

VAASAN YLIOPISTO

Markkinoinnin ja viestinnän yksikkö

Viestinnän monialainen maisteriohjelma

Johanna Eskola-Råberg

Identiteettien mosaiikki

Tanssitaiteilijat kulttuurijournalismin välittäminä

Organisaatioiden viestinnän pro gradu -tutkielma

Vaasa 2018



## SISÄLLYS

KUVIOT	2
TAULUKOT	3
TIIVISTELMÄ	5
1 JOHDANTO	7
1.1 Tavoite	8
1.2 Aineisto	10
1.3 Menetelmä	14
2 KULTTUURIJOURNALISMISTA TANSSITAITEESEEN	17
2.1 Journalistiset representaatiot	17
2.1.1 Taide kulttuurijournalismissa	19
2.1.2 Henkilöittäminen taideaiheisissa artikkeleissa	22
2.2 Tanssitaiteilijana toimimisen ulottuvuuksia	24
3 IDENTITEETIT MONINAISTEN PROSESSIEN ILMENTYMINÄ	27
3.1 Diskurssista diskurssianalyysiin	27
3.2 Identiteettien muotoutuminen	29
3.2.1 Identiteetin rakentumisen periaatteita	30
3.2.2 Identiteettien tyypittely	31
3.3 Positiointiteoria identiteettien rakentumisen tarkastelussa	32
3.3.1 Positiointiteorian peruselementtejä	33
3.3.2 Positiointiteorian tarjoamia analyttisiä ulottuvuuksia	35
3.4 Teoriasta kohti analyysiä	36

4 TANSSITAITEILIJAT LEHTIARTIKKELEISSA	38
4.1 Ammatti-identiteetin rakentuminen	39
4.1.1 Tanssija	39
4.1.2 Koreografi	48
4.1.3 Opettaja	53
4.2 Taiteilijaidentiteetin rakentuminen	56
4.2.1 Teokset	57
4.2.2 Oma tanssiryhmä	61
4.2.3 Kansainvälisyys	66
4.2.4 Kieli-identiteetti	71
4.3 Persoonallisen identiteetin rakentuminen	74
4.4 Journalistiset käytänteet identiteettien muotoilijoina	81
4.4.1 Tarinalinjat kerronnallisen jatkumon alustoina	81
4.4.2 Valokuvien käyttö identiteettien vahvistajana	84
4.4.3 Toiseen henkilöön kiinnittäminen	86
4.5 Yhteenveto	87
5 PÄÄTÄNTÖ	95
LÄHTEET	99
AINEISTOLÄHTEET	103
KUVIOT	
Kuvio 1. Tutkimusaineistona olevat lehtiartikkelit journalismin viitekehyksessä	20
Kuvio 2. Positiointikolmio van Langenhoven ja Harrén esitystä mukailten	34
Kuvio 3. Aineistosta jäsentyneet teemat, ja niiden järjestäytyminen kategorioihin	38
Kuvio 4. Tanssijateeman näyttäytyminen	40
Kuvio 5. Koreografiteeman näyttäytyminen	48

Kuvio 6. Opettajateeman näyttäytyminen	53
Kuvio 7. Teokset-teeman näyttäytyminen	57
Kuvio 8. Oma tanssiryhmä -teeman näyttäytyminen	62
Kuvio 9. Kansainvälisyysteeman näyttäytyminen	67
Kuvio 10. Kieli-identiteetin näyttäytyminen	72
Kuvio 11. Persoonallisen identiteetin näyttäytyminen	75

#### TAULUKOT

Taulukko 1. Sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistut aineistoartikkelit	12
Taulukko 2. Kulttuurin ja tanssitaiteen erikoislehdissä julkaistut aineistoartikkelit	13



---

**VAASAN YLIOPISTO****Markkinoinnin ja viestinnän yksikkö**

<b>Tekijä:</b>	Johanna Eskola-Råberg
<b>Pro gradu -tutkielma:</b>	Identiteettien mosaiikki Tanssitaiteilijat kulttuurijournalismin välittäminä
<b>Tutkinto:</b>	Filosofian maisteri
<b>Koulutusohjelma:</b>	Viestinnän monialainen maisteriohjelma
<b>Suuntautumisvaihtoehto:</b>	Organisaatioiden viestintä
<b>Valmistumisvuosi:</b>	2018
<b>Työn ohjaaja:</b>	Merja Koskela

---

**TIIVISTELMÄ:**

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten kulttuurijournalismissa rakennetaan kuvaa suomalaisista tanssitaiteilijoista. Tutkimuksessa tehdään tulkintoja kulttuurijournalismin välittämistä tanssitaiteilijoiden identiteeteistä ja niiden rakentumisesta teksteissä sekä etsitään journalistisia esitystapoja, jotka näyttäytyvät toistuvina tanssitaiteilijoita käsittelevissä teksteissä. Tutkimusaineisto koostuu 16:sta tanssitaiteilijan haastatteluun pohjautuvasta artikkelista, jotka julkaistiin suomalaisissa sanoma- ja aikakauslehdissä vuosina 2013–2015.

Tutkimuksen teoreettisena viitekehyksenä sovelletaan positiointiteoriaa. Aineiston analysoinnissa käytetään diskurssianalyysiä, ja analyysissä tanssitaiteilijoiden identiteetin ilmentymiä ja niiden rakentumista tulkitaan kolmen aineistosta jäsenyneen kategorian kautta. Kategoriat ovat ammatti-identiteetti, taiteilijaidentiteetti ja persoonallinen identiteetti, ja ne sisältävät kymmenen eri teemaa.

Tutkimuksessa ilmeni, että tanssitaiteilijoiden identiteettien ilmentymät limittyvät ja kiinnittyvät teksteissä keskenään ja näyttäytyvät jokaisessa artikkelissa omanlaisenaan muodostelmana. Tanssiammatit tanssija, koreografi ja opettaja tarjoavat perustan, jolle myös taiteilijoiden ammatti-identiteettien rakentuminen asettuu. Erot toisiin taiteilijoihin muotoutuvat muun muassa puheessa taiteilijan teoksista ja niiden tematiikasta. Taiteilijoiden mukaan nimetyt omat tanssiryhmät asemoivat heidät suomalaisen tanssitaiteen kentällä toimintansa vakiinnuttaneiksi taiteentekijöiksi.

Tutkimus antaa viitteitä siitä, että taiteilijoiden identiteetit muotoutuvat teksteissä pitkälti journalististen käytänteiden ohjaamina. Tässä tutkimuksessa sellaisiksi jäsenyivät kolme toistuvasti näyttäytyvää esittämisen tapaa: tarinalinjat kerronnallisen jatkumon alustoina, valokuvien käyttö identiteettien vahvistajana ja toiseen henkilöön kiinnittäminen.

---

**AVAINSANAT:** kulttuurijournalismi, tanssitaiteilija, identiteetti, positiointiteoria, diskurssianalyysi





## 1 JOHDANTO

Journalismin murrokseksi kutsuttu ilmiö on vaikuttanut ja vaikuttaa edelleen myös kulttuurista uutisointiin, kulttuurijournalismiin. Murroksella viitataan journalismin kohtaamiin haasteisiin, joiden taustalla vaikuttavat koko media-alaa koskevat muutokset kuten viestinnän digitalisoituminen, globaalistuminen ja median markkinoituminen (Wiio 2006: 74–76). Uusien medioiden myötä kiristynyt kentän sisäinen kilpailu sekä lisääntynyt liiketaloudellisen voiton tavoittelu ja tuotannon tehostamisajattelu haastavat journalismin niin uutisoinnin sisällön, sen tuottamisen kuin yleisösuhteen osalta (Väliverronen 2009: 13–14, 21). Nämä muutokset mediaympäristössä vaikuttavat väistämättä myös kulttuuriuutisointiin ja sen toteuttamisen käytäntöihin.

Kulttuurijournalismi kiinnittyy tiiviisti myös ympäröivään yhteiskuntaan ja muotoutuu sen mukaan, millainen yleinen kulttuurikäsitys muuttuvassa yhteiskunnassa kulloinkin vallitsee (ks. Jaakkola 2012: 139). Alalla käytävä keskustelu on jo pitkään kohdentunut siihen, pitäisikö kulttuuriuutisoinnin pohjaksi omaksua korkeakulttuuriseen taiteeseen keskittyvä suppea vai myös populaarikulttuurin moninaiset ilmiöt sisältävä kattavampi kulttuurikäsitys (Jaakkola 2010: 129–130). Tässä tutkimuksessa kulttuurijournalismin käsitettä käytetään näistä jälkimmäisessä eli laajemmassa merkityksessään.

Kulttuurijournalismi tarjoaa moninaisia kosketuspintoja kulttuurin eri ilmentymiin, ja siten se on merkittävä uutisoinnin väylä. Yleisönä voi olla kuka tahansa kulttuurista yleisenä ilmiönä tai ainoastaan joistain sen yksittäisistä osa-alueista kiinnostunut lukija, kuulija tai katsoja. Kulttuurijournalismin tarjonnasta jokainen voi poimia haluamansa jutut ja ajankohtaiset uutiset mieleisensä mediakanavan välittämänä. Yleisöllä on valta valita.

Toisaalta kulttuurijournalismi palvelee myös kulttuurin eri osa-alueita tarjoamalla niille näkyvyyttä. Eri julkaisukanavilla jaettavana oleva tila, jonka voi ajatella myös kunkin yksittäisen viestintäkanavan tilanteisena julkaisukapasiteettina, on väistämättä rajallinen. Kulttuuri

kamppailee siitä yhtenä monien muiden uutisoitavien aihealueiden joukossa. Esimerkiksi sanoma- tai aikakauslehtien kulttuuriuutisille varatuista riveistä ja siten lukijoidenkin huomiosta kilpaillaan paitsi lukuisten eri uutisaihealueiden myös kulttuurin monien ilmentymien kuten eri taidemuotojen kesken.

Muun uutisoinnin tapaan myös kulttuurin ja taiteen merkittävistä ilmiöistä etsitään jokin tekijä tai kiinnekohta, jolla on lukijaa houkuttelevaa uutuu- tai uutisarvoa (Heikkilä 2014: 116). Onkin havaittavissa, että taidetta käsittelevässä journalismissa asiakeskeisyys eli itse taiteen merkitys on muuttunut ja ajankohtaisia ilmiöitä käsitellään enenevässä määrin antamalla niille taiteilijapersoonan nimi ja kasvot (emt. 124–125). Yksittäisiä taiteilijoita hyödynnetään lukijoiden mielenkiinnon herättäjinä, jolloin kulttuurijournalismin voi tulkita näin lähentyvän henkilöjournalismia. Tällöin on vaarana, että itse kulttuurin tuotteet eli taideteokset jäävät uutisoinnissa niiden tekijöiden varjoon ja kulttuurijournalismi ikään kuin kääntää selkänsä taiteelle ja menettää siten arvoaan (ks. emt.).

## 1.1 Tavoite

Tämän pro gradu -tutkielman tavoitteena on selvittää, miten kulttuurijournalismissa rakennetaan kuvaa suomalaisista tanssitaiteilijoista. Tanssialan ammattilaisia lähestytään aiemista tutkimuksista poiketen kulttuurijournalististen tekstien kautta. Tutkimuksessa tekstejä tarkastellaan erilaisten identiteettien näyttäytymisen paikkoina ja vakiintuneiden käytäntöjen ohjaamina journalistisina tuotoksina. Kiinnostus kohdistuu teksteissä rakentuviin tanssitaiteilijoiden identiteetteihin ja niiden ilmentymiin. Identiteetillä tarkoitetaan vuorovaikutuksessa rakentuvia, tilanteisesti muuttuvia ja muotoutuvia yksilön näyttäytymistapoja. Kieli ja kielenkäyttö ovat keskeisessä asemassa erilaisten identiteettien ilmentäjinä. (De Fina 2011: 263–264; luku 3.2.1) Tässä tutkimuksessa tekstillä tarkoitetaan kirjoitetussa muodossa olevaa verbaalisen tekstin ja kuvallisen ilmaisun muodostamaa kokonaisuutta.

Tavoitetta lähestytään seuraavien tutkimuskysymysten avulla:

- 1) Millaisia tanssitaiteilijan identiteettejä teksteissä rakentuu?
- 2) Miten tanssitaiteilijoiden identiteetit teksteissä rakentuvat?
- 3) Millaisia kulttuurijournalistisia käytäntöjä tanssitaiteilijoita käsittelevissä teksteissä on tunnistettavissa?

Ensimmäisen tutkimuskysymyksen avulla selvitetään, mitä tanssitaiteilijoista tuodaan esiin ja millaisina heidän yksilölliset identiteettinsä sen pohjalta näyttäytyvät. Kysymyksen avulla luodaan kuvaa siitä, millaisten aihealueiden käsittelyn kautta ja millaisten osatekijöiden yhdistelmänä heidän identiteettinsä ilmentymät teksteissä esiintyvät. Toisen tutkimuskysymyksen avulla huomio kohdennetaan niihin keinoihin, joilla identiteetit teksteissä muotoutuvat. Kolmannen tutkimuskysymyksen avulla tekstejä tarkastellaan kulttuurijournalististen käytäntöjen näkökulmasta. Tällöin etsitään niitä journalistisia lähestymiskulmia ja esitystapoja, jotka ovat tunnistettavissa toistuvina ja samankaltaisina tanssitaiteilija-aiheisissa lehtiartikkeleissa ja jotka näyttäytyvät merkittävänä taiteilijoiden identiteettien rakentamisen näkökulmasta.

Viimeaikaisissa suomalaisissa tutkimuksissa kulttuurijournalismia on tarkasteltu ensisijaisesti siinä tapahtuneiden muutosten näkökulmasta. Hellman ja Jaakkola (2009) tarkastelevat tutkimuksessaan kulttuurijournalismin rakenteissa, arvoissa ja ihanteissa tapahtuneita muutoksia Helsingin Sanomissa vuosina 1978–2009. Heidän kiinnostuksensa kohdistuu siihen, miten ne heijastuvat kulttuurisivujen sisältöön ja toimittajien itseymmärrykseen. Myöhemmässä tutkimuksessaan Jaakkola (2015) keskittää huomion kulttuurijournalismiin ammattina ja siinä tapahtuviin muutoksiin muuttuvassa tuotantoympäristössä ja kulttuurisessa maisemassa.

Tanssitaiteilijoiden identiteettiin kohdentuvaa tutkimusta on tehty eri näkökulmista. Langdon ja Petracca (2010) tarkastelevat tutkimuksessaan tanssijaidentiteetin ja tanssijan oman kehokuvan välistä yhteyttä. Tutkimus kohdistuu moderniin tanssiin ja naistanssijoihin, ja se on toteutettu kvantitatiivisin tutkimusmenetelmin. Mennesson (2009) tutkimus puolestaan pohjautuu omaelämäkerrallisiin taiteilijahaastatteluihin, ja se kohdentuu miespuolisten balletti- ja jazztanssijoiden sukupuoli-identiteetin erilaisiin ilmentymiin. Suomalaisista tutkijoista Pohjola (2012) tarkastelee väitöskirjassaan loukkaantumiseen uransa päättäneiden nykytanssijoiden elämänmuutosta ja tanssijaidentiteettiä narratiivis-episodisten haastattelujen pohjalta.

Tutkimuksia, joissa taiteilijoita tarkastellaan kulttuurijournalismin välittämän kuvan kautta, on tehty muutamia. Muun muassa Saarilammin (2007) tutkimus kohdistuu suomalaisessa musiikkialan erikoislehdessä julkaistuihin muusikoiden haastatteluihin ja niiden pohjalta hahmoteltuihin erilaisiin kulttuurisiin tarinankerrontamalleihin. Logrén (2015) puolestaan lähestyy taiteilijapuheen moniäänisyyttä valmista lehdistöaineistoa ja tekemiään taiteilijahaastatteluja hyödyntäen kuvataiteen näkökulmasta.

Tutkimusta, jossa tanssialan taiteilijoita lähestytään kulttuurijournalismin kautta, ei tietääkseni Suomessa ole aiemmin tehty. Näin ollen tämä tutkimus tarjoaa uudenlaisen lähestymistavan sekä tanssitaiteilijoiden identiteettien että tanssiaiheisen kulttuurijournalismin tarkasteluun. Se lisää ymmärrystä suomalaisen tanssitaiteen ja tanssintekijöiden näkymisestä ja näyttäytymisestä journalismissa.

## 1.2 Aineisto

Tutkimusaineistonani on 16 lehtiartikkelia tanssitaiteen alalta. Artikkelit on julkaistu suomalaisissa sanoma- ja aikakauslehdissä vuosina 2013–2015. Tutkimusaineistoksi olen valinnut

tuolloin julkaistut henkilöjutut tanssitaiteilija Alpo Aaltokoskesta, Carl Knifistä ja Tero Saarista. Aineistoartikkelien määrä jakautuu taiteilijoittain seuraavasti: Aaltokoski kaksi, Knif kuusi ja Saarinen kahdeksan. Artikkelit ovat 14:n eri henkilön kirjoittamia.

Henkilöjutuilla tarkoitan henkilökuvia ja -haastatteluja. Oleellisena aineistovalinnan kriteerinäni on ollut, että tekstissä kuuluu taiteilijan oma ääni sitaattilainauksin tai muulla vastaavalla tavalla. Näin ollen olen sisällyttänyt aineistoon myös artikkelin, joka on julkaistu taiteilijan itsensä kirjoittamana. Valitsemani artikkelityyppi, jossa itse taiteilija on keskiössä, tukee tälle tutkimukselle asetettua tavoitetta. Edellä kuvatun tyyppisten tekstien avulla voin parhaiten kohdentaa huomion tämän tutkimuksen lähtökohtana oleviin kiinnostukseni kohteisiin eli tanssitaiteilijan identiteettien rakentumiseen ja journalistisiin käytäntöihin tanssi-aiheisissa teksteissä.

Tutkimuksen aineistoartikkeleissa näyttäytyvien taiteilijoiden valintakriteerinä puolestaan on ollut se, että heillä on oma nykytanssin ammattilaisryhmä, jonka taiteellisena johtajana he toimivat. Aaltokoski, Knif ja Saarinen ovat taiteilijoita, joista on julkaistu henkilöjuttuja tai niihin rinnastettavissa olevia kirjoituksia kattavimmin eri sanoma- ja aikakauslehdissä ajankautena, johon tutkimus kohdistuu. He ovat peräkkäisinä vuosikymmeninä syntyneitä tanssin ammattilaisia, jotka ovat tunnettuja suomalaisen tanssitaiteen kentällä. Vaikka he kaikki kolme ovat miehiä, sukupuoli ei nouse tutkimuksessa muita identiteetin ulottuvuuksia tärkeämmäksi, koska tavoitteena on saada yleiskuva tanssitaiteilijoiden näyttäytymisestä kulttuurijournalismissa.

Aineistoartikkeleista kahdeksan on julkaistu sanomalehdessä, kaksi aikakauslehdessä ja kuusi kulttuurin tai tanssitaiteen erikoislehdessä. Tiedot sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistusta artikkeleista esitetään taulukossa 1.

**Taulukko 1.** Sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistut aineistoartikkelit

<b>Julkaisija</b>	<b>Julkaisuaika</b>	<b>Artikkelin otsikko</b>	<b>Taiteilija</b>
Helsingin Sanomat	8.4.2014	Red-teos syntyi kipupisteistä, joista on pakko puhua	Knif
	14.8.2014	Aika siirtyä eteenpäin	Saarinen
Hufvudstadsbladet	17.2.2013	Farväl min narcissos	Knif
	22.12.2015	Tolerans under lupp när koreograf gör Kafka	Knif
Pohjalainen	25.11.2015	Carl Knif tanssii vereslihalle	Knif
Satakunnan Kansa	7.9.2014	Salatun tiedon metsästäjä	Saarinen
	1.2.2015	Kullervo kurkottaa valoon	Saarinen
Vasabladet	28.12.2014	Knifskarp dans ska erövra Europa	Knif
Kodin Kuvalehti	15.1.2015	Liekeissä	Saarinen
Suomen Kuvalehti	30.4.2014	Ruumis sanelee	Saarinen

Kuten taulukosta 1 ilmenee, artikkeleista neljä on julkaistu valtakunnallisissa päivälehdissä eli Helsingin Sanomissa ja Hufvudstadsbladetissa. Pohjalainen, Satakunnan Kansa ja Vasabladet ovat levikkialueensa perusteella määriteltävissä maakuntalehdiksi (ks. Sanomalehtien liitto 2016). Vasabladet ja Hufvudstadsbladet ovat ruotsinkielisiä sanomalehtiä. Aikakauslehdistä Kodin Kuvalehti on luokiteltavissa naistenlehdeksi ja Suomen Kuvalehti puolestaan yleisaikakauslehdeksi.

Kuusi aineistoartikkeliä on julkaistu lehdissä, joissa keskitytään kulttuuri- tai tanssiaiheista uutisointiin. Kyseisiä lehtiä voi siten pitää lähtökohdiltaan edellä esitellyistä sanoma- ja aikakauslehdistä erottuvina kulttuurin ja tanssitaiteen ajankohtaisiin tapahtumiin ja ilmiöihin erikoistuneina julkaisuina. Tiedot näissä lehdissä julkaistuista artikkeleista eritellään taulukossa 2.

**Taulukko 2.** Kulttuurin ja tanssitaiteen erikoislehdissä julkaistut aineistoartikkelit

Julkaisija	Julkaisun numero	Artikkelin otsikko	Taiteilija
Kulttuurihaitari	1–2015	Minne menet nyky-Kullervo?	Saarinen
Teatteri & Tanssi + Sirkus	7–2013	Epävirallisesti kansainvälinen	Aaltokoski
	4–2014	Valopallomies	Saarinen
Finnish Dance in Focus	2014–2015	The power of dance is the fiery core of Tero Saarinen´s world	Saarinen
	2015–2016	Contemporary dance bows to social dancing	Aaltokoski
	2015–2016	Pain points that become turning points	Knif

Kulttuurihaitari on neljä kertaa vuodessa ilmestynvä kulttuurin ja kulttuuritapahtumien erikoislehti. Lehden aihealueisiin kuuluvat elokuva, musiikki, tanssi, teatteri, ooppera ja sirkus sekä lastenkulttuuri, museot, näyttelyt, tapahtumat ja festivaalit. Kulttuurihenkilöiden haastattelut kuuluvat olennaisena osana lehden sisältöön. (Kulttuurihaitari 2016) Esittävien taiteiden aikakauslehdessä Teatteri & Tanssi + Sirkus puolestaan käsitellään hieman kapeampaa alaa kulttuurin kentästä eli teatteria, tanssia, sirkusta ja oopperaa. Kahdeksan kertaa vuodessa ilmestynvä lehti tarjoaa lukijoilleen alan uutisia, esitysten taustatietoja, esitysarvioita,

haastatteluja ja kulttuuripolitiikkaa. (Teatteri & Tanssi + Sirkus 2016) Artikkelit epävirallisesti kansainvälinen on julkaistu kyseisen lehden Töissä nyt -palstalla taiteilijan itsensä kirjoittamana. Henkilökuva Valopallomies sen sijaan on julkaistu Potretti-nimisellä palstalla. Nämä molemmat palstat kuuluvat vakiintuneina osioina jokaiseen lehteen, ja niissä nostetaan esiin merkittäviä suomalaisia taiteen ammattilaisia vuoroin eri aloilta.

Finnish Dance in Focus on Tanssin Tiedotuskeskuksen kerran vuodessa ilmestynvä englanninkielinen julkaisu, joka esittelee suomalaista taidetanssia erityisesti ulkomaalaisille lukijoille. Vaikka julkaisu on määriteltävissä selkeäksi promootiomateriaaliksi kansainvälisille areenoille (ks. Tanssin Tiedotuskeskus 2016), pidän sitä myös kulttuurijournalismina ja varsin merkittävänä näyttäytymisfoorumina suomalaisille tanssitaiteilijoille. Tähän perustuen olen sisällyttänyt myös taulukossa 3 esitetyt artikkelit tutkimusaineistooni. Yksi artikkeleista on julkaistu palstalla Phenomena ja kaksi palstalla Choreographer in Focus.

Edellä esittämäni tutkimusaineiston taustoitusta osoittaa, että artikkelit on julkaistu varsin erityyppisissä lehdissä. Aineisto ilmentää näin ollen valitsemaani laajaa näkökulmaa siitä, miten kulttuurijournalismi tässä tutkimuksessa ymmärretään. Tarkastelen kulttuurijournalismin käsitettä lähemmin luvussa 2.1.1.

### 1.3 Menetelmä

Tutkimukseni on kvalitatiivista, ja aineiston analyysimenetelmänä käytän diskurssianalyysiä. Identiteettien rakentumisprosessien analyysissä teoreettisena viitekehyksenä sovellan sosiaalisen konstruktionismin mukaiseen ajatteluun pohjautuvaa positiointiteoriaa, jota esittelen tarkemmin luvussa 3.3.

Aineiston analyysissä etenin siten, että tarkastelin tekstejä ensin artikkeli ja taiteilija kerral-



laan. Ensimmäisellä lukukerralla tutustuin teksteihin pyrkien saamaan niistä mahdollisimman hyvän kokonaiskäsityksen. Ruotsin- ja englanninkielisten artikkelien osalta tämä vaihe edellytti myös perehtymistä tekstissä käytettyjen ilmaisujen ja sanavalintojen ymmärtämiseen. Toisella lukukerralla keskityin tarkemmin kunkin artikkelin verbaalisen tekstin sisältöön ja kielenkäyttöön. Merkitsin tekstikohdat, jotka tunnistin teoreettisen viitekehyksen perusteella identiteetin muodostumisen paikoiksi. Merkitsin myös yksittäisiä sanoja ja ilmaisuja, jotka tulkitsin oleellisiksi identiteetin rakentumisessa.

Edellä kuvaamani työvaiheen tuloksena aineistosta jäsenyi kymmenen teemaa, joihin tunnistin artikkeleiden keskiössä olleiden tanssitaiteilijoiden erilaisten identiteettien ilmentymien kiinnittyvän. Aineiston seuraavalla lukukerralla tarkastelin tekstejä näihin teemoihin tukeutuen. Irrotin alkuperäisaineistosta tekstikohdat, jotka olin tunnistanut identiteetin rakentumisen paikoiksi, ja tallensin ne taiteilijakohtaisesti eriteltyinä, lähdeaineistotiedoin koodattuina ja teemoittain jäsenneltyinä. Tämä tutkimusvaihe eli tekstien siirtäminen edellytti suurilta osin tekstin kirjoittamista uudelleen, sillä moni tutkimusaineistoni artikkeleissa oli saatavillani ainoastaan alkuperäisestä julkaisun paperisena tulosteena tai sähköisesti skannattuna versiona. Tämän vaiheen yhteydessä jatkoin tekstikohtaista analyysia, ja kirjasin sen myötä tekemäni havainnot kunkin yksittäisen tekstikatkelman yhteyteen.

Seuraavassa työvaiheessa irrottauduin taiteilijakohtaisesta tarkastelutavasta ja sulautin analyysini kokonaisuudeksi, jossa aineistoartikkeleiden tanssitaiteilijat eivät niinkään enää näyttyädy personoituina, nimettyinä henkilöinä. Tämä vaihe oli oleellinen tutkimukseni tavoitteen näkökulmasta. Työstin tarkennetun kokonaiskuvan jo aiemmin aineistosta jäsenyneisiin teemoihin tukeutuen. Kiinnitin erityistä huomiota yksittäisten teemojen sisältöön ja niiden keskinäiseen sijoittumiseen kokonaisuudessa. Tämän analyysivaiheen tuloksena nimesin tanssitaiteilijoiden identiteetin rakentumiseen liittyvät teemat ja muodostin niistä kolme kategoriaa. Seuraavaksi keskityin tarkemmin kunkin yksittäisen teeman sisältöön. Laadin sisällöistä visuaaliset kiteytykset oman ajatteluni ja tutkimusraportin kirjoittamisen tueksi. Valit-

sin jo aiemmin alkuperäisaineistosta kokoamistani ja teemoittelemistani teksteistä esimerkiksiotokset, jotka havainnollistavat taiteilijoiden identiteettien rakentumista tutkimusaineistossa.

Journalististen käytänteiden tunnistamisprosessi eteni yhtä aikaa taiteilijoiden identiteettien analysoinnin rinnalla. Edellä kuvaamani prosessin myötä teksteissä havaitsemani journalistiset käytänteet jäsentyivät ensin kuuden teeman ympärille, mutta kiteytyivät analyysin edessä kolmeksi kattavammaksi kokonaisuudeksi. Analyysin kirjoitusvaiheessa suoritin uudelleenarviointia tutkimusaineistosta nostamieni esimerkkien osalta ja palasin tarvittaessa alkuperäiseen artikkelitekstiin. Esitän tutkimusaineiston analyysin edellä kuvaamaani jäsentelyyn pohjautuen luvussa 4.

Valitsemani tutkimusmenetelmät soveltuvat tähän tutkimukseen, sillä tutkimustavoite edellyttää aineistolähtöistä lähestymistapaa. Tällöin jäsennykset ja analyysi rakentuvat aineistosta käsin, ja aineistosta tehdään valintoja ja erotteluja sen mukaan, mitä siitä halutaan nostaa esiin (Jokinen & Juhila 2016: 280). Tässä suhteessa analyysi on diskurssianalyysiä, jossa tarkastelu kohdistuu kielenkäyttöön ja niihin merkityksiin, joita sillä tuotetaan (Gee 2014: 2–3). Tutkimuksessa en tee eroa erikielisten tekstien välillä, vaan tarkastelen aineistoa kolmi-kielisenä kokonaisuutena. Huomioin valokuvat lehtiartikkelien tekstikokonaisuuksien rakentumisen elementteinä, mutta rajaan niiden tarkastelun tässä tutkimuksessa journalististen käytäntöjen näkökulmaan.

Kiinnostukseni tutkimusaihetta kohtaan liittyy omaan tanssitaiteilijan taustaani. Taidetanssi yhdistyy tässä tutkimuksessa toisenlaiseen viestinnälliseen ulottuvuuteen, journalismiin. Tutkijapositionsani tarkastelen tanssitaiteilijoita tutkimusaineistona olevien lehtiartikkelien pohjalta ja niiden tarjoamia tekstejä analysoiden. Tutkimuksessa etualalle nousee näin ollen kulttuurijournalismi ja sen tavat välittää kertomuksia suomalaisista tanssitaiteilijoista.

## 2 KULTTUURIJOURNALISMISTA TANSSITAITEESEEN

Tässä luvussa tarkastellaan niitä kahta aihepiiriä, jotka kohtaavat toisensa tämän tutkimuksen kontekstissa. Ensimmäisessä alaluvussa taustoitetaan tutkimusaineistona olevia taidetanssi-aiheisia lehtiartikkeleita monien valintojen ja tulkintojen kautta muotoutuneina journalistisina representaatioina. Siinä tarkennetaan myös kulttuurijournalismin käsitettä ja taideaiheisen uutisoinnin sijaa sen kentällä. Toisessa alaluvussa tutkimusta taustoitetaan kuvauksella tanssitaiteilijana toimimisen ulottuvuuksista.

### 2.1 Journalistiset representaatiot

Journalismin yhtenä perustehtävänä pidetään ajankohtaisen ja kiinnostavan tiedon välittämistä. Jo pitkään on kuitenkin tiedostettu, että journalismi tarjoaa yleisölleen kielellisesti ja visuaalisesti muokattuja esityksiä. (Väliaverron 2009: 17) Näin ollen mediatekstit eivät esitä todellisuutta tai heijasta sitä. Sen sijaan niissä luodaan todellisuudesta muunnelmia, joihin vaikuttavat muun muassa tekstin tuottajien päämäärät ja tavoitteet. Nämä muunnelmat syntyvät lukuisista tekstin tuottamisen eri vaiheissa tehdyistä valinnoista kuten siitä, mitkä asiat ilmaistaan suoraan ja mitkä epäsuorasti tai mitä tekstiin sisällytetään ja mitä jätetään pois. (Fairclough 1997: 136) Jo julkisuuden ehtoja määritellesään journalismi on osallisena siinä, mitä todellisuudesta tuodaan julkisesti nähtäväksi (Ruoho 2006: 185). Puitteet tulevat luoduiksi siinä, mikä aihe koetaan julkaisijan näkökulmasta tarpeeksi ajankohtaisena ja esiin nostamisen arvoisena.

Valinnat tekstin tuottamisprosessissa ulottuvat kielellisen ilmaisun lisäksi muun muassa valokuvaajien valintoihin kuvallisissa otoksissaan. Lehtikuvaaminen on ymmärrettävissä kirjoittamista vastaavana tulkintana niin kuvaustilannetta, kuvauskulmaa kuin kuvan rajaustakin koskevien valintojen osalta (Mäenpää & Seppänen 2009: 53). Se, millaisena esityksenä

eli representaationa kukin teksti päätyy julkaistavaksi, on näin ollen paitsi yksittäisten henkilöiden tekemien valintojen kokonaisuus myös usean ammattilaisen yhteistyön tulos. Yleisiä, yhteisesti journalismissa jaettuja käytäntöjä päätöksenteosta ei ole olemassa, vaan ne muotoutuvat tapaus- ja työryhmäkohtaisesti (emt. 52). Myös tämän tutkimuksen tutkimusaineistona olevat lehtiartikkelit ovat siten kunkin yksittäisen artikkelin tekemiseen osallistuneiden journalismin ammattilaisten yhteistyönä muotoutuneita representaatioita valitusta tanssitaiteilijasta.

Viestintään liittyy myös tulkinnallinen ulottuvuus. Niin sanomien tuottaminen kuin vastaanottaminenkin ovat tulkitsevaa toimintaa (Kunelius 2009: 152). Tekstin laatija tekee tulkintoja huomion kohteeksi valitusta aiheesta tai ilmiöstä, ja ne välittyvät hänen kirjoitukseensa. Kellään ei kuitenkaan ole yksinoikeutta oman kielellisen tuotoksensa tulkintaan (Lehtonen 2000: 52). Sen sijaan merkitykset ja tulkinnat rakentuvat kunkin lukijan henkilökohtaisessa luku-kokemuksessa, lukijan ja tekstin välisessä vuorovaikutuksessa. Teksti käy dialogia lukijan kokemusmaailman kanssa, ja se linkittyy paitsi hänen aiempiin kokemuksiinsa myös toisiin teksteihin. (Lehikoinen 2014: 220) Näin ollen jokainen lukija kohtaa toimittajan tuotoksen omista lähtökohdistaan. Hänen tulkintansa ei kuitenkaan välttämättä vastaa sitä, mitä kirjoittaja on tarkoittanut tai toivonut.

Mediadiskurssissa vuorovaikutukseen osallistuu tekstin tuottajan ja vastaanottajan lisäksi useimmiten myös kolmas ”muu taho” (Fairclough 1997: 165). Tässä tutkimuksessa sitä edustaa kuhunkin journalistiseen artikkeliin haastateltu tanssitaiteilija. Hän kertoo omasta tanssijuudestaan ja esiintyjyydestään sekä sanallistaa omia teoksiaan ja taiteellisia lähtökohtiaan (ks. Lehikoinen 2014: 19). Taiteilijan verbaalinen ilmaisukyky haastattelutilanteessa vaikuttaa osaltaan hänen ja haastattelua tekevän toimittajan keskinäiseen vuorovaikutukseen ja yhteiseen ymmärrykseen ja siten julkaistavan tekstin rakentumiseen. Tekstin sisältöön vaikuttaa oleellisesti myös se, mitä taiteilija haluaa haastattelussa itsestään tai taiteestaan kertoa ja siten tuoda julkisuuteen.

Tämän tutkimuksen aineistona olevien artikkelien tavoin teksteihin sisällytetään monesti siteerauksia eli niin sanottuja suoria lainauksia siitä, mitä joku henkilö on kyseistä juttua varten tehdyssä haastattelutilanteessa sanonut tai jutun aiheeseen muutoin kommentoinut. Haapanen (2017) nostaa esiin, että kirjoittajien siteeraustavat ja -käytännöt vaihtelevat kuitenkin huomattavasti eri juttujen välillä. Vaihtelua voi ilmetä myös yksittäisen jutun sisällä (emt.). Siteeraukset ovat aina kirjoittajien valitsemia nostoja, jotka esimerkiksi palvelevat artikkelin tavoitteita tai toimivat jutun rakennetta muotoilevina elementteinä. Ne eivät läheskään aina ole suoria toisintoja haastatellun puheesta, vaan kirjoittajan on mahdollista suoraviivaistaa tekstiä esimerkiksi jättämällä lausumista pois sanoja tai kokonaisia lauseita. (Haapanen 2016: 245–246) Näin kirjoittajan valinnat ja tekstiainekseen tekemät muokkaukset vaikuttavat oleellisesti paitsi siihen, millaiseksi kirjoitus kokonaisuudessaan muotoutuu, myös millaista vaikutelmaa se artikkelin aiheesta ja tekstissä siteeratusta puhujasta rakentaa.

### 2.1.1 Taide kulttuurijournalismissa

Kulttuurijournalismin voi määritellä usealla eri tavalla. Määrittelyyn vaikuttaa ennen kaikkea se, millainen kulttuurikäsitys sen taustalla vaikuttaa eli mitä kulttuurilla kulloinkin ymmärretään. Jaakkolan (2010: 129–130) mukaan alalla käytävä keskustelu on kiinnittynyt jo pitkään kulttuuriraportoinnin sisältöön. Väittelyä käydään siitä, pitäisikö raportoinnin pohjaksi omaksua korkeakulttuuriseen taiteeseen keskittyvä suppeampi kulttuurikäsitys vai myös populaarikulttuurin kattava laajempi näkökulma. (Emt.) Taiteesta uutisoivan kulttuurijournalismin muotoutuminen kiinnittyy siten sekä taiteen että kulttuurin kentällä tapahtuviin muutoksiin.

Jaakkola (2015: 22–23) kiteyttää taidejournalismin (*arts journalism*) olevan erikoistunut ja selkeästi taideorientoitunut muoto raportoida kulttuurista ja sen ilmiöistä. Taidekritiikit ovat oleellinen osa sitä. Kulttuurijournalismi (*cultural journalism*) sen sijaan on käsite, joka sisältää perinteiset taidealat, mutta se ulottuu myös erilaisia elämäntapoja ja -tyylejä käsitteleviin

aihealueisiin. (Emt.) Kuvio 1 havainnollistaa näiden käsitteiden suhteen toisiinsa ja journalismin käsitteeseen sekä tutkimusaineistona olevien lehtiartikkelien sijoittumisen tähän viitekehukseen.



**Kuvio 1.** Tutkimusaineistona olevat lehtiartikkelit journalismin viitekehyksessä

Kulttuurikäsitteiden laajentuminen taideorientoituneisuudesta populaarikulttuurin moninaisiin ilmiöihin on vaikuttanut uutisoinnin tapoihin. Raportointi on monipuolistunut, ja erilaisia journalistisen kerronnan tapoja on otettu käyttöön (Jaakkola 2012: 144). Taiteen kentällä muutos on herättänyt vilkasta keskustelua erityisesti sen osalta, onko aiemmin vahvana ja perinteisenä tunnettu kritiikin lajityyppi joutumassa uhanalaiseen asemaan ja jäämässä muunlaisen, lisääntymässä olevan uutisoinnin varjoon (Jaakkola 2010: 130). Keskusteluun heijastuu paitsi jännite korkea- ja populaarikulttuurin myös arvioivien ja uutismaisten raportointitapojen välillä (emt. 133).

Hellman ja Jaakkola (2009: 29–30) jakavat kulttuurijournalismin esteettiseen ja journalistiseen paradigmaan. Esteettisen paradigman viitekehyksessä journalistilla on edustamansa taiteenalan asiantuntijuutta ja perehtyneisyyttä, jolloin hänen toimintansa ymmärretään luotettavaksi osaksi määrätyn genren taidepuhetta. Journalistista paradigmaa edustava journalisti sen sijaan näyttäytyy ennemminkin tiedonvälitystehtävää hoitavana uutisoijana. (Emt.) Näin esimerkiksi taidekritiikki eroaa objektiivisuuteen pyrkivästä journalismista siinä, että sen ensisijaisena lähtökohtana ei ole asiantiedon välittäminen, vaan erilaisten mielikuvien, vaikutelmien ja siten myös kirjoittajan subjektiivisten näkökulmien esiintuominen (Heikkilä 2014: 114).

Edellä esitetyt erot vaikuttavat käytännössä kulttuuria käsittelevien kirjoitusten tyyli- ja työstämistapoihin (Hellman & Jaakkola 2009: 30). Toisaalta kirjoittamisen tavoitteet ja muoto vaihtelevat myös julkaisualustan ja oletetun kohdeyleisön mukaan (ks. esim. Lehtikoinen 2014: 221). Näin myös tämän tutkimuksen aineistona olevissa lehtiartikkeleissa on tunnistettavissa piirteitä, jotka antavat viitteitä kirjoitusten erilaisista taustatekijöistä. Valta-kunnallisissa päivälehdissä julkaistuissa tanssitaiteilijan haastatteluun pohjautuvissa artikkeleissa huomio kohdennetaan usein ajankohtaiseen teokseen ja sitä kautta sen tekijään. Tällöin kirjoituksen ensisijaisena tavoitteena on teoksen taustoitus ja esittely. Sama tavoite näyttäytyy myös tässä tutkimuksessa mukana olevissa aineistoartikkeleissa, jotka on julkaistu maakuntalehdissä. Lisäksi niissä tuodaan selkeästi esiin, että artikkelissa haastateltu taiteilija on lähtöisin alueelta, jolla valtaosa lehden lukijakunnastakin asuu. Näin ollen maakuntalehdissä julkaistujen kirjoitusten tavoitteena näyttäytyy paisti kyseisen taiteilijahenkilön esiintuominen ja tunnetuksi tekeminen myös oman alueen kiinnittäminen hänen avullaan osaksi suomalaisen kulttuurin ja taiteen laajempaa kenttää.

Aikakauslehtien konseptit luodaan määrätyn aihepiirin tai näkökulman ympärille, jolloin myös lehtien sisällössä ja toimitustyössä pyritään vastaamaan kuvitellun lukijajoukon odotuksiin ja tarpeisiin (Töyry 2009: 129). Tällöin artikkeleiden tavoitteet vaihtelevat huomattavasti.

tavasti, ja taiteesta kirjoittamisen ensisijaisena tavoitteena voi olla kiinnostavan ja viihdyttävän tekstikokonaisuuden tarjoaminen lukijalle. Oman erityisalueensa lehdillä, kuten tämän tutkimuksen kontekstissa Kulttuurihaitarilla, Teatteri & Tanssi + Sirkus -lehdellä ja Finnish Dance in Focus -julkaisulla, on sanoma- ja aikakauslehtiä rajatummalla sisällöllä (ks. luku 1.2). Näiden kolmen julkaisun yhteisenä tavoitteena näyttäytyy merkittävien suomalaisten kulttuuri- ja taiteilijoiden sekä niihin liittyvien toimijoiden esitleminen. Teatteri & Tanssi + Sirkus -lehti tarjoaa alustan sekä teatteri-, tanssi-, sirkus- että ooppera-aiheiselle uutisoinnille. Tämän perusteella lehdessä julkaistavien kirjoitusten päämääräksi on tulkittavissa myös muun muassa näiden taiteenalojen toimijoiden ja muun kohdeyleisön keskinäisen vuorovaikutuksen edistäminen. Finnish Dance in Focus -julkaisun tavoitteena puolestaan on suomalaisen tanssitaiteen ja taiteentekijöiden esittely ulkomaisille lukijoille ja markkinointi kansainvälisille areenoille (ks. esim. Tanssin Tiedotuskeskus 2016). Näin julkaisun kirjoituksilla pyritään herättämään kiinnostusta suomalaiseen tanssitaiteeseen ja sen omintakeisuuteen sekä edistämään kansainvälistä yhteistyötä.

Tutkimusaineistona olevien tanssitaiteilijoita käsittelevien lehtiartikkelien levittäytyminen edellä esittämäni tavoin hyvin erilaisiin julkaisuihin osoittaa kulttuurijournalismin moninaisuuden ja monenlaiset näyttäytymistavat vaihtelevissa julkaisukonteksteissa. Tämän voi tulkita kulttuurijournalismin uudelleen muotoutumisen yhdeksi ilmenemismuodoksi, jossa esteettinen ja journalistinen eli kaksi toisistaan poikkeavaa paradigmaa hakevat keskinäistä tasapainoaan (ks. Jaakkola 2006: 149).

### 2.1.2 Henkilöittäminen taideaiheisissa artikkeleissa

Kilpailu lukijoista on lisääntynyt ja muuttanut journalismia lukijalähtöisempään suuntaan. Tämä vaikuttaa muun muassa toimitukselliseen työhön siten, journalistista sisältöä suunnitellaan aiempaa tietoisemmin kunkin julkaisun kuvitteellista kohdeyleisöä kiinnostavaksi ja puhuttelevaksi. (Helle 2010: 5) Henkilöittämistä voi pitää yhtenä tällaisena yleisön mielen-



kiinnon herättämisen keinona. Sillä tarkoitetaan journalistista toimintamallia, jossa yksittäiset henkilöt nostetaan huomion keskiöön, ja sitä pidetään pelkkien asioiden esiin nostamista ja käsittelyä kiinnostavampana lähestymistapana (Kuutti 2012: 49). Kyseessä on käytäntö, jota hyödynnetään muun uutisoinnin tapaan enenevässä määrin myös taiteen ajankohtaisia tai muutoin merkittäviä ilmiöitä käsiteltäessä (Heikkilä 2014: 124–125). Tällöin uutisointi kiinnittyy yksittäisiin taiteilijahenkilöihin ja muotoutuu heidän kauttaan tarjoutuvien taiteen kosketuspintojen ohjaamana.

Heikkilä (2014: 124–125) kyseenalaistaa kehityssuunnan, jossa taidetta lähestytään taiteilijahenkilöiden kautta ja kulttuurijournalismi muuntuu henkilöjournalismin suuntaan. Hän kokee vaaraksi, että taideteokset samaistetaan tekijöidensä henkilöllisyyteen ja taiteen sisällölliset näkökulmat, joiden tulisi olla uutisoinnin keskiössä, jäävät toissijaisiksi (emt.). Hänen näkemyksensä on tulkittavissa siten, että kulttuurijournalismissa artikkelin kirjoittajan tulee edustaa tietyn taiteenlajin asiantuntijuutta ja hänen toimintansa tulee olla ”se” luotettava osa journalismissa näyttäytyvää taidepuhetta (ks. Hellman ja Jaakkola 2009: 29–30).

Taiteilijoiden näkökulmasta tarkasteltuna henkilöittäminen sen sijaan tarjoaa ainutlaatuisia mahdollisuuksia olla median ja lehtihaastattelujen välityksellä yhteydessä yleisöön, rahoittajiin ja muihin sidosryhmiin. Henkilökuvien ja -haastattelujen välityksellä he voivat tuoda esiin taiteellisia näkemyksiään ja lähtökohtiaan sekä sanallistaa omia teoksiaan (ks. Lehikoinen 2014: 19). Siten heillä on mahdollisuus suunnata omaa julkisuuskuvansa ja osallistua vuorovaikutukseen artikkelin laatijoiden ja lukijoiden kanssa. Henkilökuvat antavat taiteilijoille enemmän mahdollisuuksia tulla kuulluiksi ainutlaatuisina taiteenalan edustajina, olla näin itse tuottamassa taidepuhetta ja olla osa sitä.

## 2.2 Tanssitaiteilijana toimimisen ulottuvuuksia

Suomen 2000-luvun tanssitaiteen kenttää voi luonnehtia suhteellisen vapaaksi ja moniarvoiseksi. Taiteen ja yhteiskunnan välillä elää jatkuva, yhä kiihkeämpi palautekehä, mikä synnyttää jatkuvasti myös uusia taiteellisen toiminnan muotoja. (Monni 2011: 9) Tanssitaide kiinnittyy tiiviisti yhteiskuntaan ja siinä tapahtuviin muutoksiin. Näin ollen laajemmat, yhteiskunnalliset ilmiöt vaikuttavat väistämättä myös tanssitaiteilijoihin ja heidän toimintaympäristöönsä. Monni (2011: 9–10) nimeää globalisaation ja digitalisaation merkittävimmiksi viimeaikaisiksi tanssitaiteilijoiden toimintaympäristön muokkaajiksi. Sosiaalisen median ja verkkojulkaisukanavien myötä suomalaiset tanssitaiteilijat voivat pitää yhteyttä uusien tavoin keskenään ja osallistua erityisesti englannin kielellä toimivien kansainvälisten virtuaaliverkostojen toimintaan. (Emt.)

Tanssiammateista nousee usein esiin kolme ulottuvuutta: tanssija, koreografi ja tanssinopettaja. Suhosen (2005: 11–12) mukaan nämä muodostavat tanssiammattien kolmiyhteyden, jonka ytimenä voi pitää tanssijuutta. Muihin taiteenaloihin kuten musiikkiin ja teatteriin verrattuna nämä erilaiset ammatilliset ulottuvuudet vaikuttavat tanssialalla kietoutuvan toisiinsa tiiviimmin. (Emt.) Tanssitaiteilijoiden työnkuvat ovat muuttuneet huomattavasti, ja heidän tehtävänsä saattavat näiden perinteisinä pidettyjen ammattikuvien lisäksi ulottua tanssialan hallinnollisiin ja tuotannollisiin tehtäviin (Lehikoinen 2014: 19). Esimerkiksi koreografilta edellytetään lisääntyvässä määrin myös viestinnän ja markkinoinnin perusteiden hallintaa sekä liiketoimintaosaamista (Monni 2011: 13). Tanssiammatilaisen toimenkuva saattaa olla käytännössä hyvinkin laaja ja työskentely sirpalemaista. Tästä johtuen Suomessa toimivien tanssitaiteilijoiden määrästä voidaan tehdä ainoastaan karkea arvio, joka on noin tuhat (Aitokallio 2017).

Löytönen (2004: 43–46) tarkastelee tanssiammatilaiden muuttuvaluonteista toimintaa hiekan toisin ja puhuu erilaisten roolien olemassaolosta tanssin taidemaailman toimintajärjestelmän jäsentäjinä. Roolit sekoittuvat ja limittyvät ajoittain keskenään. Ne eivät näyntydy

pysyvinä toimijan tyypittelyinä, vaan rakentuvat aina suhteessa muihin ympäröiviin toimijoihin ja rooleihin. Kyse on kuitenkin sitoutumisesta määrättyjä vakiintuneita tapoja ja käytäntöjä noudattavaan toimintaverkkoon ja siten tietynlaisen perspektiivin ottamisesta tanssitaiteeseen tai esitettävään taiteelliseen tuotokseen, tanssiteokseen (emt. 45–46). Huomio voidaan siis kohdentaa tanssitaiteilijoiden vaihtuviin rooleihin monesti moniammatilliseksi muotoutuneessa työssään.

Löytösen (2004: 45–46) kuvaamassa tanssin taidemaailman toimintajärjestelmässä oma merkittävä roolinsa on myös tanssin katsomisella ja katsojalla. Järjestelmä ei siten ole suljettu, ainoastaan tanssialan toimijoiden muodostuma, vaan se jättää tilan myös vaihtuville yleisöille. Taidetanssi kytkeytyykin esittämiseen, jossa teos, sen tekijä, esittäjä ja vastaanottaja kiinnittyvät jokainen omalla tavallaan kokonaisuuteen (ks. esim. Sarje 1995: 34, 41).

Esittävänä taiteilijana olemista ja taiteen tuottamisen moninaisuutta voidaan kuvata myös tekemisen ja olemisen tapana. Kurkelan (1995: 78) mukaan ”esittäminen on inhimillistä ja sosiaalista *vuorovaikutusta*. Se on antamista, saamista ja vaikuttamista. Esittäminen on *välittämistä* ja *tulkitsemistä*, soveltamista, konkretisointia ja henkiin herättämistä”. (Emt.) Kurkela tarkastelee asiaa musiikin näkökulmasta, mutta hänen ajattelunsa sopii yhtä hyvin tanssialalle. Taiteilijana toimiminen antaa mahdollisuuden oman luovuuden hyödyntämiseen ja viestinnällisen vuorovaikutussuhteen luomiseen toisen kanssa oman esiintymisen tai taideteoksen välityksellä. Taiteilijalla voi olla erilaisia motivaatiotekijöitä, joiden ansiosta hän tekee työtään ja kokee sen palkitsevaksi. Kurkelan (1995: 85–87) kuvaama vastakkainasettelu taiteilijan luovan ja kaupallisen asennoitumisen välillä korostaa taiteen asemaa taiteilijan ja hänen yleisönsä vuorovaikutuksessa. Tanssitaiteen kontekstiin sijoitettuna tämä tarjoaa karrikoidun kahtiajaon siitä, käyttääkö taiteilija teoksia välineenä ulkoisten palkkioiden toivossa vai tarjoaako tanssi sellaisenaan hänelle sisäisen motivaation lähteitä.

Tanssitaiteilijan instrumentti ja viestintäväline on keho. Se voidaan käsittää subjektiivisena kokijana tai liikettä tuottavana, toisten katseiden kohteena olevana objektina. Esiintymislanteessa, yleisön mielenkiinnon kohteena ollessaan nämä molemmat ulottuvuudet ovat läsnä samanaikaisesti (Hämäläinen 1999: 33–34). Kehossa näyttäytyvät tanssijan ikä, etninen tausta, sukupuoli ja ruumiinrakenne, ja se on erilaisten fyysisten mahdollisuuksien ja harjoitusmenetelmien ainutlaatuinen yhteistuotos (Lehikoinen 2014: 85). Tanssivan ihmisen keho ilmentää siten hyvin yksityisiä ja intiimejäkin asioita. Vaikka tanssitaiteen kontekstissa tanssiteos on monen elementin yhteistuotos, tanssijan keho on aina merkittävin ilmaisun ja viestinnän väline kommunikaatiossa toisten tanssijoiden ja yleisön kanssa.

### 3 IDENTITEETIT MONINAISTEN PROSESSIEN ILMENTYMINÄ

Tässä luvussa tarkennetaan niitä teoreettisia lähtökohtia, joihin tutkimus pohjautuu. Ensimmäisessä alaluvussa täsmennetään diskurssin käsitettä ja tutkimusmenetelmänä käytettyä diskurssianalyysiä. Toisessa alaluvussa keskitytään identiteetin käsitteeseen tämän tutkimuksen kannalta oleellisia ulottuvuuksia esiin nostoen. Kolmannessa alaluvussa tarkennetaan identiteetin rakentumisprosessiin liittyvää positioinnin käsitettä ja esitellään pääperiaatteita Rom Harrén kollegoineen kehittelemästä positiointiteoriasta (*Positioning theory*). Tässä tutkimuksessa sitä hyödynnetään soveltaen sekä teoreettisena että analyttisenä viitekehyksenä.

#### 3.1 Diskurssista diskurssianalyysiin

Termi *diskurssi* on monimerkityksinen, ja sitä käytetään vaihtelevin sisällöin ja määrityksin useilla eri tieteenaloilla. Termillä on eroteltavissa kaksi sille yleisesti annettua toisistaan poikkeavaa merkitystä. Diskurssilla voidaan viitata kielenkäyttöön sosiaalisena toimintana ja ihmisten väliseen vuorovaikutukseen todellisissa sosiaalisissa tilanteissa. Toisessa merkityksessään diskurssi käsitetään sosiaalisena rakennelmana ja siten tietynlaisena todellisuuden ja tiedon muodostumana. (Fairclough 1997: 31) Tällöin diskurssin käsitteeseen kiinnittyy myös näkökulma toistuvasti käytettävistä ja tunnistettavista tavoista kuvata ja merkityksellistää asioita, ilmiöitä ja tapahtumia (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 26–27). Kyse on näin ollen sosiaalisista käytännöistä kielenkäytössä.

Tässä tutkimuksessa käytän termiä *diskurssi* näissä molemmissa merkityksissään. Tarkastelen lehtiartikkeleissa haastateltujen tanssitaiteilijoiden ”omaäänistä” puhetta sekä artikkelien kirjoittajien tuottamaa tekstiä kielenkäyttönä ja sosiaalisena vuorovaikutuksena artikkeleiden lukijoiden kanssa. Käsitteellä diskurssi viitataan siten niihin puhetapoihin, kielenkäyttöön ja merkityksellistämisen tapoihin (ks. Pietikäinen & Mäntynen 2009: 22–24), joita artikkelien tekstikokonaisuuksissa näyttyy. Journalististen artikkelien kielen ja tekstien analysointi

kiinnittyy niitä ympäröiviin diskursiivisiin ja sosiokulttuurisiin käytäntöihin (Fairclough 1997: 31). Koska kiinnostukseni ulottuu tanssitaiteilijoista kertovien artikkelien rakentumiseen ja niissä tunnistettaviin piirteisiin, diskurssin käsite liittyy tutkimuksessani luontaisesti myös näihin laajempiin tiedon muodostamisen rakentumistapoihin ja käytäntöihin.

Diskurssianalyttisen lähestymistavan taustalla vaikuttaa ajatus sosiaalisesta konstruktionismista. Diskurssianalyysissä kiinnostus kohdistuu kieleen, kielenkäyttöön ja muuhun merkitysvälitteiseen toimintaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä ja tilanteissa. Tarkastelun keskiöön nostetaan tekstit ja puheet tekoina sellaisinaan eikä niiden takaa pyritä etsimään ”oikeaa” todellisuutta tai pyritä selvittämään niiden syitä. (Suoninen 2016: 231–232) Kielellinen toiminta käsitetään siten aktiivisina prosesseina, joiden kautta sosiaalinen todellisuus rakentuu erilaisissa vuorovaikutuksellisissa tilanteissa.

Gee (2014: 2–3) korostaa, että diskurssianalyttisessä lähestymistavassa kielen ja kielenkäytön tarkastelu ei rajoitu siihen, mitä puheessa tai kirjoituksessa sanotaan. Kieli on ymmärrettävissä myös toimintana, jolla voi paitsi antaa ja vastaanottaa informaatiota myös osallistua vuorovaikutukseen monilla muilla tavoin (emt.). Kielessä ja kielenkäytössä yhdistyy merkityksellisellä tavalla se, mitä sanotaan, mitä sillä tehdään ja mitä sillä ilmennetään (emt. 5). Näin kielen avulla on mahdollista ilmentää ja ”ottaa” myös erilaisia tilannekohtaisia identiteettejä (emt. 2–3), mikä on keskeinen kiinnostuksen kohde myös tässä tutkimuksessa. Kukin tutkimusaineistona oleva lehtiartikkeli tarjoaa kontekstin erilaisille kielenkäytön tavoille ja sitä kautta tanssitaiteilijoiden identiteettien rakentumiselle.

Diskurssianalyysissä tutkimusaineistosta tehdään valintoja ja erotteluja sen mukaan, mitä siitä halutaan nostaa esiin (Jokinen & Juhila 2016: 280). Tutkimukselle asetettu tavoite ohjaa analyysiprosessia, mutta muutoin analyysi etenee ja muotoutuu tutkijan valintojen mukaan. Tässä tutkimuksessa tekemäni analyysin ja tutkimustulosten kautta kuvaan sosiaalista todellisuutta valitsemastani rajatusta näkökulmasta tarkasteltuna. Esitän näin ollen oman näke-

mykseni aineistossa ilmenevästä todellisuudesta, mutta rakennan siitä samalla hieman uudenlaisen tämän tutkimuksen lukijoiden edelleen tulkittavaksi.

### 3.2 Identiteettien muotoutuminen

Laajasti ajatellen identiteetissä on kyse siitä, millaisena me näyttydymme toisillemme tai kuinka meidät esitetään. Identiteetit rakentuvat aina diskurssissa ja muotoutuvat siten kulloistenkin diskursiivisten käytäntöjen ohjaamana. Siten niitä on myös tarkasteltava erilaisin kielen, kulttuurin ja historian tarjoamien resurssein tuotettuina muuttuvina, diskursiivisina rakennelmina. (Hall 1999: 250–251) Identiteetti kuuluu diskurssianalyttisen tutkimuksen yleisimpiin kohteisiin (Jokinen & Juhila 2016: 282). Viime vuosien aikana identiteetin tutkimuksesta on tullut myös itsenäinen tutkimussuuntaus (De Fina 2011: 263). Tämä kuvastaa sitä, että erilaisiin identiteetin ilmentymiin kohdistuvan tutkimuksellisen mielenkiinto on lisääntynyt.

Identiteettiä voidaan tarkastella yksilöllisenä tai usean ihmisen muodostamaan yhteisöön liitettävänä kollektiivisena ilmiönä (De Fina 2011: 268). Yksilön näkökulmasta tämä tarkoittaa sitä, että kyse voi olla hänen omasta henkilökohtaisesta identiteetistään tai yhteisestä ryhmän identiteetistä, jonka hän muiden kanssa jakaa ja jota myös hän edustaa. Erilaisia kulttuurisia ja kansallisia identiteettejä voi pitää esimerkkinä sellaisista laajoista kollektiivisista identiteetin kategorioista, joihin yksilöiden usein mielletään kuuluvan ja joihin he itse mieltävät kuuluvansa (esim. Hall 1999). Puhe esimerkiksi suomalaisuudesta tai pohjalaisuudesta tukeutuu kuitenkin kielikuviin ja on siten luonteeltaan metaforista. Niihin kiinnittyvät merkitykset ja niiden pohjalta rakentuvat kollektiiviset identiteetit muotoutuvat ja muuttuvat representaatioissa (Hall 1999: 45–46). Tässä tutkimuksessa identiteetin ilmentymien tutkiminen kiinnittyy artikkeleiden keskiössä olevien taiteilijoiden yksilöllisten identiteettien kautta väistämättä myös tanssitaiteilijoiden kollektiiviseen identiteettiin ja sen muotoutumiseen kulttuurijournalistisissa representaatioissa.

### 3.2.1 Identiteetin rakentumisen periaatteita

Aiemmin ihmisellä ajateltiin olevan koko elämän kestävä yhtenäinen, pysyvä ja loppuunsaatettu identiteetti (Hall 1999: 23–24). Se käsitettiin yksilön persoonallisena ominaisuutena ja siten vahvasti ihmisen subjekti-minään kiinnittyneenä (De Fina 2011: 265). Sitten ajattelu on muuttunut, eikä yksilön identiteettiä enää ymmärretä vakaana ja yhtenäisenä säilyvänä identiteettikokoelmana biologisen subjektin ympärillä, vaan ajassa muuttuvana erilaisen identiteetti-ilmentymien liikkuvana muodostelmana (Hall 1999: 23). Näin ollen identiteettiä ei ajatella minään loppuunsaatettuna, valmiiksi muotoutuneena oliona, vaan ennemminkin jatkuvassa epätäydellisyyden tilassa ja tiedostamattomissa muutosprosesseissa elävänä muodostumana (emt. 39). Tällainen näkemys muuttuvasta ja mukautuvasta identiteetistä heijastaa postmodernille aikakaudelle tyypillistä ajattelua (De Fina 2011: 265).

Identiteetin käsitteen rinnalla kulkee identifikaation käsite, jolla tarkoitetaan yksilön identiteetin jatkuvaa uudelleen rakentumista (Hall 2000: 16–17). Diskursiivisessa lähestymistavassa se ymmärretään sulkeutumattomana prosessina, jossa yksilö ei yhteenkuuluvuuden havoitumisestaan huolimatta voi koskaan saavuttaa täydellistä yhteenliittymistä tai sulautumista toisen ihmisen, ihmisryhmän tai jonkin ihanteensa kanssa (Hall 1999: 247–248). Kun yksilö esimerkiksi identifioituu tanssitaiteilijaksi, hän kokee vahvaa yhteenkuuluvuutta ja samuutta tanssitaiteilijoiksi mielletyn ihmiskategorian kanssa. Hänessä tai hänen toiminnassaan nousee esiin piirteitä, jotka liitetään kuuluviksi erityisesti tälle ihmisryhmälle. Identifioituminen ei kuitenkaan koskaan tarkoita kahden tanssitaiteilijan saati kaikkien tanssitaiteilijoiden keskinäistä identtisyttä.

Identiteetin ja identifikaation käsitteisiin liittyvät näin ollen aina erojen ja toiseuden kysymykset. Identiteetit rakentuvat erojen kautta, mikä edellyttää minän suhdetta *toiseen* ja siten myös *toisen* olemassaoloa (Hall 1999: 152–160; Hall 2000: 17). Erilaisuudella on kahtiajakautunut luonne, ja se voi tuottaa sekä kielteisiä että myönteisiä merkityksiä (Hall 1999: 160).



Erilaisuuden korostamisen ja etäännyttämisen tavoin identiteetin ilmaisemiseen ja sen rakentamiseen liittyy oleellisesti samankaltaisuuden tai yhteenkuuluvuuden osoittaminen suhteessa johonkin. Tällä tavoin ihmiset jatkuvasti positioivat itseään toisiin nähden. (De Fina 2011: 271–272) Sosiaalisissa vuorovaikutustilanteissa he asemoivat itsensä ja ikään kuin neuvottelevat itselleen paikan suhteessa muihin. Tarkennan position ja positioinnin käsitteitä luvussa 3.3.

Tämän päivän identiteettitutkimuksessa painottuvat sosiaalinen konstruktionismi, vuorovaikutuksen merkitys yksilöllisen ja yhteisöllisen maailman rakentumisessa sekä kielen osallisuus sosiaalis-kulttuurisissa prosesseissa (De Fina 2011: 263–264). Identiteetit rakentuvat aina toistensa läpäisevien diskurssien, käytäntöjen ja positioiden kautta todellisissa vuorovaikutustilanteissa ja näyttäytyvät siten erilaisina eri tilanteissa (Hall 2000: 17). Ne eivät aina ilmene täydessä keskinäisessä harmoniassa, vaan identiteettien sirpaleisuus, nopea vaihtuminen ja moneus saattavat aiheuttaa myös hämmennystä, jopa ristiriitaisuuksia (Hall 1999: 23). Yksilön sukupuoli-identiteetti saattaa olla yksi sellainen, sillä myös se on avoin uudelleen muotoutumiselle vaihtuvissa tilanteissa ja konteksteissa samalla tavoin kuin yksilön muutkin identiteetit (Puustinen, Ruoho & Mäkelä 2006: 20). Yksilön identiteetin rakentumiseen vaikuttavat myös hänen ajatuksensa ja tunteensa (De Fina 2011: 266). Näin ollen ihmisellä voi olla useita ”oikeita” ja asianmukaisia identiteettejä samanaikaisesti.

### 3.2.2 Identiteettien tyypittely

Identiteettejä voidaan tarkastella erilaisten tyypittelyjen avulla. De Fina (2011: 267–268) esittää yksilön identiteettityyppien kolmijaon *sosiaalsiin, persoonallisiin ja tilanteisiin identiteetteihin*. Sosiaaliset identiteetit liittyvät laajoihin ihmiskategorioihin identifioitumiseen esimerkiksi rodun, biologisen sukupuolen tai poliittisen vakaumuksen perusteella. Persoonallinen identiteetti sen sijaan on nähtävissä lukuisten henkilökohtaisten ominaisuuksien rakennelmana, jolla yksilö erottuu toisista. Se sisältää joukon kuulumisia erilaisiin sosiaalsiin kategorioihin, mutta myös niitä moraalisia ja fyysisiä ominaisuuksia, jotka erottavat ihmisen

toisesta. (Emt.) Ihmisen moninaisten identiteettien rakennelmaan kuuluu näyttäytyminen sekä erilaisten persoonallisen että sosiaalisen identiteetin ulottuvuuksien kautta (Harré & van Langenhove 1991: 400). Vasta silloin ihmisen voidaan ajatella näyttäytyvän hetkellisesti kokonaisuutena, vaikka ei silloinkaan koskaan minään loppuun saatettuna, pysyvänä tai eheänä identiteettien muodostumana.

De Finan (2011: 268) mukaan tilanteiset identiteetit ovat ymmärrettävissä myös rooleina, joiden pohjalta ja joista käsin määräytyissä tilanteissa toimitaan. Tällä ajattelulla on tulkittavissa yhteneväisyyttä tässä tutkimuksessa aiemmin esille nostetun Löytösen (2004) tanssin taidemaailman toimintajärjestelmän jäsenyisyyden kanssa (ks. luku 2.2). Roolit jäsenyvät kulloisenkin tilanteen ja vuorovaikutukseen osallistuvien mukaan. Ne viittaavat ensisijaisesti sovitusta asemasta käsin toimimiseen ja määrätyn tehtävän suorittamiseen. Sen sijaan identiteetit voi yksittäisissä tilanteissakin käsittää rooliajattelua moniulotteisempänä ja hengittävämpänä kudelmana, jossa yksilön eri identiteetit näyttäytyvät rinnan ja limittyvät keskenään. Lisäksi ne rakentuvat diskursiivisesti tilanteissa eivätkä ne ole valmiiksi annettuja.

### 3.3 Positiointiteoria identiteettien rakentumisen tarkastelussa

Identiteetit ovat muuttuvia ja uudelleen muotoutuvia diskursiivisia rakennelmia, jotka näyttäytyvät erilaisina vaihtuvissa sosiaalisissa vuorovaikutustilanteissa ja konteksteissa. Identiteettien rakentuminen ymmärretään näin ollen prosesseina, joiden lähempään tarkasteluun tarvitaan tutkimuksellisia välineitä. Tässä tutkimuksessa sellaisina hyödynnetään käsitteitä *positio* (*position*) ja *positiointi* (*positioning*) sekä Rom Harrén kollegoineen kehittämää *positiointiteoriaa* (*positioning theory*) (ks. esim. Harré & van Langenhove 1999a).

Käsitteitä *positio* ja *positiointi* käytetään useilla tieteenaloilla varsin erilaisissa yhteyksissä ja erilaisin sisällöin. Ne auttavat ymmärtämään ja käsittelemään sitä, että identiteetit rakentuvat

aina suhteessa johonkin (ks. esim. Andreouli 2010: 14.1). Positiolla viitataan tässä tutkimuksessa lehtiartikkeleissa haastateltujen tanssitaiteilijoiden asemointiin tai asemoitumiseen suhteessa toisiin. Positioinnilla tarkoitetaan näin ollen niitä moninaisia tapoja ja prosesseja, joilla suhteet ensisijaisesti toisiin tanssitaiteilijoihin nähden rakentuvat teksteissä.

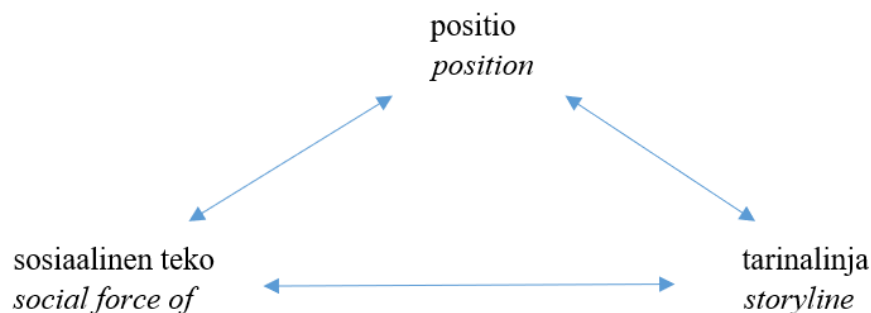
Positioinnin käsite mahdollistaa sosiaalisen vuorovaikutuksen analysoinnin tavoilla, joihin roolin käsite ei yllä. Se auttaa kohdistamaan huomion tapahtumien ja toiminnan dynaamiseen luonteeseen, kun rooli puolestaan nostaa enemmän esiin muuttumattomuuden, muodollisuuden ja rituaalisuuden näkökulmia. (Davies & Harré 1990: 43) Positiointi on käsitteenä tarpeeksi yleinen vangitsemaan sosiaalisten ilmiöiden monimuotoisuutta, mutta riittävän tarkka selventämään sosiaalisen vuorovaikutuksen muuttuvia ja hetkellisiä tiloja (Harré & van Langenhove 1999b: 2). Näin sekä positio että positiointi sopivat hyvin tämän tutkimuksen teoreettisiksi käsitteiksi identiteetin ja identifikaation rinnalle.

### 3.3.1 Positiointiteorian peruselementtejä

Positiointiteoriassa huomio kohdennetaan siihen, miten psykologisia ilmiöitä tuotetaan moninaisissa diskursseissa ja diskursiivisissa prosesseissa. Teoria tukeutuu sosiaalisen konstruktionismin mukaiseen ajattelutapaan siitä, että sosiaaliset ilmiöt rakentuvat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja että sosiaalisen todellisuuden luomisessa kielellä on merkittävä asema. (Ks. Harré & van Langenhove 1999b: 2–4.) Positiointiteoriaa voikin pitää kieleen ja kielenkäyttöön orientoituneena lähestymistapana, jolla voi tutkia monia erilaisia sosiaalisen maailman ulottuvuuksia ja vuorovaikutuksellisia kohtaamisia. Näin se tarjoaa hyvän käsitteellisen ja menetelmällisen viitekehyksen myös tässä tutkimuksessa sovellettavaksi.

Yksittäisiä tilanteita ja tapahtumia, joissa hyödynnetään kielellistä vuorovaikutusta, kutsutaan *sosiaalisiksi episodeiksi* (esim. Harré & van Langenhove 1999b: 4–6). Tässä tutkimuksessa tutkimusaineistona olevia tanssitaiteilijoista kertovia lehtiartikkeleita lähestytään tällaisina vuorovaikutuksellisina tapahtumina, joissa tietynlaiset kerronnan tavat ja käytännöt

muodostuvat ja toistuvat (ks. Harré & van Langenhove 1991: 394). Jokaisessa sosiaalisessa episodissa on läsnä kolme ulottuvuutta: positio (*position*), sosiaalinen teko (*act-action/ social force of*) ja tarinalinja (*storyline*) (van Langenhove & Harré 1999: 16–18). Tutkimuksen kohteena olevia sosiaalisia episodeja on mahdollista tarkastella näiden ulottuvuuksien ja niiden keskinäisen dynamiikan kautta. Näitä kolmea ulottuvuutta ja niiden yhteyttä kuvataan kuviossa 2 esitetyn tavoin.



**Kuvio 2.** Positointikolmio van Langenhoven ja Harrén esitystä mukaillen

Ihmisten omaksumat positiot ja positioinnin keinot todellistuvat vaihtelevin tavoin erilaisissa sosiaalisissa ympäristöissä ja niiden käytännöissä (Harré & Moghaddam 2003: 5–6). Positioihin liittyy kuitenkin aina jonkinlainen moraalisen järjestyksen ”tuntu” ja noudattamisen pyrkimys. Se, mitä ihminen erilaisissa vuorovaikutustilanteissa tekee ja voi tehdä, on rajattu erilaisin oikeuksin ja velvollisuuksin muun muassa sen mukaan, mitä vuorovaikutukselta odotetaan. (Harré & van Langenhove 1999b: 4)

Sosiaalisesti teoksi (*act-action/ social force of*) voidaan tulkita jokainen sosiaalisesti merkittävä teko, toiminto tai tapahtuma. Teko tulee merkittäväksi silloin, kun sillä on tietty tarkoitus tai merkitys käynnissä olevan episodin osana. (Harré & Moghaddam 2003: 6) Näin ollen lehtiartikkelissa sosiaalisena tekona voidaan pitää toimittajan kysymystä haastattelemalleen tanssitaiteilijalle, tämän antamaa vastausta tai oma-aloitteista lausumaa tai esimerkiksi tietyn

valokuvan valintaa osaksi tekstikokonaisuutta. Kukin yksittäinen teko asettuu episodiin sel-laisenaan, mutta tulee tulkituksi myös suhteessa ympäröivään kokonaisuuteen eli sitä edeltä-neeseen ja seuraavaan episodiin (emt.).

Tarinalinjalla (*storyline*) puolestaan viitataan erilaisiin kerronnallisiin käytäntöihin, mallei-hin ja kaavoihin sosiaalisten episodien sisällä (Harré & Moghaddam 2003: 6). Kerronnassa ne kuvaavat jotain osaa elämästä, ja siten ne tyypillisesti kietoutuvat jonkun tietyn tapahtu-man, henkilön tai moraalisen aihion ympärille. Sama sosiaalinen episodi voi myös sisältää useita toisiaan seuraavia tai toisiinsa limittyviä tarinalinjoja. (Davies & Harré 1990: 49–50) Tämän tutkimuksen aineiston analyysin yhtenä kohteena onkin se, millaisia vakiintuneina näyttäytyviä tarinalinjoja tanssitaiteilijoista kertovissa lehtiartikkeleissa mahdollisesti on tunnistettavissa.

### 3.3.2 Positiointiteorian tarjoamia analyttisiä ulottuvuuksia

Positiointi voidaan luokitella yksittäisen henkilön tai useamman henkilön kuten yhteisön kol-lektiivisessä, yhteisesti jaetussa ”puheessa” tapahtuvaksi teoksi. Tällöin yksilö tai kollektiivi positioi itsensä tai tulee positioiduksi jonkun toisen toimesta. (Harré & van Langenhove 1999b: 6) Nämä teoreettiset ulottuvuudet eivät välttämättä näyttäyty sosiaalisissa vuorovai-kutustilanteissa selvinä tai yksiselitteisinä, sillä käytännössä esimerkiksi itsen ja toisen posi-tiointi eivät toteudu toisistaan irrallisina tekoina. Kun puhuja asemoi itsensä, siihen sisältyy aina jonkinlaista toisen positiointia. Vastaavasti positioidessaan toisen, puhuja positioi sa-manaikaisesti myös itsensä. (Harré & van Langenhove 1991: 398). Näin hän ottaa puhees-saan ja puheellaan haltuunsa määrätyn aseman toiseen nähden (ks. Gee 2014: 2–3).

Positioinnin käytännön ilmenemismuotojen yhtenä analyttisenä ulottuvuutena on myös tar-koituksellinen ja tahaton positiointi. Suurimmaksi osaksi ihmiset positioivat itseään ja toisi-aan tahattomasti, ja usein se tapahtuu jopa täysin tiedostamattomasti. (Harré & van Langen-

hove 1991: 397–399) Harkittua ja tarkoituksellista itsen positiointia sen sijaan ilmenee kaikissa keskusteluissa, joissa ihminen haluaa ilmaista henkilökohtaista identiteettiään. Se esitetään itsetietoisuuden ja toimijuuden kautta, ja sen voi ilmaista vähintään kolmella eri tavalla: korostamalla omaa tekoa tai valintaa muiden toimintavaihtoehtojen joukosta, tuomalla oma erityinen näkökulma esiin tai viittaamalla tapahtumiin omassa elämässä. (Harré & van Langenhove 1991: 400–402) Nämä kaikki ilmaisutavat toimivat omilla tavoillaan itsen ainutlaatuisuuden osoituksina sekä oman identiteetin ilmentämisen ja diskursiivisen rakentamisen tapoina. Ne ovat myös keinoja, joita tanssitaiteilijoiden on lehtiartikkelien haastattelutilanteissa mahdollisuus hyödyntää henkilökohtaisen identiteettinsä rakentamisessa ja oman taiteilijapositionsa osoittamisessa.

### 3.4 Teoriasta kohti analyysyä

Tässä tutkimuksessa analysoitavat aineistoartikkelit ovat kulttuurijournalistisia representatioita, joista jokainen tarjoaa lukijalle omanlaisensa sosiaalisen konstruktion ja tiedon muodostuman tekstin keskiössä olevasta tanssitaiteilijasta (ks. Fairclough 1997: 31). Artikkeleita lähestytään yksittäisinä vuorovaikutuksellisinä tapahtumina, joissa tietynlaiset kerronnan tavat ja käytännöt muodostuvat ja toistuvat (ks. Harré & van Langenhove 1991: 394). Tekstin analyysissä kielenkäyttöä tarkastellaan erilaisten identiteettien rakentamisen ja ilmentämisen välineenä (ks. Gee 2014: 2–3). Tutkimusaineistosta etsitään aihealueita, jotka näyttäytyvät tanssitaiteilijoista kertovissa lehtiartikkeleissa toistuvina ja joiden käsittelyn kautta heidän identiteettiensä eri ulottuvuudet tulevat teksteissä esiin. Analyysillä myös tarkennetaan, millaisia identiteettejä tanssitaiteilijoista näyttäytyy ja millaisin kielellisin keinoin ne teksteissä rakentuvat.

Identiteetin ja identifioinnin rinnalla analyysissä hyödynnetään position ja positioinnin käsitteitä. Niiden avulla huomio kohdennetaan niihin moninaiisiin tapoihin ja prosesseihin, joilla taiteilijoiden identiteetit ja suhteet ensisijaisesti toisiin tanssitaiteilijoihin nähden rakentuvat.

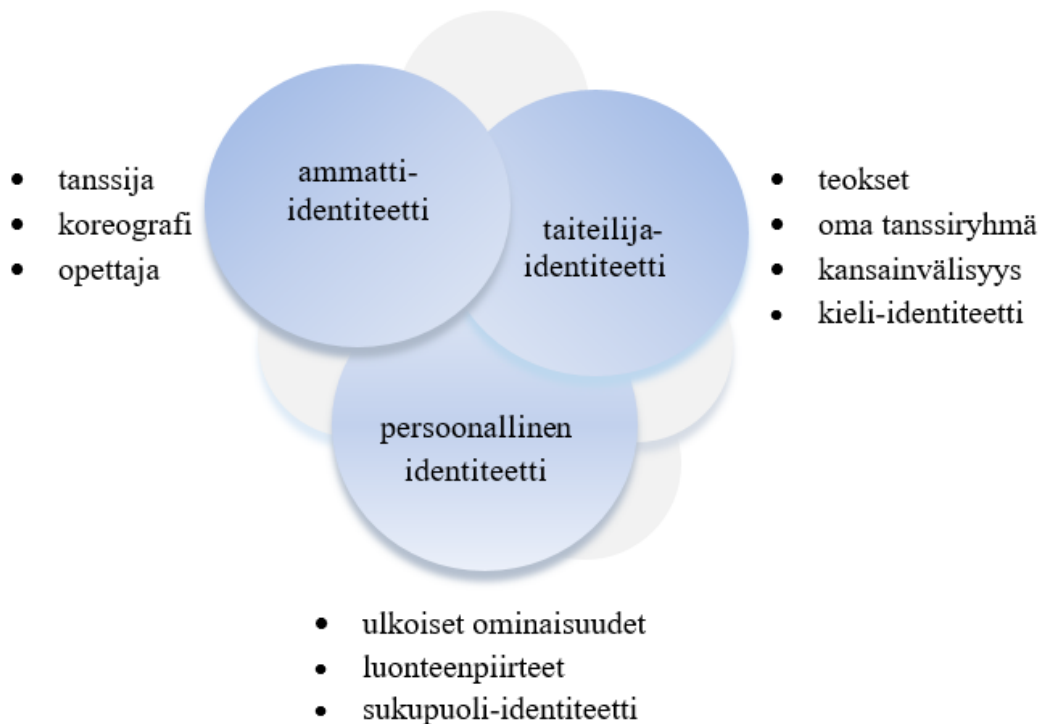
Analyysissä hyödynnetään myös muita luvussa 3.3 esitettyjä positiointiteorian käsitteitä ja teorian tarjoamia analyttisiä ulottuvuuksia. Niitä sovelletaan viitekehystenä osin myös journalistisille käytänteille, joita tanssitaiteilijoita käsittelevissä aineistoartikkeleissa tunnustetaan analyysin mukaan toistuvina.

Aineistoartikkeleiden kirjoitettu teksti huomioidaan analyysissä sellaisenaan. Näin ollen huomio kohdennetaan sekä siihen, millaisin kielellisin valinnoin ja puhetavoin taiteilijat rakentavat kuvaa itsestään heidän sitaatein merkityssä omassa puheessaan että niin sanottuun toimittajan tuottamaan tekstiin. Analyysin taustalla on kuitenkin tietoisuus siitä, että siteeraukset eli suorat lainaukset haastatellun tanssitaiteilijan puheesta ovat lehtijutun kirjoittajan valitsemia nostoja. Monesti ne ovat myös tekstin laatijan uudelleen muotoilemia ja uuteen kontekstiin sijoittamia lausemia tai osia niistä. (Ks. luku 2.1, Haapanen 2016: 245–246.)

## 4 TANSSITAITEILIJAT LEHTIARTIKKELEISSA

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten kulttuurijournalismissa rakennetaan kuvaa suomalaisista tanssitaiteilijoista. Tässä analyysiluvussa teen tulkintoja kulttuurijournalismin välittämistä tanssitaiteilijan identiteeteistä ja niiden rakentumisesta teksteissä sekä niiden tuottamisessa tunnistettavista journalistisista käytännöistä. Tutkimusaineistona on 16 lehtiartikkelia, jotka käsittelevät tanssitaiteilijoita. Artikkelit on julkaistu suomalaisissa sanoma- ja aikakauslehdissä vuosina 2013–2015.

Analysoin tanssitaiteilijoiden identiteettejä ja niiden rakentumista kymmenen aineistosta jäsentyneen teeman kautta. Ne ovat tanssija, koreografi, opettaja, teokset, oma tanssiryhmä, kansainvälisyys, kieli-identiteetti, ulkoiset ominaisuudet, luonteenpiirteet ja sukupuoli-identiteetti. Olen muodostanut teemoista kolme kategoriaa, jotka ovat ammatti-identiteetti, taiteilijaidentiteetti ja persoonallinen identiteetti, kuvion 3 osoittamalla tavalla.



**Kuvio 3.** Aineistosta jäsentyneet teemat, ja niiden järjestäytyminen kategorioihin



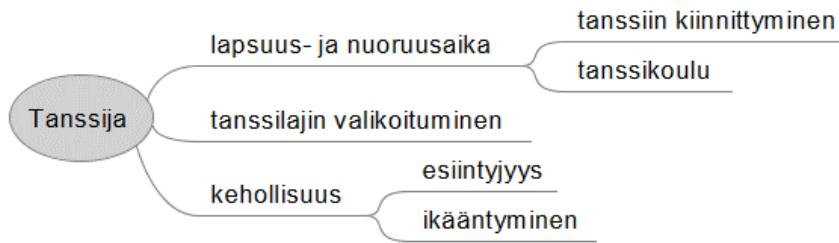
Analyysini etenee kategorioittain tämän jaottelun mukaan luvuissa 4.1–4.3, ja tulkiten identiteettien muotoutumista tutkimusaineistosta valitsemiä esimerkkien tukemana. Luvussa 4.4 kohdennan huomion niihin journalistisiin esitystapoihin, joiden käytön tunnistan toistuvaksi ja keskenään samankaltaiseksi tämän tutkimuksen kohteena olevissa aineistoartikkeleissa. Olen eritellyt ja nimennyt nämä kolme käytännettä seuraavasti: *tarinalinjat kerronnallisen jatkumon alustoina*, *valokuvien käyttö identiteettien vahvistajana* ja *toiseen henkiin kiinnittäminen*. Journalististen käytänteiden analyysi etenee edellä esitetyn jäsentelyn mukaan. Luvussa 4.5 esitän yhteenvedon tutkimusaineiston analyysissä tekemistäni havainnoista ja niiden pohjalta kiteytyneistä tutkimustuloksista.

#### 4.1 Ammatti-identiteetin rakentuminen

Tutkimusaineistossa tanssitaiteilijoiden ammatillinen identiteetti rakentuu kolmen tanssialan toiminnallisen ulottuvuuden kautta. Ne ovat tanssija, koreografi ja opettaja, jotka muodostavat myös tanssiammattien kolmiyhteyden (ks. esim. Suhonen 2005: 11–12). Seuraavissa alaluvuissa analysoin tanssitaiteilijoiden identiteetin rakentumista näihin teemoihin kiinnittyen.

##### 4.1.1 Tanssija

Tanssitaiteilijoiden ammatillinen identiteetti tanssijana näyttäytyy tutkimusaineistossa kolmeen eri alateemaan jäsenyneenä. Näistä ensimmäinen muotoutuu kerronnasta, joka liittyy taiteilijoiden lapsuus- ja nuoruusaikaan ja jolla kuvataan heidän ensikosketustaan tanssiin. Toinen alateema rakentuu erilaisten tanssilajien ja tanssin ilmaisumuotojen ympärille ja kiinnittyy taiteilijoiden niihin liittyviin pohdintoihin ja valintoihin. Kolmantena aihealueena aineistosta jäsenyytään tanssijan kehollisuus ja sen merkitys esiintyvälle taiteilijalle. Tanssijateeman näyttäytyminen tutkimusaineistossa esitetään kuviossa 4.



#### Kuvio 4. Tanssijateeman näyttäytyminen

Tanssiminen näyttääytyy teksteissä jo taiteilijoiden lapsuusaikaan kiinnittyneenä toimintana. He kuvaavat tuolloista suhdettaan tanssiin muun muassa seuraavin tavoin.

- (1) – Mina föräldrar påstår att jag alltid har dansat. Jag reagerade på allt – tv, reklam, musik – med att dansa. Som barn brukade jag klä ut mig i mammas kläder, hennes kjolar och hattar. Och baletten fascinerade mig. Dräkterna, sagovärlden, teaterillusionen. (Vasabladet 28.12.2014)
- (2) ”At the age of six I already knew all the Finnish social dances. Relatives usually came to visit on Saturdays, when the carpets were rolled up and the dancing got going. In my youth, too, I was always out dancing.” (Finnish Dance in Focus 2015–2016)

Taiteilijoiden puheesta välittyy kuva tanssin luontaisesta kuulumisesta heidän elämäänsä jo lapsuudessa. Esimerkki (1) ilmentää, että tanssiminen liittyi kyseisen taiteilijan leikkeihin ja oli hänen luonteva ilmaisutapansa jo lapsena. Esimerkissä (2) tanssi puolestaan näyttääytyy laajemmassa sosiaalisessa kontekstissa, jossa se on kiinnittynyt taiteilijan elämään suomalaisen seurataanssikulttuurin myötä. Tanssi on ollut hänen lapsuuden ympäristössään luontaisen sosiaalisen vuorovaikutuksen ja yhdessäolon muoto. Kyseisen taiteilijan kerronnassa välittyy kuva, että seurataanssit ja silloinen lavataanssikulttuuri tarjosivat hänelle mielekkään ajanviettotavan ja mahdollisuuden tanssimiseen myös myöhemmin. Näissä lausumissaan taiteilijat kertovat tanssin toiminnallisista konteksteista lapsuudessaan, mutta kuvaavat samalla ensikosketusta omaan tanssijuuteensa. Näin tanssijaidentiteetin muotoutuminen näyttääytyy

tutkimusaineistossa jo taiteilijoiden lapsuusiässä käynnistyneenä rakentumisprosessina (ks. Hall 1999: 39).

Tanssi näyttäytyy myös taiteilijoiden lapsuus- ja nuoruusaikana heidän kotipaikkakunnillaan toimineisiin tanssikouluihin kiinnittyneenä harrastusaktiviteettina. Eräs taiteilija aloitti tanssimisen kuusivuotiaana kotikaupunkiinsa juuri perustetussa balettikoulussa. Harrastus jatkui useita vuosia, ja kertomansa mukaan hän osallistui balettikoulun kaikkiin mahdollisiin tapahtumiin.

(3) – Jag hade en oerhört stark vilja att uppträda. (Vasabladet 28.12.2014)

Taiteilijan lausuma soittaa, että hän tunnisti halunsa esiintyä jo tuolloin hyvin nuorena. Ympäriöivässä tekstikontekstissaan esimerkistä (4) tulkittavissa oleva esiintymisen palo liittyi hänellä nimenomaan tanssimiseen, omalla keholla ilmaisemiseen. Paikallinen balettikoulu näyttäytyy tekstissä esiintymismahdollisuuksien tarjoajana ja siten hänelle merkittävänä väylänä yleisön luo.

Tanssikoululla on ollut osuutensa myös erään toisen tanssitaiteilijan elämässä. Seuraava esimerkki luo kuitenkin kuvaa hieman toisenlaisesta tanssin kohtaamisesta ja tanssijaidentiteetin muotoutumisen alusta.

(4) Porissa oli tuohon aikaan käynnistämässä toimintaansa **Liisa Nojosen** uusi tanssikoulu. Saarisen – – isä sai päähänsä ehdottaa pojalleen, että menepä kokeilemaan jazztanssia. – Minulla ei ollut mitään ennakko-odotuksia. En edes halunnut mennä sinne, Saarinen tunnustaa. Haluttomuudesta huolimatta poika noudatti isänsä kehotusta. Tanssitunnilla tapahtui jotain sellaista, joka muutti Saarisen elämän suunnan ja vaikutti samalla koko tanssitaiteen historiaan. – Kun fyysinen suorittaminen alkoi viestiä musiikin kanssa, yhtälö oli niin voimakas, että se räjäytti tajuntani. Tajusin heti, että tätä haluan tehdä koko elämäni. Liikkeelle lähti lumipallo, jota ei voinut pysäyttää. (Satakunnan Kansa 7.8.2014)

Esimerkki (4) ilmentää nuoren miehen kokemaa tanssin yllättävää ja hänen koko elämänsä

mullistanutta vaikutusta. Monenlaisten harrastusten kokeilun ja tehtyjen valintojen jälkeen kaikki muu jäi voimakkaan, kokonaisvaltaisesti vaikuttaneen ”tajunnan räjäyttäneen” tanssi-kokemuksen jälkeen toissijaiseksi. Esimerkistä välittyä hänen tuossa hetkessä kohtaamansa uudenlainen tietoisuus kehollisuudestaan. Kuten De Fina (2011: 266) nostaa esiin, yksilön identiteetin rakentumiseen vaikuttavat myös hänen ajatuksensa ja tunteensa. Näin ollen tuoloinen kokemus näyttäytyy tekstissä kyseisen henkilön identiteetin muotoutumisprosessissa merkittävänä taitekohtana kohti tanssia ja tanssijuutta.

Kahden taiteilijan puheessa tanssijaidentiteetin muotoutuminen kiinnittyy heidän kokemuksiinsa eri tanssilajeista. Heistä toinen paikantaa omassa ajattelussaan tapahtuneen muutoksen ja sen myötä aiemmasta tanssilajista toiseen siirtymisen tarpeen konkretisoituneen silloin, kun hän oli 13-vuotias.

- (5) Min kropp var inte en balettdansares. Fastän jag hade drömt om att bli balettdansare förstod jag att den här prins- och prinsessvärlden inte var min grej. Med nutidsdansen kände jag där- emot [sic] att jag kunde ge uttryck för min egen identitet. (Hufvudstadsbladet 17.2.2013)
- (6) I den [nutidsdansen] kunde jag behandla sådant som fanns i mina tankar. (Vasabladet 28.12.2014)

Tuolloin nuoruusiässä kyseinen taiteilija oivalsi voivansa tuoda esiin omaa identiteettiään paremmin nykytanssin kuin baletin avulla. Esimerkissä (5) hän ilmaisee suoraan tunnistaneensa, ettei hänen kehonsakaan vastannut baletin vaatimuksia. Molemmat esimerkkien (5) ja (6) lausumat viittaavat siihen, että kyseisellä henkilöllä tanssiminen liittyy selkeästi oman persoonallisuuden ilmentämiseen. Esimerkissä (5) hän tuottaa puheessaan eroja baletin ja nykytanssin välille ja etäännyttää itseään samalla baletista (ks. Hall 1999: 152–160; Hall 2000: 17). Esimerkissä (6) hän sen sijaan ilmaisee yhteenkuuluvuuden tunnettaan nykytanssiin korostamalla lajin tarjoamia mahdollisuuksia itseilmaisuuksiin ja siten sen soveltuvuutta tarpeisiinsa (ks. De Fina 2011: 271–272). Näin hän rakentaa lausumillaan omaa tanssijaidentiteettiään nykytanssijana ja positioi sen avulla itseään esiintyvien taiteilijoiden joukossa ja tanssitaiteen kentällä.

Samankaltainen itselle soveltuvan tanssilajin valitseminen ja toiseen tanssilajiin siirtyminen näyttäytyy toista tanssitaiteilijaa käsittelevissä teksteissä muutosprosessina, joka sijoittuu ajankohtaan, jolloin hänen uransa ammattitanssijana oli jo alkanut.

- (7) Kansallisbaletissa Tero tanssi kaikki mahdolliset miesroolit, jotka baletin maailmassa hänen kokoiselleen ja näköiselleen miehelle sopiviksi katsottiin. Sopiviksi katsottiin lähinnä narrin, pellen, pikkupojan, ressun ja rukan roolit. Niistäkin Tero innostui, kunnes kyllästyi. "Prinssiä minusta ei saanut, ja jäljelle jääneet roolit alkoivat tuntua ahtailta." (Kodin Kuvalehti 15.1.2015)
- (8) "When Ohno said, 'We dance on top of our ancestors,' it was as if I'd been slammed against the wall. But most importantly, it wasn't about an individual person's egoism or need to perform, but about something bigger: shared, unspoken knowledge that could be expressed through movement," Saarinen explained. "Then I understood how far the emphasis on the individual and celebrity are from the original values of dance. Because the ballet world is constantly seeking new, technically brilliant, beautiful stars, I realised I didn't want to be involved in creating that image of the world", he added. (Finnish Dance in Focus 2014–2015)

Esimerkki (7) luo kuvaa käytännöstä, jossa baletissa miestanssijat kategorioidaan sen mukaan, millaisiin näyttämörooleihin kukin luokitellaan sopivaksi. Tekstissä jako näyttäytyy tanssijan kehollisen olemuksen arvottamiselta, jolloin myös näyttämöroolien jako perustuu pitkälti kunkin tanssijan ulkoisiin ominaisuuksiin. Taiteilijan lausumassa balettiroolit näyttäytyvät kahteen eri kategoriaan jakautuneina: prinssi-roolit ja "jäljelle jääneet roolit". To-teamuksellaan "Prinssiä minusta ei saanut" hän ilmaisee kuuluvansa siihen balettimaailman sisäiseen kategoriaan, jossa tanssijan on mahdollista saada ainoastaan "jäljelle jääneitä rooleja" baletin arvostetuimpien tähtiroolien sijaan.

Kuten Hall (1999: 60) esittää, erilaisuudella on kahtiajakautunut luonne, ja se voi tuottaa sekä kielteisiä että myönteisiä merkityksiä. Esimerkissä (7) erilaisuus näyttäytyy näihin molempiin merkityksiin kiinnittyen. Kolmen ensimmäisen virkkeen kokonaisuudessa erilaisuus näyttäytyy kyseisen taiteilijan myönteisenä erottautumisena muista tanssijoista. Sitaatein

osoitetussa taiteilijan omassa puheessa erilaisuus sen sijaan näyttäytyy kielteisiin merkityksiin eli balettitanssijan ulkoisen olemuksen ihanteisiin soveltumattomuuteen kiinnittyneenä. Kokonaisuudessaan esimerkki luo kuvaa kyseisen henkilön tanssijaidentiteetin muotoutumisen monivaiheisuudesta tuolloisessa tanssijan uran vaiheessa ja ammatillisessa toimintaympäristössä.

Esimerkki (8) luo kuvaa paitsi kyseisen taiteilijan kokemasta merkittävästä taitekohdasta tanssijana myös tanssin monimuotoisuudesta ja eri tanssityyleissä korostuvien arvojen erilaisuudesta. Näiden avulla taiteilija tuottaa puheessaan eroja baletin ja sittemmin kohtaamansa uudenlaisen tanssin lähestymistavan välille. Hän rakentaa identiteettiään kertoen omasta suhteestaan ja suhtautumisestaan näihin eri lähtökohdista ammentaviin tanssityyleihin (ks. Hall 1999: 152–160; Hall 2000: 17). Näin ollen nämä ovat tulkittavissa taiteilijan harkituiksi ja tarkoituksellisiksi lausumiksi, joilla hän positioi itseään tanssin kentällä. Hän käyttää sekä käänteentekevän tapahtuman kertomista että oman arvovalintansa korostamista positioinnin keinoina. (Ks. Harré & van Langenhove 1991: 400–402) Nämä molemmat näyttäytyvät esimerkissä (8) selkeästi tunnistettavina henkilökohtaisen tanssijaidentiteetin ilmentämisen ja diskursiivisen rakentamisen tapoina.

Keho on tanssijan instrumentti ja viestintäväline. Kehollisuutta voikin pitää ulottuvuutena, joka on tanssissa väistämättä aina läsnä. Tekstistä ilmenee, että kahdella haastatellulla taiteilijalla on etenkin uransa alkuaikoina ollut taipumusta ankaraan, kehoa säästelemättömään harjoitteluun.

- (9) Jag måste träna mycket för att jag psykiskt och fysiskt ska vara beredd att stå på scen och kunna förmedla det som ska förmedlas i varje verk. Tidigare hade jag inte förmågan att lyssna till min kropp och inget var tillräckligt. (Hufvudstadsbladet 17.2.2013)

Esimerkissä (9) välittyy kuva, että harjoittelu ei rajoitu pelkästään kehollisen suorituksen hiomiseen, vaan se on myös tanssijan henkistä valmistautumista yleisön katseiden koh-

teeksi. Näin kehollisuus liittyy lausumassa taiteilijan omaan esiintyjyyteen ja hänen jokaiseen näyttäytymiseensä tanssijana. Kuten seuraava haastattelun taiteilijan omia lausumia sisältävä esimerkki (10) ilmentää, esiintymistilanteessa tanssijan keho on samanaikaisesti läsnä paitsi toisten katseen kohteena olevana objektina myös subjektiivisena kokijana ja liikkeen tuottajana (ks. esim. Hämäläinen 1999: 33–34).

- (10) ”Kun olen lavalla, resonoin 360 asetetta, en ainoastaan yleisön suuntaan. Kuuntelen ja katselen myös selällä. Utelias iho – se on minun filosofinen iskulauseeni.” Saarinen elääkin havaintojen valtameressä, joka ruokkii jatkuvasti hänen tanssijaminäänsä. ”En koskaan väsy tarkkailemaan. Olen kuin mehulinko, joka syöttää itseensä tietoja ja tuottaa annoksia, joissa on aina erilaisia mausteita ja makuja.” (Satakunnan Kansan 7.9.2014)

Taiteilijan käyttämä ilmaisu ”utelias iho” viestii hänen valmiuttaan ja herkkyyttään tehdä havaintoja ja aistia kaikkea ympärillään olevaa myös esiintymistilanteissa. Jatkuva psyykinen ja fyysinen valppaus identifioi kyseisen taiteilijan väsymättömäksi tarkkailija-havainnoijaksi ja oman liikkeensä tutkijaksi. Hän suodattaa keräämänsä informaation omalla keholaan, minkä sanallistamisessa hän käyttää kielikuvaa ”mehulinko”. ”Mausteet” ja ”maut” ovat tässä tekstikontekstissaan tulkittavissa niiksi hienosäätöiksi vivahteiksi, joita hän keholaan tuottaa ja joista hänelle ominainen liikkumistapa on tunnistettavissa.

Esimerkki (10) ilmentää, miten kyseisen taiteilijan puhetapaan kuuluu kielikuvien käyttö ja miten ne näyttävät aineistossa hänelle ominaisena ilmaisukeinona ja tietoisesti tehtyinä kielellisinä valintoina (ks. esim. Pietikäinen & Mäntynen 2009: 22–24). Se havainnollistaa myös Geen (2014: 2–3) esiin nostamaa kielen toiminnallista ulottuvuutta eli sitä, millä tavoin kieli mahdollistaa erilaisten identiteettien ilmentämisen ja ”ottamisen”. Omintakeisilla kielellisillä valinnoillaan taiteilija rakentaa kuvaa ainutlaatuisuudestaan myös tanssijana ja asemoi itseään samalla muihin tanssijoihin nähden (ks. De Fina 2011: 271–272).

Kehollisuus kiinnittyy tutkimusaineistossa myös ikääntymiseen. Eräs taiteilija kiteyttää asian omalta osaltaan seuraavasti:

- (11) Som dansare åldras man snabbt. Man är ung bara några få år. Jag har accepterat att jag är en äldre dansare. Kroppen klarar inte av samma saker som förr. (Vasabladet 28.12.2014)

Taiteilija rakentaa lausumallaan eroa tanssijoiden ja muiden ihmisten välille. Puheessa näytetään myös kategoriointi nuoriin ja ikääntyneisiin tanssijoihin. Esimerkki (11) ilmentää, miten taiteilija erottaa itsensä kronologisen ikänsä ja sen tuomien kehollisten muutosten perusteella nuorista tanssijoista. Hän määrittelee itsensä jo ikääntyneeksi tanssijaksi ja ilmaisee siten tuntevansa kuuluvan eri kategoriaan kuin nuoret tanssijat. Näin hän rakentaa sekä ikäkäsitykseen perustuvien erojen ja toiseuden kautta omaa identiteettiään muiden ammattialojen toimijoista erottuvana tanssijana (ks. Hall 1999: 152–160; Hall 2000: 17) että positioi itseään oman alansa ammattilaisten kentällä (ks. Harré & van Langenhove 1999b: 6).

Aineistossa nousee esiin Suomen Kansallisbaletin miestanssijoiden silloinen eläkeikä 43 vuotta. Se näytetään teksteissä kiinnekohtana, johon tanssijan ikää ja erityisesti kehollista kapasiteettia suhteutetaan.

- (12) Nyt viimeisetkin hänen ikätoverinsa ovat lopettaneet tanssimisen. Saarinen ei. ”Luotan ruumiiseeni, se ei ole vielä koskaan pettänyt. Uraa voi jatkaa pitämällä huolta kehostaan.” Hän on myös säästynyt tanssijoille tyypillisiltä tapaturmilta, kaatumisilta, polvi- ja selkävammoilta. Vain polvilumpio on mennyt kerran sijoiltaan. (Suomen Kuvalehti 30.5.2014)
- (13) Kehoa on – – lämmiteltävä pitempään ennen esitystä. ”Nuorena keho oli lämmin jo valmiiksi.” Saarisin keho palautuu nopeasti, mutta palautumiseenkin on varattava enemmän aikaa. Ristiselkää on varottava, alaselkä on spastinen ja menee helposti lukkoon. Myös yläselkä on otettava huomioon, extreme-liikkeitä on varottava. Keho ei ole enää balanssissa, toinen puoli saattaa ärtyä, kun toinen ei ole milläänkään. (Suomen Kuvalehti 30.5.2014)

Esimerkistä (12) välittyy, että tanssijan uran pituuteen vaikuttaa pitkälti se, miten hänen kehonsa kestää tanssimisen ja selviää ammatin jokapäiväisistä fyysisistä vaaroista kuten tapaturmista ja tanssivammoista. Kyseinen taiteilija näytetään tekstissä onnekaana kehonsa kestävyuden ja hyvinvointisuuden vuoksi. Tämä rakentaa kuvaa hänen ainutlaatuisuudestaan



tanssijana. Tutkimusaineistona olevat tekstit sisältävät esimerkkien (12) ja (13) tavoin yksityiskohtaisia erittelyjä taiteilijoiden yksilöllisistä kehollisista ominaisuuksista. Niiden julkinen esiin tuominen näyttäytyy tämän tutkimuksen kontekstissa yhtenä tanssijaidentiteetin rakentamisen ja henkilökohtaisen positioinnin elementtinä (ks. esim. Harrén ja van Langenhoven 1991: 397–398).

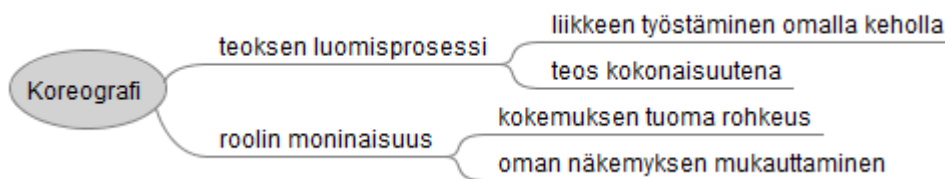
Merkittävänä tanssijan ammatillisen uran taitekohtana näyttäytyy vaihe, jolloin taiteilija vähentää esiintymistään tanssijana. Tämä tulee esiin erityisen selkeästi yhden artikkelissa haastatellun taiteilijan kohdalla.

- (15) ”Pitkään minulla oli sellainen olo, etten halua antaa periksi omasta tanssijuudesta. Nyt kun on tätä uutta jengiäkin katsonut, tulee kummallinen vastuu, että let go! Joistakin asioista pitääkin päästää irti, että voisi viedä asioita pidemmälle ja välittää samalla vastapäättä olevasta ihmisestä.” (Helsingin Sanomat 14.8.2014)
- (16) Vastikään 50 vuotta täyttänyt koreografi on pikkuhiljaa vähentämässä omia tanssiroolejaan, mutta oppien siirtäminen eteenpäin tuntuu nyt sitäkin tärkeämmältä. (Satakunnan Kansa 1.2.2015)

Esimerkeissä (15) ja (16) esiintymisen vähentäminen näyttäytyy paitsi tanssirooleista myös omasta tanssijuudesta luopumiseen liittyvänä tietoisena valintana ja huolellista valmistautumista vaativana muutosprosessina. Luopumisen vaikeutta kompensoi halu jakaa vuosien mittaan kertynyttä oman osaamista nuoremmille, uudelle tanssijasukupolvelle. Lausumista rakentuu kuva, että ikääntymisen ohjailemat muutokset toimijuudessa kuuluvat luontaisesti tanssitaiteilijan ammatillisen uran kulkuun. Kuten Suhonen (2005: 11-12) esittää, tanssiammattien ytimenä voi pitää tanssijuutta. Analyysini mukaan tanssijuus ja sen kautta rakentuva identiteetti näyttäytyy tässä tutkimuksessa myös taiteilijan identiteetin muodostumisen keskeisenä elementtinä.

#### 4.1.2 Koreografi

Tanssitaiteilijoiden ammatillinen identiteetti koreografina näyttäytyy tutkimusaineistossa kahteen alateemaan jäsentyneenä. Näistä ensimmäinen on teosten luomisprosessi, joka liittyy taiteilijan omaan kehollisuuteen ja hänelle ominaiseen liikekieleen. Toisena koreografina toimimisen ulottuvuutena näyttäytyy erilaisten koreografiroolien ”toteuttamisen” moninaisuus. Se puolestaan kiinnittyy tanssitaiteilijan uran vaiheeseen ja teoskohtaisen toimijaroolin muotoutumiseen. Koreografiteeman näyttäytyminen tutkimusaineistossa esitetään kiteytetysti kuviossa 5.



#### **Kuvio 5.** Koreografiteeman näyttäytyminen

Eräs tanssitaiteilija kuvaa toimivansa uuden teoksen luomisprosessissa aina samalla tavalla. Hän vetäytyy yksin tanssin harjoitustilaan ja työstää ajatuksiaan tulevassa teoksessa käytettävästä fyysisestä ilmaisusta omalla kehollaan eli itse liikkuen, liiketyyliä etsien ja kokeillen.

- (16) – Samtidigt snurrar tankarna i huvudet. Om teman, kostymer, musik. När vi påbörjar det konkreta arbetet i grupp vet jag hur jag vill att kroppen ska vara. Däremot vet jag inte vilka scener som ska vara med, eller vem som ska göra vad och i vilken ordning. Det kommer senare. – – (Vasabladet 28.12.2014)

Esimerkistä (16) ilmenee, että koreografian luomisvaiheessa moni teoksen osatekijä etsii paikkaansa kokonaisuudessa. Kyseiselle henkilölle oleellinen lähtökohta tanssijoiden kanssa työskentelyn aloittamisvaiheessa on se, että hänelle itselleen on muotoutunut selkeä kuva

siitä, millaista tanssijoiden kehollisen ilmaisun tulee olla. Tämä on tulkittavissa vahvaksi tietoisuudeksi sellaisesta kehollisen olemisen tilasta, jonka koreografi on omalla kehollaan löytänyt ja jonka hän haluaa olevan lähtökohtana myös teoksensa esittävien tanssijoiden tuottamille liikkeille. Lausuma osoittaa, että oma keho on oleellinen työväline kyseiselle taiteilijalle sekä tanssijana että koreografina. Näin ollen myös ikääntyminen vaikuttaa koreografian työ- ja toimintatapoihin (ks. luku 4.1.1).

- (17) Hän [haastateltu taiteilija] miettii, miten vanheneminen vaikuttaa omiin koreografioihin ja liikkeeseen, varsinkin koska hän on aina tehnyt koreografioita *hands on*, kokeillut itse, liikkunut omat juttunsa ja opettanut myös näyttämällä. (Teatteri & Tanssi + Sirkus 4–2014)

Kehollisella ilmaisullaan koreografi välittää tanssijoille liikkumisen tapaa ja tyyliä, jonka perustalle hän haluaa koreografiansa rakentuvan. Esimerkissä (17) nousee selkeästi esiin oman kehon ja liikkumisen oleellinen merkitys koreografina toimimisessa. Ikääntyminen vaikuttaa kehoon ja siten sillä on väistämätön yhteys myös koreografian tuottamiin ja tanssijoille välittämiin liikkeisiin. Esimerkki (17) ilmentää muutosta, jonka koreografi ikääntyesään kohtaa ja johon hänen ammatillinen toimintatapansa tulee sopeutua. Muutos näyttäytyy prosessina, jossa taiteilija kohtaa uusien toimintatapojen tarpeen ja sitä kautta myös koreografi-identiteettinsä uudelleen muotoutumisen.

Liikekieli ja sen erilaiset kuvailutavat näyttäytyvät tutkimusaineistossa merkittävänä koreografian identifioinnin keinona.

- (18) Koreografina Tero Saarinen tunnetaan omaperäisestä, tasapainolla ja epätasapainolla leikittelevästä liikekielestä, jossa on vaikutteita butosta ja kamppailulajeista aina balettiin ja nykytanssiin asti. (Kulttuurihaitari 1–2015)
- (19) Hänet tunnetaan rankoista koreografioista, joissa ei säästellä ruumista. Loukkaantumiselle altistavia kiertoliikkeitä. Hyppyjä, joissa yläruumis taipuu yhtäälle ja alaruumis toisaalle. Tasapainon äärimmilleen haastavia kallistuksia, jopa hypyt ovat kallellaan. Aggressiivisia ja brutaaleja liikesarjoja. Vastapainona pehmeitä ja herkkiä, jopa häkellyttävän sensuelleja liikkeitä. (Suomen Kuvalehti 30.5.2014)

Taiteilijalle ominaisen liikekielen tunnistettavuus ja tunnettuus ilmaistaan tutkimusaineistossa esimerkkien (18) ja (19) tavoin. Tietynlaiset liikekielen ominaispiirteet yhdistetään määrättyyn taiteilijaan. Esimerkissä (18) taiteilijan koreografioissaan käyttämästä liikekielestä rakennetaan kuvaa valittuihin tanssi- ja urheilulajeihin nojaavin kategorioinnein. Viittaukset balettiin, nykytanssiin, butoon ja kamppailulajeihin herättävät kussakin lukijassa omanlaisiaan mielikuvia ja tulkintoja. Teksti käy dialogia kunkin lukijan kokemusmaailman kanssa, ja se linkittyy hänen aiempiin kokemuksiinsa ja mielikuviinsa lausumassa mainituista lajeista (ks. esim. Lehikoinen 2014: 220). Tällöin myös tulkinnat eroavat toisistaan. Esimerkissä (18) lajimaininnat toimivat rajaamisen elementteinä sille, millaisia eri lajeille tyypillisiä liike-elementtejä kyseinen koreografi omassa tuotannossaan hyödyntää. Toisaalta niiden käyttö tekstissä ilmentää hänen liikekielensä moni-ilmeisyyttä, mikä puolestaan rakentaa hänestä kuvaa keskenään hyvin erityyppisistä liikkumistapoja hyödyntävänä koreografina.

Esimerkissä (19) korostuvat kyseisen taiteilijan liikekielen edellyttämät korkeat kehollisen suorituskyvyn vaatimukset ja jopa tanssijoiden niiden myötä ottamat riskit. Liikkumistavan kuvailussa käytetään myös ilmaisuja aggressiivinen ja brutaali sekä pehmeä, herkkä ja häkellyttävän sensuelli. Tämä rakentaa kuvaa liikekielestä, jossa liikkeen laadulliset ominaisuudet eri ääripäistä limittyvät ainutlaatuisella tavalla keskenään. Esimerkkien (18) ja (19) osoittaman kaltainen liikekielen identifiointi näyttäytyy merkittävänä tanssitaiteilijoiden identiteetin rakentumisen ja siten taiteilijoiden keskinäisten erojen esiintuomisen elementtinä (ks. Hall 1999: 152–160; Hall 2000: 17). Se näyttäytyy tutkimusaineistossa ensisijaisesti taiteilijoiden koreografina toimimiseen ja heidän teoksiinsa liittyvään kerrontaan kiinnittyneenä.

Erottuminen muista koreografeista näyttäytyy myös haastateltavien omassa puheessa, heidän itse selkeästi lausumanaan erontekona.

- (20) – Självfallet har Tero [Saarinen] haft stort inflytande på mig. Han har präglat min uppfattning om kroppen och jag har influerats av hans infallsvinklar. Jag har ändå mitt eget rörelsespråk och mina egna teman – bland annat gemenskap, kommunikation, ensamhet. – – (Hufvudstadsbladet 17.2.2013)

Toisen taiteilijan nimeäminen ja esiin nostaminen vaikuttaa tekstikontekstissaan perustelulta, sillä hänen ja esimerkin (20) lausuman antaneen taiteilijan ammatillinen yhteistyö on ollut pitkäkestoista. Lausuma osoittaa, että kyseinen taiteilija tiedostaa ja tunnustaa toisen tanssin ammattilaisen vahvan vaikutuksen itseensä. Samassa yhteydessä hän kuitenkin korostaa oman liikekielensä ja tematiikkansa ainutlaatuisuutta ja etäännyttää siten itseään tästä toisesta. Näin hän positioi itseään tuoden esiin sekä samankaltaisuuttaan että eroaan liikkeen tuottajana ja koreografina toiseen taiteilijaan nähden (ks. De Fina 2011: 271–272).

Koreografian ammattiroolin muotoutuminen näyttäytyy teksteissä taiteellisten teosten monimuotoisuuteen ja sitä kautta koreografian toimintaan kohdistuviin vaihteleviin vaatimuksiin kiinnittyen. Itselle työstettyjen soolokoreografioiden ja erilaisille tanssijakokoonpanoille luotujen koreografioiden rinnalla teksteissä näyttäytyvät monitaiteiset produktiot. Niissä koreografian työ ulottuu myös muiden taidelajien ammattilaisten ohjaukseen ja siten mittavampien teoskokonaisuuksien hallintaan. Seuraavassa esimerkissä eräs taiteilija kertoo suhteestaan monitaiteiseen teokseen, jota hän oli juuri kyseisen aineistoartikkelin kirjoittamisen aikoihin työstämässä.

- (21) – Nuorempana en olisi uskaltanut tähän tarttua. Nyt tuntui, että pohjaa ja aiempaa kokemusta oli jo tarpeeksi, hän toteaa. – – Olen tämän kokonaisuuden kapteeni ja minun tehtävänäni on ohjata alus merelle, siihen suuntaan kuin minusta tuntuu tärkeältä. Eihän mitään klassikkoa kannata ryhtyä tekemään, jos ei ole omaa ääntä tai tulkintaa lisättäväksi siihen. (Kulttuurihaitari 1–2015)

Esimerkin (21) lausuma ilmentää taiteilijan valmiutta tarttua tavanomaista vaativampaan teokseen. Hän rakentaa itsestään kuvaa taiteilijana, jolla on jo iän tuomaa kokemusta, osaamista ja näkemystä ja siten kyseisen monitaiteiseen projektiin tarvittavaa kapasiteettia. Hän tuottaa puheessaan eroja aikaisemman ja nykyisen, ikääntyneemmän minänsä välille. Hän viittaa toiseuteen, joka kiinnittyy ajan tuomiin muutoksiin hänessä itsessään, ja rakentaa sitä kautta omaa identiteettiään aiempaa kypsempänä taiteilijana (vrt. Hall 1999: 152–160; Hall 2000: 17). Esimerkissä on tunnistettavissa samansuuntainen kahtiajako, joka näyttäytyy

aiemmin luvussa 4.1.1 esittelemänäni kategoriointina nuorempiin ja ikääntyneempiin tanssi-joihin.

Taiteilija käyttää toimijuudestaan kielikuvaa *kapteeni* ja positioi sillä itsensä tekstissä esillä olevan monitaiteisen teoskokonaisuuden valmistusprosessin johtajaksi, taiteellisten valintojen tekijäksi ja kokonaisvastuun kantajaksi. Samassa aineistoartikkelissa tämän esimerkin (21) lausuman yhteydessä hänestä käytetään myös nimitystä ohjaaja-koreografi. Tämä viittaa taiteilijan ammatillisen toimijuuden ulottumista alueille, joiden kuvaamiseen tanssin kolme ammatillista perusulottuvuutta eli tanssija, koreografi ja opettaja eivät sellaisenaan enää riitä (vrt. Suhonen 2005: 11–12). Tekstissä rakentuu kuva, että taiteilija on ottanut haltuunsa sovitun ammatillisen ja taiteellisen roolin sekä sen tuoman aseman kyseisessä projektissa (ks. Löytönen 2004: 43–46). Tämä rooli on ymmärrettävissä alustaksi, josta käsin hän toimii ja jonka kautta hänen muuttuvien tilanteisten identiteettiensä on mahdollista näyttäytyä toisiinsa limittyen (ks. De Fina 2011: 268).

Tanssitaiteilijan on mahdollista valita itselleen myös fokusoidumpi toimijarooli, jonka kautta hän lähestyy teoksen ohjaamista ja sen esittäjiä.

- (22) Det är första gången Carl Knif regisserar teater och han förklarar att han tagit med sig sitt "koreografjag" till processen. – Jag är en koreograf som regisserar, jag försöker inte tänka om. Jag var uttryckligen intresserad av att se vad mina koreografmetoder gör med skådespelarna, vilken effekt de har på skådespelet. (Hufvudstadsbladet 22.12.2015)

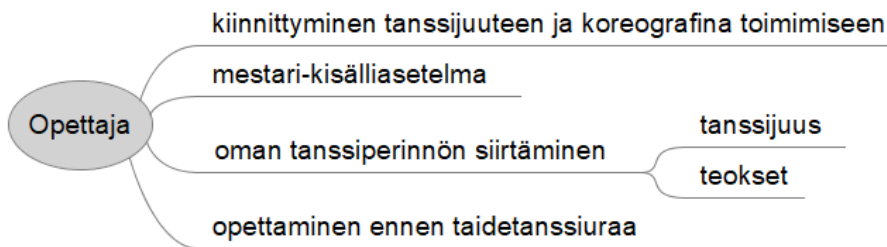
Esimerkissä (22) tanssitaiteilija identifioituu selkeästi koreografiksi, joka ohjaa teatterinäyttelijöitä tämän oman taiteenalan ammatillisen toiminnallisen ulottuvuuden kautta. Tässä ilmenevä identifioituminen koreografiksi on tulkittavissa läheiseksi sen kanssa, mitä Löytönen (2004: 43–46) toteaa erilaisten tanssin toimintajärjestelmää jäsentävien toimijaroolien näkökulmasta. Nämä roolit eivät näyttäydy pysyvinä toimijan tyypittelyinä, vaan rakentuvat aina suhteessa muihin ympäröiviin toimijoihin ja rooleihin (emt.). Esimerkissä kyseinen tai-

teilija näyttäytyy teatterialan ammattilaisten kanssa työskentelevänä kokeneena tanssikoreografina. Näin hän sitoutuu tanssialan vakiintuneita tapoja ja käytäntöjä noudattavaan toimintaverkkoon ja siten tietynlaisen perspektiivin ottamiseen ohjattavanaan olevaan taiteelliseen teokseen (ks. emt.).

Tanssitaiteilijat näyttäytyvät aineistoartikkeleissa esimerkkien (21) ja (22) tavoin erilaisin toimijaroolien painotuksin. Heistä käytetään vaihtelevia nimityksiä ja niiden yhdistelmiä, kuten ohjaaja-koreografi tai koreografi-ohjaaja. Nimitykset rakentavat kuvaa siitä, millaisessa tai millaisissa toiminnallisissa rooleissa taiteilija lähestyy kulloistakin teosta ja sen valmistusprosessia. Näin ollen koreografi-identiteetti näyttäytyy teksteissä rakennelmana, joka kiinnittyy kulloinkin puheena olevaan teokseen ja muuntautuu sen mukaan.

#### 4.1.3 Opettaja

Tanssitaiteilijan ammatillisen identiteetin kolmantena ulottuvuutena aineistosta jäsentyy teema, josta käytän termiä *opettaja*. Teema esiintyy kahden haastatellun taiteilijan yhteydessä, ja se kiinnittyy sekä taiteilijoiden omaan tanssijuuteen että koreografina toimimiseen. Opettajateema näyttäytyy teksteissä itseä nuorempien tanssijoiden opastamisena ja tukemisena sekä itselle ajan myötä kertyneen viisauden ja oman tanssiperinnön siirtämisenä. Toisen taiteilijan kohdalla opettaminen tulee aineistossa esiin myös toimintana, joka on tullut hänelle tutuksi jo ennen taidetanssiin suuntautumista. Opettajateeman näyttäytyminen tutkimusaineistossa esitetään kuviossa 6.



**Kuvio 6.** Opettajateeman näyttäytyminen

Tämän teeman ensimmäinen tekstiesimerkki ilmentää, miten opettajana toimiminen näyttäytyy suhteessa toisiin tanssin ammatillisiin ulottuvuuksiin taiteilijan omassa kerronnassa.

- (23) Opettaminen Lattareissa [Latinalaisessa Amerikassa] on hyvin palkitsevaa, oppilaat ovat erittäin motivoituneita, oppia suorastaan imetään. Minua arvostetaan opettajana ja taiteilijana ja uskon, että se osaltaan vaikuttaa siihen, minkälaisia oppilaita työpajoihini osallistuu. Teokseni ovat saaneet kiittävän, joskus jopa hurmioituneen vastaanoton. Lähes poikkeuksetta saamme jakaa nimikirjoituksia esitysten jälkeen, ja esityspaikan ulkopuolella on odottamassa joukko innokkaita faneja. (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 7–2013)

Taiteilijan kerronnassa opettaminen ja esiintyminen teostensa yhtenä tanssijana nivoutuvat toisiinsa. Näin tekstissä näyttäytyvät kaikki kolme tanssitaiteilijan ammatillista pääulottuvuutta: tanssija, koreografi ja opettaja (ks. Suhonen 2005: 11–12). Esimerkissä (23) taiteilija rakentaa itsestään kuvaa tanssialan monitoimijana, jota arvostetaan ja josta ollaan kiinnostuneita erityisesti kyseisessä toimintaympäristössä eli Latinalaisessa Amerikassa. Hän korostaa menestystään muun muassa ilmaisuin ”oppia suorastaan imetään”, ”jopa hurmioituneen vastaanoton” ja ”innokkaita faneja”. On tulkittavissa, että kyseisillä kielellisillä valinnoillaan hän rakentaa tietoisesti kuvaa omasta ainutlaatuisuudestaan ja positioi itsensä kyseisellä alueella ihannoiduksi ja odotetuksi tanssitaiteilijavierailijaksi (ks. Harré & van Langenhove 1991: 400–402).

Kun esimerkkiä (23) tarkastellaan kokonaisuutena, siinä näyttäytyy tunnistettavasti Geen (2014: 2–3, 5) korostama kielen ja kielenkäytön moniulotteisuus. Lausumassa toisiinsa kiinnittyy se, mitä taiteilija sanoo, mitä hän kielellä tekee ja mitä hän sillä ilmentää (emt.). Näin kieli tarjoaa hänelle mahdollisuuden rakentaa ja ottaa itselleen erilaisia identiteettejä ja positioita kuten Latinalaisessa Amerikassa arvostettu taiteilija-opettaja ja yleisöä hurmaava tanssija-koreografi.

Opettajateema näyttäytyy aineistossa paitsi tanssitaiteilijan ammatillisen identiteetin yhtenä rakennusosana myös tanssiteoksiin ja niiden työprosesseihin kiinnittyvänä toiminnallisena



ulottuvuutena.

- (24) Lavalla on kahdeksan miestä, häntä nuorempia, nuoria. Esityksessä on kaikki se viisaus, jonka hän on kerännyt vuosien varrella. ”Haluan antaa seuraaville sukupolville enemmän keinoja käsitellä omaa tanssijuuttaan, myös tanssivaa miestä itsessään.” (Suomen Kuvalehti, 30.5.2014)
- (25) ”Kyllä minä näiden tanssivien miesten lahjakuutta ja virtuositeettiakin olen halunnut nostaa esiin. Mitä kaikkea eri lähtökohdista tulevat tanssijat pystyvätään ilmaisuvoimaisimmillaan välittämään ja tuntemaan.” (Helsingin Sanomat, 14.8.2014)

Näissä esimerkeissä tanssitaiteilija näyttäytyy koreografina, joka haluaa siirtää omaa osaamistaan muille. Esimerkistä (24) rakentuu kuva, että hänellä on runsaasti tanssialan kokemusta ja siten huomattavaa osaamiskapasiteettia nuoremmille tanssijoille jaettavaksi. Sitaitin osoitetussa puheessaan taiteilija ilmaisee kuuluvansa aiempaan sukupolveen kuin hänen ohjaamansa tanssijat ja rakentaa siten eroa itsensä ja heidän välille ikään ja pitkään ammatilliseen kokemukseensa viitaten. Lausumallaan hän identifioi itsensä myös tanssijaksi ja miehiksi, millä hän puolestaan osoittaa samankaltaisuuttaan heidän kanssaan. Näin hän ilmaisee identiteettiään toisaalta etäännyttämällä ja toisaalta osoittamalla yhteenkuuluvuuttaan suhteessa kyseiseen tanssijajoukkoon. De Finan (2011: 271–272) mukaan tämä on usein käytetty keino, jolla ihmiset positioivat itseään toisiin nähden. Kokonaisuutena esimerkissä (24) muotoutuu kuva mestari-kisälliasetelmasta, jossa teoksen koreografina toimiva taiteilija näyttäytyy oman viisautensa siirtäjänä ja itseään kokemattomampien miestanssijoiden opastajana, mestarina.

Esimerkeissä (24) ja (25) kyseinen taiteilija identifioituu miestanssijoiden osaamiseen pannotajaksi, esiin nostajaksi ja kannustajaksi. Hän ilmaisee identiteettiään korostamalla itsetietoisesti omaa valintaansa ja erityistä näkökulmaansa. Tämä puolestaan on tulkittavissa teoksi, jolla hän tarkoituksellisesti positioi itseään muiden tanssikoreografien ja -opettajien joukossa. (Harré & van Langenhove 1991: 400–402) Esimerkeissä ei suoraan esitetä kategoriaintia biologisen sukupuolen mukaan nais- ja miestanssijoihin. Tämän kahtiajaon olemassaolo kuitenkin välittyy niistä.

Edellisissä esimerkeissä opettaminen näyttäytyy tanssijana ja koreografina toimineen tanssitaiteilijan uran luontaisena jatkeena ja täydennyksenä sen jälkeen, kun hänelle on kertynyt jo huomattavasti omaa taiteellista kokemusta ja näkemystä. Opettajuus näyttäytyy aineistossa myös ulottuvuutena, joka on tullut eräälle haastateltavalle tutuksi jo ennen taidetanssiin suuntautumista.

- (26) Alpo Aaltokoski's road finally took him to contemporary dance, but first for several years he taught social dancing, disco and folk dance. "I funded my studies as a youth worker by giving weekend training courses. – –" (Finnish Dance in Focus 2015–2016, 17)

Esimerkistä (26) välittyy kuva, että kyseiselle taiteilijalle opettaminen on alun perin tarjonnut mahdollisuuden elannon hankkimiseen ja kuulunut siten tanssiin kiinnittyneenä toimintaulottuvuutena jo pitkään. Hänen opettajaidentiteettinsä rakentuminen on näin ollen alkanut toisenlaisessa toimintaympäristöissä. Esimerkki on tulkittavissa aiemmin tässä luvussa esiin nostettujen näkökulmien yhteydessä siten, että tanssitaiteilijan ammatti-identiteetin ilmentymien muodostelma seuraa kullakin yksilöllä omanlaistaan kulkua. Koska tanssitoimijuuden eri osa-alueet näyttäytyvät teksteissä artikkeli- ja taiteilijakohtaisesti erilaisin painotuksin, taiteilijoiden ammatti-identiteetitkin rakentuvat teksteissä eri tavoin. Niille on kuitenkin yhteistä se, että ne kietoutuvat aina tavalla tai toisella tässä luvussa 4.1. esittämieni teemojen tanssija, koreografi ja opettaja ympärille.

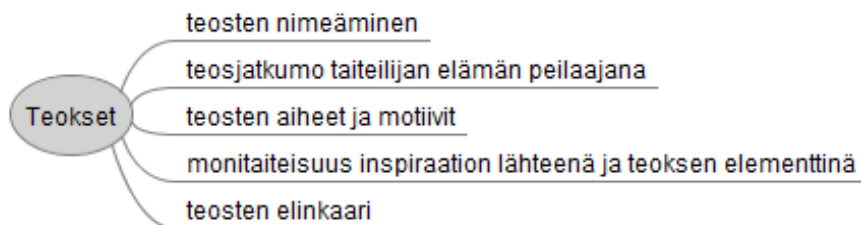
#### 4.2 Taiteilijaidentiteetin rakentuminen

Tanssitaiteilijoiden identiteetin toisena rakentumisen kategoriana tutkimusaineistossa näyttäytyy kokonaisuus, josta käytän termiä *taiteilijaidentiteetti*. Se koostuu neljästä teemasta, jotka olen nimennyt seuraavasti: teokset, oma tanssiryhmä, kansainvälisyys ja kieli-identiteetti. Seuraavissa luvuissa 4.2.1–4.2.4 esittelen kunkin teeman näyttäytymistä ja tarkennan niiden osuutta aineistoartikkeleissa haastateltujen taiteilijoiden identiteetin rakentumisessa.

#### 4.2.1 Teokset

Tutkimusaineistona olevissa lehtiartikkeleissa tanssiteilijoita lähestytään heidän teostensa kautta. Ne ovat ensisijaisesti tanssiteoksia, mutta teksteissä tuodaan esiin myös teoksia, joissa tanssi näyttäytyy yhtenä ilmaisullisena elementtinä jonkun toisen tai toisten taiteenlajien joukossa. Teoksista kerrotaan usein ajankohtaisuutensa kuten lähestymässä olevan tai juuri olleen ensiesityksensä vuoksi. Kodin Kuvalehden artikkeli poikkeaa muusta tutkimusaineistosta siten, että siinä ei ole mitään mainintaa teoksista, vaan kyseessä on puhdas henkilöjuttu.

Teokset tuodaan artikkeleissa esiin nimettyinä ja erilaisin sanallisin kuvauksin ilmennettyinä. Ne näyttävät teksteissä toisistaan erottuvina, mutta toisaalta eri tavoin toisiinsa kiinnittyvinä taiteilijan tuotoksina. Kiinnikkeinä toimivat kutakin tanssiteilijää inspiroivat teosaiheet ja kiinnostuneisuus muiden taidemuotojen hyödyntämiseen teostensa keskeisinä elementteinä. Tekstit sisältävät myös taiteilijoiden näkemyksiä teostensa elinkaaresta. Teosten näyttäytyminen tutkimusaineistossa esitetään kiteytetysti kuviossa 7.



**Kuvio 7.** Teokset-teeman näyttäytyminen

Esimerkit (27) ja (28) havainnollistavat, miten teoksia tuodaan teksteissä esiin nimettyinä ja miten ne identifioidaan lyhyin kuvailuin omanlaisikseen, toisistaan erottuviksi taiteelliseksi tuotoksiksi.

- (27) Efter Hologram Walls följde självporträttet *Claude Glass*, där han tom på inspiration återvände till barndomstiden då inspirationen var oändlig. I solot använde han också tåskor och en damhatt. (Hufvudstadsbladet 17.2.2013)
- (28) -- ”Red” handlar inte om den röda färgen utan om de känslor som är förknippade men den. Soloverket består av fyra scener om utbrändhet, mobbning, homosexualitet och åldrande. Ljussättningen är enkel, scenen avskalad. -- (Vasabladet 28.12.2014)

Teoksista rakennetaan kuvaa kertomalla pääpiirteittäin niiden aiheesta tai temaattisesta sisällystä. Kuvauksissa nostetaan valikoidusti esiin myös teoksen esittämiseen liittyviä yksityiskohtia, jotka liittyvät esimerkiksi esiintyjiin, käytettävään rekvisiittaan tai näyttämötilan visuaaliseen ilmeeseen kuten esimerkeissä (27) ja (28). Teosten aihevalinnat ja motiivit täsmentyvät taiteilijoiden omassa puheessa.

- (29) Ensimmäinen Nicaraguan-matkani oli niin järäsyttävä kokemus, että siitä syntyi sooloteos *De Una Semilla* (1995). Sisällissodasta toipuvassa maassa kuultiin vielä hajanaisia laukauksia ja autonrenkaat paloivat kaduilla. Kurjuus oli päällimmäinen havainto. (Mitä minä siellä tein tanssioppeineni!) (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 7–2013)
- (30) -- HUNT kasvoi ahdistuksesta nykyajan medialisoitumiseen, jossa emme ole aidosti toistemme kanssa, vaan näpytämme, tuijotamme ruutuja ja kuulumme näennäisyhteisöihin. -- (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 4–2014)
- (31) Jag tar upp saker som berör de flesta. Det gäller min konst även i övrigt; jag vill skapa scener och bilder som talar till publiken på ett brett sätt. -- Jag vill lyfta fram tabun. Min konst kan vara med och forma samhällsdebatten. Allt jag gör är personligt på något sätt, även det abstrakta uppstår ur mig och mina tankar. Och det är de starka känslorna som sätter mig i rörelse. De är utgångspunkten. (Vasabladet 28.12.2017)

Taiteilijat tarttuvat teoksissaan aiheisiin ja ilmiöihin, joihin heillä on henkilökohtaista kosketusta ja jotka herättävät heissä voimakkaita tunteita. Teoksissaan he voivat käsitellä niitä valitsemastaan näkökulmasta haluamallaan tavalla. Esimerkki (29) rakentaa kuvaa siitä, miten kyseisen taiteilijan kohtaama ”järäsyttävä kokemus” käynnisti prosessin, jonka tuloksena

syntyi tanssiteos. Esimerkissä (30) on tunnistettavissa vastaavanlainen taiteilijan omaan tunteeseen pohjautuva motiivi teosprosessin taustalla. Teksteissä teokset näyttäytyvät välineinä, joilla taiteilijoiden on mahdollisuus osallistua, ottaa kantaa ja vaikuttaa haluamiinsa yhteiskunnallisiin keskusteluihin. Tämä ilmenee paikoin korostuneesti, kuten esimerkiksi (31), jossa kyseinen taiteilija ilmaisee selkeäsanaisesti haluavansa nostaa teoksissaan esiin vaiettuja, arkojakin aiheita. Teostensa aihevalinnoilla ja valitsemiensa aiheiden esiintuomisen tavoilla hän haluaa nimenomaan puhutella yleisöään ja vaikuttaa sitä kautta yleiseen ajatteluun.

Artikkeleissa haastatellut henkilöt rakentavat itsestään kuvaa taiteilijoina sanallistamalla teostensa aiheita ja inspiraation lähteitä. Kun henkilö ilmaisee omia taiteellisia lähtökohtiaan ja motiivejaan edellä esittämiäni esimerkkien (29–31) tavoin, hän korostaa omaa erityistä näkökulmaansa ja valintaansa muiden vaihtoehtojen joukosta (ks. Harré & van Langenhove 1991: 400–402). Nämä lausumat näyttäytyvät tämän tutkimuksen kontekstissa jokaisen taiteilijan mahdollisuutena erottautua muista ja positoida itseään tanssiteoksen kentällä (ks. esim. De Fina 2011: 271–272).

Tutkimusaineistossa teokset näyttäytyvät taiteellisina tuotoksina, joilla on tunnistettavia taiteilijakohtaisia kiinnikkeitä myös muihin taiteenlajeihin.

- (32) Tero Saarisen rakkaus kuvataiteisiin näkyy myös hänen tanssiteoksissaan. – Ajattelen näyttämöä kolmiulotteisena kankaana. Visuaalisuus ja valosuunnittelu ovat minulle erittäin tärkeitä – –. (Kulttuurihaitari, 1–2015)
- (33) Text har i allt högre grad smugit in i Knifs dans, ofta självbiografisk sådan som i Red och det färskaste verket *Friends of Dymphna*, som behandlade depression. – –
- I mina koreografier har texten – – alltid ett starkt poetiskt drag, precis som i min rörelse och dans. Det får inte bli för konkret. Texten kan, liksom musik och dans, vara rytm. (Hufvudstadsbladet 22.12.2015)

Tanssitaiteelle ominaisen liikkeellisen ilmaisun lisäksi koreografit hyödyntävät teoksissaan muita itselleen läheisiä taiteenlajeja ja niille ominaisia ilmaisukeinoja. Esimerkissä (32) kyseisestä taiteilijasta rakentuu kuva koreografina, jonka teoksissa näyttämön visuaalisella ilmeellä ja siten erityisesti valaistuksella on aina merkittävä rooli kokonaisuudessa. Esimerkki (33) puolestaan ilmentää, että tämä toinen taiteilija kokee näyttämöllä lausuttavan tekstin sopivan ilmaisullisella tarkkuudellaan hänen teoksiinsa. Hänen omasta lausumastaan on tulkittavissa, että teksti on asettunut hänen teoksissaan erityisen merkittäväksi elementiksi tanssin ja musiikin rinnalle. Tällä tavoin jonkin toisen taiteenlajin tai ilmaisullisen keinon selkeä esiin tuominen teoksia koskevassa puheessa kiinnittyy osaksi sitä ominaispiirteiden rakennelmaa, jollaisena kukin tanssitaiteilija teoskokonaisuuksien suunnittelijana näyttäytyy.

Tutkimusaineistosta ilmenee, että myös teosten elinkaari mietityttää haastateltuja taiteilijoita.

- (34) Jag ogillar tanken att den som skriker högst vinner oberoende av vad man har att säga. Det känns också som att publikens minne blivit kortare och att det bidrar till att man glömmer sin historia. Det gäller hela konstfältet och underhållningsbranschen. I stället för att hela tiden skapa nytt kunde man oftare lyfta fram också äldre verk och bearbeta dem. (Hufvudstadsbladet 17.2.2013)

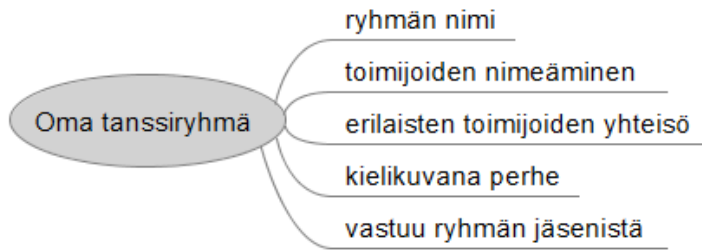
Esimerkin (34) lausumassaan taiteilija korostaa oman mielipiteensä esiintuomista ilmaisulla ”Jag ogillar tanken att –” ja kohdentaa ensimmäisessä virkkeessä huomion teosten sanomasisällölliseen laatuun. Kokonaisuutena lausumassa on tunnistettavissa kritiikkiä taiteen tuottamisessa ilmenevää kertakäyttökulttuuria kohtaan. Näin taiteilija tuo esiin jäsentyneen näkemyksensä asiasta ja painottaa siten omaa ainutlaatuisuuttaan (ks. Harré & van Langenhove 1991: 400–402). Puheesta rakentuu vaikutelma kollektiivisesta kategorioinnista ”kertakäyttötäidettä luoviin taiteilijoihin” ja ”muihin taiteilijoihin” sekä taiteilijan kuuluminen näistä jälkimmäiseen (ks. esim. Hall 1999: 45–46). Lausumallaan kyseinen taiteilija etäännyttää itsensä suurta hetkellistä näkyvyyttä havittelevien taiteentekijöiden joukosta ja rakentaa itsestään kuvaa taiteilijana, joka kunnioittaa koreografiahistoriaansa sekä sinä aikana tuottamia teoksia (ks. esim. De Fina 2011: 271–272).

Tässä luvussa olen esittänyt, miten haastateltujen henkilöiden taiteilijaidentiteetti rakentuu teksteissä teosten esiin nostamisen sekä niiden luomismotiivien ja sisällön tarkastelun kautta. Teoksista puhuttaessa tanssitaiteilijoiden toimiminen koreografeina näyttäytyy muihin ammatti-identiteettien osa-alueisiin nähden korostuneesti. Teosten tematiikka liittyy läheisesti taiteilijoiden omaan ajatteluun ja kokemusmaailmaan, joten teksteissä heidän taiteilijaidentiteettinsä rakentuminen kiinnittyy väistämättä myös heidän persoonalliseen identiteettiinsä. Tarkastelen niiden rakentumista teksteissä lähemmin luvussa 4.3.

#### 4.2.2 Oma tanssiryhmä

Kaikilla taiteilijoilla, joita tutkimusaineistona olevat lehtiartikkelit käsittelevät, on oma tanssiryhmä. Tässä luvussa esitän, millaisina ryhmät näyttäytyvät ja miten tanssitaiteilijat positioituvat ja positioidaan teksteissä omaan ryhmäänsä nähden. Kunkin tanssiryhmän nimi koostuu sen keulahahmona toimivan taiteilijan etu- ja sukunimestä sekä termistä *Company*. Näin jo ryhmän nimi viittaa siihen, että sen toiminta kiinnittyy tähän tiettyyn taiteilijaan. Ryhmien nimet ovat Alpo Aaltokoski Company, Carl Knif Company ja Tero Saarinen Company, ja näistä jokainen näyttäytyy artikkeliteksteissä.

Teksteissä tanssiryhmät näyttäytyvät joukkoina nimettyjä henkilöitä, joilla jokaisella on omanlaisensa tehtävä kokoonpanossa. Erilaiset toimijat muodostavat yhteisön, jota kuvaillessaan kaksi taiteilijaa käyttää kielikuvaa *perhe*. Taiteilijoiden puheessa ilmenee vastuuntuntoa oman ryhmän jäseniä kohtaan sekä suunnitelmia yhteisestä tulevaisuudesta. Kuvio 8 havainnollistaa kiteytetysti alateemat, jotka näyttäytyvät tutkimusaineistossa oma tanssiryhmä -teemaan liittyen.



**Kuvio 8.** Oma tanssiryhmä -teeman näyttäytyminen

Tämän teeman ensimmäinen esimerkki havainnollistaa, miten eräs taiteilija kuvaa ryhmänsä toimintaa lehtiartikkelin kirjoittamisen aikaan. Hän erittelee käynnissä olevat työprojektit ja nimeää teoksiaan harjoittelevat tanssijat sekä tapahtumapaikat, joissa kyseiset teokset tullaan esittämään.

- (35) Kirjoitan tätä kotimaassa, mutta tähyän jo loppusyksyyn ja matkaani Latinalaiseen Amerikkaan. Tanssijat **Jouni Majaniemi** ja **Jussi Väänänen** kuitenkin lämmittävät *Together*-esitystäni Jyväskylään Tanssin Aika -festivaalille. Samaan aikaan **Anna Palmio** harjoittelee uudelleen sooloteosta *Eilisen jälkeen* koulukuraattorien valtakunnallisille koulutuspäiville. Minä puolestani päivitän Alpo Aaltokoski Companyn toimintasuunnitelmaa vuosille 2014 - 18 ja säädän loppuvuoden keikkoja Latinalaiseen Amerikkaan. (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 7–2013)

Esimerkissä (35) taiteilija identifioi itsensä koreografiksi, jonka teoksia ryhmän nimetyt tanssijat työstävät kukin tahoillaan. Ilmaisullaan ”Minä puolestani” hän kiinnittää itsensä yhdeksi ryhmän jäseneksi, mutta tuo samassa virkkeessä esiin omien tehtäviensä erilaisuuden muiden tehtäviin nähden. Näin kyseisestä taiteilijasta välittyy kuva sekä koreografina, johon nimetyt tanssijat kiinnittyvät hänen tanssiteostensa välityksellä, että ryhmän yhtenä jäsenenä, jolla on ryhmän toiminnan suunnitteluun liittyviä muista poikkeavia tehtäviä hoidettavanaan.

Kokonaisuutena esimerkki (35) rakentaa kuvaa siitä, että kyseisen tanssitaiteilijan työnkuva ulottuu perinteisinä pidettyjen ammattikuvien lisäksi alan hallinnollisiin ja tuotannollisiin



tehtäviin (ks. esim. Lehikoinen 2014: 19). Koska esimerkki on kuvaus tietystä hetkestä ryhmän toiminnassa, kyseisen taiteilijan moniammatillisuuteen kietoutuvan identiteetin muodostuman voi tulkita myös hänen tässä tekstikontekstissa rakentuvaksi tilanteiseksi identiteetikseen (ks. De Fina 2011: 268). Kaikki esimerkissä (35) näyttäytyvät toimijoiden tyypittelyt ovat ymmärrettävissä Löytösen (2004: 43–46) esittämän tavoin myös rooleina, jotka jäsenivät kyseisen ryhmän toimintajärjestelmää juuri tuolla hetkellä. Roolit rakentuvat suhteessa ympäröiviin toimijoihin ja heidän rooleihinsa, ja näin kyseinen tanssiryhmä näyttäytyy tekstissä määrättyjä vakiintuneita tapoja ja käytäntöjä noudattavana tanssiammattilaisten toimintaverkkona (ks. emt.).

Tanssiryhmää kuvataan myös yhteisönä, jossa jokaisen jäsenen ammatillinen rooli on tarkoin määritelty.

- (36) Tero Saarinen Company on tiivis yhteisö, vaikka sen tanssijat esiintyvät välillä muissakin kuin Saarisen koreografioissa.

Tiivis yhteistyö toiminnanjohtaja **Iiris Autio** [sic] kanssa mahdollistaa Saariselle keskittymisen taiteelliseen työhön. Tanssija, harjoittaja **Henrikki Heikkilä** taas on ollut mukana alusta alkaen. Myös esimerkiksi tanssijat ja Saarisen assistentit **Sini Länsivuori** ja **Satu Halttunen**, vakituinen vierailija ja harjoittaja **Maria Nurmela** sekä markkinoinnista ja viestinnästä vastaava **Terhi Mikkonen** nousevat esiin, kun Saarinen painottaa, ettei yksinään olisi se Tero Saarinen, jota tässä nyt haastatellaan.

Koreografi korostaa, että on tärkeää jakaa asioita ryhmän jäsenten kesken ja luottaa heihin, ettei voi olla kysymys yhden ihmisen briljanssista, vaan yhteisön voimasta. Keskenään erilaiset ihmiset voivat jakaa samat arvot ja pyrkiä samaan päämäärään, ja tällaiset ihmiset on syytä etsiä käsiinsä, mikäli haluaa ensemblen toimivan. (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 4–2014)

Esimerkissä (36) tanssiryhmä näyttäytyy yhteisönä, jonka toiminta ja olemassaolo kulmineituvat selkeästi sen keulahahmona vaikuttavaan taiteilijaan. Ryhmän jäsenet toimivat järjestäytyneesti selkeistä ammatillisista rooleistaan käsin. Tanssiryhmä näyttäytyy eri ammattialojen edustajista koostuvana yhteisönä, jonka koossa pitävänä voimavarana ja onnistuneen

yhteistyön edellytyksenä ovat yhteiset arvot ja tavoitteet sekä sen jäsenten välinen avoimuus ja luottamus. Esimerkissä (36) ryhmän keskiössä oleva taiteilija identifioidaan ammatilliselta rooliltaan koreografiksi. Ryhmä näyttäytyy hänen taiteellista työtään tukevana yhteisönä, ja sen jäsenet hänen kanssaan samat arvot omaavina, valikoituneena ja vakiintuneena erityisosaajien joukkona.

Lausuma ”Saarinen painottaa, ettei yksinään olisi se Tero Saarinen, jota tässä nyt haastatellaan” rakentaa kuvaa kyseisen taiteilijan erityisyydestä tanssitaiteen kentällä. Tämä vahvistuu esimerkin seuraavassa virkkeessä käytetyn ilmaisun ”yhden ihmisen briljanssi” myötä. Vaikka tekstissä korostetaan kyseisen taiteilijan näkemystä yhteisön voimasta ja sen eri jäsenten merkityksellisyydestä kokonaisuudessa, näillä kielellisillä valinnoilla hänet positioidaan kyseisen yhteisön eli oman Companynsa kirkkaimmaksi tähdeksi.

Tanssiryhmän keulahahmona toimivan taiteilijan ja sen muiden jäsenten suhde näyttäytyy aineistossa myös toisin. Seuraava esimerkki (37) on erään taiteilijan lausuma haastattelussa, jonka aikaan eurooppalainen tanssiverkosto Aerowaves oli juuri nimennyt hänen soolonsa yhdeksi vuoden mielenkiintoisimmista tanssiteoksista ja valinnut sen suosituslistalleen.

(37) – Att komma in på Aerowaves lista betyder jättemycket. Det är otroligt roligt. Kompaniets namn blir känt, och det är en merit i sig. En kvalitetsstämpel. (Vasabladet 28.12.2014)

Vaikka palkittu teos on kyseisen taiteilijan oma koreografia ja itsensä esittämä, esimerkin (37) lausumallaan hän kohdistaa tyytyväisyytensä ryhmän saamaan tunnustukseen ja sen tunnetuksi tulemiseen. Hän valitsee puheessaan tanssiryhmän sen sijaan, että korostaisi itseään henkilönä. Lausumallaan hän rakentaa kuvaa itsestään ryhmän yhtenä tasavertaisena jäsenenä ilman erityistä jalustaa.

Kaksi taiteilijaa käyttää tanssiryhmästään kielikuvaa *perhe*.

- (38) – Fältet är splittrat. Man ingår i olika grupper som sedan löses upp och försvinner. Ett kompani är som en familj, man lär känna varandra och slipper börja om från noll varje gång. Min dröm är att vi ska kunna etablera oss i Finland och utomlands. Turnera mera, skapa nya kontakter och möjligheter. (Vasabladet 28.12.2014)
- (39) Terolle tanssiryhmä on perhe. Muuta perhettä hän ei ole halunnut. "En ole löytänyt itsestäni halua perustaa perhettä tai kasvattaa lapsia. Olen hyväksynyt, ettei se ole elämäntehtäväni. Ainut kutsumukseni on tanssia ja välittää sen kautta humaaneja arvoja." (Kodin Kuvalehti, 15.1.2015)

Esimerkissä (38) toiminta tanssialalla näyttäytyy kahtiajakoisena eli joko freelance-pohjaisena tai määrättyyn tanssiryhmään kiinnittyneenä. Taiteilija vertaa tanssiryhmän tarjoamaa yhteistyöfoorumia perheeseen, jossa sen jäsenten välille rakentuu toistuvan yhdessä tekemisen kautta läheisyyttä ja sen toiminnalla on jatkuvuutta. Esimerkissä (39) tanssiryhmä sen sijaan näyttäytyy kyseisen taiteilijan tärkeimpänä henkilökohtaisena yhteisönä ja läheisimpien ihmisten joukkona. Hän ilmaisee suoraan, että hänelle se ”on perhe”, mikä eroaa toisen taiteilijan edellisessä esimerkissä (38) käyttämästä vertauksesta ”som en familj”, kuin perhe. Yhteistä saman kielikuvan käytölle vaikuttaa kuitenkin olevan se, että molemmat taiteilijat pitävät Companya merkittävänä taiteellisen työnsä jatkuvuuden ja siinä yhdessä työskentelevien ihmisten välille muotoutuvan tuttuuden ja läheisyyden vuoksi. Oma tanssiryhmä tarjoaa taiteilijalle vakiintuneen yhteisön, johon hänen tulevaisuuden suunnitelmansa kiinnittyvät tai joka osallistuu taiteilijan elämäkutsumuksen toteuttamiseen, kuten esimerkissä (39) ilmenee.

Taiteilijoiden puheessa nousee esiin myös vastuu omasta ryhmästä.

- (40) ”Teen tanssityötä, koska siten ja siinä olevien ihmisten kanssa oppii koko ajan uutta. Myös vastuu oman ryhmän ihmisistä ja heidän työllistämistään potkii eteenpäin. – – ” (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 4–2014)

Tutkimusaineistosta löytyy useita esimerkin (40) kaltaisia lausumia siitä, että haastatellut taiteilijat haluavat tarjota Companyn toiminnan vakiintuneisuuden avulla taloudellista vakautta

ryhmässään työskenteleville. Eräs taiteilija ilmaisee tavoitteekseen kuukausipalkan maksamisen ryhmänsä tanssijoille. Toisen taiteilijan tavoitteena näyttäytyy jo vakiintuneiksi muotoutuneiden työsuhteiden ylläpitäminen myös tulevaisuudessa. Näistä molemmista kuvastuu taiteilijan identifioituminen tanssialan työnantajaksi ja tanssiryhmän taloudellisen vastuun kantajaksi sekä positioituminen ryhmän muiden jäsenten esimieheksi.

Tässä luvussa olen tarkastellut teksteissä näyttäytyvää oma tanssiryhmä -teemaa ja esittänyt sen sisältämiä elementtejä, jotka osallistuvat haastateltujen taiteilijoiden identiteetin rakentumiseen. Tanssiryhmät näyttäytyvät teksteissä järjestäytyneinä toimintaverkkoina ja yhteisöinä, joiden olemassaolo edesauttaa haastateltujen taiteilijoiden työtä koreografina ja tukeksen jäsenten keskinäisen yhteistyön jatkuvuutta. Oma tanssiryhmä tarjoaa taiteilijalle mahdollisuuden toimia erilaisissa rooleissa ja positioissa ryhmän muihin jäseniin nähden. Hänen taiteilijaidentiteettinsä rakentuu puheessa, jolla hän ilmentää suhdettaan ja suhtautumistaan omaan tanssiryhmäänsä ja siinä mukana oleviin ihmisiin.

#### 4.2.3 Kansainvälisyys

Taiteilijaidentiteetin rakentumisen kolmantena ulottuvuutena tutkimusaineistossa jäsentyy kansainvälisyys. Teema liittyy haastateltujen tanssitaiteilijoiden toimintaan eri maissa, maanosissa ja kulttuurisissa ympäristöissä. Se näyttäytyy kaikkia taiteilijoita käsittelevissä teksteissä jo tapahtuneen, meneillään olevan tai tulevaisuuden suunnitelmissa olevan toiminnan kuvailun välityksellä. Vierailut ulkomailla ja siellä vietetyt ajanjaksot näyttäytyvät tekijöinä, jotka ovat vaikuttaneet henkilökohtaisen tanssiuran muotoutumiseen. Vaikutukset ulottuvat haastateltujen taiteilijoiden omaan tanssijuuteen, heidän tuottamaansa liikekieleen ja sitä kautta edelleen heidän teoksiinsa. Kansainvälisyys on nimetty myös yhden haastatellun taiteilijan oman tanssiryhmän toiminnan perustaksi. Erään toisen puheessa kansainvälisyys puolestaan näyttäytyy elämäntapana, joka kiinnittyy hänen taiteilijuuteensa. Kuvio 9 havainnollistaa kyseisen teeman esiintymistä tutkimusaineistossa.



### Kuvio 9. Kansainvälisyysteeman näyttäytyminen

Tutkimusaineistossa kansainvälisyys kiinnittyy taiteilijoiden vierailuihin ulkomailla sekä siellä vietettyihin ajanjaksoihin, jotka ovat vaikuttaneet heidän taiteellisen uransa etenemiseen ja kehittymiseensä taiteilijoina.

- (41) Kansainvälisyyteen Saarinen kasvoi viimeistään voitettuaan Pariisissa kansainvälisen tanssikilpailun nykytanssisarjan vuonna 1988, jota seurasi menestyksenkäs soolotanssijan ura. Saarinen jätti Kansallisbaletin vuonna 1992 ja lähti opiskelemaan Eurooppaan ja Japaniin. (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 4/2015)
- (42) Kehollista viisauttaan Saarinen on kasvattanut matkustamalla niihin maanosiin, joiden tanssikulttuuri on eurooppalaista vanhempaa ja syvemmin kytköksissä arkiseen olemiseen. 1990-luvun alkupuolella Aasiassa ja erityisesti Japanissa vietetyt pitkät ajanjaksot jättivät lähtemättömän vaikutuksen niin Saarisin ajattelutapaan kuin hänen kehonkieleensä. (Satakunnan Kansa, 7.9.2014)

Kansainvälisyys näyttäytyy teksteissä laajana kenttänä, jossa taiteilijan on omaa toimintaympäristöään vaihtamalla mahdollisuus kohdata erilaisia, itselleen entuudestaan tuntemattomia kulttuureja ja tanssin ilmenemismuotoja. Esimerkin (41) lausumassa korostuu kyseisen taiteilijan kiinnostus ulkomaisia näyttämöitä kohtaan sekä irrottautuminen lopulta kokonaan vakinaisesta tanssijan työstään Suomessa. Näin kansainvälisyys näyttäytyy taiteilijan tiettyssä uran vaiheessa tekemänä tietoisena valintana muuttaa ulkomaille. Lausumassa hänestä ra-

kentuu kuva menestyneenä ja rohkeasti kohti uudenlaisia haasteita heittäytyvänä tanssitaiteilijana.

Teksteissä tuodaan esiin, millaisia kosketuspintoja haastatelluilla taiteilijoilla on paitsi länsimaisiin myös muun maailman tanssikulttuuriin ilmiöihin. Esimerkki (42) ilmentää, että uudenlaiset kulttuuriympäristöt ja niissä vietetyt ajanjaksot ovat muuttaneet kyseisen taiteilijan tapaa lähestyä tanssia ja tarkastella liikettä. Ne ovat johtaneet toisenlaiseen kehollisuuden kohtaamiseen, liikkeen tuottamisen tapaan ja vaikuttaneet siten hänelle ominaisen liikekielen muotoutumiseen. Erilaiset kulttuuriset ympäristöt näyttävät esimerkin (42) tavoin taiteilijan identiteetin moniulotteisina uudelleen muotoutumisen konteksteina.

Kansainvälisyysteema näyttää myös kerronnassa siitä, missä kunkin taiteilijan teoksia on esitetty ja tullaan myöhemmin esittämään.

- (43) **Knif tekee** valtakunnallista ja myös kansainvälistä uraa. Hän on käynyt esittämässä Rediä jo Ranskassa ja Etelä-Koreassa ja ensi viikolla on vuorossa Pietari. (Pohjalainen 25.11.2015)
- (44) Toukokuussa kahdeksan miestanssijan Morphed nähdään neljästi Kansallisteatterin Suurella näyttämöllä. Morphed kiertää tänä vuonna maailmallakin: Euroopassa Saksassa, Itävallassa ja Ranskassa ja lisäksi Aasiassa. (Kulttuurihaitari, 1–2015)

Teksteissä käytetään kategoriointia, jolla erotellaan taiteilijoiden toimintaa Suomessa ja muualla maailmassa. Esimerkit (43) ja (44) havainnollistavat, miten teokset tuodaan esiin nimettyinä ja niiden esitysjaksumo kuvataan eri maiden ja maanosien erittelyin (ks. luku 4.2.1 Teokset). Maininnat teosten esityspaikoista rakentavat kuvaa siitä, millä maantieteellisellä alueella kukin taiteilija toimii. Niiden pohjalta on tulkittavissa, millä alueilla kyseinen taiteilija ja hänen tuotantonsa ovat herättäneet kiinnostusta. Näin erittelyt teosten esityspaikoista rakentavat osaltaan kuvaa kunkin taiteilijan yhteistyöverkoston ulottuneisuudesta, heidän tunnettuudestaan eri alueilla ja sitä kautta heidän identiteettiään kansainvälisesti tunnettuina suomalaisina tanssitaiteilijoina.

Edellä esitetyt esimerkit havainnollistavat, miten kansainvälisyysteema näyttäytyy taiteilijan toimintana Suomen rajojen ulkopuolella. Erään taiteilijan puheessa nousee esiin kansainvälisen toiminnan vastavuoroisuus eli myös ulkomaisten taiteilijoiden vieraileminen Suomessa.

- (45) Minulla on ollut mahdollisuus tuoda Suomeen taiteilijoita ja tanssitoimijoita Nicaraguan lisäksi Boliviasta ja Meksikosta. Vastaavasti kolmisenkymmentä suomalaista tanssitaiteilijaa on vierailut Nicaraguassa opettamassa ja esiintymässä; muutama opiskelija on myös suorittanut työharjoittelunsa Nicaraguassa. Tulevaisuudessa toivoisin vastavuoroisuuden toteutuvan muidenkin yhteistyömaiden kanssa. (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 7–2013)

Esimerkissä (45) kyseinen taiteilijasta rakentuu kuva aktiivisena kansainvälisen taiteilijavaihdon puolestapuhujana ja toteuttajana Suomessa. Ilmaisullaan ”Minulla on ollut mahdollisuus” taiteilija nostaa esiin erityisyytensä muiden suomalaisten tanssitaiteilijoiden joukossa (ks. esim. De Fina 2011: 271–272). Samankaltainen oman taiteilijaidentiteetin esiintuominen on tunnistettavissa lausuman viimeisessä virkkeessä, jossa hän esittää oman näkemyksensä kansainvälisen yhteistyön tarpeellisuudesta toiveen muodossa. Korostamalla toimijuuttaan kansainvälisessä vuorovaikutuksessa hän rakentaa omaa taiteilijaidentiteettiään ja positioi itseään suomalaisen tanssitaiteen kentällä (ks. Harré & van Langenhoven 1991: 400–402).

Kansainvälisyys näyttäytyy teksteissä myös erään taiteilijan oman tanssiryhmän toiminnan perustana.

- (46) Tanssin luontainen kansainvälisyys on TSC:n [Tero Saarinen Companyn] kohdalla perusta ja olennainen osa työskentelyä, ei irrallinen vientiponnistus. Se on konteksti, strategia ja toimintakulttuuri. Ilman sitä Saarisen teokset olisivat toisenlaisia. (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 4–2015)
- (47) – Tämän [sic] teos [Overdosed Mood] auttoi minua ajattelemaan uudella tavalla. Siinä sekoittuivat erilaiset taustat ja kulttuurit, koska tanssijaryhmä oli kansainvälinen. Tutun karsinan ulkopuolelle hyppääminen merkitsee myös sitä, että uskaltaa työskennellä eri tavalla ajattelevien kanssa. Nautin siitä, että minua ärsytetään. (Satakunnan Kansa, 7.9.2014)

Kansainvälisyys näyttäytyy ryhmän toiminnassa toisaalta luontaisena lähtökohtana ja arvovalintana, toisaalta eritaustausten toimijoiden työyhteistyön tuomana haasteena. Esimerkissä (46) ryhmä identifioidaan kansainväliseksi tanssiryhmäksi painottamalla kansainvälisyyttä sen kaiken kattavana peruselementtinä eli toiminnan kontekstina, strategiana ja toimintakulttuurin perustana. Tekstissä kyseisen tanssiryhmän identiteettiä ilmentetään myös ilmaisun ”ei irrallinen vientiponnistus” avulla. Sen käytöllä rakennetaan mielikuvaa toiseudesta ja siten eroa toisiin toimijoihin nähden (ks. Hall 1999: 152–160; Hall 2000: 17).

Esimerkin (47) lausumallaan taiteilija rakentaa itsestään kuvaa koreografina, joka inspiroituu työskentelystä kansallisuuksiltaan ja kulttuurisilta taustoiltaan erilaisten tanssijoiden kanssa. Hän näyttäytyy rohkeana heittäytyjänä, joka uskaltaa teosprosessin aikana kyseenalaistaa omat ajattelu- ja työskentelytapansa ja joka on valmis kohtaamaan ryhmän muilta jäseniltä saamiaan haasteita. Näin kansainvälisyys ja monikulttuurisuus kietoutuvat työyhteisön eritaustaisten jäsenten välityksellä ryhmän koreografian työskentelytapoihin ja sitä kautta hänen taiteellisiin tuotoksiinsa. Tutkimusaineistossa taiteilijahenkilön identiteetin muotoutuminen kiinnittyy edellä esitettyjen esimerkkien (46) ja (47) tavoin siihen, mitä heidän johtamistaan tanssiryhmistä tuodaan esiin ja millaista kuvaa niistä artikkeleissa rakennetaan.

Erään toisen tanssitaiteilijan lausumassa kansainvälisyys näyttäytyy hänen elämäntapaansa kuuluvana elementtinä.

- (48) Meidän työmme poikkeaa hyvin paljon ministeriöiden tukemista vientihankkeista ja muusta virallisesta kansainvälisestä yhteistyöstä. Tämä työskentelytapa edellyttää aitoa vastavuoroisuutta ja sitoutumista – ennen kaikkea ihmisiin.

Monille Nicaraguassa vierailleille suomalaistanssijoille on syntynyt elinikäisiä ystävyysuhteita. Ne kantavat paljon pitemmälle kuin ansaintalogiikkaan perustuva yhteistyö. Näitä pyrkimyksiä ei voi toteuttaa oma etu mielessä. Mitä tämä yhteistyö tuottaa, ei ole rahassa eikä maineessa mitattava. Se on ennen muuta ihmisenä kasvamista. (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 7–2013)



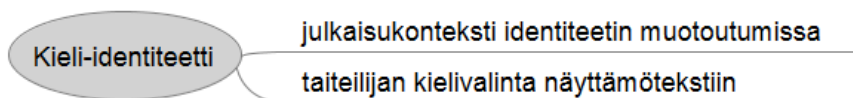
Puhuja näyttäytyy esimerkin (48) lausumassaan tarkemmin määrittelemättömän kollektiivin jäsenenä ja edustajana. Hän rakentaa kuvaa siitä, millaisia hänen ja hänen edustamansa ryhmän muiden jäsenten motiivit ja lähtökohdat kansainväliseen yhteistyöhön ovat. Kansainvälinen yhteistyö näyttäytyy lausumassa toimintana, joka on luokiteltavissa kahteen eri kategoriaan: viralliseen työtapaan ja puhujan edustamaan ”meidän tapaamme”. Puhuja rakentaa kuvaa edustamastaan kollektiivista ja sen toiminnasta korostamalla sen eroja ja toiseutta yhteistyötapaan, joka näyttäytyy lausumassa ”virallisena kansainvälisenä yhteistyönä”. Hän käyttää puheessaan rinnakkain asetteluja, jotka tuottavat kielteisiä merkityksiä ”virallisesta” tavasta ja myönteisiä merkityksiä edustamastaan kansainvälisen yhteistyön tavasta, ja rakentaa siten kuvaa edustamansa kollektiivin yhteisesti jakamasta identiteetistä (ks. Hall 1999: 160). Tämä oman kollektiivin erityisyyden osoittamisen ja positioinnin tapa on tunnistettavissa heti lausuman aloittavassa ilmaisussa ”Meidän työmme poikkeaa”.

Esimerkissä (48) kansainvälisyys näyttäytyy kyseisen taiteilijaryhmän jäsenten elämäntapana ja siten pyyteettömänä sitoumuksena, joka liittyy ennen kaikkea heidän haluunsa luoda uusia ihmissuhteita ja elää arjen vuorovaikutuksessa heidän kanssaan. Näin se eroaa henkilökohtaisella kosketuspinnallaan aiempien esimerkkien (46) ja (47) havainnollistamasta kansainvälisyyden kiinnittyneisyydestä taiteilijan oman tanssiryhmän toimintastrategian perustaan tai hänen taiteelliseen tuotantoonsa. Sen sijaan nämä kaikki kolme esimerkkiä osoittavat, että tutkimusaineistona olevissa artikkelien keskiössä olevien henkilöiden taiteilijaidentiteettien rakentuminen kiinnittyy teksteissä näyttäytyvien tanssikentän kollektiivisten identiteettien muotoutumiin.

#### 4.2.4 Kieli-identiteetti

Tutkimusaineistona olevista artikkeleista kymmenen on julkaistu suomenkielisessä, kolme ruotsinkielisessä ja kolme englanninkielisessä julkaisussa. Ruotsi on yhden tämän tutkimuksen aineistoartikkelien keskiössä olevan tanssitaiteilijan äidinkieli. Kieli-identiteetti taiteili-

jaidentiteetin ulottuvuutena esiintyy muista teemoista poiketen ainoastaan hänestä kirjoite-  
tuissa teksteissä. Teeman näyttäytyminen kiinnittyy toisaalta tutkimusaineistona olevien ar-  
tikkelien julkaisukontekstiin, toisaalta kyseisen taiteilijan näyttämöllä käyttämän verbaalisen  
kielen valintaan teoksen valmistusvaiheessa. Esitän kieli-identiteetti näyttäytymisen tutki-  
musaineistossa kuviossa 10.



### **Kuvio 10.** Kieli-identiteetin näyttäytyminen

Taiteilijan identiteetin muotoutuminen hänen käyttämänsä kielen mukaan näyttäytyy artik-  
kelissa, jonka julkaisukieli on suomi.

- (49) Vahvasti tanssiva mies puhuu koskettavan paljaana runollista tekstiä suomenruotsiksi, jota harvoin kuulee kotimaisilla tanssiestradeilla: "Jag föll och jag föll så långt ner som jag aldrig tidigare fallit. – – Jag låg på golvet och höll mig i dörrkarmen så att jag skulle finnas kvar." (Helsingin Sanomat 8.4.2014)

Esimerkissä (49) kyseisen taiteilijan näyttämöllä lausuma teksti nimetään erikseen suomenruotsiksi, vaikka sen tarkempi määrittely ei tässä yhteydessä olisi välttämätöntä. Myös muutoin suomenkielisessä artikkelissa katkelma taiteilijan teoksessaan näyttämöllä lausumasta tekstistä esitetään lukijalle ruotsiksi. Kyseisen taiteilijan ruotsinkielisyyttä korostetaan näiden kielellisten valintojen avulla (ks. Fairclough 1997: 136). Hänet identifioidaan suomenruotsalaiseksi tanssitaiteilijaksi ja siten erilaiseksi muiden suomalaisten tanssitaiteilijoiden joukossa (ks. esim. Hall 2000:17).

Kieli-identiteetti näyttäytyy myös taiteilijan omassa lausumassa, jossa hän kuvaa tekstin liittämistä oman tanssiteoksensa ilmaisulliseksi elementiksi ja sen lausumisessa käytettävän kielen valintaa.

- (50) Jag började bolla med minnen och händelser och plötsligt satt jag och skrev texter. Vilket jag inte hade gjort tidigare. Jag hade aldrig talat på scenen. Först tänkte jag att nej, hur ska det här gå? Och på vilket språk? Mina kolleger övertygade mig om att jag måste tala svenska. Ingen använder ju svenska på dansscenerna i Helsingfors. (VBL)

Esimerkissä (50) ilmenee, että taiteilijan valinta siitä, millä kielellä hän esityksessään puhuu, ei ollut itsestään selvä. Vaikka hänen äidinkieltensä on ruotsi, hän itse ei vaikuta korostavan sitä millään tavoin. Esimerkit (49) ja (50) havainnollistavatkin, miten kyseisen taiteilijan kieli-identiteetti ja määrittely sen kautta suomenruotsalaiseksi rakentuu tutkimusaineistossa toisten ihmisten osoittamana erityisyytenä ja erilaisuutena suomenkielisiin tanssitaiteilijoihin verrattuna (ks. Harré & van Langenhove 1999b: 6).

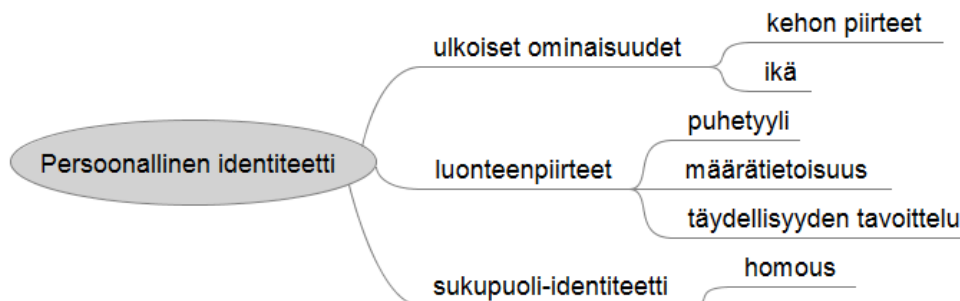
On huomioitavaa, että samaa taiteilijaa käsittelevässä englanninkielisessä *Finnish Dance in Focus* -julkaisun tekstissä vastaavia mainintoja hänen suomenruotsalaisuudestaan tai ruotsinkielisyydestään ei esiinny. Sen sijaan sama katkelma kyseisen taiteilijan näyttämöllä lausumasta tekstistä esitetään lukijalle englannin kielellä. Vaikka kielenkäyttötilanne ja käsiteltävä aihe näissä taiteilijan haastatteluun pohjautuvissa lehtiartikkelissa vaikuttavat samankaltaisilta, edellä esitetty kieli-identiteetin muotoutuma näyttäytyy ainoastaan suomen- ja ruotsinkieliselle lukijakunnalle suunnatuissa julkaisuissa. Näin se poikkeaa esiintyvyydeltään muista tässä tutkimuksessa jäsenyntyneistä taiteilijaidentiteetin rakentumisen ulottuvuuksista eli teemoista teokset, oma tanssiryhmä ja kansainvälisyys. Tämä viittaa siihen, että tanssiaiheisen artikkelin julkaisukonteksti määrittää osaltaan sen, millaisena taiteilija halutaan esittää ja mitkä hänen identiteeteistään ovat kulloisessakin tilanteessa oleellisia. Muuttuvat kontekstit muotoilevat näin ollen henkilölle erilaisia identiteettejä ja vaikuttavat siihen, millaisina rakennelmina ne kulloinkin näkyvät (De Fina 2011: 270–271).

### 4.3 Persoonallisen identiteetin rakentuminen

Tanssitaiteilijoiden identiteetin kolmantena rakentumisen kategoriana tutkimusaineistosta jäsentyy kokonaisuus, josta käytän nimitystä *persoonallinen identiteetti*. Tarkastelen sitä De Finan (2011: 267–268) esittämään perustuen niiden henkilökohtaisten ominaisuuksien rakennelmana, jolla yksilö erottuu toisista. Tällöin se sisältää henkilön fyysisiä, psyykkisiä ja moraalisia ominaisuuksia sekä joukon kuulumisia erilaisiin sosiaalisiin kategorioihin (emt.).

Edellisistä teemoista poiketen esitän havaintoni persoonallisen identiteetin ilmentymistä tähän tutkimusraportin yhteen alalukuun 4.3 koottuna. Valitsemani esitystapa tukee parhaiten tämän tutkimuksen tavoitetta. Esitän pääpiirteet siitä, millaisia persoonallisen identiteetin ilmentymiä tutkimusaineistossa näyttäytyy ja millaisiin asiayhteyksiin ne kiinnittyvät.

Taiteilijoiden persoonallinen identiteetti näyttäytyy tutkimusaineistossa kolmen tunnistettavan teeman ympärille kietoutuneena. Nämä teemat ovat ulkoiset ominaisuudet, luonteenpiirteet ja sukupuoli-identiteetti. Haastateltujen tanssitaiteilijoiden ulkoiset ominaisuudet tulevat esiin kerronnassa, jossa toimittajat kuvaavat haastattelutilanteessa kohtaamansa taiteilijan ulkonäköä ja hänestä tekemiään havaintoja. Kuva luonteenpiirteistä puolestaan rakentuu teksteissä yksilölle ominaisen puhetyylin, määrätietoisuuden ja täydellisyyden tavoittelun kuvailun kautta. Persoonallisen identiteetin kolmas teema eli sukupuoli-identiteetti näyttäytyy selkeästi tunnistettavana yhden taiteilijan kohdalla. Kuvio 11 havainnollistaa edellä esittämiäni tutkimusaineistossa näyttäytyviä persoonallisen identiteetin ulottuvuuksia sekä niihin kiinnittyviä alateemoja.



**Kuvio 11.** Persoonallisen identiteetin näyttäytyminen

Moni tutkimusaineistona olevista artikkeleista sisältää sanallisia kuvailuja tanssitaiteilijan ulkoisesta olemuksesta. Teksteissä näyttäytyy selkeästi se, että kuvailut perustuvat tekstin laatijan tekemiin valintoihin, havaintoihin ja tulkintoihin haastattelutilanteessa kohtaamaan taiteilijahenkilöstä (ks. Kunelius 2009: 152). Seuraavat esimerkit havainnollistavat, millaisia ulkoisen olemuksen kuvailuja tutkimusaineisto sisältää.

- (51) Tarkka katse, kuin tikarilla pistäisi. Vahva leuka, korkeat poskipäät, korkea otsa. Ylväs ryhti. Jäntevä, silti rento olemus, vähän menninkäistä. Eläväiset kädet. Sormet kuin meriheinää, toisena hetkenä jotain muuta. – – Hänen käntensä leikkaavat, viiltävät ja hämmentävät ilmaa. Kukin sormi tekee omia liikeratojaan. Jatkuvasta liikkeestä huolimatta kokonaisvaikutelma on rauhallinen. (Suomen Kuvalehti, 30.5.2014)
- (52) THE WAY CARL KNIF looks at you reveals a sensitive and expressive inner person. His gaze is both intense and shy at the same time. He may be small in stature, but his language of movement is all the larger in scope. (Finnish Dance in Focus 2015–2016).
- (53) I anteckningsblocket har jag skrivit: ”Förvånansvärt kort (har faktiskt haft rollen som hoben Bilbo på Nationaloperan!). Ljus röst, skrattar/fnittrar ofta. Ärlig.” Det sista ordet är understruket tre gånger. (Vasabladet 28.12.2014)

Tekstit sisältävät kuvailuja taiteilijan yleisolemuksesta ja ulkoisten piirteiden yksityiskohdista. Esimerkissä (51) huomio kohdentuu taiteilijan kasvojen piirteisiin ja siihen, miten hän

käyttää käsiä puhuessaan. Taiteilija näyttäytyy tekstissä teräväpiirteisenä henkilönä, jolla on vaikuttava katse ja joka elehtii vilkkaasti käsillään. Hänen yleisolemuksensa kuvaukseen kiinnitetty viittaus menninkäiseen, henkiolentoon, rakentaa mielikuvaa hänen ulkonäöstään mutta myös hänen vallattomuudestaan ja erityisyydestään.

Myös esimerkissä (52) taiteilija yksilöidään kuvaamalla hänen katsettaan. Tekstin laatija esittää valikoidusti tulkintojaan siitä, millaisia luonteenpiirteitä kyseisestä henkilöstä hänelle sen perusteella välittyy. Kirjoittajan muotoileman tekstin pohjalta haastatellusta taiteilijasta rakentuu toisaalta kuva herkkätunteisena, arkana ja ujona ihmisenä, toisaalta voimakkaana ja vahvana persoonana.

Esimerkki (53) havainnollistaa, miten eräässä artikkelissa vaikutelma taiteilijasta esitetään toimittajan haastattelutilanteessa kirjaamien muistiinpanojen muodossa. Tekstissä korostuu huomio taiteilijan fyysisen olemuksen lyhydestä. Viittaus tämän aiempaan tanssirooliin satulento hobittina luo vaikutelmaa, että hän poikkeuksellisen pienikokoinen. Vaikka tekstissä ei suoraan osoiteta, mihin hänen kokoaan verrataan, hänen identifioidaan lyhyeksi rakentamalla eroa hänen ja muiden, erikseen määrittelemättömän ihmisjoukon välille (ks. Hall 2000: 17). Esimerkissä (53) kyseisestä taiteilijasta rakentuu myös kuva puhujana, jonka äänenkäyttö on selkeää ja jonka puheesta välittyy iloisuus. Hänen suullinen ilmaisunsa on vapautunutta, ja hän tietää, mitä haluaa sanoa. Taiteilija identifioidaan myös rehelliseksi, mikä näyttäytyy kyseisessä tekstikontekstissa hänen vahvana luonteenpiirteensä.

Teksteissä taiteilijan ulkoista olemusta ja luonteenpiirteitä ilmennetään vertailuin, jotka perustuvat biologisen iän eri vaiheisiin yhdistettäviin mielikuviin ja yleistyksiin. Tämä näytetään korostuneesti teksteissä, joiden keskiössä on taiteilija, joka täytti 50 vuotta aikaan, jolloin osa tutkimusaineistona olevista artikkeleista julkaistiin.

- (54) **THIS AUTUMN** – choreographer **Tero Saarinen** will celebrate his fiftieth birthday. That age used to mark the pinnacle of a person's career, with lengthy speeches and gifts like a gold watch or fancy vase. In Tero Saarinen's case,

such images of veneration seem absurd. He looks like a man in his thirties and speaks with boyish enthusiasm. (Finish Dance in Focus 2014–2015)

- (55) Teron ikää on vaikea laskea, sillä hänellä on 10-vuotiaan leikkisyys, 16-vuotiaan varmuus ja satavuotiaan syvällisyys. Kroppansa hän väittää tuntuvan viisikymppiseltä. Se on kestänyt hyvin, mutta aamuisin kolottaa. (Kodin Kuva-lehti 15.1.2015)

Esimerkissä (54) taiteilijan biologinen ikä ilmaistaan suoraan. Hänen ikänsä kuitenkin kyseenalaistetaan esittelemällä hänet yksilönä, johon tyypilliset kuvailut ja mielikuvat hänen ikäisestäään eivät sovi. Näin kyseisestä taiteilijasta rakennetaan kuvaa poikkeuksellisen nuorekkaana henkilönä, jonka ammatillisen uran huippu jatkuu vielä monesta ikäisestäään poiketen. Kuva kyseisen taiteilijan nuorekkuudesta ja ammatillisen uran jatkuvasta noususta rakentuu tekstissä stereotyyppisiin olettamuksiin vertaamisen kautta sekä hänen erilaisuuttaan niihin nähden korostaen (ks. Hall 2000: 17).

Esimerkissä (55) sen sijaan ihmisen eri ikävaiheisiin yhdistettyjä tyypillisiä luonteen ominaisuuksia kiinnitetään taiteilijaan. Hänestä rakentuu kuva iättömänä persoonana, jossa näyttäytyy samanaikaisesti ihmisen kaikkien eri ikävaiheiden vahvuuksia ja parhaita puolia. Vaikka identiteetin rakentamisen keskeisenä elementtinä on edellisen esimerkin (54) tapaan numeraalisesti ilmaistu ikäluokittelu, kielenkäyttö ja sen avulla rakentuva identiteetin muotoutumisprosessi näyttäytyy näissä kahdessa erilaisena. Tämä ilmentää, miten identiteetit rakentuvat kulloisessakin kontekstissa erilaisin kielellisin resurssein tuotettuina omanlaisinaan diskursiivisina rakennelmina (ks. esim. Hall 1999: 250–251). Näin ollen myös saman aihion ympärille rakentuvat persoonallisen identiteetin ilmentymät voivat näyttäytyä keskenään erilaisina, kuten edellä esitetyt taiteilijan ikään kiinnittyvät esimerkit (54) ja (55) havainnollistavat.

Taiteilijan kielenkäyttö ja puhetyyli näyttäytyvät tutkimusaineistossa yhtenä persoonallisen identiteetin rakentumisen elementtinä. Tätä sivuttiin jo esimerkissä (53), jossa taiteilijan selkeä äänenkäyttö nostettiin esiin. Seuraavat esimerkit havainnollistavat tarkemmin puhetyylin näyttäytymistä erästä toista taiteilijaa koskevissa teksteissä. Näistä ensimmäinen liittyy

aikaan, jolloin hän tanssijanuorukaisena kävi balettikoulua Helsingissä. Jälkimmäinen esimerkki sen sijaan liittyy hänen kielenkäyttöönään erään tanssiteoksen harjoitustilanteessa lehdistäartikkelin kirjoittamisen aikaan.

- (56) Tunneilla hänen suustaan pääsi sen verran perkeleitä, että yksi opettajista huomautti: "Terolla on kaksi kieltä: kiroilu ja Porin murre." (Kodin Kuvalehti, 15.1.2015)
- (57) Saarinen istuu selkä suorana peilin edessä ja antaa ohjeita: "Täältä tullaan elämä, uutta matoa koukkuun." Hän elää mukana: "Ghiii, ooh, ooh." "Di-di-di-di-pum, pään kautta – ja taas uusi ajatus." Miehiä mytyssä, myttyyn meneviä ajatuksia. "Ja vielä pam, se menee ihan sohjoks ja sit se rauhoittuu." (Suomen Kuvalehti, 30.5.2014)

Esimerkit ilmentävät, miten kyseinen taiteilija puhuu ja käyttää kieltä tanssin harjoitustilanteissa. Esimerkissä (56) hänen näyttäytyy kiro sanoja kaihtamattomana ja siten kyseisessä kulttuuriympäristössään eli silloisessa Kansallisopperan balettikoulussa karskina kielenkäyttäjänä. Puheessa tunnistettava Porin murre identifioi hänet porilaiseksi, ja se erottaa hänet muista, toisella tavalla puhuvista balettikoululaisista (ks. Hall 2000: 17).

Jälkimmäinen esimerkki (57) puolestaan ilmentää kyseisen taiteilijan omintakeista verbaalista ilmaisua teoksen harjoitustilanteessa. Hänestä rakentuu kuva henkilönä, joka sanallistaa ajatuksenjuoksuaan ja välittää sen avulla mielikuviaan liikkeistä ja koreografiasta tanssijoille. Hän käyttää ohjeistuksessaan äännähdyksiä ja muita lyhyitä ilmaisuja muuhun ilmaisuunsa spontaanisti yhdistäen. Tekstissä hänestä rakentuu kuva koreografina, joka työskentelee harjoitustilanteessa tanssijoiden liikkeisiin intensiivisesti keskittyen ja voimakkaasti eläytyen.

Tanssitaiteilijoiden persoonallinen identiteetti rakentuu artikkeleissa myös erityyppisten luonteenpiirteiden esiin nostamisen ja kuvailun kautta. Yhtenä yksilön persoonallisena ominaispiirteenä näyttäytyy määrätietoisuus.



- (58) Jo pienenä hän oli ilmoittanut, että aikoi mennä kuuhun ja leikata sen kahtia. Isä oli todennut, että hyvä idea, mutta leikkaapa ensin maa. (Kodin Kuvalehti, 15.1.2015)
- (59) Joinakin aamuina Tero heräsi spagaatista. Hän oli venytellyt illalla ja ollut niin väsynyt, että oli nukahtanut spagaattiasentoon. Pimeetä, hän puuskahti mielessään, mutta oli salaa tyytyväinen, että oli notkistanut raajojaan läpi yön. (Kodin Kuvalehti, 15.1.2015)

Esimerkeissä (58) ja (59) määrätietoisuus näyttäytyy luonteenpiirteenä, joka on ollut tunnistettavissa kyseiselle taiteilijalle ominaiseksi jo hänen lapsuus- ja nuoruusiässään. Näistä ensimmäisessä määrätietoisuus yhdistyy lapsen päättäväisyyteen ja vilkkaaseen mielikuvitukseen. Jälkimmäisessä esimerkissä (59) määrätietoisuus sen sijaan näyttäytyy sinnikkäänä ja peräksi antamattomana toimintana oman kehollisen kapasiteetin parantamiseksi. Molemmat esimerkit ilmentävät selkeiden tavoitteiden olemassaoloa ja kyseisen henkilön vahvaa tahtoa niiden saavuttamiseksi.

Eräs taiteilijoista identifioi itsensä useissa artikkeleissa perfektionistiksi, jolla on taipumuksena ajaa itsensä ääri rajoille niin fyysisesti kuin psyykkisesti. Seuraava esimerkki, jossa kuvataan muutaman vuoden takaisia tapahtumia, havainnollistaa asian näyttäytymistä tutkimusaineistossa.

- (60) Han har haft problem med en nerv i nacken och smärtan har strålat ut i axlarna och armarna, inte ens händerna har velat lyda order. Utöver det: en ackumulerad trötthet. Carl Knif har slitit som en hund sedan han utexaminerades från Teaterhögskolan 2000. Nu sitter han här, på tåget – – och kan inte bestämma sig. Ska han gå på toaletten eller söka sig till restaurangvagnen? Det är ett litet, futtigt beslut men för den som står vid stupet blir det avgörande. Allt rasar, han bryter ihop. – – Han går in i en djup depression. (Vasabladet 28.12.2014)

Esimerkissä (60) kyseisestä henkilöstä rakentuu kuva itseään ääri rajoille piiskaavana, työtä pelkäämättömänä ja tinkimättömänä taiteilijana. Tekstissä tuodaan esiin avoimesti hänen romahtamisensa ja sairastuminen masennukseen, jolloin hän näyttäytyy myös varsin rajallisena

ja inhimillisenä yksilönä. Se, että hän tuo julkisesti esiin näin henkilökohtaisia asioita, on tulkittavissa hänen rohkeutekseen ja rehellisyydekseen.

Yhtenä persoonallisen identiteetin aihiona aineistossa näyttäytyy yksilön sukupuoli-identiteetti. Se on avoin uudelleen muotoutumiselle samalla tavoin kuin yksilön muutkin identiteetit (ks. Hall 1999: 23). Seuraavat esimerkit osoittavat, miten homoseksuaalisuus näyttäytyy erään tanssitaiteilijan puheessa.

- (61) Fast det är förstås en annan sak att säga det på en scen och framför allt att säga det som konstnär. Homosexualiteten blir plötsligt en så konkret del av min konst. Andra drar sig för att göra det; de vill inte bli stämplade som gaykonstnärer. Jag förstår dem men jag ville göra det på mitt sätt. (Vasabladet 28.12.2014)
- (62) **Homous** on noussut maailmalla taas tapetille. Esimerkiksi Venäjän nykytilanetta seurattessa tulee välillä miettineeksi, voiko tämä olla edes totta. Onhan meihin kohdistuva vihamielisyys ja viha pelottavaa ja ahdistavaa. Tuntuu, että homoseksuaalisuus on vieläkin todella arka asia ja tabu. Minun täytyy uskaltaa sanoa se ja myös käsitellä sitä avoimesti, vaikka sitten omasta näkökulmasta. Se on ainoa tie. (Helsingin Sanomat 8.4.2014)

Esimerkistä (61) ilmenee, että omasta homoseksuaalisuudesta kertominen julkisesti ei ole itsestään selvää. Taiteilijan puheesta on tulkittavissa, että kynnys asian esiin tuomisessa on erityisen korkea taiteilijalle. Hänen puheessaan näyttäytyy erottelu taiteilijoihin, jotka vaikevat julkisuudessa homoseksuaalisuudestaan, ja niihin, jotka tuovat asian avoimesti esille (ks. Hall 1999: 160). Kyseinen henkilö identifioi itsensä sekä homoseksuaaliksi että taiteilijaksi, joka ei pelkää homotaiteilijaksi leimautumista. Esimerkissä (62) hän korostaa oman näkökantansa ja valintaansa käsitellä homoutta avoimesti. Tekstikontekstissaan tulkittuna hän viittaa aiheen käsittelyyn ensisijaisesti omassa teoksissaan eli tanssitaiteen ilmaisukeinoin. Näin hän nostaa lausumallaan esiin homoseksuaalisuuden yhtenä persoonallisen identiteettinsä merkittävänä ulottuvuutena, ja positioi sen avulla itseään tanssin kentällä, suhteessa muihin tanssitaiteilijoihin (ks. De Fina 2011: 271–272).

Tässä luvussa 4.3 esittämäni esimerkit osoittavat, miten haastateltujen tanssitaiteilijoiden persoonallinen identiteetti rakentuu teksteissä heidän ulkoisten ominaisuuksiensa, luonteenpiirteidensä ja sukupuoli-identiteettinsä kuvailun kautta. Ne havainnollistavat, että tekstit sisältävät paikoin hyvin yksityiskohtaisia erittelyjä ja tulkintoja tanssitaiteilijoiden henkilökohtaisista ominaisuuksista. Varsin intiimeinäkin pidettäviä asioita, kuten edellä esittämiseni esimerkeissä taiteilijan sairastuminen masennukseen ja homoseksuaalisuus, tuodaan teksteissä julkisiksi. Näiden esiintuominen edesauttaa taiteilijoiden identifiointia persoonallisina yksilöinä ja vahvistaa heidän näyttäytymistään ainutlaatuisina ja siten omalla taiteenalueella toisistaan erottuvina henkilöinä.

#### 4.4 Journalistiset käytänteet identiteettien muotoilijoina

Tässä luvussa kohdennan huomion niihin journalistisiin käytänteisiin, joiden käytön tunnistan toistuvaksi ja keskenään samankaltaiseksi tämän tutkimuksen aineistona olevissa lehtiartikkeleissa. Journalistisilla käytänteillä tarkoitan tässä yhteydessä niitä teksteissä näyttäytyviä kerronnan ja merkityksellistämisen tapoja, jotka tarjoavat suotuisan alustan erilaisille taiteilijoiden identiteettien muotoutumiselle. Aineistosta on tunnistettavissa kolme tällaista käytännettä. Olen eritellyt ja nimennyt ne seuraavasti: *tarinalinjat kerronnallisen jatkumon alustoina*, *valokuvien käyttö identiteettien vahvistajana* ja *toiseen henkilöön kiinnittäminen*. Seuraavissa alaluvuissa tarkennan näiden käytänteiden näyttäytymistä ja osallisuutta identiteettien rakentumiseen tutkimusaineistona olevissa teksteissä.

##### 4.4.1 Tarinalinjat kerronnallisen jatkumon alustoina

Tutkimusaineistona olevissa artikkeleissa on tunnistettavissa tarinalinjoja, joiden käyttö toistuu tanssitaiteilijoista kertovissa teksteissä. Tarinalinjalla (*storyline*) viitataan kunkin yksittäisen artikkelin eli sosiaalisten episodin sisällä kulkeviin kerronnallisiin käytäntöihin, malleihin ja kaavoihin (ks. luku 3.3.1, Harré & Moghaddam 2003: 6). Olen eritellyt ja nimennyt

teksteissä näyttäytyvät tarinalinjat seuraavasti: taiteilijan elämänselämänsä tanssiin kiinnittyneenä, teokset taiteilijan ajattelun ja henkilökohtaisen uran etappeina sekä tanssiprojektien jatkumona.

Yhtenä tarinalinjan muotona teksteissä näyttäytyy kerronta, jolla tuodaan esiin taiteilijan henkilökohtaisia elämänvaiheita tanssiin kiinnittyen. Useimmiten nämä vaiheet esitetään ajallisen järjestyksensä mukaisena jatkumona. Tarinalinjat ulottuvat artikkelikohtaisesti eri pituisille ajanjaksoille taiteilijan elämässä. Laajimmillaan tanssitaiteilijan elämänselämänsä jatkumoon liittyvät tarinalinjat rakentuvat kerronnasta, jotka ulottuvat hänen lapsuus- ja nuoruusiän aikaisiin vaiheisiinsa kuten seuraavassa esimerkissä.

- (63) Som sexåring skrevs han in i stadens nya balettskola som senare blev en del av Kuulainstitutet [sic]. – – Första gången Carl Knif kände det var under roliga timmen på lågstadiet. Femteklassaren hade fått för sig att han skulle bidra med ett kort stycke ur ett klassiskt, romantiskt balettstycke. – – I 13-årsåldern upptäckte han nutidsdansen. En helt ny värld öppnades. – – Sin första koreografi gjorde Carl Knif till Eva Dahlgrens låt "Kväll" [sic]. Han framförde soloverket i stadshuset i Vasa och på Ungdomens konstevenemang i Uleåborg 1996. – – Så småningom gick det upp för honom att man kan studera nutidsdansen på Teaterhögskolan. Han sökte, kom in och flyttade till Helsingfors 1996. – – Sin första stora roll efter Teaterhögskolan gjorde han i "Hobbiten" [sic]. På Nationalbaletten, i Marjo Kuuselas regi. (Vasabladet 28.12.2014)

Taiteilijan eri ikävaiheita ja merkittäviä tapahtumavuosia tanssin parissa hyödynnetään kerronnallisen kaaren rakentamisessa esimerkin (63) tavoin. Tässä esimerkissä näkyy kiteytysti ne tekstikohdat, joiden varaan tulkitseen tarinalinjan kyseisen tekstiartikkelin sisällä rakentuvan. Alkuperäinen teksti kokonaisuudessaan sisältää myös muuta tekstiainesta, mutta taiteilijan elämänselämänsä kuvaava tarinalinja tulee näkyväksi ja ymmärrettäväksi erityisesti tähän esimerkkiin poimimieni tekstin osiin perustuen. Näin ollen tarinalinja ei aina näyttäyty tekstissä muista kerronnallisista elementeistä selkeästi pelkistettynä tai tiivistä esitettynä yhtenäisenä jatkumona. Sen sijaan tarinalinjan ajallinen kattavuus ja näyttäytymisen tapa muotoutuvat tekstikokonaisuudessa eli tämän tutkimuksen kontekstissa kunkin artikkelin kirjoittajan päämäärien ja valintojen mukaan (ks. esim. Fairclough 1997: 136).

Toisena tarinalinjan muotona tutkimuksen aineistona olevissa teksteissä näyttäytyy kerronta, joka kietoutuu tanssitaiteilijan teoksiin. Ne tuodaan esiin taiteilijan ajattelun ja henkilökohtaisen uran merkittävänä etappeina, ja ne näyttäytyvät teksteissä ajallisesti järjestäytyneinä, toinen toistaan seuranneina nimettyinä tuotoksina. Valmistumisjärjestys osoitetaan tekstissä usein kahden tai kolmen teoksen välillä. Joissain artikkeleissa teosjatkumoa esitetään myös pidemmin, kuten seuraava esimerkki osoittaa.

- (64) *Westward Ho!* ja *Hunt* olivat välitilinpäätöksiä, samoin *Borrowed Light*. *Borrowed Light* oli tutkimus yhteisöllisyydestä. Uran rajallisuus alkoi konkretisoitua *Huntia* ja *Kevätuhria* tehdessä. ”Tanssin lopettaminen on asia, johon on valmistauduttava.” Hän on luovuttanut roolinsa *Westward Ho!*ssa ja *Borrowed Light*issa. *Hunt*ille hän vielä etsii esittäjiä. *Morphedissa* hän ei tanssi lainkaan itse. (Suomen Kuvalehti, 30.5.2014)

Tanssiteokset esitetään taiteilijalle merkityksellisenä jatkumona, jossa jokainen teos näyttäytyy kiinnittyneenä siihen ajatteluun ja henkilökohtaiseen elämäntilanteeseen, joka hänellä on ollut kulloisenkin teoksen luomisprosessin ja valmistumisen aikaan. Esimerkissä (64) teokset näyttäytyvät myös taiteilijan ammatillisen uran ja sen muuttuvien tilojen kehyksinä. Teosten tarinalinjan avulla ilmennetään kyseisen taiteilijan ammatillisen uran taitekohtaa, jossa hän on vähitellen luopunut esiintymisestä omista teoksissaan (ks. luku 4.1.1). Esimerkki (64) ilmentää, että teosten monimuotoiset tarinalinjat ovat tulkittavissa myös eräänlaisiksi kerronnallisiksi alustoiksi, joissa taiteilijoiden erilaisten identiteettien on mahdollista muotoutua.

Kolmantena tarinalinjan muotona tutkimusaineistossa näyttäytyy käytäntö, jossa taiteilijan työprojektit ilmaistaan luettelomaisesti. Seuraava esimerkki on aineistoartikkelista, joka on julkaistu taiteilijan itsensä kirjoittamana.

- (65) Tämän vuoden loppu kuluukin sitten Costa Ricassa ja Nicaraguassa. Aion viipyä siellä kaksi ja puoli kuukautta ja opiskella työn ohessa espanjaa. Olen viimeisen vuosikymmenen aikana matkustanut Brasiliassa, Keski-Amerikan halki sekä ollut Nicaraguassa kahdeksan kertaa, yleensä 3–6 viikkoa matkaa kohden. Meksikossa olen vierailut neljästi ja saanut uudet esiintymiskutsut

vuosille 2014 ja 2015. Venezuelaan lähdin kolmatta kertaa 2015. Silloin menen esiintymään ja opettamaan Maracaibon festivaalille. Boliviassa olen vierailut kahdesti ja esiintynyt kolmessa eri kaupungissa. Helmikuussa 2014 matkustan Boliviaan Cochabambaan, jossa opetan ja teen koreografian sikkäläiselle tanssiryhmälle. Teos esitetään myös La Pazissa. Uusia yhteistyökuvioita on viritteillä Chileen ja Peruun. (Teatteri & Tanssi + Sirkus, 7–2013)

Työprojektit ilmaistaan luettelomaisena jatkumona, joka sisältää tietoa niiden toteuttamisen ajankohdasta ja toiminnan luonteesta. Tämän tarinalinjatyyppiin liittyy esimerkin (65) osoittaman tavoin kerrontaa työprojektien maantieteellisestä sijoittumisesta nimeämällä maa ja paikkakunta, jossa kuuloinenkin työ toteutetaan. Usein kerronta tarjoaa viitteitä siitä, onko taiteilija aiemmin toiminut jo kyseisellä alueella, samassa paikassa tai samojen yhteistyökumppaneiden kanssa. Vastaavasti kerronta sisältää monesti myös tietoa tulevaisuuden näkymistä eli taiteilijan suunnitteilla olevista projekteista.

Daviesin ja Harrén (1990: 49) mukaan tarinalinjat järjestäytyvät tyypillisesti jonkinlaisen keskiön ympärille. Tanssitaiteilijoiden haastatteluun pohjautuvissa lehtiartikkeleissa tarinalinjojen keskiössä näyttäytyvätkin edellä esittämäni tavoin taiteilijan elämänselitys sekä niemettyjen teosten ja tanssiprojektien jatkumo. Analyysi osoitti, että nämä tarinalinjat eivät läheskään aina näyttäytyä tiiviisti esitettyinä kerronnallisina kaarina, vaan saman keskiön ympärille rakennettu tarinalinja pilkkahtelee monesti tekstin eri kohtiin ripoteltuna. Artikkeleissa nämä eri keskiöiden ympärille kietoutuneet tarinalinjat limittyvät myös keskenään. Niistä muotoutuu kerronnallinen kudelma, jossa taiteilijan erilaisten identiteettien on mahdollista muotoutua ja tulla näkyväksi.

#### 4.4.2 Valokuvien käyttö identiteettien vahvistajana

Kaikissa tutkimusaineistona olevissa artikkeleissa on käytetty valokuvia. Kuvien määrä vaihtelee artikkeleittain yhdestä seitsemään, ja vaihtelu on näin ollen melko suuri. Sen sijaan tarkasteltaessa kuvien sisältöä niissä on tunnistettavissa selkeää keskinäistä yhtenäisyyttä. Vähimmillään artikkeleissa on yksi valokuva haastatellusta tanssitaiteilijasta. Yleisimmin

kuva on lähikuva, joka vaikuttaa haastattelutilanteessa tai erikseen sovittuna kuvausajankohdasta kyseistä artikkelia varten otetulta poseerauskuvalta. Vaihtoehtoisesti artikkeliin on sisällytetty vastaavanlainen kokokuva taiteilijasta tai kuva, jossa hän näyttäytyy tanssijana omassa sooloteoksessaan.

Muita valokuvia yhdistää niiden kuvausympäristö. Se on pääsääntöisesti tanssisali tai näyttämö. Artikkeleiden tanssisalikuvat vaikuttavat erilaisissa harjoitustilanteissa tallennetuilta otoksilta, joissa taiteilija on kuvattuna joko muiden tanssijoiden liikkeeseen osallistuvana tanssijana tai heistä fyysisesti hieman etäämmälle sijoittuneena koreografi-ohjaajana. Tällöin taiteilijoiden ammatti-identiteetit muotoutuvat tanssisalikuvissa kunkin kuvavalinnan ja kuvassa näkyvän asettelun ohjaamina tanssijaksi, koreografiksi tai ohjaaja-opettajaksi.

Näyttämökuvat sen sijaan kiinnittyvät selkeästi määrättyihin teoksiin, ja osallistuvat sitä kautta haastateltujen henkilöiden taiteilijaidentiteetin rakentumiseen artikkeleissa. Osassa kuvia taiteilija näyttäytyy oman soolonsa esittäjänä ja osassa teoksensa yhtenä tanssijana näyttämöllä. Tällöin hänen identiteettinsä esiintyvänä taiteilijana ja yhtenä ryhmän jäsenenä vahvistuu. Artikkeleissa on myös teoskuvia, joissa taiteilija ei ole itse ollenkaan. Tällöin merkitysten tuotanto kiinnittyy kuvissa ennemmin taiteilijan teoksiin ja nostaa esiin hänen roolinsa koreografina sekä tietyn teoksen motiivin ja käsittelytavan takana olevana taiteilijapersoonana.

Edellisessä luvussa 4.4.1 kuvaamani teosten ympärille kietoutunut tarinalinja näyttäytyy yhdessä artikkelissa selkeästi myös sen kuvallisena ilmentymänä. Satakunnan Kansan artikkelissa Salatun tiedon metsästäjä kirjoittaja on antanut haastattelemalleen taiteilijalle tehtäväksi nimetä teokset, jotka hän kokee itselleen erityisen tärkeiksi. Näistä kuudesta taiteilijan nimeämästä ja lyhyesti kahdella tai kolmella virkkeellä kuvailemasta teoksesta viisi on sisällytetty artikkeliin myös kuvin. Koska taiteilijan teoksiinsa sanallisesti liittämät ajatukset ja motiivit on yhdistetty kyseisessä artikkelissa poikkeuksellisen selkeästi kuvalliseen ilmaisuun, teosten tarinalinja näyttäytyy siinä korostuneesti (ks. edellinen luku 4.4.1, teokset taiteilijan

ajattelun ja henkilökohtaisen uran etappeina). Kuvallinen ilmaisu vahvistaa tekstissä sanallisesti rakennettua tarinalinjaa. Tämä teoksiin kiinnittyvä journalistinen valinta ja edellä kuvailemani esittämistapa tarjoavat suotuisan alustan haastatellun henkilön taiteilijaidentiteetin eri ulottuvuuksien näyttäytymiselle (ks. luku 4.2.1 Teokset).

#### 4.4.3 Toiseen henkilöön kiinnittäminen

Kolmantena journalistisena käytäntönä aineistoartikkeleissa näyttäytyy tapa, jossa artikkelin keskiössä olevaa taiteilija kiinnittyy tai hänet kiinnitetään johonkin toiseen taidealan toimijaan. Artikkeleissa hyödynnetään myös jonkun toisen henkilön antamaa kuvausta taiteilijasta, ja näitä kommentteja on käytetty suorina siteerauksina teksteissä. Esimerkki havainnollistaa, miten taiteilija kiinnittää itsensä muihin taidealan toimijoihin omassa puheessaan.

- (66) Suomalaisten suuruuksien, kuten **Jorma Uotisen**, **Tommi Kitin** ja **Marjo Kuuselan** kanssa työskenteleminen on antanut minulle ymmärrystä siitä, mihin kaikkeen tanssi taipuu. Jorma Uotisen *B 12* kului ohjelmistooni yli kymmenen vuotta. Se raivasi tietä oman tanssijaminuuteni löytämiseen. (Satakunnan Kansa, 7.9.2014)

Taiteilija nimeää puheessaan kolme ansioitunutta ja tunnettua tanssitaiteilijaa. Hän positio nämä alansa ”suomalaisiksi suuruuksiksi” sekä merkittäviksi opastajikseen ja tiennäyttäjikseen tanssitaiteen alalla. Esimerkin (66) lausumallaan hän rakentaa omaa identiteettiään arvokasta oppia saaneena ja oman vahvan tanssijaminän saavuttaneena taiteilijana.

Seuraava esimerkki puolestaan ilmentää journalistista tapaa, jolla kirjoittaja lähestyy artikkelin keskiössä olevaa taiteilijaa toisen, tanssialalla yleisemmin tunnetun henkilön kautta.

- (67) Kysyin vuosi sitten haastattelussa **Jorma Uotiselta**, keitä nykypäivän tanssitaiteilijoita hän arvostaa eniten. Kolmen nimen joukossa oli tanssija-koreografi **Carl Knif**. Uotinen oli nähnyt Knifin uuden sooloteoksen *Red*, ja oli siitä hyvin vaikuttunut. (Pohjalainen 25.11.2015)



Tekstissä hyödynnetään oman arvionsa antaneen henkilön tunnettuutta ja arvoa oman alansa asiantuntijana. Häneltä saadun kommentin avulla artikkelin tanssitaiteilija positioidaan alansa huippuosaajaksi. Esimerkissä (67) taiteilija identifioidaan tanssija-koreografiksi, ja hänen positiointinsa arvostetuksi tanssitaiteilijaksi kiinnittyy hänen näyttäytymiseensä tiettyssä, lausumassa erikseen nimetyssä tanssiteoksessa ”Red”. Näin ollen kyseisen taiteilijan osaaminen ja häneen kohdistunut arvostus kiinnittyy hänen tanssiteokseensa ja välittyy lukijalle toisen tanssialan asiantuntijan lausumaan perustuen.

Teksteissä on tunnistettavaa myös käytäntö, jossa toisen henkilön kerrontaa taiteilijasta siteerataan suoraan. Tämä näyttäytyy tutkimusaineistossa taiteilijan liikkeellisen ilmaisun ja hänelle ominaisen liikekielen kuvailuun valjastettuna.

- (68) As Satu Halttunen, a long-serving dancer in Saarinen´s company and his assistant, put it : ”Tero´s material is tough : it activates your extremities, pushing them away from each other. Your arms make wide arcs. Tero paints movements with a broad brush and guides you to interpret the content of movement, of images.” (Finnish Dance in Focus 2014–2015)

Esimerkki (68) ilmentää, miten taiteilijan oman tanssiryhmän pitkäaikaisen jäsenen lausuma osallistuu artikkelin keskiössä olevan henkilön identiteetin rakentamiseen. Taiteilija identifioidaan koreografiksi, jolla on vaativa, omintakeinen ja tanssijan haastava liikekieli.

#### 4.5 Yhteenveto

Tanssitaiteilijoiden identiteettien ilmentymät näyttäytyvät tutkimusaineistona olleissa lehdiartikkeleissa kymmenen aineistosta jäsentyneen teeman kautta. Olen nimennyt ne seuraavasti: tanssija, koreografi, opettaja, teokset, oma tanssiryhmä, kansainvälisyys, kieli-identiteetti, ulkoiset ominaisuudet, luonteenpiirteet ja sukupuoli-identiteetti. Olen muodostanut niistä kolme kategoriaa, jotka ovat ammatti-identiteetti, taiteilija-identiteetti ja persoonalli-

nen identiteetti. Tämä jäsentely pohjustaa vastausta tässä tutkimuksessa asettamaani ensimmäiseen tutkimuskysymykseen eli millaisia tanssitaiteilijan identiteettejä teksteissä rakentuu. Seuraavassa esitän yhteenvedon siitä, millaisten eri tekijöiden yhdistelminä taiteilijoiden identiteettien ilmentyvät näiden aihealueiden sisällä ja niiden välillä näyttäytyvät ja miten ne muotoutuvat.

Taiteilijoiden ammatti-identiteetti rakentuu tutkimusaineistossa kolmen tanssin ammatillisen ulottuvuuden ympärille. Ne ovat tanssija, koreografia ja opettaja. Näistä rakentuu samankaltainen tanssitaiteilijoiden ammatti-identiteettien kehikko, jota pidetään myös tanssiammattien peruskolmikkona (ks. esim. Suhonen 2005: 11–12). Tanssiminen näyttäytyy teksteissä jo taiteilijoiden lapsuus- tai nuoruusikään kuuluneena ilmaisumuotona, vapaa-ajan viettotapana ja tanssikoulutoimintaan kiinnittyneenä harrastusaktiviteettinä. Oivallukset tanssin monimuotoisuudesta ja sen eri lähestymistavoissa korostuvien arvojen erilaisuudesta ovat ohjanneet taiteilijoita tanssimuotoihin, jotka soveltuvat heidän ilmaisullisiin tarpeisiinsa ja joiden he kokevat olevan muutoinkin sopusoinnussa henkilökohtaisen identiteettinsä kanssa.

Tanssijaidentiteetit rakentuvat kahden toisiinsa tiiviisti kiinnittyvän teeman kautta. Ne ovat kehollisuus ja ikääntyminen. Keho näyttäytyy teksteissä tanssijan hienoviritteisenä ilmaisuvälineenä ja keskeisenä työvälineenä, joka on sekä subjektiivinen kokija että toisten katseen kohteena oleva objekti (ks. Hämäläinen 1999: 33–34). Taiteilijat sanallistavat kehollisia tuntemuksiaan esitystilanteissa sekä havaintojaan ikääntymisen tuomista muutoksista kehollisessa kapasiteetissaan ja sen myötä tanssijuudessaan. Katseen kohteena olemisen ulottuvuuden sijaan näyttäytyy teksteissä ensisijaisesti sitä kautta, että artikkelien kirjoittajat kuvaavat havaintojaan haastattelutilanteessa kohtaamansa taiteilijahenkilön ulkonäöstä ja eleistä. Näin se sijoittuu tässä tutkimuskontekstissa ennemminkin yhdeksi persoonallisen identiteetin rakentumisen osa-alueeksi.

Kehollisuus ja ikääntyminen näyttäytyvät teksteissä myös koreografi-identiteetin elementteinä. Taiteilija työstää ja välittää teoksensa liikemateriaalia omalla kehollaan sen esittäjille,

joten iän tuomat muutokset vaikuttavat väistämättä myös hänen tuottamaansa liikkeeseen. Tietynlaiset liikekielen ominaispiirteet yhdistetään määrättyyn taiteilijaan, ja liikekielen kuvailu puolestaan näyttäytyy merkittävänä koreografian identiteetin rakentamistapana aineistoartikkeleissa. Erityisesti koreografiteeman yhteydessä taiteilijoita identifioidaan vaihtelevin nimitysyhdistelmin, kuten ohjaaja-koreografi tai koreografi-ohjaaja. Tekstin laatijan artikkeleihin valitsemat nimitykset rakentavat osaltaan kuvaa siitä, millaisista lähtökohdista ja millaisin toiminnallisen roolipainotuksin taiteilija lähestyy kulloistakin teostaan ja sen valmistusprosessia. Näin koreografi-identiteetti muotoutuu artikkeleissa puheena olevien ajankohtaisten teosten mukaan.

Ammatti-identiteetin kolmas teema eli opettaja näyttäytyy kahta tanssitaiteilijaa koskevissa artikkeleissa. Teema näyttäytyy itseä nuorempien tanssijoiden opastamisena ja tukemisena sekä itselle ajan myötä kertyneen viisauden ja oman tanssiperinnön siirtämisenä. Paikoin teksteissä rakentuu selkeä kuva mestari-kisälli -asetelmasta, joka kiinnittyy erityisesti tanssiteoksiin ja niiden työstämiseen tanssijoiden kanssa. Opettajuus näyttäytyy aineistossa ulottuvuutena, joka on kuulunut osaksi taiteilijahenkilön identiteettiä jo hänen uransa alkuvaiheessa. Toisaalta se näyttäytyy taiteilijan omaan koreografiuteen kiinnittyvänä toimintana ja siten eräänlaisena tanssijan aktiiviuran jälkeisenä luontaisena jatkumona. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna voikin tulkita varsin ymmärrettäväksi sen, että opettajateema ei näyttyä ollenkaan tutkimusaineistossa kaikista nuorinta taiteilijaa koskevissa artikkeleissa.

Toisena identiteetin rakentumisen kategoriana eli taiteilijaidentiteettinä tutkimusaineistosta jäsentyy muodostelma, joka koostuu teemoista teokset, oma tanssiryhmä, kansainvälisyys ja kieli-identiteetti. Haastateltujen henkilöiden taiteilijaidentiteetti rakentuu teksteissä nimettyjen teosten esiin nostamisen sekä niiden luomismotiivien ja sisällön tarkastelun kautta. Koska teosten tematiikka liittyy läheisesti taiteilijoiden omaan ajatteluun ja kokemusmaailmaan, teksteissä heidän taiteilijaidentiteettinsä rakentuminen kiinnittyy selkeästi heidän persoonalliseen identiteettiinsä. Teksteissä teokset näyttäytyvät välineinä, joilla taiteilijoiden on mahdollisuus osallistua, ottaa kantaa ja vaikuttaa haluamiinsa yhteiskunnallisiin keskusteluihin

(ks. Kurkela 1995: 78) Analyysini mukaan monimuotoinen kerronta teoksista tarjoaa kattavimman, ellei jopa merkittävimmän perustan yksilöiden ainutlaatuisen taiteilijaidentiteetin rakentamiselle teksteissä.

Tutkimusaineistona olevissa artikkeleissa tanssiryhmät näyttävät määrättyjä vakiintuneita tapoja ja käytäntöjä noudattavana tanssiammattilaisten toimintaverkkona, joka tarjoaa ryhmän keulahahmona toimivalle taiteilijalle mahdollisuuden erilaisissa rooleissa toimimiseen (ks. Löytönen 2004: 43–46). Oma tanssiryhmä on taiteilijalle läheinen yhteisö, joka tukee hänen taiteellista työtään ja tarjoaa sille jatkuvuutta. Taiteilijoiden mukaan nimetyt ryhmät näyttävät teksteissä heidän taiteilijaidentiteettinsä vahvistajina ja positioitumisen välineinä muiden taiteilijoiden joukossa suomalaisen tanssitaiteen kentällä.

Taiteilijaidentiteetin rakentumisen kolmantena ulottuvuutena tutkimusaineistossa jäsenyyden teema, jolle olen antanut nimen kansainvälisyys. Teema liittyy haastateltujen tanssitaiteilijoiden toimintaan eri maissa, maanosissa ja kulttuurisissa ympäristöissä. Vierailut ulkomailla ja siellä vietetyt ajanjaksot näyttävät tekijöinä, jotka ovat vaikuttaneet henkilökohtaisen tanssiuran muotoutumiseen. Vaikutukset ulottuvat haastateltujen taiteilijoiden omaan tanssijuuteen, heidän tuottamaansa liikekieleen ja sitä kautta edelleen heidän teoksiinsa. Kansainvälisyys on nimetty myös yhden haastatellun taiteilijan oman tanssiryhmän toiminnan perustaksi, ja erään toisen puheessa se puolestaan näyttää taiteilijuuteen kuuluvana elämäntapana. Näin kansainvälisyys näyttää aineistossa aiheena, johon huomattava joukko aineistosta muutoinkin jäsenyviä teemoja ja niiden sisältämiä aihioita kiinnittyy. Kansainvälisyysteeman ulottautuminen eri aihealueille näin kattavasti lienee ainakin osittain yhteydessä globalisaatioon, joka on muun muassa Monnin (2011: 9–10) mukaan ollut yksi merkittävä tanssitaiteilijoiden toimintaympäristön muokkaaja viime aikoina.

Kieli-identiteetti taiteilijaidentiteetin neljäntenä ulottuvuutena esiintyy muista teemoista poiketen ainoastaan yhdestä haastatelluista taiteilijoista kirjoitetuissa teksteissä. Teeman näyt-

täytyminen vaikuttaa olevan sidoksissa tutkimusaineistona olevien artikkelien julkaisukontekstiin, sillä se nostetaan esiin ainoastaan joissain suomenkielisissä artikkeleissa. Taiteilijan kieli-identiteetti ja määrittely sen kautta suomenruotsalaiseksi rakentuu tutkimusaineistossa korostuneesti toisten ihmisten osoittamana erityisyytenä ja erilaisuutena suomenkielisiin tanssitaiteilijoihin verrattuna.

Kolmantena identiteetin rakentumisen kategoriana tutkimusaineistosta jäsenyytyy erilaisten identiteetin ilmentymien muodostelma, josta käytän nimitystä persoonallinen identiteetti. Haastateltujen tanssitaiteilijoiden ulkoiset ominaisuudet tulevat esiin kerronnassa, jossa toimittajat kuvaavat haastattelutilanteessa kohtaamansa taiteilijan ulkonäköä ja hänestä tekemiään havaintoja. Kuva luonteenpiirteistä puolestaan rakentuu teksteissä yksilölle ominaisen puhetyylin, määrätietoisuuden ja täydellisyyden tavoittelun kuvailun kautta. Persoonallisen identiteetin kolmas teema eli sukupuoli-identiteetti näyttäytyy selkeästi tunnistettavana yhden taiteilijan kohdalla. Tekstit sisältävät erittelyjä ja tulkintoja tanssitaiteilijoiden henkilökohtaisista ominaisuuksista. Varsin intiimeinäkin pidettäviä asioita, kuten taiteilijan sairastuminen masennukseen tai homoseksuaalisuus, tuodaan teksteissä julkisiksi.

Toiseksi tutkimuskysymykseksi asetin sen, miten taiteilijoiden identiteetit teksteissä rakentuvat. Tämän kysymyksen tukemana olen analysoinut niitä konkreettisia keinoja, joilla identiteetit muotoutuvat edellä esittämiäni aihealueisiin kiinnittyen taiteilijoiden omassa puheessa ja artikkelin kirjoittajan laatimissa teksteissä. Kuten Hall (2000: 17) esittää, identiteetit rakentuvat erojen kautta. Aineistoteksteissä tämä näyttäytyy tyypillisesti kahden eri kategorian esittämisenä ja taiteilijan sijoittamisena näistä jompaankumpaan. Erottelussa hyödynnetään vastakkainasettelumaisia jäsentelyjä, kuten nuorempi ja ikääntynyt tanssija, baletti- ja nykytanssija, kertakäyttötaidetta luova taiteilija ja toisenlainen taiteilija sekä avoimesti homoseksuaali ja homoseksuaalisuutensa salaava taiteilija. ”Toista” ulottuvuutta ei aina ilmaista suoraan, mutta tekstissä hyödynnetään kuitenkin mielikuvaa sen olemassaolosta ja osallisuudesta puheena olevan taiteilijan identiteetin muotoutumisessa. Erojen osoittamisen

ja muista etäännyttämisen rinnalla tanssitaiteilijoiden identiteetin rakentumisen keinona käytetään samankaltaisuuden osoittamista toisiin tanssitaiteilijoihin nähden. De Finan (2011: 271–272) mukaan nämä molemmat ovat tyypillisiä positioinnin keinoja, ja analyysini mukaan taiteilijat hyödyntävät niitä aktiivisesti omista lausumisissaan.

Sitaatein osoitetussa omassa puheessaan haastatellut taiteilijat ilmaisevat taiteellisia lähtökohtiaan ja motiivejaan omia erityisiä näkökulmiaan ja valintojaan korostaen (ks. Harré & van Langenhove 1991: 400–402). Näin heidän lausumansa näyttäytyvät artikkeleissa merkittävänä henkilökohtaisen identiteetin ilmentämisen paikkoina, joissa heidän on mahdollisuus rakentaa harkittua ja tarkoituksellista itsen positiointia tanssitaiteen kentällä (ks. esim. De Finna 2011: 271–272). Kunkin taiteilijan sanallisen ilmaisun taito nousee näin ollen merkittäväksi siinä, miten hän pystyy ilmentämään itseään ja tuomaan haluamiaan asioita esiin haluamallaan tavalla. Aineistosta ilmenee, että tanssitaiteilijoiden kielenkäyttötavoista ainakin kielikuvat välittyvät toimittajien muotoilemiin artikkeliteksteihin. Ne näyttäytyvät teksteissä paitsi taiteilijan omintakeiseen puhetapaan liittyvänä persoonallisten identiteetin rakentumiselementtinä myös heidän tarjoaminaan kielellisinä tehosteina, joita he hyödyntävät lausumisissaan yhtenä itsen positioinnin keinona (ks. Davies & Harré 1990: 49).

Kolmantena tutkimuskysymyksenäni oli, millaisia kulttuurijournalistisia käytäntöjä tanssitaiteilijoita käsittelevissä teksteissä on tunnistettavissa. Tämän kysymyksen pohjalta etsin niitä vakiintuneita kielenkäytön ja merkityksellistämisen tapoja, joilla taiteilijoiden identiteettiä rakennetaan aineistoartikkeleista. Löysin joukon käytänteitä, jotka tunnistin jäsentävän kolmeksi erilaiseksi esittämisen tavaksi: tarinalinjat kerronnallisen jatkumon alustoina, valokuvien käyttö identiteettien vahvistajana ja toiseen henkilöön kiinnittäminen.

Tarinalinjalla tarkoitan kunkin yksittäisen artikkelin sisällä kulkevia kerronnallisia käytäntöjä, malleja ja kaavoja (ks. luku 3.3.1, Harré & Moghaddam 2003: 6). Aineistosta on tunnistettavissa kolme sisällöllisesti toisistaan eroavaa, mutta artikkeleissa toistuvasti näyttäytävää tarinalinjan tyyppiä. Ne ovat taiteilijan elämänkulku tanssiin kiinnittyneenä, teokset

taiteilijan ajattelun ja henkilökohtaisen uran etappeina sekä tanssiprojektien jatkumo. Daviesin ja Harrén (1990: 49) mukaan tarinalinjat kietoutuvat tyypillisesti jonkinlaisen keskiön ympärille. Analyysini mukaan tutkimusaineistonani olevissa tanssitaiteilija-aiheisissa artikkeleissa sellaisia ovat taiteilijan elämänselitys, teokset ja tanssiprojektit. Tarinalinjat näyttävät paikoin helposti tunnistettavina kerronnallisina tiivistyminä, mutta levittäytyvät monesti pirstalemaisina esityksinä laajalle artikkelitekstiin. Ne myös limittyvät keskenään ja muodostavat siten erilaisia kerronnallisia kudelmia, joissa taiteilijoiden erilaisten identiteettien on mahdollista muotoutua ja tulla näkyviksi.

Kaikissa tutkimusaineistona olevissa artikkeleissa on käytetty valokuvia. Vähimmillään ne sisältävät yhden lähi- tai kokokuvan haastattelusta tanssitaiteilijasta, enimmillään kuvia on seitsemän. Kuvia yhdistää niissä näyttäytyvä kuvausympäristö, joka on pääsääntöisesti tanssisali tai näyttämö. Tanssisalikuviissa taiteilija on kuvattuna joko muiden liikkeeseen osallistuvana tanssijana tai heistä fyysisesti hieman etäämmälle sijoittuneena henkilöhahmona, jolloin heistä rakentuu kuva muita ohjeistavana koreografina tai opettajana. Näyttämökuvat ovat ensisijaisesti tunnistettavissa tietyn teoksen esitystilanteissa otetuiksi. Niissä taiteilijoiden identiteetit muotoutuvat muun muassa sen mukaan, näyttäytyykö taiteilija kuvassa yhtenä teoksen tanssijana vai ei. Jos esimerkiksi taiteilija itse ei näy teoskuvassa, kuva rakentaa ennemminkin hänen identiteettiään koreografina kuin tanssijana. Näin kuvaustilanne, kuvan raja-alue, kuvassa näkyvät henkilöt ja heidän sijoittuminen toisiinsa nähden ohjaavat sitä, mikä taiteilijan identiteetin ulottuvuus kussakin kuvassa ensisijaisesti näyttäytyy (ks. Mäenpää & Seppänen 2009: 53). Siihen vaikuttaa osaltaan myös artikkelin verbaalinen teksti ja sen kautta rakentuvat tanssitaiteilijan identiteetit.

Kolmantena journalistisena käytäntönä tutkimusaineistossa näyttäytyy tanssitaiteilijan kiinnittäminen johonkin toiseen henkilöön. Artikkeliteksteissä tämä ilmenee siten, että haastateltu taiteilija nimeää jonkun tai joitain itselleen merkittäviä tai ihannoimiaan taiteilijahenkilöitä. Toiseksi kiinnittäminen näyttäytyy aineistossa siten, että kirjoittaja lähestyy haastattelemaansa taiteilijaa jonkun toisen tunnetun taiteilijavaikuttajan tästä antaman lausuman

kautta. Lausuma voi esimerkiksi sisältää arviointia taiteilijan kompetenssista koreografina suomalaisen tanssitaiteen kentällä tai kuvailua hänen liikekielensä ominaispiirteistä. Nämä kaikki keinot tavallaan kutsuvat itse tanssitaiteilijan ja artikkelitekstin kirjoittajan lisäksi jonkun ”muun” henkilön mukaan artikkelissa haastatellun taiteilijan identiteetin rakentamiseen. Heidän yleistä tunnettuuttaan ja merkittävyyttään taidealalla hyödynnetään teksteissä.



## 5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää, miten kulttuurijournalismissa rakennetaan kuvaa suomalaisista tanssitaiteilijoista. Tutkimuksessa tein tulkintoja kulttuurijournalismin välittämistä tanssitaiteilijoiden identiteeteistä ja niiden rakentumisesta teksteissä sekä tunnistin journalistisia esitystapoja, jotka näyttäytyvät toistuvina tanssitaiteilijoita käsittelevissä teksteissä. Tutkimusaineisto koostui 16:sta henkilöhaastatteluun pohjautuvasta artikkelista, jotka julkaistiin suomalaisissa sanoma- ja aikakauslehdissä vuosina 2013–2015. Aineisto sisälsi artikkeleita kolmesta tanssitaiteilijasta, jotka ovat tunnettuja ammattilaisia suomalaisen tanssitaiteen kentällä. Aineiston analysoinnissa käytin diskurssianalyysiä. Vaikka kaikki aineistoartikkeleissa näyttäytyneet taiteilijat ovat miehiä, tutkimuksen tavoite huomioiden en nostanut taiteilijoiden sukupuolta muita identiteetin ulottuvuuksia tärkeämmäksi.

Tutkimuksen taustoituksena esitin kulttuurijournalismin ja tanssitaiteilijana toimimisen ulottuvuuksia, jotka tarjosivat tämän tutkimuksen edellyttämän väljän viitekehyksen. Käsitteellisenä ja menetelmällisenä viitekehyksenä hyödynsin yksilön identiteetin rakentumisen ulottuvuuksia sekä positiointiteoriaa. Aineiston analysoinnissa käytin diskurssianalyysiä, ja tulkitsin tanssitaiteilijoiden identiteetin ilmentymiä ja niiden rakentumista kolmen aineistosta jäsenyneen kategorian kautta: ammatti-, taiteilija- ja persoonallinen identiteetti. Ammatti-identiteetti koostui teemoista tanssija, koreografi ja opettaja, taiteilijaidentiteetti teemoista teokset, oma tanssiryhmä, kansainvälisyys ja kieli-identiteetti sekä persoonallinen identiteetti teemoista ulkoiset ominaisuudet, luonteenpiirteet ja sukupuoli-identiteetti. Lisäksi tunnistin journalistista käytänteitä, jotka näyttäytyvät teksteissä toistuvasti. Niistä jäsenyi kolme esittämisen tapaan liittyvää aihiota: tarinalinjat kerronnallisen jatkumon alustoina, valokuvien käyttö identiteettien vahvistajana ja toiseen henkilöön kiinnittäminen.

Tutkimus osoitti, että tanssitaiteilijoiden erilaiset identiteettien ilmentymät limittyvät teksteissä erilaisin yhdistelmin keskenään ja näyttäytyvät siten jokaisessa artikkelissa omanlaisenaan diskursiivisesti rakentuneena muodostelmana (ks. esim. Hall 2000: 16–17). Tanssin

kolme ammatillista pääulottuvuutta eli tanssija, koreografi ja opettaja tarjoavat perustan, jolle tanssitaiteilijoiden ammatti-identiteettien rakentuminen myös teksteissä luontaisesti asettuu (ks. esim. Suhonen 2005: 11–12). Yksilölliset ja siten toisistaan erottuvat taiteilijaidentiteetin ilmentymät muotoutuvat teksteissä painokkaimmin kunkin taiteilijan teoksiin ja niiden tematiikkaan sekä niissä käytettyyn taiteilijalle ominaiseen liikekieleen kiinnittyen. Myös taiteilijoiden mukaan nimetyt omat tanssiryhmät näyttäytyvät merkittävänä osana heidän taiteilijaidentiteettiään. Ne asemoivat heidät suomalaisen tanssiteiteen kentällä itsenäisiksi, oman ryhmän kanssa toimintansa vakiinnuttaneiksi taiteentekijöiksi (ks. De Fina 2011: 271–272). Tämän tutkimuksen tuloksissa on tunnistettavissa yhtymäkohtia Pohjolan (2012) tutkimuksessaan todentaman kanssa. Myös hänen tutkimuksessaan tanssiteokset ja tanssitaiteilijan henkilökohtaiset tavoitteet näyttäytyvät merkittävänä nykytanssijan identiteetin muotoutumisen elementteinä. Selkeää samansuuntaisuutta on tunnistettavissa myös tanssijauran päättymiseen liittyvän ammatillisen siirtymävaiheen vaikutuksesta taiteilijahenkilön identiteetin uudelleen muotoutumiseen.

Analyysin myötä vahvistui kuva siitä, että taiteilijoiden identiteettien eri ulottuvuuksien esille pääseminen tanssitaiteilija-aiheisissa lehtiartikkeleissa määräytyy monien tekstin muotoutumiseen vaikuttavien tekijöiden summana. Puitteet niiden näyttäytymiselle uutisoinnissa tulevat luoduiksi jo siinä, minkä aiheen kukin julkaisija toteaa tarpeeksi ajankohtaisena ja millaisen lähestymiskulman omien tavoitteidensa näkökulmasta hyödyntämisen arvoisena (ks. esim. Helle 2010:5).

Merkittävä osuutensa tanssitaiteilijoiden identiteettien muotoutumisessa ja näkyväksi tulemisessa on artikkelitekstin laatijalla eli hänen henkilökohtaisella kirjoitustyyllillään sekä kunkin tekstin laadinnassa tekemillään lukuisilla valinnoilla (ks. esim. Fairclough 1997: 136). Tutkimusaineistoksi valitsemieni lehtiartikkelien yhtenä kriteerinä oli, että niissä kuuluu taiteilijan oma ääni sitaattilainauksin tai muulla vastaavalla tavalla (ks. luku 1.2). Tutkimukseni analyysiä ja tutkimustuloksia tarkasteltaessa tulee kuitenkin huomioida, että artikkeleissa

niin sanotut suorat lainauksetkin ovat tekstin laatijan valitsemia osia tai muunnelmia haastattelun lauselmista. (Ks. esim. Haapanen 2016: 245–246) Näin artikkelitekstin kirjoittajalla on huomattava valta siinä, millaiseksi julkaistava tekstikokonaisuus rakentuu ja millaisena artikkelin keskiössä oleva tanssitaiteilija sen kautta välittyy lukijoille.

Kulttuurikäsitteen laajentuminen taideorientoituneisuudesta populaarikulttuurin moninaisiin ilmiöihin on vaikuttanut myös kulttuuriuutisoinnin tapoihin. Raportointi on monipuolistunut, ja erilaisia journalistisen kerronnan tapoja on otettu käyttöön (Jaakkola 2012: 144). Tähän tutkimukseen valitut tanssitaiteilijoiden haastatteluun pohjautuvat lehtiartikkelit edustavat sitä uutisoinnissa yleistynyttä tapaa, jolla myös taiteen ajankohtaisia ilmiöitä käsitellään ja jossa niille annetaan jonkun henkilön nimi ja kasvot. Yhden näkemyksen mukaan tällöin on vaarana se, että itse kulttuurin tuotteet eli taideteokset jäävät uutisoinnissa niiden tekijöiden eli taiteilijahenkilöiden varjoon (ks. Heikkilä 2014: 124–125). Kun kulttuurijournalismi lähestyy henkilöjournalismia, sen pelätään menettävän arvoaan taiteen luotettavana edustajana ja merkittävänä yhteiskunnalliseen taidepuheeseen osallistujana. Tutkimukseni antaa kuitenkin viitteitä siitä, että pelko on ainakin osittain aiheeton, sillä taiteilijan tuotanto nousee analyysini mukaan keskiöön myös tämänkaltaisessa henkilöittämisestä hyödyntävässä kulttuuriuutisoinnissa. Toki tässä yhteydessä on huomioitavaa se, että tutkimukseni kohdentuu ainoastaan yhteen taiteen alaan eli tanssitaiteilijoista uutisointiin. Tutkimukseni pohjalta ei myöskään pysty tekemään päätelmiä siitä, nousevatko teokset keskeisiksi kaikessa tanssiuutisoinnissa vai korostuuko niiden esiin tuleminen tämän tutkimuksen analyysissä todentamani tavoin ainoastaan miestaiteilijoista kirjoitetuissa jutuissa.

Tässä tutkimuksessa tekemäni analyysi on tulkinta kolmen tanssitaiteilijan identiteettien näyttäytymisestä ja rakentumisesta rajatussa tutkimusaineistossa. Tutkimuksessa soveltamani positiointiteoria tarjosi identiteettien rakentumisen analyysiin ulottuvuuksia, joita voisi tulevaisuudessa hyödyntää viestinnän alan tutkimuksessa enemmänkin. Tutkimuksen ulottaminen useampaan tanssitaiteilijaan ja heistä kirjoitettuihin lehtiartikkeleihin tarjoaisi mah-

dollisuuden tarkastella taiteilijoiden identiteettien näyttäytymistä kulttuurijournalismissa tarkennetummin. Tällöin otollisia tutkimuskohteita olisivat mahdolliset erot nais- ja miestaiteilijoiden identiteettien muotoutumisessa ja erilaisten julkaisukontekstien vaikutus identiteettien näyttäytymiseen. Nämä molemmat tutkimukselliset lähestymistavat lisäsivät ymmärrystä suomalaisten tanssitaiteilijoiden näyttäytymisestä kulttuurijournalismissa. Ne toisivat kattavammin näkyviksi myös niitä journalistisia käytäntöjä, jotka ohjaavat tanssiaiheisten tekstien rakentumista.

## LÄHTEET

Aittokallio, Riitta (2017), projektipäällikkö. Tanssin Tiedotuskeskus. Puhelinkeskustelu, Vaasa 20.10.2017.

Andreouli, Eleni (2010). Identity, Positioning and Self-Other Relations. *Papers on Social Representations* vol. 19. 14.1–14.13. [Lainattu 1.5.2016]. Saatavilla: [http://psych1.lse.ac.uk/psr/PSR2010/19\\_14Andreouli.pdf](http://psych1.lse.ac.uk/psr/PSR2010/19_14Andreouli.pdf)

Davies, Bronwyn & Rom Harré (1990). Positioning: The Discursive Production of Selves. *Journal for the Theory of Social Behaviour* 21: 1, 43–63.

De Fina, Anna (2011). Discourse and Identity. Teoksessa: Teun A. van Dijk (toim.). *Discourse studies: A Multidisciplinary Introductions*. 2. painos. Los Angeles: Sage. 263–282.

Fairclough, Norman (1997). *Miten media puhuu*. Tampere: Vastapaino.

Gee, James Paul (2014). *An Introduction to Discourse Analysis. Theory and Method*. 4. painos. London & New York: Routledge.

Haapanen, Lauri (2016). Haastattelupuheen rekontekstualisointi sitaateiksi lehtijuttuun. *Virittäjä* 2, 218–254.

Haapanen, Lauri (2017). *Quoting Practices in Written Journalism*. Väitöskirja. [Lainattu 17.10.2017] Saatavilla: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/174618>

Hall, Stuart (1999). *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart (2000). Who needs 'identity'? Teoksessa: Paul du Gay, Jessica Evans ja Peter Redman (toim.). *Identity: a reader*. London: Sage. 15–30.

Harré, Rom & Luk van Langenhove (1991). Varieties of Positioning. *Journal for the Theory of Social Behaviour* 21: 4, 393–407.

Harré, Rom & Luk van Langenhove (1999a). *Positioning Theory: Moral Context of Intentional Action*. Oxford: Blackwell.

Harré, Rom & Luk van Langenhove (1999b). The Dynamics of Social Episodes. Teoksessa: Rom Harré ja Luk van Langenhove (toim.). *Positioning Theory: Moral Contexts of Intentional Action*. Oxford: Blackwell. 1–13.

- Harré, Rom & Fathali Moghaddam (2003). Introduction: The Self and Others in Traditional Psychology and in Positioning Theory. Teoksessa: Rom Harré ja Fathali Moghaddam (toim.). *The Self and Others. Positioning Individuals and Groups in Personal, Political and Cultural Contexts*. Westport: Praeger. 1–11.
- Heikkilä, Martta (2014). Teoksen ja sanan välissä: Mitä haluamme taidekriitikiltä? Teoksessa: Sini Mononen (toim.). *Alaston totuus taiteesta*. Helsinki: Into Kustannus. 113–132.
- Helle, Merja (2010). *Toimitustyö murroksessa. Toiminnan teoria ja mediakonseptin käsite tutkimuksen ja kehittämisen kehyksenä*. Väitöskirja. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1031. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print.
- Hellman, Heikki & Maarit Jaakkola (2009). Kulttuuritoimitus uutisopissa. Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978–2008. *Media & viestintä* 32: 4–5, 24–42.
- Hämäläinen, Soile (1999). *Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi*. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu, tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Acta Scenica 14. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Jaakkola, Maarit (2006). *Urheilija oopperassa. Toimittajan ja kriitikon vuoropuhelua kulttuurijournalismissa*. [Lainattu 28.4.2016]. Saatavilla: [www.mediaviestinta.fi/artisto/index.php/mv/article/download/403/385](http://www.mediaviestinta.fi/artisto/index.php/mv/article/download/403/385)
- Jaakkola, Maarit (2010). Uutisia taiteesta – vaikka väkisin? Katsaus kulttuurijournalismin kriisikeskusteluun. Teoksessa: Katariina Kyrölä (toim.). *Journalismikritiikin vuosikirja 2010*. [Lainattu 26.4.2016]. Saatavilla: <http://tampub.uta.fi/handle/10024/65345>
- Jaakkola, Maarit (2012). Pohjoismaisia avauksia kulttuurijournalismin tutkimukseen. *Media ja viestintä* 35: 3–4, 137–151.
- Jaakkola, Maarit (2015). *The Contested Autonomy of Arts and Journalism. Change and continuity in the dual professionalism of cultural journalism*. Väitöskirja. Acta Universitatis Tamperensis 2072. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arja & Kirsi Juhila (2016). Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta. Teoksessa: Arja Jokinen & Kirsi Juhila & Eero Suoninen (toim.). *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino. 267–310.
- Kulttuurihaitari (2016). [Lainattu 23.4.2016]. Saatavilla: [www.kulttuurihaitari.fi/kulttuurihaitari/](http://www.kulttuurihaitari.fi/kulttuurihaitari/)

- Kunelius, Risto (2009). *Viestinnän vallassa. Johdatus joukkoviestinnän kysymyksiin*. Helsinki: WSOYpro Oy.
- Kurkela, Kari (1995). Yksityisen ja yhteisen rajalla. Musiikin esittämisen emotionaalisista ja kognitiivisista ulottuvuuksissa. Teoksessa: Raija Ojala (toim.). *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. Porvoo: WSOY. 77–115.
- Kuutti, Heikki (2012). *Mediasanasto*. [Lainattu 12.7.2016]. Saatavilla: <https://issuu.com/harriwickstrand/docs/mediasanasto?e=4143813/3890425>
- Langdon, Susan W. & Gina Petracca (2010). Tiny dancer: Body image and dancer identity in female modern dancers. *Body Image* 7: 4, 360–363.
- Langenhove, Luk van & Harré, Rom (1999). Introducing Positioning Theory. Teoksessa: Rom Harré ja Luk van Langenhove (toim.). *Positioning Theory: Moral Contexts of Intentional Action*. Oxford: Blackwell. 14–31.
- Lehikoinen, Kai (2014). *Tanssi sanoiksi: tanssianalyysin perusteita*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Lehtonen, Mikko (2000). *Merkitysten maailma*. Tampere: Vastapaino.
- Logrén, Anna (2015). *Taiteilijapuheen moniäänisyys. Tutkimus mediavälitteisen ja (kuva)taiteilijalähtöisen taiteilijapuheen muotoutumisesta*. [Lainattu 23.11.2015]. Saatavilla: [http://epublications.uef.fi/pub/urn\\_isbn\\_978-952-61-1702-7/urn\\_isbn\\_978-952-61-1702-7.pdf](http://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_978-952-61-1702-7/urn_isbn_978-952-61-1702-7.pdf)
- Löytönen, Teija (2004). *Keskusteluja tanssi-instituutioiden arjesta*. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu, tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Acta Scenica 16. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Mennesson, Christine (2009). Being a man in dance: socialization modes and gender identities. *Sports in Society* 12: 2. 174–192.
- Monni, Kirsi (2011). 2000-luvun koreografi – taiteen moniosaaja. Teoksessa: Hannele Jyrkkä (toim.). *Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like. 9–14.
- Mäenpää, Jenni & Janne Seppänen (2009). Lehtikuvan digitaalinen murros. Teoksessa: Esa Väliverronen (toim.). *Journalismi murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus. 50–57.
- Pietikäinen, Sari & Anne Mäntynen (2009). *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.

- Pohjola, Hanna (2012). *Toinen iho: Uransa loukkaantumiseen päättäneen nykytanssijan identiteetti*. Väitöskirja. Acta Scenica 29. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Puustinen, Liina, Iris Ruoho & Anna Mäkelä (2006). Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Teoksessa: Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.). *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus. 15–44.
- Ruoho, Iris (2006). Julkisuudet, naiset ja journalismi. Teoksessa: Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho (toim.). *Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus. 171–192.
- Saarilampi, Marja-Liisa (2007). *Meediotaiteilijasta mediataitajaksi. Taiteilijan kulttuuriset tarinamallit musiikkialan erikoislehdessä*. [Lainattu 1.5.2016]. Saatavilla: <http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/nbnfife200808121829.pdf>
- Sanomalehtien liitto (2016). [Lainattu 23.4.2016]. Saatavilla: <http://www.sanomalehdet.fi/sanomalehtitieto/ukk-usein-kysytyt-kysymykset>
- Sarje, Aino (1995). Tanssin spektri – pyhästä tanssista taidetanssiin. Teoksessa: Raija Ojala (toim.). *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. Porvoo: WSOY. 33–52.
- Suhonen, Tiina (2005). Koreografian työn kehityksestä, tanssin synnystä ja sanoista. Teoksessa: Hannele Jyrkkä (toim.). *Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön*. Jyväskylä: Like. 11–20.
- Suoninen, Eero (2016). Näkökulmia sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen. Teoksessa: Arja Jokinen & Kirsi Juhila & Eero Suoninen (toim.). *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino. 229–247.
- Tanssin Tiedotuskeskus (2016). [Lainattu 23.4.2016]. Saatavilla: [www.danceinfo.fi](http://www.danceinfo.fi)
- Teatteri & Tanssi + Sirkus (2016). [Lainattu 23.4.2016]. Saatavilla: <http://www.teatteritanssi.fi/mediatiedot/>
- Töyry, Maija (2009). Lukijalähtöisyys aikakauslehtijournalismissa. Teoksessa: Esa Väliverronen (toim.). *Journalismi murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus. 129–149.
- Väliverronen, Esa (2009). Journalismi kriisissä? Teoksessa: Esa Väliverronen (toim.). *Journalismi murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus. 13–31.
- Wiio, Juhani (2006). *Media uudistuvassa yhteiskunnassa. Median muuttuvat pelisäännöt*. Sitran raportteja 65. Helsinki: Sitra.



## AINEISTOLÄHTEET

- Aaltokoski, Alpo (2013). Epävirallisesti kansainvälinen. *Teatteri & Tanssi+Sirkus* 7, 32–33.
- Dahlbäck, Nina (2014). *Knifskarp dans ska erövra Europa*. [Lainattu 9.11.2015]. Saatavilla: <http://sevendays.vasabladet.fi/artiklar/lifestyle/knifskarp-dans-ska-erovra-europa>
- Djupsjöbacka, Tove (2015). Contemporary dance bows to social dancing. *Finnish Dance in Focus* 2015–2016, 16–19.
- Ekroos, Anna-Leena (2015). Minne menet nyky-Kullervo? *Kulttuurihaitari* 1, 37–38.
- Elo, Mikko L. (2014). Salatun tiedon metsästäjä. *Satakunnan kansa* 7.9.2014, liiteosio Enemmän, 6–9.
- Jyrkkä, Hannele (2014a). Aika siirtyä eteenpäin. *Helsingin Sanomat* 14.8.2014, B1–B2.
- Jyrkkä, Hannele (2014b). *Red-teos syntyi kipupisteistä, joista on pakko puhua. Koreografi Calle Knif teki Red-teoksen henkilökohtaisista kipupisteistä*. [Lainattu 8.11.2015]. Saatavilla: <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1396845852832>
- Jägerhorn, Jenny (2015). Pain points that become turning points. *Finnish Dance in Focus* 2015–2016, 34–37.
- Järnhorn, Jenny (2013). *Farväl min Narcissos*. [Lainattu: 7.11.2015]. Saatavilla: <http://hbl.fi/kultur/personportratt/2013-02-17/farval-min-narcissos>
- Krohn, Laura (2015). *Carl Knif tanssii vereslihalle*. [Lainattu 15.2.2016]. Saatavilla: <http://digi.pohjalainen.fi/pohjalainen/1383/>
- Kylänpää Riitta (2014). Ruumis sanelee. *Suomen Kuvalehti* 22, 40–45.
- Niinimäki, Pirjo-Liisa (2015). Kullervo kurkottaa valoon. *Satakunnan kansa* 1.2.2015, liiteosio Enemmän, 16–17.
- Rauhamaa, Raisa (2014). The power of dance is the fiery core of Tero Saarinen's world. *Finnish Dance in Focus* 2014–2015, 33–36.
- Rothberg, Isabella (2015). *Tolerans under lupp när koreograf gör Kafka* [Lainattu 13.1.2016]. Saatavilla: <http://gamla.hbl.fi/kultur/2015-12-22/783209/tolerans-under-lupp-nar-koreograf-gor-kafka>

Sillanpää, Anna (2015). Liekeissä. *Kodin Kuvalehti* 2, 22–27.

Tawast, Minna (2014). Valopallomies. *Teatteri & Tanssi + Sirkus* 4, 20–24.