

Yhteistyöllä liikkeen kielen puolesta?

Tanssitaidekeskustelu Liikekieli.comissa vuosina 2004–2008

Teatteritieteen kandidaattitutkielma

Helsingin yliopisto

Veera Lamberg

12.3.2013

## Sisälllys:

1. Johdanto	3
1.1. Metodi ja aineiston rajaus	4
2. Tanssitaiteen oma ääni	5
2.1. Rahaa on liian vähän	7
2.2. Kansainvälistyminen kynnyskysymyksenä	10
2.3. Taiteellinen oikeutus	15
3. Päätelmät	21
4. Lähteet	26
5. Liitteet	29

# 1. Johdanto

Tanssitaiteen ominaispiirteisiin kuuluu sanallisten määrittelyjen pakeneminen, sillä sen ilmaisufoorumi □ keho ja sen liike – pyrkii usein menemään kielellisen ymmärryksen tuolle puolen, ilmaisemaan jotakin, jolle ei kenties ole edes sanoja. Suomalaisen tanssin kirjoitettu kieli on verrattain nuorta jo pelkästään sen takia, että tanssitaiteemme historia on lyhyt.<sup>1</sup> Myös tanssintutkimus tieteenalana on kasvanut vasta viimeisen kolmenkymmenen vuoden aikana, eikä kovin moni suomalainen tanssitaiteilija ole kirjoittanut itse työstään kuten vaikkapa kansainvälisen tanssihistorian suuret esikuvat Michael Fokine<sup>2</sup>, Martha Graham<sup>3</sup> ja Rudolf Laban<sup>4</sup>. On siis selvää, että tanssitaiteestamme käytetty ”taidepuhe” ja sen kielelliset diskurssit hakevat alati muotoaan. Itse tanssitaidekeskustelu sinänsä on myös ollut melko vähän tutkimuksen kohteena.

Tanssitaiteen verkkolehti Liikekieli.com perustettiin laajentamaan ja kehittämään suomalaista tanssidiskurssia. Liikekieli.com sai alkunsa vuonna 2004 tanssija Valtteri Raekallion visiosta, jota hän lähti toteuttamaan tanssija-koreografi Thomas Freundlichin kanssa. Liikekieli.com syntyi siis tanssikentän omasta kokemuksesta, että olemassa olevat mediat eivät pystyneet riittävästi käsittelemään ja heijastamaan suomalaisen tanssin monimuotoisuutta. Verkkolehti perustettiin rajapinnaksi, jossa tanssitaiteilijat, katsojat, toimittajat ja tanssikentän toimijat voivat jakaa ajatuksiaan, esitellä töitään, keskustella tanssista ja etsiä uudenlaisia luovia toimintamalleja tanssitaiteen puitteissa. Lehti on myös voimakkaasti pyrkinyt kohti yhteisöllistä ja demokraattista mediaa irtaantuen perinteisestä ajattelutavasta, jonka mukaan pelkästään päätoimittaja ohjaa julkaisun suunnan; sisällön voidaan siis olettaa kumpuavan suoraan tanssikentästä niin, ettei mielipiteitä ole lyhennetty tai muokattu.

Proseminarityöissäni, jonka kiinnostuksenaihe on lähtöisin omasta historiastani Liikekieli.comin kirjoittajana ja sittemmin päätoimittajana, tutkin minkälaista taidepuhetta verkkolehdestä syntyi vuosina 2004□2008. Keskityn työssäni analysoimaan sitä, miten tanssitaiteilijat pyrkivät

---

<sup>1</sup> Vrt. esim. suomalainen ja ranskalainen klassinen baletti: Suomen Kansallisbaletti perustettiin 1920 -luvun alussa, kun taas Ranskan baletin juuret ulottuvat aina 1600-luvulle asti. Ks. Suhonen, 1997, 16 ja Au, 2002,23.

<sup>2</sup> Fokine, 1983.

<sup>3</sup> Graham, 1991.

<sup>4</sup> Laban, 1991.

vaikuttamaan omiin työskentelyolosuhteisiinsa julkaisuun kirjoittamisen kautta ja millaiseksi he tanssitaiteen puheessaan rajasivat. Tarkastelen, millaisin retorisin keinoin kirjoittajat sanallistivat, puolustivat ja oikeuttivat tanssitaidetta ja toisaalta omaa toimintaansa sen piirissä, sekä millaisiin argumentaatiopositioihin kirjoittajat asettuivat suhteessa tanssitaidekenttään. Tutkimukseni kohteena on siis tanssipolitiikka, vaikka sivuan työssäni myös taiteen laatua ja tanssin eri estetiikkojen arvostamista – laatu kun on aina myös poliittinen arvokysymys.

## 1.1. Metodi ja aineiston rajaus

Käytän työssäni diskurssianalyysiä, jonka käsitteet olen poiminut Arja Jokisen, Kirsi Juhilan ja Eero Suonisen toimittamista diskurssianalyysin perusteoksista.<sup>5</sup> Kieli on diskurssianalyytikkojen mukaan väline, jolla luodaan todellisuudesta vaihtelevia tulkintoja, versioita. Diskurssit tulevat siis rakentaneeksi sosiaalista todellisuutta sekä mahdollistaneeksi, määritelleeksi ja vaikuttaneeksi katsantokantoihin.<sup>6</sup> Näin ne myös muokkaavat ”kentän muuttuvaa valtaa”.<sup>7</sup> Kielellistäessään itseään tanssikenttä tulee näin uudelleenjärjestäneeksi ja analysoineeksi sekä itse tanssitaidetta että omia valtasuhteitaan tanssitaidekentällä. Myös Aino Kukkonen viittaa tähän kirjoittaessaan nykytanssin päivälehtikritiikeistä ja peilattaessaan niiden valtaa Norman Faircloughin teoriaan.<sup>8</sup> Faircloughin mukaan mediassa julkaistu teksti vaikuttaa monella tavalla: maailmaa representoiden, rakentaen identiteettejä ja muodostaen suhteita.<sup>9</sup> Kukkonen sanoin: ”Toisin sanoen kieli ei vain kuvaile, vaan se muokkaa: sen kautta konstruoimme eli merkityksellistämme kohteet, joista puhutaan tai kirjoitetaan.”<sup>10</sup> Kysymys on vallankäytöstä – siis politiikasta, kuten Rossi sen mieltää: ”Politiikka on kamppailua merkityksistä”.<sup>11</sup> Tutkin, miten Liikekieli.com osallistui kamppailuun tanssitaiteen merkityksistä ja millaisia nuo kamppailut olivat.

Rajaan tutkimukseni verkkolehden neljään ensimmäiseen vuoteen (lokakuu 2004–joulukuu 2008), koska tuona aikana se nousi eräänlaiseksi tanssikenttämme ”ilmiöksi”, jonka uutta luovaa energiaa kiiteltiin niin Tanssitaiteilijain Liiton vuonna 2006 myöntämän Tanssin maineteko -palkinnon kuin

---

<sup>5</sup> Jokinen, Juhila & Suoninen, 1993 & 1999.

<sup>6</sup> Helkama, Myllyniemi & Liebkind, 2010, 225-227.

<sup>7</sup> Rossi, 1999, 10.

<sup>8</sup> Kukkonen, 2007, 44.

<sup>9</sup> Fairclough, 1997, 9-32.

<sup>10</sup> Kukkonen, 2007, 44.

<sup>11</sup> Rossi, 1999, 11.

vuoden 2008 tanssitaiteen valtionpalkinnon jakoperusteluissa. Työtäni motivoi kiinnostus siitä, mitä noiden perustelujen takana mahdollisesti oli, eli mihin ne kriittisesti tarkasteltuna oikeastaan perustuivat. Vuosina 2004–2008 Liikekieli.comissa julkaistiin yhteensä 688 artikkelia, jotka jakautuivat kategorioihin *Arviot*, *Kolumnit ja esseet*, *Taiteen toimijat*, *Työpäiväkirjat*, *Ulkomailta*, *Kuuma peruna*, *Video ja kuva*, *Muualla verkossa* ja *Toimitus tiedottaa*. Rajaani aineistoni koskemaan ainoastaan lehden *Kolumnit ja esseet* ja *Kuuma peruna* -palstaa, sillä niissä kirjoittajat kirjoittavat omista lähtökohdistaan ja omalla nimellään, eivät esimerkiksi haastattelijan ohjaamina. *Kuuma peruna* -palstan sisällytän tutkimukseeni, sillä se nostaa esille päivänpolttavia kysymyksiä, joilla voidaan olettaa olevan tanssipoliittista merkitystä. Toki on huomioitava, että tässä korostuu lehden taustavoimien vaikutus: kysymykset on valmiiksi asetettuja, toisin kuin *Kolumneissa ja esseissä*, jotka selvemmin kumpuavat kirjoittajien omista agendoista. Kuten kuitenkin jo olen maininnut, myös lehden taustavoimat ovat olleet ”tanssikentän omaa väkeä” koko tarkastelemani ajanjakson ajan, joten myös *Kuuma peruna* -palstan kysymysten voidaan katsoa olevan vahvasti lähtöisin kentän omista tarpeista. *Kuuma peruna* -palsta ja *Kolumnit ja esseet* keskustelevat myös monesti avoimesti keskenään.

Tarkasteluni kohteena on 109 *Kolumnit ja esseet* -kirjoitusta ja kahdeksan *Kuumaa perunaa*, yhteensä 117 artikkelia. *Kolumnit ja esseet* käsittää varsin kirjavan joukon mielipidekirjoituksista työpäiväkirjamaisiin blogikirjoituksiin ja *Kuuma peruna* on vaihtuva tanssipoliittinen kysymys, johon on haettu vastauksia runsaalta joukolta tanssin ammattilaisia ja poliittisia päättäjiä. Kultakin *Kuuma peruna* -palstalta voi siis lukea monen asiantuntijan vastauksen samaan kysymykseen, ja monesti kysymykset ja vastaukset ovat poikineet lisäkommenteja vielä jälkeensä. Aineistooni eivät kuulu sellaiset verkkolehden *Kolumnit ja esseet*, jotka julkaistiin alun perin jossakin muussa julkaisussa, paitsi jos ne herättivät uutta keskustelua Liikekieli.comissa.

## 2. Tanssitaiteen oma ääni

Verkkolehden taidepoliittiseen keskusteluun vuosina 2004–2008 osallistuivat niin tanssin tekijät kuin heidän taustavoimiansakin tuottajista erilaisiin toiminnanjohtajiin, jopa poliitikkoihin asti. Kaikki kirjoittajat, yhtä poikkeusta lukuun ottamatta, ovat kirjoittaneet julkaisuun omalla nimellään. Lisäksi kirjoittajista on julkaistu lyhyt esittely tai titteli, joka on asettanut heidät johonkin asemaan tanssin kentällä (esim. ”tanssitaiteen opiskelija”, ”Helsingissä asuva tanssija-koreografi”,

”tanssitaiteen professori”). Mainitsemani poikkeus, nimettömänä pysytellyt kolumnisti ”Tanssin Jumala” kirjoitti taidepoliittisia mielipidekirjoituksia vuosina 2006–2007.

Diskurssianalyysin kannalta on huomionarvoista, että kirjoittajien asema taideyhteisössä tulee selkeästi ilmi myös sellaiselle lukijalle, joka ei kenttää tunne. Lukija siis asettaa kirjoittajan tiettyyn puhujakategoriaan, jolloin vaikkapa taiteellisen johtajan kirjoituksen sisältö saattaa saada helpommin isomman painoarvon kuin vähemmän korkean statuksen omaavan kirjoittajan teksti.<sup>12</sup> Myös nimetön kolumnisti ”Tanssin Jumala” leikittelee puhujakategoriallaan tietoisesti: hän on ylentänyt itsensä suorastaan jumalalliseen asemaan. Tutkimukseni kannalta oleellista tuntuu kuitenkin olevan se, etteivät kirjoittajat ole pelkästään korkeimman statuksen omaavia, vaan joukossa on niin opiskelijoita, vastavalmistuneita, yleisön edustajia, kuin hyvin erilaisia opiskelutaustoja omaavia taidekentän asiantuntijoita. Päällisin puolin näyttää siis siltä, ettei Liikekieli.comin tanssitaidekeskustelu ole keskittynyt millekään tietylle ”taide-eliitille”, vaan on saanut mukaansa melko laajan joukon esittävistä taiteista kiinnostuneita ihmisiä.

Sen sijaan on selvästi nähtävissä, kuinka keskustelu jakautui tanssikentän *sisäiseen diskurssiin* ja *ulkoiseen diskurssiin*. Sisäiselle diskurssille olivat tuttuja tanssikentän rakenteet ja työn arki toisin kuin ulkoiselle diskurssille. Ulkoista diskurssia tässä tapauksessa edustivat erityisesti ne eduskunnan sivistysvaliokunnan kansanedustajat, jotka vastasivat *Kuuma peruna* -kysymyksiin. Monista heidän teksteistään käy ilmi, etteivät he tunne tanssitaidetta tai kentän lainalaisuuksia:

”Esitys, jolla on sanoma, erottuu muista ja löytää ajallaan kuulijansa!” Lauri Oinonen, 12.10.2005

”Sen sijaan, että taiteilijat kääriytyisivät omaan yhteisöönsä, he voisivat tulla `Kolmen sepän Patsaalle´ jakamaan ilmaislippuja performanssiesityksiin ja markkinoimaan tanssia ihmisten kohtaamispaikkana. Perimmältään me haluamme tavata ihmisiä ja saada tunne-elämyksiä. Emme mene Pop -konserttiinkaan vain musiikin tähden, vaan myös tunnelman ja ihmisten vuoksi.” Säde Tahvanainen, 12.10.2005

”...minusta olisi hyvä viedä tanssin teemapäivä yms. kouluihin ja opettaa aktiivisesti tanssin liikekieltä ja sen tulkintaa nuorille. Samoin pitäisi opettaa, mitä on hyvä tanssi, vaikka taiteen kokeminen onkin niin voimakkaan subjektiivista.” Hanna-Leena Hemming, 20.10.2005

”Ohjelmistoon tulisi saada myös koko kansalle varta vasten luotuja esityksiä.” Tuomo Hänninen, 20.10.2005

---

<sup>12</sup> Jokinen, Juhila & Suoninen, 1999, 135.

Tanssitaidekentän tunteva tietää, ettei hyväkään esitys ehdi ”löytää ajallaan kuulijoitaan” esityksiperiodien ollessa viikosta kahteen. Lisäksi on kyseenalaista, millä resursseilla ammattitaiteilijat voisivat jakaa esityksiin ilmaisia lippuja, jos perustoimeentulokin on kiven alla. Edelleen, tanssitaiteen sisäinen diskurssi tuskin tuntee käsitystä ”hyvä tanssi” ainakaan sellaisena arvottavana totuutena, jota ammattilainen voisi mennä kouluihin opettamaan, eikä tanssin liikekielikään ole mikään yksi ja sama kielioppi. On myös melko hankala kuvitella sellaista tanssiteosta, joka olisi ”koko kansalle luotu”. Keskustelu siis paljastaa, että tanssitaidekentän sisäinen ja ulkoinen diskurssi olivat vielä ainakin vuonna 2005 melko kaukana toisistaan.

Keskityn työssäni kuitenkin tanssitaiteen sisäiseen diskurssiin, sillä sitä Liikekieli.com eniten edustaa. Vuosien 2004–2008 aikana verkkolehdessä ehdittiin käsitellä runsaasti erilaisia aiheita alan tasa-arvosta erilaisiin tapoihin kasvattaa tanssiyleisöä ja pedagogisista kysymyksistä tanssikritiikkiin. Aineistosta nousee esiin kolme isoa teemaa, jotka jollakin tavalla lävistävät kaikki aiheet tai nousevat muuten toisia suuremmiksi: toimintaresurssit, kansainvälistyminen, ja taiteellisten arvojen määrittäminen. Pureudun näihin teemoihin.

## 2.1. Rahaa on liian vähän

Lehden ensimmäisistä artikkeleista alkaen ylivoimaisesti eniten kirjoittajia puhutti tanssitaiteen puutteellinen rahoitus. Työskentelyolosuhteet kuvattiin haastavina, kun taiteilijoiden urat koostuivat käytännössä pätkätöistä. Kiertuejärjestelmiä kaivattiin ja juuri perustetulle tanssin aluekeskusverkostolle pantiin paljon toivoa. Myös kansainvälistyminen nähtiin yhtenä työllisyyden ja työskentelymahdollisuuksien lisääjänä, mutta siihen kaivattiin lisätukia, joiden jakoperusteita kyseenalaistettiin. Tanssikentän työskentelyolosuhteita kuvattiin selviytymisenä. Analyysini kannalta erityisen mielenkiintoiseksi nousi lehden ensimmäinen *Kuuma peruna*, jossa kysyttiin *Mikä on keskeisin kysymys tanssikentällämme tällä hetkellä?* Siinäkin artikkelissa ylivoimaisesti suurin osa vastaajista puuttui raha-asioihin:

”Tanssin saama rahoitus on aivan liian vähäistä taidemuodon merkittävyyden kannalta.” Matias Mattsson, 19.11.2004

”Mutta jotenkin jatkuvasti kuumana pysyvä peruna on tämä: tanssitaiteen määrärahojen kasvattaminen valtion taidebudjetissa.” Tiina Suhonen, 19.11.2004

”Niukkuuden jakaminen tasaisesti (apurahojen) hakijoiden kesken alkaa myös ennen pitkää tasapäistää ja näivettää taidettamme sekä sen tekijöitä.” Alpo Aaltokoski, 19.11.2004

”Jos ammatti on tanssija, harjoittamastaan ammatista täytyy saada palkkaa, jolla voi tulla toimeen.” Sami Hiltunen, 19.11.2004

”Jatkuva epävarmuus työstä ja terveydestä kuluttaa pian loppuun, varsinkin siinä vaiheessa kun pitäisi kantaa vastuuta mahdollisesta perheestäkin, omasta asunnosta puhumattakaan.” Sanna Pohjonen, 19.11.2004

Vuoden 2004 lopussa Liikekieli.comissa vallitsi siis melko yksimielinen käsitys siitä, että alan kehitys vaatisi parempia määrärahoja. Kukkosen mukaan tanssitaiteen osuus valtion taidebudjetista oli vuonna 2005 vain kaksi prosenttia, joten diskurssi marginaalisesta taiteesta tuntuu olevan oikeutettu.<sup>13</sup> Niukkoihin resursseihin viitataan myös muissa kirjoituksissa:

”Koreografian ammattinimikkeen näkökulmasta ajatellen tilanteeni on yleinen: valmiita työpaikkoja ei ole ja saan pääasiallisesti palkan työstä, jolla ei ole mitään tekemistä ammattini kanssa.” Simo Kellokumpu, 31.10.2004

”Ei ne palkkaa tarvii. Tykkäävät tehdä. Kato ovat tositaitelijoita.” Tanssin Jumala, 1.9.2006

Raha kietoutuu siis tavalla tai toisella useimpaan asiaan; rahallisesta niukkuudesta puhumisen tai siihen vetoamisen voi tulkita ikään kuin tanssikentän yhdeksi diskurssiksi sinänsä. Erotan tästä kuitenkin vielä kaksi eri diskurssia: *vapaata taidetta korostavan diskurssin* sekä *aktiivista vaikuttamista korostavan diskurssin*. Näistä vapaata taidetta korostavassa diskurssissa heijastuu voimakkaimmin se, että taidetta tehdään Suomessa pääasiassa valtion tuella apurahoin. Voidaan siis ajatella, että taiteilijat ovat eräänlaisia kulttuurimäärärahojen ”uhreja”, eivätkä voi itse vaikuttaa tilanteeseensa suoraan. Tämä näkyy voimakkaimmin skismana ”taideteoksen” ja ”taidetuotteen” välillä:

”Markkinavoimien kumartaminen lamaannuttaa ennen pitkää kaiken luovan ajattelun.” Minna Vainio, 19.11.2004

Kyse on siis myös arvoista. Vapaata taidetta korostavaa diskurssia luovat kirjoittajat haluavat taiteen olevan riippumaton itseisarvo, jota tulisi voida vaalia ilman markkinatalouden sääntöjä. Tärkein asia näille kirjoittajille on usein valtion määrärahojen korottaminen. He suhtautuvat yleensä

---

<sup>13</sup> Paavolainen & Kukkonen, 2005, 204.



kielteisesti sellaiseen ajatteluun, joka peräänkuuluttaa tanssikentän omaa vastuuta tuottaa sellaisia teoksia, jotka yleisö helposti löytää ja ymmärtää.

Aktiivista vaikuttamista korostava diskurssi hakee uusia mahdollisuuksia: se painottaa yleisöpohjan laajentamisen tärkeyttä, puhuu jopa ”tuotteistamisesta” ja innostaa osallistumaan oman taiteenalan arvostuksen lisäämiseen. Aktiivista vaikuttamista korostava diskurssi korostaa taiteilijoiden itsensä vaikutusmahdollisuuksia taloudelliseen menestykseen kirjoittajien puhuessa tanssin viemisestä ulos konventionaalisista teatteritiloista, tanssitaiteeseen liittyvien stereotyyppien poistamisesta yleisötyön keinoin sekä aktiiviseen politikointiin osallistumisesta:

”Eli lobbaus sinällään on hyvä, mutta nyt olisi parasta tunkea aivan oikeasti joukkoon.” Sari Lakso, 19.11.2004

”Raha ei kuitenkaan estä meitä tekemästä asioita tai käyttämästä aikaamme, kuten haluamme.” Sami Baldauf, 3.12.2007

Näihin diskursseihin liittyy selvästi myös eräänlainen valittaminen, josta Kirsi Saastamoinen puhui kirjoituksessaan joulukuussa 2004. Hän oli huolissaan ”pessimismistä, joka varjostaa tanssitaiteita Suomessa”:

”Tuotannoissa ja paikoissa, jossa toimintaa on pyöritetty nälkäpalkan rajamailla, valittaminen on muodostunut jossain määrin vallitsevaksi piirteeksi. Ymmärrän, mistä valitus kumpuaa ja sen merkityksen. Valittaminen tapahtuu vain kokemuksen mukaan pelottavan yleisellä tasolla, yhtä totuutta julistaen.” Kirsi Saastamoinen, 24.11.2004

Tässä Saastamoinen kirjoitti selvästi eräänlaisesta *marttyyritaiteilijadiskurssista*, joka korosti niitä asioita, jotka eivät ole hyvin. Toisaalta Liikekieli.comin kirjoituksissa oli myös voimakasta halua uudistaa vallitsevia tanssikentän rakenteita ja myös aitoa uskoa uudistusten positiivisiin tuloksiin. Tanssin aluekeskusten perustamisen lisäksi toinen tällainen uusi asia vuosina 2004 ja 2005 oli tuottajuus. Tuottajaa kaivattiin siis monissa kirjoituksissa. Yhtenä suurimpana ongelmana nähtiin juuri tanssikentän rakenteiden puuttuminen: tanssitaiteilijan täytyi itse tehdä kaikki esityksen valmistamiseen kuuluvat työt, mukaan lukien rahanhankinta taiteelliseen työhön, muiden tanssijoiden työnantajana toimiminen sekä omien teosten mainostaminen. Toisaalta ”tuottajattomuuden” katsottiin johtuvan rahojen riittämättömyydestä, mutta toisaalta taiteilijat eivät

tuntuneet luottavan vielä tuolloin siihen, että tarpeeksi ammattitaitoisia tanssitaiteen substanssin tuntevia tuottajia olisi edes tarjolla.

Yksi mielipiteidenjakaja oli kysymys siitä, miten tanssin yleisöä tulisi kasvattaa. Tässä näkyi myös vapaata taidetta korostavan diskurssin ja aktiivista vaikuttamista korostavan diskurssin ero. Vapaata taidetta korostava diskurssi korosti taiteen ehdoilla toimimista ja joskus jopa taloudellinen menestyminen tuntui olevan sille vastakkainen arvo. Se sisälsi myös ilmeisen ristiriidan: toisaalta haluttiin lisää yleisöä, jotta voitaisiin saada lisää toimintaedellytyksiä eli myös rahaa, mutta toisaalta oltiin hyvin epäileväisiä ”suuren yleisön” taiteelle:

”...en usko, että taidelajin kannalta voi olla kovin otollista, jos kaikki tekijät ryhtyvät pohtimaan teosta tehdessään, kuinka saavuttaa suuren yleisön suosio.” Katja Kirsi, 12.10.2005

”En oikein lämpene ajatukselle tanssin popularisoinnista. Tai en käsitä mitä se voisi merkitä itse taiteessa.” Tiina Suhonen, 12.10.2005

Vapaata taidetta korostavaa diskurssia luovat kirjoittajat halusivat siten myös tanssin yleisön kasvattamisen tapahtuvan taiteen itsensä ehdoilla. Aktiivista vaikuttamista korostava diskurssi ei taas nähnyt mahdollisena taiteen tekemistä erilaisille kohderyhmille tai markkinoinnin kaupallistumista. Se koki myös erityisen tärkeänä, että tanssitaide oli saatava yhdeksi peruskoulun oppiaineeksi, jotta siitä tulisi luonteva osa ihmisten taidekäsitystä. Yhteistä rahakeskustelulle kuitenkin oli, että rahanpuute nähtiin voimakkaana esteenä taidemuodon kehitykselle. Riittämättömien apurahojen katsottiin myös luovan epäreiluja kilpailutilanteita kansainvälistymisestä haaveileville taiteilijoille tai ryhmille.

## 2.2. Kansainvälistyminen kynnyksymyksenä

Kansainvälistymisen ongelmat nousivat verkkojulkaisussa esille tarkastelemani ajanjakson aikana neljään otteeseen. Ensimmäisenä siitä kirjoitti vuonna 2004 silloin Tanssiareena ry:n toiminnanjohtajana työskentelevä Pirjetta Mulari. Koreografi Hanna Pajala-Assefa ja Tanssin Tiedotuskeskuksen toiminnanjohtaja Sanna Rekola keskustelivat kansainvälisesti kiinnostavan taiteellisen laadun kriteereistä vuonna 2006 ja Tanssin Jumala ja koreografi Jyrki Karttunen kansainvälisistä tanssimessuista vuonna 2007. Neljännen kerran asia nousi esille marraskuussa 2007 *Kuumassa perunassa*, johon vastasivat silloinen kulttuuri- ja urheiluministeri Stefan Wallin, Sanna

Rekola, tuottajat Riitta Honkanen ja Satu Immonen, Jyrki Karttunen sekä Tero Saarinen Companyn toiminnanjohtaja Iris Autio. He vastasivat kysymykseen *Miten suomalaista tanssia tulisi viedä ulkomaille?*

Pirjetta Mulari, joka toimi verkkojulkaisun kansainvälisyyspuheen keskustelunavaajana vuonna 2004, totesi että kulttuurivienti oli ollut vuoden puhutuimpia kulttuuripoliittisia aiheita kolmen ministeriön yhteistyössä tuottaman kulttuurivientihankkeen takia. Mulari antoi ymmärtää, että aihe jakoi mielipiteitä; kiinnostus kansainvälisyyteen oli kova muun muassa taiteilijoiden taloudellisen toimeentulon parantamiseksi ja niinpä myös kriteerit vientituen saamiseksi aiheuttivat keskustelua kentällä. Kirjoituksessaan Mulari asettui selvästi vastustamaan valituspuhetta, *martyylitaiteilijadiskurssia*, joka kohdistui vientitukien riittämättömyyteen sekä näiden valintakriteereihin:

”Jokaisella suomalaisella tanssitaiteilijalla on niin halutessaan mahdollisuus valita kansainvälinen toimintaympäristö.” Pirjetta Mulari, 15.11.2004

”Onneksi ei ole olemassa ketään, joka päättää ketä viedään – nuo päätökset tehdään jossain aivan muualla.” Pirjetta Mulari, 15.11.2004

Mulari tuntui painottavan, ettei kansainvälistyminen ole pelkästään vientituista kiinni. Hän loikin selvästi aktiivista vaikuttamista korostavaa diskurssia kirjoittaessaan, että jokaisella taiteilijalla on halutessaan mahdollisuus muuttaa ulkomaille tai osallistua kansainvälisiin residensseihin.

Lukijalle jäi kuitenkin vielä epäselväksi, mitä *taidolla* ja *laadulla*, jotka Mularin mukaan määrittelivät vientiä, oikeastaan tarkoitettiin. Tähän puuttuikin seuraavan kerran koreografi ja tanssin tuottaja Hanna Pajala-Assefa, kuitenkin vasta joulukuussa 2006. Kirjoituksessaan Pajala-Assefa kyseenalaisti kriteerit, joilla Tanssin Tiedotuskeskus oli valinnut ohjelmiston marraskuussa 2006 pidettyyn mobile.dance -tilaisuuteen, jonka tarkoitus oli markkinoida kotimaista tanssia ulkomaisille tuottajille ja organisaattoreille. Hänen mukaansa Tiedotuskeskus oli leimannut hänen ja kolmen muun koreografin edustaman MAD -ryhmän teokset ”taiteellisesti epäkiinnostaviksi” jättämällä heidät pois ohjelmistosta.

”Onko oikein, että joku Suomessa päättää mitä vaikkapa ranskalainen tuottaja haluaa nähdä ja mistä hän pitää?” Hanna Pajala-Assefa, 13.12.2006

”Tässä skenaariossa tuottajat ja Tiedotuskeskus määrittelevät taiteellisesti kiinnostavat tekijät ja valikoivat ulkomaan markkinoinnin ”arvoiset” teokset.” Hanna Pajala-Assefa, 13.12.2006

Hänen mukaansa taloudelliset tuet ja apurahat ohjautuvat niille tekijöille, joilla lehdistökin on huomannut olevan kansainvälistä nostetta. Niinpä hän totesikin, että tällä tavalla Tiedotuskeskuksesta oli muodostumassa sisällöntuottaja, joka ohjaili koreografiensa taiteellisia valintoja. Hänen mukaansa kansainvälisyyteen ei kannustettu tarpeeksi laaja-alaisesti ja ”taiteelliset arvot” määriteltiin liian suppeasti.

Tanssin Tiedotuskeskuksen toiminnanjohtaja Sanna Rekola vastasi Pajala-Assefan kirjoitukseen todeten, että suurin osa Tanssin Tiedotuskeskuksen toiminnasta edellyttää sisältöihin perustuvia valintoja:

”Esimerkiksi tilastointiin ja Tanka-tietokantaan liittyvät valinnat (Kuka on ammattilainen? Mikä on taidetanssia?) eivät vain ole niin näkyviä ja tiukkoja kuin kansainväliseen promootiotyöhön ja varsinkin viennin edistämiseen liittyvät.” Sanna Rekola, 14.12.2006

”Myös Tiedotuskeskuksen hallitus on todennut valintojen tekemisen olevan edellytys menestyksekkään kansainvälisen promootiotyön tekemiselle.” Sanna Rekola, 14.12.2006

Vaikka Rekola kiittikin Pajala-Assefaa tärkeästä keskustelunavauksesta, hän toisaalta korosti Tiedotuskeskuksen roolia ”asiantuntijaorganisaationa” ja vetosi myös hallituksen olevan päätösten takana. Hän siis oikeutti päätöksiä vedoten organisaationsa hierarkiaan tanssitaidekentällä sekä siihen, etteivät organisaation kannanotot perustuneet vain yhden ihmisen mielipiteeseen. Hän tuli retoriikallaan vahvistaneeksi ja oikeuttaneeksi juuri sellaista valtaa, jota Pajala-Assefa arvosteli.

Analyysini kannalta on kuitenkin silmäänpistävä, ettei näissä kirjoituksissa varsinaisesti päästä siihen, mitä nuo vientipolitiikalle niin tärkeät *taiteelliset arvot* ovat. Pajala-Assefa viittaa kyllä ”taiteellisia kokeilujakin rohkeasti tekemään ammattikenttään” ja kirjoittaa, että ”suomalainen tanssi on muutakin kuin `kauniisti tanssittua sulavaa liikettä ja visuaalisesti vakuuttavia huikeita näkyjä””. Mulari puhuu ”taidosta” ja ”laadusta” ja Rekola ”tapauskohtaisuudesta” ja ”perustelluista näkemyksistä”. Keskustelu ei kuitenkaan millään tavalla konkretisoi, mitä nuo perustellut näkemykset tai muut taiteelliset kriteerit ovat. Rekola myös totesi kirjoituksensa lopuksi:

”...tehtyjä valintoja voi ja pitääkin kritisoida, niiden oikeellisuus voidaan aina kyseenalaistaa.” Sanna Rekola, 14.12.2006

Jää kuitenkin arvoitukseksi, miten valintoja voi oikeastaan kunnolla kritisoida tietämättä tarkkaan, mihin ne perustuvat. Tässäkin voi nähdä selvän valta-asetelman: Vaikka Rekola tekeekin tietynlaisen kädenojennuksen antautumalla organisaatioineen mielellään kritiikin kohteeksi, hän ei anna varsinaisia aseita itse kritiikkiin. Päästäkseen kunnollisesti arvostelemaan vientitukien kriteereitä, pitäisi ensin tietää niiden edellyttämien *taidon* ja *laadun* määritelmät. Vai oliko niin, ettei suomalaisen tanssin diskursseihin kuulunut ainakaan vielä tuolloin taiteellisen laadun sanallinen määrittelemineen, vaikka sille koettiin tarvetta?

Kansainvälisyyskeskustelusta voi myös havaita vapaata taidetta korostavan diskurssin sekä aktiivista vaikuttamista korostavan diskurssin vastavedon. Tämä tuli voimakkaimmin esiin keväällä 2006, jolloin Tanssin Jumala kirjoitti ensimmäisessä kolumnissaan tanssimessuista:

”Terve. Paljonko pannaan? Special price for you cause you’re my friend. Tosta pari Kokeellista juttua ja yksi Varma nakki päälle.” Tanssin Jumala, 1.9.2006

”Entäs jos laitetaan tosta kiva Lasten juttu mukaan. Kuis ois? Halvalla. Joo, hyvää on. Ainutlaatuista. Ai mitä maksaa? Ei paljon mitään. Ovat iloisia, kun pääsevät ulkomaille. Joo pois Suomesta. Kato siellä ahdistaa, eikä kukaan ymmärrä. Voi sitten sanoa, että ulkomaillakin tykkäävät. Sitten tykkäävät suomalaisetkin. Vaikkeivat ymmärrä.” Tanssin Jumala, 1.9.2006

Hän kuvasi kansainvälisiä tanssimessuja siis selvästi kaupallisina tapahtumina, jossa taiteilija on ikään kuin toisarvoisessa asemassa. Samalla kritiikki kohdistui siihen, kuinka suuren painoarvon suomalainen lehdistö tai taidekenttä antaa ulkomailta saadulle huomiolle. Tämä olikin selvästi osa vapaan taiteen diskurssia, jonka mukaan taiteen riippumattomuus, jopa jonkinlainen mystinen koskemattomuus, vaarantuu messujen kaltaisissa myyntitapahtumissa.

Kolumni kirjoitti vastineen koreografi Jyrki Karttuselta, joka asettui puolustamaan aktiivista vaikuttamista korostavaa diskurssia. Hän kritisoi Tanssin Jumalaa ”puhtaan taiteen” ja ”likaisten markkinoiden” vastakkainasettelusta:

”Tanssin myymisestä puhutaan usein hieman kielteiseen sävyyn. Sanaan tuntuu usein sisältyvän olettamus epäeettisyydestä.” Jyrki Karttunen, 18.9.2006

”Eikö myymisen ja ostamisen voisi mieltää myös taidetta kunnioittavaksi: sen palvelemiseksi tehdyksi teoksi.” Jyrki Karttunen, 18.9.2006

Karttunen myös vastusti Tanssin Jumalan luomaa kuvaa siitä, kuinka kansainvälistyminen olisi kiinnostavaa taiteilijoille sen takia, että he olisivat tulleet jotenkin väärinymmärretyiksi kotimaassaan. Karttunen mukaan kyse oli ennen kaikkea siitä, ettei Suomessa ollut mahdollisuutta esittää aikuisille suunnattua nykytanssiteosta niin laajassa mittakaavassa, että taiteilija voisi sillä päätoimisesti elää.

Kuuman perunan vastaukset kiertyivät sanan *kärkihanke* ympärille. Mielipiteitä jakoi erityisesti silloisen Tanssin vientistrategian ajatus siitä, että yksi ”lippulaivana” toimiva ryhmä tai niin sanotut kärkihankkeet voisivat avata kansainvälisen menestyksen mahdollisuuksia muillekin tanssiryhmille:

”Periaatteena on olemassa olevien resurssien keskittäminen sillä tavalla, että siitä syntyvä kärkihanke luo hyvät edellytykset koko kentän menestykselle ulkomailla.” Stefan Wallin, 19.11.2007

”Jatkuvasti lisääntyvän kansainvälisen toiminnan (koskee kaikkia taiteenaloja) ja suhteessa siihen pienenevien resurssien todellisuudessa kuitenkin ilmeisesti priorisoidaan sekä ajallisesti että vaikuttavuudeltaan laajempia hankkeita.” Sanna Rekola, 19.11.2007

Tämän näkemyksen kapea-alaisuutta asettuivat vastustamaan Nomadi-tuotannon tuottaja Riitta Honkanen sekä Tommi Kitti & Co:n tuottaja Satu Immonen sekä koreografi Jyrki Karttunen. Tässä Karttunen loi, toisin kuin aikaisemmassa tanssimessukeskustelussa, vahvasti vapaata taidetta korostavaa diskurssia vedotessaan siihen, että myös muihin kuin taloudellisiin tuotantoarvoihin perustuvaa kansainvälistä toimintaa pitäisi tukea:

”On outoa, että keskustelussa ovat unohtuneet taiteen perusarvot, ja taiteen alaa yritetään taivuttaa kohti taideteollisuuden kaupallisia lainalaisuuksia.” Jyrki Karttunen, 7.12.2007

”Massalla jyräävä vientisokeus tuntuu saaneen yhtäkkiä kaikki unohtamaan sen monimuotoisen tanssintekijöiden toimintakentän vaalimisen, josta ennen pitkää myös ne uudet kärkihankkeet kasvavat.” Jyrki Karttunen, 7.12.2007

Hän totesi, ettei taide ole ”kulutushyödyke”, eikä ”Suomi ole edelleenkään tuotemerkki, joka vaikuttaisi ostoperusteeseen”:

”Siksi ajatus, että esimerkiksi lopultakin vain Saarista itseään edustavan Saarisen vanavedessä maailmalle lähtisivät myös muut tekijät, on taiteilijakollegan näkökulmasta ontuva.” Jyrki Karttunen, 7.12.2007

Tässä korostui myös valtionosuusteattereiden (VOS -teatterit) □ jota huomattavaa vientitukea saanut Tero Saarinen Company edustaa □ ja vapaiden ryhmien välinen vastakkainasettelu, joka

johtui kaikkien kirjoittajien mukaan koko kentän riittämättömistä rahallisista resursseista ja tukimuotojen kapea-alaisuudesta. Myös Tero Saarinen Companyn toiminnanjohtaja Iris Autio korosti vastauksessaan erilaisten rahoituskanavien tärkeyttä kulttuurin monimuotoisuuden tukemisessa. Hän myös nosti riittämättömän tuotanto-osaamisen tanssin kentän kansainvälistymisen hidastajaksi ja kielsi Karttusen vihjailut siitä, että hän olisi itse vaikuttanut ryhmänsä tukipäätöksiin toimiessaan asiantuntijana kulttuurivientiä edistävissä valtion työryhmissä. Hän korosti, etteivät suomalaiset ryhmät kilpaile ulkomailla toisiaan vastaan.

Kansainvälisyyskeskustelu tuntui siis kilpistyvän nimenomaan kamppailuun vallasta: Kenellä on valta päättää, minkälaista tanssitaidetta Suomesta ulkomaille viedään? Tanssin Tiedotuskeskuksen merkitys korostui viennin asiantuntijaorganisaationa, mutta toisaalta vastapareina olivat vapaa kenttä ja VOS -teatterit muodostaen sellaista retoriikkaa, jossa arvosteltiin tanssitaidetta kehitettävän liikaa suurten ryhmien ehdoilla. Vapaata taidetta korostava diskurssi ja aktiivista vaikuttamista korostava diskurssi näkyivät taas eritoten erilaisina suhtautumistapoina kaupallisiin arvoihin. Keskustelu pysyi erilaisten valtasuhteiden oikeuttamisessa, eikä pureutunut taiteellisiin kriteereihin, jotka vallankäytön takana kuitenkin loppujen lopuksi olivat.

### 2.3. Taiteellinen oikeutus

Ristiveto erilaisten tanssin estetiikkojen välillä nousi verkkolehdessä esiin yllättävän monta kertaa. Erityisesti keskustelua lietsoi vuosina 2006–2008 verkkolehden toimittajana toiminut filosofian ja estetiikan opiskelija Olli Ahlroos, joka suhtautui penseästi klassiseen balettiin. Toinen keskustelunavaaja oli silloinen tanssitaiteen professori Alpo Aaltokoski, joka arvosteli Helsingin Sanomissa huhtikuussa 2006 julkaistussa mielipidekirjoituksessaan Kansallisbaletin nykytanssiohjelmiston taiteellista tasoa (artikkeli julkaistiin myös Liikekieli.comissa samana päivänä). Aaltokosken aloittama keskustelu kirvoitti myös *Kuuma peruna* -kysymyksen *Mitä ajattelet Suomen Kansallisbaletin nykytilasta ja tulevaisuudesta?*

Aaltokoski kyseenalaisti Kansallisbaletin omien tanssijoiden koreografioimien teosiltojen taiteellisen tason ja peräänkuulutti ryhmän vastuuta suomalaisen tanssitaiteen edistämisessä. Hänen

mukaansa Kansallisbaletin ohjelmistoon pitäisi kuulua enemmän nykytanssin ammattilaisten teoksia.

”Sulkeutuminen ja itse itseään ruokkivan toimintatavan ylläpitäminen on omiaan rapauttamaan laajemmin koko taiteenalan uskottavuutta vakavasti otettavana taiteen muotona. Toivottavasti tyyllilajien arvottamisen aika jäi 1900-luvulle, sekä sellainen harhakäsitys, että klassinen baletti on kaiken tanssitaiteen perusta joka pätevöittää sekä nykytanssin ammattilaiseksi että koreografiksi. Alamme on aina kehittynyt vain ammattitekkijöiden myötä.” Alpo Aaltokoski, 14.4.2006

Tässä Aaltokoski herätti henkiin vanhan vastakkainasettelun klassisen baletin ja nykytanssin välillä, vaikka toivoikin tällaisen arvottamisen olevan ohitse. Hän selvästi katsoi, ettei klassisen koulutuksen saanut tanssija voi lukeutua myös nykytanssin ammattilaiseksi, edes tehdessään teoksia, jotka eivät perustu pelkästään klassiseen liikekieleen. Tässäkin keskustelussa kamppaillaan vallasta; Aaltokoski asetti rajusti vastakkain ”ammattikoreografian työn” ja Kansallisbaletin tanssijoiden tekemät ”koreografiset harjoitelmat”. Vaikka hän toisessa kirjoituksessaan totesikin, ettei kyseenalaista Kansallisbaletin osaamista ”balettitekniikan ja -estetiikan hallintaa vaativien teosten esittämisessä”, hän tuli kuitenkin voimakkaasti kyseenalistanneeksi Kansallisbaletin tanssijoiden nykytanssiosaamisen.

*Kuuma peruna* -palstalla Kansallisbaletin tanssija Marjaterthu Willman-Matosic myönsi estetiikoista toiseen siirtymisen olevan vaikeaa, mutta toisaalta totesi, ettei ”ohjelmisto anna täysin mahdollisuutta käyttää hyväkseen ryhmän monitaitoisuutta”, minkä takia ”moni tanssija tuntuu turhautuvan mielenkiintoisten työtehtävien vähydestä”.<sup>14</sup> Helsingin Sanomien tanssikriitikko Auli Räsänen vastasi Aaltokosken mielipiteisiin taas hyvin kärkkäästi ja syytti tanssin kenttää ”kateellisuudesta”:

”Aaltokoskelle huomion suuntaaminen Kansallisbalettiin on mainio keino siirtää huomio pois nykytanssin ongelmista. Valtionosuusjärjestelmän demokratisoiminen odottaa yhä ratkaisua, mutta se on Aaltokoskelle ja kumppaneille niin kuuma peruna, että siitä ei edes keskustella.” Auli Räsänen, 27.5.2006

Tällä hän viittasi VOS-avustusten kriteerien selvittämiseen ja mahdolliseen tulosten seurantaan niin, ettei avustus olisi enää automaattinen:

”Huonommat voisivat kokonaan tipahtaa valtion avustusautomaatista, mikä ei haittaisi tanssitaiteita vähääkään, pikemmin kirkastaisi kokonaiskuvaa. Vaikka tanssin kentällä hyvä ja huono edustavat

---

<sup>14</sup> Marjaterthu Willman-Matosic, 27.5.2006.



hyvin karkeaa jakoa, ei sitä pidä täysin jättää huomiotta. Esimerkiksi Ranskassa ja Iso-Britanniassa arvioidaan reippaasti, Suomessa vain hyssytellään.” Auli Räsänen, 27.5.2006

Kyse ei siis mielestäni ole pelkästään eri estetiikkojen tai koulutussuuntien valtakamppailusta sinänsä, vaan laajemmasta suomalaisen tanssitaiteen valtapoliittisesta vastakkainasettelusta. Koska Kansallisbaletilla oli käytössään suurimmat resurssit – ainoat huipputason tuotanto-olosuhteet ja tanssitaiteemme päänäyttämö, kuten Aaltokoski asian ilmaisi – nykytanssin kenttä koki varmasti tullessa kohdelluksi epätasa-arvoisesti. Vastauksessaan baletinjohtaja Dinna Björnille Aaltokoski vielä korosti, että ”Alminsali on maan paras tanssinäyttämö ja täyttää parhaiten edellytykset, joita näyttämöllä esitettävä nykytanssi vaatii”.<sup>15</sup> Kuumen perunan vastauksista käy ilmi, että myös moni muu kaipasi Alminsalin avaamista monipuolisempaan nykytanssin käyttöön.

Aaltokosken kärkkäät väitteet saivat vastaukset *Kuuma peruna* -palstan ulkopuolella Kansallisbaletin tanssija Jouka Valkamalta, baletinjohtaja Dinna Björniltä sekä tanssitaiteen professori Marjo Kuuselalta (Björnin ja Kuuselan mielipidekirjoitukset julkaistiin ensin Helsingin Sanomissa). Valkama, joka oli tehnyt useita koreografioita Kansallisbaletin tanssijoille, koki taiteellisen osaamistansa kyseenalaistettavan. Hän myös kiisti Aaltokosken väitteet siitä, että tanssijoiden koreografiatyöpajoissa tuotetut teokset muodostaisivat suuren osan Kansallisbaletin nykytanssiohjelmistosta. Valkaman mukaan kyse oli muutamasta esityksillistä vuosittain.

”Keskustelua voidaankin käydä siitä onko freelance-koreografien ja talon omien tanssijoiden tekemien koreografioiden suhde väärä, mutta mielestäni niiden ammattimaisuudesta tai laadusta ei kannattaisi ruveta kiistelemään. Olen minäkin nähnyt kiitellyiltä freelancer-koreografeiltamme sellaista kuraa, etten hyvällä tahdollakaan uskoisi niitä ammattilaisten tekemiksi. Siksi laatu- ja makuasiat sikseen, ja keskustelu oikealle tasolle.” Jouka Valkama, 18.4.2006

Baletinjohtaja Dinna Björn taas oikeutti kirjoituksessaan ohjelmistopolitiikkaansa vedoten muun muassa siihen, että ”linja noudattaa vastaavien huipputason kansainvälisten balettiryhmien ohjelmistopolitiikkaa”. Hän myös väitti Aaltokosken mainitseman suomalaisen nykytanssin hyvän kansainvälisen maineen lepäävän tällä hetkellä Tero Saarisen, Jorma Uotisen ja Jorma Elon harteilla. Juuri heidän töitään kuului Kansallisbaletin kuluvan näytäntövuoden ohjelmistoon. Muuhun nykytanssin hän viittasi ”vaihtoehtoisella tanssitaiteella, jolle on omat estradinsa”.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Alpo Aaltokoski, 9.5.2006.

<sup>16</sup> Dinna Björn, 22.4.2006.

Marjo Kuusela asettui puolustamaan Aaltokosken mielipidettä, joskin hänkin toteaa, että Kansallisbaletilla on oikeus tehdä taiteelliset arvotuksensa itse. Hän nosti keskustelun kuitenkin aikaisempia kirjoittajia poliittisemmalle tasolle ja ehdotti ratkaisuksi Kansallisbaletin omaa nykytanssin ryhmää:

”Jaan täysin Aaltokosken mielipiteen: resurssit Suomen tanssitaiteessa eivät jakaannu tasa-arvoisesti.”  
Marjo Kuusela, 10.5.2006

”Eikö sen sijaan, että ulkoapäin puututtaisiin taiteellisiin valintoihin, kannattaisi pyrkiä vaikuttamaan rakenteisiin, jakaa ne – joskaan ei tasa-arvoisesti – niin kuitenkin suoden myös nykytanssille taiteen tekemisen mahdollisuus turvallisissa puitteissa, maamme päänäyttämöllä.” Marjo Kuusela, 10.5.2006

Toisaalta Aaltokosken herättämä keskustelu kietoutuu laajempaan diskurssiin ylipäätään tanssijan ammattitaidon ymmärtämisestä ja erilaisten taitojen arvottamisesta. Olli Ahlroos kosketteli kirjoituksissaan aihetta monesti, preferoiden selvästi nykytanssijan ammattitaitoa. Myös Auli Räsänen puuttui aiheeseen *Kuuma peruna* -vastauksessaan:

”Hän (Aaltokoski) ei myöskään myönnä, että Kansallisbaletin tanssijat ovat aivan yhtä hyviä nykytanssijoita kuin sellaisiksi Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitokselta koulutetut. Ei baletin osaaminen poista heiltä kykyä ottaa haltuunsa nykytanssin vaatimuksia, eihän se poista sitä koreografeiltakaan, pikemmin päinvastoin. Sen sijaan teakilaiset eivät pysty tanssimaan modernin tanssin tehtäviä, Forsythea ja Kylianista nyt puhumattakaan. He osaavat kyllä lahjakkaasti maata näyttämöllä, kieriä nurkasta nurkkaan ja tehdä minimalistista liikettä.” Auli Räsänen, 27.5.2006

Tanssikriitikko paljasti näin selväsanaisesti kannattavansa ajatusta, että balettitekniikka oli kaiken tanssitaiteen perusta. Hän saikin Aaltokoskelta huolestuneen vastauksen, jossa hän oli pahoillaan siitä, ettei valtalehden pääkriitikko kyennyt ymmärtämään erilaisia esteettisiä lähtökohtia ja niiden erilaista ammattitaitoa.

Tästä aiheesta jatkoi pian Olli Ahlroos. Hän kyseenalaisti kirjoittamassaan *Taidetanssi-instituutiot Suomessa* -artikkelisarjan ensimmäisessä osassa baletin roolin ylipäätään taiteena.<sup>17</sup> Siihen Jutta Mustakallio, jolla on pitkä ura ensin tanssijana Kansallisbaletissa sekä sittemmin opettajana ja harjoittajana, vastasi yrittäen sanallistaa sitä, mikä tekee baletista taidetta. Hän kirjoitti tanssijan ”sisäisestä maailmasta täynnä salattuja merkityksiä”, ”oman itsensä sulautumisesta liikkeeseen ja

---

<sup>17</sup> Olli Ahlroos, 19.4.2007.

tunteeseen”, ”liikkeen täyttämistä ja venyttämistä”, ”oman maailman luomisesta” sekä balettien ”piilotetusta tiedosta, filosofisesta ja psykologisesta puolesta”. Hän kuitenkin myönsi, ettei balettianssijan ”tinkimätön ja kova” koulutus anna tilaa varsinaisen taiteilijan kasvulle ja että loppujen lopuksi baletin taide on sen esittäjistä kiinni:

”Mutta jos mukaan tuodaan kaiken tämän meitä ennen olleen tiedon lisäksi nykyaikaisen tanssijan, yksilön kokemus ja taidot sekä luovuus, silloin teos on taidetta.” Jutta Mustakallio, 21.5.2007

Tämä ei kuitenkaan riittänyt Ahlroosille. Hänen käsityksensä baletin ja nykytanssin eroista tulevat parhaiten ilmi hänen kirjoittamastaan esseestä *Ammattitaidon tärkeydestä ja ymmärtämisestä*. Hänen mukaansa ”liiallinen fakkiintuminen johonkin tekniikkaan voi tehdä taiteen merkityksen ymmärtämisen mahdottomaksi”. Hänelle (nyky)tanssijan ammattitaito on ”avoimuutta kaikelle mahdolliselle liikkeelle; avoimuutta kaikille tekniikoille ja avoimuutta liikkeelle ja yleensä”. Hän myös kyseenalaisti voimakkaasti Auli Räsäsen Helsingin Sanomissa julkaistun teosarvion väitteen siitä, että huikaisevan balettitekniikan omaavan tanssijan siirtyminen nykytanssiin ”kysyy lähinnä asennemuutosta”. Ahlroosille balettitekniikka edusti jotakin ”täysin perverssiä `painottomuuden´ ja jonkinlaisen henkisen sulokkuuden ideaalia ja kehon täydellistä objektivointia tälle ihanteelle”; näin ollen balettianssija ei hänen mielestään ollut kykenevä nykytanssin täysin päinvastaiselle ihanteelle vapaasta kehosta, vaan oli oikeastaan keho-objekti, jonka ihmisyyttä on unohdettu.<sup>18</sup>

Ahlroos jatkoi provosoimistaan kuvailemalla yhden teosarvionsa yhteydessä tanssitaiteen ydintä, jonka kadottamalla ”voi syntyä jotain niin hirvittävää ja sisältä lahoa kuin klassinen baletti”.<sup>19</sup> Tähän hän sai vastaukset koreografi Thomas Freundlichilta, tanssija-tanssinopettaja Eevamari Kitiltä, tanssitaiteilija Jutta Mustakalliolta ja Kansallisoopperan Balettioppilaitoksen rehtori Hannele Niiraselta. Keskustelu pohti erityisesti sitä, kieltäkö baletti ruumiillisuuden ja onko perinteitä vaaliva taiteen muoto jotenkin vähemmän arvokas kuin tässä ajassa kiinni oleva nykyaide. Freundlich korosti, että jokaisen taidemuodon – niin klassisen kuin nykyaiteenkin □ syvällinen ymmärtäminen vaatii sen historian ja kontekstin tuntemista sekä argumentoi sen puolesta, että ”syvällisistä sisäisistä lähtökohdista tuotetun liike- ja kekokokemuksen merkitys on baletissa aivan yhtä suuri kuin nykytanssissa ” sekä ”sisäsyntyinen, orgaaninen ja kokonaisvaltainen kehon liike ei ole millään lailla ristiriidassa klassisen baletin muotoperinteiden kanssa, vaikka

---

<sup>18</sup> Olli Ahlroos, 7.12.2007.

<sup>19</sup> Olli Ahlroos, 4.3.2008.

pintapuolisesti tältä saattaisi vaikuttaa”. Hän vertasi baletin asettamia liikekielen reunaehtoja jääkiekon sääntöihin:

”Jos balettia kritisoi sen perusteella, että se noudattaa tiettyjä valmiiksi asetettuja muotoja, tilanne on sama kuin jos arvostelisi jääkiekkoa urheilulajina siitä, että kaukalo on aina saman kokoinen, kenttäpelaajia on aluksi aina viisi, ja pelivälineenä on tylsä musta kuminen kiekko.” Thomas Freundlich, 7.3.2008

Ahloroosia baletissa kuitenkin harmitti luokkataiteen leima ja keho-mieli -dualismi:

”Koko ongelma on minun nähdäkseni tässä `ylimaallisen henkistetyssä kehossa´ ja sen vahingollisuudessa, jossain vain yhden taidemuodon ja sen pikku `taidemaailman´ ylittävässä mielessä. Siis yleisemmässä kulttuurikriittisessä mielessä. Koko `taidemaailman´ käsite on todella vastenmielinen. Balettimaailma on ehkä näistä maailmasta irrallaan olevista pikku taidemaailmoista se kaikista eksoottisin ja hirviömaisoin eskapismin pesäke, jota länsimaailma hengityskoneillaan hengissä pitää.” Olli Ahlroos, 15.3.2008

Eevamari Kitti toi Freundlichin tavoin esille, että baletille ominainen keveyden ja vaivattomuuden tavoittelu kumpuaa aivan jostakin muusta kuin ruumiillisuuden kieltämisestä. Hänen mielestään baletin perinteen mukainen tekniikan ja tyylin yhdistyminen ja sulautuminen toisiinsa on osoitus juuri mielen ja ruumiin yhteydestä:

”Ponnistaessani hyppyyn tai hakiessani tasapainoa varpaillani ennemminkin tunnen kiinteää yhteyttä fyysisyyteeni ja painovoiman vaikutukseen siihen kuin kehollisuudesta irrottautumista. En myöskään pysty paikallistamaan baletin ja nykytanssin eroa Ahlroosin luonehdintojen mukaisesti. Päinvastoin koen niitä harjoitellessani olevani samojen kysymysten äärellä: Miten minä kehoineni toteudun tässä tanssimisen tilanteessa.” Eevamari Kitti, 27.3.2008

Myös Hannele Niiranen totesi, että ”yksipuolisen harjoittelun sijaan baletti tulisi nähdä tehokkaana keho-mieli -menetelmänä, jonka ankuruus vapauttaa tekemään asioita ihmiskehon ääriarajoilla”.<sup>20</sup> Vaikka Jutta Mustakallio ilmaisee asian ”ruumiin harjoittamisena, jotta mieli vapautuu”, on hänkin pohjimmiltaan saman asian äärellä.<sup>21</sup>

Mielenkiintoista tässä keskustelussa on nimenomaan se, että väittelijät tulivat samalla sanallistaneeksi eräänlaisen *oikean* tai *hyvän* tanssitaiteen määritelmän: tanssitaiteessa mielen ja

---

<sup>20</sup> Hannele Niiranen, 31.3.2008.

<sup>21</sup> Jutta Mustakallio, 29.3.2008.

ruumiin täytyy olla ehdottomasti yhtä (vastakohtana keho-mieli -dualismille) ja yhtä tärkeässä asemassa. Muuten tanssista tulee ”pakkohymyhumppaa”<sup>22</sup>, jota ei lasketa enää taiteeksi. Tästä muodostuikin melko hegemoninen *taidetanssidiskurssi*, johon kuulumistaan kaikki osapuolet yrittivät perustella. Vaikkakin Alhroosin näkemykset osittain selvästi perustuivat puoluepoliittiselle ajatukselle baletista yläluokan taiteena, oli Ahlroosin ja Freundlichin erittäin seikkaperäiseksi keskusteluksi yltynyt väittely myös osa tanssimaailman sisäisiä arvostuksia ruotintua diskurssia – pohjimmiltaan samaa tanssin sisäisestä vallasta kamppailua kuin Aaltokoskenkin herättämä keskustelu. Se pyrki vastaamaan kysymykseen, minkälainen kehotietoisuus on tanssijan ammattitaidon mitta, ja toisaalta taas, minkälaista tanssitaidetta voi kutsua taiteeksi.

### 3. Päätelmät

Tanssitaidekeskustelu Liikekieli.comissa vuosina 2004–2008 kosketteli suurimmalta osaltaan kolmea aihetta: toimintaresurssien vähyyttä, kansainvälistymistä ja taiteellisia arvoja. Tanssitaiteilijat pyrkivät vaikuttamaan työskentelyolosuhteisiinsa argumentoimalla tanssitaiteen paremman aseman puolesta, väittelemällä siitä, kenelle kentän vähät rahat kuuluivat ja miten sen rakenteiden pitäisi toimia, sekä keskustelemalla erilaisista taiteellisista arvoista. Diskurssit jakaantuivat tanssitaidekentän *ulkoisiin* ja *sisäisiin* diskursseihin. Jälkimmäinen eritteli erilaisia arvostuksia tanssikentän sisällä samalla osallistuen valtakamppailuun siitä, millä tavalla tanssitaidetta tulisi kehittää. Ulkoinen diskurssi taas ilmensi selvää tarvetta selvittää erityisesti poliitikoille kentän realiteetteja ja kenties tutustuttaa heitä paremmin tanssitaiteen ominaispiirteisiin.

Leimallista keskustelulle oli eräänlainen *diskurssi marginaalisesta taiteesta*, mikä on sävyttänyt tanssitaidekenttäämme koko sen historian ajan. Se näkyi toisaalta kirjoittajien yhteisenä tavoitteena parantaa tanssitaiteen asemaa yhteiskunnassamme, toisaalta jonkinlaisena ongelmakeskeisyytenä, *martyyritaiteilijadiskurssina*, jota kuvattiin esimerkiksi ”valittamiseksi”. Voi olla, että tällainen taidepuhe oli ikään kuin hegemonisoitunut tanssitaiteeseen; yleisimmältä vaikuttavaa diskurssia on hankala vastustaa.

---

<sup>22</sup> Freundlichin ilmaus esseessään *Klassismi ei ole kirosana*, 7.3.2008.

Selkein jakolinja näkyi *vapaata taidetta korostavan diskurssin* ja *aktiivista vaikuttamista korostavan diskurssin* välillä. Se korostui eritoten suhtautumisessa rahaan ja kaupallisuuteen. Vapaata taidetta korostava diskurssi korosti taiteen ikiaikaista mantraa vapaudesta, riippumattomuudesta ja olemassaolon arvokkuudesta sellaisenaan, ilman tarvetta tuottavuuteen tai minkäänlaiseen tulosvastuullisuuteen. Aktiivista vaikuttamista korostava diskurssi taas otti mantraan hieman liberaalimman kannan: se hyväksyi jollakin tasolla taiteilijoiden itsensä vastuun menestyksestään, korosti hyvän lobbauksen, tuottamisen ja markkinoinnin merkitystä ja väläytteli ilmoille jopa sellaisia kaupallisia termejä kuin ”tuotteistaminen” ja ”kohderyhmät”.

Toki on muistettava, etteivät mitkään selkeästikään määritellyt diskurssit esiinny missään sellaisinaan, vaan samakin puhuja voi olla luomassa useampia diskursseja samaan aikaan. Tästä hyvänä esimerkkinä oli koreografi Jyrki Karttunen, joka asiayhteydestä riippuen oli toisaalta vapaata taidetta korostavan diskurssin kannalla, toisaalta puolusti aktiivista vaikuttamista korostavaa diskurssia. Diskurssien luomien valtasuhteidenkaan analysoiminen ei ole mustavalkoista. Näyttää siltä, että Liikekieli.com antoi demokraattisen tilan tanssitaidekentän äänelle, eikä valta diskurssianalyttisesti katsottuna sinällään varsinaisesti henkilöitynyt kehenkään yksittäiseen ihmiseen. Toisaalta voidaan myös spekuloida, mikä vaikutus kentän valtasuhteisiin kirjoittamisella ylipäättään saattoi olla – pienellä kentällä mielipiteensä julkisesti esiin tuominen saattoi olla iso teko – tai toisaalta sitä, edustivatko Liikekieli.comissa esiin tulleet äänet mitenkään kentän yleisiä mielipiteitä. En voinut myöskään olla pistämättä merkille, että artikkeleista yllättävän suuri osa oli miesten kirjoittamia, vaikka esimerkiksi Tanssitaiteilijain Liittoon kuuluvista taiteilijoista noin 80 prosenttia oli naisia.<sup>23</sup> *Kolumneista ja esseistä* miesten kirjoittamia oli noin 40 prosenttia ja *Kuuma peruna* -vastauksista 30 prosenttia.

Monissa kirjoituksissa myös viitattiin lehdistön suureen valtaan kiinnostavan taiteen määrittelyssä; eniten palstatilaa saaneet taiteilijat olivat etulyöntiasemissa niin apurahojen kuin yleisövirtojenkin osalta. Liikekieli.com saattoi siis eräällä tavalla ”demokratisoida” lehdistön valtaa muodostaessaan tanssitaiteelle uuden äänenkannattajan, jopa eräänlaisen esiasteen sosiaalisesta mediasta, jossa palstatila ei ollut perinteisen lehdistön tavoin rajoitettu. Kirjoituksista tulikin ilmi, ettei vallitsevaan printtilehtien lehdistöpolitiikkaan oltu tyytyväisiä. Muun muassa koreografi Simo Kellokumpu totesi, että baletti sai enemmän palstatilaa kuin nykytanssi, kokeellisimmista teoksista

---

<sup>23</sup> Paavolainen & Kukkonen, 2005, 204.

puhumattakaan.<sup>24</sup> Liikekieli.com toimi siis vahvasti tanssitaiteen moniarvoisuuden puolesta, koska pitkälti talkootyöhön perustuvassa toiminnassaan se ei ollut riippuvainen lukijamäärästä. Verkkolehdeissä niin pienen kuin suurenkin yleisön tanssitaide oli samanarvoista ja sille tarjottiin palstatilaa samoilla periaatteilla. Toiminta-ajatus korosti, että kaikkien kirjoittajien ääni oli tervetullut ja arvokas. Tähän liittyi myös valtakunnallisuus: verkkolehteä oli mahdollista lukea mistä tahansa, ja se pystyi periaatteessa kattamaan koko Suomen tanssitaiteen. Verkkolehdeissä ääneen pääsivät tanssitaiteilijat ympäri maata, vaikka tanssitaidetta on arvosteltu pääkaupunkiseutukeskeisyydestä; suurin osa taiteilijoista elää Uudellamaalla, missä on parhaimmat työskentelymahdollisuudet – ja parhaimmat mahdollisuudet päästä esiin myös lehdistössä, mikä on yksi taiteen toimintamahdollisuuksien edellytyksistä. Arvostelu on kohdistunut myös siihen, ettei niin sanottua ”muualla tehtyä taidetta” arvosteta yhtä korkealle, tai etteivät maakuntalehdet ole kiinnostuneita tanssitaiteesta. Liikekieli.com täytti siis tyhjiötä. Koreografi Kirsi Saastamoinen kiteytti asian toteamalla, että ”pohjoisessa työllistyvä tanssitaiteen maisteri on ihan yhtä tärkeä kuin etelässä työllistyvä”.<sup>25</sup>

Kaikesta huolimatta on selvää, että vallasta Liikekieli.comissa kuitenkin viime kädessä kamppailtiin. Sen sijaan, että valtasuhdetaistelu olisi niinkään henkilöitynyt, se painottui erilaisiin toimintamallien ja instituutioiden sekä erilaisten tanssin muotojen välisiin arvostuksiin. Voi olla, että räikeät erot toimintaresursseissa olisivat olleet yksi syy, miksi esimerkiksi tanssihistoriassamme pitkän perinteen omaava baletin ja nykytanssin valtakamppailu nousi vielä 2000-luvun alussakin ajankohtaiseksi aiheeksi.<sup>26</sup> Yhtä kaikki, baletti/nykytanssi -keskustelu onnistui kuitenkin sanallistamaan tanssitaiteen määritelmiä ja muodostamaan *taidetanssidiskurssia*, joka pyrki määrittelemään tanssitaiteilijan ammattitaitoa. Erityisen huomionarvoista mielestäni on kuitenkin, että *laadun* määrittelemisen jäi vielä hyvin epämääräiseksi, vaikkakin siihen selvästi koettiin tarvetta useassa yhteydessä. Tanssitaiteen jonkinlaiseksi reunaehdoksi sen sijaan muodostui liike, jossa tanssijan mieli on täysin läsnä.

---

<sup>24</sup> Simo Kellokumpu, 31.10.2004.

<sup>25</sup> Kirsi Saastamoinen, 24.11.2004.

<sup>26</sup> Vrt. valtakamppailua esim. Irja Hagforsin ja Antti Halosen väittelyyn Tulenkantajissa vuonna 1929 (ks. Tanssi -lehden tutkimusliite, Tawast, 1998) tai Suomen Tanssitaiteilijain Liiton jakaantumiseen baletin ja vapaan tanssin jaostoihin vuonna 1945 (ks. Suhonen, 1997, 27).

Koko aineistoni läpi kulkevana alavireenä ja suorastaan rivien väleissä elävänä viestinä oli toivomus organisoidummasta yhteistyöstä eri toimijoiden välillä. Uudenlaista yhteisöllisyyttä peräänkuulutettiin muun muassa sellaisilla ilmauksilla kuin *joukkovoima*, *yhteistyö*, *yhteishenki*, *yhtenäisyys* ja *rintamien yhdistäminen*. Asia tuli aivan erityisesti esiin verkkolehden ensimmäisestä *Kuumasta perunasta*, joka haki vastauksia kysymykseen *Mikä on keskeisin kysymys tanssikentällämme tällä hetkellä?* Nekin vastaajat, jotka eivät varsinaisesti nostaneet aihetta kirjoituksensa keskiöön, viittasivat siihen usein jollakin tavalla.

”..laajempaa yhteistyötä tarvittaisiin rutkasti lisää tanssitaiteen aseman parantamiseksi.” Alpo Aaltokoski, 19.11.2004

”Vastauksia? Ei yhtään sellaisia, jossa ei esiintyisi sanaa ”yhteistyöllä”.” Merja Snellman, 19.11.2004

”Mielestäni tällä hetkellä keskeisin kysymys on tanssin kentällä on tanssitaiteilijoiden yhteistyön puute.” Auli Räsänen, 19.11.2004

Teksteistä nousi siis vahva halu uudistaa toimintarakenteita niin, etteivät eri tahot toimisi niin irrallaan ja yksinään. Näin toivottiin voivan säästää tulevaisuudessa resursseja, kehittää alaa pitkäjänteisemmin sekä tavoittaa suurempi katsoja ja kokijakunta tanssille. Tähän *yhteistyötä korostavaan diskurssiin* kuului myös puhe avoimuudesta. Teksteistä löytyy sellaisia käsitteitä kuin *kuppikuntautumisen* ja *poteroituminen*. Kiinnostusta toisiin ja toisten tukemista kaivattiin irrallisuuden ja yksinäisyyden vastapainoksi.

Tässä tutkimuksessa esiin tulleet diskurssit eivät ole mielestäni vieläkään vanhentuneet, päinvastoin. On mielenkiintoista nähdä, miten esimerkiksi yhteistyötä korostava diskurssi kehittää alan toimintamalleja jatkossa: esimerkiksi Tanssin talo -hanke on tällä hetkellä erittäin kuuma aihe.<sup>27</sup> Lisäksi kahtiajako vapaata taidetta korostavaan ja aktiivista vaikuttamista korostavaan diskurssiin on edelleen ajankohtainen. Toisaalta se ei olekaan mikään yllätys; taide ja markkinatalous ovat jotenkin aina hylkineet toisiaan ja jako lienee hyvin leimallinen koko taiteen kentälle. Ehkä se kertoo kuitenkin jotakin ”ajan hengestä”. Se on myös edelleen kysymys, jonka tanssitaidekentän on tulevaisuudessa jollakin tavalla ratkaistava selviytyäkseen taloussuhdanteiden vaihtelusta ja taiteen aseman siirtymisestä yhä enemmän hyvinvointipalveluiden käsitteen alle.

---

<sup>27</sup> Tanssin talo ry perustettiin 9.6.2010 ajamaan Tanssin talo -hanketta, jonka päämääränä on saada Musiikkitalon kaltainen tanssitaiteen oma talo Helsinkiin. Talon tarkoituksena on edistää tanssitaiteen asemaa ja toimintaedellytyksiä niin alueellisesti, valtakunnallisesti kuin kansainvälisestikin. Ks. [www.tanssintalo.fi/yhdistys](http://www.tanssintalo.fi/yhdistys).



Voi kuitenkin olla, että analysoitaessa Liikekieli.comin taidepuhetta pelkät diskurssianalyysin keinot eivät riitä kuvailemaan verkkojulkaisun ”tanssipoliittisuutta”. Liikekieli.comin maineen tuntevana tutkijana olin nimittäin hieman yllättynyt, ettei keskustelu ollut kaikesta huolimatta kovin vuorovaikutteista tai kirjoittajien itsensä generoimaa. Määrällisesti eniten mielipiteitä toi lopulta esiin varsinkin lehden alkuaikoina aktiivinen *Kuuma peruna* -palsta, joka oli lehden taustavoimien ylläpitämä. Monissa yhteyksissä tuotiin kuitenkin selväsanaisesti esiin, kuinka Liikekieli.com oli edesauttanut paljon kaivatun keskustelun syntymistä kentällä. Saattaa olla, että tärkeämpää kuin erilaiset diskurssit Liikekieli.comin taidepuheessa, onkin verkkojulkaisun vastaaminen juuri yhteisöllisyyden puutteeseen. Pelkällä olemassaolollaan Liikekieli.com tarjosi tanssitaiteelle lisää näkyvyyttä, sekä valtakunnallisesti ja taiteellisesti tasa-arvoisen äänen, joka saattoi tulla kuuluviin sen omilla ehdoilla ilman muissa lehdissä tapahtuvaa kilpailua palstatilasta. Huomionarvoista Liikekieli.comissa oli myös esimerkiksi tämän tutkimuksen ulkopuolelle jääneet teosarviot, joita tanssitaiteilijat tekivät toistensa töistä. Tämä oli kenties uusi tapa luoda kollegiaalista keskustelua ja palautteenantoa. Liikekieli.comin tanssitaidekeskustelun merkitys ei siten välttämättä piilekään sen esille tuomissa diskursseissa, vaan verkkolehden toimintamuodossa sinänsä. Tanssitaiteilijoiden itsensä johtama lehti loi avoimuutta ja sitä kautta yhteisöllisyyttä, jossa kentän sisäisillä diskursseilla oli mahdollisuus elää, muotoutua ja ennen kaikkea asettua yhdessä ajamaan yhteistä asiaa.

## 4. Lähteet

### Kirjallisuus

Au, S. 2002. *Ballet and Modern Dance*. London: Thames & Hudson Ltd.

Fairclough, N. 1997. *Miten media puhuu*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Fokine, M. 1983. Letter to "The Times", July 6<sup>th</sup>, 1914. Teoksessa: Copeland, R. & Cohen, M. (toim.) *What is Dance?* New York: Oxford University Press. Sivut 257-261.

Graham, M. 1991. Modernin tanssijan toiminnan aakkoset. Teoksessa: Suhonen, T. (toim.) *Hetken vangit. Koreografiën ja tanssikriitikoiden kirjoituksia*. Helsinki: VAPK-Kustannus. Sivut 138-144.

Helkama, K., Myllyniemi, R. & Liebkind, K. 2010. *Johdatus sosiaalipsykologiaan*. Helsinki: Edita.

Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. (toim.) 1993. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Gummerus Oy.

Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. (toim.) 1999. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Gummerus Oy.

Laban, R. 1991. Tanssiteatteri ja liikekuoro. Teoksessa: Suhonen, T. (toim.) *Hetken vangit. Koreografiën ja tanssikriitikoiden kirjoituksia*. Helsinki: VAPK-Kustannus. Sivut 59-75.

Kukkonen, A. 2007. Zodiak ja kritiikin suodatin. Aikalaistanssi päivälehtikritiikeissä. Teoksessa: Ojala, R. & Takala, R. (toim.) *Zodiak – Uuden tanssin tähden*. Helsinki: Like. Sivut 42-59.

Paavolainen, P. & Kukkonen, A. 2005. *Näyttämöllä. Teatterihistoriaa Suomesta*. Helsinki: WSOY.

Rossi, L-M. 1999. *Taide vallassa – Poliittikkäsityksen muutoksia 1980 -luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.

Suhonen, T. 1997. Kaunoliiketaiteesta tanssirealismiin – Suomalaisen tanssin historiaa. Teoksessa: Helavuori, Kukkonen, Raatikainen, Vuorenmaa (toim.) *Valokuvan tanssi, Suomalaisen tanssin kuvat 1890-1997*. Oulu: Kustannus Pohjoinen. Sivut 11-34.

Tawast, M. 1998. *Terpsichore muutoksen pyörteissä: Antti Halosen ja Irja Hagforsin väittely Tulenkantajissa 1929 ja sen kulttuurinen maisema*. Tanssi -lehden tutkimusliite. Helsinki: Tanssin tiedotuskeskus.

### Aineisto ja nettilähteet

[www.liikekieli.com](http://www.liikekieli.com):

Aaltokoski, A. 19.11.2004. *Kuuma peruna I: Mikä on keskeisin kysymys tanssikentällämme tällä hetkellä?*

Aaltokoski, A. 14.4.2006. *Kansallisbaletin nykkykoreografiat saatava ammattilaisten vastuulle*.

Aaltokoski, A. 9.5.2006. *Kansallisbaletin nykytanssiohjelmisto ansaitsee arvostelunsa.*

AhIroos, O. 19.4.2007. *Taidetanssin peruspilarit Suomessa, osa 1: Kansallisbaletti.*

AhIroos, O. 7.12.2007. *Liikekieli: Ammattitaidon ymmärtämisestä ja tärkeydestä.*

AhIroos, O. 4.3.2008. *Pää – Head (Kekäläinen) 2008.*

AhIroos, O. 15.3.2008. *Liikemieli: Mikä baletissa niin harmittaa.*

Baldauf, S. 3.12.2007. *Hände hoch, Kunst oder Geld!*

Björn, D. 22.4.2006. *Kansallisbaletti tarjoaa korkeatasoista nykytanssia.*

Freundlich, T. 7.3.2008. *Klassismi ei ole kirosana.*

Hemming, H-L. 20.10.2005. *Kuuma peruna V: Mistä lisää yleisöä tanssille? Osa 2.*

Hiltunen, S. 19.11.2004. *Kuuma peruna I: Mikä on keskeisin kysymys tanssikentällämme tällä hetkellä?*

Hänninen, T. 20.10.2005. *Kuuma peruna V: Mistä lisää yleisöä tanssille? Osa 2.*

Karttunen, J. 18.9.2006. *Voi hyvä Tanssin Jumala.*

Karttunen, J. 7.12.2007. *Kuuma peruna VIII: Miten suomalaista tanssia tulisi viedä ulkomaille? Jyrki Karttunen vastaa.*

Kellokumpu, S. 31.10.2004. *Kellokummun kolinat, osa 1.*

Kirsi, K. 12.10.2005. *Kuuma peruna V: Mistä lisää yleisöä tanssille?*

Kitti, E. 27.3.2008. *Baletin keveys ei kiellä kehollisuutta.*

Kuusela, M. 10.5.2006. *Kansallisbaletti ansaitsisi oman nykytanssiensemblen.*

Lakso, S. 19.11.2004. *Kuuma peruna I: Mikä on keskeisin kysymys tanssikentällämme tällä hetkellä?*

Mattsson, M. 19.11.2004. *Kuuma peruna I: Mikä on keskeisin kysymys tanssikentällämme tällä hetkellä?*

Mulari, P. 15.11.2004. *Kuka päättää, ketä viedään?*

Mustakallio, J. 21.5.2007. *Klassinen baletti on elinvoimainen taidemuoto.*

Mustakallio, J. 29.3.2008. *Baletin ammattilaisen näkökulma.*

Niiranen, H. 31.3.2008. *Tanssikoulutuksen tulee saada ihminen uskaltamaan.*

Oinonen, L. 12.10.2005. *Kuuma peruna V: Mistä lisää yleisöä tanssille?*

Pajala-Assefa, H. 13.12.2006. *Vientiä! Mihin ollaan menossa?*

Pohjonen, M. 19.11.2004. *Kuuma peruna I: Mikä on keskeisin kysymys tanssikentällämme tällä hetkellä?*

Rekola, S. 14.12.2006. *Vientiä ja valintoja.*

Rekola, S. 19.11.2007. *Kuuma peruna VIII: Miten suomalaista tanssia tulisi viedä ulkomaille?*

Räsänen, A. 19.11.2004. *Kuuma peruna I: Mikä on keskeisin kysymys tanssikäntällämme tällä hetkellä?*

Räsänen, A. 27.5.2006. *Kuuma peruna VI: Mitä ajattelet Suomen Kansallisbaletin nykytilasta ja tulevaisuudesta?*

Saastamoinen, K. 24.11.2004. *Synkän pilven alla?*

Snellman, M. 19.11.2004. *Kuuma peruna I: Mikä on keskeisin kysymys tanssikäntällämme tällä hetkellä?*

Suhonen, T. 19.11.2004. *Kuuma peruna I: Mikä on keskeisin kysymys tanssikäntällämme tällä hetkellä?*

Suhonen, T. 12.10.2005. *Kuuma peruna V: Mistä lisää yleisöä tanssille?*

Tahvanainen, S. 12.10.2005. *Kuuma peruna V: Mistä lisää yleisöä tanssille? Osa 1.*

Tanssin Jumala. 1.9.2006. *Tanssimessut.*

Vainio, M. 19.11.2004. *Kuuma peruna I: Mikä on keskeisin kysymys tanssikäntällämme tällä hetkellä?*

Valkama, J. 18.4.2006. *Baletin nykytanssiohjelmisto kasvaa terveeltä pohjalta.*

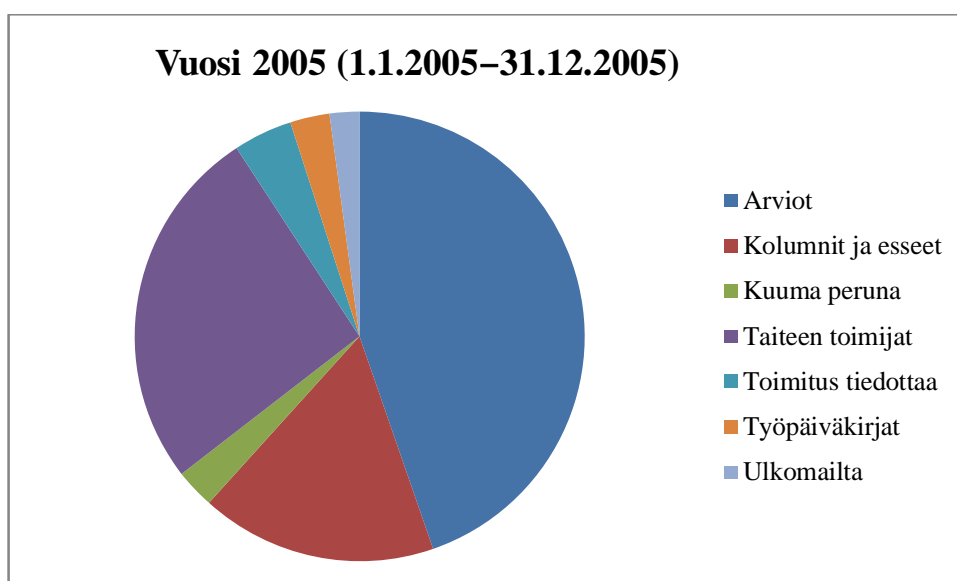
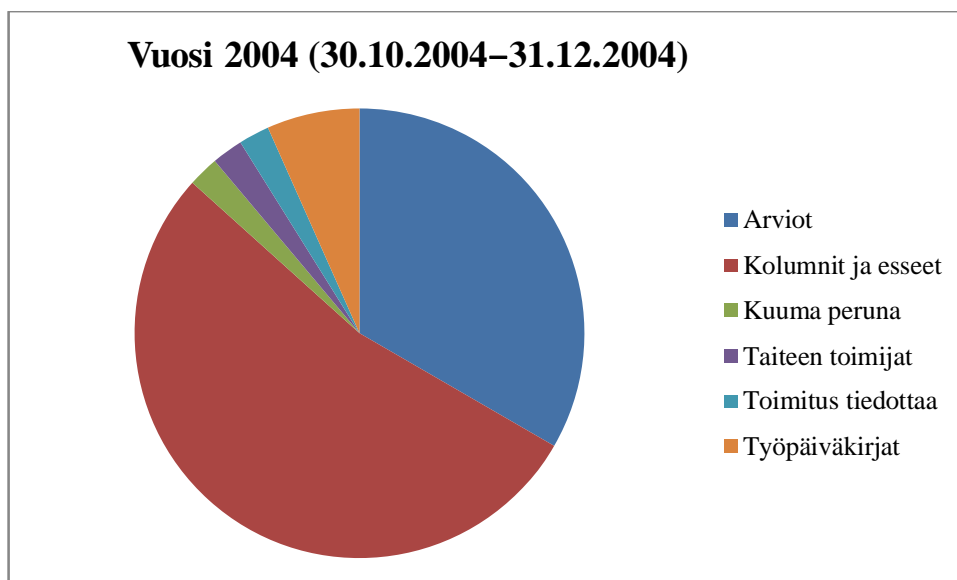
Wallin, S. 19.11.2007. *Kuuma peruna VIII: Miten suomalaista tanssia tulisi viedä ulkomaille?*

Willman-Matosic, M. 27.5.2006. *Kuuma peruna VI: Mitä ajattelet Suomen Kansallisbaletin nykytilasta ja tulevaisuudesta?*

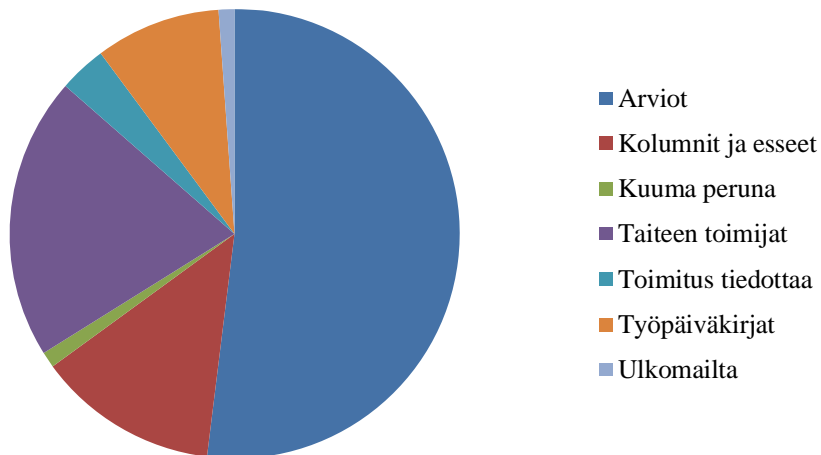
[www.tanssintalo.fi/yhdistys](http://www.tanssintalo.fi/yhdistys), viitattu 10.3.2013.

## 5. Liitteet

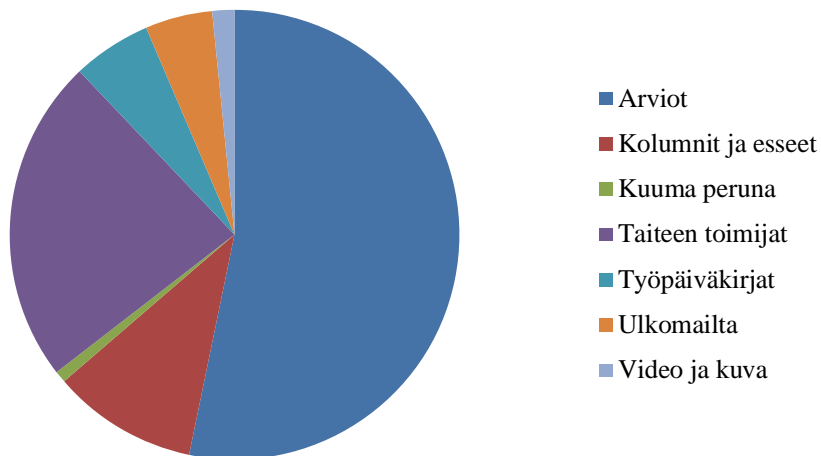
Artikkelien jakaantuminen eri kategorioihin:



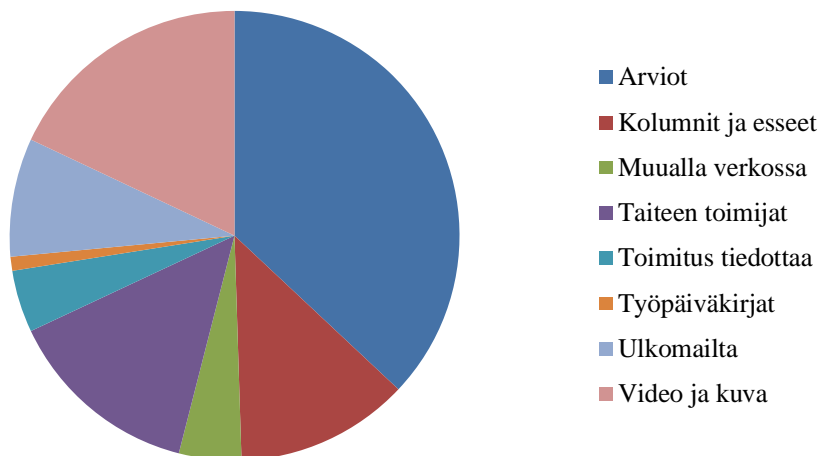
### Vuosi 2006 (1.1.2006–31.12.2006)



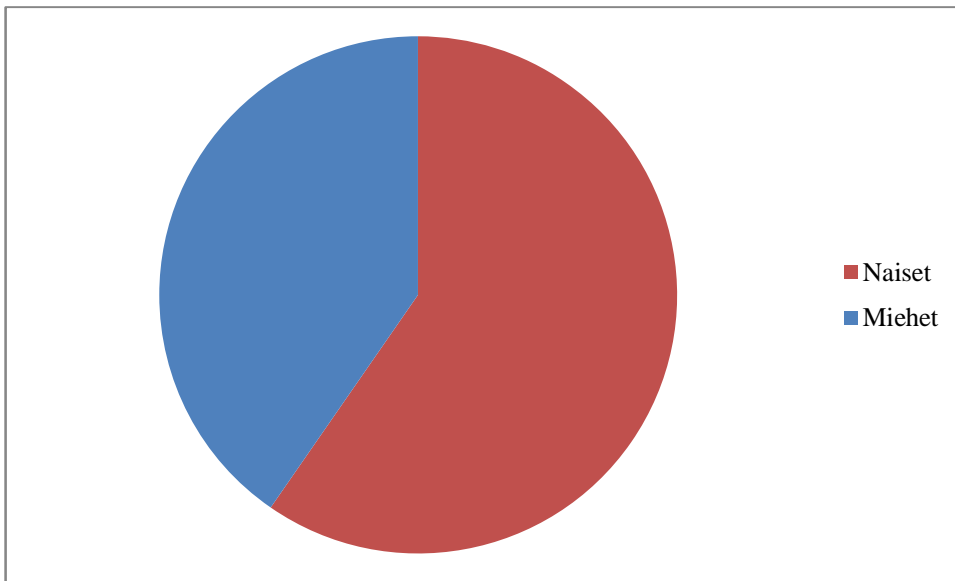
### Vuosi 2007 (1.1.2007–31.12.2007)



### Vuosi 2008 (1.1.2008–31.12.2008)



Kirjoittajat sukupuolen mukaan/ Kolumnit ja esseet:



Kirjoittajat sukupuolen mukaan/ Kuuma peruna -vastaukset:

