. Välillä koreografiaan on mahtunut myös piruetteja, jotka ovat onneksi päätyneet kauniisiin loppuasentoihin.

Haluan kiittää tutkielmani ohjaajana ja tarkastajana toiminutta KTT Maija Vähämäkeä kannustuksesta ja perinpohjaisesta ohjauksesta. Hänen avustuksellaan sain hiottua työstäni mielenkiintoisen koreografian ja minussa riitti energiaa innostua työstäni yhä uudelleen. Myös tanssija Minna Tervämäkeä tahdon kiittää arvokkaista, vuosien kokemuksen värittämistä näkökulmista ja ideoista sekä tutkimukselleni annetusta ajasta.

Lopuksi vielä suuri kiitos kaikille haastateltavilleni ja niille ystäväilleni, jotka positii-visuudellaan kannustivat minua tämän työn valmistumiseen.

Duke Ellingtonia ja lapsuuden tanssinopettajani lempilausahdusta lainatakseni:

”It don’t mean a thing if it ain’t got that swing”.

Lupaan, että tästä tutkielmasta sitä swingiä löytyy.

Turussa maaliskuussa 2010

Suvi Satama

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
1.1	Tanssi ammattialana ja tutkimuskehityksenä	7
1.2	Tutkimuksen rajaus ja kulku	9
2	TANSSIJAN IDENTITEETTI JA AMMATTIMIELIKUVA URAKAAREN POHJANA	11
2.1	Tulkintoja identiteetistä	11
2.2	Ammattimielikuva tanssijan urakehityksen taustalla	13
2.2.1	Ammattimielikuva uraa ohjaavana prosessina	13
2.2.2	Ammattimielikuvan osat	16
2.3	Ammattimielikuvan yhteys identiteettiin	18
3	TANSSIJAN URAKEHITYS	20
3.1	Koulutus ja työllistyminen ammatillisen kehittymisen pohjana	20
3.2	Tanssijan ammatilliset vaatimukset	22
3.3	Monenlaisia urapolkuja	25
3.3.1	Urakäsite eri näkökulmista	25
3.3.2	Ura kaareksi piirrettynä	27
3.3.3	Ammatillinen kasvu uralla	29
3.4	Ura muutosten pyörteissä	30
3.4.1	Muutokset tanssijan uralla	30
3.4.2	Loukkaantuminen	31
3.4.3	Ammatin vaihto ja eläköityminen	33
3.4.4	Ammatillinen identiteetti uran päättyessä	34
4	TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN	37
4.1	Tanssijuus laadullisen tutkimuksen kohteena	37
4.2	Aineistonkeruun menetelmä ja kulku	38
4.3	Analyysi ja tulkinta	41
4.3.1	Analyysiprosessin kulku	41
4.3.2	Aineistosta tarinoiksi	42
4.3.3	Tarinoista analysointiin	43
4.4	Tutkimuksen luotettavuus	45
5	TANSSIJOIDEN TARINAT	49
5.1	Sinnikäs balettitanssija	49

5.1.1	Uravalinta oli tehtävä nuorena	49
5.1.2	Sitkeys ja jatkuva kehittymisenhalu ajavat eteenpäin.....	50
5.1.3	Onnekkaita sattumia loukkaantumisten lomassa	51
5.2	Vaihtelunhaluinen freelancer	52
5.2.1	Harrastuksesta kasvoi työ	52
5.2.2	Valintojen aikaa uralla	53
5.2.3	Työn sisältö menee rahan edelle	54
5.3	Tanssiva johtaja.....	55
5.3.1	Työ tanssitaiteen parissa oli varma valinta	55
5.3.2	Tanssijasta johtajaksi	56
5.3.3	Johtajuus vie ajan tanssilta, mutta antaa tilaa vaikuttaa.....	56
5.4	Kokenut tanssitaiteilija.....	58
5.4.1	Nuoruus kulki reissun päällä tanssien.....	58
5.4.2	Oma tanssiteatteri, haaveiden täyttymys.....	59
5.4.3	Monessa mukana eläköitymättä koskaan.....	61
6	URA JA IDENTITEETTI – KÄSIKÄIN KULKEVA KEHITYSPROSESSI..	63
6.1	Tanssin ammattialan kehukset	63
6.1.1	Koulutus.....	64
6.1.2	Ura ja sen kehitys.....	66
6.1.3	Ammatti-identiteetti.....	69
6.2	Tarinoiden tanssijatyyppit erottavat tekijät	73
6.3	Tanssiuus aktanttien ympäröimänä	75
7	TANSSIJUUS DISKURSIIVISESSA VALOSSA	83
7.1	Tanssirepertuaarit identiteetin ilmentäjinä	83
7.2	Yleinen tanssiuusdiskurssi	84
7.2.1	Elämäntaparepertuaari	84
7.2.2	Sitoutumisrepertuaari.....	86
7.2.3	Lavasäteilyrepertuaari.....	88
7.3	Kriittinen tanssiuusdiskurssi	89
7.3.1	Erillisuusrepertuaari.....	89
7.3.2	Urakriittinen repertuaari.....	92
7.3.3	Duunarirepertuaari	94
8	LOPUKSI	98
8.1	Ammatti-identiteetti tanssiuralla	98
8.2	Tanssijoiden puheen ulottuvuudet.....	100
8.3	Tutkimuksen merkityksen arviointi ja ideoita jatkotutkimukselle.....	101

LÄHTEET	104
LIITE 1 HAASTATTELURUNKO, NUORET TANSSIJAT	108
LIITE 2 HAASTATTELURUNKO, KOKENEET TANSSIJAT	110
LIITE 3 HAASTATTELTAVIEN ESITTELY	112
LIITE 4 GRADUTYÖPROSESSI.....	113

KUVIOT

Kuvio 1 Ammattimielikuvamalli	14
Kuvio 2 Parsonsin sosiaalisen toiminnan malli ammatillisen identiteetin muotoutumisessa.....	19
Kuvio 3 Tanssijan toiminnan loogiset osatekijät	24
Kuvio 4 Työelämän kaari.....	27
Kuvio 5 Tanssijan ammatillisen kasvun malli	28
Kuvio 6 Analyysiprosessin vaiheet.....	40
Kuvio 7 Greimasin aktanttimalli.....	43
Kuvio 8 Tanssijoiden yhteiset kokemukset työstään ja ammatillisesta minästään	63
Kuvio 9 Tanssijan urasyklit ja urakaaren kehityksen luonne	67
Kuvio 10 Tanssijan ammattitaidon kehitys.....	70
Kuvio 11 Tanssijan ammatillinen toiminta.....	75
Kuvio 12 Aktanttien suhde tanssijan ammatti-identiteetin kehittymiseen.....	78

TAULUKOT

Taulukko 1 Tanssijan keinot työllistyä	22
Taulukko 2 Erot tanssijatyyppien välillä.....	72
Taulukko 3 Yhteenveto tanssijuusdiskursseista.....	95

1 JOHDANTO

1.1 Tanssi ammattialana ja tutkimuskehyksenä

Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkoitukseni on luoda syvälinen katsaus tanssijoiden ammatti-identiteettiin, -mielikuviin ja urakaaren kehitykseen. Ammatti-identiteetillä tarkoitan tässä käsitystä, joka yksilöllä on itsestään tanssijana ja ammattimielikuvilla sitä kokemusten, arvojen ja uskomusten kokonaisuutta, joka nuorella tanssijalla on ennen varsinaisen uransa alkua. Uran käsitteessä yhdyin Lähteenmäen (1995, 31) näkemykseen siitä, että ura on yksilön ammatillinen kehitysprosessi. Urakehitys on puolestaan yksilön kokemusten ketju hänen uransa aikana (Lähteenmäki 1995, 26). Suhteuttamalla tanssijan ammatti-identiteetissä näkyvät henkilökohtaiset kokemukset ja objektiivisesti havaittavissa olevan tanssijan uran toisiinsa pyrin hahmottamaan tanssijan urakehityksen moniulotteisena kokonaisuutena. Kun sanat muuttuvat liikekieleksi, ollaan tanssijan työn ytimessä. Liikekieli on tanssijalle luontevin itseilmaisun muoto ja tärkein väline ammatin harjoittamiseen. Liikekielensä avulla tanssija pyrkii jakamaan identiteettiään muille ja synnyttämään yleisölle kokemuksia, joita se ei muilla keinoilla voi saada.

Tämä tutkimus yhdistää kulttuurin ja liiketaloustieteen tutkimusalueet. Työn tavoitteena on nostaa tanssijan ammatti vahvemmin tieteellisen keskustelun piiriin. Lähinnä aihepiiri liittyy liiketaloustieteessä kulttuurilaitosten johtamiseen. Se ammattimaistui Suomessa vasta viime vuosikymmenellä ja on Suomessa melko vähän tutkittu aihe. Kulttuurilaitosten johtamisessa talouden vaatimukset törmäävät usein taiteilijakulttuurin erilaisiin arvostuksiin. Siksi liiketaloustieteen näkökulmasta on tärkeää tuottaa tietoa kulttuurilaitosten henkilöstön identiteetistä.

Muilla taiteenaloilla on identiteettiä jonkin verran tutkittu: Pirre Maijalan Sibelius-Akatemiassa kirjoittama väitöskirja ”Muusikon matka huipulle: soittajan eksperttiys soittajan itsensä kokemana” käsittelee muusikon urakehitystä ja harjoittelumotivaation syntymistä. Pia Hounin Teatterikorkeakoulussa työstämä väitöskirja ”Näyttelijäidentiteetti: tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista” kuvaa näyttelijän ammatti-identiteetin rakentumista omaelämäkerrallisen puheen kautta. (Ks. Houni 2000; Maijala 2003.) Kulttuurisektorilla koen tärkeäksi tanssijoiden ammattikunnan ja moninaisten urakäsitysten, odotusten ja todellisuuden avaamisen tutkimuksen keinoin. Myös tanssijoissa, jotka lukevat tämän tutkielman, saattaa herätä uudenlaisia ajatuksia, ja näin tutkimus lisää keskustelua myös itse tanssin ammattikentällä.

Tanssijuus-sana on vasta 1990-luvulla syntynyt termi. Kiinnostus tanssimisestä tutkimuskohteena heräsi silloin, ja siksi oli kehitettävä uusi termi kuvaamaan alaa. (Tanssi, 19.) Tanssijan työ poikkeaa muista kulttuurisektorin ammateista muun muassa varhaisen eläköitymisiän sekä fyysisten ja psyykkisten vaatimusten suhteen. Koska tanssijuu-desta ei ole tehty kovinkaan paljon tieteellistä tutkimusta Suomessa, koin tarpeelliseksi tehdä perusteellisen taustaselvityksen tanssin ammattikentästä kotimaassa. Tutkielmani aihe tanssijoista lähti pitkäaikaisesta tanssiharrastuksestani ja arvostuksestani kyseistä ammattialaa kohtaan. Oma kokemukseni tanssin aktiiviharrastajana 15 vuoden ajan tukee tämän tutkimuksen kontekstuaalista ymmärrystä.

Tanssijaksi voi opiskella Suomessa yhdeksässä eri oppilaitoksessa. Suomessa toimii noin neljäkymmentä tanssiryhmää, joten kotimainen tanssikulttuuri on elävää ja monipuolista.¹ Suomen Kansallisbaletilla ja Helsingin kaupunginteatterilla on oma vakituinen tanssiryhmänsä. Niiden lisäksi tanssin kentällä toimii vapaita ryhmiä, jotka saavat harkinnanvaraista tukea.² Freelancereina työskentelee tanssijoista 70 prosenttia. Tanssialan ammattiliitoissa on noin 800 jäsentä, joista 85 prosenttia on naisia. Alan naisvaltaisuus luo tanssijan uralle myös omat erityispiirteensä: perheen ja työn yhteensovittaminen on haasteellista tanssijan usein iltoihin painottuvan työn vuoksi. Valtion tuki tanssitaiteelle on melko nuori ilmiö². Tanssijoiden aseman parantamiseksi on tärkeää, että tanssitaiteeseen panostetaan tietoisesti yhä enemmän niin yhteiskunnallisella kuin yksityiselläkin tasolla.

Tanssitaide on tärkeä yhteiskunnan kulttuurisen vilkkauksen ylläpitäjä (Leach 1997, 69). Kotimaassa halukkuus yhdistää taiteen tutkimusta muihin tieteen aloihin näkyy muun muassa hiljattain syntyneen Helsingin kauppakorkeakoulun, Taideteollisen korkeakoulun ja Teknillisen korkeakoulun muodostamassa Aalto-yliopistossa. Pääaineeseeni johtamiseen ja organisointiin valitsemani aihe linkittyy kulttuurijohtamisen, mutta myös tanssijoiden urakehityksen näkökulmasta. Pyrin yhdistämään tutkielmassani kaksi tutkimuskeskustelua: ura- ja identiteettikeskustelun. Tämän tutkimuksen avulla tarkoitukseni on osoittaa, että tanssijoiden urakehitystä tutkimalla pystytään saatua tutkimustietoa hyödyntämään myös muilla kulttuurin toimintakentillä, ja että tanssijuudessa on paljon aineksia rikastuttamaan tieteellistä keskustelua niin liiketaloustieteissä kuin myös muiden tutkimusalojen parissa. Johtamisen ja organisoinnin kannalta uudet näkemykset liittyvät tässä työssä ammattimieliin, urakaareen ja identiteettiin, joiden kä-

¹ Tanssin tiedotuskeskus 2.11.2008.

² Opetusministeriö 6.3.2009.

sittely tanssijoiden ammatin näkökulmasta avaa uudenlaisia suuntaviivoja liiketaloustieteelliseen ajatteluun.

1.2 Tutkimuksen rajausta ja kulku

Työni on tutkimusotteeltaan laadullinen, koska tarkastelemalla tanssijoita on pyrkimyksenäni pelkistää havainnot, tulkita niitä ja ikään kuin ratkaista toimijoihin, eli tässä tutkimuksessa tanssijoihin, liittyviä arvoituksia (vrt. Alasuutari 1999, 50). Keskityn tutkimuksessani näyttämötanssiin eli klassiseen balettiin tai siihen pohjautuviin tanssin lajeihin. Suljen pois kilpatanssin, koska tarkoitukseni on korostaa tanssia taidemuotona eikä niinkään kilpailullisena ja urheilullisena lajina. Olen rajannut tutkimukseni suomalaisten ammattitanssijoiden tarkasteluun, koska mahdollisuutenani on kerätä aineistoa vain Suomessa ja maailmanlaajuisesta tarkastelusta tulisi hyvin pintapuolinen, kun huomioidaan pro gradu -tutkielmalle suunniteltu laajuus. Tutkimuksessani käsitelen niin tanssinopiskelijoita kuin myös aktiivikauttaan eläviä ja uraansa päätepisteestä katsovia tanssijoita ja tanssialan ammattilaisia, koska tavoitteenani on saada aikaan mahdollisimman monipuolinen kuvaus tanssijan urasta.

Tutkimukseni ensisijaisena tavoitteena on vastata seuraavaan kysymykseen:
Miten tanssijan ammatti-identiteetti kehittyy uran eri vaiheissa?

Tutkimuskysymystä selvitän seuraavien osakysymysten avulla:

1. Millainen on tanssijan ammatti-identiteetti?
2. Millaisia yhtäläisyyksiä ja erilaisuuksia tanssijoiden uralla on tunnistettavissa?
3. Mitkä asiat vaikuttavat ammatti-identiteetin ja urakaaren kehittymiseen?
4. Millainen yhteys on tanssijan ammattimielikuvalla tanssijan ammatti-identiteettiin ja uraan?

Tässä tutkimuksessa kuvaan tanssijan urakaarta opiskeluaikasta lähtien. Tanssinopiskelijat sisäistävät koulutuksensa aikana tanssitekniikan, mutta heille kertyy myös odotuksia, joita heidän oletetaan ja joita he itse olettavat täyttävänsä urallaan myöhemmin. Nämä odotukset tulevat ympäristöstä, jossa nuori tanssija toimii ja liittyvät muun muassa tanssijoiden arvomaailmaan ja siihen, millainen hyvä tanssija on. (Vrt. Tiainen 2003, 1.) On mielenkiintoista selvittää, kuinka suuri on tanssijan oman persoonan kuin myös opettajien esikuvan merkitys sille, millainen ura nuorella tanssijalla on edessään.

Tutkielman teoreettisen viitekehyksen rakennan ammattimielikuviin, identiteettiin ja urakehitykseen liittyvästä teoriatiedosta. Tutkielmassa tarkoitan ammatti-identiteettiä

myös puhuessani pelkästään identiteettistä. Kuvaan tutkimuksessa identiteettiä ympäristön ja yksilön kokemusten vuorovaikutuksellisenä prosessina. Tähän yhdistän muita tutkimuskirjallisuudesta löytyviä käsityksiä identiteetistä, koska käsite on itsessään hyvin abstrakti eikä se ole yhdellä teoriolla selitettävissä. Ammattimielikuviin liittyvästä tutkimuskirjallisuudesta nostan esille ennen kaikkea Järven (1997, 81) esittämän ammattimielikuvamallin ja yhdistän sen laajempaan kontekstiin, jossa ammattimielikuvat kytkeytyvät toteutuvaan, ulkoisesti havaittavaan uraan ja ammatti-identiteettiin. Tutkimukseni empiirisessä osassa kuvaan tanssijoiden käsitystä omasta urastaan ja tanssijan urasta yleensä sekä havainnollistan tanssijoiden ajatusten ja tutkimusaiheeseen liittyvän teoreettisen tiedon yhteyksiä.

2 TANSSIJAN IDENTITEETTI JA AMMATTIMIELIKUVA URAKAAREN POHJANA

2.1 Tulkintoja identiteetistä

”Minulle tärkeintä oli saada nuoret kokemaan, että kun esitys tai mitä tahansa tehdään intohimolla ja siihen panostetaan, siitä seuraa jotakin, joka on hyvää. Itse sain elämäleni suunnan, kun löysin tanssin ja taiteen. Samaa viestiä haluan välittää nuorille.”

(Sami Saikkonen, Suomen Kansallisoopperan vuosikertomus 2007, 17)

Identiteetti on käsite, jonka määrittely on muuttunut paljon vuosikymmenten saatossa. Ennen se miellettiin pysyväksi kuvaukseksi siitä, mitä yksilö on, kun viime vuosikymmeninä on siirrytty ajatukseen, jonka mukaan identiteetti on yhteydessä sosiaalisiin rakenteisiin ja muuttuu niiden mukana (Howard 2000, 367–368). Psykologisessa mielessä identiteetti kuvastaa tärkeää tavoitetta, joka on ihmisen pysyminen samana eli identtisenä (Virtapohja 1997, 39; Vuorinen 1992, 141). Identiteetti on kuin yksilön elämän käsikirjoitus, joka kertoo, millainen on näytelmä, jossa yksilö on mukana ja millainen hän on. Käsikirjoitus ei kuitenkaan anna valmiita vuorosanoja, vaan se pikemminkin antaa yleiset suuntaviivat näytelmän kululle ja ohjaa näyttelijän tavoitteita ja mielipiteitä siinä. (Virtapohja 1997, 25.) Identiteetti tukee yksilön valintoja ja ohjaa häntä päätöksiin, jotka ovat sopusoinnussa oman minuuden kanssa. Näin yksilö voi tehdä tärkeiksi kokemiaan asioita, joita Sami Saikkonen kuvaa osuvasti yllä olevassa lainauksessa: tanssijana hänelle on tärkeää esityksen toteuttaminen kaikkensa antaen ja asioiden jakaminen muiden ihmisten kanssa. Hän tekee elämästään merkityksellisen osittain työnsä kautta, minkä vuoksi myös hänen ammatti-identiteettinsä vahvistuu.

Tutkimuskirjallisuudessa on erotettavissa kolme teemaa identiteetin käsitteestä. Ensimmäisen teeman mukaan identiteettiä voidaan kuvata *yksilön tai ryhmän ominaisuuksina*. Freudin mukaan ihmisen tuli osata ”rakastaa ja tehdä työtä” (Erikson 1968, 136). Freudin tulkinnan mukaan minä tuottaa itse itsensä eli psyyken ulkoiset tekijöillä ei ole vaikutusta sen kehittymiseen. Minä on sekä prosessi eli ego että sen tulos eli kokonaisuutena (Vuorinen 1998, 56–57). Identiteetti-käsitteen rinnakkainen termi on ydinminuus. Identiteettiä voi etsiä sisäiseltä, ulkoiselta ja opitulta tasolta. Sisäisellä minällä tarkoitetaan sitä, millaisena yksilö näkee itsensä ja ulkoinen minuus on muiden näkemys yksilöstä. Opittu minuus on ympäristön ja kulttuurin tuote. (Sydänmaanlakka 2006, 256–258.)

Identiteetin käsite kytketään yleensä yksilöön, mutta identiteetistä voidaan puhua myös ryhmien tai yhteisöjen ominaislaatua määriteltäessä. Tällöin puhutaan kollektiivisesta identiteetistä, joita voi yksilöllä olla useita, kuten ammatti-identiteetti, urheilijan identiteetti ja kansallinen identiteetti. (Kaunismaa 1997.) Toisaalta ammatti-identiteetti viittaa yksilön ainutlaatuisuuteen, toisaalta pyrkimykseen tukeutua työyhteisön mielipiteisiin ja tuntea jatkuvuutta erilaisissakin kokemuksissa (Erikson 1968, 208). Ammatti-identiteetti, johon tässä tutkimuksessa kiinnostukseni painotan, kuvaa yksilön ammatillista käsitystä itsestään niin psyykkisesti kuin fyysisestikin (Järvi 1997, 131).

Toisen ajattelutavan mukaan identiteetti nähdään *kehityksellisenä kulkuna ja prosessina*. Marcian teoria neljästä identiteettitasosta kuvaa erilaisia identiteettivaihtoehtoja: saavutettu identiteetti muodostuu kriisin kokemisen ja arvoihin sitoutumisen kautta. Yksilö sen sijaan etsii identiteettiään, kun hän on kokenut kriisin eikä ole sitoutunut omiin valintoihinsa. Lainatusta identiteetistä on kyse silloin, kun yksilö ei ole kokenut kriisiä mutta on kuitenkin tietoisesti sitoutunut tiettyihin arvoihin. Epäselvän identiteetin yksilöllä ei ole ollut kriisivaihetta eikä hän ole sitoutunut mihinkään. (Vuorinen 1998, 219.) Vain noin puolet nuorista on varhaisaikuisuuteen mennessä yltänyt saavutetun identiteetin vaiheeseen (Fadjukoff 2007, 14).

Kolmas tutkimuskirjallisuudesta erotettavissa oleva teema on *identiteetin kiinteä yhteys ympäristöön*. Useissa uudemmissa identiteettiä käsittelevissä tutkimuksissa painotetaan nimenomaan ympäristön merkitystä identiteetin kehityksessä. Tällöin korostetaan identiteetin moninaisuutta ja sitä, että ei ole olemassa täysin varmaa, yhtenäistä identiteettiä. Identiteetit ovat toisten tai ihmisten itsensä kertomia tarinoita, jotka rakentuvat menneisyyden kertomuksille ja syntyvät vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. (Lehtonen 1996, 4–5.) Identiteetillä ja mukautumisella on kiinteä yhteys, kun pohditaan yksilön sopeutumista haasteellisiin tilanteisiin (Hall, McCarthy, O’Connell 2005, 466). Esimerkiksi työpaikka voidaan nähdä merkittävänä identiteetin rakentumiseen vaikuttavana tekijänä, kun puhutaan ympäristön vaikutuksesta (Olesen 2001, 295). Hallin (1994, 93) mukaan identiteetti on yksilön omaksuma kuva itsestään suhteessa ympäristöönsä. Toisaalta identiteetti voidaan määritellä minuuden pysyväksi kokemistavaksi, johon sisältyvät omat roolit sosiaalisessa vuorovaikutuksessa (Vuorinen 1992, 298).

Kun tarkastellaan ammattiympäristöjä ja erilaisia ammatti-identiteettejä niissä, on nähtävissä identiteetin moniulotteinen suhde ympäristöön. Pyrin tunnistamaan tässä tutkimuksessa tanssijoiden ammattialalta löytyviä erilaisia ympäristöjä ja huomioimaan niiden merkityksen tanssijan uran ja identiteetin rakentumisen kannalta. Identiteettityypit eli taitava käytännön ammattilainen ja ammattilainen ovat tyyppisiä, joille työn sisältö merkitsee eniten, kun taas palkkaliselle ja asemaansa suuntautuneelle työ on kärkeä jätettyä välineellistä toimintaa. Kun ammatin ydin on käytännön osaamisessa, henkilö

on taitava käytännön ammattilainen. Kun hän puolestaan on työssä, jossa hänen on oltava koko ajan läsnä, hän on ammattilainen. Palkallinen tekee työtään vain rahan takia ja asemaansa suuntautunut pyrkii jatkuvasti etenemään urallaan parempaan asemaan (Olesen 2001, 291.) Oletuksenani on, että tanssija on identiteettityypiltään ammattilainen, jolle ammatin sisältö merkitsee eniten. Pidän mahdollisena kuitenkin sitä, että tutkimukseni kuluessa löydän myös toisenlaisia tanssijatyyppisiä tai identiteettityypin muutoksia tanssijoiden uran edetessä.

Vaikka eri tieteenaloilla identiteetti määritellään eri tavoin ja siitä on mahdotonta antaa kattavaa selitystä lyhyesti, tässä tutkimuksessa on tarpeen määritellä se tutkimuksen näkökulmaa vastaavaksi. Ymmärrän identiteetin tässä tutkimuksessa ympäristön kanssa yhteydessä toimivaksi prosessiksi, johon erilaiset ulkopuolelta tulevat ihmissuhteet, kokemukset ja vastoinkäymiset vaikuttavat sitä eheyttävällä tai heikentävällä tavalla (ks. Vuorinen 1992, 141). Tämä määritelmä on lähinnä sitä käsitystä, jolla tarkastelen identiteettiä tutkimuksen empiirisessä osuudessa.

Identiteetin käsitettä on pohdittu myös tanssin kentällä (ks. esim. Jyrkkä, 2005; Tiainen, 2003). Tanssin näkökulmasta tarkasteltuna yksilön tai kulttuurin identiteetti ei ole vain yksi, vaan se koostuu useista eri identiteeteistä. Kehollisuuden merkitys tanssissa avaa uuden näkökulman identiteetin tutkimiseen. Tutkimuskirjallisuudessa yleisesti vallalla olevaa käsitystä identiteetistä mielen sisäisenä prosessina voidaan laajentaa, kun otetaan huomioon myös kehollisuus. (Beech, Pullen & Sims 2007, 176–177.) Myös tanssijan identiteetin menetykseen on kiinnitetty huomiota jonkin verran kansainvälisissä tutkimuksissa (ks. esim. Leach, 1997; Turner, Wainwright & Williams, 2005). Menestynyt tanssija kokee uransa loppuvaiheessa kunnioituksen ja suuren yleisön huomion menetyksen (Leach 1997, 54). Pyrin ottamaan tutkielmassani myös nämä tanssijan identiteettiin liittyvät tutkimukset huomioon.

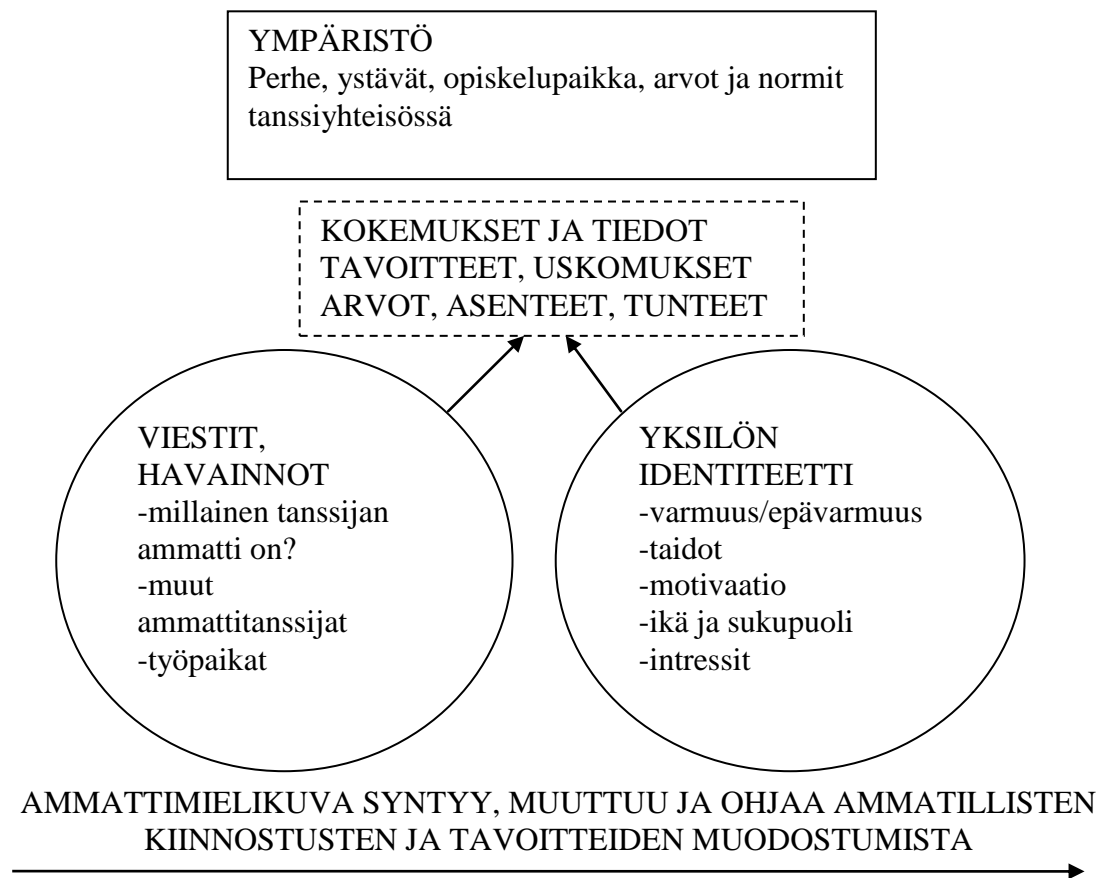
2.2 Ammattimielikuva tanssijan urakehityksen taustalla

2.2.1 Ammattimielikuva uraa ohjaavana prosessina

Mielikuva on moniulotteisia merkitysten verkostoja sisältävä käsite, jota ei ole helppo määritellä yksiselitteisesti. Tiivistettynä mielikuva on ihmisen tajuntaan syntyvä merkityssuhteiden kokonaisuus ja olennainen ajattelun väline (Järvi 1997, 33; Vuorinen 1992, 301). Ihmisen elämänsä kulkuun vaikuttavat ulkoiset tekijät, jotka perustuvat tietyn kulttuurin yhteisiin uskomuksiin, roolimalleihin ja normeihin (Korkiakangas ym. 2001,

259). Näitä ulkoisia tekijöitä ovat esimerkiksi kulttuurin uskomukset, jotka ovat peräisin esimerkiksi ryhmältä, jossa nuori tanssija opiskelee. Kunkin oma tanssijaryhmä synnyttää tietynlaisia mielikuvia tanssijoiden ammattikunnasta, ja nämä mielikuvat ohjaavat nuoren tanssijan koulutus- ja uravalintoja.

Kuvaan seuraavassa, miten olen sovittanut Järven (1997, 81) ammattimielikuvamalliin tanssijan ammattimielikuvan ja sen yhteyden muihin hänen pyrkimyksiään ohjaaviin tekijöihin. Järvi on kehittänyt mallin kuvaamaan yksilön ammattimielikuvaa ja siihen liittyviä muita tekijöitä alasta riippumatta. Yksilön identiteetti ja ympäristön piirteet vaikuttavat ammatillisen suuntautumisen prosessiin eikä niitä voi erottaa siitä. Ammattimielikuva saattaa muuttua prosessin mukana tai uusia mielikuvia voi syntyä. (Järvi 1997, 80–82.) Tarkastelen alla olevassa kuviossa ammatillisen suuntautumisen kehitysprosessia tanssijan ammatin valossa.



Kuvio 1 Ammattimielikuvamalli (mukaellen Järvi 1997, 81)

Yllä olevassa kuviossa havainnollistan tanssijan ammatillisen suuntautumisen kehitysprosessia Järven (1997,81) mallin avulla. Ammattimielikuva on kehitysprosessiin tiiviisti sidoksissa. Viestit ja havainnot ympäröivästä maailmasta vaikuttavat yhdessä yksilön identiteetin kautta muun muassa hänen tavoitteisiinsa ja arvoihinsa. Myös muut ympäristötekijät, kuten perhe, ovat taustavaikuttajia mielikuville ammatista. Ammattimielikuva muodostuu tämän vuorovaikutuksellisen prosessin pohjalta ja ohjaa yksilön,

kuten tässä tutkimuksessa tarkasteltavien tanssijoiden, ammatillista kehitystä. (Järvi 1997, 82.) Käytän yllä kuvaamaani ammattimielikuvamallia tässä tutkimuksessa haastattelukysymysteni laadintaan. Erityisesti nuorten tanssijoiden haastatteluja koskevaa toista, ammattimielikuvia ja uraa koskevaa, aluetta varten pyrin poimimaan kuviosta ammattimielikuvaan vaikuttavia tekijöitä ja muodostamaan niistä haastattelukysymyksiä.

2.2.2 *Ammattimielikuvan osat*

Ammattimielikuvan osia ovat *kokemukset ja tavoitteet, arvot ja asenteet* sekä erilaiset *vuorovaikutustilanteet*. Kokemuksilla tarkoitan tässä yksilön havaintoja ja keskusteluja toisten samalla alalla työskentelevien henkilöiden kanssa. Kokemukset synnyttävät uskomuksia ammatista ja aktivoivat yksilön kuvitteellisuutta ja mielikuvien muodostumista. Kokemusten taustalla ovat yksilön tavoitteet, jotka ohjaavat tietynlaisten kokemusten hakemista. Yksilö on toisin sanoen kiinnostunut tietyistä asioista ja suuntautunut niihin toisin kuin joku muu.

Toiminnasta, joka kohdistuu yksilölle tärkeisiin päämääriin, voidaan etsiä myös toiminnan johdonmukaisuutta ja toistuvuutta (Eskola 1985, 59; Järvi 1997, 108–111). Näin pystytään löytämään toistuvanlaisia tavoitteita, joista toteutuessaan syntyy kokemuksia ja jotka vaikuttavat mielikuvien syntymiseen ja ohjaavat urakehitystä. Etsin näitä tavoitteita myös tämän tutkimuksen aineistosta poimimalla haastatteluista samankaltaisia toimintamalleja sekä samalla tavalla eteneviä toimintaketjuja. Tarkoitukseni on selvittää tanssijoiden uralla ilmeneviä toistuvanlaisia päämääriä, jotka synnyttävät alan ammattilaisissa mielikuvia ja ohjaavat sitä kautta heidän urakehitystään. Kuvaan toiminnan johdonmukaisuutta ja toistuvuutta haastattelujen pohjalta muodostamani neljän tanssijatyyppin avulla. Toiset yksilöt ovat ammatillisen suuntautumisen prosessissa pidemmällä kuin toiset siten, että toinen voi vasta kuvitella omia mahdollisia tavoitteitaan, kun taas toinen on jo päässyt sen vaiheen ohi ammatinvalintaprosessissaan (Järvi 1997, 115). Myös näitä tanssijoiden välisiä eroja pyrin selvittämään tutkimuksessani.

Arvot ohjaavat ammattimielikuvan kehittymistä ja vaikuttavat myös muihin ammattimielikuvan osiin, kuten asenteisiin ja tunteisiin. Arvot voivat olla joko yhteisöltä tai kulttuurilta sisäistettyjä tai sellaisia, jotka lähtevät yksilöstä itsestään ja poikkeavat ympäröivästä yhteisöstä. Työ koetaan usein välttämättömäksi arvoksi. Työhön liittyviä arvoja ovat esimerkiksi ahkeruus, työn mielekkyys ja haasteellisuus. (Järvi 1997, 124–126.) Tutkimuksen analyysiosassa kiinnitän huomioni tanssijoiden työssään kokeisiin arvoihin.

Asenteilla tarkoitan tässä tutkimuksessa tiedollisia käsityksiä, mutta myös laajempaa suhtautumista omaan työhön (Järvi 1997, 127). Tanssijoiden asenteisiin tanssijuudesta vaikuttavat muun muassa ystävät, sukupuoli ja perheenjäsenten asennoituminen tanssiin. Tanssijan äidillä on suuri merkitys asenteisiin erityisesti silloin, kun tanssiminen on aloitettu hyvin nuorena. (Pakkanen & Sarje 2006, 67.) Asenteen kohteina ovat työ, alan ammattilaiset ja työtä kuvailevat tekijät, kuten huolellisuus tai asiantuntevuus (Järvi 1997, 127).

Erilaisiin tanssin muotoihin keskittyneillä tanssijoilla on eroja asenteissaan tanssimiseen. Balettitanssijalla itsensä ilmaisu on kaikkein tärkein arvo tanssimisen taustalla,

kun taas moderniin tanssiin keskittyneet nostavat sen sijaan arjen rutiineista pois pääsyn arvoasteikossaan korkealle (Pakkanen ym. 2006, 70–71). Myös ammatin sukupuolisuus on ensisijainen ammattiin liittyviä mielikuvia ja siinä erityisesti asenteita luova tekijä. Balettitanssijoista suurin osa on naisia. Balettitanssijasta voidaan muodostaa stereotyyppinen kuva kehityshaluisesta, kunnianhimoisesta persoonasta, joka on hyvin kriittinen itsensä suhteen (Järvi 1997, 128; Pakkanen ym. 2006, 70–71). Naiseuden ja kriittisen ammattiminän yhteys balettitanssijan ammatin harjoittamiseen on merkittävä klassisen balettitanssijan ammattimielikuvaa rakentava alue.

Yksilölle syntyy vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa mielikuva itsestä ja muiden suhtautumisesta itseensä (Järvi 1997, 48). Sosialisaaion kautta yksilö kasvaa yhteiskuntakelpoiseksi perheen, koulun ja työn suhteen (Kosonen 1984, 37). Yksilö synnyttää ammattimielikuvia itsestään suhteessa ympäristöön ja sosiaalisiin rakenteisiin, kuten sosiaaliluokkiin. Yksilö on jäsenenä erilaisissa ryhmissä ja vuorovaikutuksessa niiden kanssa. Ryhmä luo normeja, joiden mukaan sen jäsenten on käyttäydyttävä. Normit puolestaan vaikuttavat yksilön mielikuviin esimerkiksi ammattiryhmän toiminnasta. Vuorovaikutuksen kautta ryhmä vaikuttaa yksilön mielikuvien muuttumiseen ja sitä kautta myös käyttäytymiseen. (Järvi 1997, 49.)

Identiteetti on yksilön edustus ja asema itsestään. Yksilö ikään kuin painostetaan identiteettiinsä eivätkä yksilön subjekti prosessit voi koskaan olla identtisiä niiden olemusten kanssa, joita yksilön oletetaan edustavan. (Hall 2005, 253–254.) Tämän perusteella epäilen ammattimielikuvien vastaavuutta todellisiin ammatti-identiteetteihin. Voivatko nuoret tanssijat koskaan saavuttaa itselleen asettamia mielikuvia ammatistaan? Yksilö sijoittuu ympäristöönsä ja suhteuttaa itsensä järjestelmiin mielikuviansa kautta. Hänellä voi olla tietty tarve kuulua johonkin ryhmään, mikä on syntynyt sosiaalisten paineiden alla. Järvi (1997, 49) kuvaa näitä tarpeita keinotekoisiksi, koska ne ovat mielikuvien kautta syntyneitä. Vuorovaikutustilanteet ohjaavat joka tapauksessa yksilön mielikuvia, joiden kautta hän ohjaa ammatillisia tavoitteitaan.

2.3 Ammattimielikuvan yhteys identiteettiin

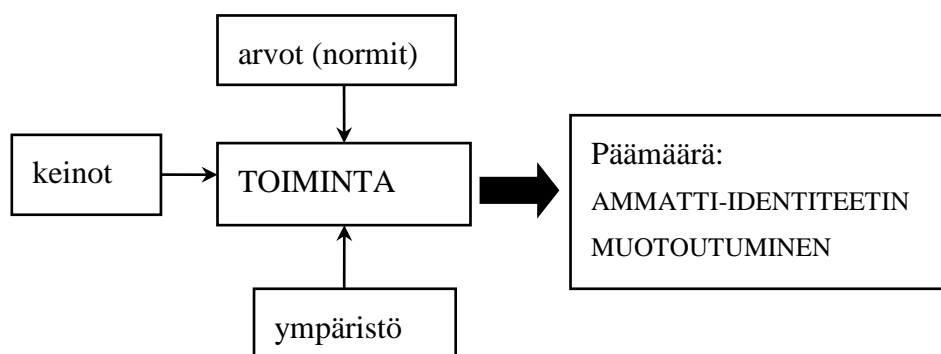
Yksi urakehityksen kanssa kehittyvä elementti on identiteetti (Hall 1994, 93). Psykologisessa tarkastelussa identiteetti liittyy yksilön sisäisen minuuden kokemiseen, kun taas filosofisessa pohdinnassa painotetaan ulkoisten tekijöiden, kuten jatkuvuuden ja muutoksen, vaikutusta identiteettiin (Virtapohja 1997, 48). Erityisesti uran mukanaan tuomilla ulkoisilla onnistumisen elämyksillä on suuri merkitys identiteetin eheälle rakentumiselle (Hall 1994, 95).

Havighurstin kehitysteorian mukaan uran valinta on yksi tärkeimmistä myöhäisnuoruuden eli 16–23-vuotiaiden nuorten kehitystehtävistä (Korkiakangas ym. 2001, 313.) Ammatillinen identiteetti kehittyy erilaisten ristiriitojen kautta, kun nuori miettii erilaisia uravaihtoehtoja. Myönteinen mielikuva vuosia jatkuneesta harrastuksesta on tulevan opiskelualan valintaa vahvistava tekijä. (Järvi 1997, 132; 135.) Näin esimerkiksi harrastuksena alkanut tanssiminen muuttuu vuosien aikana vahvistuneiden positiivisten mielikuvien johdosta ammatiksi. Ammatti-identiteetin muodostumiseen myöhäisnuoruudessa vaikuttavat muun muassa ensikokemukset ammatissa olosta ja kasvava tietoisuus omista taidoista (Järvi 1997, 62).

Ammattimielikuvan yhteyttä identiteettiin voidaan tarkastella yksilön lisäksi yhteisöllisyyden ja organisaation näkökulmasta. Vaikka identiteetin ydintä ovat yksilön psyykkiset prosessit, myös historialliset prosessit, kuten myytit ja symbolit, on otettava huomioon. Tämä kollektiivinen identiteetti näyttäytyy tanssijan uralla ammatin piirteinä ja mielikuvina, jotka ovat yhteisesti tunnistettavissa. Organisaatioidentiteetti liittyy läheisesti kollektiiviseen identiteettiin ja pyrkii selventämään työyhteisön jäsenten asemaa ja merkitystä organisaatiossa. (Virtapohja 1997, 26–27; 40–41.)

Sosiaalisen toiminnan teorian mukaan sosiaalista toimintaa ei ohjaa vain siitä seuraava hyöty tai mielihyvä eivätkä ulkoiset tai biologiset ehdot. Arvomaailmalla ja keinojen valinnalla on myös vaikutusta yksilön tai ryhmän sosiaaliseen toimintaan. Alla kuvaamani mukaelma Parsonsien mallista (Sulkunen & Törrönen 1997, 23) on yksinkertaistettu kuvaus tanssijan ammatti-identiteetin muotoutumisesta. Malli selittää sosiaalisen toiminnan tekijöiden välisiä suhteita ja toiminnan etenemistä keinoista toiminnan kautta kohti päämääriä, joka tässä tutkimuksessa on tanssijan ammatti-identiteetin muotoutuminen. Arvot vaikuttavat yksilön toiminnan taustalla ja ovat yhteydessä ammattimielikuviin: esimerkiksi yksilö, joka arvostaa kovaa työntekoa, on valmis tekemään pitkiä työpäiviä, toisin kuin yksilö, jolla perhe menee työn edelle. Tanssijoiden uralla tämä näkyy muun muassa perheen perustamisen viivyttämisenä. Monella tanssijalla ura menee perheen perustamisen edelle, ja lasten hankinta saattaa viivästyä uran rakentamisen takia. Myös ympäristö, kuten työpaikan viihtyvyys ja kollegat, vaikuttavat yksilön sosiaaliseen toimintaan. Alla kuvailemani sosiaalisen toiminnan prosessi ra-

kentaa tanssijan ammatillista identiteettiä, joka elää jatkuvasti eri tekijöiden vaikutuksesta.



Kuvio 2 Parsonsin sosiaalisen toiminnan malli ammatillisen identiteetin muotoutumisessa (mukaellen Sulkunen & Törrönen 1997, 23)

Nuorten tanssijoiden identiteettikehitykselle kyvykkyydellä, aiemmillä kokemuksilla ja persoonallisuuspiirteillä on vaikutusta. Päättyessään tiettyihin ratkaisuihin koulutuksensa suhteen nuori muodostaa käsitystä itsestään. Nuoren kehitys koostuu toisaalta ympäristöstä, toisaalta omien henkilökohtaisten tavoitteiden toteuttamisesta. (Kor-kiakangas, Mikko – Lyytinen, Paula 2001, 263–265.) Olen lisännyt Parsonsin malliin ammatti-identiteetin muotoutumisen sosiaalisen toiminnan päämääräksi. Pohtimalla mielikuviansa toteutumista ja tuntemalla menestystä tai pettymyksen tunteita tanssijan identiteetti kehittyy ympäristön kanssa vuorovaikutuksessa tiettyyn suuntaan.

Kuten johdannossa mainitsin, käsitän tässä tutkielmassa identiteetin kehitysprosessina, johon ympäristö vaikuttaa. Identiteetti kehittyy psyykkisten onnistumisten kokemusten mukana. Taustalla vaikuttaa ammattimielikuva ja sen osatekijät, kuten yksilön oma halu yrittää parhaansa ja kyky tarttua mahdollisiin haasteisiin sekä asettaa tavoitteita itselleen. Omassa työssäni korostan nuoren tanssijan ammattimielikuvan yhteyttä vähitellen kehittyvään ammatti-identiteettiin ja identiteetin prosessimaista luonnetta. Vahvalla identiteetillä tarkoitan tässä monipuolisia asioita kokenutta minuutta ja kykyä selvittää kaikenlaisista tilanteista. Vahvan identiteetin ansiosta myös nuoren tanssijan ura on vakaalla pohjalla ja oikealla tiellä uran nousujohteisuuteen.

3 TANSSIJAN URAKEHITYS

3.1 Koulutus ja työllistyminen ammatillisen kehittymisen pohjana

Tanssijoiden koulutus oli Suomessa hyvin suppeaa 1980-luvulle asti. Koulutustarjonta on kasvanut siitä asti, kun valtio ryhtyi 1980-luvulla kiinnittämään entistä enemmän huomiota tanssijoiden koulutukseen (Laakkonen 1993, 11). Ammatillista koulutusta tarjoavat oppilaitokset ovat lisääntyneet, mutta koulutuksen taso on myös noussut ja alueellisesti laajentunut (Kanerva & Lehikoinen 2007, 13). Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitos perustettiin vuonna 1983 antamaan korkeakouluasteen tanssikoulutusta. Teatterikorkeakoulun koulutuksessa korostetaan nykyään monipuolisten tanssin ammattilaisten lisäämistä, minkä vuoksi perinteinen ammattikuva vain tanssia osaavasta tanssijasta jää taka-alalle.³ Tällä hetkellä koulutustarjonta on kautta maan hyvin monipuolista, ja tanssijan ammattiin valmistavaa koulutusta tarjoaa yhteensä yhdeksän oppilaitosta eri puolilla Suomea⁴. Koulutuksen monipuolistumiseen on vaikuttanut myös se, että valtio on lisännyt tukeaan tanssitaiteelle viime vuosina. Vuonna 2010 se tukee tanssituotantoja noin 5,8 miljoonalla eurolla, mikä on noin 16 % enemmän kuin edellisvuonna. Eduskunta päätti jo vuosia sitten, että valtion Veikkaukselta perimät voitot on käytettävä kulttuuriin, urheiluun ja nuorisotyöhön. Pari vuotta sitten eduskunta päätti runsaammasta taiteen tukemisesta veikkausvoittovaroilla, josta alkaen myös tanssitaide on saanut enemmän tukea kuin ennen. (Pallari 2010, HS 18.1.2010.)

Tanssin aluekeskusverkosto on vuonna 2008 perustettu hanke, jonka tarkoituksena on parantaa tanssijoiden työllistymismahdollisuuksia koulutuksen jälkeen, edistää kulttuuripalveluiden saavutettavuutta ja vilkastuttaa yhteistyötä tanssin kentällä. Aluekeskuksia on viisi: Zodiak – Uuden tanssin keskus eli Tanssin aluekeskus Helsinki, Läntinen tanssin aluekeskus, Sisä-Suomen tanssin aluekeskus, Itäinen tanssin aluekeskus ja Pohjoinen tanssin aluekeskus.⁵ Opetusministeriö sitoutui tukemaan aluekeskusverkostoa vuoteen 2009, jolloin käynnistämävaiheen toimintaa arvioitiin määrällisesti ja laadullisesti⁶. Vuoden 2009 alussa Opetusministeriön tuki aluekeskuksille nousi merkittävästi

³ Teatterikorkeakoulu 6.3.2009.

⁴ Tanssin tiedotuskeskus 2.11.2008.

⁵ Tanssin aluekeskusverkosto 6.3.2009.

⁶ Opetusministeriö 6.3.2009; Tanssin aluekeskusverkosto 6.3.2009.

edellisvuodesta, joten aluekeskusten toiminnan tulevaisuus näyttää valoisalta⁷. Aluekeskusverkostolla on tanssijan koulutusvaiheessa suuri merkitys, koska sen avulla tanssija voi jo opiskeluvaiheessa luoda kontakteja ammattikentälle ja saada apua verkostolta.

Millaisia valmiuksia koulutus sitten antaa tanssijan uralla pärjäämiseen tai oman uran luomiseen? Kysymys on haastava, koska tanssin koulutus rakenne on viime vuosikymmenten aikana muuttunut merkittävästi Suomessa, ja koulutuksen merkitys on erilainen kaksi vuosikymmentä sitten opiskelleille verrattuna tällä hetkellä opiskeleviin tanssijoihin. Suurin osa vanhemman ikäluokan suomalaisista tanssijoista on hankkinut koulutuksensa muulla kuin muodollisella koulutuksella, koska tanssin ammatillinen koulutus käynnistyi Suomessa vasta myöhään, 1980-luvulla. Ammattitaito hankittiin useimmiten opiskelemalla erilaisilla kursseilla ja yksityisissä tanssioppilaitoksissa kotimaassa ja ulkomailla. Akateeminen loppututkinto on yleisempi opetus- ja koreografista työtä tekevillä tanssin ammattilaisilla kuin tanssijoilla. Kansallisbaletissa työskentelevä tanssija on ehtinyt toimia ammatissaan jo monta vuotta, kun suurin osa samanikäisistä nuorista vasta opiskelee. (Laakkonen 1993, 42; 44.) Tämä balettitanssijoille tunnusomainen piirre on säilynyt nykyhetkeen asti.

Suomalaisessa yhteiskunnassa korostetaan koulutuksen merkitystä, ja sen takia monet odottavat elämää, joka alkaa vasta valmistuttua. Koulutusohjelmien kuvauksissa opintojen sisällöstä luodaan usein abstraktimpi ja hienompi kuva kuin mitä ne todellisuudessa ovat. Toisaalta kansallinen perinne luo osalle ammattiteistä pysyvästi negatiivisen mielikuvan. (Airo, Rantanen & Salmela 2008, 80, 88–89.) Tanssialan arvostus kotimaassa on noussut vuosi vuodelta, ja taide- ja kulttuurialan koulutus ylipäänsä on Suomessa monipuolista ammattikunnan kokoon nähden. Taide- ja kulttuurialan koulutuspaikat ovat olleet viime vuosina kysytyimpien joukossa. Taidealan suosion kasvuun vaikuttaa alan koulutuspaikkojen lisääntyminen, mutta myös yleisen asenneilmapiirin muutokset: taidealalla voi kehittää itseään, saada joustavat työajat ja siihen liittyvät myös kasvavat mahdollisuudet toimia kansainvälisellä uralla. Taiteen koulutuksessa olevat nuoret uskovat pärjäävänsä hyvin urallaan siitä huolimatta, että työmarkkinat ovat epävarmat. (Kanerva & Lehikoinen 2007, 13.)

Koulutus muokkaa opiskelijan mielikuvaa tulevasta ammattiurasta. Hän etsii ammatti-identiteettiään uran valinta- ja kokeiluvaiheessa. Suurin pohtimisvaihe on nuoren siirtyessä koulutuksesta työelämään. Silloin nuori pyrkii löytämään työn, josta hän pitää, ja löydettyään sen kokee löytäneensä itsensä. (Lähtenmäki 1995, 80.)

⁷ ”Opetusministeriön tuki tanssin aluekeskuksille kasvoi”, Tanssin Tiedotuskeskus 6.3.2009.

Koulutuksen jälkeen uran eteenpäin vieminen on kuitenkin usealle tanssijalle vaikeaa. Seuraavassa taulukossa kuvaan tekijöitä, jotka Karhunen (2006, 100) tutkimuksen mukaan edistävät tanssijan työuralle pääsemistä.

Taulukko 1 Tanssijan keinot työllistyä (Karhunen 2006, 100)

	<i>Tanssijoiden määrä (%)</i>
Henkilökohtaiset kontaktit	47
Työnantajan aloitteellisuus	43
Oma aloitteellisuus	40
Mainonta sanomalehdissä/internetissä	9
Itsensä työllistäminen	14
Muut keinot	11
Työvoimatoimisto	-
Vastajat yhteensä	106*

*Vastajia on prosentuaalisesti yli 100, koska vastaajat valitsivat vastauksikseen enemmän kuin yhden vaihtoehdon.

Tutkimuksen mukaan tanssijoiden henkilökohtaisilla kontakteilla on kaikkein suurin merkitys työuralle pääsemiseksi. Verkostoituminen ja suhteet, joiden rakentaminen alkaa jo opiskeluvaiheessa, ovat tärkein työllistymiskeino. Tästä kertoo myös toiseksi korkeimmalle arvostettu työnantajan aloitteellisuus. Työnantaja saattaa tietää tutun tanssijan, josta hän on kuullut pelkkää hyvää ja jota hän on saattanut seurata jo tämän opiskeluaikalla, ja syntyneen mielikuvansa perusteella hän pyytää tätä mukaan tiettyyn produktioon. Julkiset instituutiot, kuten työvoimatoimistot, ovat tanssijoiden työllistymisen kannalta hyvin merkityksettämiä (Karhunen 2006, 100). Palaan yllä olevaan taulukkoon haastattelujen analysointivaiheessa, kun tarkastelen tanssijoiden keinoja selvittää ja edetä urallaan.

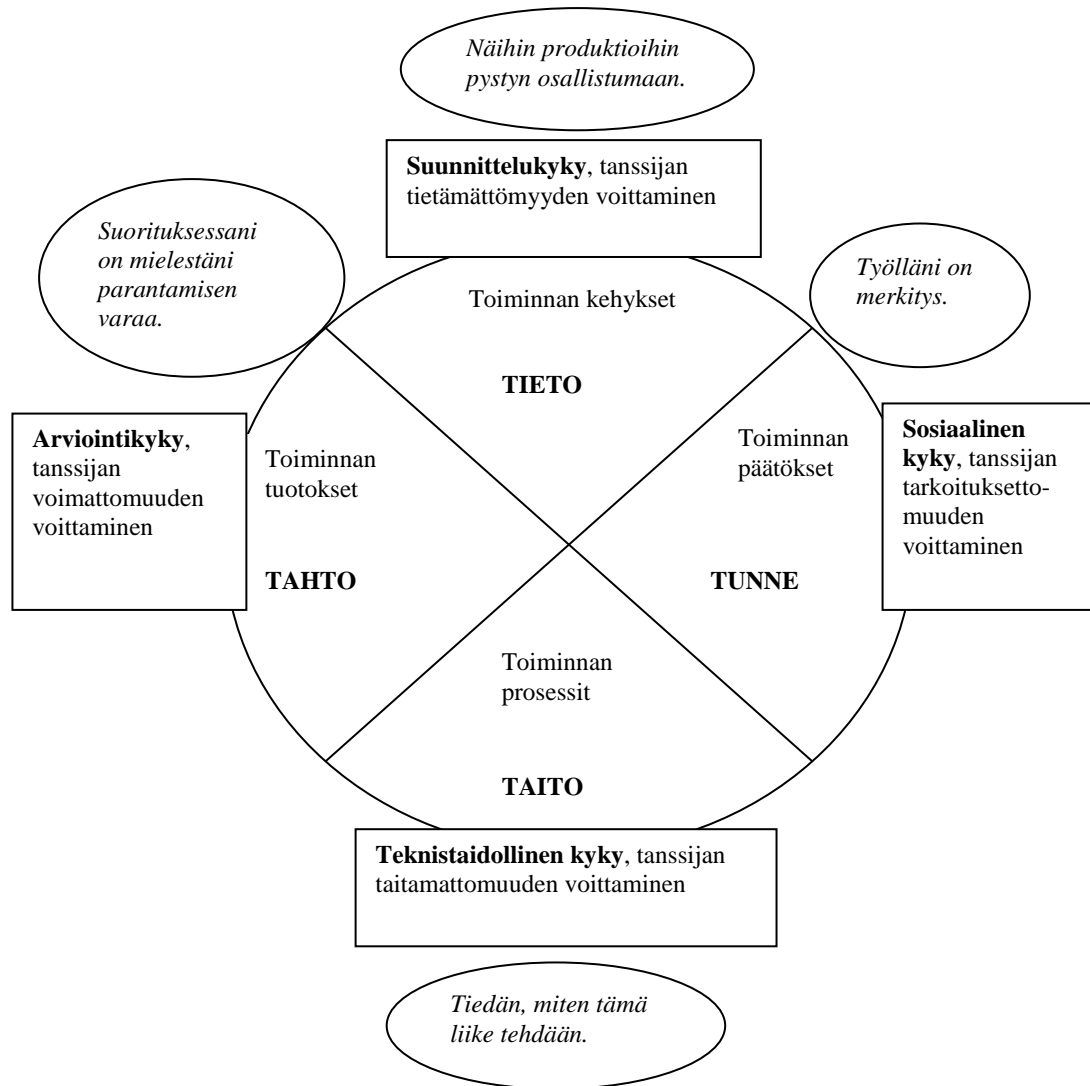
3.2 Tanssijan ammatilliset vaatimukset

Tanssijan ammatissa yhdistyy monenlaisia vaatimuksia, joita ei yksiselitteisesti pysty luettelemaan. Tärkeimmät, ehkä itsestäänselvyyksinäkin pidetyt, vaatimukset liittyvät työn fyysisyyteen yhdistettynä taiteellisuuteen ja esteettisyyteen. Tanssijan ammatti vaatii kinesteettistä älykkyyttä eli kykyä omaksua liikkeitä, joita ei kirjoja lukemalla voi oppia. Verrattuna urheilijoihin tanssijoilta vaaditaan fyysisen hyväkuntoisuuden lisäksi myös esteettistä täydellisyyttä. Nuoruuden ihannointi näkyy myös alalla – yhä nuorem-

mat ovat teknisesti huipulla, ja huippu on todennäköisesti jo saavutettu hyvin nuorena. (Leach 1997, 31; 42–43.) Palaan tanssijan uran vaiheisiin tarkemmin alaluvussa 6.1.2.

Työllistyäkseen tanssijalta vaaditaan kilpailullista asennetta työnhakuun. Monet tanssijat ottavat fyysisiä riskejä tanssiessaan, kun toisena vaihtoehtona olisi riski menettää rooli tai työpaikka. Koreografit vaativat tanssijoilta usein innostunutta ja erittäin motivoitunutta suhtautumista projektiin. Tanssijat joutuvat työskentelemään usein tiukan aikataulun ja tiheän näytöstahdin puitteissa, ja jokaisen näytöksen päämääränä on onnistuminen niin fyysisesti kuin taiteellisestikin. (Leach 1997, 43.)

Ihmisen kyvykkyyttä voidaan tarkastella ihminen-ympäristö-suhteessa, jossa toiminta on aina tilannesidonnaista. Kyvykkyyttä voidaan tarkastella vain suhteessa johonkin. Ihminen toimii loogisesti: suunnitteluun hän tarvitsee tietoa, päätöksiä tehdäkseen sosiaalisia taitoja, päätösten toteuttamiseen teknistaidollisia kykyjä ja toimintansa arvioimiseksi ajattelua. Kyvyt ilmenevät vain suhteessa johonkin: suunnittelukyvyyn taustalla on tieto, sosiaalisen kyvyn taustalla tunne, teknistaidollisen kyvyn taustalla taito ja arviointikyvyn taustalla tahto. (Räsänen 2002, 76.) Kuvaan alla olevassa kuviossa kyvykkyyden olemusta tanssijan ammatissa. Alkuperäinen kuvio kuvaa ihmisen toiminnan loogisia osatekijöitä yleisesti, mutta alla olevassa kuviossa tarkastelen niiden välisiä suhteita tanssijan toiminnassa.



Kuvio 3 Tanssijan toiminnan loogiset osatekijät (mukaellen Räsänen 2002, 77)

Toiminta lähtee aina edellisen toiminnan arvioinnista (Räsänen 2002, 77). Yllä olevassa kuviossa kuvaan, kuinka tanssijan näkökulmasta arviointi voi kohdistua esimerkiksi edelliseen näytökseen, jossa hän arvioi, että hänen suorituksessaan on parantamisen varaa. Arvioinnin taustalla vaikuttava tahto voi olla järjellinen tai järjenvastainen. Järjellisellä tahdolla tanssija tavoittelee jotain, mitä hänen on realistisesti mahdollisuus saavuttaa, ja siksi arvioinnin on oltava todellisuudentajuista ja kärsivällisyyteen pyrkivää. Arviointia seuraa uuden suunnittelu, joka tanssijalla kohdistuu esimerkiksi työaikataulujen järjestämiseen. Suunnittelua seuraavassa päätöksenteossa tanssija liittyy työympäristössään toisiin tanssijoihin sekä tekee tulkintoja ja valintoja päästäkseen eteenpäin. Siinä hän pohtii myös työnsä merkitystä. Päätöksentekoa seuraavassa toteutuksessa tanssija osallistuu tanssiteokseen, jossa hän osaa tanssia hänelle annetut osat ja osallistuu teoksen toteutukseen sen yhtenä osana. (Vrt. Räsänen 2002, 77.) Omassa työssäni käytän yllä olevaa kuviota haastatteluja analysoidessani ja pohtiessani tanssijan urakäyttäytymisen alueiden välisiä yhteyksiä.

3.3 Monenlaisia urapolkuja

3.3.1 *Urakäsite eri näkökulmista*

Ura on käsitteenä laaja ja se voidaan määritellä eri tavoin tarkasteltavan aiheen ja tieteenalan mukaan. Organisaatiotutkimuksessa ajan ja pitkäjänteisyyden sekä yksilön ja organisaation välinen suhde ovat tärkeitä uraan yhdistettäviä tekijöitä. (LaPointe 2003, 2.) Kouluttautuminen ja liikkuvuus uralla ovat luonnollisia, uraa eteenpäin vieviä asioita. Yksilön urallaan tekemiä päätöksiä ei voi kohdistaa yksittäiseen syyhyn, vaan niitä on tarkasteltava ottamalla huomioon elämäntilanne ja yksilölliset piirteet. Yksilöllisten tekijöiden lisäksi urakehitykseen vaikuttaa myös ympäristö. (Huuskonen, Lähteenmäki & Paalumäki 1990, 3; 5–6.) Ympäristötekijöistä ennen kaikkea sosiaalisilla rakenteilla on merkitystä tanssijan urakehitykselle. Sosiaalisten rakenteiden kehittymättömyys kotimaisen tanssialan nuoruuden vuoksi rajoittaa monen tanssijan valintamahdollisuuksia urallaan. (Vrt. Huuskonen ym. 1999, 6.)

Perinteisen urakäsityksen mukaan yksilö liikkuu uralla muodollisesti hierarkiassa ylöspäin. Tällaisia uratutkimuksia on arvosteltu niiden yksipuolisuudesta ja kapea-alaisuudesta. *Uusi urakäsitys* painottaa kokonaisvaltaista ja dynaamista näkemystä urasta. (Lähteenmäki 1995, 19–24). Perinteisessä urakäsityksessä ura kehittyy vertikaalisesti, kun taas uuden urakäsityksen mukaan ura kehittyy horisontaalisesti osaamisen kasvaessa ja kokemusten karttuessa (Ruohotie 2000, 205). Teoria rajattomasta urasta on esimerkki uudesta uratutkimuksesta. Rajaton eli riippumaton ura ei ole organisatorisiin tekijöihin sidottu. Esimerkiksi kiinteistönvälittäjän ura on sidoksissa verkostoihin ja suhteisiin, ja tutkijalla puolestaan on vapaus vaikuttaa henkilökohtaisiin mieltymyksiinsä ja päätöksiinsä urallaan. Vanhat urateoriat eivät enää pysy työelämän muutosten mukana, ja siksi uratutkimukseen on syntynyt uusia suuntauksia. Käsitteet työurasta voidaan jakaa objektiiviseen eli muodolliseen, organisatoriseen eli rakenteellisista piirteistä koostuvaan uraan ja subjektiiviseen eli yksilön omista käsityksistä rakentuvaan uraan. Objektiivinen urakäsitys kiinnittyy uran ulkopuolisesti tarkasteltavissa oleviin tunnusmerkkeihin ja uran nousujohteisuuteen, joka ei nykyisen käsityksen mukaan kuitenkaan ole enää tyypillinen urakulku. Organisatorisen näkökulman mukaan yksilön ura on prosessi, jonka avulla organisaatio uusiutuu (LaPointe 2003, 2; 8; Lähteenmäki 2005, 29). Subjektiivisessa ajattelussa urakehitys etenee yksilön arvomaailman ja päätösten kautta, ja siinä otetaan huomioon ennen kaikkea yksilön oma käsitys urastaan (Ekonen 2006, 12; Lähteenmäki 2005, 30).

Vaikka uratutkimusta on tehty myös yksilönäkökulmasta, on se jäänyt kuitenkin objektiivisen uratutkimuksen peittoon (Lähteenmäki 1995, 22).

Tässä tutkimuksessa keskityn tanssijan uraan nimenomaan subjektiivisesta uranäkökulmasta, koska sillä on suora yhteys tanssijan identiteettiin. Subjektiivinen näkökulma korostaa urakehityksen prosessimaista luonnetta ja yksilön pyrkimystä saada urakehityksensä tasapainoon ammatillisen identiteettinsä kanssa. Tämä näkökulma on tässä tutkimuksessa oleellinen, koska se ottaa huomioon ammatti-identiteetin ja urakaaren kehityksen välisen yhteyden. Se ei kuitenkaan sulje täysin pois muita uranäkökulmia. Tarkastelen tanssijan uraa subjektiivisesta näkökulmasta, mutta otan huomioon myös ympäristön, joka ohjaa tanssijan askelia uralla ja vaikuttaa hänen subjektiiviseen urakehitykseensä ja siinä erityisesti hänen ammatti-identiteettinsä muotoutumiseen. Kuten jo johdannossa mainitsin, tarkastelen uraa tässä tutkimuksessa yksilön ammatillisen kehittymisen prosessina ja urakehitystä uraan liittyvien kokemusten sarjana.

Luovat toimialat, joihin tanssi kuuluu, on Suomessa vielä vakiintumaton termi. Luovan toimialan työssä luova prosessi kuuluu keskeisesti työhön ja toimiala on hyvin heterogeeninen. (Lindström 2005, 3; 19.) Esimerkiksi tanssialan sisällä on ammatinharjoittamisen muodoissa vaihtelua. Tanssija saattaa olla kiinnitettynä pidemmäksi aikaa tiettyyn ryhmään, hän saattaa toimia freelancerina tai hän saattaa opettaa ja luoda itsenäistä uraansa tanssijana opetustyön rinnalla. Baletin ja nykytanssin lisäksi taidetanssin ammatillinen työskentely on muutaman vuosikymmenen aikana laajentunut myös sosiaali- ja terveyssektorin alueille. Moniammatillisuus ja useat, osittain päällekkäiset työsuhteet ovat tanssijoiden keskuudessa yleisiä: vuonna 2000 vain 21 prosenttia tanssijoista oli tehnyt ainoastaan taiteellista työtä. (Kanerva & Lehikoinen 2007, 15; 18.) Ammatillisia pääryhmiä tanssijan aktiiviuran jälkeen ovat tanssinopettajan ja koreografin ammatit, yleisesti taiteisiin liittyvät ammatit, erilaiset kehoammatit, kuten fysioterapeutti sekä neljäntenä vaihtoehtona kaikki muut ammatit ylipäänsä (Laakkonen 1993, 18). Vaihtoehtojen kirjon ja yksilöllisten päätösten vuoksi ovat urapolut tanssijoilla hyvin paljon toisistaan poikkeavia.

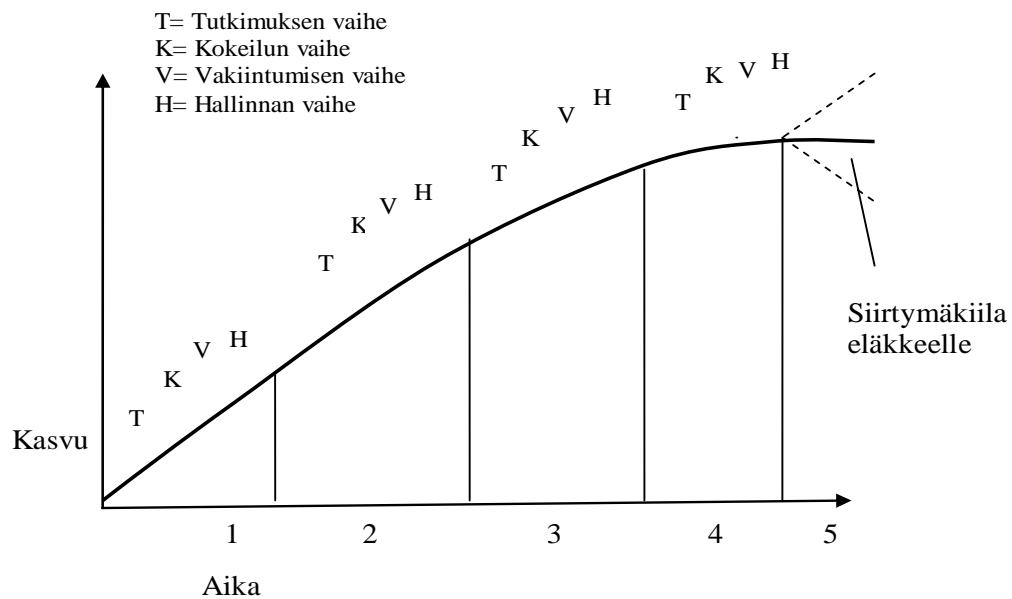
3.3.2 Ura kaareksi piirrettynä

Ura voidaan kuvata kaarena, jolla on selvä suunta ja muoto. Tanssijan urakaaren etene- mistä tutkiessani pyrin selvittämään, millainen muoto kaarella on, onko sitä ollenkaan ja miten ylipäänsä tanssijan urakehitys etenee. Yksinkertaisimmillaan tanssijan ura voi- daan nähdä kolmivaiheisena prosessina, jonka osat ovat:

1. itsensä kouluttaminen
2. ammatin harjoittaminen ja
3. aktiiviuran jälkeinen elämä.

Huomio on kiinnittynyt ennen kaikkea ammatillisen koulutuksen kehittämiseen, ja aktiiviuran jälkeinen elämä on jäänyt kiinnostuksen kohteena vähäisemmäksi. Tanssijan ammatillisen harjoittamisen vaihe on parhaimmassakin tapauksessa lyhyt verrattuna muiden ammattien keston. Aina on kuitenkin poikkeuksia, ja kysymys aktiiviuran päättämisestä on näin ollen hyvin henkilökohtainen aihe. Eläkeikä on tanssijoille myös tästä syystä ongelmallinen teema; kaikki tanssijat eivät pysty jatkamaan ammatissa vaa- dittuun eläkeikään asti, joka Kansallisoopperan tanssijoilla on 44 vuotta ja freelancereilla sama kuin millä tahansa muulla ammattiryhmällä (Suomen Kansallisooppera; Laakkonen 1993, 15–17).

Alla olevaan kuvioon olen yhdistänyt Räsäsen (2002, 127–128) ja Salmisen (2005, 58) näkemykset ammattiuran kaaresta. Suosituin tapa kuvata yksilön ammatillisen uran kehittymistä on piirtää se viisivaiheisena kaarena, jossa ura sisältää neljä jaksoa ja joka päättyy eläkeikään. Vaiheessa yksi nuori hakee paikkaansa työelämässä ja haluaa tulla siinä hyväksytyksi. Vaiheessa kaksi nuori aikuinen tuntee jo antavansa jotain työyhteisölle win-win-tilanteissa ja hän kokee oppivansa jatkuvasti uutta. Vaiheen kolme aikui- nen on oman alansa asiantuntija ja vaiheessa neljä hän tuntee olevansa kokenut ja että hän on jo ohittanut työnsä huippuvuodet. Viimeisessä, viidennessä vaiheessa hän va- pautuu vähitellen aktiivisuuden paineista, siirtyy eläkkeelle ja pyrkii löytämään tasapainon työnsä ja yksityiselämänsä välille. (Salminen 2005, 57–59.) Tämä kuvaus työelämän kaaresta on yksinkertainen ja melko mustavalkoinen näkemys siitä, miten yksilön ura- kehitys etenee. Se toimii silloin, kun halutaan tarkastella uraa organisatorisesta näkö- kulmasta (ks. Lähtenmäki 2005, 22; LaPointe 2003, 8). Tämän näkökulman mukaan ura etenee loogisesti vaiheittain eteenpäin ja sulkee pois yksilölliset erot uran kulussa sekä sen mahdolliset kriisivaiheet. Palaan alla olevaan kuvioon tutkimukseni ana- lyysiosuudessa pohtiessani tarkemmin tanssijan urakaaren kulkua ja pyrin selvittämään, kulkeeko tanssijan ura mallin mukaisesti.



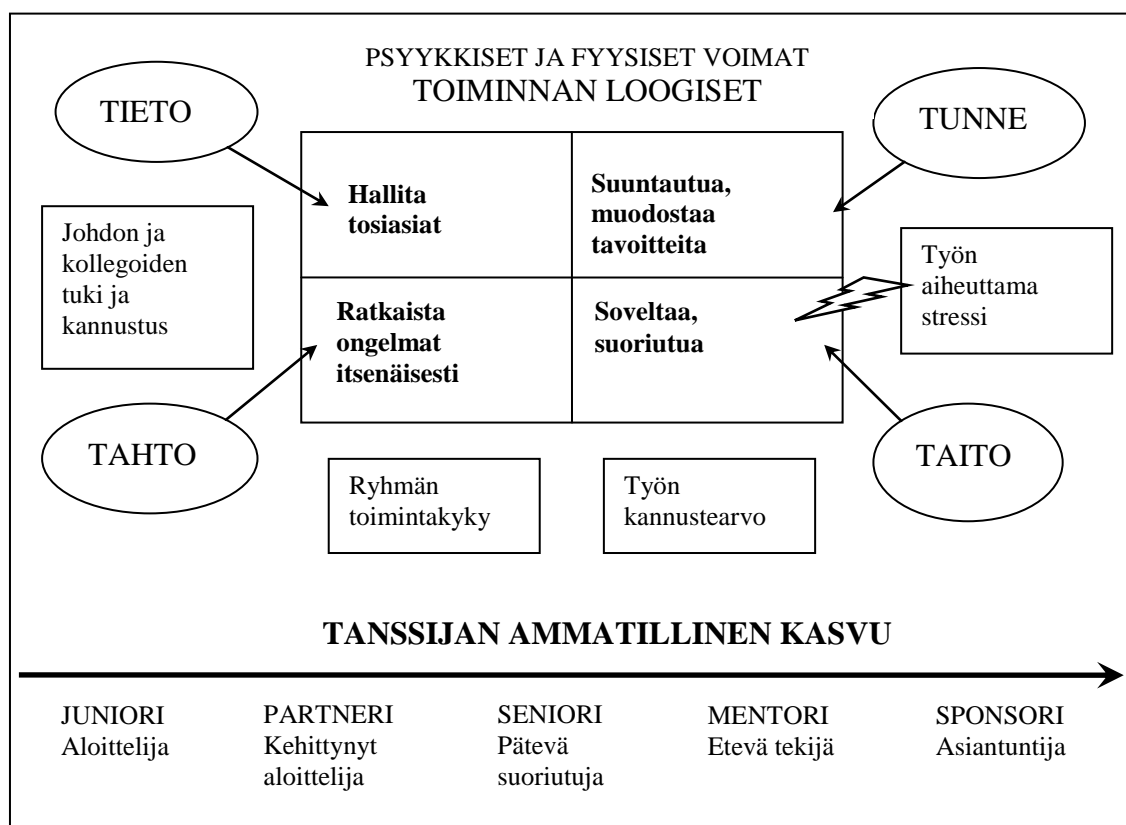
1. JUNIORI (Nuori työelämässä)
2. PARTNERI (Nuori aikuinen)
3. SENIORI (Aikuinen)
4. MENTORI (Kokenut aikuinen)
5. SPONSORI (Aktiiviyöstä vapautunut aikuinen)

Kuvio 4 Työelämän kaari (mukaellen Räsänen 2002, 128; Salminen 2005, 58)

Yksilö kehittyy ammatillisesti Salmisen (2005, 58) esittämien viiden vaiheen mukaisesti. Myös Räsänen (2002, 127–128) kuvaa yksilön ammatillisen kaaren viisivaiheisena prosessina, joka etenee aloittelevasta juniorista eläkkeelle hiljattain jääneeseen sponsoriin. Jokaisessa vaiheessa yksilö käy läpi samanlaisen prosessin: hän tutkii, kokeilee, vakiintuu ja hallitsee uraansa. Uraa kuvaaminen kaarena tarjoaa yhden lähestymistavan urakehityksen tarkasteluun, mutta se on melko suppea näkemys, kun otetaan huomioon uuden urakäsitteen laajuus. Uraa tarkastellaan nykyisissä tutkimuskeskusteluissa ennen kaikkea pitkäjänteisestä elämänkaarinäkökulmasta, jossa painopiste on yksilöiden uran monimuotoisuudessa ja joustavuudessa sen sijaan, että keskityttäisiin vain uran näkemiseen kaarena. Individualisaatio, vapaa-ajan lisääntymisen tarve ja työntekijän persoonallisuuden merkitys ovat johtaneet siihen, että nykyajan työntekijöillä on täysin erilainen käsitys urasta kuin ennen. Uraa ei voida enää tarkastella perinteisen näkemyksen mukaan, vaan se vaatii paljon yksityiskohtaisempaa tarkastelua monimuotoisuutensa vuoksi. (Heijden, van der, Schalk & Veldhoven, van 2008, 91–92.)

3.3.3 Ammatillinen kasvu uralla

Ammatillinen kasvu on erilaiset urapolut yhdistävä tekijä. Ihannetapauksessa yksilön kehittyminen jatkuu koko työiän ajan ja uran kehittyessä yksilö kasvaa sekä ammatillisesti että ihmisenä. Usein kasvuprosessi kuitenkin katkeaa jossakin vaiheessa: työmotivaatio hiipuu, työn merkitys katoaa ja työstä tulee rutiininomaista suorittamista. Tämä ei sovi aiemmin mainitsemaani tanssijan ammatilliseen vaatimukseen olla innostunut jokaisesta produktiosta, vaan on ristiriidassa tämän vaatimuksen kanssa. Ammatilliseen kasvuun vaikuttavat tekijät ovat yhteiskuntaan, organisaatioon, työrooliin ja yksilöön itseensä liittyviä. (Ruohotie 2000, 50.) Tämän tutkimuksen teoriakehyksenä käytän alla olevaa kuviota, jossa olen muotoillut tutkielman edellisessä luvussa esittämäni teoriaa tanssijan toiminnasta moniulotteiseksi malliksi. Nyt tarkastelen edellä mainitsemiani tekijöitä laajemmassa, tanssijan koko urapolkua ja ammatillista kasvua kuvaavassa kontekstissa. Tähän kuvioon sisällytän sekä edellä esittämäni mallin tanssijan toiminnan loogisista osatekijöistä että aiemmin mainitsemani ympäristön merkityksen tanssijan uralle.



Kuvio 5 Tanssijan ammatillisen kasvun malli (yhdistäen Ruohotie 2000, 51; Räsänen 2002, 80–81)

Yllä olevassa kuviossa tanssijan ammatillinen kasvu etenee juniorista partnerin, seniorin ja mentorin kautta sponsoriksi, jossa hän on lopulta oman alansa kokenut asiantuntija. Tanssijan psyykkiset ja fyysiset voimat ovat toiminnan taustalla. Toiminnan loogiset osatekijät; tahto, tieto, tunne ja taito, vaikuttavat tanssijan kykyihin, joita ovat ongelmanratkaisutaito, tosiasioiden hallitseminen, tavoitteiden muodostaminen ja suoriutuminen työtehtävistä.

Kuten aikaisemmin mainitsin, Järvi (1997, 49) käyttää sanaa keinotekoinen yksilön tarpeista kuuluu tiettyyn ryhmään. Sana ei ole kuitenkaan osuva, koska nämä tarpeet ovat aitoja yksilön, kuten tanssijan, kokemusmaailmassa. Tarpeet ovat pikemminkin huonosti perusteltuja tai harhaanjohtavia, mutta eivät keinotekoisia. Johto ja kollegat tukevat tanssijan ammatti-identiteetin kehittymistä ja edesauttavat uran etenemisessä vuorovaikutteisissa suhteissa. Tanssija samaistuu vuorovaikutuksessa omaan ammattiryhmäänsä. Hyvä ryhmähenki, ryhmän kehittymishalu ja kyky toimia yhdessä ovat ryhmän toimintakykyä kuvaavia tekijöitä. Ryhmän toimintakyky vaikuttaa siihen, millaisia tavoitteita tanssija asettaa itselleen ja miten hän suoriutuu hänelle annetuista tehtävistä. Hyvin toimiva, tiivis ryhmä edistää tanssijan ammatillista kasvua. Työn kannustearvoon vaikuttavat työn arvostus ja haasteellisuus sekä vaikutusmahdollisuudet. Työstressistä voi tulla ammatillisen kasvun este ja työn aiheuttama psyykinen kuormitus tai muutosvaatimukset voivat osoittautua tanssijan ammatillisen kasvun ja kehittymisen hidastajiksi. (Vrt. Ruohotie 2000, 52.)

3.4 Ura muutosten pyörteissä

3.4.1 Muutokset tanssijan uralla

Tässä alaluvussa tarkoituksenani on kuvata tanssijan uralla tapahtuvia muutoksia, joita ovat loukkaantuminen, ammatinvaihto ja eläköityminen. Kaikki nämä muutokset vaikuttavat tanssijan ammatilliseen minään. Loukkaantuminen on usein yllättäen tapahtuva, uran keskeyttävä tapahtuma. Loukkaantuminen osoittaa tanssijan ammatin fyysisen puolen merkityksen, koska se vaikuttaa kokonaisvaltaisesti uran etenemiseen. Ammatinvaihto on sen sijaan usein tanssijan mielessä pitkään kypsynyt ajatus, jonka toteuttaminen on hänelle raskas ja vaikea päätös. Tanssija saattaa päätyä siihen esimerkiksi sen takia, että hän on joutunut työttömäksi. Etenkin freelancetanssijalle työttömyys on kuitenkin ongelmallista, koska hänen on harjoiteltava päivittäin ylläpitääkseen ammattitaitoaan, vaikka hän ei olisi mukana missään produktiossa.

(Tanssitaidepoliittinen työryhmä 1999, 15.) Alanvaihto ratkaisee ongelman. Eläköityminen on kolmas tässä tutkimuksessa käsittelemäni muutos tanssijan uralla. Se on väistämätön muutos, johon liittyviä vaikeuksia alan järjestöt ovat viime vuosikymmeninä pyrkineet ennaltaehkäisemään. Ajatuksena on, että tanssijan uuden ammatin opintoja tuettaisiin ja hän voisi näin jatkaa työelämässä muissa tehtävissä normaaliin eläkeikään asti. (Tanssitaidepoliittinen työryhmä 1999, 16.)

Tanssijan uran muutostilanteisiin vaikuttavia tekijöitä ovat matala palkkaus, uran lyhyt kesto, epävakaat työsuhteet ja sopimusten katkonaisuus, johtamisen puutteellisuus tanssijoiden ammatin tukemisessa ja eristyneisyys muuhun yhteiskuntaan nähden (Levine 2004, 26). Muutokset tanssijan uralla vaikuttavat tanssijan ammatilliseen identiteettiin; kun tanssi jää pois, tanssijan elämään tulee hiljainen tyhjiö (Pallari 2010, HS 11.2.2010). Kun loukkaantumiseen mennessä tulevien viikkojen päämäärät ja aikataulut ovat olleet selvillä, yhtäkkiä kaikki kääntyy pääläelle ja uran tulevaisuus on hyvin epäselvää. Se ei ole tanssijalle ainoastaan negatiivinen kokemus, vaan antaa toisaalta tanssijalle aikaa pohtia tulevaisuuttaan. Tanssijan hiljaisen tyhjiön täyttämiseksi on siitä huolimatta tärkeää, että hänen edellytyksiään toimia tanssialalla vahvistetaan myös tanssiuran päätyttyä. Niitä voidaan vahvistaa esimerkiksi lisäämällä tuotanto-osaamisen koulutusta osaksi taiteellista peruskoulutusta sekä järjestämällä erityisprojekteja tanssialan ja muiden toimialojen, kuten teknologia-, elokuvateollisuuden ja matkailualan, kanssa (Laakkonen 2009, 9).

3.4.2 Loukkaantuminen

Vakava loukkaantuminen on tanssijan uran traumaattisimpia kokemuksia ja se voi laukaista muutoksen tanssijan uralla. Loukkaantuminen tapahtuu usein yhtäkkiä ja ammatilta, jota tanssija on rakentanut itselleen nuoruudesta, jopa lapsuudesta, asti, putoaa pohja kerralla. Vamma katkaisee kiihkeän työvaiheen juuri, kun tanssija kokee, että työ sujuu ja että hän on hyvässä kunnossa. Vaivasta on saattanut toisaalta olla jo pitkään merkkejä, mutta tanssija ei ole halunnut antaa periksi, koska työ on ollut niin inspiroivaa. (Tervämäki, sähköpostivastaus 25.2.2010.)

Uran jatkoon suhteen tehtävistä päätöksistä tekee erityisen vaikeaa loukkaantumisen mukana tulevat ongelmat: täysi kyvyttömyys tehdä työtään eli tanssia, tutun ympäristön katoaminen ja rahalliset vaikeudet. Uraohjaus ja psykologisen tuen saaminen ovat tässä uran muutostilanteessa tärkeitä. (Leach 1997, 47.) Loukkaantumisilla on toisaalta positiivinen puolensa; useita loukkaantumisia kokeneet tanssijat ovat urallaan tarmokkaampia ja ulospäin suuntautuneempia kuin tanssijat, jotka eivät ole niitä kokeneet (Hamilton L., Hamilton W., Meltzer, Marshall, Molnar 1989, 266). Loukkaantumisista kärsivät

tanssijat joutuvat ponnistelemaan uransa jatkumiseksi enemmän kuin muut tanssijat ja muuttuvat koettelemusten vuoksi identiteetiltaan vahvemiksi. Psykkisten ominaisuuksien yhteyksien tutkiminen suhteessa loukkaantumisiin on tärkeä tanssijoiden hyvinvointia edistävä, vielä vähän tutkittu alue. Tanssijoiden hyvinvointia edistävien toimijoiden tulisi kiinnittää psyyken ja loukkaantumisten väliseen yhteyteen enemmän huomiota (Hamilton ym. 1989, 267).

Loukkaantumisesta voi seurata tanssijalle päätös lopettaa ura ja siirtyä muihin tehtäviin joko tanssin tai kokonaan toisen alan parissa. Ennen lopettamispäätöstä tanssijalla on edessään pitkä kuntouttamisjakso, jonka aikana hänen on pohdittava vielä oman uransa tulevaisuutta. Loukkaantumisen yllättävyyden takia tanssijalla ei ole mahdollisuutta valmistautua tulevaan elämänmuutokseen, jos uran lopettaminen on ainoa vaihtoehto. Mikäli tanssija loukkaantuu tapaturmaisesti työssään, korvaa työnantajan lakisääteinen tapaturmavakuutus tapaturmasta aiheutuneita kustannuksia. Tanssija, joka loukkaantuu tapaturmaisesti ei pysty palaamaan entiseen työhönsä, voi tapaturmavakuutuksen turvin opiskella toisen ammatin. Freelancetanssijoista suurin osa ei kuitenkaan työskentele vakituksessa työsuhteessa, joten heidän osaltaan tapaturmavakuutuksen olemassaolo jää heidän itsensä hoidettavaksi. (Laakkonen 1993, 46–48.) Tanssijan uran loppumiseen liittyy paljon tämänkaltaisia tekijöitä, jotka tekevät lopettamispäätöksestä erityisen vaikean.

Tanssijan uran kesto on Levinen (2004, 26) mukaan keskimäärin 13,5 vuotta. Epäilen tätä keskimääräisen urakeston määritelmää. Oma olettamukseni on, että tanssijoiden keskuudessa on hyvin paljon vaihtelua uran pituuden suhteen ja on harhaanjohtavaa määritellä edes keskimääräistä uran kestoa. Lisäksi työsuhteen laatu vaikuttaa uran tilastoissa näkyvään pituuteen. Balettitanssijan työsopimus on vakituinen, kun taas freelancertanssijalla sopimusta ei välttämättä ole ollenkaan. Freelancertanssija saattaa väestölaskennassa tulla luokitelluksi jonkun muun alan ammattilaiseksi, jos hän saa toimeentulonsa tanssialan ulkopuolisesta työstä mutta työskentelee silti myös tanssijana (Karhunen 2006, 15). Moni tanssija lopettaa uransa sen fyysisten vaatimusten vuoksi kärsimättä loukkaantumisista koko uransa aikana, mutta toisille niitä sattuu enemmän. Tanssijan suorituskyky alkaa vähitellen laskea treenaamisesta huolimatta. Tanssijoiden vammat ovat kehon tulehdustiloja, jotka tanssijan tulee ottaa vakavasti. Täydellinen kuntoutuminen huippukuntoon on tanssijalle mahdollista, mutta vaatii häneltä sitoukutta, viisautta ja ennen kaikkea motivaatiota tanssia edelleen. Vammat vievät tanssijaa eteenpäin sekä tanssijana että ihmisenä ja pakottavat hänet haastamaan itsensä oppimaan uutta ja pysähtymään hetkeksi. (Tervämäki, sähköpostivastaus 25.2.2010.) Nykyään tanssijoiden loukkaantumisiin on kiinnitetty yhä enemmän huomiota ja erilaisia kehoystävällisiä liikkumistapoja on pyritty hyödyntämään tanssijan ammatissa (Trötschkes 2009). Näiden menetelmien avulla tanssijat pystyvät yhdessä liikunnan

ammattilaisten kanssa paremmin ennaltaehkäisemään loukkaantumisten syntyä ja vaikuttamaan tanssijan uran yhtäjaksoisuuteen.

3.4.3 Ammatin vaihto ja eläköityminen

Perhesyyt, taloudellinen tilanne tai työolot saattavat vaikuttaa tanssijan halukkuuteen vaihtaa alaa. Lapsen syntymä tai halu viettää aikaa lasten kanssa enemmän on tanssijalle yksi ratkaiseva tekijä siinä, että hän päättää vaihtaa ammattia. Taloudelliset syyt ja hankalat työolot koskevat erityisesti pienten ryhmien tanssijoita ja freelancereita. Nuorten tanssijoiden suhtautuminen työhönsä on yritteliäämpää, mutta epävarmuuden jatkuminen vuodesta toiseen ja säännöllisten tulojen puuttuminen voi pakottaa tanssijan hakemaan muita töitä. (Laakkonen 1993, 49.)

Muutokset vaikuttavat aina tavalla tai toisella tanssijan ammatti-identiteettiin. Aktiiviuran päättäminen on tanssijan uran suurin muutos. Kilpailu itseään nuorempien tanssijoiden kanssa ja fyysisen huippukunnon yhä vaikeampi ylläpitäminen pakottavat tanssijan suuntaamaan ajatuksensa vähitellen eläköitymiseen ja tulevaisuuden uusien haasteiden suunnitteluun. Vanheneminen työyhteisössä vaikuttaa työntekijän ammatti-identiteettiin monin eri tavoin. Yksilö saattaa suhtautua työhönsä kielteisemmin huomatesaan muiden työntekijöiden arvostuksen häntä kohtaan vähenevän hänen vanhenemisensa mukana. (Desmette & Gaillard 2008, 168–171.) Siksi taidelaitosten johtajilla on tärkeä tehtävä auttaa tanssijoita eläköitymisprosessissa kiinnittämällä huomiota siihen, miten työyhteisö suhtautuu ikääntymiseen ja miten työn laatua ylläpidetään myös vanhenevien tanssijoiden keskuudessa (vrt. Desmette & Gaillard 2008, 168).

Suomen Kansallisbaletissa balettitanssijoiden eläköitymisikä on sekä miehillä että naisilla sama, 44 vuotta. Vaikka eläketurva näiden tanssijoiden osalta on järjestetty sujuvaksi Suomessa, järjestelmällä on myös haittapuolensa. Osa tanssijoista lähestyy eläkeikää, mutta ei halua lopettaa uraansa ennen 44 vuoden eläköitymisikää. Heidän fyysiset taitonsa saattavat kuitenkin olla jo selvästi heikentyneet ja innostuksen tähän rankkaan ja kuluttavaan ammattiin vähentyneen, mutta he pysyttyvät kuitenkin ryhmässä mukana sovittuun eläkeiän turvin. Toisille tanssijoille puolestaan sovittu eläkeikä saattaa olla liian varhainen. (Leach 1997, 48.)

Teoria erilaisista organisaation jättäjätyypeistä täydentää ymmärrystä erotilanteesta yksilön ja työyhteisön välillä. Pikaiset jättäjät ovat heikosti sitoutuneita organisaatioon ja pyrkivät jättämään työpaikkansa mahdollisimman nopeasti. Päättäväsillä lähtijöillä on yhtä varma halu jättää organisaatio, mutta he aikovat tehdä sen parissa vuodessa. He ovat suhteellisen tyytyväisiä työhönsä, mutta työpaikan jättäminen käy heillä toisinaan mielessä. Pitkän tähtäimen lähtijät ovat tyytyväisiä työhönsä ja sitoutuneita työyhteis-

söönensä. Heille työyhteisön jättäminen tulee kyseeseen vain erityisten työtilaisuuksien tai sattumusten takia. Pysyvillä työntekijöillä ei ole aikomusta jättää työpaikkaansa, ja he kokevat jopa sosiaalista painetta jäämisestään. (Dam, van 2008, 564; 568.) Erilaiset jättäjätyypit kuvaavat oivallisesti työntekijöiden heterogeenisyyttä ja työhön suhtautumisen kirjoa organisaatioissa. Oletan, että tanssijoiden keskuudessa on erilaisia jättäjätyyppejä ja analysoin näitä myöhemmin alaluvussa 6.2.

Ikääntymistä työyhteisöissä on tutkittu etupäässä työvoiman poissiirtymisen näkökulmasta ja niiden työntekijöiden tutkiminen, joita painostetaan yhä työskentelemään tai jotka haluavat sitä yhä, on jätetty vähemmälle huomiolle. Tutkimukset eivät ole myöskään keskittyneet niihin myönteisiin vaikutuksiin, jotka seuraavat yksilön pidempiaikaista työuraa organisaation palveluksessa. (Desmette & Gaillard 2008, 168–169.) Ikä on yksi ihmisten tavoista leimata ihmisiä. Työpaikalla vanhemman sukupolven työntekijät saatetaan leimata ”vanhoiksi”, mikä lisää heidän kielteistä suhtautumistaan työpaikkaan ja vahvistaa heidän päätöstään jättää organisaatio. Heidän sosiaalinen identiteettinsä on tällöin kielteinen. (Desmette & Gaillard 2008, 170.) Tanssijan näkökulmasta on hyvin tärkeää, että hän tuntee olevansa arvostettu ja tarpeellinen jakaessaan kokemuksiaan nuoremmille tanssijoille.

3.4.4 Ammatillinen identiteetti uran päättyessä

”Tanssija on aina tanssija. Jos tanssi loppuu, olen tanssija, joka tekee jotakin muuta.”
(Minna Tervämäki, HS 11.2.2010 Pallari)

Yllä oleva tanssijan lausahdus kuvaa tanssijan identiteetin vahvuutta uran lopettamisvaiheessa. Vaikka hänen uransa päättyy, tanssijuus pysyy hänessä eikä hänen ammatillinen identiteettinsä katoa mihinkään. Se on lopputulos, johon tanssija päätyy syvän itsetutkiskelun vuoksi, ja ennen kaikkea se on itsensä ja hänen koko pitkän työhistoriansa arvostamista. Sen sijaan, että tanssija yrittäisi keinotekoisesti tässä elämänvaiheessa löytää uutta identiteettiä, hän kokee edelleen olevansa tanssija ja haluaa olla sitä. Olisi järjen vastaista, että tanssija olisi hyödyntämättä uransa aikana hankkimaansa tietotaitoa tanssijan ammatista eläköitymisen jälkeen. (Tervämäki, sähköpostivastaus 25.2.2010.) Sen sijaan se on voimavara ja rikkaus, jota tanssijan kannattaa uransa päättyttyä hyödyntää.

Toisaalta uran päättyminen saattaa tuoda mukaan ammatillisen identiteetin menetyksen; tanssija ei enää tiedä, kuka hän on, koska hän on koko elämänsä ajan ollut tanssija ja tanssijuus on ollut hänelle tapa elää ja kokea asioita (Leach 1997, 54). Tanssijan uran päättyminen on joka tapauksessa tanssijalle kova paikka. Koska tanssija on toiminut

alalla hyvinkin nuoresta asti ja kasvanut ammattiin, voi ammatin lopettamiseen kulminoitua ammatillisen ja ehkä myös muita elämänalueita koskevan identiteetin menetyks. Ammatillisen identiteetin menetyks voi seurata edellä kuvattuja loukkaantumisia, ammatin vaihtoa tai eläköitymistä.

Yksilöt kokevat uran muutostilanteet hyvin eri tavoin. Muutoksen alullepanija, esimerkiksi ikääntyminen, on hyvin moniulotteinen ilmiö, johon vaikuttavat niin biologiset, psykologiset kuin myös sosiaaliset tekijät. Yksilöillä on omat kokemustaustansa, jotka vaikuttavat siihen, miten he näkevät tulevaisuutensa ja minkälaisia odotuksia heillä sen suhteen on. (Heijden, vand der ym. 2008, 86.) Henkilökohtaisen jaksamisen ydin uran muutostilanteissa on yksilön turvaverkko ja verkosto. Turvaverkon muodostaa yksilön ympärillä toimiva työyhteisö ja yksilön varmuus omasta osaamisestaan myös muutoksen tapahduttua. Työyhteisön jättävät yksilöt eivät ole välttämättä epälojaaleja eikä lojaalius tarkoita nykyisen käsityksen mukaan ikuista uskollisuutta. Lojaaliuden on oltava tasapainossa suhteessa uraan. (Salminen 2005, 32.)

Mainitsin edellisessä luvussa negatiivisen sosiaalisen identiteetin käsitteen, joka syntyy työyhteisön leimatessa kokenut työntekijä vanhaksi työntekijäksi (ks. Desmette & Gaillard 2008, 170). Tämä käsite perustuu sosiaaliseen identiteettiteoriaan, jonka avulla voidaan tarkastella ammatti-identiteetin menetyksiä. Teoria pohjautuu kahteen oletukseen:

1. Ryhmän jäsenyys on osa yksilön määrittelemää kuvaa itsestään.
2. Yksilön on saavutettava positiivinen minäkuva. Kun yksilön tunne hänen jäsenyydestään ryhmässä vähenee, yksilö kärsii kielteisestä sosiaalisesta identiteetistä. Saavuttaakseen positiivisemmän identiteetin hän voi hyödyntää erilaisia selviytymisstrategioita.

Yksilö rakentaa selviytymisstrategian tiedostamalla oman osansa ryhmässä ja tuntemalla yhteenkuuluvuutta siihen. Mitä vahvempi yhteenkuuluvuuden tunne on, sitä parempi mahdollisuus yksilöllä on säilyttää identiteettinsä vanhetessaan. Myös tuntiessaan nuorempien työntekijöiden arvostusta vanheneva työntekijä pystyy säilyttämään ammatti-identiteettinsä vahingoittumattomana eläköitymiseensä saakka. Selviytymisstrategia voi olla sellainen, jossa yksilö tietoisesti pyrkii vähentämään ryhmän ja työn merkitystä itselleen tai toisaalta hän saattaa rakentaa selviytymisstrategian nimenomaan työhön sitoutuneisuuden näkökulmasta. (Desmette & Gaillard 2008, 170–171.) Vanhemmilla työntekijöillä on usein vahvempi psykologinen sidos organisaatioon kuin heidän nuoremmilla kollegoillaan (Heijden, vand der ym. 2008, 88). Näin ollen identiteettikriisi voi heillä olla nuorempia työntekijöitä syvempi heidän siirtyessään eläkkeelle tai muihin tehtäviin.

Tanssijat ovat parhaimmassa työiässä jättäessään työnsä. Koulutuslaitosten tulee valmistaa tanssijoita myös uran jälkeiseen elämään ja erilaisten organisaatioiden kehit-

tää ohjelmia, jotka toimivat turvaverkkona uransa jättäville tanssijoille, jotta he eivät menetä ammatillista identiteettiään, vaan säilyttävät sen myös tanssijan aktiiviuran jälkeen (ks. Levine 2004, 47–50). Esimerkiksi Suomen Kansallisooppera ja Dance Health Finland voisivat kehittää tällaisia ohjelmia. Dance Health Finland on vuonna 2000 perustettu yhdistys, joka on jo saavuttanut merkittäviä edistysaskeleita tanssijoiden uran kehittämisen edistämiseksi (ks. Dance Health Finland). Työtä kuitenkin riittää vielä paljon ja yhdistyksellä on potentiaalia vielä merkittävämpiin saavutuksiin.

4 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

4.1 Tanssijuus laadullisen tutkimuksen kohteena

Kotimainen tanssintutkimus on vilkastunut tanssitaiteen arvostuksen kasvaessa ja tutkijapotentiaalin lisääntyessä. Suurin osa tanssijuuteen liittyvästä kirjallisuudesta painottuu tanssijan työhön taiteelliselta tai käytännölliseltä kannalta eikä tanssialaan ole yhdistetty teorioita esimerkiksi kauppaa- tai yhteiskuntatieteiden alalta. Suomalaisissa tanssialan oppilaitoksissa tanssijuutta on tutkittu erilaisista näkökulmista. Muun muassa Teatterikorkeakoulussa ja Turun ja Kuopion tanssiakatemoissa on tehty opinnäytetöitä tanssijana toimimisen eri puolista. Ammattikorkeakoulujen opinnäytetyöt ovat laajuudeltaan kuitenkin melko suppeita ja niistä puuttuu tieteellinen näkökulma tanssijan työn tarkasteluun. Opinnäytetöissä on pohdittu muun muassa tanssin filosofista merkitystä, tanssin roolia lapsen kehityksessä, tanssijoiden vammautumista ja tanssijan taiteilijakuvaa (ks. esim. Jyrkkä, 2005; Tiainen, 2003). Suurin osa opinnäytetöistä on tanssinopiskelijoiden kirjoittamia. Olen perehtynyt tätä tutkimusta tehdessäni näihin opinnäytetöihin ja muodostanut niistä itselleni kokonaiskuvaa tanssin ammattikentästä.

Tanssista on valmistunut 2000-luvulta alkaen myös useita väitöskirjoja, joiden aiheet vaihtelevat tanssiharrastajien asenteista aina koreografian opetus- ja oppimisprosesseihin (Räsänen 1999, C2). Esimerkiksi Teatterikorkeakoulun esittävien taiteiden tutkimuskeskuksessa on tehty väitöskirjoja, jotka käsittelevät muun muassa tanssin soveltavaa käyttöä ja tanssi-instituutioiden arkea (ks. esim. Löytönen, 2004). Lisäksi Tanssin tiedotuskeskus päivittää vuosittain tilastoja kotimaisten tanssiteosten katsojamääristä ja suomalaistanssijoiden vierailuista ulkomailla (ks. Tanssitilastot 2008). Suomalaisella tanssikentällä jo tehty tutkimus osoittaa tanssijuuden ympärillä pyörivien aiheiden kirjjon laajuuden ja siihen tutustumalla saa muodostettua mielikuvan tanssijoiden omista näkemyksistä tanssin alalla toimimisesta.

Tanssijuuteen liittyy tilannekohtaisia ominaisuuksia, kuten läsnäolo, aitous ja herkkyys, jotka erottavat sen joistakin muista ammattialoista. Aiemmin korostettujen fyysisten taitojen rinnalle nousee nyt henkisiä ominaisuuksia, joita tanssijoilta vaaditaan. (Tanssi 4/2008, 19.) Nykyaika pyörii talouden ympärillä ja taloudelliset realiteetit huomioidaan ennen muita realiteetteja (Holvas 2009, HS 31.12.2009). Taloutta korostavien arvojen ilmeneminen on muuttanut myös tanssijana työskentelyn arkipäivää. Tarkoituksenani on tässä tutkimuksessa esittää tanssijoiden muuttunut taiteilijakuva, jossa korostuvat ympäröivän yhteiskunnan synnyttämät paineet talouden voimasta odotuksiin tanssijoiden teknisyydestä ja ilmaisukyvykkyydestä.

Yksilöiden kokemuksiin omasta työstään vaikuttavat heidän sisäiset mallinsa ympäristöstä ja heistä itsestään, työn ominaisuudet eli mitä he päivittäin tekevät sekä heidän asemansa organisaatiossa (Elo, Leppänen & Lindström 1990, 25). Tanssijoiden näkökulmasta katsottuna tutkimuskysymykseen, joka koskee nuorten tanssijoiden uraodotuksia ja sitä, millaisena he kokevat tanssijan ammatti-identiteetin, vastaaminen synnyttää toivon mukaan uudenlaisia näkökulmia uran käsitteeseen myös yleisemmällä tasolla.

4.2 Aineistonkeruun menetelmä ja kulku

Valitsin tutkimukseen laadullisen tutkimusotteen, koska laadulliselle tutkimukselle tyypilliset piirteet, kuten kuvailu ja ymmärtävä selittäminen sopivat luontevimmin tämän aineiston käsittelytavoiksi. Yksilön itse kertomat ajatukset ovat ainoa tapa lähestyä hänen kokemuksiaan ympäristöstään ja itsestään tanssijana. Tulkinnat omasta työstä ja kokemukset tanssijana ohjaavat myös tanssijaa omassa työssään. (Elo ym. 1990, 24.) Tutkimukseni tarkoituksena on kuvata tanssijoiden näkökulmia ja käsitellä jokaista haastateltavaa ainutlaatuisena tapauksena. Lähestyn tutkimustani ymmärtämiseen pyrkivällä laadullisen tutkimuksen analyysiotteella. Tutkimuksessani vuorottelevat aineistosta löytämäni vihjeet ja niille etsimäni teoreettiset selitykset ja analyysi koettelee aiempia teorioita. Näin ollen päättelyni logiikassa vuorottelevat deduktio ja induktio. (Ks. Hirsjärvi ym. 2007, 219; 260; Sarajärvi ym. 2004, 99).

Aineistonkeruumenetelmäksi valitsin teemahaastattelun. Haastattelu oli ehdottomasti paras tapa saada vastauksia tutkimuskysymykseen ja osakysymyksiin, koska tanssijan urakaari ja identiteetti ovat hyvin henkilökohtainen tutkimuskohde. Ne vaativat yksilöllisten ajatusten, mielipiteiden ja kokemusten selvittämistä, mikä onnistuu parhaiten haastatteluilla. Olisin voinut pyytää tanssijoita myös kirjoittamaan tarinoita itsestään, mutta tällöin lisäkysymyksille tai tarkennuksille ei olisi ollut tilaisuutta. Omien kokemusteni mukaan kasvokkain tapahtuva kommunikointi vaikuttaa syvällisten vastausten saamiseen.

Määrittelin haastattelun teemat etukäteen, ja ne toimivat tukena minulle haastatellesani tanssin ammattilaisia (ks. Ekonen 2007, 38). Ryhdyin rakentamaan haastattelurunkoja tutkimukseen rakentamani teoreettisen viitekehyksen avulla. Päätin hyödyntää haastattelurungoissa teemoittelua, koska teemat syntyivät selvästi teoreettisen viitekehyksen pohjalta. Nuorten tanssijoiden haastattelurungossa ammattimielikuvamalli (ks. kuvio 1) ja tanssijan ammatillisen kasvun malli (ks. kuvio 5) toimivat pohjana teemojen suunnittelulle. Kokeneiden tanssijoiden haastattelurungon teemoittelussa käytin myös tukena ammatillisen kasvun mallia, mutta sen lisäksi myös Parsonsien sosiaalisen toi-

minnan mallia (ks. kuvio 2) ja työelämän kaarimallia (ks. kuvio 4). Teemoiksi hahmotuivat koulutus, ammattimielikuvat ja identiteetti, kun taas kokoneiden tanssijoiden haastattelurungossa teemoja ovat koulutus, ura ja ammatti-identiteetti. Teemat ohjasivat haastatteluja vastausten saamiseksi tutkimuskysymyksiin ja niiden sisällä olevat haastattelukysymykset tarkensivat teemoja siten, että haastateltava ymmärsi tarkemmin, minkälaisiin asioihin teemat liittyivät. En kuitenkaan kysynyt jokaista valmiiksi miettimääni kysymystä haastattelussa, vaan annoin haastateltavan johdatella keskusteluamme hänen haluamaansa suuntaan. Näin sain rikkaan aineiston, jossa jokaisesta haastattelusta tuli erilainen, mutta joista jokainen pysytteli kuitenkin teemojen ympärillä. Nuorten tanssijoiden haastatteluissa koin koulutuksen teeman erittäin tärkeäksi, koska se on urakehitystä vahvasti ohjaava tekijä. Ammattimielikuvien ja identiteetin teemat syntyivät tutkimuskysymysten ja osaongelmien pohjalta. Halusin saada tanssijat puhumaan tulevasta urastaan ja siitä, millaisena he kokevat itsensä tanssijana.

Haastattelurungot laadittuani tein suunnitelman mahdollisista haastateltavista. Pyrin löytämään mahdollisimman erilaisia tanssijoita erilaisista organisaatioista, jotta saisin mahdollisimman rikkaan ja monipuolisen kuvan tanssijoiden työstä. Koin tärkeäksi kuunnella myös tanssijoiden kanssa työskenteleviä ihmisiä. Siksi haastattelin tanssijoiden lisäksi tanssinopiskelijoita, -opettajia, koreografeja ja johtajia tanssialan organisaatioissa. Osa haastattelemistani tanssijoista toimii myös useissa tehtävissä rinnakkain: tanssijan ammatin rinnalla he opettavat tai työستävät omia koreografioitaan. Toteutin haastattelut yksilöhaastatteluina, koska näin pystyin keskittymään haastateltavan puheeseen paremmin kuin ryhmähaastattelussa olisin pystynyt. Ennen jokaista haastattelua otin myös hieman selvää tulevan haastateltavan taustasta muun muassa Internetin kautta, minkä vuoksi pystyin paremmin yksilöimään haastatteluni haastateltavan kokemustaan mukaan.

Otin yhteyttä haastateltaviin aluksi sähköpostitse ja myönteisen vastauksen saatuani myös puhelimitse sopiakseni haastattelun molemmille osapuolille sopivan haastatteluajan. Haastattelin kaiken kaikkiaan 21 tanssijaa ja tanssialan ammattilaista eri puolilta Suomea. Kaikki haastateltavat suhtautuivat alusta asti erittäin myönteisesti tutkimukseen ja he kertoivat avoimesti uransa eri vaiheista onnistumisineen ja vaikeuksineen. Haastateltavien innostus tutkimusta kohtaan johtui oletettavasti myös halusta päästä vaikuttamaan tanssialan tutkimukseen, jota ei ole Suomessa vielä paljon kauppatieteen alalla tehty, tarpeesta saada puhua työstään ja kiinnostuksesta tutkimukseni aiheita kohtaan. Vaikka toiset haastateltavista puhuivat toisia kuvailevammin työstään, sain jokaiselta haastateltavalta uusia näkökulmia työhöni. Tein ensimmäisen haastattelun 21.10.2008 ja viimeisen 4.3.2009. Suurimman osan haastatteluista tein kuitenkin tammi-helmikuussa 2009. Haastattelin suurimman osan tanssijoista heidän koulussaan tai työpaikallaan, mutta muutaman haastattelin myös rauhallisessa kahvilassa ja yhden

haastateltavan hänen kotonaan. Haastateltavat ovat sekä miehiä (7) että naisia (14) ja heidän ikänsä vaihtelee 20 ja 69 ikävuoden välillä (ks. liite 3). Liitteestä olen poistanut haastateltavien tarkan iän ja koulutusalan varmentakseni heidän tunnistamattomuuttaan. Tanssiala on hyvin naisvaltainen. Vuonna 2004 tanssitaiteilijoista 89 % oli naisia ja 11 % miehiä. (Lakso 2004, 15). Haastateltavina oli kuitenkin myös taideorganisaatioiden johtoportaan toimivia henkilöitä, joista osa oli miehiä ja joiden sukupuolten välisistä eroista lukumäärissä ei ole julkaistua tilastotietoa.

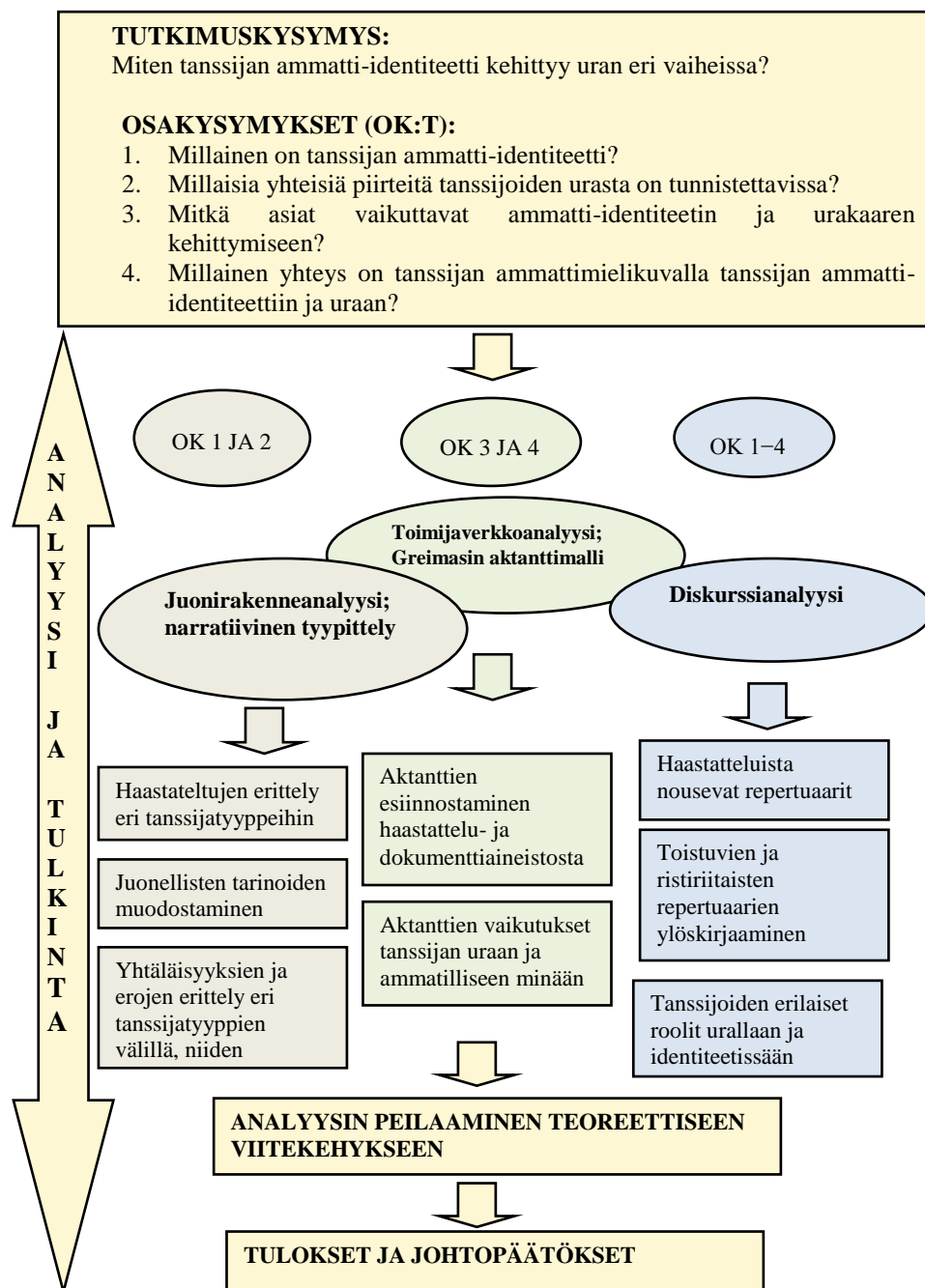
Ensimmäisen haastattelun aikana haastattelurungon kysymyksissä ilmeni muutamia päällekkäisyyksiä, jotka korjasin toiseen haastatteluun mennessä. Nauhoitukseen kysyin haastateltavilta luvan ja kaikille se sopi. Nauhoitus sujui jokaisen haastattelun osalta ongelmitta. Suurin osa haastatteluista kesti noin 1,5 tuntia, mutta muutama haastatteluista kesti tunnin ja muutama venyi kahden tunnin mittaiseksi. Pidin haastatteluista päiväkirjaa, johon kirjoitin omia ajatuksiani haastatteluista ja niistä heränneistä ajatuksistani. Tällä tavalla aloitin aineiston analysoinnin jo haastatteluvaiheessa.

Kirjoitin haastattelut auki sanatarkasti nauhalta tietokoneelle. En jättänyt mitään haastattelun aikana sanottua lausetta litteroimatta, koska analyysissä jokaisella lauseella olisi merkitys. Vaikka purkaminen oli työlästä, se oli myös mielenkiintoista ja antoisaa, koska haastattelun aikana ei mieleeni ollut jäänyt kaikkia haastateltavan kommentteja ja niiden purkaminen nauhalta paperille avasi paljon uusia ajatuksia. Kirjoitin litterointini aikana syntyneitä ajatuksiani ylös ja työstin aineistoa myös sen aikana. Litteroitua tekstiä syntyi kaiken kaikkiaan noin 200 sivua. Lopullisessa analyysissä jätin muutaman haastattelun vähemmän analysoinnin kohteeksi, koska niissä haastateltava ei ollut puhunut kovin paljon uutta aikaisempiin haastateltaviin verrattuna eikä analysoitavaa näin ollen syntynyt niissä haastatteluissa merkittävästi.

4.3 Analyysi ja tulkinta

4.3.1 Analyysiprosessin kulku

Seuraavassa kuviossa selvennän analyysiprosessini kulkua tutkimuskysymyksestä johtopäätöksiin.



Kuvio 6 Analyysiprosessin vaiheet

Analyysiprosessin perustana on tanssijan ammatti-identiteettiä uran eri vaiheissa koskeva tutkimuskysymys. Analyysissä tulkitsen haastatteluissa tallentamaani tanssijoiden puhetta hyödyntämällä kolmea erilaista analyysimenetelmää: juonirakenneanalyysiä, toimijaverkkoanalyysiä Greimasin aktanttimallin avulla ja diskurssianalyysiä. Monipuolisten analyysimenetelmien avulla haluan varmistaa aineiston mahdollisimman laaja-alaisen tarkastelun ja tulkinnan. Tulkinnessa pyrin peilaamaan analyysin tuloksena syntyneitä havaintojani teoreettiseen ura- ja identiteettitutkimuksesta rakentamaani teoriakehykseen ja päättämään tutkimuksen tanssijoiden uraa ja ammatti-identiteettiä oivaltavasti kuvaaviin tuloksiin ja johtopäätöksiin.

4.3.2 Aineistosta tarinoiksi

Päätös käyttää narratiiveja tutkimuksessani syntyi narratiivisten kertomusten mahdollisuudesta uudistaa tanssijoita koskevia käsityksiä. Kertomus on ensisijainen tapa muodostaa persoonaa koskeva identiteetti eli tulkita itseä. Se on keino pyrkiä muutokseen ja herättää lukijassa ajatuksia siitä, miten asioita olisi mahdollisuus tehdä toisin. (Timonen 2009, 26.) Narratiivisessa analyysissä, jota itse käytän, on keskeistä tavoittaa tarinan juoni, kuulla kertojan eli tanssijan ääni ja tarkastella kerronnan kontekstia eli niitä rakenteita ja muodollisia piirteitä, joissa kertomus etenee. Keskeistä on kertomusten kulun etenemisen tunnistaminen, mikä tarkoittaa tanssijoiden uran eri vaiheiden yhteyksien erottamista sekä heidän identiteettinsä ja arvojen rakentumisen tunnistamista urakaaren kuluessa.

Analyysin aluksi muodostan haastateltavien kertomuksista juonellisia tarinoita tanssijoiden urasta. Tarinoiden tanssijatyyppit alkoivat hahmottua aineistosta itse asiassa jo litterointiurakkani aikana. Ne ovat kuitenkin vain yksi mahdollinen, minun tulkintani ja tapani tyyppitellä tanssijat tekemieni haastattelujen pohjalta. Vaikka haastattelin tanssijoiden lisäksi myös muun muassa tanssinopettajia, muodostan tarinat tutkimuksen rajauksen mukaan vain tanssijoista. Haastatteluja kuunnellessani ja litteroitua tekstiä lukiesani erilaiset tyyppit erottuvat melko selvästi aineistosta, mutta tanssijatyyppittelyn taustalla vaikuttavat osittain omat kokemukseni tanssialalta. On huomattava, että tarinoita rakentaessani huomioin vain ääneen lausutun puheen enkä kiinnitä huomiota haastateltavien ilmeisiin tai eleisiin. Äänenpainot merkitsin litteroituun tekstiin alleviivaten ja niitä hyödynnän analyysivaiheessa. Haastatteluaineiston pohjalta synnyttän neljä tarinaa, jotka selvästi poikkeavat toisistaan ja kuvaavat pelkistetysti mutta elävästi haastatteluissa kuulemiini tanssijoiden erilaisten urataustojen ja -kokemusten kirjon.

Tarinat ovat osittain fiktiivisiä, mutta pääosin ne perustuvat haastatteluaineistosta saamaani materiaaliin. Hyödynnän tarinoita rakentaessani suoria lainauksia haastattelu-

aineistosta, joten tekstistä välittyy aito, tanssijan äänellä kerrottu kuvaus uran kulusta. Yhdistelen lainauksia samaan tarinaan eri haastateltavien puheista, joten haastateltujen tunnistettavuus vähenee. Tarinat eivät ole juonelliselta kulultaan täysin sellaisia, miten haastateltavat ovat uransa käännteistä kertoneet, vaan lisäksi niihin fiktiivisiä juonenkäännteitä. Näin ne eivät perustu ainoastaan tanssijoiden henkilökohtaisiin kokemuksiin, vaan tarinoinhin sekoittuu myös ulkopuolisen tulkitsijan näkemys. Lisään fiktiivisiä tarinanpätkiä myös siksi, että siten tarinoista tuli sujuvia ja yhtenäisiä ja niiden todentuntuisuus lisääntyy. Tämä lisää puolestaan narratiivisen tutkimuksen luotettavuutta, koska näin tarinan maailma avautuu lukijalle uskottavana ja hän kokee tanssijan maailman uudesta näkökulmasta tarinan kertojan kokemusten kautta (ks. Timonen 2009, 276).

Haastatteluista on erotettavissa neljän tyyppisiä tanssijoita, joiden tarinat on kuvattu seuraavassa luvussa. Tarinat ovat tyypiteltyjä ja eri haastatteluista yhdisteltyjä kokonaisuuksia, joita kootessani olen tutkijana käyttänyt omaa tulkintaani ja harkintaani ottaessani kertomuksiin mukaan tiettyjä asioita ja jättäessäni pois toisia. Näin tarinoista tulee pelkistettyjä kuvauksia erilaisista tanssijatyypeistä ja analysoinnin ja tulkinnan kannalta häiritsevät yksittäiset poikkeavat mielipiteet piiloutuvat.

Haastatteluaineistosta oman ryhmänsä muodostavat klassisen baletin taustan tanssijat, jotka ovat vakituisessa työsuhteessa Suomen Kansallisoopperassa. Toisen tarinan tanssijat ovat freelancereina toimivia, työlleen palavalla intohimolla omistautuneita puurtajia. Kolmannen tarinan tanssijatyyppiin kuuluvat johtajaksi edenneet tanssijat, jotka eläkeiän tai tarjottujen työtilaisuuksien johdosta ovat edenneet erilaisten kulttuuriorganisaatioiden johtoportaan. Neljäs tanssijatyyppi on kokenut, koko uransa tanssialalla tehnyt tanssitaiteilija, jonka kertomus uraltaan on elämäkokemuksen sävyttämä. Tanssijatyyppien välisistä eroista huolimatta kertomusten välillä on myös paljon yhteistä. Pohdin tarinoiden koherenttiusuutta eli neljän tarinan välisiä yhtäläisyyksiä ja eroja tarkemmin tutkimuksen kuudennessa luvussa.

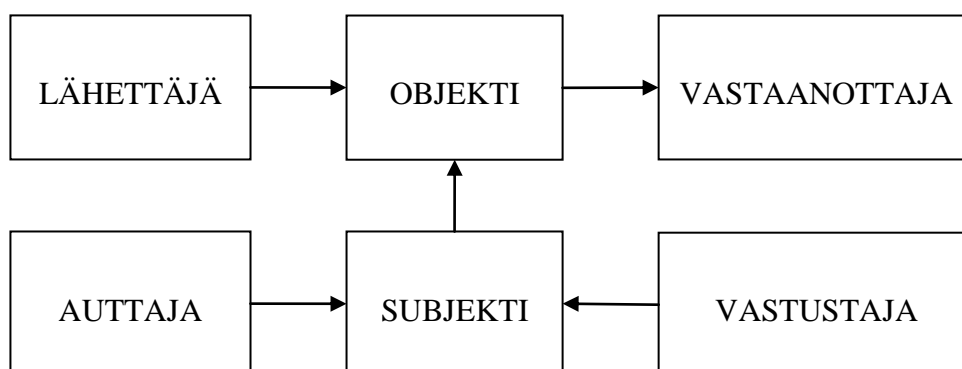
4.3.3 Tarinoista analysointiin

Tanssijoista julkaistut tutkimukset ovat keskittyneet usein huipputanssijoiden uraan, minkä vuoksi tanssijoiden urasta muodostuu menestystarinoita, jotka antavat yksipuolisen kuvan tanssijoiden ammatista kokonaisuudessaan (vrt. Ekonen 2007, 34). Tässä tutkimuksessa tarkoitukseni ei ole kuvailla menestystarinoita, vaan pikemminkin tanssijoiden tulevaisuuden mielikuvia ja toteutunutta uraa niin onnistumisineen kuin myös heikkouksineen ja epäilyksineen.

Etsin eri analyysimenetelmien avulla aineistosta, miten tanssijat puhuvat ammatistaan ja onko heidän puheestaan tanssijuudesta löydettävissä yhteisiä tai erottavia piir-

teitä. Käsittelen tanssin ammattilaisten puhetta ensin narratiivianalyysin avulla. Narratiivit kerrontatapana ovat tässä tutkimuksessa perusteltuja, koska kerronnallisuuden avulla lukijalla on mahdollisuus päästä mahdollisimman lähelle tanssijoiden ajatusmaailmaa. Tarinoiden tyypittelyn avulla vertailen tanssijoiden kertomuksia itsestään ja heidän kollegoistaan ja pyrin löytämään niistä yhtäläisyyksiä ja eroja. Narratiivianalyysin avulla voin löytää myös tanssijan uraan vaikuttavia erityisiä tapahtumia tai muita merkityksellisiä seikkoja, joista etsin edelleen yhtäläisyyksiä ja eroja.

Tyypittelyn rinnalla analysoin aineistoa soveltamalla Greimasin aktanttimallia. Mallin tarkoituksena on kuvata kertomuksen toimijoiden välisiä suhteita, jolla pääsen käsiksi tanssijan identiteetin syntymiseen vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa (Pohjola 2006, 30.) Alla olen kuvannut Greimasin aktanttimallin yksinkertaisimmillaan. Sen tarkoituksena on havainnollistaa kertomuksen toimijoiden välisiä suhteita. Greimasin aktantit ovat subjekti, objekti, lähettäjä, vastaanottaja sekä sivuaktantit auttaja ja vastustaja. Greimasin mallissa subjektin objektiin kohdistama halu on toiminnan alullepanija, lähettäjä ja vastaanottaja kommunikoivat objektin välillä, ja tämä kommunikatio heijastuu myös auttajan ja vastustajan välisessä suhteessa. (Pohjola 2006, 30.)



Kuvio 7 Greimasin aktanttimalli (Greimas 1971, 165)

Tanssijoiden analysointiin malli soveltuu hyvin, koska siihen on luontevasti sovellettavissa tanssijan identiteettiin liittyviä muita toimijoita, aktantteja. Nostan litteroidusta aineistosta esiin vain ne aktantit ja suhteet, jotka koen analyysille merkityksellisiksi.

Narratiivien tyypittelyn ja Greimasin aktanttimallin lisäksi hyödynnän aineiston analyysissä myös diskurssianalyysiä, joka on pikemminkin suuntaa antava viitekehys kuin selkeä analyysimenetelmä (ks. Jokinen, Juhila & Suoninen 2004, 17). Diskurssin määrittelen tässä tutkimuksessa säännönmukaisten merkityssuhteiden systeemiksi, joka rakentuu sosiaalisissa tilanteissa ja rakentaa sosiaalista todellisuutta (ks. Jokinen ym. 2004, 27). Tanssijoiden ammatti-identiteettiä muokkaavat yhteiskunnassa vallalla olevat taiteen tekemisen diskurssit, jotka muuttuvat jatkuvasti (vrt. Kanerva & Lehikoinen 2007, 26). Repertuaareilla tarkoitan tässä puhetyylien kirjoja, joka on löydettävissä

tanssijoiden puheesta (vrt. Heikkilä 2004, 11). Repertuaarit ovat merkityssysteemejä, joiden avulla voidaan kuvata identiteetin moninaisuutta ja analysoida muun muassa puheessa ilmenevien näkökulmien ristiriitoja (Jokinen ym. 2004, 113). Pyrin löytämään tanssijoiden puheesta repertuaareja, jotka kuvaavat tanssijoiden erilaisia rooleja identiteetissään ja sitä, miten he muodostavat identiteettinsä puheessaan (vrt. Jokinen ym. 2004, 113). Pyrin näin muodostamaan moniulotteista ja kerroksista kuvaa tanssijoiden urakehityksestä ja ammatti-identiteetin olemuksesta niin tutkimuskirjallisuuden kuin myös tanssijoiden tuottaman puheen avulla.

4.4 Tutkimuksen luotettavuus

Tutkimuksen aineisto koostuu yhteensä 21 haastattelusta. Valitsin haastateltavat harkinnanvaraisesti. Pyrin löytämään mahdollisimman erilaisia ja -ikäisiä tanssijoita haastateltavikseni. Kuten jo aiemmin mainitsin, analyysin luotettavuuden lisäämiseksi haastattelin myös muita tanssialan ammattilaisia: opettajia, koreografeja ja tanssiorganisaatioiden johtajia. He tuovat tutkimukseen tanssijoiden kannalta ulkopuolisen näkökulman. Lisäksi hyödynnän tutkimuksen analyysissä myös dokumenttiaineistoa, joka täydentää persoonallista haastattelumateriaalia tuoden aineistoon yhteiskunnan näkökulman tanssialaan. Aineiston sijoittaminen yhteiskunnalliseen kontekstiinsa lisää analyysin luotettavuutta. Kvalitatiivisessa tutkimuksessani en kuitenkaan pyri yleistettävyyteen. Valintani tutkimuksen analyysikeinoista ja niiden avulla tuotetut tulokset ovat yksi lähestymistapa aiheeseen muiden joukossa.

Haastattelut ovat tähän tutkimukseen parhaiten sopiva aineistotyyppi, koska pelkäämään valmiiseen dokumenttiaineistoon, kuten lehtileikkeisiin ja radiohaastatteluihin syventyminen ei todennäköisesti tuottaisi näin syvällistä analyysiä eikä sellainen aineisto tarjoaisi minulle yhtä henkilökohtaista ja juuri tutkimusongelmaani vastaavaa aineistoa. Luotettavuutta lisää analyysimenetelmien triangulaatio, jossa eri analyysitapojen yhdistely tuottaa luotettavampia tuloksia kuin jos analysoisin aineistoa vain yhdellä tavalla. Lisäksi dokumenttiaineisto täydentää haastatteluaineistoa ja lisää kontekstin tuntemusta. Aineistoja pyrin hyödyntämään mahdollisimman monipuolisella ja luovalla tavalla. Päätin kirjoittaa tutkimukseni preesensin 1. muodossa, koska se sopii tutkimukseen aiheen subjektiivisen luonteen takia paremmin kuin tutkimuksen kirjoittaminen passiivi-muodossa. Haluan toisaalta näin myös korostaa minun tekemiäni valintoja ja omaa rooliani tutkimuksessa.

Vaarana tutkimuksen teossa on se, että aihe on itselleni henkilökohtaisesti niin läheinen, että helposti saattaisi käydä niin, etten pystyisi pitämään omia ajatuksiani erossa tutkimuksesta sekä tarkkailemaan ja analysoimaan aineistoa ulkopuolisen tutkijan sil-

min. Pyrin tähän tunnistamalla omia ennakko-oletuksiani. Niitä olivat se, että tanssijoilla ei ole epäilyksiä siitä, etteivätkö he olisi oikealla alalla. Oletin myös, että tanssijan ura on lyhyt eikä uran huippuja tule kuin yksi ja että tanssijan työ on täysin erillinen koreografin tai opettajan työstä, toisin sanoen tanssijat eroavat näistä tanssialan ammattilaisista siten, että he haluavat nimenomaan tanssia ja esiintyä. Minulla oli myös vahva mielikuva siitä, että tanssijat ovat erittäin sitoutuneita työhönsä eivätkä he miellä ammattiaan tavalliseksi työksi, vaan pikemminkin intohimoiseksi kutsumusammattiksi. Minulla oli siis melko paljon ennakko-oletuksia ennen kaikkea sen vuoksi, että olen seurannut tanssialaa läheltä vuosien ajan. Reflektion ydin on omien ajatusten epäilyssä sekä niiden perusteiden ja seuraamusten arvioinnissa (Ruohotie 2000, 137). Pyrin läpi tutkimusprosessin tunnistamaan omia ennakko-oletuksiani ja refleктоimaan tekemiäni tulintoja kriittisesti niitä vasten.

Aiheen henkilökohtaisuudella on myös positiivinen puolensa: tunnen taide- ja tanssialaa ennalta hyvin ja siksi tutkimusaihe tuntui tutulta alusta lähtien. Muutama haastateltavista on tuttujani, ja se on tutkimuksen luotettavuutta sekä heikentävä että lisäävä tekijä. Toisaalta haastateltavat saattoivat varoa puhumasta minulle kaikenlaista, koska tiesin heidän opettajiaan ja kollegoitaan, toisaalta minulle he pystyivät kertomaan vapautuneesti henkilökohtaisiakin ajatuksiaan juuri sen takia, että olin heille tuttu. Myös omakohtaiset kokemukseni tanssialalta ja aidon kiinnostukseni näkyminen haastateltaville lisäsi haastattelujen luottavaista ilmapiiriä ja uskoakseni myös haastateltavien halua kertoa kokemuksistaan laajasti.

Analyysin luotettavuutta arvioidessani kiinnitin huomioni myös strukturoidun haastattelulomakkeen rakenteeseen ja haastatteluaiheiden valintaan. Haastatteluteemoja oli tutkimuksessani kolme: koulutus, urakehitys ja ammatti-identiteetti. Niiden valinta osui mielestäni nappiin. Pelkonani oli, etten saisi aitoja vastauksia haastateltavilta, jos he pyrkisivät miellyttämään minua tuottamalla sosiaalisesti hyväksytyjä vastauksia tanssijan ammatista. Tutkimukseni diskurssianalyttinen osuus kuitenkin osoittaa, että näin ei kuitenkaan käynyt, vaan haastateltavat pohtivat kriittisesti tanssijan arkea. Sain hyvin aitoja ja spontaaneja vastauksia tutkittavilta, vaikka käytinkin teemoiteltua haastattelurunkoa, jonka avulla haastattelut etenivät. Vastaukset eivät olleet oppikirjamaisia, vaan kuvasivat aidosti tanssijan työtä. Tämän osoittaa se, että haastattelemini tanssiammattilaisten kertomat asiat olivat hyvin samansuuntaisia jokaisen subjektiivisesta kokemuksesta huolimatta, kun he puhuivat tanssijan työstä yleisesti menemättä yksityiskohtiin. Vaihtelin keskusteluaiheiden ja ennalta miettimieni kysymysten järjestystä tilanteen mukaan haastattelun aikana ja näin keskustelu minun ja tanssiammattilaisen välillä eteni haastatteluissa luontevasti. Pyysin haastattelujen aikana haastateltavia itse määrittelemään monitulkintaiset käsitteet, kuten uran ja kutsumuksen käsitteet, jotta en tulkitsisi väärin heidän käyttämiään ilmaisuja.

Analysoin tanssijoiden tilannesidonnaisia kokemuksellisia näkemyksiä. Analyysin tueksi esitän alkuperäishavaintoja eli suoria lainauksia tanssijoiden puheesta kuitenkin pyrkien siihen, että lainauksista ei pysty tunnistamaan, kuka haastateltavista on kyseessä. Tutkimuksessani esittämäni lainaukset haastatteluista ovat ote tilanteesta rakennetusta todellisuudesta. Pidän tutkimuksen luotettavuuden kannalta erittäin tärkeänä puheen autenttisuuden säilyttämistä, ja siksi esitän tanssijoiden puheen muokkaamattomana. Suorat lainaukset avaavat tutkimustuloksia lukijalle, tuovat haastateltavien äänen kuuluville ja lisäävät näin analyysin luotettavuutta. Paikoitellen olen poistanut puheesta tämän tutkimuksen kannalta epäolennaisia täytesanoja (tota, niinku) lukemisen helpottamiseksi. Selvennän tulkintojani havainnollistamalla lainauksia kuvioin ja yhdistämällä niitä tutkimuksen teoreettiseen viitekehykseen. Arvioin tutkimuksen kuluessa jatkuvasti kriittisesti omaa analyysiäni ja pyrin hahmottamaan työtäni kokonaisuutena. Henkilökohtainen tanssitaustani, persoonalliset näkemykseni, tunteeni ja intuitioni toisaalta vaikuttavat analyysiprosessiin, mutta varmasti myös tuovat siihen syvällistä, aiheeseen painutunutta tulkintaani.

Päätös analysoida haastatteluaineistoa diskurssianalyysin avulla oli minulle haaste. Puheen analyysissä ovat mukana omat tulkintani tanssijoiden puheesta. Puheen analyysin avulla tavoittelen eloisaa ja ajatuksia herättävää kertomusta siitä, miten tanssijat puhuvat työstään ja millaisia merkityksiä he ammattialalleen antavat. Diskurssianalyysi täydentää tutkimukseni analyysiä. Sen avulla nostan aineistostani esiin vielä uusia näkökulmia, kuten tanssijuuteen liittyvät mielikuvat suuren yleisön keskuudessa ja tanssijoiden analyttisen suhtautumisen puheeseensa. Ne eivät olisi ilmenneet ilman diskurssianalyysiä.

Käytän tutkimuksessa teoria-, metodi- ja analyysitriangulaatiota, jonka tarkoituksena on saada täsmällistä ja syvällistä tietoa moniulotteisesta tutkittavasta ilmiöstä ja lisätä tutkimuksen luotettavuutta (ks. Patton 1990, 187–188, 464). Tutkimukseni teoriaosuudessa olen yhdistänyt kahta erisuuntaista tieteellistä keskustelua: identiteetti- ja urakeskustelua. Metoditriangulaatio toteutuu niin sisäisesti, koska hyödynnän aineistossa sekä haastatteluja että dokumenttiaineistoa, kuin myös ulkoisesti, koska käytän erilaisia metodeja, kuten aineiston narratiivista tyypittelyä ja toisaalta diskurssiivista tutkimusta aineistoa analysoidakseni. Tässä tutkimuksessa hyödynnän myös analyysitriangulaatiota, jonka tarkoituksena on tutkittavan ilmiön syvempi kuvaaminen ja ymmärtäminen ja sitä kautta luotettavuuden lisääminen.

Vaikka tutkimuksen pienen, yksittäisen aineiston analyysi ei riitä kertomaan koko tanssialasta ylipäänsä, se antaa yhden lähestymistavan ja tulkinnan ammattitanssijoiden työstä. Tutkimuksen löydökset ovat sidoksissa käytettyyn aineistoon, tilanteeseen ja aikaan. Diskurssianalyysissä puheanalyysin kohteena ovat haastattelemini 21 tanssijan ajatukset, kokemukset ja tunteet haastattelujen ajankohtana, heidän silloisen uransa vai-

heesta katsottuna. Repertuaarit ovat minun tulkintani nimenomaan heidän puheestaan. Tulokset saattaisivat olla aivan toisenlaisia, jos olisin haastatellut eri tanssijoita tai esimerkiksi vain balettitanssijoita. Haastateltavat ovat taustoiltaan hyvin erilaisia tanssialan ihmisiä, ja siksi uskon saaneeni monipuolisen ja melko kattavan aineiston tutkimukseeni. Kiinnostavaa tutkimuksessa ovat itselleni ennen kaikkea haastateltavien antamat erilaiset merkitykset aiheille ja ilmiöille, jotka haastatteluissa ilmenivät. Haastateltavien näkökulmat suhteessa toisiinsa ovat rikkaita heidän erilaisten taustojensa ansioista.

Tutkimuksen suurimpana heikkoutena pidän sen laajuutta suhteessa pro gradu -tutkielman vaatimuksiin. Tutkimuksen edetessä aineistoni osoittautui ehkä turhan laajaksi verrattuna siihen, että pienemmälläkin haastattelujen määrällä olisin saattanut päästä yhtä monipuolisiin tuloksiin. Useiden analyysitapojen ja laajan aineiston hyödyntäminen veivät keskittymistäni toisilta käsittelynarvoisilta seikoilta, jotka olisivat ehkä ilmenneet, jos aineistoni olisi ollut pienempi ja analyysitapoja vain muutama. Toisaalta suuri määrä haastatteluja mahdollisti erilaisuuksien löytämisen, koska haastateltavat sijoittuivat hyvinkin erilaisille urille. Pieni aineisto ei olisi antanut minulle varmuutta siitä, että olen poiminut riittävän monipuolisen otoksen haastateltavakseni. Myös analysointi on nyt kiinnostavaa ja eri tavat ikään kuin ruokkivat toinen toistaan. Pyrin kuitenkin perustelemaan tekemäni valinnat, jotta tutkimuksesta syntyy loogisesti etenevä kokonaisuus ja jotta lukija pysyy tutkimuksen etenemisessä mukana.

5 TANSSIJOIDEN TARINAT

5.1 Sinnikäs balettitanssija

5.1.1 *Uravalinta oli tehtävä nuorena*

Tanssi vei sinnikkään balettitanssijan sydämen jo lapsena. Hän sai ensikosketuksensa tanssiin näkemällä tanssiesityksen ja innostui tanssista sen nähtyään. ”Mä olin silloin kuuden vanha, mä olin kattomassa äidin kanssa balettikoulun esitystä tuolla vanhalla oopperatalolla. Ja mä sen näytöksen jälkeen vaan sanoin äidille, että mä voisin kanssa ruveta tanssimaan. Ja sitte mä sitä jaksoin siinä jankata parin vuoden ajan, ja sitten mut laitettiin Oopperan balettikouluun.”

Sinnikäs balettitanssija aloitti Oopperan balettikoulun 7-vuotiaana esibalettiluokalta. Sen käytyään hän siirtyi ensimmäiselle luokalle ja jatkoi koulussa valmistumiseen asti. ”Oikeestaan voi sanoa et mun koulutus on tää Oopperan balettikoulu ja et mä oon sen kokonaisuudessaan käyny.” Harrastuksesta kasvoi ammatti vähitellen. Vanhemmat tukivat hänen valintaansa panostaa tanssimiseen muun muassa kuljettamalla häntä harjoituksiin joka ilta.

Vanhempien tuki oli pienelle tanssijanaluulle ehdoton edellytys, vaikka toisaalta tuen antaminen nuorelle tanssijalle ei ollut vanhemmille aina helppoa. ”Ehkä isällä oli siinä mielessä pidempään sulatteleminen, et aina hän on ollu ylpee ja koko mun balettikoulu-uran aikana joka ikinen ilta tullu hakemaan mua, ja koko perhe on eläny tavallaan tukien tätä mun harrastusta. Mutta ehkä hänelle oli pidempään semmonen ajatus siitä, et no nyt vähän nuorena tanssitaan ja et kohtahan sä jo vaihdatkin ammattia.”

Sinnikkäälle balettitanssijalle tanssijan ura ei ollut nuorena aivan selvä valinta. ”Mä muistan et yhen vuoden aikana mä aika paljon lintsailin balettikoulusta ja silloin mut karsittiin sieltä. Ni sitä mielti et onks tää se mitä halua tehdä ja oikeestaan vast sit sen jälkeen, ku mut karsittiin tuolta Oopperan balettikoulusta, ni mun piti tehdä se päätös, et haluunko mä jatkaa vai en. Ja mä tein sen päätöksen et kyl se on semmonen asia mitä mä haluan jatkaa.” Sinnikäs balettitanssija otettiin uudelleen kouluun jatkamaan tanssijaksi valmistavaa tutkintoa.

Sinnikäs balettitanssija kävi lukion normaalisti. Vaikka vanhemmat tukivat aikaavievää tanssiharrastusta, he pitivät kuitenkin huolen siitä, että tanssijanalku hoitaisi lukion loppun. ”Meiän perheessä ei ois ollu puhettakaan, ettei ois käyny lukiota.” Tanssi

muuttui jo lukioaikana ammattimaiseksi. Sinnikäs balettianssija hoiti samaan aikaan lukion sovittaen opintonsa tanssiharrastuksensa mukaan. ”Et se oli vähän semmosta et lukion tokalla mä olin jo varalla jossain teoksissa niinku avustajan tehtävissä et se oli vähän ehkä jo baletin ehdoilla se lukion toka vuos puhumattakaan sit kolmannesta, et sillon mä niinku käytännössä tentin sen viimisen vuoden et mä en siel koulus juuri enää käyny.”

Tanssijan ammattiin pääseminen vaati sinnikkäältä balettianssijalta päättäväisyyttä ja muita ominaisuuksia jo nuorena. ”Kylhän se niinkun ammattiin pääseminen ja koko se prosessi vaatii paljon hyvää onnea, sun täytyy olla oikeessa paikassa oikeaan aikaan, mut tietysti se vaatii myös paljon itseltään semmosta paneutumista siihen hyvin nuorena jo.”

5.1.2 Sitkeys ja jatkuva kehittämisenhalu ajavat eteenpäin

Sinnikäs balettianssija mietti nuorena tanssijan uran lisäksi myös muita uravaihtoehtoja, mutta hän jäi työtilaisuuksien takia Oopperaan tanssijaksi. Hän varmisteli tulevaisuuttaan ja hankki opiskelupaikan myös yliopistolta ”just kans silmälläpitäen sitä et ei hän täst nyt tiedä et mitä tästä tulee”. Ennen varsinaisen uransa alkua hänellä oli vielä harjoittelijavaihe Oopperalla edessään ennen vakituisen sopimuksen syntyä. Harjoittelu-aikaa sinnikäs balettianssija muistelee myönteisesti ja sillä on hänen mukaansa oma tehtävänsä tanssijan kehityksen kannalta. ”Että sit ku on käyny sen balettikoulun ni menee henkilöstä riippuen vielä useampi vuos siihen et oppii et millasta täällä tää ammatinharjoittaminen on ja ryhmässä olo ja tavallaan siihen sopeutuminen.”

Tanssijan ammatti vaatii sitkeältä balettianssijalta ”ainakin sen päättäväisyyden itseltään et haluaa menestyä tai olla mahdollisimman hyvä siinä mitä tekee”. Kovaa työntekoa ei saa pelätä. ”On niin kova halu kehittyä. Tahdonvoima jotenki on suuri.” Lisäksi ammatti vaatii tanssijalta lahjoja, joiden avulla hän ei kuitenkaan pelkästään alalla selviä. ”Et kyl se työnteko on kaikist tärkein. Mut tietynlaista luonnetta myös tietysti, et on peräänantamaton ja pitää olla sitä kunnianhimoa.” Sitkeä balettianssija pitää itseään myös ”ehkä tommosena ketä ei valita yhtään mistään mitään. Ku on tottunu just silleen et ku treenataan ni sattuu ehkä johonki paikkaan mut ei silti kuulu lopettaa sitä”. Motivaatio arjen treenitunteihin on sinnikkäällä balettianssijalla toisinaan hukassa, mutta vaikka illalla hän on aivan poikki, aamutreeneihin hän jaksaa aina mennä. ”Se on semmonen et on päättänyt ja oppinut et mä teen tätä itteäni varten ja jos mä en mee sinne treenaamaan ni se on mult itteltäni pois ja pois niistä tavoitteista ja pois siitä mitä on joskus tulevaisuudessa ajatellu tekevänsä.” Kutsumus-sana synnyttää sinnikkäässä balettianssijassa hiukan epärointiä, koska hän ei ole koskaan tuntenut elävänsä vain ja

ainoastaan baletin maailmassa. Elämässä on myös muuta. Kuitenkin siinä mielessä sinnikäs balettitanssija mieltää ammatinsa kutsumuksena, että se on enemmänkin elämäntapa ja että ”tää antaa mulle semmosta tyydytyksen tunnetta hirveen monella tavalla ja siin ihan ytimessä on varmaan se itse tanssi”.

Sinnikäs balettitanssija kuvailee klassisen baletin maailmaa kilpailulliseksi, vaikka yhteishenki työyhteisössä on tiivis ja tanssijat auttavat toisiaan, jos sellaisia hetkiä tulee eteen. ”Tässä myös helposti on se vaara, että jää semmonen katkeruus ja sit jälkeenpäin vaan kattoo että miksen mä saanu tota ja miksen mä saanu tätä.” Sinnikkään balettitanssijan mukaan ”se on tietynlaista menestymistä et onnistuu välttämään ne sudenkuopat ja oikeesti niinkun nauttimaan siitä tekemisestään. Elämässä on ne rajotetut vuodet, mitkä voi tanssia, ja niinkun jos pääsee semmoseen tilaan, niin mun mielest se on ainakin se tärkein menestyminen”. Menestymistä voi sinnikkään balettitanssijan mukaan mitata sekä ulkoisesti että sisäisesti tarkastelemalla. ”Et jos sitä ajattelee niinku ulkoapäin ni tottakai menestymistä voi mitata sillä että mitä sä saat ansioluetteloon, kenen koreografin kans sä oot tehny töitä ja missä sä oot esiintyny ja kenen kanssa.” Taiteesta puhuesaan sinnikäs balettitanssija korostaa, että tärkeämpää on se, ”että jos sitä voi menestymiseks kutsua ni tavallaan pystyy itse ammentamaan siitä omasta taiteen tekemisestä jotain, elikkä pystyy aidosti tavallaan elämään sitä omaa uraansa”. Tanssi ei ole hänelle vain lavalla oloa ja elämysten tuottamista muille, vaan sen avulla hän synnyttää tunteita ja kokemuksia myös itselleen.

5.1.3 Onnekkaita sattumia loukkaantumisten lomassa

Sinnikäs balettitanssija toteaa, että tanssijan urakehityksessä ”myös onnella ja sattumalla on roolinsa”. Saattaa käydä niin, että ”jos joku just sattuu sairastumaan vierestä tai tulemaan joku loukkaantuminen, saattaa saada mahdollisuuden näyttää jonkun roolin ja se saattaa avata sit ovia”. Toisen onnettomuus on joskus baletin maailmassa toisen onni. Sinnikäs balettitanssija on uransa aikana kokenut kaksi vaikeaa loukkaantumista, joiden aikana hän on ollut pitkään työelämästä pois. ”Se on ollu yks semmonen, joka on vieny mult hirveesti energiaa, et se on tehny tästä vähän niinku semmost taisteluu.” Loukkaantumiset olivat balettitanssijalle ”terveellisiä vaik tuskallisia kokemuksia”. Kuntoutusjaksot olivat myös henkisesti rankkoja, mutta sinnikkyytensä avulla hän selvisi niistä ja palasi kerta toisensa jälkeen esiintymislavoille.

Kuntoutusjaksojensa aikana sinnikkäällä balettitanssijalla on ollut aikaa pohtia uransa tulevaisuutta. ”Kyllähän sitä on jo niin paljon nähny, et harvemmin tulee enää mitään semmosta, että kokee et tää on jotain ihan ihmeellistä.” Sinnikäs balettitanssija on hyvin realistinen oman uransa suhteen. ”Kun on kuitenkin enimmäkseen kuorotanssija

ja niinku pienempien solististen tehtävien tekijä ni ei tavallaan päärooleihin oo sillai ollu rahkeita koskaan.” Tosin hän ei ole niitä kaivannutkaan. Sinnikäs balettitanssija on täysin onnellinen siitä, että hän saa tehdä klassisen baletin töitä ammatikseen ja nousta joka viikko Oopperan lavalle – toivon mukaan eläkeikänsä asti.

5.2 Vaihtelunhaluinen freelancer

5.2.1 *Harrastuksesta kasvoi työ*

Vaihtelunhaluinen freelancer halusi jo lapsena aloittaa baletin. Hänen vanhempansa kuitenkin olivat harrastusta vastaan, koska se oli heidän mukaansa liian rankka ja aikaa-vievä. Vaihtelunhaluinen freelancer löysi kuitenkin vaihtoehtoisen reitin tanssin maailmaan. Hän meni balettitunnille ominpäin. ”Ja sit ku mä olin kuukauden siellä käyny ja menin kotiin ja kerroin isälle, että oon menny balettikouluun, sitten isä sano et jaaha, ja sit mä sanoin et se maksaa kymmenen markkaa, ja sit hän kaivo takataskusta lompsan, että no tossa on se kymmenen markkaa.”

Vaihtelunhaluinen freelancer innostui nuorena kilpatanssista. ”Ja sitte mähän hurahdin siihen, vaik kaikki oli et kuka haluaa kilpatanssijaks ku se on niin vaativaa, mut oon tosi kiittollinen, et semmosen pohjan sain.” Kuitenkin sitte se kilpatanssi jotenki jäi, ku siinä oli kuitenkin vaan ne kymmenen tanssia, mitä tehdään, ja sitte ku tuli ne kaikki muut tanssin muodot ni ne rupes kiinnostamaan enemmän.” Vaihtelunhaluinen freelancer muutti ulkomaille opiskelemaan näyttämötaiteita ja jatkoi siellä tanssimista. Ulkomailla kerran vieraileva suomalainen tanssinopettaja huomasi vaihtelunhaluisen freelancerin lahjat ja pyysi tätä muuttamaan Helsinkiin. ”Ja kimpsut ja kampsut kasaan ja kukaan pääsee treenaamaan!” Se oli freelancerille tärkeintä. ”Sitte mä sain Helsingin tanssiopiston vapaaoppilaspaikan ja mä olin siellä kaks vuotta vapaaoppilaana.”

Vähitellen työelämä imaisi vaihtelunhaluisen freelancerin, ja hän jätti opiskelunsa kesken. ”Mul rupes tulee tommosii kaikkii työtarjojousii, ja mä rupesin pikkuhiljaa tekemään töitä.” Vaihtelunhaluinen freelancer paiskoi töitä milloin missäkin tanssiproduktiossa, kunhan sai tanssia. ”Ni siel Helsingissä mä olin isommissa ja pienemmissä ryhmissä ja sitten mä menin yhteen tanssiteatteriin, olin siellä jonku aikaa ihan kiinnityksellä.” Tanssijana toimiminen ei ole kuitenkaan helppoa. ”Tanssijana sä oot tavallaan kauheen yksin. Ja sitä jotenki kaipas kauheesti sitä kontaktia. Puuttuu semmonen sosiaalinen verkosto.” Sosiaalinen verkosto työssä oli vaihtelunhaluisella freelancerilla melko suppea eikä hänellä ollut työn ulkopuolella kiinnostusta eikä voimia tutustua uu-

siin ihmisiin. Tanssiteatterissa hänellä ”oli semmoinen olo, et se tanssiryhmä oli ikäänku kuivunu kasaan ja teki kauheen olematonta työtä”. Myös teatterin johtamistavassa oli parannettavaa. ”Katottiin liikaa tilastoja ja tulosta ja kaikkee semmosta, mikä ei mun mielestä taiteessa mee oikeen yks yhteen.” Tanssiryhmä riitaantui ja hajosi. Vaihtelunhaluinen freelancer oli jo uransa alkutaipaleella käännekohdassa: jatkaako tanssijana vai vaihtaako täysin toiselle alalle? Riitaa aiheuttivat ryhmässä ennen kaikkea tanssijoiden palkkaus ja huonot työolot. ”Eihän meit ollu silloin ku kolme tanssijaa kiinnityksellä siellä ja vastarinnassa. Ja koko ton jupakan jälkeen mä olin päättäny et mä en tanssi enää askeltakaan.”

5.2.2 *Valintojen aikaa uralla*

Uransa käännekohdassa vaihtelunhaluinen freelancer oli kovan paikan edessä. ”Jouduin sitte työttömäks tottakai, menin työvoimatoimistoon, ja ne katto mua siellä pitkään ja se oli muutenki niin hankala, ku oli se koko paperisota ja sit ku ei ollu saanu sielt tanssiteatterista mitään kunnon papereita. Ni mä olin et antaa olla ja mä menin baariin töihin.”

Työ baarissa ei kestänyt kuitenkaan kauan. ”En mä ehtiny olla siel ku joku puol vuotta. Mä jätin ihan kokonaan tanssin siks hetkeks.” Eräs tanssitaiteilija oli kysellyt vaihtelunhaluista freelanceria tanssiryhmäänsä jo pitkään. Vaihtelunhaluisen freelancerin mielestä työ baarissa ”oli ihan hyvä vaihe, kun näki ihan täysin muuta maailmaa”. Vaihtelunhaluinen freelancer oli kuitenkin silloin hyvin helsinkikeskeinen ja kaikki hänen ystävänsä olivat Helsingissä. ”Ja mä olin et okei, ehkä mä voisin muuttaa toiseenkin kaupunkiin. Sit mä menin kattomaan sinne ja tein sopimuksen samalla kertaa ku kävin siel katsomassa.” Urapolku rakentui kuin itsestään, mutta vaihtelunhaluisen freelancerin päätökset ja rohkeus heittäytyä tilaisuuksiin ohjasivat hänen uraansa eteenpäin pois pääkaupunkiseudulta täysin uusiin maisemiin. ”Et aika sattumalta päädyin sinne.”

Toisinaan vaihtelunhaluista freelanceria mietityttää kesken jäänyt koulu. ”Et miten sen sit ottaa, et kumpi on parempi tanssija: se kenel on ne paperit, joka vaan koulututtuu vai se, joka sen ammatin kautta on opiskellu.” Vähitellen hän on jättänyt asian kuitenkin taka-alalle ja ajattelee nyt niin, ettei papereilla ole välttämättä merkitystä uran luomisen kannalta. ”Ethän sä lopulta paperilla tanssi.” Freelancekentällä verkostojen luomisella on erityinen merkitys. ”Se on ollu vuosia aika sidonnainen siihen, et sä oot teatterikorkeakoulusta valmistunu, koska siinä ikäänku luodaan niin vahvat verkostot. Et se suurin ongelma taas niillä, jotka tulee ulkomailta, en nyt tarkota ulkomaalaisia, vaan niinku ulkomailla opiskelleita, et ikäänku se et pääsee siihen kenttään ni se on ihan kauheen ison työn takana.” Vaihtelunhaluinen freelancer on luonut suhteita sattumien avulla. Myös työtarjojousia hänelle on tullut sattuman kautta vapaa-ajalla, kun hän on

tutustunut matkoilla saman alan ihmisiin, saanut pyyntöjä projekteihin osallistumisesta ja luonut pysyviä kontakteja alan muihin toimijoihin.

5.2.3 *Työn sisältö menee rahan edelle*

Vaikka vaihtelunhaluisen freelancerin työ on epävarmaa, hän on kuitenkin tyytyväinen elämäänsä. Kutsumuksen hän käsittää siten, että ”se on semmonen joku kauhee halu, tarve”. Ja halua todellakin tarvitaan, koska ”elättääkseensä itsensä pelkästään tanssimalla freelancerina ni se ei oo helppo homma. Niitä on loppujen lopuks tosi vähän, jotka elää täysin sillä niinku puhtaasti tanssimalla”. Vaihtelunhaluinen freelancer on myöhemmin urallaan ryhtynyt tekemään myös koreografioita ja opettamaan muiden töiden ohella. ”Mut ei se oo mun juttu. Se on kauheen rankkaa, opettaminen siis. Siin pitää olla järjestelmällinen ja ajatella ikäänku niin paljon pidemmälle ni mä en semmosta oikeen jaksa.”

Paine rahan riittämätömyydestä on vaihtelunhaluiselle freelancerille lähes ainainen olotila. Siksi freelancer ei olekaan aina valikoiva töidensä suhteen, vaan ottaa usein sen, mitä hänelle tarjotaan. Vaihtelunhaluisella freelancerilla on paljon töitä, mutta palkka on pieni. ”Sitte ku on silloin haalinu niitä töitä, on koko ajan silti sellanen pelko perseessä, et tuleeko toimeen.”

Vaihtelunhaluisen freelancerin tavoitteet työssä muuttuvat urakaaren edetessä. ”Jotkut asiat saavuttaa ja jotkut asiat on sellasia mitä ei saavuta ehkä, mut sit ne muuttuu ku tulee vanhemmaks ja menee uralla eteenpäin. Et silloin nuorempana halus vaan tanssia. Mut sitte rupes ajattelemaan muulla tavalla, ja kaikkea mitä ja minkä takia.” Oman uransa kyseenalaistaminen onkin freelancerille tuttua eikä hän selviäisi alalla epäilemättä itseään. ”Epäily on hirveen terve asia, koska se kysyminen tavallaan synnyttää sellasen mekanismin, jossa sä kasvat.” Perheen perustaminen ja muut isot yksityiselämän päätökset vaikuttavat osaltaan tanssijan uraan. ”Jos sä itte työllistät itteäs freelancekoreografina, ni silloin sitten ne valinnat on ihan hirveen paljon vaikeampia.” Vaihtelunhaluisella freelancerilla on yksi aikuinen lapsi, jonka hän hankki silloin, kun töitä ei ollut hänelle vuoteen tarjolla. Näin hän pystyi keskittymään vanhemmuuteen rauhallisin mielin.

Vaihtelunhaluinen freelancer katsoo uraansa taaksepäin nyt levollisin mielin. ”Et se tapa tehdä, et mä en oo yhtään miettiny et oisko pitäny kuitenki tehä näin. Et en tiedä mitä ois tapahtunu, jos oisin menny johonki mukaan tai mulle tarjottiin myös Italiaan töitä silloin. Tai et oisin jääny Oopperaan.” Tärkeintä on oma suhtautuminen työhön, jota tekee. ”Et itellä on aina se halu tehdä.” Vaikka vaihtelunhaluisen freelancerin uraan mahtuu paljon yllättäviä päätöksentekotilanteita ja nopeita suunnanvaihtoja, hän seisoo

tekojensa takana. ”En mä usko et mä kadun millään lailla niitä asioita mitä mä oon tehny.” Vaihtelunhaluisen freelancerin tavoitteena on pysyä alalla tavalla tai toisella, vaikka jonain päivänä paikat hajoaisivat tai tanssijan töitä ei olisi hänelle tarjolla enää ollenkaan.

5.3 Tanssiva johtaja

5.3.1 *Työ tanssitaiteen parissa oli varma valinta*

Tanssiva johtaja oli lapsena urheilullinen ja harrasti erilaisia lajeja aitagouoksusta uima-hippyihin. Lukion jälkeen hän pyrki Teatterikorkeakouluun ja pääsi sinne. Opiskeluaika oli kuitenkin oman tulevaisuuden pohdinnan aikaa. ”Tähän ammattiin saapuu hirveesti lahjakkaita nuoria ihmisiä, joista sit niinkun aika nopeesti alle kolmekymppisinä jää paljon pois. Elikkä tää on perinteisesti semmonen harrastuksesta kääntyy ammatiksi, joka ei sit kuitenkaan jatku.”

Tanssivan johtajan ura kuitenkin jatkui tanssin parissa freelancertanssijana ja -koreografina. ”Mä olin hirveen onnellinen siitä uravalinnasta, että mun ei tarvinnu tavallaan ajatella niinkun sillä tavalla logiikan ja rationalismin kautta maailmaa ja mennä min-kään koneiston osaksi tai ajatella, että tässä nyt jotenki sitte järjestellään näitä asioita.” Tanssivan johtajan ei tarvinnut tehdä toimistotyötä eikä johtaa organisaatiota, vaan hän sai käyttää kaiken aikansa tanssiin.

Valmistuttuaan Teatterikorkeakoulusta tanssiva johtaja lähti opiskelemaan tanssia USA:han. ”Elikkä mä aloitin ammattuurani Suomen ulkopuolella.” Kansainvälistyminen on tanssin alalla yhä tärkeämpi sana, koska ulkomailla tanssija tutustuu toisiin taiteilijoihin ja sitä kautta syntyvien ”suhteiden kautta saattaa tulla myös sit työtarjoja”. Tanssivalla johtajalla, kuten muillakin tanssijoilla, oli tavoitteenaan ”vakiinnuttaa oma asemansa siin taidekentässä”, koska muuten ”pitää niinku joka ikinen viikko tai kuukausi tapella sen toimeentulon kanssa”.

Tanssivalle johtajalle uravalinta oli selvä mutta elämän mullistava päätös. ”Sen harrastuksen muuttaminen ammatiksi on isoin, se on jo ihan valtava asia.” Työelämään siirryttyään tanssiva johtaja koki kolauksen. ”Ku sul on tavallaan tullu ammatti ja sul on se ammatti-identiteetti oman kehos kanssa, niin sit sen törmääminen tähän kenttään ni se on tavallaan iso murros.” Tanssiva johtaja sopeutui kuitenkin nuorena ammattilaisena työelämään, sai tehdä töitä erilaisissa ryhmissä erilaisten koreografioiden kanssa ja koki työnsä antoisaksi.

5.3.2 *Tanssijasta johtajaksi*

Siirtyminen tanssijasta johtajaksi oli yksi suurimmista käännekohdista tanssivan johtajan uralla. ”Silloin mä jouduin miettimään, koska mä tein uraa freelancetaiteilijana ja -koreografina ja mulla oli just sattumalta sellasia teoksia, joihin oli kiinnostusta.” Häntä pyydettiin johtamaan teatteria, ja se tavallaan katkas sen niinkun urakehityksen linjan.” Työtarjous oli kuitenkin niin houkutteleva, että hän päätti ottaa sen vastaan. ”Mä ajattelin, että ne taloudelliset resurssit ja tuotannolliset resurssit, mitä kaupunginteatterilla on, ni on niin houkuttelevat, että siihen kannattaa niinkun tarttua.”

Päätös kannattikin. Tanssivan johtajan työ on haasteellista ja monipuolista. ”Ehkä se oli myös tämmönen oma kehitysvaihe, se että tuliki tanssijasta johtajaks.” Tanssivan johtajan työkaverit olivat nyt hänen alaisiaan, ja siirtymävaihe oli raskas. ”Kaikki rupes tarkastaa sua tanssijana ihan eri tavalla.” Vähitellen tilanne tasaantui ja työyhteisön yhteisissä keskusteluissa saatiin asiat selvitettyä ja muut tanssiryhmän tanssijat hyväksyivät tanssivan johtajan johtajuuden.

Voisi luulla, että koska tanssiva johtaja on työssään keskittynyt erilaisten rahoitusongelmien ratkaisemiseen, hän on kadottanut uran alussa olleen palonsa tanssialaan ja kasvanut tanssijasta järjellä ajattelevaksi bisnesjohtajaksi. Niin ei ole kuitenkaan käynyt. Mitä johtajuus sitten merkitsee tanssivalle johtajalle? ”Mä en oo sillä tavalla ajatellu tätä taiteen merkitystä siis urana, vaan mä oon enemmän ajatellu sitä niinä teoksina ja sen taiteen siirtymisenä, taiteen kehittymisenä. Mul on vaikee ajatella, mä en oo ura-ambitioitunut ihminen.” Tanssiva johtaja on vaatimaton eikä korosta asemaansa tanssiorganisaatiossa. Johtajuus merkitsee hänelle ennen kaikkea mahdollisuutta päästä vaikuttamaan taiteen rakenteisiin ja tanssin tulevaisuuteen niissä. ”Mun tärkeimmät uratavotteet sisältyy niihin siis taideteosten sisältöihin. Mä ajattelen, että mul on siis vielä ihan hirveesti tekemättömiä töitä ja hirveesti tekemätöntä ajatustyötä ja semmosta kehittämistä niissä sisällöissä ja siinä itse taiteessa. Mä koen, et se ois ehkä se tärkein tehtävä, mikä mulla on.”

5.3.3 *Johtajuus vie ajan tanssilta, mutta antaa tilaa vaikuttaa*

”Kyllä mä oon ajatellu silleen, että puhtaasti tanssijan työ ni se pikkuhiljaa jää. On se kuitenkin loppujen lopuks sen verran fyysistä toi touhu.” Niin se jäikin. Vaikka tanssiva johtaja ei ole koskaan päättänyt lopettaa tanssimista, se on jäänyt johtajuuden takia vähemmälle, koska ”näitä kaikkia muita töitä tuli niin paljon”. Jonkun verran hän tekee kuitenkin koreografioita ja opettaa tanssia. Tanssiva johtaja ei kuitenkaan pidä mahdottomana sitä, että hän palaisi jonain päivänä esityslavoille, vaikka se olisikin

melkoisen fyysisen työn takana. ”Se vaatis semmosen puolen vuoden projektin, että todella treenais itensä taas esityskuntoon.”

Alalla toimiessaan tanssivan johtajan on oltava ”hirveen monialainen ja innostunu hakemaan lisätietoa ja tolla kypsyttämään sitä kokemusta, minkä saa siis ammattikentällä, jotta sitä jaksais ja jotta siel pystyis niinku kehittymään”. Ura kulkee aaltomaisesti ja sisältää sekä nousuja että laskuja. ”Et tavallaan se aaltoliike on aikalailla jatkuvaa. Se menee niinku produktio kerrallaan ja vuosi kerrallaan ja näin. Se voi olla sit, että se aaltoliike on menossa ylöspäin, mutta siin on joka tapauksessa kuopat ja nousut.” Tanssivan johtajan mukaan tanssijan ”on hirveen helppo joutua paitsioon”, jos hänellä on jollain tavalla poikkeavat arvot tai jos hän haluaa kyseenalaistaa alan tilanteen. ”Ja se on yks sellanen onnettomuus, et meidän rakenteet ei riittävästi ruoki niinku moniäänisyyttä.” Vaikka tanssivalla johtajalla on mahdollisuus vaikuttaa moniin asioihin, hän joutuu jatkuvasti painiskelemaan tasapainottaakseen oma arvomaailmansa olemassa olevien rakenteiden tuottamaan valtaan ja toisaalta valtaan, joka hänellä tanssivana johtajana on. Hän saa olla asioista eri mieltä, mutta hänen on mietittävä, miten hän esittää kentällä mielipiteensä.

”Mä yritän järjestää siis sille oppimiselle resursseja ja ympäristöjä, elikkä että tavallaan niille opiskelijoille, jotka nyt on tässä vaiheessa niin yritän mahdollistaa sitä, et he niinku kypsyis ja kehittyis ja näkis ja pystyis haastaa itsensä. Et se on hirveen mielenkiintosta ja vaikeeta.” Tanssiva johtaja on sitä mieltä, että tanssijan ammatti on toisaalta kutsumus, mutta toisaalta ammatti siinä missä muutkin. ”Sellanen tietty keholla tekeminen ja niinku käsityötaito ja tällanen omassa kehossaan läsnäoleminen ja sen ymmärtäminen ni sitä vois sanoa kutsumukseks”. Toisaalt ”taiteena tää on kyllä ihan ammatti. Elikkä siis se vaatii niitä rakenteita mitä taide ylipäänsä vaatii. Että rahotuksen järjestämisen, toteutuksen ja kaiken”. Tanssiva johtaja näkee rakenteet raameina, jotka on pakko olla, jotta taideala sopeutuu osaksi yhteiskuntaa ja muita ammattialoja. Rakenteet ohjaavat tanssivan johtajan päätöksiä tiettyyn suuntaan, mutta helpottavat toisaalta hänen päätöksiään ja toimintansa suunnittelua. Ilman rakenteita taidealalta puuttuisi toiminnan johdonmukaisuus ja päämäärien selkeys. Tanssivan johtajan tavoitteena on toimia taidealalla normaaliin eläkeikään asti. Hän on ollut onnekas urallaan, koska on luonut pitkän uran tanssijana ja onnistunut saamaan työpaikan, jossa hän pääsee nyt hyödyntämään kokemuksiaan tanssijana.

5.4 Kokenut tanssitaiteilija

5.4.1 Nuoruus kulki reissun päällä tanssien

”Siin on puolet onnea ja puolet sitkeyttä”, sanoo kokenut tanssitaiteilija, kun kysyy häneltä hänen pitkän tanssiuransa salaisuutta. Tunneperustainen sitoutuminen ammattiin oli aikoinaan valinnan taustalla. ”Rakkaus tanssiin aikoinaan ratkas tän.” Kokeneen tanssitaiteilijan intohimo tanssiin oli jo nuorena todella syvää. Hän kävi eri paikkakunnilla tanssikursseilla koko nuoruutensa kerryttäen kokemusta alalta. Hän asui pienellä paikkakunnalla Länsi-Suomessa ja parin vuoden ajan hän kävi arvostetun tanssinopettajan kurssilla ”Helsingissä 5.40 bussilla joka lauantaiamu”. Kokeneen tanssitaiteilijan läpi uran kestänyttä asennetta työtä kohtaan kuvaa parhaiten hänen sanomansa lause ”mitä suurempi yleissivistys on tässä ammatissa sekä tanssijana että koreografina että pedagogina, sitä parempi”. Lukion tuleva tanssitaiteilija hoiti tunnollisesti ja ilmoitti opettajalleen, että ”nyt mä en voi tänä vuonna käydä balettitunneilla, kun mä tota kirjotan ja mä lopetan ja mä muistan sen vuolaan itkun, mikä tuli. Voi kauheeta, me itkettiin kummatki. Ja seuraavalla viikolla mä olin tunnilla”.

Kokenut tanssitaiteilija lähti lukion jälkeen yliopistoon opiskelemaan kieliä. ”Ni sit mä taas kuvittelin et mä olin lopettanu. Mä en pystyny lukemaan tanssista, mä en pystyny katsomaan tanssia. Kokenut tanssitaiteilija ajautui tanssin pariin takaisin, kun erään tanssikoulun johtaja pyysi häntä opettamaan kouluunsa. ”Opetin kaks vuotta, kunnes mun ensimmäinen laps syntyi.” Lapsista ei ole ollut ongelmaa kokeneelle tanssitaiteilijalle urakehityksen kannalta, koska hän on ottanut heidät kaikkialle mukaan. ”Mä oon raahannu ne mukanani Saksassa, ku mä oon ollu Kölnissä useana kesänä, siel oli nää tämmöset kuuluisat kurssit aina. Kuopio Tanssii ja Soissa ja joka paikassa. Ne on istunu flyygelin alla, ne on tullu mukana.”

Kokeneen tanssitaiteilijan mukaan on kolme ominaisuutta, joita tanssijalta vaaditaan. ”Et on fyysisesti lahjakas, henkisesti lahjakas ja haluaa. Niin ne kolme.” Tanssijan uralla eteenpäin pääseminen on tavallaan julmaa peliä; huonot karsiutuvat pois. ”Mä tiedän, et sanotaan, että taiteessa ei oo demokratiaa. Et se tanssii, joka on hyvä.” Tärkeää on myös ”kyky kestää epävarmuutta”, joka ”liittyy varmaan talouteen”. Myös se esiintymisen vietti” on oltava ammattitanssijalla. Toisaalta kokenut tanssitaiteilija on kohdannut myös sellaisia tanssijoita, jotka ”sanoo, että rakastaa sitä treenaamista, mutta ei niin kauheesti välitä sinne näyttämölle menosta”. Tanssitaiteilija painottaa, että ”se ei

tietenkään ammattitanssijalle sovi. Et kukaan ei maksa siitä, et sä treenaat. Mut kylhän tanssijan täytyy rakastaa esillä olemista, esiintyvän taiteilijan täytyy tykätä olla esillä”.

Suurin osa kokeneen tanssitaiteilijan ongelmista uralla liittyy ihmissuhteisiin, koska tanssijan työ ei ole koskaan yksinäistä. ”Jos ne on useesti ne samat ihmiset, ni tulee semmonen kumma epäily, että ne haluaa jotenkin, että minä olen tärkeä. Että kuinka tärkeä minä olen tässä yhteisössä, ja kun minä oon sairas, niin mitään ei voi tehdä. Kaikki peruutetaan.” Sosiaaliset taidot ovat ensisijaisen tärkeitä tanssijan työssä, sen kokenut tanssitaiteilija huomasi jo uransa alkuvaiheessa. Nuoresta asti kokenut tanssitaiteilija on pyrkinyt siihen, että yhteistyö muiden alan toimijoiden kanssa on rikasta ja toisaalta siihen, että hän ”keskittyy itseensä, jotta tulee hyväksi siinä omassa työssään”.

5.4.2 Oma tanssiteatteri, haaveiden täyttymys

Tanssittuaan kymmenen vuotta freelancerina tanssitaiteilijalle oli kertynyt kokemusta, jonka voimalla hän päätti toteuttaa pitkäaikaisen haaveensa omasta tanssiteatterista. Alku ei ollut helppoa. ”Et ku muualla koulutettuja, ulkomailla koulutettuja ei viel tullu ni se oli se syy sit tähän, et perustettiin ammattiryhmä”. Taiteen puolesta työskentely on kokeneessa tanssitaiteilijassa syvällä. ”Olin voimakkaasti taiteen puolesta, ku mun mies on taidealalla, elikkä meidän ympäristö oli taiteilijoiden kohtauspaikka”. Oman tanssiteatterin perustamisesta huolimatta kokeneen tanssitaiteilijan epävarmuus itsestään vain kasvoi vuosien takia. ”Tietyllä tavalla sul on välineitä, että sä pääset nopeammin pidemmälle, mut mitä pidemmälle sä pääset, ni sitä laajemmaks se mahdollisuuksien kirjo avautuu.”

Tanssiteatterin ohjelmistossa pyörii vaihteleva ohjelmisto, jota kokenut tanssitaiteilija rakentaa yhdessä vierailevien koreografien ja tanssijoidensa kanssa. ”Mä itestäni tiedän sen, kun on saatu teos tiettyyn vaiheeseen, niin sitte pitäski alkaa se voimakas aika, että ei saa olla henkisesti laiska.” Oma ohjelmisto omassa teatterissa aiheuttaa myös uudistumisen paineita kokeneelle tanssitaiteilijalle. Hän pitää uudistumista myös ehdottomana edellytyksenä uralla etenemiselle. ”Kaiken edelle mä asetan sen, että onks se niinku mun näkönen, pystynkö minä uudistumaan, nyt kun on näin pitkä kaari. Pystynkö uudistumaan, onko mulla jotain uutta enää tuotavana? Että nää on niitä epäilyjä. Ja nää on jokaisel taiteilijal varmaan, kunnon taiteilija epäilee.”

Vaikka uravalinta tanssin alalla oli kokeneelle tanssitaiteilijalle selvä, hänellä on käynyt myös toisenlaisia uravaihtoehtoja mielessä. ”Kyl mä tietysti joskus oon ajatellu, et jos mä oisin kieltenopettaja koulussa ni pääsisinköhän helpommalla tässä elämässä. Et kyl joskus on tullu tää mieleen just vaikeina aikoina.” Tanssitaiteilijakin on pohtinut

et ”väsynkö mä tähän”, ja hänen on pitänyt ”kestää epävarmuutta”. Epäileväisyys ja oman osaamisensa kyseenalaistaminen kuuluu tanssitaiteilijan työhön siinä missä mihin tahansa työhön. ”Tottakai jokainen ihminen painiskelee sen kanssa, että olenko tarpeeksi hyvä työssäni.” Toisaalta myös henkilökohtaiset syyt voivat pakottaa miettimään uravalinnan oikeellisuutta. ”Mä oon nähny semmosii tanssijoita, jotka kuvittelevat lopettavansa et nyt alottaa provarillisen elämän ja lapsia syntyy ja se itku ja suru ja murhe, että nyt mulla on tanssiura poikki.” Kokeneelle tanssitaiteilijalle niin ei käynyt, vaikka hänellä on lapsia.

Kokeneen tanssitaiteilijan työ ei ole yksinäistä puurtamista, vaan hän suhteuttaa ja peilaa jatkuvasti itseään suhteessa ympäristöönsä. Siksi ”juuri se epäusko ympärillä oleviin taiteilijoihin, et asettaako itsensä yläpuolelle vai alapuolelle vai millä tavalla suhtautuu”, on yksi kokeneen tanssitaiteilijan pohdinnan aihe. ”Et jos niinkun aattelee, että jokainen ryhmän jäsen, tai että ryhmä on niin hyvä kuin on sen huonoin jäsen tai jotain, et pystyykö työskentelemään yhdessä ja ottamaan sen yhteisen edun.” Tanssijan työssä yhteistyö ja muiden kanssa kokemusten jakaminen on olennainen osa työtä. ”Tää muotisana yhteisöllisyys on myös semmonen kokemuksen arvonen.” Kokenut tanssitaiteilija puhuu pitkään ryhmässä toimimisesta ja sen tärkeydestä. ”Että on niinku hyvä työryhmä, jossa ihmiset luottavat toisiinsa ja jossa kaikilla on niin sanottu terve itsetunto, et pystyy puhumaan avoimesti, olemaan häpeämättä omaa tietämättömyyttään tai osaamattomuuttaan.”

Suhteiden luominen on ollut äärimmäisen tärkeää kokeneen tanssitaiteilijan uralla. Suhteita ei luoda niinkään työpaikalla, vaan pikemminkin yllättävissä tilanteissa vapaa-ajalla. ”Ku sä meet yhden kerran kapakkaan näitten ihmisten kanssa, siis tän teatterin, ni sieltä saattaa tulla työtilaisuuksia. Et siis tämmöstä kaverilta kaverille.”

Miten kokenut tanssitaiteilija sitten puhuu työstään? ”Ikävää on ollu ja kurjaa on ollu, ihan ahdistavaa on ollu, mutta myös on ollu todella kivaa.” Kokenut tanssitaiteilija ei ole käytännönläheinen, ja siksi palkanmaksu omassa tanssiteatterissa ja muu ”käytännön asioitten hoitaminen jää joskus viime tippaan”. Hän kuitenkin sanoo, että ”sitte kyl mä hoidan loppujen loppuks asiat”. Kokenut tanssitaiteilija pyrkii olemaan kiinnostunut ympärillä olevista asioista ja hankkimaan mahdollisimman laajan yleissivistyksen. Silloin hän kokee olevansa myös ammattitaitoisempi omalla alallaan. ”Tiedon taso, sielun taso, no varmaan ne on siinä. Et kuka tietää enemmän, ymmärtää myös taideasioista enemmän.”

Puhuessaan menestyksestä kokenut tanssitaiteilija on sitä mieltä, että ulkopuoliset menestyksen merkit ovat tärkeitä menestyksen tunteessa. ”Muuntelisin totuutta, jos sanosin, että ite tietää, koska on onnistunu. Et kyl se niinku se julkinen tunnustus ja onnistuminen” on osa menestystä. Se, että ”yleisö taputtaa ja huutaa bravoita ja sä käyt monta kertaa kumartamassa”, on yksi osa menestyksen tunnetta. ”Eliikkä tavallaan se

mielihyvän muoto tai kiinnostuksen muoto niinku kehitty, kasvaa ja jalostuu sitä mukaa ku sä oot täs ammatissa.” Kun taide muuttuu, myös kokeneen tanssitaiteilijan on kehityttävä ammatissaan ja hänellä on paineita ”löytää uusia uria”. Se, että ”suhtautuu työhönsä aidosti ja vakavasti eikä koita tehdä tätä trikkiä, jotta saavuttais sillä jotain, englanniks se on serious”, on ollut kokeneen tanssitaiteilijan tie menestykseen. Kuitenkin tanssitaiteilija on kokenut epävarmuuden hetkiäkin urallaan, tosin hyvin harvoin. ”Mä saatan vuodessa tuntee yhden kerran, että mitä varten mä nyt tätä enää teen.”

5.4.3 *Monessa mukana eläköitymättä koskaan*

Kun kokenut tanssitaiteilija katsoo uraansa taaksepäin, hän toteaa, että hän on taiteilijana kypsynyt monin tavoin. ”Sillon ku sä valmistut täältä koulusta tai mistä vaan, ni sä ajattelet naiivimmin, että se taiteen merkitys on se sun oma taito ja se riittää sulle.” Vuosien kuluessa oma taito ei enää riitä, vaan kokenut tanssitaiteilija on alkanut tutkimaan myös itseään taiteilijana sekä kaikkia niitä ilmaisuvälmiuksia, joita hänellä on. Silloin ”se taito alkaa näyttäytyä suhteessa siihen taiteeseen.” Nyt hän nauttii, koska oman tanssiteatterin johtaminen on siirtynyt osittain myös uusille sukupolville. ”Mä oon huoleton siitä taloudellisesta ja henkisestä vastuusta, mitä ammattiryhmä tuo.”

Kokeneella tanssitaiteilijalla on paljon rutiininomaisia tehtäviä omassa tanssiteatterissaan, jotka hän hoitaa ”lähinnä niinku keskellä yötä”. ”Mut onneks on se tietokone”, toteaa kokenut tanssitaiteilija heti perään. Tanssitaiteilijan työssä kutsumus näkyy ennen kaikkea siinä, että työ kulkee osana elämää ja että työn ja kodin raja on häilyvä. ”Ikinä eläessäni en ole työtunteja laskenut”. Kokeneella tanssitaiteilijalla ei ole ”hiipunu se innostus”. Hänen työtahtinsa on nyt hellittänyt ja siksi hän ajattelee työstään eri tavalla. ”Se, että on vähän aikaa ollu tekemättä tämmöstä ammattiryhmän koreografiaa, ni tuntuu, että on levännyt ja kaipaa sitä uutta.” Silloin myös luovuus saa tilaa ja ”uusien ideoitten synty” innostaa, ”se on kivaa”.

Kokenut tanssitaiteilija ei edes seitsemänkymppin rajapyykin jälkeen ajattele uran lopettamista. ”Et yhtä hyvin mä voisin lopettaa ja olla eläkkeellä ja miettiä ja näin, mut ku en mä oikeesti oo semmonen.” Kokeneen tanssitaiteilijan päivät ovat yhä pitkiä: ”Mä lähden joka aamu kymmeneks ja lopetan illalla yhdeksän jälkeen.” Kuitenkin ”kyllä mä nään itteni eläkkeellä, juu, mut en mä yhtään nää vuosilukua”. Parasta kokeneen tanssitaiteilijan uran loppupuolella on se, että ”ei tarvitse enää saavuttaa mitään”. Saavutuskeskeisyyden vähentyminen ei tarkoita sitä, ettei hän yhä ponnistelisi töiden eteen. ”Tottakai mä ponnistelen, jos mä teen ni mä ponnistelen.”

Matkailu on kokeneen tanssitaiteilijan keino irtautua arjesta ja silloin ”kotoiset asiat unohtuu”. Kysyttäessä häneltä, eikö tanssista irrottautuminen ole täysin mahdoton tehtävä, hän vastaa varman päätteväisesti: ”mä pystyn täydellisesti olemaan ilman tanssia”. Kokeneelle tanssitaiteilijalle irrottautuminen on oikeus, jonka hän on saavuttanut urakaarensa lopussa. ”Nyt mä oon antanu itelleni tämmösen oikeuden.” Elämämänkokeuksensa ansiosta kokenut tanssitaiteilija on oppinut käsittelemään työssään erilaisia ihmisiä ja asioita. ”Mus on yks todella hyvä piirre: mä oon näin vanha.” Silti kokenut tanssitaiteilija nostaa ylitse muiden sen, ”et on täydestä sydämestään siinä työssä” uransa loppuun asti. Tanssijan ammattiin kuuluu ”se antautuminen” työlle.

6 URA JA IDENTITEETTI – KÄSIKÄIN KULKEVA KEHITYSPROSESSI

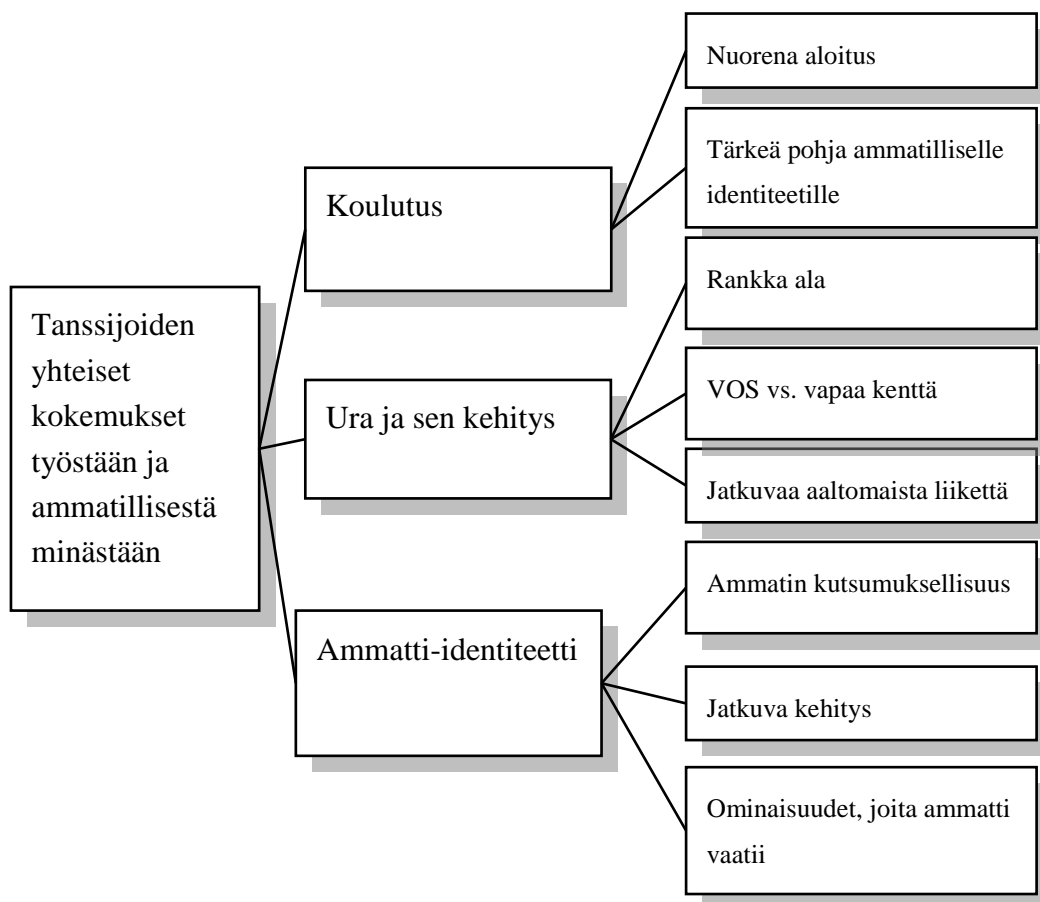
6.1 Tanssin ammattialan kehykset

Tarinoiden jäsentämistä ja syvällisempien tulkintojen tekemistä varten on palattava ensimmäisiin osakysymyksiin (ks. kuvio 6): Millainen on tanssijan ammatti-identiteetti? Millaisia yhteisiä piirteitä tanssijoiden urasta on tunnistettavissa? Pyrin löytämään näihin tutkimusongelmiin vastauksia analysoimalla tarinoita. Tyypittelemieni tarinoiden avulla vertailen tanssijoiden kertomuksia itsestään ja heidän kollegoistaan ja pyrin löytämään niistä yhtäläisyyksiä ja eroja. Sekä tanssijan ammatillisen uran että identiteetin kehittyminen on monimuotoinen analysoinnin kohde. Identiteetti ei ole staattinen ja muuttumaton, vaan jatkuvasti elävä prosessi (vrt. Fadjukoff 2007, 14). Tanssijan ura elää identiteettiprosessia myötäillen.

Entistä enemmän on kiinnitetty huomiota työn ja yksityiselämän tasapainoon ja siihen, onko kiihkeän työrytmin aloilla muuta elämää kuin työtä (Salminen 2005, 61). Tanssijan työssä sitoutuminen ja kaikkensa antaminen saavat tanssijan pohtimaan, mikälainen hänen muu identiteettinsä on, koska ”*se tanssijaidentiteetti on niin hirvittävän vahva*”. Vaikka työ ja vapaa-aika ovat erotettuja toisistaan, tanssijuus kulkee vahvasti tanssijan mukana koko ajan. Tanssijan työn projektiluontoisuus ja jatkuvan kehittämisen haasteet ovat tehneet tanssijan ammatista myös työelämän uusien suuntaviivojen näyttäjän (Tanssitaidepoliittinen työryhmä 1999, 11). Tanssija löytää tasapainon työnsä ja yksityiselämänsä välille hyödyntämällä kyvykkyytensä alueita toiminnassaan. Suunnitellessaan arjen kulkua työnsä ja yksityiselämänsä välillä tanssija käyttää tietoa, tehdessään niitä koskevia päätöksiä esimerkiksi esimiehensä tai puolisonsa kanssa hän tarvitsee sosiaalisia taitoja, toteuttaakseen päätöksen lomamatkasta hän käyttää teknistaidollisia kykyjä ja toiminnan arvioimiseen ajattelua. Kykyjen taustalla on tanssijan tieto, tunne, taito ja tahto. (Vrt. kuvio 4.)

Tarinat eivät valota ainoastaan erilaisia tanssijatyyppejä, vaan pyrkivät kuvaamaan myös tanssijoiden erilaisia urapolkuja ja uran eri vaiheita. Tanssin sisällä ammattien väliset rajat ovat liukuvia. Tanssiammatteihin kuuluu niin tanssijan, koreografin kuin opettajankin työt, ja monet tanssitaiteilijat toimivat erilaisissa tanssialan tehtävissä uransa aikana joko limittäin tai peräkkäin. (Tanssipoliittinen työryhmä 1999, 11.) Tarinat ovat mallitarinoita tanssijoiden urapoluista. Niiden kulkua samoin kuin tanssijoiden uran ja identiteetin rakentumista ohjaa niin edellisessä luvussa kuvattu tanssijan toimintaympäristö kuin myös seuraavassa luvussa kuvattavat tanssijuuden diskurssit.

Alla olevaan kuvioon olen koonnut tanssijoita yhdistävät kokemukset, jotka liittyvät kolmeen tutkimuskysymyksen kannalta olennaisiin teemoihin: koulutukseen, uraan ja ammatti-identiteettiin.



Kuvio 8 Tanssijoiden yhteiset kokemukset työstään ja ammatillisesta minästään

6.1.1 Koulutus

Nuorena aloitus

”Normaaleihin ammatteihin tietysti ero on et tää alotetaan hirveen nuorena.”

Tanssija kasvaa ammattiinsa nuorena. Siinä vaiheessa, kun muilla aloilla nuoret aikuiset vielä miettivät koulutusvaihtoehtoja, tanssija on jo käynyt koulunsa ja toiminut ammatissa useita vuosia. Tanssijat aloittavat ammattiin tähtäävän harjoittelun usein jo lapsena intensiivisenä harrastuksena, ja vuosien kuluessa harrastuksesta kasvaa ammatti. (Tanssipoliittinen työryhmä 1999,11.) Toisaalta harrastus voi olla jo hyvin nuorena ammattiin tähtäävää harjoittelua; se on alusta asti enemmän kuin vain harrastus.

Vuosikymmenten mukana ammatista kasvaa osa tanssijan persoonallisuutta osittain juuri siksi, että tanssija on aloittanut ammatinharjoittamisen hyvin nuorena (Pollari 2010, HS 11.2.2010). Tanssijat joutuvat jo nuorina käsittelemään vahvoja tunteita ja tekemään ratkaisuja tulevasta urastaan. He joutuvat ottamaan myös vastuuta aikaisemmin kuin monella muulla alalla. (Valtonen 2001.) Tämä lisää tanssijan sitoutumista ammatiaan kohtaan ja hänen ammatillinen minänsä sekoittuu hänen muuhun minäänsä. Nuorena aloitus liittyy myös ammatinvalinnan varmuuteen: he seisovat ammatinvalintapäätöksensä takana tarmokkaina ja varmoina siitä, että tanssijana toimiminen on se työ, mitä he haluavat tehdä. Epävarmuus siitä, onko tanssija oikealla alalla, on harvinaista. Tanssija on kasvanut nuorena tekemäänsä päätökseen kiinni harrastusvuosistaan asti.

Tärkeä pohja ammatilliselle identiteetille

”Tanssijan identiteetin muodostumiseenhan vaikuttaa hirveesti se alku, koulutuksen taival.”

Suomalaisista tanssin ammatillista koulutusta järjestävistä oppilaitoksista valmistuu vuosittain 40–50 tanssijaa. Tanssilla on vähän ammatillista tukea tarjoavia järjestöjä, ja toimintaresurssien kasvattaminen kehittäisi alaa kokonaisvaltaisesti. (Laakkonen 2009, 14.) Alan ammatillinen koulutus on kuitenkin vakiintunut, ja koulutuksen merkitys pohjana tanssijan urakehitykselle on huomioitu kansallisella tasolla. Tanssijan ammattidentiteetin rakentumisessa opettajilla on suuri merkitys. Kun tanssija saa monipuolista opetusta ja pääsee kokeilemaan erilaisia tekniikoita, hän vähitellen löytää oman liikkeensä ja tapansa tanssia. Tätä kautta hän löytää myös ammatillisen identiteettinsä. (Ks. Räsänen 1998, HS 24.4.1998.)

Myös tanssijoiden tarinoissa korostuu koulutuksen merkitys. Erityisesti balettitanssijoille koulutus on ammattiin pääsyn ehto, mutta myös muiden tanssijatyyppien tarinoissa se korostuu. Sinnikäs balettitanssija päätti jo nuorena käydä Oopperan baletti koulu loppuun, ja vaihtelunhaluinen freelancer meni balettitunneille omin päin. Tanssiva johtaja pitää koulutusta osana oman paikkansa vakiinnuttajana taiteen kentällä. Kokenut tanssitaiteilija puolestaan kerrytti osaamistaan erilaisilla tanssikursseilla kiertelemällä. Toisaalta freelancer kapinoi koulutusrakenteita vastaan eikä hänestä koulutus ole välttämättä ollenkaan ratkaiseva asia tanssijan ammatissa menestymiselle. Rakenteet saattavat pikemminkin rajoittaa tanssijan uran kulkua. Vaihtelunhaluinen freelancer jätti koulunsa kesken, kun hän sai ainutlaatuisen työtarjouksen. Etenkin uran alkuvaihe on osalle tanssijoista hyvin karikkoista tai täysin päämäärätiedotonta ajalehtimistä oman itsensä ja ristiriitaisten tavoitteiden välillä. Oman uran suunta hahmottuu vasta yritysten ja erehdysten kautta, ja loppujen lopuksi tanssija oppii ammattinsa ja löytää ammattidentiteettinsä vain tanssimalla.

6.1.2 Ura ja sen kehitys

Rankka ala

”Sit ku menee kotiin ni välil istuu vaan sohvalla sillai et no ni pitäis käydä vessassa mut mä en nyt jaksa liikkua.”

Ammattikentän nuoruus ja kypsyttömyys Suomessa johtaa siihen, että vakituisia työpaikkoja tanssin kentällä on Suomessa hyvin vähän. Kun monet tanssijat joutuvat tappelemaan toimeentulostaan joka viikko, he luovuttavat lopulta ja siirtyvät muille aloille. Näin käy monille. Tanssija on jatkuvasti *”oman kehonsa armoilla”*. Tanssijan sairastuminen vaatii koko työyhteisöltä kykyä sopeutua muuttuviin tilanteisiin ja muita tanssijoilta nopeaa omaksumista sekä hyvää paineensietokykyä. Nämä ominaisuudet ovat osa tanssijan ammattitaitoa. Niille tanssijoille, jotka pysyvät työssään, tanssi on kuluttavuudestaan ja epävarmuudestaan huolimatta ala, jonka valittuaan he ovat valmiita tekemään lujasti töitä. Työn sisältö menee rahan edelle, ja monelle tanssijalle työ on kutsumus. Työn kutsumuksellisuutta tarkastelen seuraavassa alaluvussa.

Taidetyövoiman erityispiirteitä ovat työsuhteen puuttuminen vapailla taiteilijoilla, työsuhteet ovat taiteilijoilla lyhyitä ja satunnaisia, niitä on päällekkäin, heillä on useita tulonlähteitä ja he ovat riippuvaisia julkisesta tuesta (Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta 2002, 70). Nämä piirteet kuvaavat myös tanssijoiden tilannetta varsinkin tanssin vapaalla kentällä. Erityispiirteet aiheuttavat paperisotaa viranomaisten kanssa ja vaihtelua tulotasossa.

Työllisyyden parantamiseksi on pyritty korostamaan yrittäjyyttä taiteilijoiden vaihtoehtoisena työllistymiskeinona ja uutena ulottuvuutena pohdittu taiteen soveltavaa käyttöä. Tällä tarkoitetaan taiteen hyödyntämistä sellaisilla aloilla, joilla ei ole taiteellisia päämääriä, vaan taidetta käytetään muiden päämäärien saavuttamisessa, kuten terveyden edistämisessä ja syrjäytymisen ehkäisemisessä. (Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta 2002, 70–71.) Tanssilla on monipuolisesti mahdollisuuksia taiteen soveltavassa käytössä. Se on taiteenmuoto, jota voidaan hyödyntää niin lasten kuin vanhustenkin kanssa tehtävässä työssä, joten tanssilla ei ole pelkästään esteettistä mielihyvää ja elämyksiä tuottava, vaan laajempi, yhteiskuntavastuullinen rooli.

VOS vs. vapaa kenttä

”Oopperassa ollaan kuukausipalkkalaisii ja joka kuukaus esiinnyttään eikä se oo semmosta periodiluontosta niinku freelancekentällä. Eikä se oo niin virkamiesmäistä mitä se meillä tääl tavallaan on.”

Tanssialan koulutus on lisääntynyt Suomessa 1990-luvulla ja koulutuspaikkoja on moninkertainen määrä verrattuna alan työpaikkoihin. Freelancerit työllistävät itsensä lyhyissä, teoskohtaisissa työsuhteissa. (Tanssipoliittinen työryhmä 1999, 12.) Tanssijat asettavat VOS- eli valtionosuuksin rahoitetut tanssiteatterit ja vapaan kentän vastakkain.

He kokevat esimerkiksi Oopperan kokonaan omaksi maailmakseen, jossa toimeentulo on turvatumpaa. Työskentely siellä on hyvinkin turvallista, jos vaihtoehtona olisi freelancertanssijan työ. Vapaalle kentälle lyhytjänteinen, vuodeksi kerrallaan myönnettävä tuki ei mahdollista pitkäjänteistä toimintaa (Laakkonen 2009, 20). Freelancertanssijoiden asennetta työhönsä eräs tanssija kuvaa siten, että *”jos nyt puhutaan siitä kutsumuksesta ni niil on vielä jotenki vahvempi kutsumus siihen, että ne on valmis menemään vielä vaikeemman kautta vielä hyvinki pitkään”*.

Vapaalle kentälle siirtyessään tanssija kohtaa *”villin alueen”*, jossa tukirakenteet, joihin hän on Oopperan maailmassa tottunut, katoavat. Esimerkiksi Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitoksesta valmistuville ei ole viime vuosina ollut baletilla vakinaisia työpaikkoja tarjota, vaan opiskelijat ovat saattaneet saada määräaikaisen tai produktiokohtaisen kiinnityksen balettiin (Tanssipoliittinen työryhmä 1999, 12). Toisaalta tanssijat mainitsevat VOS-teattereiden heikkouksiksi niiden laitoksellisuuden ja sen, että tuotantoja valmistuu jatkuvalla syötöllä eivätkä tanssijat saa niissä yhtä paljon tilaa luovuudelle kuin freelancerpuolella.

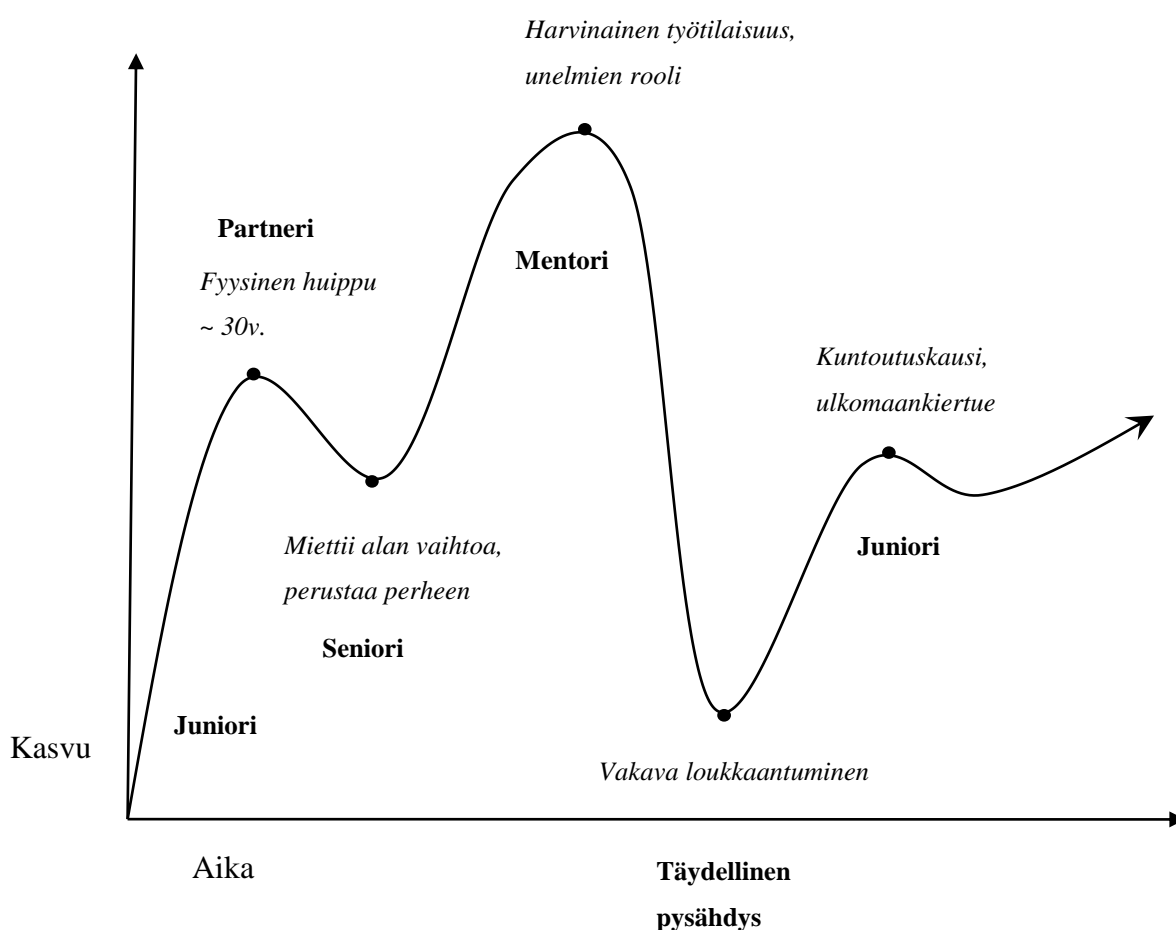
Usean freelancertanssijan ammattimielikuvissa ammattiteatterit ovat rutiininomaisia laitoksia, joissa on turvallista ja joissa ihmiset tekevät työtään vain rutiinien ohjaamina. Kansallisbaletin tanssijat kohtaavat erilaisia asioita kuin freelancertanssijat, mutta yhtä haasteellista heidän työnsä on. Esimerkiksi Oopperan tanssijat joutuvat venymään mitä erilaisimpiin tyyliuuntauksiin samanaikaisesti, aivan klassisesta aivan moderniin, myös saman päivän aikana. Jokainen koreografi ajattelee, että juuri hänen työnsä on se tärkein. Oopperan tanssijan omat vaikutusmahdollisuudet työhönsä ovat olemattomat. Tanssijan on mahdotonta suunnitella tulevaisuuttaan pitkällä tähtäimellä, koska tulevista rooleista tai osajaoista ei kovin paljon etukäteen tiedä koskaan. (Tervämäki, sähköpostivastaus 25.2.2010.) Organisaatio menee VOS-teattereissa aina yksilön edelle eikä yksilöllisiä tarpeita voida ottaa huomioon, toisin kuin ehkä vapaan kentän pienryhmissä. VOS-teatterit ja vapaa kenttä asettuvat yllä kuvatuilla tavoilla tanssin kentällä usein vastakkain.

Jatkuvaa aaltomaista liikettä

”Mä koen sen aaltoliikkeenä. Aina välil on ollu joku tosi hieno vaihe ja sit on tullu joku vamma ja mä oon aatellu et täst ei tuu enää yhtään mitään. Ja sit on tullu taas uus tosi hieno vaihe.”

Tanssijan ura kulkee Hallin (1976, 57) hahmotteleman urakaaren mukaan, jossa tanssija siirtyy tutkimus- ja kokeiluvaiheen kautta uran vakiintumiseen, ylläpitoon ja lopulta siitä poistumiseen. Myös Kurtén ym. (2004, 57–59) kuvaa työuraa viisivaiheiseksi kaareksi, jossa nuori kasvaa aikuisuuden kautta aktiivisuudesta vapautuneeksi konkariksi. Toisaalta tanssijan ura on täynnä nousuja ja laskuja eivätkä Hallin tai Kurténin esittämät perinteiset mallit urakaaren kulusta toimi sellaisenaan

tanssijan urakaarta tarkastellessani. Vaikka tanssijan fyysinen huippu on Leachin (1997, 42–43) mukaan noin 30-vuotiaana, ammatillinen kehittyminen jatkuu sen jälkeen ja uran huippuhetket voivat olla vielä kaukana edessä. Fyysinen ja henkinen kehitys eivät kulje tanssijan uralla käsi kädessä. Uran kokeiluvaiheen jälkeen tanssija ei siirry välttämättä vakiintumisvaiheeseen, vaan loukkaannuttuaan hänelle tulee uralla täydellinen pysähdysvaihe. Siitä selvittyään hänen uransa saattaa lähteä uuteen nousuun ja uusiin kokeiluvaiheisiin eikä ollenkaan ylläpitovaiheeseen. Tanssija saattaa loukkaannuttuaan löytää itsestään aivan uusia puolia ja ryhtyä rakentamaan uransa uudesta näkökulmasta kuin ennen loukkaantumista. Hän saattaa esimerkiksi kiinnostua uudesta tavasta tanssia tai aikaisempiin vuosiin verrattuna erilaisten koreografioiden kanssa työskentelystä. Vielä voisin korostaa, että tanssijan fyysinen huippu ei välttämättä ole 30-vuotiaana. Tämä on hyvin rajoittunut ja kliseinen kuva tanssijan uran luonteesta. Tanssija saattaa sen sijaan olla teknisesti huipulla nelikymppisenä, ja taiteelliselta ilmaisukyvyltään kypsä jo hyvin nuorena (Tervamäki, sähköpostivastaus 25.2.2010). Uudemmat urakäsitykset korostavat elinikäistä oppimista ja uran joustavuutta nousuineen ja laskuineen (Takanen - Körperich 2008, 90). Tanssijan ura on nousujohteisen urakaarimallin sijaan alla olevassa kuviossa kuvattua jatkuvaa aaltomaista liikettä, jonka huippukohtia tai suvantovaiheita ei voi etukäteen ennustaa.



Kuvio 9 Tanssijan urasyklit ja urakaaren kehityksen luonne

Yllä kuvaamani tanssijan urakaari kehittyy tiiviillä aikavälillä, koska tanssijan ura on suhteellisen lyhyt. Tanssija kokee Räsänen (2002, 127) kuvaamat vaiheet juniorista sponsorointiin, ellei esimerkiksi loukkaantuminen katkaise tanssijan uraa jo aikaisemmin. Tämän tutkimuksen perusteella näen urakaaren kuitenkin vähemmän lineaarisena kuin Räsänen. Vaiheet eivät välttämättä etene tanssijan uralla loogisesti, vaan mentorivaihetta voi seurata loukkaantuminen ja täydellisen pysähtymisen vaihe. Tätä seuraava kuntoutuskausi tarkoittaa puolestaan palaamista juniorivaiheeseen. Tämä aiheuttaa tanssijassa ristiriitaisia tuntemuksia, koska tanssija ikään kuin putoaa kehityksessään alaspäin. Hän tuntee tilanteen hyvin epämieluisaksi, mutta toisaalta juuri tällöin tanssija ymmärtää, kuinka itselleen oikeassa työssä hän onkaan ja kuinka vahva hänen ammatti-identiteettinsä on. *”Ku mä yksin studiossa väänsin tendueta alottelijan tahtiin, mä aattelin, et mä varmaan muuten tykkään tästä alasta.”* Tanssija voi myös toimia erilaisissa rooleissa päällekkäin esimerkiksi työskennellessään vierailevan koreografin kanssa (partneri) ja samalla tuottaessaan omia tanssiproduktioitaan (sponsor). Tanssijan ammatillinen identiteetti syvenee yllä kuvattujen erilaisten urakokemusten ja saavutusten johdosta. Uuden urakäsityksen kuvaama rajaton ura syventää tanssijan identiteettiprosessia vapaiden valintojen ja joustavuuden vuoksi. (Vrt. Hall & Mirvis 1994, 378.) Rajaton ura merkitsee urakäsityksen laajenemista työhön liitettävien työajan kaltaisten raamien yli myös niiden ulkopuolelle, ja työ on osa tanssijan identiteettiä myös työn ulkopuolella.

6.1.3 Ammatti-identiteetti

Ammatin kutsumuksellisuus

”Tää on kuitenkin semmonen enemmän elämäntapa ku pelkästään ammatti. Et tän eteen vaik tää paljon antaakin, joutuu kuitenkin tiettyjä uhrauksia tekemään.”

Yksilön työura voidaan nähdä objektiivisena eli muodollisena urana ja toisaalta subjektiivisena eli yksilön henkilökohtaisesta käsityksestä rakentuvana urana (LaPonte 2003, 2; Salminen 2005, 51). Tässä tutkimuksessa keskityn tanssijan uraan nimenomaan subjektiivisesta uranäkökulmasta, koska sillä on suora yhteys myös tanssijan identiteettiin. Ura on näin ollen ammatillisen identiteetin kehitysprosessi (Salminen 2005, 53). Tällöin tanssijan uran henkilökohtainen luonne korostuu. Tanssijan ammatti on enemmän kuin vain työ. Tanssi ja elämä ovat tanssijalle usein yksi ja sama asia

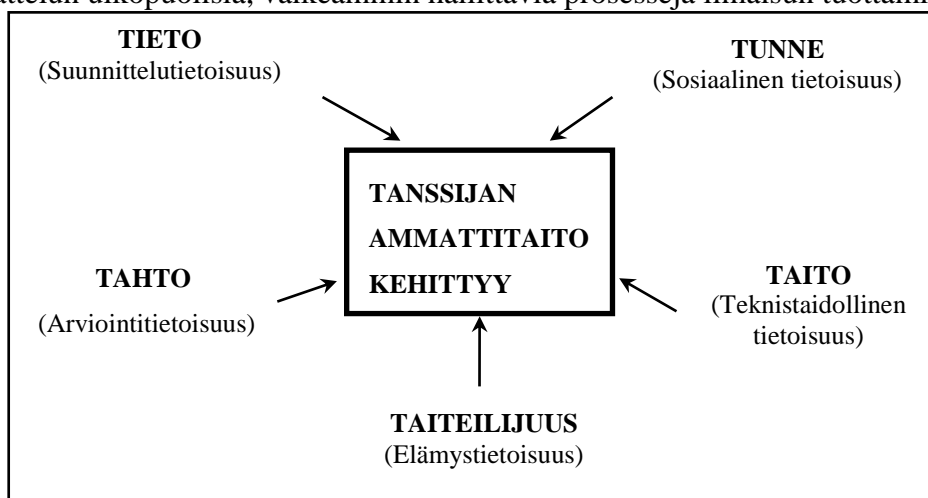
(Pallari 2010, HS 12.2.2010). Tanssija kasvaa ammattiinsa nuoresta lähtien ja se kulkee tanssijan mukana myös työajan ulkopuolella. Tanssijan on mietittävä ruokavaliotaan ja elintapojaan työajan ulkopuolella. On kysymys kutsumusammattista, jossa ”*työtunteja ei lasketa*”. Kutsumus-sanalle tanssijat antavat erilaisia merkityksiä ja ne riippuvat paljon siitä, millaisessa työsuhteessa tanssija on. Etenkin freelancerina toimiessaan tanssijan työaika hämärtyy. Ammatti on hänelle myös elämäntapa, ja kutsumuksellisuus liittyy ennen kaikkea työajan hämärtymiseen. Myös klassisen baletin puolella toimivalle, vakituisen työsuhteen saaneelle tanssijalle, ammatti on kutsumus, mutta se näyttäytyy hänelle eri tavalla. Kutsumuksellisuus korostuu hänelle muun muassa loukkaantumistilanteissa, jonka jälkeen hän kuitenkin jatkaa tanssimistaan. Hän on henkisesti niin sitoutunut ammattiryhmäänsä, että kutsumus kestää myös loukkaantumiset (Turner ym. 2005, 63.) Arki pyörii tanssin ehdoilla ja tanssijan on vaikea erottaa tanssijan identiteettiä muusta identiteetistä, koska tanssi on hänelle niin vahvasti osa elämää. Kutsumus on tanssijan työn sisäistä paloa, jota ilman hän ei olisi todennäköisesti valitsemaansa ammattiin päätenyt.

Jatkuva kehitys

“...ja sit niinku tavallaan aina voi kehittyä et koskaan ei oo valmis”.

Takiaispalloajattelun mukaan yksilön urakehitys lähtee opiskelujasta ja jatkuu läpi elämän. Opiskelija kerää monipuolisesti vaikutteita, sosiaalisia suhteita, käyttäytymiskoodeja ja tulkintoja ammattialastaan ja muista aloista ja rakentaa näin itselleen akateemista identiteettiä, joka rakentuu laaja-alaiseksi ja ammattirajat rikkovaksi kokonaisuudeksi. (Salminen 2005, 41.) Jatkuva kehitys on tanssijan identiteetin kannalta tärkeää. Tanssija kerää takiaispallon tavoin itseensä työn ja oppimisen kokemuksia ja pyrkii kehittämään itseään läpi uransa. Suomen Kansallisbaletissa on käytössä kansainvälinen malli, jonka mukaan tanssijat rankataan viiteen luokkaan: tähtitanssijoihin, ensitanssijoihin, solistitanssijoihin, tanssijoihin ja tanssijaharjoittelijoihin (Pallari 2010, HS 12.2.2010). Vaikka tanssin vapaalla kentällä ei tämänkaltaista luokittelua ole, myös vapaalla kentällä tanssijat pyrkivät jatkuvaan kehittymiseen. He ideoivat jatkuvasti ja heillä on ”*hullu luottamus*” siihen, että asiat järjestyvät ja uudet produktiot saavat arvoisensa vastaanoton (ks. Pallari 2010, HS 18.1.2010). Tanssijan ammattitaito on näin ollen kehityssuuntautunutta. Kykyalueita ovat tieto (suunnittelutietoisuus), tunne (sosiaalinen tietoisuus), taito (teknistaidollinen tietoisuus) ja tahto (arviointitietoisuus). Ne rakentuvat tanssijan sisäisistä ja ulkoisista toimintaedellytyksistä, joilla tarkoitetaan hänen edellytyksiä selviytyä työstä. (Räsänen 2002, 151; vrt. kuvio 3.) Räsänen (2002, 151) määrittelemiin kykyihin lisäksi tanssijan uraa tarkastellessani vielä kyvyn, jonka nimeän taiteilijuudeksi, ja joka tietoisuuden tasolla tarkoittaa kykyä eläytyä niin harjoitus- kuin myös esiintymistilanteeseen.

Tanssija ei voi tanssia täysin tietoisesta ajattelun kautta, vaan hän käyttää tietoisesta ajattelun ulkopuolisia, vaikeammin hallittavia prosesseja ilmaisun tuottamiseen.



Kuvio 10 Tanssijan ammattitaidon kehitys

Tieto, taito, tunne, tahto ja taiteilijuus ovat kykyjä, joissa tanssija kehittyy läpi koko urakaaren. Kykyalueet eivät kehity välttämättä tasaisesti, vaan tanssija keskittyy uransa alkuvaiheessa teknistaidollisen tietoisuuden eli liikkeiden puhtaan tekniikan kehittämiseen, kun taas uran edetessä kehityksen painopiste siirtyy taiteilijuus-kyvyn syventämiseen.

Ominaisuudet, joita ammatti vaatii

"Sinnikkyys, motivoituminen, halu tehdä töitä, kivunsietokyky, semmonen tietynlainen rohkeus, ja halu esiintyä, muutenhan siitä ei tulis yhtään mitään. Itsekriittisyys, mut kuitenkin myös luovuus."

Nykyään organisaatiot ovat moniulotteisia. Organisaatioiden rajat eivät ole selviä, vaan ne sekoittuvat toisiinsa. Tämä tekee myös organisaatioiden kollektiivisesta identiteetistä moniselitteisen ja jatkuvasti muuttuvan. Kollektiivinen identiteetti eli työntekijöiden käsitys siitä, keitä he ovat organisaation jäseninä, on yhteydessä organisaation jäsenien toimintaan. (Sandberg & Werr 2002, 3–4.) Kollektiivisen identiteetin ytimessä ovat symboliset koodit eli yhteiset ominaisuudet, joiden avulla tietty ryhmä on tunnistettavissa (Kaunismaa 1997). Tanssijoiden kollektiivisen identiteetin yhdistävät yleiset piirteet ovat yllä luettelemani tanssijoiden määrittelemät ominaisuudet. Tulos olisi ainakin osittain toisenlainen, jos olisin kysynyt tanssijoita määritteleviä yhteisiä piirteitä ihmisiltä, jotka eivät työskentele tanssialalla. Nyt piirteet ovat tanssijoiden itsensä määrittelemiä ja muodostavat ryhmälle siksi aidon, luonnollisen kuvauksen. Ennen kaikkea sinnikkyys, halu kovaan työntekoon ja halu esiintyä ovat tanssijoiden puheessa toistuvasti esiintyviä tanssijoiden ominaispiirteitä. Luovuutta on toisilla tanssijoilla enemmän kuin toisilla eikä sitä kaikilta tanssijoilta

edes juurikaan edellytetä etenään baletin maailmassa, jossa jo valmiit teokset harjoitetaan suoraan tanssijoille.

Miksi tanssijat määrittävät sitten ammattiryhmälleen yllä olevat ominaisuudet? ”Sinnikkyys, motivoituminen ja halu tehdä töitä” liittyvät tanssialan heikkoon tilanteeseen (ks. Tanssitaidepoliittinen työryhmä, 14–15). Tanssija ei saa lannistua tai vaipua epätoivoon, vaikka töitä ei välillä ole tarjolla. Hänen on hallittava hermonsansa ja oltava joustava. ”Kivunsietokyky ja itsekriittisyys” kuvaavat tanssijan arkipäiväistä harjoittelua. Työpäivät ovat pitkiä ja rankkoja ja kipukokemukset ovat tanssijoiden ammatissa yleisiä. Itsensä haastaminen ja oman tekemisensä kyseenalaistaminen puolestaan ajaa tanssijaa eteenpäin. ”Rohkeus, halu esiintyä ja luovuus” liittyvät lavalla oloon. Esiintymishalu on kaiken perusta. Jos tanssijalla ei ole sitä, ammatin harjoittamisessa tulee vaikeuksia. Toisilla halu esiintyä on tosin vahvempi kuin toisilla, mutta jokaisella tanssijalla se on. Tanssijan on oltava rohkea heittäytymään tilanteisiin niin lavalla kuin arjessakin alati muuttuvien, yllättävien työkuvioiden keskellä. Hänen on oltava luova ratkaistakseen uraan liittyviä solmukohtia ja toisinaan luovuutta vaaditaan häneltä myös hänen työssään. Niinpä näyttää siltä, että edellä mainitsemallani taiteilijuus-kyky ja siihen liittyvä elämystietoisuus ovat tanssijan ammatissa ensisijaisen tärkeitä. Tanssijan ammatin vaativuus heijastuu toisaalta ominaisuuksissa, joita ammatti häneltä vaatii. Tanssijan on oltava teknisesti lahjakas, hänen kroppansa on oltava oikeanlainen vammautumisten välttämiseksi ja ennen kaikkea hänen on oltava taiteilija (Pallari 2010, HS 11.2.2010). Taiteilijuus-kyky painottuu näin ollen myös Pallarin (2010, HS 11.2.2010) artikkelissa. Tanssijalta vaadittavien ominaisuuksien kirjo on laaja ja tekee ammatista haastavan siten, että tie menestykseen ei ole suora tai yksiselitteinen eikä huipulle ole helppo päästä.

6.2 Tarinoiden tanssijatyypit erottavat tekijät

Vaikka tanssijoiden tarinoissa on paljon samoja piirteitä ja vaikka eri kokemustaustasta tulevat tanssijat kuvaavat työtään toisiinsa nähden samalla tavalla, tässä tutkimuksessa kuvattujen tanssijatyypien välillä on myös eroja. Alla olen kuvannut tiivistetysti erot, joita tanssijatarinoiden välillä on havaittavissa. Erot eivät ole suoraviivaisia ja selkeitä, vaan kuvaamiani piirteitä esiintyy toisinaan myös päällekkäin kaikissa tarinoissa. On selvää, että aina on myös poikkeuksia: balettitanssijoissa on vasta myöhäisnuoruudessa baletin aloittaneita ja freelancereissa korkeakoulututkinnon suorittaneita tanssijoita.

Taulukko 2 Erot tanssijatyypien välillä

	Sinnikäs balettitanssija	Vaihtelunhaluinen freelancer	Tanssiva johtaja	Kokenut tanssitaiteilija
Koulutus	hyvin nuorena	monissa paikoissa	korkeakoulu	työssä oppinut
Työ	rutiininomaista	epäsäännöllistä	alaa kehittävää	itseohjattua
Ammatti-identiteetti	ulkoaohjattua	kutsumus ja verkostoituminen painottuvat	status toissijainen suhteessa taiteentekemiseen	kokonaisvaltaisuus, vapautuneisuus

Sinnikkään balettitanssijan ura alkaa tanssijatyypeistä kaikkein nuorimpana. Siinä vaiheessa, kun toinen tanssijatyyppeistä saattaa vielä harkita Teatterikorkeakouluun pyrkimistä, balettitanssija on työskennellyt jo useamman vuoden ammattilaisena. Sinnikkään balettitanssijan valmius toimia ammatissa tulee myös olla huomattavasti muita tanssijatyyppejä aikaisemmin hallussa. Tarina kertoo, kuinka sinnikäs balettitanssija käy koulunsa ”*tanssin ehdoilla*”, ja kuinka harjoitteluaika auttaa nuorta tanssijaa sopeutumaan ryhmässäoloon ja näkemään tanssiammatin todellisen luonteen.

Sinnikkään balettitanssijan työtä leimaa rutiininomaisuus ja ammatti-identiteettiä ulkoaohjautuvuus muun muassa siinä mielessä, että balettitanssija ei pysty vaikuttamaan kauden ohjelmistoon, vaan sen päättää baletin johto. Lisäksi balettitanssijat eivät itse päättää rooli-aostansa; sen päättää baletin taiteellinen johto ja tanssijat saavat lukea sen ilmoitustaululta kauden alussa. Tanssijan ammatti-identiteetti rakentuu ulkoaohjautuvaksi, koska siihen kohdistuu paljon paineita, kritiikkiä ja odotuksia niin yleisöltä, koreografeilta ja harjoittajilta kuin myös tanssijalta itseltään. Sitkeän balettitanssijan identiteetti rakentuu näin ollen vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa (vrt. Lehtonen 1996, 5). Kilpailu on rajua baletin maailmassa varsinkin naisten keskuudessa. Toisaalta hyvä ja tiivis yhteishenki on balettiryhmän koossapitävä voima. ”Usein tuodaan se esille et tääl on paljon kateutta, mut mä oon sitä mieltä et meil on

ihan mielettömän ihana työyhteisö”. Balettitanssijoiden sosiaalinen kyky näkyy juuri tässä; he huomioivat toisensa ja rakentavat vuorovaikutteista, positiivista työyhteisöä (ks. Räsänen 2002, 112; vrt. kuvio 4).

Vaihtelunhaluinen freelancer on kerännyt kokemuksia eri oppilaitoksista. Hän on matkustellut ulkomailla eikä ole koskaan sitoutunut vain yhteen oppilaitokseen. Hänelle tärkeää on Räsänen (2002, 76) muotoilema käsite työllä oppiminen, jossa koulutus ja työ muodostavat tietoperustan, ja jossa oppimisen lähtökohtana on ammatin vaatimuksia koskeva kokemuksen kautta saatava tieto. Vapaudenhaluisen freelancerin urassa painottuu oman ajattelun, päätöstentekokyvyn ja työkokemusten eikä niinkään koulutuksen kautta saadun tietoperustan merkitys. Myös freelancerin kyky luoda aktiivisesti verkostoja ja antaa positiivinen kuva itsestään on tärkeää. *”Freelancerkentälse on paljon tärkeempää et sä näyt oikeis paikois.”*

Vaihtelunhaluisen freelancerin uraa kuvaavat epävarmuus ja -säännöllisyys. Juuri siksi kutsumus työssä korostuu. Kutsumukselle tanssijat antavat erilaisia merkityksiä. Se merkitsee heille ennen kaikkea suhdetta yleisöön. *”Se on jotenkin semmonen tapa, jolla mä koen voivani antaa jotakin yleisölle”*. Työn itsenäisyys ja rohkeus tarttua haastaviin projekteihin ja tehdä suuria päätöksiä ovat freelancerin työn ydintä. Jos vertaa nykytanssia klassiseen balettiin, sen muoto on erilainen ja nykytanssi on ihmisläheisempää. Freelancer tutkii, havainnoi ja miettii ihmisen olemista nykyajassa. (YleX Aamupalat 26.10.2009). Vaihtelunhaluinen freelancer on aktiivinen verkostoituja, joka tarkkailee jatkuvasti ihmisiä ympäristössään. Tanssin freelancerius poikkeaa muiden alojen freelanceriuudesta muun muassa siinä, että freelancertanssija ei toimi selvästi vapaana ammatinharjoittajana toisin kuin esimerkiksi toimittajat. Parhaimmin toimeen tulevat freelancertanssijatkin ovat palkattuina kuudesta yhdeksään kuukauteen vuodessa. Työttömyysjaksot pakottavat freelancerin hankkimaan toimeentulonsa tanssialan ulkopuolelta esimerkiksi tarjoilijana tai siivoojana. (Tanssipoliittinen työryhmä 1999, 14.)

Tanssiva johtaja on suorittanut korkeakoulututkinnon ja pyrkii työssään kehittämään tanssialaa hyödyntämällä sekä koulutuksensa avulla hankkimaan tietoutta että käytännön työelämävuosien aikana hankkimaansa kokemustaustaansa tanssijana. Tanssitaustasta on hänelle hyötyä myös hänen alaistensa ymmärtämisessä. Vaikka tanssiva johtaja on korkeassa asemassa, status ei ole hänelle tärkeintä. Hän pyrkii säännölliseen, normaaliin työhön mutta ei halua kokonaan hylätä omaa tanssimistaan. Tanssivalle johtajalle ura on eteenpäin menemistä ja asioiden kehittämistä, aivan kuin tanssiminen oli hänelle hänen vielä tanssiessaan aktiivisesti. Hän on esimerkki pitkän tähtäimen lähtijästä, joka on sitoutunut työhönsä ja jättää tanssijan ammatin pikkuhiljaa, mutta kokonaan vain erityisen työtehtävän myötä (Dam, van 2008, 564; 568).

Suomessa taidehallinto rakentuu opetusministeriön ja taiteen keskustoimikunnan varaan (Ruostetsaari 2003, 140). Ne ovat rakenteita, jotka ohjaavat tanssialaa. Rakenne on tiedostamaton, ja sen takia se on kiinnostava. Kaikki asiat ja sisällöt on mahdollista määritellä, mutta rakennetta ei voi. Sen sijaan se pulpahtaa aina jostain. (Kekäläinen 2008.) Taidealan raameina nähtäviin rakenteisiin liittyy kiinteästi johtajan läsnäolo. Taiteen alan toimijat ovat riippuvaisempia ammattivaikuttajista kuin esimerkiksi urheilun tai talouden toimijat, joiden toimintaa voidaan selvästi mitata. Taidealalla kysymys on näin ollen arvovaltaan eikä toimivaltaan perustuvasta vallankäytöstä. (Ruostetsaari 2003, 142.) Tanssiva johtaja on esimerkki ammattivaikuttajasta. Vaikka status on hänelle toissijainen suhteessa taiteentekemiseen, hän pyrkii käyttämään työssään arvovaltaansa tukeakseen koko tanssiyhteisön yhteistä etua, mukaellen kuitenkin ammattialalla vallitsevia yleisiä arvoja. Hän tiedostaa alan rakenteet, mutta pyrkii toimimaan niiden yli taiteentekemisen eikä mitattavien saavutusten avulla saavuttamansa arvovaltansa kautta.

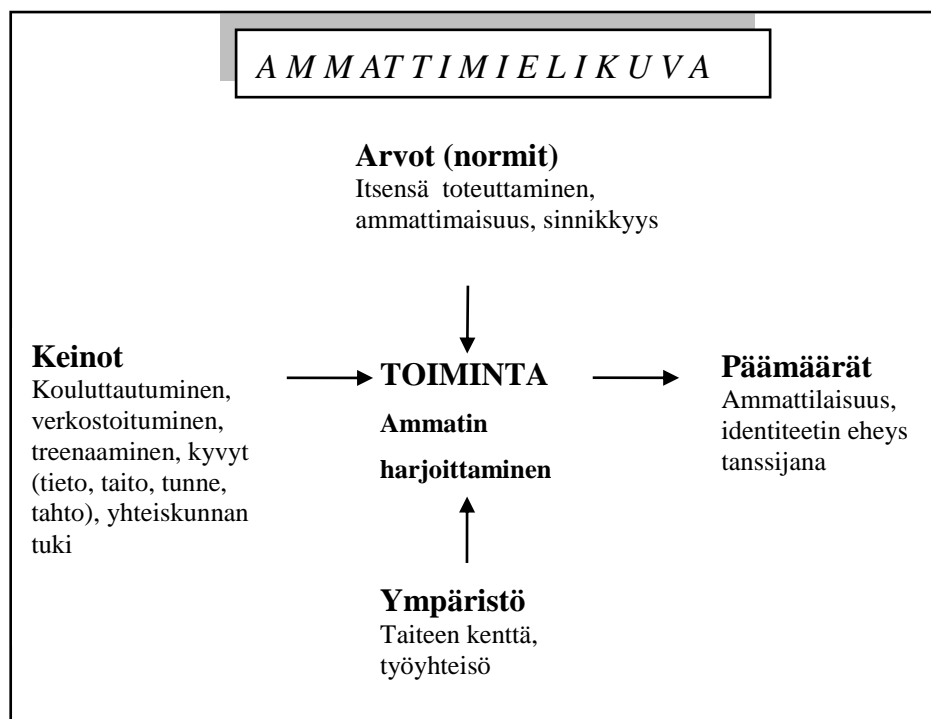
Kokenut tanssitaiteilija on tanssijatyypeistä identiteetiltään vapautunein kokemuksen tuoman varmuuden vuoksi. Hän nauttii vuosien kuluessa syntyneestä mielenrauhasta tanssialalla yhä toimiessaan. Vaikka kokenut tanssitaiteilija on hyvin sitoutunut työhönsä vielä eläkeiän kynnyksellä, hän osaa kuvitella elämänsä myös tanssialasta irtautuneena. Kokenut tanssitaiteilija on esimerkki organisaation pitkällä tähtäimellä jättävästä henkilöstä, joka on tyytyväinen työhönsä ja sitoutunut organisaatioon. Hän tuntee sosiaalista painetta toimia yhä työyhteisönsä jäsenenä. Hän saattaa olla myös pysyvä työntekijä, joka ei halua irrottautua tanssiyhteisön toiminnasta koskaan. (Vrt. Dam, van 2008, 568.) Toisaalta hän on innostunut myös asioista, jotka eivät liity millään tavalla tanssiin. Tanssitaiteilijan ei tarvitse koskaan täysin irtautua tanssijan identiteetistään, koska hän voi toimia alalla tavalla tai toisella elämänsä loppuun asti. Työnkuva vain muuttuu: hän ei enää stressaa eikä ponnistele niin paljon eteenpäin kuin uransa alkuvuosina eikä hänen tarvitsekaan – hän kokee saavuttaneensa urallaan kaiken, mitä on halunnut.

6.3 Tanssiuus aktanttien ympäröimänä

Narratiivianalyysin ja tyypittelyn rinnalla analysoin aineistoa soveltamalla Greimasin aktanttimallia. Siihen liittyy Parsonsien sosiaalisen toiminnan malli, jota hyödynnän ennen siirtymistäni Greimasin aktanttimalliin (ks. kuvio 2). Tarkastelen tanssijana toimimista tässä kaikki edellä kuvatut tanssijatyyppit huomioonottaen. Nämä tulokset käsittelevät näin ollen tanssijuutta tanssijatyyppistä riippumatta. Hyödynnän Parsonsien mallia analysoidakseni tanssijan toimintaa työssään ja työhön linkittyviä keinojen,

arvojen, ympäristön ja päämäärien kokoelmaa, jotka käsittävät tässä erilaisina tanssijan työhön vaikuttavina tekijöinä, aktanteina. Olen lisännyt Parsonsin malliin ammattimielikuvan, joka vaikuttaa tanssijan toimintaan ja kaikkiin toiminnan ympärillä oleviin osatekijöihin. Alla oleva malli kuvaa tanssijan ammatillisen toimintajärjestelmän kokonaisuutta, jossa tekijät näyttäytyvät eri rooleissa suhteessa toisiinsa ja muodostavat sosiaalisen verkoston kokonaisuuden. Tekijöiden, esimerkiksi ammattilaisuuden päämäärän, roolit ilmenevät vasta suhteessa toisiinsa ja siksi niiden funktiot näyttäytyvät tarkasteltaessa niitä kokonaisuutena alla olevan mallin tavoin. (Ks. Löytönen 2004, 43–46.)

Konteksti, jossa tanssijat Suomessa elävät, on laajasti ajateltuna koko suomalainen taiteen kenttä. Siihen kuuluvat yksittäiset taidelaitokset, jotka kantavat tanssitaiteen arvoja, merkityksiä, ajattelu- ja toimintatapoja. Nämä tanssi-instituutiot ovat edellytyksenä tanssitaiteen jatkuvuuden ja vakauden kehittämiseksi. (Löytönen 2004, 41.) Kun yksilö määrittelee omaa identiteettiään, hän määrittelee samalla myös ympäristöä, jossa hän toimii. Ympäristö perustuu toisaalta yksilön identiteettiin ja toisaalta se määrittelee sitä. (Sandberg & Werr 2002, 6.) Yksilönäkökulmasta tanssijan lähimmän ympäristön muodostaa työyhteisö, jossa tanssija toimii. Ympäristön ja tanssijan toiminnan keskinäiseen vuorovaikutukseen vaikuttaa tanssijan turvakehikko, jonka muodostavat esimiesten ja tanssijoiden väliset suhteet ja tanssijoiden ja työyhteisön arvojen yhdenmukaisuus (vrt. Salminen 2005, 32; 34). Tanssijan identiteetti muokkaa ympäristöä tanssijan ajattelu- ja toimintatapojen välityksellä. Ne vaikuttavat siihen, miten koko organisaatio ja ympäristö tanssijan ympärillä toimivat. Toisaalta ympäristö muokkaa tanssijan identiteettiä esimerkiksi siten, että yhteistyö taiteen kentällä vahvistaa sitä.



Kuvio 11 Tanssijan ammatillinen toiminta (mukaellen Sulkunen & Törrönen 1997, 23)

Tanssijoille tärkeimpiä arvoja ovat itsensä toteuttaminen, ammattimaisuus ja sinnikkyys. Arvot näkyvät myös tanssijoiden tarinoissa, joissa tanssijat pyrkivät toteuttamaan ennen kaikkea näitä arvoja käytännössä. Arvot toimivat myös normeina, jotka viittaavat siihen, miten tanssijoiden tulisi työskennellä ja millaisia heidän tulisi olla.

Tanssija hyödyntää keinoja, joiden avulla hän pyrkii toimimaan eli harjoittamaan tanssijan ammattia arvojensa mukaisesti. Tanssitaiteen ammatillinen koulutus kehittyi ja laajeni 1980-luvulta alkaen vähitellen ja myös lakiuudistukset muun muassa mahdollisuudesta liittää tanssitaiteen opintoja lukio-opintoihin vaikuttivat koulutuksen vahvistumiseen kotimaassa. (Löytönen 2004, 238.) Monet tanssijat hakeutuvat opiskelemaan ulkomaille. Esimerkiksi Ruotsissa taiteellisen toiminnan taloudelliset resurssit ovat paljon paremmat kuin Suomessa ja useat kotimaiset tanssin ammattilaiset hakeutuvat töihin sinne (Tanssitaidepoliittinen työryhmä 1999, 47).

Kouluttautumisen lisäksi tanssija pyrkii verkostoitumalla saamaan otteen aktiivisesta työelämästä. Yhä useammat nuoret hakeutuvat opiskelemaan tanssia ulkomaille, mutta palaavat valmistuttuaan kotimaan työmarkkinoille (Tanssitaidepoliittinen työryhmä 1999, 40). Kun tanssija lähtee suorittamaan tutkintoaan ulkomaille mutta palaa myöhemmin Suomeen, häneltä puuttuvat verkostot, joiden avulla varsinkin freelancekentän tanssijat saavat työtilaisuuksia. Ratkaisu tilanteeseen on hullunkurinen mutta todellinen: *”Vaikka niillä oli se ammatti olemassa ni ne meni uudestaan opiskelemaan sen takia, et ne pääsi siihen verkostoon”*. Yhteiskunnan tuki on tärkeää

tanssin koulutuksen ylläpitämiseksi elinvoimaisena. Yhteiskunnalla on mahdollisuus tukea ulkomailta palaavia kansainvälistä kokemusta hankkineita tanssijoita tarjoamalla heille valmiita kontakteja ja verkostoja, joihin he voivat tarttua ulkomailta palattuun. Tanssi on muutenkin nousemassa näkyvämpään rooliin yhteiskunnallisessa keskustelussa. Tanssista puhutaan enemmän kuin ennen ja se on seurausta siitä, että kaikki on nykyään metafyyssistä, toisin sanoen kontaktoiminen ja kaikki toimii nykyään netin kautta. Tanssi ja fyysisyys ovat ihmisen perustarpeita ja sen takia ne korostuvat nykyaikana. (YleX Aamupalat 26.10.2009). Näin taiteen kenttä vilkastuu ja parantaa myös tanssijan asemaa työelämässä.

Treenaaminen on tanssijan ammatillisuuden perusta ja keino ylläpitää ammattitaitoa ja kehittää sitä jatkuvasti (Löytönen 2004, 117). Treenaamiseen ovat yhteydessä myös tanssijan kyvyt: tieto, taito, tunne ja tahto, jotka olen ottanut esiin jo aiemmin tutkimuksessa. Näitä tanssija tarvitsee toimiakseen ammatissa ja saavuttaakseen tavoittelemansa päämäärät. Tanssitaiteessa kulloinkin vallalla olevat arvot ja odotukset määrittävät tosin yksittäisen tanssijan treenaamista ja sitä kautta syntyvää ammattitaitoa (Löytönen 2004, 121).

Tanssijan päämääränä on ennen kaikkea ammatillisena toimiminen. Se ei ole kuitenkaan itsestäänselvyys tanssitaiteen heikon aseman vuoksi Suomessa. Heikko asema johtuu muun muassa alan naisvaltaisuudesta, alan kehityksen katkonaisuudesta ja siihen liittyvien organisaatioiden vähäisyydestä. (Tanssitaidepoliittinen työryhmä 1999, 2.) Tanssijan toisena tärkeänä päämääränä on saavuttaa identiteetin eheys työssään. Se on oikeastaan seurausta ammatillisena toimimisesta. *”Et sä saat niinku tehdä juttuja, jotka tuo sen sun lahjakkuuden ja ominaislaadun esiin ja et sä pääset parhaalla mahdollisella tavalla jotenki toteuttamaan sitä omaa yksilöllisyyttä ja omia vahvuuksia”*. Tällöin tanssija kokee saavutetun identiteetin tason (Olesen 2001, 295). Tanssijan ammatti-identiteetin kehittyminen on siis prosessi, johon kaikki kuviossa 11 näkyvät tekijät vaikuttavat. Identiteettiin liittyvät niin yksilölliset ominaisuudet kuin myös kollektiiviseen identiteetin, tässä tapauksessa tanssijoiden, ominaislaatu (ks. Kaunismaa 1997). *”Että löytää sen oman paikkansa siinä palapelissä”* ja *”tää yhteisöllisyys”* on tanssijalle henkilökohtaisen lahjakkuuden löytämisen ohella työssä ensiarvoisen tärkeää.

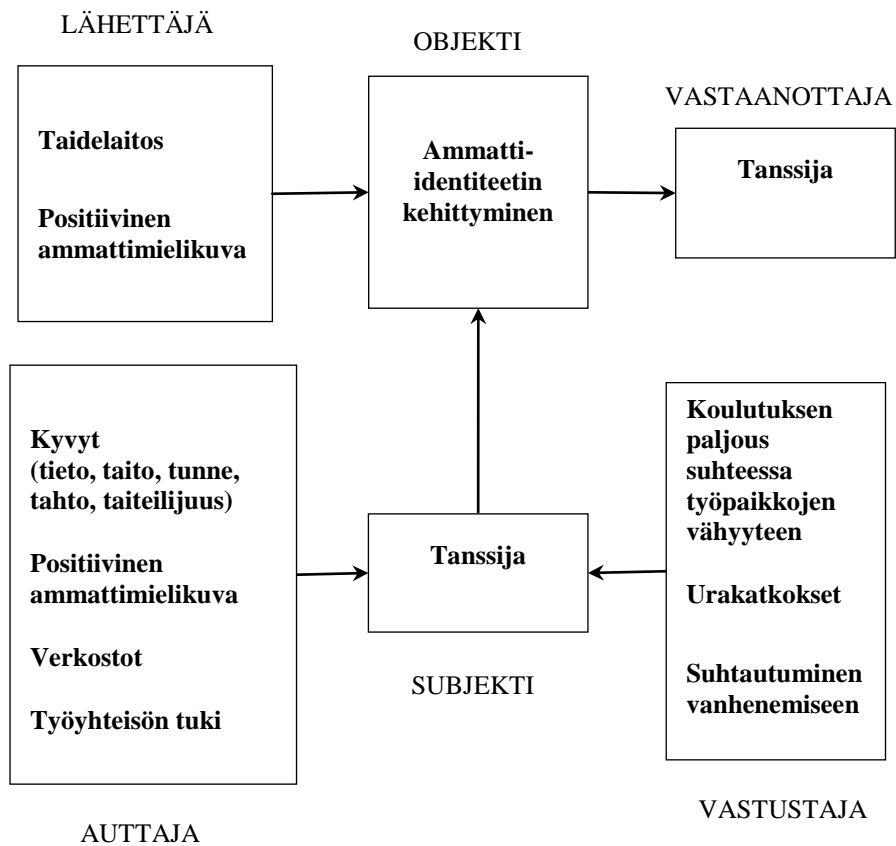
Myös ammattimielikuva vaikuttaa tanssijan sosiaalisen toiminnan taustalla ja olen siksi lisännyt sen Parsonsin malliin. Ammattimielikuvan osia ovat Järven (1997, 49; 124–127) mukaan muun muassa kokemukset, arvot ja vuorovaikutustilanteet. Tarkastellessani tässä tanssijan sosiaalista toimintaa erotan ammattimielikuvan näistä osista. Ammattimielikuva on tästä näkökulmasta aihetta tarkastellessani lähellä Löytösen (2004, 229) muotoilemaa skeeman käsitettä: se on muistiin syntynyt ajattelun malli, joka ohjaa yksilön ajattelua ja toimintaa, tässä tanssijan ammatin harjoittamista.

Ammattimielikuva on osa vuorovaikutteista prosessia (ks. kuvio 11) aivan kuten Järvi (1997, 82) toteaa.

Greimasin aktanttimalli on käsitteellinen apuväline, jolla aineistosta löytyviä merkitysulottuvuuksia voi jäsentää (Sulkunen & Törrönen 1997, 58). Greimasin aktantit eli toimijat ovat subjekti, objekti, lähettäjä, vastaanottaja sekä sivuaktantit auttaja ja vastustaja. Mallin tarkoituksena on kuvata kertomuksen toimijoiden välisiä suhteita, jolla pääsen käsiksi tanssijan identiteetin syntymiseen vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. (Ks. Pohjola 2006, 30.) Aktanttimalli voi olla johdatus analyysiin, mutta tässä tutkimuksessa se on yksi osa analyysin lopputulosta (vrt. Sulkunen & Törrönen 1997, 58).

Valitsin aktanttimallin yhdeksi analyysin työvälineekseni, koska sen avulla on luontevaa kuvata tanssijoiden tarinoissa ilmeneviä toimijoita. Aktorit eli toimijat saavat tarinan aikana erilaisia toiminnallisia rooleja ja vaikuttavat tanssijan uraan ja ammatilliseen identiteettiin oman toimintansa kautta. Aktantit voivat olla myös elottomia objekteja ja tarinassa sama aktantti voi toimia useissa aktanttiasemissa tai niissä voi olla aktanteja samanaikaisesti useita. (Sulkunen & Törrönen 1997, 58; 61.) Sekä yksilön persoonan piirteet että ympäristö vaikuttavat identiteetin muotoutumiseen (Fadjukoff 2007, 17). Tanssijan ammatti-identiteetin kehittymiseen vaikuttaa se, miten mielikuvat ja tavoitteet loppujen lopuksi kohtaavat varsinaisen työn. Näistä tanssijan elämään liittyvistä asioista voidaan erottaa aktantteja, jotka vaikuttavat tanssijan ura- ja identiteettikehitykseen.

Alla kuvaan aktanttien suhteen tanssijan ammatti-identiteetin kehittymiseen uran aikana. Ammattitanssijoiden pyrkimyksenä on kehittyä ammatillisesti läpi uran. Mallissa kuvaan tärkeimmät ammatti-identiteetin kehittymistä edistävät, estävät ja siihen vaikuttavat osatekijät. Kehittymisen edellytyksenä on muutos. Uramuutoksen ehtona on puolestaan yksilön riittävä muutostarve. Myös keinojen olemassaolo ja usko muutokseen vaikuttavat mielessä tehdyn urapäätöksen toteutumiseen. (Huuskonen, Lähtenmäki & Paalumäki 1990, 8.) Muutosta seuraa oppiminen ja sitä kautta ammatti-identiteetin kehittyminen.



Kuvio 12 Aktanttien suhde tanssijan ammatti-identiteetin kehittymiseen (mukaellen Greimas 1971, 165)

Malli kuvaa, kuinka subjekti eli tanssija pyrkii saavuttamaan objektin eli ammatti-identiteettinsä kehittymisen. Tanssija on subjektin lisäksi myös vastaanottajan roolissa. Taidelaitokset ovat lähettäjän roolissa eli ne pystyvät tarjoamaan tanssijalle koulutusta, joka mahdollistaa objektin saavuttamisen. Koulutusvaihe on yksi tärkeimmistä ammatillisen identiteetin rakennuspalikoista. Eräs tanssija kertoo opettajastaan, jonka toiminta ”*oli niin pätkähullua välillä et se vaikutti hirveesti mun nuoruuden identiteettiin*”. Myös positiivinen ammattimielikuva ja tunne työstä kutsumuksena syventävät ammatti-identiteetin kehittymistä (ks. Hall & Mirvis 1994, 378).

Vastustajia aktanttimallin tavoitteelle kuitenkin on. Niistä suurimpana on yhteiskunnan tarjoamat mahdollisuudet toimia tanssijana. Nykyään Suomessa tanssijan ammatillista ja korkeakoulutusta tarjoavia oppilaitoksia on useita eri puolilla maata. Uusia kouluja perustettaessa ei ole kuitenkaan huomioitu tanssialan omaa kasvua, joka on ollut kokonaisuudessaan paljon pienempää. Myös yhteistyön puute hallinnonalojen välillä on heikentänyt tanssialan tilannetta. 1990-luvulta alkaen koulutettujen tanssijoiden määrä on kasvanut ilman että tanssille suunnatut taloudelliset varat ovat kasvaneet. (Tanssitaidepoliittinen työryhmä 1999, 38.)

Urakatkokset eli esimerkiksi perheen perustaminen ja loukkaantumiset vaikeuttavat ammatti-identiteetin kehittymistä tanssijan uralla. Toisaalta asian voi kääntää toisinpäin, ja loukkaantumisella voi olla tanssijan identiteettikehitykselle myös positiivinen puolensa. Loukkaannuttuaan tanssija saattaa ryhtyä pohtimaan, että *”ei niin et mä oon sellanen ja sellanen tanssija, vaan että mä oon intohimonen ihminen, mä teen asioita sinnikkyydellä, palolla, ja silloin sen saman identiteetin voi siirtää muihinkin tekemisiinsä”*. Tässä on kyse juuri Hallin ja Mirvisin (1994, 373; 378) esittelemästä rajattoman uran teoriasta, jossa yksilöiden identiteetit laajentuvat päällekkäisiksi eikä yksilön ammatillisen ja muun identiteetin välillä ole selvää eroa. Ammatillisen identiteetin kehittyessä tanssija kokee menestyneensä fyysisten saavutusten lisäksi myös henkisesti urallaan. Tanssijan identiteetistä on hyötyä tanssijalle myös hänen tanssijan uran jälkeisellä urallaan.

Tanssijan suhtautuminen vanhenemiseen on yksi objektin saavuttamiseen vaikuttava tekijä. Jos tanssija tuntee itsensä työpaikalla vanhaksi työntekijäksi eikä koe saavansa enää arvostusta nuoremmilta tanssijoilta, hänen ammatillinen identiteettinsä on vaarassa tuhoutua. Sekä työyhteisön että tanssijan itsensä suhtautumisella vanhenemiseen on merkitys ammatillisen identiteetin kehittämisessä myös tanssijan ikääntyessä. Useat tanssijat kokevat sitoutumista työhön ja työyhteisöönsä eivätkä jää eläkkeelle ennen kuin heidän on pakko. Heihin vaikuttavat sosiaaliseen identiteettiteoriaan liittyvät tekijät, kuten nuorten tanssijoiden arvostus vanhempia ja kokeneempia tanssijoita kohtaan, yhteenkuuluvuuden tunne ryhmään ja johtajien huomio vanhempien tanssijoiden ammattitaidon kehittämiseen (vrt. Desmette & Gaillard 2008, 168; 170–171; 182).

Tanssijan auttajana ammatti-identiteetin kehittämisessä toimii tanssijan kykyjen kokoelma; tieto, taito, tunne, tahto ja taiteilijuus. Ihminen-ympäristö -suhteessa on kyse suunnittelukyvyistä, jossa yksilö hyödyntää tietoa, sosiaalisesta kyvystä, johon hän tarvitsee tunnetta, teknistaidollisesta kyvystä, jossa yksilö käyttää taitoa ja arviointikyvystä, jossa hän hyödyntää tahtoaan (Räsänen 2002, 76–77). Tanssijan taiteilijuuden taustalla on puolestaan eläytymiskyky, jota tanssija myös hyödyntää ollessaan vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Kuten aiemmin mainitsin, esimerkiksi lavalla tanssiessaan hän hyödyntää taiteilijuuttaan ja sen taustalla olevaa eläytymiskykyään vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Greimasin malli kuvaa myös ihmisen, kuten tässä tutkimuksessa tanssijan, tai muun subjektin suhdetta ympäristöönsä. Siksi tanssijan kyvyillä on erityinen rooli tanssijan toimiessa vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. Myös verkostoituminen ja positiivisen ammattikuvan ylläpito edistävät ammatti-identiteetin kehittymistä.

Alasuutarin (1999, 138) mukaan aktanttimallin heikkoutena on, että se pakottaa tekstin rakennepiirteet tiettyihin elementteihin. Yllä kuvaamani mallin sovellukseen

piirteet loksahdivat omille paikoilleen eikä minun tarvinnut pakottaa niitä niihin. Mallia näin soveltamalla on mahdollista kuvata tanssijan ammattiympäristön kokonaisuutta ja hahmottaa ammatti-identiteetin kehittymiseen vaikuttavaa monimutkaisten tekijöiden verkostoa yksinkertaisesti. Sen sijaan mallin heikkoutena voisi olla se, että esimerkiksi tanssijan tapauksessa auttavien tekijöiden lista on loputon, joten poimin malliin siitä vain kaikkein keskeisimmät tekijät.

7 TANSSIJUUS DISKURSIIVISESSA VALOSSA

7.1 Tanssirepertuaarit identiteetin ilmentäjinä

Diskurssianalyysissä kielen ymmärretään olevan sidoksissa vuorovaikutustilanteen lisäksi niihin yhteisöihin, joissa kieltä käytetään. Diskurssianalyysi tuottaa tietoa siitä, miten ihmiset ovat vuorovaikutuksessa keskenään ja siinä on keskeistä vuorovaikutuksen ja sosiaalisen rakenteen suhdetta koskeva pohdinta. (Jokinen, Juhlia & Suoninen 2004, 37.) Diskurssianalyysi tarjoaa erilaisen, tanssijoiden puheen merkityksiin pureutuvan, lähestymiskulman tanssijan ammatti-identiteetin ja uran erityispiirteiden tarkastelemiseksi.

Tavoitteenani on tutkia diskurssianalyysin avulla, millaisia merkityksiä tanssijat liittävät omaan tanssijuuteensa; miten he tekevät sen kielellisesti ymmärrettäväksi tietyssä kontekstissa ja millaisia merkityssysteemejä he tuottavat tietoisesti tai tiedostamattomasti kielenkäytöllään. Merkityssysteemeillä tarkoitan tässä niitä sosiaalisen todellisuuden kokonaisuuksia, jotka merkityksellistävät tanssijoiden ammattialaa eri tavoin (vrt. Heikkilä 2004, 31). Pohjana tutkimukseni diskurssianalyttisessä osuudessa ovat tekemäni 21 tanssijan haastattelut, joista käytän 11 haastateltavan lainauksia lopullisessa tutkimuksessani puhetta kuvatessani. Olen numeroinut hyödyntämäni lainaukset haastateltavien mukaan. En hyödynnä tässä juurikaan keräämääni dokumenttiaineistoa eli lehtileikkeitä ja muita julkaisuja, koska silloin analyysi laajenisi liikaa. Sen sijaan pyrin rajauksellani antamaan puheenvuoron tutkimusta varten haastattelemilleni tanssin ammattilaisille.

Analysoin tanssijoiden puheessa ilmeneviä ristiriitoja etsimällä haastatteluaineistosta toistuvia puheen ilmauksia ja sanontoja. Analyysin tuloksena muodostan kaksi diskurssia; yleisen tanssijuusdiskurssin ja kriittisen tanssijuusdiskurssin. Nämä diskurssit jaan pienempiin osiin eli repertuaareihin, jotka selittävät tarkemmin puheessa esiintyviä merkityssysteemejä. Repertuaarit ovat tulkintojeni tuloksia (ks. Heikkilä 2004, 32; 34). Repertuaareissa esiintyy erilaisia subjektipositioita⁸, joihin tanssijat asettuvat tilanteen mukaan. Tanssijuusdiskurssiin kuulumisen perusteeksi olen ottanut

⁸ Subjektipositio eli tilannekohtainen identiteetti tarkoittaa sitä, että ei ole olemassa yhtä vakaata identiteettiä, vaan useita eri kommunikaatiotilanteissa muotoutuvia identiteettejä. Se rakentuu suhteessa ympäristöön ja sosiaalisiin suhteisiin. (Vilka 2008, 4.)

tanssijan puheen. Tanssijan toimintaa määrittävät yhteiskuntaa kuvaavat diskurssit, joita tanssijat tanssijuusdiskurssissa esittelemilläni tavoilla toteuttavat. Tanssijuusdiskurssissa tanssijana oleminen merkityksellistyy vahvasti yhteiskunnassa vallalla olevien tanssijuusstreoteotyyppien mukaisesti: tanssijan työ on elämäntapa, työ on vapaata mutta ala on kova. Tanssijat eivät kapinoi yhteiskunnan heille asettamia odotuksia vastaan, vaan toimivat ammatissaan niiden mukaisesti. Tanssijuusdiskurssiin sisällyttämäni repertuaarit ovat elämäntaparepertuaari, sitoutumisrepertuaari ja esiintymisrepertuaari.

Diskurssit voivat kilpailla keskenään, ja jotkut itsestänselvyyksinä pidetyt diskurssit voivat saada muita diskursseja vahvemman aseman yhteiskunnassa (Jokinen ym. 2004, 29). Kriittisen diskurssin repertuaarit ovat erillisuusrepertuaari, urakriittinen repertuaari ja duunarirepertuaari. Kriittisessä diskurssissa tanssijat kyseenalaistavat tanssijuusdiskurssin ja yhteiskunnassa vallalla olevat käsitykset tanssijan urasta ja ammatillisesta minästä. Tanssijuusdiskurssin oletukset murtuvat. Tässä heidän puheensa on tiedostavaa ja reflektioivaa. He rakentavat käsityksiä tanssijuudesta enemmän omien tiedostettujen mielipiteiden perusteella kuin annettujen oletusten ja mielikuvien pohjalta. Diskurssianalyysin ytimessä on kiinnostumisen kohdistuminen identiteetin rakentumisen prosesseihin eikä niinkään identiteetin olemuksen analysointiin (Jokinen ym. 2004, 37). Tanssija saattaa puhua samanaikaisesti kaikilla seuraavaksi esittelemilläni puherepertuaareilla ja hän saattaa ajatella asiasta ristiriitaisesti. Esimerkiksi elämäntaparepertuaari ja erillisuusrepertuaari ovat saman asian kaksi eri puolta. Miksi tanssijat sitten puhuvat ristiriitaisesti ja pyrkivät suhtautumaan kriittisesti yleisiin ja omiin käsityksiinsä tanssijuudesta? Kuten Heikkilä (2004, 93) huomauttaa, kriittinen suhtautumistapa on yksilölle välttämätön, jotta hän voi rakentaa pohtivaa ja kriittistä subjektiutta ja saa tilaa omille ajatuksilleen. Omassa tutkimuksessani koen tärkeäksi näyttää tämän puolen tanssijoiden puheesta. Tanssijoiden kriittinen, reflektioiva ajattelu on pohja myös heidän vahvalle ammatti-identiteetilleen ja sen jatkuvalla kehitykselle.

7.2 Yleinen tanssijuusdiskurssi

7.2.1 Elämäntaparepertuaari

Elämäntaparepertuaarissa tanssijat painottavat työtään elämäntapana eivätkä vain työnä. Useat tanssijat käyttävät termiä elämäntapa, mikä antaa perusteeni tulkintarepertuaarin

nimeämislle ja esiinnostamiselle. Tanssijan identiteetti on läsnä kaikessa, mitä tanssija kokee niin työpäiviensä aikana kuin myös vapaa-ajallaan. Tanssi on lapsuudesta asti osa tanssijan päivärutiineja aivan kuin hampaidenpesu (Nevanlinna 2008). Tanssijoiden kokemaa tanssijuutta elämäntapana käsittelin tutkimuksessani aikaisemmin eritellessäni tanssijoiden yhteisiä kokemuksia työstään. Pyrin nyt syventämään tämän kokemuksen kuvausta. Repertuaarissa on keskeistä tanssijaidentiteetin vastakkainasettelu muun identiteetin kanssa.

Se tanssijaidentiteetti on niin hirvittävän vahva. Ja on vaikea erottaa itsestään sitä jotakin muuta, mikä ei ole tanssija. (H1)

Työ ja yksityiselämä voivat täydentää toisiaan ja tanssija voi omilla päätöksillään vaikuttaa siihen, että ne ovat tasapainossa. Elämän eri vaiheissa kumpikin näistä alueista joustaa ja erilaisilla säätelyillä tanssija voi kontrolloida työn suhdetta yksityiselämään. (Ks. Salminen 2005, 62.) Tanssijat puhuvat tosin työstään elämäntapana, joten työtä ja yksityiselämää ei ole heidän mielestään edes tarpeen erottaa toisistaan. Arki ilmenee tanssijoiden itsestäänselvyyksinä pitämässä rutiineissa ja vakiintuneissa merkityksissä (Löytönen 2004, 50). Treenaaminen luo arkeen rutiineja, joita ilman tanssijat eivät halua olla, kuten seuraavissa puheenvuoroissa ilmenee:

Mut mä totesin, et mä en halua olla tanssimatta. Et se on ammatti ja myös elämäntapa, koska se luo ihan eri tyyppisiä rytmejä elämään kuin jos ois jossain muussa ammatissa. (H2)

Ja sit se mitä sä vapaa-aikanaki oot tehny, ni seki on vielä jotenki liittyny siihen tanssimiseen. (H3)

Aineistoesimerkeistä käy ilmi, kuinka häilyvä työn ja vapaa-ajan raja on tanssijoiden ammatissa. Koska tanssijoiden päivärytmi on muihin ammattiryhmiin nähden hyvin poikkeava työn iltapainotteisuuden vuoksi, he viettävät usein vapaa-aikaansa tanssijakollegoidensa kanssa. Tanssi kulkee heidän mukanaan niin työpäivissä kuin myös vapaa-ajalla. Työ ja yksityiselämä heijastuvat toisiinsa. Kun tanssijan uralla menee hyvin, se vaikuttaa myös tanssijan siviilielämään. (Ks. Jokinen, Kattelus, Tammeaid 2002, 39.) Ammattimaisuudessa kunnan ylläpitäminen on tanssijoille keskeistä (Löytönen 2004, 119). Siksi tanssijoiden on huomioitava ammatillisuutensa myös työn ulkopuolella ja elettävä terveellisesti, vaikka yksi tanssijoista toteakin, että ”mä oon aina kokenu et mä voin syödä mitä mä haluan”.

Elämäntaparepertuaarissa korostuu työlle omistautuminen ja työn sisältö. Elämäntaparepertuaarin ytimessä on kehotietoisuus, josta tanssijan ammatillinen kehitys kumpuaa. Harvassa ammatissa työntekijä pääsee niin lähelle tietoisuutta, joka tanssijalle

pakostakin hänen ammatissaan kehittyä. Erityisesti nykytanssijoilla skaala kehon tietoisuudessa on laaja ja sitä viedään työssä pitkälle. (Tuovinen 2008.) Tanssijoita voidaan pitää ammattilaisina (ks. Olesen 2001, 291). Ammattilaisina heille on oleellisinta työssään, että heidän on oltava siinä jatkuvasti läsnä. Olesenin (2001, 291) luokitteluun tanssijat sijoittuvat näin ollen luontevasti. Toisaalta luokittelu on melko yksinkertaistava, koska tanssijat sijoittuvat luokittelussa osittain myös käytännön ammattilaisiksi. Työ on ruumiillista ja vaatii tanssin tekniikoiden hallitsemista. Ammatin ydin ei ole kuitenkaan ainoastaan käytännön osaamisessa, vaan tanssijoilta vaaditaan myös muun muassa taiteilijuutta ja hyviä yhteistyötaitoja. Luokittelu auttaa kuitenkin ymmärtämään ammattilaisuuden ja esimerkiksi palkallisen työn eron. Jos tanssijat olisivat luokittelun mukaisesti palkallisia, he tekisivät työtään vain rahan takia, ja se olisi täysin ristiriidassa elämäntaparepertuaarin kanssa. Tanssijan ammatissa läsnäolo on sekä henkistä että erittäin fyysistä. Tietoisuus omasta kehosta ja omasta tanssijuudesta on voimakasta: mieli ja keho kulkevat tässä työssä käsi kädessä.

7.2.2 *Sitoutumisrepertuaari*

Tanssia ei ole luokiteltu itsenäiseksi taiteenalaksi tilastoissa ja virallisissa asiakirjoissa, ja se jää usein teatterin ja musiikin varjoon (Tanssitaidepoliittinen työryhmä 1999, 2). Tanssijat arvostavat ammattiaan siitä huolimatta, että yhteiskunnassa se ei ole kovin arvostettu. Tanssijalla saattaa olla lainoja, joita hän on ottanut produktioitaan varten, ja tällöin tanssi menee henkilökohtaisen hyvinvoinnin edelle (ks. Pallari 2010, HS 18.1.2010). Tämä kertoo siitä, kuinka luja sitoutumisen aste tanssijalla työhönsä on. Sitoutumisrepertuaari esittää yhteiskunnassa olevat arvot työhön sitoutumisesta laajemminkin kuin vain tanssijoiden keskuudessa. Nykyään työelämässä vaaditaan korkeaa motivaatiota, vahvaa itseluottamusta ja rohkeutta ottaa toisinaan myös riskejä (Jokinen ym. 2002, 28). Alla olevassa lainauksessa tanssija pyrkii kuvaamaan asennettaan työhönsä voimakkain ilmauksin. Hän viestittää siten, kuinka erityisen sitoutunut hän työhönsä on.

Mä suhtaudun tähän jotenki palavasti ja annan itsestäni hirveesti. (H1)

Tanssijat pyrkivät tekemään eroa ammattinsa ja muiden ammattien välille. He käyttävät muista ammateista ilmauksia ”normaali” ja ”tavallinen”, joten tanssijan työ on jotain erilaista, normaalista työstä poikkeavaa.

...siinä mielessä ehkä sen [tanssijan työn] juuret on syvemmällä ku normaalityössä tai normaalissa ammatissa, missä sä oot saattanu paljon myöhemmin tehdä sen ratkasun, mihin sä suuntaudut. (H4)

Treenaamisen käsite toistuu tanssijoiden puheessa, koska se kuuluu olennaisesti heidän arkipäiväänsä. Treenaaminen on tanssijoille ammattitaidon ylläpitämistä ja itsensä jatkuvaa kehittämistä (Löytönen 2004, 117). Mitä sitten on tanssijan ammattitaito? Se on kinesteettistä älyä eli herkkyyttä huomioida liikkuvan kehon eri laatuja ja kykyä tuottaa kehossa liikkeitä, joilla on merkitys (Löytönen 2004, 117–118). Toisin sanoen se on taitoa muuttaa ajatukset liikekieleksi. Sitoutumisrepertuaarissa tanssijat kuvaavat motivaatiotaan ja syvää haluaan toimia tanssijana. Ammatti-identiteettiin on yhteydessä yksilön sitoutuminen työhön. Mitä voimakkaammin hän on sitoutunut työhönsä, sitä vahvempi hänen ammatti-identiteettinsä ja sitä suurempi hänen tyytyväisyytensä hänellä työhönsä on (London 1983, 621). Tämä selittää tanssijoiden voimakasta sitoutumista ammattiinsa: he jaksavat toimia alalla, koska heidän sitoutumisensa ammattialaan on niin voimakasta. Sitoutuminen vaikuttaa ammatti-identiteetin vahvuuteen. Tanssijoiden ammatti-identiteetissä yhdistyy kehollisuus, mielensisäiset prosessit ja yhteisöllisyyden kokeminen ryhmässä, ja identiteetti on heillä siksi niin vahva (vrt. Beech ym. 2007, 176–177).

...mä en ikinä löydä motivaatiota et mä rupeisin siivoamaan. Mut kyl mä jaksan treenata. Siin on semmonen perfektionisti taas. Et kotona mä oon enemmänki vähän huithapeli. (H5)

Ja viikkoki ilman treenaamista ni se tuntuu tosi pitkältä ajalta ja se pyörii koko aika mielessä. (H6)

Työssään tanssijat kokevat olevansa perfektionisteja, vaikka työn ulkopuolella he saattavat olla aivan toisenlaisia. Treenaaminen ei ole heille pakkopullaa, vaan pikemminkin suurta tyydytystä antavaa kehon työstämistä ja kehittämistä. Treenaamisen avulla tanssija saavuttaa tasapainon tunteen. Jos treenaamisesta on taukoa, se tulee jatkuvasti mieleen. Ilman treenaamista tanssijan ammatillinen identiteetti on kadoksissa ja hän tuntee negatiivisia tunteita itseään kohtaan. Siksi esimerkiksi loukkaantuminen on tanssijalle niin kova paikka. Tilanne, jossa rahoitus tuottamisen ja kirjanpidon ulkoistamiseen järjestyy apurahalla tai valtion toiminta-avustuksella, on tanssijalle suuri helpotus (ks. Pallari 2010, HS 18.1.2010). Tällöin hän saa mahdollisuuden sitoutua täysin taiteelliselle työlleen ja unohtaa kaikki siihen liittyvät byrokraattiset kuviot.

7.2.3 *Lavasäteilyrepertuaari*

Aivan kuin näytteleminen on näyttelijöille, on tanssi tanssijoille intohimon ja itsensä toteuttamisen väline ja kohde. Tanssija on taiteentekijä, joka haluaa koskettaa yleisöään ja kertoa lavalla tarinan. (Ks. Houni & Paavolainen 1999, 253; 268.) Lavalla olo on heille oma erityinen maailmansa. Se on yksi, ehkä tärkein, syy, miksi tanssijat ovat ammatissaan. Esiintymistilanteessa sekä tanssijoilta että yleisöltä unohtuu työ, joka esityksen eteen on tehty. Lavalla olo on tanssijalle joka kerta erilaista. Varsinkin ammattiteatterissa tanssivilla on niin monia näytöksiä elämänsä aikana, ettei voida puhua yhtenäisestä lavalla olon käsitteestä. Myös kuorotanssijan ja soolotanssijan kokemukset poikkeavat paljon toisistaan. Yleensä lavalla olo sähköistää oman olemisen ja vireystaso on korkea. Toisinaan tanssijan paineet esiintymisestä ovat niin suuret, että hänen on vaikea nauttia lavalla olosta. Toisinaan tanssija saavuttaa flow-kokemuksen, joka on mielentila, jossa hän unohtaa kaiken muun paitsi lavalla olon ja pystyy keskittymään täysin pelkästään siihen. Tanssiin, niin kuin muihinkin näyttämötaiteisiin, liittyy taianomaisuus, koska esitykset katoavat niiden päätyttyä. (Tervamäki, sähköpostivastaus 25.2.2010.) Yleisön ja oman esityksen ainutkertaisuus on lavasäteilyrepertuaarissa keskeistä. Se, mitä esiripun takana tapahtuu sen laskeuduttua esityksen jälkeen jää katsojilta näkemättä. Näin on tarkoituskin, koska tanssi on illuusioita luovaa taidetta. (Levine 2004, 2.)

Siihen ensi-iltaan ja niihin näytöksiin valmistautuminen ni se on jotenki sellanen tietsä ku suurennuslasilla auringonsäteet keräänty. Sun olemassaolo tiivistyy hirveen vahvaks. -- Ja se taika ja sähköistyminen, mikä liittyy niihin esiintymisiin--. (H1)

Tottakai siis esityksiin treenaaminen on tärke juttu, mut et se treenaaminen ei oo koskaan ollu se tän homman ydin. (H4)

Se lavalla oleminen on tavallaan se mihin sä koko aika pyrit. Mä en oo itse asias koskaan miettiny et minkä takia mä oon siel lavalla. Ehkä se tarkoitus on luoda niille ihmisille joku elämys eikä sillai et mä oon tässä nyt et te katotte mua. Ku mä meen lavalle ni mä oon joku muu enkä minä yleensä. (H7)

Katsojien läsnäolo muodostaa lavasäteilyrepertuaarissa esiintymistilanteeseen tiheyden, jonka tanssija tiedostaa. Hän ei kuitenkaan tanssi vuorovaikutteisesti yleisön kanssa, vaan kääntyy ikään kuin sisäänpäin ja tuottaa maailmaa yleisöön päin (ks. Kitty 2008). Lavalla tanssijat saavat irrottautua omasta tavallisesta minästään ja asettautua roolien mukaan toiseen minään. Esiintyminen on se, mihin tanssijoiden työ

tähtää. Näytöksessä tiivistyy oman itsensä ilmaisu ja kokemuksen jakaminen yleisön kanssa. Tanssijoille on tärkeää, että yleisö ”oikeesti saa siitä jotain” ja että heillä on ”jotain merkitystä ja annettavaa”. Merkityksen antaminen voi olla yleisössä istuvan ihmisen tunteiden herättämistä tai sitä, että esityksen jälkeen hän tuntee ymmärtäneensä jotain syvempää omasta elämästään. Tanssija pyrkii ottamaan teoksellaan kantaa yhteiskunnalliseen keskusteluun, joten lavalla säteilyn taustalle kätkeytyy oikeita, tosielämän asioita. Toisinaan teokseen ei liity roolia tai juonta. Tanssija kohtaa tällöin yleisön omana itsenään; tämä voi olla tanssijalle sekä haastavaa että vapauttavaa. (Pallari 2010, HS 11.12.2010).

7.3 Kriittinen tanssijuusdiskurssi

7.3.1 Erillisuusrepertuaari

Erillisuusrepertuaarissa tanssija kyseenalaistaa näkemyksensä ammatistaan elämäntapana. Tanssijalle ammatti on työ siinä missä mikä tahansa muukin työ eikä se hallitse hänen yksityiselämäänsä. Hän pitää työn erillään vapaa-ajasta ja uskoo, että työhön ei liity elämäntapanäkökulma. Alla puhe on puolustelemaa ja ehkä jopa uhmaavaa. Tanssija pystyy olemaan ilman työtään, jos tarve sen vaatii. Hän ei myöskään käytä kesälomaansa tanssikursseilla juoksemiseen, vaan pitää taukoa tanssista. Tanssi on hänelle työtä eikä enää vapaa-ajan harrastus, jota se saattoi aikoinaan nuoruuden vuosina hänelle olla. Tauko tanssimisestä on tarpeen kesällä, ja tilalle tulevat muut urheiluharrastukset. Toisinaan kesällä tanssijalla saattaa olla tiettyyn kesällä esitettävään produktioon liittyviä tanssiharjoituksia, mutta tanssi on tällöinkin hänelle työtä. Hän haluaa pitää tanssin mieluiten erillisenä kokonaisuutena eikä sekoittaa sitä muuhun elämäänsä.

Et kyl mä luulen et mä pystyn täysin olemaan [ilman tanssia], sitte ku mä teen itelleni selväks sen. (H8)

Kyl mä sit poljen paljon pyörää ja noin muuten kuntoilen ja kävelen, mutta tanssitreenejä en mielellään tee. (H4)

Tanssija miettii jo aktiiviuransa aikana uransa jälkeistä aikaa. Hän suhtautuu epäilevästi koko elämänsä ajan tanssialalla toimimiseen. On mahdollista, että tanssijan ammattimielikuvat eivät ole kohdanneet hänen ammatissa toimimisensa kanssa.

Ammattimielikuvamallin (ks. kuvio 1) ympäristötekijät, kuten tanssiyhteisön normit, eivät vastaakaan tanssijan henkilökohtaisia normeja. Toisaalta tanssijan havainnot toisista tanssijoista ovat poikkeavia hänen omasta tanssijaminästään eikä hän koe sopeutuvansa työyhteisöön. Myös tanssijan identiteettitekijät, kuten vuosien aikana kehittyvä ammatillinen varmuus ja taidot vaikuttavat tanssijan kokemukseen tanssin erillisyydestä hänen elämässään. Useat tanssijat suorittavat joko samanaikaisesti tai tanssikoulun käytyään myös toisen ammatin sen varalta, että heidän tanssiuransa kariutuu syystä tai toisesta. Tähän liittyen nostan esiin retention käsitteen, joka tarkoittaa sellaista työilmapiiriä, joka on avoin muutoksille. Retentioajatuksen ja siihen luontevasti kytkeytyvän erillisysrepertuaarin mukaan tanssija ei ole organisaation omaisuutta eikä psykologisesti erityisen sitoutunut organisaatioon. Hän tekee itsenäisesti omat päätöksensä työuransa muutoksista, kuten työpaikkansa vaihtamisesta. (Ks. Salminen 2005, 148–149.) Tästä seuraa myös, että retentio on tärkeää tanssiorganisaatioissa. Tanssijalle ajatus sitoutumisesta vain tanssiammattiin on riskialtista eikä tanssija halua rakentaa koko ammatillista uraansa vain tanssin varaan. Hänellä on oltava myös muita vaihtoehtoja.

...tota mä en löis koko tulevaisuutta yhen kortin varaan sen takia, et sit jos käy jotaki, joka esimerkiks hajottaa sun kropan, vaikka joku onnettomuus, ni silloin sun toimeentulo ja sun koko identiteetti noin työnki osalta on kiinni sitte siinä. (H6)

Työ- ja vapaa-ajan roolien yhteensovittaminen on tanssijoiden uralla toisinaan melkoista tasapainoilua. Työtilanne heijastuu yksityiselämään ja päinvastoin ja siksi koettu työn ja perheen ristiriita vaikuttaa tanssijan sitoutumiseen ja työkykyyn haitallisesti (ks. Lähteenmäki 1995, 281). Alla olevassa puheessa kuvastuu syyllisyyden tunne hänen läheisiään kohtaan, joka syntyy tanssijassa hänen antaessaan kaiken tanssille. Hän käyttää vapaa-aikansakin itsensä kehittämiseen tanssijana ja puhetta leimaa hienovarainen katumus.

Nyt se mua vähän vaivaa itessäni, et mä oon kehittänyt itseäni koko mun uran ajan käymällä katsomassa, menemällä, ja mul on kaikki vapaa-aika suuntautunu siihen, et mitä mä tanssista saan. (H8)

Tanssijalle ammatista erillään olo on tuskallinen prosessi, koska hän on työskennellyt siinä montakymmentä vuotta. Loukkaantumisen tai eläkeiän lähestymisen takia se on kuitenkin väistämätön vaihe, josta hänen on selviydyttävä. Psykologisten tekijöiden yhteyttä loukkaantumisiin on jonkin verran tutkittu, ja on selvinnyt, että esimerkiksi masennus ja tietyt persoonallisuuden piirteet vaikuttavat siihen, miten tanssija kokee

loukkaantumisen (Hamilton ym. 1989, 263). Tanssijan persoonallisuuden piirteiden yhteys hänen fyysiseen minäänsä on mielenkiintoinen pohdinnan aihe myös tanssijalle itselleen:

...et se on hirveen vaikee sanoo, et jos mä oon ollu elämässäni 33 vuotta tanssija et kuinka paljon se on muokannu mua ja mikä on taas sit synnynnäistä. (H1)

Tanssija pohtii tanssijaminänsä alkuperää ja sen vaikutusta muuhun minään: kuinka suuri osa hänen tanssijaminästään on ympäristön muokkaamaa ja kuinka suuri osa hänessä on synnynnäistä tanssija-ainesta? Väistämätön erillisyyden kokemusvaihe on saanut yhä enemmän yhteiskunnallista huomiota. Muun muassa 2000-luvun alussa alkanut kansainvälinen IOTPD:n (International Organization for the Transition of Professional Dancers) käynnistämä projekti tähtää tanssijoiden uudelleenkoulutusmahdollisuuksien parantamiseen jo siinä vaiheessa, kun tanssija päättää ryhtyä tanssijaksi. Projekti valmistaa tanssijoita ajatukseen tanssijauran päättymisestä uran alkuvaiheesta asti. Tanssijoiden suosituimpia ammatteja heidän aktiiviuransa jälkeen ovat muun muassa harjoittaja, tanssiterapeutti ja erilaiset taidehallinnon tehtävät. (Lakso 2005, 48.)

Erillisysrepertuaari on tanssijuuden ja muun välisen maailman kyseenalaistava näkökulma. Siinä yhdistyvät tanssijan henkilökohtaiset epäilyt tanssin merkityksestä elämäntapana sekä työn ja vapaa-ajan yhdistämisen ongelmat. Tanssijan on huolehdittava esimerkiksi kehonhuollostaan myös vapaa-ajallaan, vaikka mieleltään hän olisi valmis unohtamaan tanssin hetkeksi. Myös uran jälkeisen ajan pohdinta kuuluu tähän repertuaariin. Toisaalta tanssija vähättelee tanssiammatin roolia suhteessa muuhun elämäänsä, toisaalta hän tuntee itsensä ahdistuneeksi, kun ammatin väistämätön loppu lähenee. Erillisysrepertuaari on tutkimustulosteni kannalta tärkeä, koska siinä näyttäytyy tanssijan ammatti-identiteetin syvyys ja se, että tanssija on epäileväinen sen luonteesta. Tanssijuus ei ole tanssijalle itsestäänselvyys ja se herättää hänessä monenlaisia tunteita, kuten katumusta ja uhmaa. Ryhmänä erillisysrepertuaarin näkökohdat kertovat tanssijan työn moniulotteisuudesta. Elämäntapa ei olekaan täysin positiivinen, ihana asia ammatissa. Omistautumisella on myös kääntöpuolensa, jota vastaan tanssija asettuu toisinaan. Erillisysrepertuaarin osat muodostavat minulle käsitystä erillisyydestä siinä suhteessa, että tanssijalle erillisyyys on mahdollisuus ja asia, joka saattaa olla hänelle tavoittelemisen arvoinen. Omat kyvyt, kuten tahto ja tieto vaikuttavat tanssijan kykyyn katsoa ammattiaan ikään kuin sen ulkopuolelta ja asettua ainakin toisinaan myös oman tanssijuutensa ulkopuolelle.

7.3.2 *Urakriittinen repertuaari*

Erillisuusrepertuaarin ja urakriittisen repertuaarin ero on marginaalinen. Tanssijat kokevat molemmissa tanssijuuden olevan erillinen alue suhteessa muuhun elämään. Se on työ siinä missä muutkin työt. Urakriittisessä repertuaarissa puheen painopiste on tanssijan uran kyseenalaistamisessa perinteisestä uranäkökulmasta. Tanssijoille uralla etenemistä tärkeämpää on työn sisältö. He eivät asennoidu uraansa uraputkena ja uran luomisena, vaan pikemminkin missiona ja tehtävänä. Uralla eteneminen vaatii heiltä osaamisen, sitoutumisen ja halun lisäksi myös sattumia ja verkostoja. (Jokinen ym. 2002, 39.) Urakriittinen repertuaari korostaa tanssijan uran massasta erottumista ja jokaisen tanssijan merkitystä alalla. Siinä kielletään tanssin näkeminen suurta yleisöä liikuttavana alana ja korostetaan sen sisällöllistä merkitystä siitä huolimatta, että se on pieni ala. Tanssin tarkoituksena ei ole viihdyttää suurta yleisöä, toisin kuin urheilun. Tanssija korostaa puheessaan tanssin ainutlaatuisuutta taiteenalana ja jokaisen yksilön roolia alan rakentamisessa ja kehityksessä:

Ja mun mielest se on tosi tärkeätä, et vaik ne piirit on pienet, ni jokainen yksilö on hirveen tärke silti siinä ja ehkä ei voi ajatellakaan, et tanssitaidetta tehdään suurelle yleisölle. Et se on eri ku joku urheilu. (H9)

Ja sit sitä mielti, et kuinkahan kauan sitä sellasta sit tekee ja mihin pisteeseen asti sitä omaa kehoaan käyttää työvälineenä. (H2)

Uraputken luominen ei saisi olla tarkoitus, johon tanssija urallaan pyrkii. Kehon käyttämisellä työvälineenä on rajansa. Yllä olevassa puheessa kuvastuu tanssijan jatkuva arviointi kehonsa kestävydestä. Tanssijoiden onneksi kehoa säästävät tanssitekniikat ja harjoitustavat ovat viime vuosikymmeninä lisääntyneet (Tanssitaidepoliittinen työryhmä 1999, 11). Urakriittisessä repertuaarissa tanssija kyseenalaistaa myös roolinsa oppilaana suhteessa koreografin opettajan rooliin. Hän kritisoi tanssijan ja koreografin välistä suhdetta ja korostaa tanssijan merkitystä ja ainutlaatuisuutta myös tästä näkökulmasta. Nevanlinna (2008) pohtii haastattelussaan, miksi hänen tanssijana täytyisi opetella muiden liikkeitä. *”Et miks joku antaa mulle liikkeitä ja mun pitää ne opetella?”* Kiinnostavampaa olisi yhteistyölähtöinen työskentely tapa, jossa tanssija ja koreografi kehittävät yhdessä koreografioita. Tanssija kritisoi koreografien välineellistä asennoitumista tanssijuuteen: tanssija ei ole väline, jota koreografi käyttää teoksen aikaansaamiseksi, vaan pikemminkin teoksen luoja, joka voi yhtä hyvin olla tanssija kuin myös tanssintekijä.

Tanssin yhteiskunnalliseen asemaan ja tanssijan kehonkäyttöön liittyvien kriittisten pohdintojen lisäksi myös itse tanssialan sisällä syntyy jännitteitä ja ristiriitoja

tanssijoiden välille. Menestys nostaa joidenkin tanssijoiden itsevarmuutta ja muuttaa heidän ammatillista minäänsä toisten tanssijoiden näkökulmasta kielteiseksi. Tanssijat kohdistavat kritiikkinsä tällaisia tanssijoita kohtaan:

...et tosi paljon näkee sellasta pinnallisuutta ja diivailua. (H2)

Tämä kertoo vuorovaikutuksen vastakkaisista puolista alalla. Vaikka tanssijat työskentelevät harvoin yksin, ja vaikka heiltä vaaditaan kykyä tulla toimeen kollegoidensa kanssa ryhmässä, asialla on käänöpuolensa. Toiset tanssijat ovat lahjakkaampia kuin toiset eivätkä kaikki tanssijat menesty ja etene uralla identtisesti. Tämä puolestaan aiheuttaa toisissa tanssijoissa kateutta ja pinnallisia työsuhteita, joiden takana piilee kateutta ja katkeruutta. Menestyneet tanssijat saattavat käyttäytyä diivamaisesti, ja vaikka he eivät näin todellisesti käyttäytyisikään, työtoverit kokevat sen sellaiseksi. Näin Greimasin aktanttimallissa esiinnostamani kollegoiden tuki auttajan roolissa saattaa olla vain näennäistä. Urakriittisyysrepertuaarin korostama työn sisällöllinen merkitys vaikeuttaa tanssijoiden uran kehitystä. Tanssijuus on niin henkilökohtaista ja syvältä kumpuavaa ammatillista paloa, että sitä ei voi käsitellä perinteisen urakäsityksen mukaan. Työyhteisössä ilmenevät voimakkaat tunteet ja kollegoiden pinnallisuus ja diivailu kääntyvät näin tanssijan ammatti-identiteetin kehityksen vastustajiksi. Avoin työyhteisö ja se, että tanssijat viettävät toistensa kanssa paljon vapaa-aikaa, vähentävät näitä tanssijan työyhteisössä esiintyviä ongelmia.

Urasitoutuminen tähtää pitkäjänteiseen pyrkimykseen uratavoitteiden saavuttamiseksi. Voimakas urasitoutuminen edellyttää työn ja uran pitämistä arvoina sinällään. (Lähtenmäki 1995, 181–182.) Vaikka tanssija todisti sitoutumisrepertuaarissa korkeaa sitoutumisastetta työhönsä, hän uskoo kuitenkin, ettei hän välttämättä ole tanssialalla koko loppuelämänsä. Hän kääntää sitoutumisrepertuaarin urakriittisessä repertuaarissa vastakkaiseksi. Sitoutumisrepertuaarissa tanssija piti sitoutumista lähes itsestäänselvyytenä ja edellytyksenä tanssialalla toimimiselle, mutta alla olevassa tekstissä hän kyseenalaistaa tämän valtasuhteen.

Samalla tavalla uskon, et ku muissaki urissa ihmisten nykypäivänä, kun jolleki alalle lähtee, ni se ei välttämättä ole se, mistä sä eläköidyt. (H9)

Urakriittinen repertuaari osoittaa, että tanssija arvostaa työtään sekä sisällöllisesti että oman kehonsa kautta. Hän ei ole valmis uhraamaan kehoaan mihin tahansa ja suhtautuu kriittisesti ajatukseen kehosta välineenä. Perinteinen urakäsitys painottaa etenemistä (Lähtenmäki 1995, 19). Tanssijan arvostus omaa ammattiaan kohtaan syntyy osittain tätä urakäsitystä kyseenalaistavan puheen kautta.

7.3.3 Duunarirepertuaari

Tanssijan työ eroaa muista ammateista fyysisten ja henkisten vaatimustensa suhteen. Duunarirepertuaarissa tanssijat puhuvat tanssista arkisena työnä vastakohtana lavasäteilyrepertuaarin satumaisuudelle. Käytän tässä arkikielen sanaa duunari painottaakseni ammatin ronskia ja ruumiillista puolta. Tanssi on hikeä, kyyneleitä ja kipua, mikä ei näy näyttämöllä yleisölle. Jokaisen esityksen takana on suunnaton määrä työtä ja treenaamista. Treenatessaan tanssija on jatkuvan arvioinnin ja palautteen kohteena. Lavalla olo ei olekaan jatkuvaa säteilyä ja tanssin huumaa, vaan rankkaa työtä, jossa tanssija maistaa suussa veren ja hänen keuhkonsa huutavat happea (ks. Pallari 2010, HS 12.2.2010). Miksi tanssija sitten jaksaa treenata ja olla tanssiva duunari? Tanssija on riippuvainen työnsä puhtaasta fyysisyydestä, hänelle syntyy siitä addiktio (Turner ym. 2005, 49). Hiki täytyy saada pintaan joka työpäivä, ja fyysinen uupumus kuuluu oleellisena osana heidän ammatti-identiteettiinsä. Toisaalta duunarirepertuaari korostaa sitä, että tanssijan mieli rakastaa yksinkertaisesti tekemistä eikä kyse ole välttämättä sen enempää treniaddiktiosta kuin kurinalaisesta työmoraalistakaan. Duunarirepertuaarissa palaute ja sosiaalinen kannustus ovat työmotivaation kannalta oleellisia, ja niillä on tärkeämpi merkitys kuin rahallisella kannustuksella (Räsänen 2002, 23). Tanssijoiden palkkataso ei ole korkea, mutta he kokevat työyhteisönsä kannustavaksi ja kollegoidensa sosiaalisen tuen organisaatioon sitouttavana voimana. Ammattikäsitteet riippuvat organisaatioiden ja niiden ympäristöjen sosiaalisista ja kulttuurisista olosuhteista. Ajattelu, jonka mukaan jokaisesta ammatista olisi olemassa malli, miten toimia siinä, on vanhoillinen. Muuttuvat työtilanteet pakottavat myös ammattikuntia muuttumaan. (Räsänen 2002, 122.)

Tanssijan ammatti on muuttunut vuosikymmenten kuluessa ja elää yhteiskunnan kasvavien vaatimusten paineessa. Yleisesti ihmiset ajattelevat tanssijan ammatin olevan kuin leikkiä; työtä, jota he tekevät kutsumuksestaan ja ilman erityisempiä koettelemuksia. Tanssijan turhautuminen yhteiskunnan yleistä asennetta kohtaan ilmenee hänen puolustavassa puheessaan. Puolusteleisuus on ammattiylpeyttä ja korostaa sitä, että tanssija arvostaa lavalla säteilyn lisäksi myös ammattinsa ”duunaripuolta”. Tanssija puolustautuu myös yhteiskuntaa vastaan. Yhteiskunnassa ei joko ymmärretä tai ei osata arvostaa tanssiammatin todellista luonnetta, joka on ruumiillinen ja karu. Työ on jatkuvaa treenaamista, kivun tuntemista lihaksissa ja kaukana lavasäteilyrepertuaarin taianomaisesta keveydestä ja lumosta. Tanssija puolustelee, että työ ei ole ”lässynlässynleikkiä”, vaan rankkaa työtä. Se ei ole myöskään pelkästään fyysistä työtä, vaan siinä on oltava ajatus jatkuvasti mukana.

...ja mä treenasin ihan hulluna. (H1)

Eikä se oo kuitenkaan mitään lässynlässynleikkii, et kyl siin pitää olla pääkin mukana koko ajan. (H5)

Toisaalta tanssijan puolustava puhe nousee alan sisäisiä asenteita vastaan. Toiselle tanssijalle on itsestäänselvyys, että työ tanssijana on kovaa ja toisinaan kivuliasta. Puolustava puhe kohdistuu niitä tanssijoita vastaan, jotka kuvittelevat työn tanssijana olevan kevyttä ja kivutonta ja että he voisivat levätä heti, kun he tuntevat itsensä väsyneiksi. Työn duunarimaiseen puoleen kuuluu olennaisena osana kipu, joka tanssijan tulee kestää valittamatta ja tekemättä siitä sen suurempaa numeroa. Joukkoon mahtuu toisinaan tanssijoita, jotka kokevat oikeutetuiksi levätä, kun heitä sattuu. Tanssija kyseenalaistaa puheessaan tämän oikeutuksen. Ammattimielikuva on tanssijan ajatuksissa ristiriidassa ammatin todellisuuden kanssa. Joukkoon mahtuu toisinaan tanssijoita, jotka kokevat oikeutetuiksi levätä, kun heitä sattuu. Lepäävän tanssijan ammattimielikuva on puhuvan tanssijan mukaan vääristynyt.

...miten sä voit ikinä pystyy tekemään tanssijan töitä, jos sun pitää aina vähän levätä, ku sul sattuu vähän reisilihakset. Se must on tosi hämää, et joku voi kuvitella, et pystyy tekemään tanssijan työtä ja ajatella tolleen. (H5)

Tanssijan on tärkeää oppia treenaamaan viisaasti eikä ”ihan hulluna”. Tanssijan treenaamisen tavoitteena tulee olla ennen kaikkea tasokkaan esityksen luominen eikä vain oma hyvänolon tunne. Jos optimaalinen esiintyminen vaatii lepoa, ei hullun lailla treenaaminen tuo asiaan parannusta. Tanssijan on osattava priorisoida ja hahmottaa, mikä on parasta lopputuloksen eli esityksen kannalta (Tervämäki, sähköpostivastaus 25.2.2010). Sitkeyden ja viisauden on kuljettava käsi kädessä. Leipääntyminen kuuluu myös osana tanssijan työn duunaripuoleen. Seuraavassa tanssija kuvaa tätä vuosien varrella syntyvää jännityksen katoamista työstään:

Mutta sekin on välttämätöntä, että se leipääntyminen tulee, ja se lumo ei oo joka kerta, kun sinne lavalle menee todellakaan siellä huipussaan. (H11)

Tanssijoiden ammattitaito kiteytyy kyvyssä olla näyttämättä kipua tai rutiinimaista suoritusta, joka toisinaan on edessä jokaisella tanssijalla. Erään tanssijan sanoin ”fake until you make it” eli jos tanssijalla on sellainen olo, että esitys tuntuu rutiininomaiselta puurtamiselta, hänen on esitettävä, että se ei ole sitä. Ei ole ollenkaan epätavallista, että tanssija tuntee olonsa työssään toisinaan leipiintyneeksi, mutta sen peittäminen on osa tanssijan ammattitaitoa. Jokainen tanssija kohtaa leipääntymisen eri tavoin. Esimerkiksi klassisen baletin kuorotanssijan kymmenet esitykset samasta baletista synnyttävät

hänessä todennäköisesti enemmän leipääntymistä kuin solistitanssijan muutamit näytökset samasta baletista. Tuntiessaan itsensä leipääntyneeksi tanssijalla voi olla töitä liian vähän tai ne eivät vastaa hänen taitojaan. Vaikka leipiintyminen tanssijan työssä on lähes mahdotonta, esimies voi omalla johtamisellaan pyrkiä välttämään sitä. Hänen on oltava alaiensa kanssa jatkuvassa vuorovaikutuksessa ja tiedettävä, mitä hänen alaisilleen kuuluu ja vastaavatko työtehtävät heidän taitojaan. (Koljonen 2008, Kauppalehti Vip 30.1.2008, 14.) Taideorganisaation johtajan on oltava ajan tasalla tanssijoiden kyvyistä ja osattava antaa heille heidän osaamistasoaan vastaavia rooleja. Samojen teosten uusintaesitykset voivat olla tanssijalle myös motivoivaa; yleisö pitää niistä niin paljon, että se haluaa nähdä ne yhä uudestaan.

Kriittisen diskurssin puherepertuaareissa kiteytyy tanssijoiden vahva toisin toimimisen ja ajattelun mahdollisuus. Kritiikin kautta näyttäytyy myös oman työn arvostus. Tanssijoiden puhe kääntyy kriittisissä pohdintoissa yleisiä, tanssialasta vallalla olevia käsityksiä vastaan. Tanssija asettuu erillisyyss-, urakriittisessä ja duunarirepertuaarissa yleisessä tanssijuusdiskurssissa ammattialasta ylläpidettyjä repertuaareja vastaan. Samalla kriittiset repertuaarit osoittavat tanssijan voimakkaan läsnäolon sekä fyysisesti että henkisesti kaikissa uran hetkissä ja läsnäolon merkityksen tanssijan ammatillisessa identiteetissä ja urakaaren kehityksessä.

Seuraavaan taulukkoon olen koonnut yleisen tanssijuusdiskurssin ja kriittisen tanssijuusdiskurssin repertuaarit tämän luvun yhteenvetona.

Taulukko 3 Yhteenveto tanssijuusdiskursseista

Yleinen tanssijuusdiskurssi Tanssija puhuu työstään ammattikuntansa ja yhteiskunnan yleisten käsitysten mukaisesti.	Kriittinen tanssijuusdiskurssi Tanssija kritisoi yhteiskunnan ja ammattikuntansa asenteita sekä omia ajatuksiaan työstään.
Elämäntaparepertuaari <i>Tanssijuus on enemmän kuin vain työ. Se on kokonaisvaltainen elämäntapa.</i>	Erillisyysrepertuaari <i>Tanssijan ammatti on työ muiden joukossa. Tanssija pitää sen erillään muusta elämästään.</i>
Sitoutumisrepertuaari <i>Sitoutuminen työhön on tanssijan ammatissa toimimisen edellytys.</i>	Urakriittinen repertuaari <i>Tanssija miettii muitakin uravaihtoehtoja. Sitoutuminen ei ole ehdotonta.</i>
Lavasäteilyrepertuaari <i>Lavalla on tanssijalle määränpää ja paikka, jossa toteuttaa itseään ja jakaa kokemuksia yleisön kanssa.</i>	Duunarirepertuaari <i>Hiki virtaa varpaat verillä viisaasti. Tanssijuus on raakaa työtä, jossa sitkeyden ja viisauden on kuljettava rinnakkain.</i>

Yleisen tanssijuusdiskurssin tarkoituksena oli kuvata tanssijan työhön liittyviä yleisiä käsityksiä niin ammattialan sisällä, mutta myös sen ulkopuolelta käsin. Elämäntapa-, sitoutumis- ja lavasäteilyrepertuaareissa näyttäytyy tanssijan työn omistautuva luonne ja tanssijan puheessa korostuneet työn erityispiirteet: ammatillisen minän sekoittuminen muuhun minään, edellytys täydellisestä sitoutumisesta työlle ja lavallaolohetkien taianomainen tunnelma. Kriittinen tanssijuusdiskurssi on yleiselle tanssijuusdiskurssille vastakkainen näkökulma tarkastella tanssijan työtä. Erillisyys-, urakriittisessä ja duunarirepertuaarissa korostuu tanssijan puolustava ja sitä kautta arvostava ote ammattialaansa kohtaan. Tanssijuusdiskurssien muodostaminen avasi tutkimukseen uudenlaisen, muita analyysikeinoja täydentävän, tavan tarkastella tanssijan ammatti-identiteettiä ja uraa.

8 LOPUKSI

8.1 Ammatti-identiteetti tanssiuralla

Tanssintutkimus on lähtenyt viime vuosikymmeninä nousuun. Kulttuuriorganisaatioiden ja etenkin tanssialan tutkimus on jäänyt vähälle, lähes olemattomaksi, kauppatieteellisellä alalla. Tarkoitukseni oli tässä työssä synnyttää uutta, tuoretta tutkimusta kauppatieteelliseen tutkimuskenttään. Tutkimukseni antaa tietoa tanssijoiden ammatillisesta minästä ja urapoluista kulttuurialan johtajille, tanssin ammattilaisille ja kulttuuriteollisuuden tutkijoille. Poikkiteollisuutensa ansiosta se synnyttää tuleville tutkijoille rohkeutta tarttua myös erikoisiin aiheisiin, joita ei ole vielä juurikaan tutkittu.

Tutkimukseni painopiste oli tanssijoiden ammatillisessa identiteetissä ja urakehityksessä. Tutkimukseni tavoitteena oli vastata kysymykseen siitä, miten tanssijan ammatti-identiteetti kehittyy uran eri vaiheissa. Teoreettisen viitekehyksen painotin ammatti-identiteetistä ja urasta kertovaan tutkimuskirjallisuuteen. En pyrkinyt valitsemaan yhtä teoriaa empiirisen aineiston tueksi, vaan pyrin hahmottamaan, miten identiteettiä ja ammattimielikuvia on tutkittu ja muodostamaan siitä mahdollisimman tiiviin katsauksen. Kehittelin teoriakehystä tälle tutkimustehtävälle aiempien ura- ja identiteettitutkimusten avulla ja kokosin sen kuvioksi (ks. kuvio 5). Täydensin teoriaosuutta myös tanssialasta löytämilläni tutkimuksilla ja tilastotiedolla. Liiketaloustieteissä mielikuva on liitetty usein yritys- ja tuotekuvaan. Tämän, yhteisöllisen, mielikuvan sijaan on tässä tutkimuksessa keskitytty mielikuvan käsitteeseen yksilön eli tanssijan subjektiivisesta näkökulmasta. (Järvi 2007, 147.) Identiteettiä tarkasteltaessa päädyin siihen, että se on ympäristön kanssa vuorovaikutuksessa toimiva elementti.

Tarkoitukseni oli kuvata, miten tanssijan ammatti-identiteetti kehittyy uran eri vaiheissa. Sitä pyrin selvittämään osakysymysten avulla, joista ensimmäiset koskivat sitä, millainen tanssijan ammatti-identiteetti on ja millaisia yhteisiä piirteitä tanssijoiden urasta on tunnistettavissa. Näihin kysymyksiin etsin vastauksia narratiivianalyysin avulla. Muodostin haastatteluaineistoni pohjalta neljä tanssijatyyppiä, neljä tarinaa. Tanssijapersoonien monipuolisuutta kuvasivat sinnikkään balettitanssijan, vaihtelunhaluisen freelancerin, tanssivan johtajan ja kokeneen tanssitaiteilijan tarinat, joissa jokaisessa tanssijuus ja sen kokeminen painottui hieman eri tavalla. Kertomuksista kävi ilmi, että vaikka tanssijatyyppien välillä on eroja, tanssijat kokevat tanssijuutensa pääpiirteissään samalla tavalla. Laaja, tasokas koulutus on tanssijoiden vahvan ammatti-identiteetin ja nousujohteisen uran perusta. Vaikka tanssiala on rankka,

tanssijat kokevat työnsä haastavaksi ja ammatin enemmänkin elämäntavaksi kuin ammatiksi muiden joukossa.

Pyrin selvittämään osakysymysten avulla myös, mitkä asiat vaikuttavat ammatti-identiteetin ja urakaaren kehittymiseen ja millainen yhteys on tanssijan ammattimielikuvalla tanssijan ammatti-identiteettiin ja uraan. Greimasin aktanttimalli toimi luonnikkaana apuvälineenä kuvaamaan tanssijan uraan ja ammatti-identiteettiin vaikuttavia tekijöitä. Valitsin Greimasin aktanttimallissa tarkastelun objektiksi tanssijan ammatti-identiteetin, jonka ympärille muut toimijat sijoittuivat. Identiteetti on kehitysprosessi ja rakentuu tanssijoiden ammatissa hyvin vahvaksi, koska ammattiin kasvetaan nuorena. Tanssijan identiteetti ja ura ovat alttiita muuttumaan ympäristön vaikutuksesta ja siksi urakehitys ei ole ainoastaan tanssijan omista päätöksistä kiinni.

Tärkeimmät tanssijan ammatti-identiteettiä ja uraa koskevat johtopäätökseni ovat:

1. Ammattimielikuvat vaikuttavat tanssijan ammatti-identiteetin ja uran taustalla ja ne kehittyvät käsi kädessä. Ne myös ohjaavat tanssijan uravalintoja.
2. Perinteiset, joustamattomat urateoriat eivät sovellu kovin hyvin tanssijan uran tutkimiseen. Tanssijan urakaaren kulku on sen fyysisen ja henkisen vaativuuden takia arvaamatonta. Tanssijan ura on yksilöllinen. Sekä hänen fyysinen että taiteellinen huippunsa vaihtelevat ja niitä voi olla uralla useita.
3. Kokonaisvaltainen lähestymistapa on olennainen tanssijan ammattialaa tarkasteltaessa. Tanssijan ammatti-identiteetti ja ura ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa.

Edellä esittämistäni johtopäätöksistä seuraa, että tanssijan uraa tarkasteltaessa ei voida olla huomioimatta tanssijan ammatti-identiteettiä. Ura on tanssijalle niin kiinteässä yhteydessä hänen minuuteensa, että niitä ei ole rikkaan tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukaista tarkastella erikseen. Muutostilanteet ovat erityisen vaativia tanssijan uralla. Muutoksissa korostuu ammatillisen identiteetin hauraus ja sen menettämisen pelko. Muutos, kuten tanssijan loukkaantuminen uran huippuvaiheessa, saattaa olla dramaattinen ja vaikuttaa niin tanssijan ammatilliseen minään kuin myös urakaaren kulkuun.

Tanssijan ura ei ole jäykkä, ainoastaan organisatorisiin tekijöihin sidottu, vaan tanssijan subjektiivinen urakäsitys pikemminkin kietoutuu yhteen ympäristön kanssa ja tanssijalla on vapaus vaikuttaa urakaarensa kehitykseen omilla valinnoillaan ja päätöksillään. Tanssijan uran tarkasteleminen subjektiivisesta näkökulmasta on tutkimuksen analyysin ja tulkinnan kannalta rikkaampi ja monipuolisempi kuin objektiivinen tai organisatorinen uratulkinta, koska se ottaa huomioon tanssijan omat kokemukset ja arvot urakäyttäytymisessä (ks. Lähteenmäki 2005, 29–31). Tanssijan ura ei ole perinteisen mallin mukainen kaarimainen, vaan pikemminkin aaltomainen, vaihtelevia nousuja ja laskuja sisältävä kaari. Ura tanssijana vaatii paljon fyysisesti ja

lisäksi taiteellisuutta ja halua jatkuvaan kehittymiseen. Tanssijuus on haasteellinen mutta antoisa valinta niille, jotka sen valitsevat ammatikseen ja joilla on kyky siinä toimia. Intohimo ja tunne tanssiin ovat kuitenkin piirteitä, jotka ovat edellytyksiä tanssijana toimimiselle ja erottavat tanssijan ammatin monista muista ammateista. Jokaisen tanssijan urakaari on hyvin yksilöllinen tanssijan koulutuksen, verkostoiden ja loukkaantumisten takia. Jopa tuuri vaikuttaa tanssijan urakaaren kulkuun. Tanssija saavuttaa fyysisen huippunsa noin 30-vuotiaana, mutta hän saattaa olla uransa huipulla kokemuksen tuoman varmuutensa ansiosta ilmaisullisesti nelikymppisenä. Tanssijan uralla fyysisen ja henkisen puolen yhteensovittaminen on näin ollen paradoksi.

Johtopäätöksistä seuraa myös, ettei riitä, että tarkastelun keskipisteenä ovat vain tanssijan ajatukset ja mielipiteet. On otettava huomioon myös tanssijan ympärillä vaikuttavat toimijat, tanssijatyyppien erilaisuus ja alan sisäinen kirjo tanssijuuden tutkimusta tehtäessä.

8.2 Tanssijoiden puheen ulottuvuudet

Eri repertuaareja muodostamalla pyrin vastaamaan viimeiseen osakysymykseeni, joka käsitteli sitä, miten tanssijat puhuvat ammatistaan ja onko heidän puheestaan tanssijuudesta löydettävissä yhteisiä piirteitä. Muodostin tanssijoiden haastatteluaineiston pohjalta kuusi repertuaaria. Kolme niistä kuuluu tanssijuusdiskurssiin, ja ne ovat elämäntapa-, sitoutumis- ja näyttämörepertuaari. Niille vastakkaiset repertuaarit, erillisuus-, urakriittinen ja duunarirepertuaari, kuuluvat kriittiseen diskurssiin. Kriittisen diskurssin esille nostamisella työssäni on merkitys, koska myös sen avulla tanssijat loivat kuvaa oman työnsä arvostamisesta ja piirteistä, joita ei ulkopuolinen kuin myöskään itse tanssija tule usein ajatelleeksi. Tanssijuus määrittyy haastatteluaineistoni tanssijoiden puheessa määrittelemieni kuuden repertuaarin kautta. Pyrin niissä kuvaamaan tanssijoiden puheen kautta heijastuvaa tanssimailman todellisuutta havainnollisesti ja herättämään niiden avulla uudenlaisia ajatuksia tanssialasta.

Tutkimuksen diskurssianalyttisen osuuden perusteella esitän seuraavat kolme johtopäätöstä:

1. Tanssijan tavat puhua ammatissa toimimisestaan heijastavat laajempaa, yhteiskunnassa vallalla olevaa käsitystä tanssialasta.
2. Yleinen tanssijuusdiskurssi tarvitsee vastaparikseen kriittisen tanssijuusdiskurssin, jotta tanssijan ammatti-identiteetistä ja urakaaresta saadaan muodostettua tarpeeksi laaja kuva. Tanssijan puheessa kuuluvat

kaikki kuusi repertuaaria samanaikaisesti. Asioissa on monta puolta ja tanssija korostaa puheessaan sitä.

3. Puherepertuaareissa heijastuvat tanssijoiden yhteiset käsitykset ammattialasta ohjaavat heidän uravalintojaan ja vahvistavat heidän ammatillista identiteettiään.

Tanssijoiden puheesta on löydettävissä näin ollen erilaisia näkökulmia, jotka kertovat paljon heidän ammatti-identiteetistään ja tekijöistä, jotka vaikuttavat heidän urakaarensa kehitykseen. Tanssijoiden puheessa tanssijuusdiskurssi ja sen kyseenalaistava kriittinen diskurssi vaihtelevat vilkkaasti. Tutkimuksen tärkeimmät diskurssianalyysin avulla tekemäni löydökset ovat kriittisen diskurssin merkitys identiteetin rakentajana ja diskurssianalyysin keinoin löytämäni uusi, täydentävä näkökulma tanssijan ammatti-identiteetin ja urakaaren kehityksen tutkimuksessa. Tanssijan kriittiset ajatukset antavat tilaa luoville, vaihtoehtoisille tavoille ajatella ja toimia. Kriittisessä diskurssissa subjektipositiot kyseenalaistavat tanssijuusdiskurssin itsestäänselvyyksinä pitämät, normatiiviset määritelmät tanssijoiden yhteisistä piirteistä ja alan toimintatavoista. Sitä kautta ne vahvistavat myös tanssijan ammatillista minää. Vaikka liikekieli on tanssijoiden työkieli ja tärkeä osa heidän ammatti-identiteettiään, on myös tanssijoiden puheessa vivahteikkaita kuvauksia heidän työstään ja minuudestaan.

8.3 Tutkimuksen merkityksen arviointi ja ideoita jatkotutkimukselle

”Tanssilla on oma identiteettinsä sikäli, että sen merkitystä ei pysty tyhjentävästi perustelemaan yleishyödyllisistä näkökohdista. Mekaaninen ajattelu ei tunnu riittävältä taiteellisten merkitysten maailmassa. Arvo ei riittävästi selity syyllä.” (Tommi Kittinen 2005, 231)

Tommi Kitin sanat kuvaavat hyvin tanssialan ydintä eli sitä, ettei sen merkitystä ei voi perustella täysin yhteiskunnassa vallalla olevan hyötynäkökulman avulla. Vaikka olen tutkimuksessani painottanut tanssin merkitystä omana ammattialanaan, toisaalta voin yhtyä yllä olevaan ajatukseen siitä, että tanssitaide ja tanssijat sen tekijöinä ovat arvo sinällään eivätkä ne loppujen lopuksi kaipaa olemassaololleen sen kummempia perusteluja. Uusien, vähän tutkittujen, näkökulmien kautta pyrin laajentamaan ymmärrystä tanssijan ammatin monimuotoisuudesta ja sen merkityksestä ammattikirjon kokonaisuudessa.

Tutkimukseni aihe, teoreettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmien kollaasi ovat uudenlainen yhdistelmä niin kauppatieteellisessä kuin myös tanssin tutkimuksessa. Tutkimukseni suurimpana teoreettisena merkityksenä pidän sitä, että se lähentää

kaupallisen ja tanssinalan välistä kuilua ja synnyttää ajatuksia siitä, miten tanssialaa voidaan kauppatieteissä tutkia. Uskon, että kauppatieteellinen näkökulma tutkimuksessa puolestaan tuo tanssintutkimukseen uudenlaista voimaa ja varmuutta alan erityislaatuudesta ja tutkimusarvosta. Vaikka tanssi on taidetta ja on väärin lähestyä sitä vain talouden kautta, taloudellisilla resursseilla on väistämätön vaikutus alan tilanteeseen. Tanssitaiteen pitkäjänteinen tukeminen on tärkeä tavoite, jonka avulla alan vakautta ja tanssijoiden hyvinvointia voidaan edistää.

Tutkimuksella on merkitystä myös tanssialan sisällä. Tanssijoiden ajatukset ja alan kehittämisen tarpeet ilmenivät pitkin tutkimusta, ja neljä muodostamaani tarinaa kuvasi erilaisia tanssijaluonteita. Tämä tutkimus voi toimia taidelaitosten ja tanssiorganisaatioiden kehittämisessä avaamalla keskustelua tanssijoiden, mutta myös taidelaitosten johtajien keskuudessa siitä, millainen tanssijan ura on, miten sen kehittämiseen tulee suhtautua sen erityisyyden vuoksi, miten tanssijat puhuvat työstään sekä millaisia merkityksiä he sille antavat. Alan toimijat voivat näin soveltaa tutkimuksen tuloksia käytännössä. Tätä kautta myös ymmärrys alasta alan sisällä kasvaa, sitä pystytään kehittämään yhdessä yhteiskunnan muiden toimijoiden kanssa ja näkemään kehityksen suunta kirokkaammin.

Suomalaisen tanssin tutkimuskenttä on hajanainen ja vielä melko kehittymätön. Taiteellisen tohtoritutkimuksen suorittaminen Teatterikorkeakoulussa on lisännyt tanssintutkimuksen monipuolisuutta. Olisi tärkeää, että tanssintutkimusta olisi mahdollisuus tehdä myös muissa yliopistoissa kautta maan. Tanssia on tutkittu kotimaassa muun muassa filosofisesta, historiallisesta ja antropologisesta näkökulmasta. Viimeaikaiset suomalaiset tanssintutkimukset ovat paneutuneet esimerkiksi tanssin opetusprosessien tarkasteluun, vanhenevan tanssijan vaikeuksiin ja tanssi-instituutioiden arkeen. (Ks. Löytönen 2004, 16–17.) Oma tutkimukseni sijoittuu näiden tutkimusten välimaastoon. Luova prosessi, oli se mikä tahansa luova prosessi, on ongelmanratkaisua. Lopputuloksen onnistuneisuus on paljon kiinni siitä, kuinka mielenkiintoisen ongelman on itse pystynyt itsellensä luomaan ja kuinka luovasti pystyy sen ratkaisemaan. (Valkama 2008.) Tätä tutkimusta aloittaessani tavoitteenani oli synnyttää kiinnostava ongelma, jonka jaksaisin kantaa ratkaisuihin loppuun asti. Tanssijan työn luova ja taiteellinen luonne ja uran erityispiirteet tekevät tanssijan uran tutkimisesta haasteellisen. Löysin tutkimuksellisen aukon tanssijoiden ammatti-identiteetin ja urakehityksen tutkimuksesta, josta ei kotimaista tutkimustietoa ole. Tutkimus tuottaa uutta tietoa kyseisistä aiheista ja toivon, että tutkimukseni vaikuttaa muiden tutkijoiden rohkeuteen tarttua aihepiiriin omien kiinnostustensa mukaisesti. Aiempi ja tässä tutkimuksessa tuotettu tieto tanssijan urakehityksestä soveltuu hyödynnettäväksi myös muussa uratutkimuksessa kulttuurialoilla.

Tutkimuksessani olen ensisijaisesti pyrkinyt vastaamaan tutkimuskysymykseeni tanssijan ammatti-identiteetin kehittymisestä, mutta siihen vastaaminen on nostanut esiin myös uusia ongelmia. Vaikka tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt kuvaamaan tanssijan työn ydintä ja ammatillista identiteettiä mahdollisimman monesta näkökulmasta, tanssijan liikekieli pysyy yhä mysteerinä. Liikettä voi määritellä, mutta se ei koskaan määriy loppuun asti. Tanssija rakentaa teostaan omasta tanssijuudestaan käsin. (Kitti 2008.) Samalla tavoin olen rakentanut tämän tutkimuksen omasta kokemuksestani käsin. Pohdintani tanssijuudesta eivät ole loppuunmääriteltyjä ja siksi jo tätä tutkimusta tehdessäni olen löytänyt useita jatkotutkimuksen aiheita. Tanssijoiden ura ja ammatti-identiteetti tarjoavat kauppatieteelliseen tutkimukseen rikkaan alustan, jossa on paljon tutkimisen arvoisia lähestymiskulmia. Jatkotutkimuksen kannalta olisi mielenkiintoista perehtyä syvällisemmin eri taidetanssin sisällä oleviin tanssijatyyppeihin, kuten balettitanssijoihin tai freelancertanssijoihin ja ammatti-identiteettinäkökulma tarjoaisi siihen mielestäni luonnikkaan lähestymiskulman. Tanssijan ammatin erityislaatuisuus sitoutumisen ja kutsumuksellisuuden näkökulmasta on vielä melko tutkimaton mutta sitäkin mielenkiintoisempi tutkimusalue. Myös loukkaantumisten vaikutus tanssijan ammatillisen uran ja identiteetin kehittymiseen olisi yksi tarkemman tutkimisen arvoinen aihe, jotta tanssijoita osattaisiin paremmin tukea loukkaantumista seuraavissa urajaksoissa. Inspiroivaa olisi toisaalta tarttua kulttuurijohtamisen tutkimiseen laajemmin; sen erityispiirteisiin ja johtamisen haasteellisuuteen taiteellisen työyhteisön ympäröimänä. Näihin tanssintutkimuksen tulevaisuuskuviin päätän tutkimukseni ja toivon, että tutkimukseni kasvattaa tanssialan merkitystä muiden alojen joukossa ja että tanssijat saavat käyttää liikekieltänsä suomalaisella kulttuurikentällä yhä monipuolisemmin.

LÄHTEET

- Airo, Juha-Pekka – Rantanen, Jarkko – Salmela, Timo (2008) *Oma ura, paras ura*. Talentum: Helsinki.
- Alasuutari, Pertti (1999) *Laadullinen tutkimus*. 3. uud. p. Vastapaino: Tampere.
- Ammatti vai identiteetti? Puhetta tanssijuudesta. *Tanssi* 4/2008, 18–21.
- Beech, Nic – Pullen, Alison – Sims, David (2007) *Exploring identity. Concepts and Methods*. Palgrave Mcmillan: New York.
- Dam, Karen, van (2008) Time frames for leaving. An explorative study of employees' intentions to leave the organization in the future. *Career Development International*, Vol. 13, No. 6, 560–571.
- Dance Health Finland. <<http://www.dhf.fi/>>, haettu 25.1.2010.
- Desmette, Donatienne – Gaillard, Mathieu (2008) When a "worker" becomes an "older worker". The effects of age-related social identity on attitudes towards retirement and work. *Career Development International*, Vol. 13, No. 2, 168–185.
- Ekonen, Marianne (2007) *Moninaiset urat – Narratiivinen tutkimus naisjohtajien urakehityksestä*. N:o 170/2007. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.
- Elo, Anna-Liisa – Leppänen, Anneli – Lindström, Kari (1990) *Miten käytät työstressikyselyä*. Työterveyslaitos: Helsinki.
- Erikson, Erik H. (1968) *Identity: Youth and Crisis*. W. W. Norton & Company: New York.
- Eskola, Antti (1985) *Persoonallisuustyypeistä elämäntapaan*. WSOY: Helsinki.
- Fadjukoff, Päivi (2007) *Identity Formation in Adulthood*. Jyväskylä Longitudinal Study of Personality and Social Development. Faculty of Social Sciences. University of Jyväskylä: Jyväskylä.
- Greimas, Algirdas J. (1971) *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Friedr. Vieweg + Sohn. Braunschweig: Deutschland.
- Hall, Douglas, T. (toim.) (1994) *Career development*. The International Library of Management: Great Britain.
- Hall, Douglas, T. (1976) *Careers in Organizations*. Goodyear: Santa Monica, California, USA.
- Hall, Douglas, T. – McCarthy, John. F. – O'Connell, David J. (2005) Leading beyond tragedy: the balance of personal identity and adaptability. *Leadership & Organization Development Journal*, Vol. 26, No. 6, 458–475.

- Hall, Douglas, T. – Mirvis, Philip, H. (1994) Psychological Success and Boundaryless Career. *Journal of Organizational Behavior*, Vol. 15, No. 4, 365–380.
- Hall, Stuart (2005) *Identiteetti*. Vastapaino: Tampere.
- Hamilton, Linda H. – Hamilton, William G. – Meltzer, James D. – Marshall, Peter – Molnar, Marika (1989) Personality, stress, and injuries in professional ballet dancers. *The American Journal of Sports Medicine*, Vol. 17, No. 2, 263–267.
- Heijden, Beatrice I.J.M, vand der – Schalk, René – Veldhoven, Marc J.P.M, van (2008) Ageing and careers: European research on long-term career development and early retirement. *Career Development International*, Vol. 13, No. 2, 85–94.
- Heikkilä, Mia (2004) ”Olo oli kuin makkaralla nakin kuorissa”. *Diskurssianalyysi nuorten naisten kehopäiväkirjoista*. Pro gradu -tutkielma. Lapin yliopisto: Rovaniemi.
- Hirsjärvi, Sirkka – Remes, Pirkko – Rajavaara, Paula (2007) *Tutki ja kirjoita*. Kustannusosakeyhtiö Tammi: Helsinki.
- Holvas, Jakke (2009) Nykyaika selittää kaiken talouden termein. Helsingin Sanomat. Pääkirjoitus. 31.12.2009.
- Houni, Pia (2000) *Näyttelijäidentiteetti: tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista*. Teatterikorkeakoulu: Helsinki.
- Houni, Pia – Paavolainen, Pentti (1999) *Taide, kertomus ja identiteetti*. Acta Scenica 3. Teatterikorkeakoulu: Helsinki.
- Howard, Judith A. (2000) Social psychology of identities. *Annual Review of Sociology*, Vol. 26, Issue 1, 367–393.
- Huuskonen, Visa – Lähteenmäki, Satu – Paalumäki, Anni (1990) *Urapäätös ja sen taustatekijät uran eri valintatilanteissa*. Turun kauppakorkeakoulun julkaisuja. Sarja A-2:1990. Turun kauppakorkeakoulu: Turku.
- Jokinen, Arja – Juhila, Kirsi – Suoninen, Eero (2004) *Diskurssianalyysin aakkoset*. Vastapaino: Tampere.
- Jokinen, Tom – Kattelus, Ritva – Tammeaid, Marika (toim.) (2002) *Uraopas – omasta urasta kiinnostuneille*. Primacarrera-instituutti Oy: Helsinki.
- Järvi, Pentti (1997) *Ammattimielikuva osana ammatillisen suuntautumisen prosessia*. Sarja A-10:1997. Turun kauppakorkeakoulu: Turku.
- Kanerva, Anna – Lehikoinen, Kai (2007) *Menestyksen jonglöörit. Luovien alojen täydennyskoulutus ja sen arvo*. Esiselvitys, IADE:n julkaisusarja 1/2007. IADE: Helsinki.

- Karhunen, Paula (2006) *Tanssin ja teatterin koulutuksesta työelämään. Kyselytutkimus ammatillisen ja ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneista*. Tilastotietoa taiteesta N:o 36. Taiteen keskustoimikunta: Helsinki.
- Kaunismaa, Pekka (1997) *Keitä me olemme? Kollektiivisen identiteetin käsitteellisistä lähtökohdista*. *Sociologia* 3/97. <<http://elektra.helsinki.fi/se/s/0038-1640/34/3/keitameo.pdf>>, haettu 15.6.2009.
- Kekäläinen, Sanna (2008) Haastattelu. *Coreographic Voices From Finland, Volume 1*. Tanssin Tiedotuskeskus: Helsinki.
- Kitti, Tommi (2008) Haastattelu. *Coreographic Voices From Finland, Volume 1*. Tanssin Tiedotuskeskus: Helsinki.
- Kitti, Tommi (2005) Tutkimusmatka itseen. Teoksessa: *Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön*, toim. Hannele Jyrkkä, 227–231. Like: Helsinki.
- Koljonen, Laura (2008) *Tylsistynyt työntekijä on kallis*. Kaupalehti Vip. 28.1.2008.
- Korkiakangas, Mikko – Lyytinen, Paula (2001) *Näkökulmia kehityspsykologiaan*. WSOY: Helsinki.
- Kosonen, Pekka A. (1984) Ammattialan valinnan varmuus ja sosiaalinen rakenne. *Työvoimapolitiittisia tutkimuksia*. N:o 51. Työvoimaministeriö: Helsinki.
- Laakkonen, Johanna (1993) Selvitys tanssijoiden aktiiviuran päättymisestä ja uudelleen koulutuksen mahdollisuuksista. Teatterikorkeakoulu/Täydennyskoulutuskeskus: Helsinki.
- Laakkonen, Johanna (toim.) (2009) *Tanssissa on tulevaisuus. Tanssin visio ja strategia 2010–2020*. Taiteen keskustoimikunta: Helsinki.
- Lakso, Sari (2004) *Kutsumuksen hinta – STTL:n jäsentutkimus 2004*. Suomen tanssitaiteilijain liitto: Helsinki.
- LaPointe, Kirsi (2003) Subjektiiivinen ura työurien tutkimuksessa ja teorioissa. Working papers W 350. Helsingin kauppakorkeakoulu: Helsinki.
- Leach, Barbara (toim.) (1997) *The Dancer's Destiny. Based on the First International Symposium of the International Organization for the Transition of Professional Dancers in Lausanne in May 1995*. IOTPD: Lausanne, Switzerland.
- Lehtonen, Mikko (1996) *Ongelmana identiteetti: identiteetin käsite ja tekstuaalinen identiteetti*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 49 (1996):1. <<http://elektra.helsinki.fi/se/k/0355-0176/49/1/ongelman.html>>, haettu 1.7.2009.
- Levine, Mindy N. (2004) *Beyond Performance. Building a Better Future for Dancers and the Art of Dance*. International Organization for the Transition of Professional Dancers. Hague: The Netherlands.

- Lähteenmäki, Satu (1995) *Mitä kuuluu – kuka käskee? Yksilöllinen urakäyttäytyminen ja sitä ohjaavat tekijät suomalaisessa liiketoimintaympäristössä – vaihemallin mukainen tarkastelu*. Sarja A-1: 1995. Turun kauppakorkeakoulu: Turku.
- Löytönen, Teija (2004) *Keskusteluja tanssi-instituutioiden arjesta*. Acta Scenica 16. Teatterikorkeakoulu: Helsinki.
- Maijala, Pirre (2003) *Muusikon matka huipulle: soittajan eksperttiys soittajan itsensä kokemana*. Sibelius-Akatemia: Helsinki.
- Nevanlinna, Vera (2008) *Haastattelu. Coreographic Voices From Finland, Volume 2*. Tanssin Tiedotuskeskus: Helsinki.
- Olesen, Henning Salling (2001) Professional identity as learning processes in life histories. *Journal of Workplace Learning*, Vol. 13, No. 7/8, 290–297.
- Opetusministeriö.
<http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/taiteen_ja_kulttuurin_alat/teatteri_ja_tanssitaide/?lang=fi>, haettu 6.3.2009.
- Opetusministeriön tuki tanssin aluekeskuksille kasvoi. Tanssin tiedotuskeskus.
<<http://www.danceinfo.fi/ajankohtaista/uutiset/opetusministerion-tuki-tanssin-aluekeskuksille-kas/>>, haettu 6.3.2009.
- Pakkanen, Päivi K – Sarje, Aino (toim.) (2006) *Finnish Dance Research at the Crossroads: Practical and Theoretical Challenges*. The Arts Council of Finland: Helsinki.
- Pallari, Leena (2010) *Hiljainen tyhjiö imaisi tanssijan*. Helsingin Sanomat. Kulttuuri. 11.2.2010.
- Pallari, Leena (2010) *Ideoita on aina, ja nyt tuli rahaakin*. Helsingin Sanomat. Kulttuuri. 18.1.2010.
- Patton, Michael Quinn (1990) *Qualitative evaluation and research methods*. Sage Publications: USA.
- Pohjola, Laura (2006) *Laulua lukemassa – kriittinen kulttuurinen lukutaito taidekasvatuksessa*. Sibeliusakatemia: Helsinki.
- Ruohotie, Pekka (2000) *Oppiminen ja ammatillinen kasvu*. WSOY: Porvoo.
- Ruostetsaari, Ilkka (2003) *Valta muutoksessa*. WSOY: Helsinki.
- Räsänen, Auli (1999) *Kaksi kertaa tanssitohtoriksi*. Helsingin Sanomat. 4.12.1999.
- Räsänen, Auli (1998) *Pelkkä esiintymishalu ei riitä*. Helsingin Sanomat. Nimiä tänään. 24.4.1998.
- Räsänen, Juhani (2002) *Voimaantumisen oikeus ja välttämättömyys*. Julkiviestintä Oy:n Suomen Työvalmennusakatemian julkaisu: Järvenpää.

- Salminen, E. Olavi (2005) *Joustava urakehitys – miten johtaa sitä?* Edita Prima Oy: Helsinki.
- Sandberg, Robert – Werr, Andreas (2002) *Handling Multiple Identities in Boundary Spanning – A Study of Identity Construction in a Corporate Consulting Unit*. Working paper. The Fenix Program. Stockholm School of Economics: Stockholm.
- Sarajärvi, Anneli – Tuomi, Jouni (2004) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Kustannusosakeyhtiö Tammi: Helsinki.
- Schein, Edgar H. (1969) *Organisaatiopsykologia*. Gummerus: Jyväskylä.
- Sulkunen, Pekka – Törrönen, Jukka (toim.) (1997) *Semioottisen sosiologian näkökulmia*. Gaudeamus: Helsinki.
- Suomen Kansallisoopperan vuosikertomus 2007. <http://www.ooppera.fi/documents/Suomen%20Kansallisoopperan%20vuosikertomus%202007_mediumreso4ecc6051-6879-4eb9-ae5a-0cd347795b75.pdf>, haettu 1.3.2010.
- Sydänmaanlakka, Pentti (2006) *Älykäs itsensä johtaminen: näkökulmia henkilökohtaiseen kasvuun*. Talentum: Helsinki.
- Taide- ja taiteilijapoliittinen toimikunta (2002) *Taide on mahdollisuuksia. Ehdotus valtioneuvoston taide- ja taiteilijapoliittiseksi ohjelmaksi*. Opetusministeriö: Helsinki.
- Takanen - Körperich, Pirjo (2008) *Sama koulutus – eri urat. Tutkimus Mainzin yliopistossa soveltavaa kielitiedettä vuosina 1965–2001 opiskelleiden suomalaisten urakehityksestä palkkatyöhön, freelancereiksi ja yrittäjiksi*. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.
- Tanssin aluekeskusverkosto. <<http://www.tanssinaluekeskukset.fi/index.html>>, haettu 6.3.2009.
- Tanssin tiedotuskeskus. <<http://www.danceinfo.fi/johdatustanssiin/suomalainen-tanssi/>>, haettu 2.11.2008.
- Tanssitaidepoliittinen työryhmä (1999) *Tanssin tila ja tulevaisuus*. Tanssitaidepoliittisen työryhmän muistio. 24:1999. Opetusministeriö: Helsinki.
- Teatterikorkeakoulu. <http://www.teak.fi/Opiskelu/Laitokset_ja_yksikot/Tanssitaiteen_laitos>, haettu 6.3.2009.
- Tervämäki, Minna (2010) Sähköpostivastaus 25.2.2010.
- Tiainen, Sinikka (2003) *Myyttinen taiteilija vai arjen duunari. Tämän päivän nykytanssijan taiteilijakuva*. Opinnäytetyö, tanssin koulutusohjelma. Pohjois-Savon ammattikorkeakoulu.

- Tanssitilastot 2008. <<http://www.danceinfo.fi/tanssitilastot>>, haettu 2.1.2010.
- Timonen, Helena (2009) *Omin sanoin. Elämän ja muutoksen tarinat vankilasta vapauteen*. Kasvatustieteellisiä julkaisuja No. 133. Joensuun yliopisto: Joensuu.
- Trötschkes, Rita (2009) *Iän ei tarvitse olla tanssijan kahle*. YLE, Terveys. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/genreportaalit/portaali-1184.html?genre=terveys&osannimi=liiku_ja_voi_hyvin&jutunid=1334>, haettu 16.8.2009.
- Turner, Bryan S. – Wainwright, Steven P. – Williams, Steven (2005) Fractured identities: injury and the balletic body. *Health*, Vol. 9, No. 1, 49–66.
- Tuovinen, Paula (2008) Haastattelu. *Coreographic Voices From Finland, Volume 2*. Tanssin Tiedotuskeskus: Helsinki.
- Valkama, Jouka (2008) Haastattelu. *Coreographic Voices From Finland, Volume 1*. Tanssin Tiedotuskeskus: Helsinki.
- Valtonen, Anni (2001) ”Mieltä voi harjoittaa kuin kehoa”. Helsingin Sanomat, Kulttuuri. 3.6.2001.
- Vilka, Hanna (2008) *Semioottinen sosiologia, muotoilu ja merkitykset*. Työpaperi 1.9.2008. SoFia Vilka: Hämeenlinna.
- Virtapohja, Kalle (toim.) (1997) *Puheenvuoroja identiteetistä. Johdatusta yhteisöllisyyden ymmärtämiseen*. Atena Kustannus Oy: Jyväskylä.
- Vuorinen, Risto (1998) *Minän synty ja kehitys*. WSOY: Helsinki.
- Vuorinen, Risto (1992) *Persoonallisuus ja minuus*. WSOY: Helsinki.
- YleX Aamupalat (2009) *Vieraana tanssija Tero Saarinen*. Radiohaastattelu 26.10.2009. <<http://areena.yle.fi/audio/509413>>, haettu 21.2.2010.

LIITE 1: TEEMAHAASTATTELURUNKO

Nuoret, 18–25-vuotiaat tanssijat

TAUSTATIEDOT

Ikä

Minkä ikäisenä olet aloittanut tanssimisen?

Opiskelutaustasi?

TANSSIJAN KOULUTUS

Opiskelutaustasi?

Miten päädyit tanssijaksi?

Mikä sinua innostaa tanssijan ammatissa? Koetko tanssijana olemisen ammattina tai kenties kutsumuksena?

Opiskeletko tanssijaksi vai tanssinopettajaksi? Miksi?

Koetko kehittyneesi tanssijana verrattuna aiempiin vuosiin? Miten?

Mitä menestyminen vaatii mielestäsi tanssijalta? Millaista asennetta/uhrauksia/tilaisuuksia matkalla tanssijaksi ja myöhemmin tanssijana?

Uskotko menestymiseesi tulevaisuudessa?

AMMATTIMIELIKUVAT JA TANSSIJAN URA

Minkälainen on tanssijan ura?

Onko mielestäsi tanssijan tyypillistä urakaarta olemassa? Yleisesti ottaen/esimerkkejä lähipiiristä?

Miten tanssijan ura on mielestäsi erilainen kuin joku muu uravaihtoehto?

Millaisena näet urasi tanssijana? Mitä siihen liittyy?

Mitkä asiat/ketkä ovat vaikuttaneet mielikuviesi syntymiseen?

Millaisia vaihtoehtoja sinulla on urakaaren suhteen ja mikä/mitkä asiat tulevat ratkaisemaan niiden välisen valinnan?

Mitä uralla eteneminen tanssijalta edellyttää?

Onko mielestäsi verkostoilla ja suhteilla merkitystä tanssijan uralla etenemiseen?

Onko sinulla uratavoitteita elämässäsi? Jos on, millaisia?

Millaisina koet mahdollisuutesi tavoitteittesi toteutumiseen?

Millaisia positiivisia/negatiivisia asioita odostat tulevalta uraltasi?

Mitä aiot tehdä, kun sinun on lopetettava urasi tanssijana?

Millaisena koet lopettamisvaiheen tällä hetkellä?

Milloin uskot eläväsi urasi parasta aikaa ja miksi juuri silloin?

MINÄ TANSSIJANA

Miten kuvailisit luonnettasi?

Millaisena tanssijana itseäsi pidät?

Onko tanssijoilla yhteisiä luonteenpiirteitä tai ominaisuuksia, joita ammatti mielestäsi tanssijoilta vaatii? Millaisia? Kerro konkreettisia esimerkkejä.

Keitä voisit pitää esikuvinasi? Kuvaile heidän uraansa ja tanssija-luonnetta.

Miten motivoitunut olet tanssimiseen? Mistä saat motivaatiota harjoitteluun?

Onko sinulla koskaan epäilyksiä siitä, ettei sopisi tanssijaksi tai ettei sinusta tulisi hyvää tanssijaa?

Millainen on suhtautumisesi omaan kehoosi, joka on tanssijana työvälineesi?

Kerro vielä omin sanoin, jos jokin sinuun tai tanssijoihin yleisesti liittyvä asia jäi haastattelussa huomioimatta.

LIITE 2: TEEMAHAASTATTELURUNKO

Kokeneet, yli 25-vuotiaat tanssijat

TAUSTATIEDOT

Ikä

Ammattinimike

Minkä ikäisenä olet aloittanut tanssimisen?

TANSSIJAN KOULUTUS

Opiskelutaustasi?

Miten päädyit tanssijaksi?

Mikä sinua innostaa tanssijan ammatissa? Koetko tanssijana olemisen ammattina tai kenties kutsumuksena? Mitä kutsumus sanana sinulle merkitsee?

URA TANSSIJANA

Millainen on tanssijan ura?

Onko mielestäsi tanssijan tyypillistä urakaarta olemassa? Yleisesti ottaen/esimerkkejä lähipiiristä?

Miten tanssijan ura on mielestäsi erilainen kuin joku muu uravaihtoehto?

Kerro omasta urastasi tanssijana. Mitä siihen liittyy?

Millaisia vaihtoehtoja sinulla on ollut urakaaren suhteen ja mikä/mitkä asiat ovat ratkaisseet niiden välisen valinnan?

Mitä uralla eteneminen tanssijalta edellyttää?

Onko sinulla ollut uratavoitteita elämässäsi? Jos on, millaisia?

Millaisina koet mahdollisuutesi tavoitteittesi toteutumiseen?

Mitä menestyminen sinulle merkitsee? Mitä se tarkoittaa?

Mitä menestyminen vaatii mielestäsi tanssijalta? Millaista asennetta/uhrauksia/tilaisuuksia matkalla tanssijaksi ja myöhemmin tanssijana?

Koetko menestyneesi tanssijana? Miksi/miksi et?

Onko mielestäsi verkostoilla ja suhteilla merkitystä tanssijan uralla etenemiseen?

Millaisia onnistumisia/ongelmia tanssija mielestäsi kohtaa urallaan? Mitä niistä seuraa ja miten tanssijana itse kohtaat ne?

Kuvaile niitä jaksoja urallasi, jolloin olet ollut kaikkein innostunein työstäsi. Miltä sinusta silloin tuntui? Mistä innostus johtui?

Kerro kokemuksistasi työn ja perhe-elämän yhteensovittamisesta tanssijan uralla.

Mitä aiot tehdä, kun sinun on lopetettava urasi tanssijana?

Millaisena koet lopettamisvaiheen?

Milloin uskot eläväsi urasi parasta aikaa ja miksi juuri silloin?

TANSSIJAN IDENTITEETTI

Miten kuvailisit luonnettasi?

Millaisena tanssijana itseäsi pidät?

Onko tanssijoilla yhteisiä luonteenpiirteitä tai ominaisuuksia, joita tanssijoilta mielestäsi vaaditaan? Millaisia? Kerro konkreettisia esimerkkejä.

Keitä voisit pitää esikuvinasi? Kuvaile heidän uraansa ja tanssija-luonnetta.

Miten motivoitunut olet tanssimiseen? Mistä saat motivaatiota harjoitteluun?

Koetko kehittyneesi tanssijana verrattuna aiempiin vuosiin? Miten?

Onko sinulla koskaan epäilyksiä siitä, ettet sopisi tanssijaksi tai ettet olisi hyvä tanssija?

Kuvaile suhdetta kehoosi, työvälineeseesi.

Oletko kärsinyt loukkaantumisista? Jos olet, miten ne ovat vaikuttaneet sinuun?

Kerro vielä omin sanoin, jos jokin sinuun tai tanssijoihin yleisesti liittyvä asia jäi haastattelussa huomioimatta.

LIITE 3: HAASTATELTAVIEN ESITTELY

Haastatteluissa olivat mukana seuraavat organisaatiot: Aurinkobaletti, Espoon Tanssiopisto, Helsinki Dance Company, Jeune Ballet CNSMD (Lyon, Ranska), Jyväskylän Tanssiopisto, Kuopion Musiikki- ja Tanssiakatemia, Raija Lehmuusaaren balettikoulu, Tanssiteatteri Eri, Tanssiteatteri Raatikko, Teatterikorkeakoulu, Tero Saarinen Company, Turun konservatorio, Turun Seudun Tanssioppilaitos, Turun Taideakatemia ja Suomen Kansallisbaletti.

Sukupuoli N/M	Nuori/kokenut	Ammattinimike	Erityistä
N	Nuori	Opiskelija	Opiskelee tanssin-opettajaksi, mutta haluaisi tanssijaksi.
N	Nuori	Opiskelija	
N	Nuori	Opiskelija	On 2-vuotiaan pojan äiti.
N	Nuori	Tanssija	Oppisopimuskoulutuksessa Kansallisbaletissa.
M	Nuori	Opiskelija	Opiskelee myös toisella alalla.
N	Nuori	Tanssija	Suoritti tanssijan ammattitutkintonsa ulkomailla ja työskentelee siellä.
N	Kokenut	Tanssija	Opiskelee toista tutkintoa yliopistossa.
M	Kokenut	Tanssija, koreografi	
N	Kokenut	Tanssija	Tehnyt uransa solistitanssijana.
M	Kokenut	Tanssija, taiteellinen johtaja	
M	Kokenut	Tanssija	
N	Kokenut	Tanssinopettaja	Maisteri, joka vaihtoi tanssialalle.
N	Kokenut	Tanssinopettaja	
M	Kokenut	Tanssija, johtaja	Tohtori.
M	Kokenut	Tanssija, johtaja	
N	Kokenut	Tanssija, tanssinopettaja	On myös fysioterapeutti.
N	Kokenut	Tanssitaiteilija*	Lisensiaatti.
M	Kokenut	Tanssija, harjoittaja	
N	Kokenut	Tanssija	
N	Kokenut	Tanssitaiteilija*, taiteellinen johtaja	Maisteri.
N	Kokenut	Tanssitaiteilija*	Perustanut oman tanssikoulun.

*Tanssitaiteilija-nimikettä käyttävät haastateltavat korostivat ammattinsa monipuolisuutta tanssijana, koreografina ja mahdollisesti myös opettajana sekä ammatin taiteellista luonnetta.

LIITE 4: GRADUTYÖPROSESSI

