

# TUTKIMUS- ESITTELYT

**Heli Ansio, Henriikka Kannisto,  
Vuokko Puro ja Susanna Visuri**

**Kenneth Siren**

**Annette Arlander, Hanna Järvinen,  
Tero Nauha ja Pilvi Porkola**

**Hanna Korsberg**

**Aino Kukkonen, Johanna Laakkonen,  
Raisa Rauhamaa, Heta Reitala ja Joanna Weckman**

**Heli Ansio, Henriikka Kannisto, Vuokko Puro ja Susanna Visuri**

## ”TÄÄ ON VAAN TÄLLAINEN ALA”

Turvallisuusjohtamisen ja -kulttuurin kehittäminen esittävässä taiteissa

### **Monitieteinen tutkimus turvallisuudesta esittävien taiteiden työssä**

Suomalaisessa teatterintutkimuksessa käsitellään melko vähän teatteria *työnä*. Taide- ja kulttuurialan työstä on kuitenkin tehty viime vuosina Suomessa useita selvityksiä, joiden lähtökohtana ovat alan rakenteissa esiintyvät epäkohdat sekä alalla toimivien erilaisesta työstä ja työmarkkina-asemasta muodostuvat valtasuhteet ja työkulttuuri (esimerkiksi Anttila 2019; Helavuori & Karvinen 2019; Paanetoja 2018). Yksittäiset työhyvinvointia tai sen haasteita käsittelevät tutkimukset ja opinnäytetyöt ovat keskittyneet tiettyihin esittävän taiteen ammattiryhmiin (esim. Houni & Ansio 2013; Juutilainen 2019; Rantanen 2006).

Työterveyslaitoksessa on toteutettu vuosina 2018-2020 tutkimus- ja kehittämishanke, joka tarkastelee työturvallisuutta ja työhyvinvointia esittävän taiteen aloilla. Tutkimus jäsentää esittävän taiteen työtä turvallisuustutkimuksen näkökulmasta ja käsitteistöllä, mitä ei aikaisemmin ole Suomessa tehty. Tutkimus kattaa paitsi teatterin, myös muut esittävän taiteen alat kuten musiikin, tanssin, oopperan ja sirkuksen. Lisäksi hankkeeseen on osallistunut myös esimerkiksi elokuva- ja televisioalalla, tapahtumatuotannossa ja esittävän taiteen alan oppilaitoksissa työskenteleviä henkilöitä. Tutkimus tarkastelee kaikkia ammattiryhmiä tekniikasta ja hallinnosta taiteilijoihin.

Tutkimusaineistoa on kerätty sekä laadullisin että määrällisin menetelmin. Hankkeessa toteutettiin vuonna 2018 tutkimuskysely, johon vastasi noin 800 esittävän taiteen aloilla toimivaa henkilöä.

Lisäksi hankkeessa on havainnoitu ja haastateltu eri kokoisia työryhmiä eri esittävän taiteen aloilta. Näiden aineistojen avulla tutkimuksessa on tarkasteltu esittävien taiteiden työpaikkojen ja työryhmien toimintakäytäntöjä, turvallisuutta tukevia tekijöitä, haasteita ja kehittämistarpeita. Tavoitteena on ollut tuottaa tietoa turvallisuuskulttuurin ja turvallisuusjohtamisen nykytilasta ja kehittämistarpeista esittävässä taiteissa. Turvallisuuskulttuuria tarkastellaan ilmiönä, joka heijastaa perusarvoja, normeja, oletuksia ja odotuksia, mutta sisältää myös organisaation ja työyhteisön jäsenten vuorovaikutuksen ja sen kautta muodostetun yhteisen näkemys turvallisuudesta (Mearns ja Flin 1999).

Kokonaisen toimialan turvallisuuskulttuuri ei tietenkään ole yhtenäinen, vaan koostuu useista alakulttuureista, joita muovaavat esimerkiksi valtarakenteisiin liittyvät kysymykset (Antonsen 2009; Hopkins 2018). Kun tutkimme turvallisuuskulttuuria, tutkimme siis alalla yhteisesti jaettua ja toisaalta eri tavoin jatkuvasti haastamisen kohteena olevaa ymmärrystä turvallisuudesta ja hyvinvoinnista teatterissa ja muissa esittävässä taiteissa.

## **Tutkimuksen keskeisiä tuloksia ja turvallisuuden ajankohtaisia kysymyksiä**

Tutkimusaineistojemme perusteella esittävien taiteiden turvallisuuskulttuuri rakentuu keskenään ristiriitaisistakin piirteistä. Tutkimuskyselyn vastaajien mukaan turvallisuutta arvostetaan ja siihen suhtaudutaan vakavasti esittävässä taiteissa. Vastajaat haluavat työskennellä turvallisesti ja pitää huolta siitä, että työkaverillekaan ei satu mitään. Työnantajien ja toimeksiantajien koetaan pääsääntöisesti olevan kiinnostuneita työturvallisuudesta ja hyvinvoinnista, ja huolehtivan työskentelyn turvallisuudesta.

Samaan aikaan tutkimusaineistossamme tulee monin tavoin esiin ajatus siitä, että ala on vaarallinen ja hurja. Jotkut myös ajattelevat, että asialle ei oikein voi tehdä mitään - ”tää on vaan tällainen ala”, kirjoittaa yksi tutkimuskyselyn vastaajista. Epäkohtiin ei aina puututa kielteisten seurausten pelossa. Tähän liittyvät myös alan traditiot, valtaan ja auktoriteetteihin liittyvät kysymykset.

Käytännössä työn piirteet voivat monilla esittävän taiteen alalla työskentelevillä tuottaa kognitiivista kuormitusta: joutuu tekemään ja tarkkailemaan monia asioita yhtä aikaa, ja työskentelemään ympäristössä, jossa on häiriötekijöitä, kuten melua ja hälyä. Työtehtävät tuntuvat monista henkisesti raskailta.

Esittävän taiteen alalla työskenteleville vahvoja voimavaroja ovat rakkaus omaan taiteenlajiin, hyvät työkaverit ja elämysten ja merkitysten tuottaminen ihmisille. Työ on monipuolista ja vaihtelevaa. Tutkimusaineistossamme nämä työn myönteisiksi koetut piirteet kuvataan joskus eräänlaisena kompensaatina sille, että työ myös koetaan hyvin kuormittavana ja jopa vaarallisena.

Hankkeemme alkaessa esittävän taiteen aloilla keskusteltiin paljon työhyvinvoinnista ja -turvallisuudesta seksuaalista häirintää esiin nostaneen #metoo-kampanjan näkökulmasta. Olemmekin keränneet tutkimuksessa tietoa myös epäasiallisesta työkäyttäytymisestä esittävässä taiteissa. Seksuaalinen häirintä nousee aineistoissamme esiin vain yhtenä monista epäasiallisen työkäyttäytymisen muodoista - valitettavan yleisiä ovat myös painostus, kiusaaminen ja sukupuoleen tai ikään liittyvä eriarvoinen kohtelu.

Keväällä 2020 koronaviruspandemia toi turvallisuuden esiin uudesta näkökulmasta. Pandemia on nostanut keskusteluun ainakin yhden esittävien taiteiden alan työkuulttuuriin syvälle rakennetun käytännön: sairaana tai puolikuntoisena työskentelyn, joka on kaikkien tutkimusaineistojemme mukaan ollut alalla keskeinen ongelma. Turvallisuuskulttuuri onkin pandemian myötä noussut yleisempään keskusteluun alalla.

## **Uusien toimintatapojen kehittäminen**

Hankkeen tukena on suuri toimijajoukko esittävän taiteen kentältä, esimerkiksi keskeiset työntekijä- ja työnantajajärjestöt. Hankkeemme ei ole vain tutkimushanke, vaan sen yhtenä tavoitteena on kehittää turvallisuuskulttuuria yhdessä esittävän taiteen toimijoiden kanssa. Tämän toteutumiseksi hanke on järjestänyt kaikille esittävän taiteen työtä tekeville avoimien työpajojen sarjan. Ensimmäisessä työpajassa tarkasteltiin työn vaara-, haitta- ja kuormitustekijöiden

tunnistamista, toisessa näiden tekijöiden hallintaa. Kolmannen työpajan aiheena oli turvallisuuden johtaminen. Lisäksi hanke järjesti webinaareja esittävän taiteen alalla työskentelevien hyvinvoinnin tukemiseksi koronaviruspandemian aikana.

Työpajoissa kootun yhteisen kehittämisaineiston sekä tutkimusaineiston pohjalta hankkeessa tuotetaan verkkosivusto, jonne kootaan esittävän taiteen työssä keskeisiä turvallisuuden edistämisen työvälineitä. Verkkosivusto julkaistaan loppuvuodesta 2020.

## **Mitä tutkimusta tarvitaan jatkossa?**

Eri esittävän taiteen aloilla työn piirteet ja niin muodoin myös turvallisuuden ja hyvinvoinnin haasteet poikkeavat toisistaan. Rockbändissä tai pienessä vapaan kentän teatteriryhmässä toimitaan ja organisoidutaan eri tavalla kuin vaikka oopperassa. Tutkimuksemme kuitenkin osoittaa, että turvallisuuskulttuurissa ei ole suuria taidelakohtaisia vaihteluja. Tähän liittyy myös se, että monet esittävän taiteen alalla työskentelevät liikkuvat työssään organisaatiosta ja taidemuodosta toiseen. Jatkossa tarvitaan koko alan turvallisuutta tukevien käytäntöjen vahvistamista, mutta myös valtarakenteiden avoimeksi tekemistä sekä eri taiteenlajien työn erityispiirteitä huomioivaa tutkimusta. Edelleen on oleellista, että esittävän taiteen tekemistä tutkitaan myös työnä, ja että tätä tutkimusta tehdään monitieteisesti.

*Floor Is Yours! Turvallisuusjohtamisen ja -kulttuurin kehittäminen esittävässä taiteissa -hankkeessa ovat työskennelleet sen eri vaiheissa kirjoittajien lisäksi Miira Heiniö, Maria Hirvonen, Pia Houni, Henriikka Kannisto, Heli Koskinen, Eero Lantto, Pia Perttula ja Anna-Maria Teperi. Hanketta rahoittavat Työsuojelurahasto, Työterveyslaitos sekä yhteistyökumppanit: Suomen Teatterit, Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto, Näyttelijäliitto, Muusikkojen liitto, Suomen Sinfoniaorkesterit, Suomen Kansallisooppera ja -baletti, Sirkuksen tiedotuskeskus, Taideyliopisto, Suomen konservatorioliitto, Esittävien taiteiden oppilaitosten liitto ja Tanssin aluekeskukset (Itä-Suomen tanssin aluekeskus, Keski-Suomen tanssin Keskus, Läntinen*

*tanssin aluekeskus, Pohjanmaan tanssin aluekeskus, Pohjoinen tanssin aluekeskus / JoJo, Routa, Rimpparemmi ja Pyhäsalmen Tanssi, Sisä-Suomen tanssin aluekeskus, Tanssin aluekeskus Helsinki / Zodiak).*

## Lähteet

Antonsen, Stian. 2009. "Safety culture and the issue of power". *Safety Science*, 47:2, 183–191.

Anttila, Anna. 2019. *Tyttöhän soittaa kuin mies! Kuinka vahvistaa taide- ja kulttuurialan tasa-arvoa ja työhyvinvointia?* Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore.

Helavuori, Hanna & Karvinen, Mikko. 2019. *Valta, vastuu, vinoumat. Tasa-arvo ja yhdenvertaisuus esittävässä taiteissa.* Helsinki: Teatterin tiedotuskeskus.

Hopkins, Andrew 2018. "The Use and Abuse of 'Culture'". Teoksessa Gilbert et al. (toim.) *Safety Cultures, Safety Models. Taking Stock and Moving Forward.* Springer, 35–45.

Houni, Pia & Ansio, Heli (toim.). 2013. *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa.* Helsinki: Työterveyslaitos.

Juutilainen, Niina. 2019. *Kohti työhyvinvointia tuottaja!* Opinnäyte. Humanistinen ammattikorkeakoulu, kulttuuri- tuotannon koulutusohjelma.

Mearns, K.J. & Flin, R. 1999. "Assessing the state of organizational safety-culture or climate?" *Current Psychology* 18, 5–17.

Paanetoja, Jaana. 2018. *Häirintä ja muu epäasiallinen kohtelu elokuva- ja teatterialalla. Selvitysraportti.* Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.

Rantanen, Maaria. 2006. *Takki väärinpäin ja sielu riekaleina. Näyttelijöiden kokemuksia työstressistä ja -uupumuksesta.* Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu.

**Kenneth Siren**

# IDENTIFYING AND TRANSFORMING HABITS WITH CONTEMPORARY THEATRE PRACTICES

**M**y doctoral research project sets out with the notion that theatre pedagogy shows its full potential when it takes the form of a collaborative practice that ties together the everyday surroundings of its participants and the transformative aspects of the artistic process. Theatre practice can be a central site for learning, critical evaluation, and democratic deliberation, taking into account the aesthetic qualities present in all thought and feeling but magnified in art. The main questions of this research are: (1) how can theatre practices allow participants to identify habits that they would like to transform or replace, and (2) how can collaborative theatre processes be used to create and enact more satisfactory habits. The artistic outcomes of this research will also answer the question, what kind of theatre ensues if the new habits developed in the introduced processes are carried out in the performance situation.

## **Background for the project**

As a discipline, art pedagogy concerns people's interaction and experiences in situations where art is present, and produces new knowledge and better practices through practice.<sup>1</sup> A distinction could be made between two emphases within theatre pedagogy: one focusing on teaching the skills of expression traditionally valued in theatre, and the

---

<sup>1</sup> Anttila et al. 2011, 7.

other on the collective experience and learning with and about art.<sup>2</sup> The research outlined here is situated under the second emphasis with its focus less on the art of acting and more on the harnessing of the potential of theatre in creating interventions in one's surroundings and cultivating collaboration and sharing. Moreover, the three artistic processes planned as the basis of this research share many features with participatory art and community theatre. The former can articulate the unarticulated in everyday life and offer utopias that suggest transformation with alternative ways of being.<sup>3</sup> Typical features of community theatre include peering into the participants' actual lives and the powers affecting them, creating alternative situations, and using theatrical form to nurture reflection.<sup>4</sup>

The theoretical background of this research incorporates John Dewey's notions of experience, learning, and inquiry. Dewey held that our action is based on *habits* which refer to the active means of modifying the social and material conditions as well as our passive adaptations to those conditions. These habits refer to patterns of concrete action as well as beliefs.<sup>5</sup> In Dewey's view, the process of revising old habits is that of *inquiry*. It gets its impetus from a pre-cognitive disruption, an indeterminate situation that unsettlingly casts doubt on our belief. Habits are rarely questioned as long as they seem to serve us. Doubt arises through experiential factors when the aesthetic qualities underlining our experience are disrupted. This prompts inquiry.<sup>6</sup> Inquiry begins when the situation is recognised as problematic. When the problem is carried to a solution, a new habit is formed.<sup>7</sup> Maintaining *plasticity* allows us to revise and acquire habits - to learn - throughout our lives. Deliberately seeking indeterminacies to cast doubt on our habits is key for the continuation of

---

2 Ventola 2005, 20–21.

3 Haapalainen 2018, 21, 36–44.

4 Sederholm 2000, 113–115; Ventola 2013, 49–53.

5 Dewey 1916, 52–57; [1922] 1988, 15–16; Johnson 2017, 39–42; 2018, 36–37.

6 Bergman 2016, 183–184; Dewey [1910] 1978, 186–190; [1930] 1984, 244–249; Luntley 2016, 12–18.

7 Dewey [1910] 1978, 188; [1938] 1986, 11–15.



learning. Furthermore, it is a typical mindset for an artist teasing out problems for their potentiality in artistic creation.<sup>8</sup>

In this research, art practices are recognised as beneficial as they cause indeterminate situations but also offer solutions. Following Michael Luntley, problematic situations can be solved by applying concepts but also by using playful, aesthetic improvisation.<sup>9</sup> The pragmatist perspective on knowledge also complements the view often found in the arts. The knowledge produced in arts is not definite but is rather tied to the knowing subject. It is constructed through situational embodied actions with one receiving and interpreting the other's experiences through the means of the arts.<sup>10</sup> Rejecting the mind-body dichotomy, pragmatists view knowing as an experiential activity rather than the end product of cognition.<sup>11</sup> Knowledge is constantly revised in the process of inquiry, and it is both situational and fallibilistic in nature.<sup>12</sup>

## Outline of the artistic processes

Throughout the artistic processes of this research, different groups will try out theatre practices and detail their experiences about them in regard to their habits. Some of the theatre practices experimented with will be historical, for example, the *dérive* journeying of the Letterist International<sup>13</sup>; some will be those chanced upon in my master's thesis project centred around the pragmatist notion of disruption<sup>14</sup>; and some will be created in the artistic processes outlined here. Some early experiments - for example keeping track of one's habits for 15 minutes in one's everyday surroundings and then

---

8 Dewey 1916, 44–48, 52–59; 1934, 15; Hildreth 2011, 34.

9 Luntley 2016, 65–69.

10 Anttila 2011, 153, 170–171.

11 Johnson 2017, 166–167; 2018, 104–106.

12 Field, n.d.

13 See Pyhtilä 2005, 53.

14 See Siren 2018.

visually mapping out those habits - suggest that people recognise habits easily. This can lead to a somewhat reaffirming sensation, but a longer process seems necessary to pinpoint habits that the participant might consider problematic and decide to attempt to replace or transform. Many implementations of participatory theatre that attempt to solve the participant's real-life problems exist, most notably perhaps the forms elaborated by Augusto Boal as part of his Theatre of the Oppressed.<sup>15</sup> However, the research outlined here will not attempt to test a specific form of theatre in relation to the participants' habits. Instead, the collaborative practices used will be shaped by the process itself. Similarly, how the performances will be carried out will be decided primarily by how the new habits themselves can be carried out - the performance being an enactment of those habits rather than their representation. This idea extends to performing itself: instead of conveying the findings through means traditionally associated with acting, the participants' habits might lead them to perform in other ways, whatever those may be, or to create situations for the audience-participant to perform in.

While still in its early days, I have planned for my research project to include three artistic processes. The first process focuses on autobiographical theatre and our habits of telling personal stories. Even though I have created autobiographical works in the past, I originally did not see why that would be a viable frame for research - due to, simply, how commonplace personal narratives had become. After all, even though the history of autobiographical theatre is political, especially in presenting experiences of women and sexual and gender minorities<sup>16</sup>, we now live in what could be called "confessional times" with possibilities to create autobiographical content having become increasingly abundant, especially online.<sup>17</sup> However, while theatre has become focused on the actual situation between the performer and the audience member in lieu of crafting fictive worlds<sup>18</sup>,

---

15 See Boal [1974] 2008, 97-120.

16 See Heddon 2008, 20-52.

17 Heddon 2008, 158-162.

18 See Fischer-Lichte 2008, 20-23.

an autobiographical work today could focus on its own fictitiousness, shedding light on how personal narratives are expected to be constructed in our contemporary Finnish society. This process could juxtapose a participant's singular first-person account with the collective devising the hypothetical consequences of that narrative for the participant's surroundings. On a topical note, this friction between the individual and the social might bring up questions of the new habits that we have all had to adopt in these particular circumstances under the ongoing pandemic.

The second artistic process will focus on gender minorities - people who are transgender, non-binary, agender, questioning and so on - and the habits in which we express and embody our genders or lack of them. As a member of this community, I have often felt that performances that have been created with the topic of gender diversity in mind aim at being "informative". The performances are not necessarily for me, but for an assumed audience member who is not a member of the community - and to whom certain experiences or aspects of the topic are then explained, in terms that might feel auxiliary and extraneous to the work of art at hand.<sup>19</sup> My research aims to investigate what kind of theatre unfolds if the participants simply inhabit their gender on stage without having to answer expectations from the cisgender society. Could theatre practices reveal habits that have been learnt as an answer to the prevalent gender norms, and could theatre be the place to reimagine those habits to serve the individual better?

The third artistic process would harness the findings of the previous collaborations and focus on individuals creating artistic interventions in their typical surroundings. These interventions, designed to provoke new habits in the social environments in question, could point to ways in which art practices promote problem solving and community engagement - and continue to remind us of the aesthetic potential in our everyday situations.

---

19 Compare with Jill Dolan's notion that the theatre spectator is assumed to be of the dominant culture, mainly, white, middle-class, heterosexual, and male. [1988] 2012, 1.

## References

- Anttila, Eeva. 2011. "Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka." [The knowledge in art and the pedagogy of encountering]. In *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* [The mark of art: Paths and crossings of art pedagogy], edited by Eeva Anttila, 151–173. Helsinki: Theatre Academy.
- Anttila, Eeva, Riku Saastamoinen, Juha Varto, Heidi Westerlund, Lauri Väkevä, Marja-Leena Juntunen, Leena Rouhiainen et al. 2011. "Johdanto." [Introduction]. In *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* [The mark of art: Paths and crossings of art pedagogy], edited by Eeva Anttila, 5–11. Helsinki: Theatre Academy.
- Bergman, Mats. 2016. "Melioristic inquiry and critical habits: Pragmatism and the ends of communication research." *Empedocles: European Journal for the Philosophy of Communication*, 7(2), 171–188.
- Boal, Augusto. [1974] 2008. *Theatre of the Oppressed*. Translated by Charles A. McBride, Maria-Odilia Leal McBride & Emily Fryer. London: Pluto Press.
- Dewey, John. 1916. *Democracy and education*. New York: The Macmillan Company.
- Dewey, John. 1934. *Art as experience*. New York: Perigee.
- Dewey, John. [1910] 1978. "How we think." In *The middle works of John Dewey, 1899–1924. Volume 6*, edited by Jo Ann Boydston, 177–356. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Dewey, John. [1930] 1984. "Qualitative thought." In *The later works of John Dewey, 1925–1953. Volume 5*, edited by Jo Ann Boydston, 243–262. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Dewey, John. [1938] 1986. "Logic: The theory of inquiry." In *The later works of John Dewey, 1925–1953. Volume 12*, edited by Jo Ann Boydston, 1–527. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Dewey, John. [1922] 1988. "Human nature and conduct." In *The middle works of John Dewey, 1899–1924. Volume 14*, edited by Jo Ann Boydston, 1–231. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Dolan, Jill. [1988] 2012. *The feminist spectator as critic*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Field, Richard. n.d. "John Dewey (1859–1952)." Accessed May 18, 2020. <https://www.iep.utm.edu/dewey/>
- Fischer-Lichte, Erika. 2008. *The transformative power of performance*. Translated by Saskya Iris Jain. London & New York: Routledge.
- Haapalainen, Riikka. 2018. "Utopioiden arkipäivää: Osallistumisen ja muutoksen paikkoja nykyaikaisessa taiteessa 1980–2011." [The everyday life of utopias: Sites for participation and transformation in modern art 1980–2011]. PhD diss., University of Helsinki.
- Heddon, Deirdre. 2008. *Autobiography and performance*. Houndsmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hildreth, R. W. 2011. "What good is growth? Reconsidering Dewey on the ends of education." *Education & Culture*, 27(2), 28–47.
- Johnson, Mark. 2017. *Embodied mind, meaning and reason: How our bodies give rise to understanding*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Johnson, Mark. 2018. *The aesthetics of meaning and thought: The bodily roots of philosophy, science, morality, and art*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Luntley, Michael. 2016. "What's the problem with Dewey?" *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, 8(1), 1–72.

Pyhtilä, Marko. 2005. *Kansainväliset situationistit: Speaktaakkelin kritiikki*. [Situationists International: The critique of the spectacle]. Vantaa: Like.

Sederholm, Helena. 2000. *Tämäkö taidetta?* [This, art?]. Porvoo: WSOY.

Siren, Kenneth. 2018. "Twining plants & cultivating the unexpected: Disruption through contemporary theatre practices." Master's thesis, Theatre Academy of Uniarts Helsinki.

Ventola, Marjo-Riitta. 2005. "Taide etsii paikkaansa." [Art searches for its place]. In *Draamaa ja teatteria yhteisöissä* [Drama and theatre in communities], edited by Marjo-Riitta Ventola & Micke Renlund, 16–24. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Ventola, Marjo-Riitta. 2013. "Osallistava teatteri: laadukas aikalaiskonsepti." [Participatory theatre: a contemporary high-quality concept]. Licentiate's thesis, Theatre Academy of Uniarts Helsinki.

Annette Arlander, Hanna Järvinen, Tero Nauha ja Pilvi Porkola

# MITEN TEHDÄ ASIOITA TUTKIMUSPÄIVILLÄ?

Katsaus "Miten tehdä asioita esityksellä?" -tutkimushankkeeseen

**N**elivuotinen Suomen Akatemian rahoittama tutkimushanke *Miten tehdä asioita esityksellä? - How to do things with performance?* eli HTDTWP (2016-2020) on tätä kirjoittaessamme päätymässä. Pandemian vuoksi jouduimme peruuttamaan huhtikuulle 2020 suunnitellun päätöstapahtuman ja siirtämään sen Akatemian suostumuksella keväälle 2021. Vaikka siis saimme mahdollisuuden järjestää virallisen esityksellisen yhteenvetomme vuotta suunniteltua myöhemmin ja samalla hiukan lisääaikaa miettiä mitä on tullut tehtyä, ja vaikka ainakin yksi suomenkielinen julkaisu on vielä tekeillä, nyt on hyvä aika katsoa taaksepäin.

Tässä lyhyessä tutkimusesittelyssä<sup>1</sup> käymme läpi järjestämämme tutkimuspäivät, joiden kautta syntyy jonkinlainen kuva käsittelimistämme teemoista. Hankkeen moninaisista toimintamuodoista saa kuvan myös Research Catalogue -alustalle laaditusta aikajanasta, jonka ympärille erilaiset tapahtumat, julkaisut ja konferenssit on ase-

---

1 Tutkimushanketta olemme esitelleet muun muassa artikkelissa "Miten tehdä asioita esityksellä annetuissa (työpaja) olosuhteissa?" *Tahiti* 3/2017 <https://tahiti.journal.fi/article/view/68927> ja myös tekstissä "Miten tehdä asioita esityksellä - tutkimushanke Sao Paulossa", teoksessa Anna Thuring, Anu Koskinen ja Tuija Kokkonen (toim.) *Esitys ja toiseus*, Näyttämö ja tutkimus 7, Teatterintutkimuksen seura 2018, 204-214. <http://teats.fi/wp-content/uploads/2018/11/Näyttämö-tutkimus-7-Esitys-ja-toiseus.pdf>

teltu mindmap-tyyppiseksi rihmastoksi.<sup>2</sup> Aikajanalta löytyvät myös tutkimuspäivät kutsuineen, ohjelmineen ja muine dokumentteineen.<sup>3</sup>

Tutkimuspäivien järjestämisen keskeisenä ajatuksena oli paitsi jakaa tutkimustamme ja siihen liittyviä näkökulmia, myös kutsua koolle ihmisiä, jotka ovat kiinnostuneita samoista teemoista. Tutkimuspäivät mahdollistivat myös ulkomaisten vieraiden kutsumisen. Meille oli tärkeää, että tutkimuspäivien kutsut olivat avoimia, ja kannustimme osallistujia tarjoamaan sekä työpajoja että performansseja. Pyrimme mahdollittamaan mukaan suurimman osan tarjotuista esityksistä. Kaikki tutkimuspäivät järjestettiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa ja niihin osallistuminen oli maksutonta.

Ensimmäinen järjestämämme tapahtuma oli Kick-off-seminaari, joka järjestettiin yhteistyössä Taideyliopiston Esittävien taiteiden tutkimuskeskuksen ja Esitystutkimuksen verkoston kanssa 4.10.2016. Kutsuimme esiintyjiksi hankkeen ohjausryhmän jäsenet Heike Romsin, Edward Scheerin, Simon O’Sullivanin ja Katve-Kaisa Kontturin. Roms ja Kontturi pääsivät paikalle henkilökohtaisesti; Scheer ja Sullivan osallistuiivat ennalta nauhoitetun materiaalin kautta. Mukaan kutsuttiin myös esityspuheenvuoroja taiteilijoilta: Esa Kirkkopelto, Kira O’Reilly, Karolina Kucia, Tuomas Laitinen, Henna-Riikka Halonen, Saara Hannula sekä Kimmo Modig esittivät hankkeen tutkijoiden ohella näkemyksensä siitä, miten tehdä asioita esityksellä. Kick-off-tapahtuman materiaaleista koostettiin *Ice-Hole* verkkojulkaisun teemanumero<sup>4</sup>, joka julkaistiin keväällä 2017 osana järjestämäämme kaksipäiväistä ”Accessing performance” -tapahtumaa Taideyliopiston tutkimuspaviljongissa Venetsiassa.

Hankkeen ensimmäinen varsinainen tutkimuspäivä järjestettiin 8.11.2017 otsikolla ”How are Things Done, Produced or Effected with Performance?” eli Miten esityksellä tehdään, mitä sillä tuotetaan, tai aiheutetaan? Pääpuhujaksi kutsuttiin esitysteoreetikko Bojana Cvejić, yhteistyössä Liikkeellä Marraskuussa -festivaai-

---

2 Aikajana RC-alustalla: <https://www.researchcatalogue.net/view/281037/281038>

3 Huomioita tutkimuksen kulusta löytyy myös blogistamme <https://howtodothingswithperformance.wordpress.com/>

4 *Ice-Hole* numero 6. <https://icehole.fi/issue-6/>

lin kanssa, ja alustuksia pyydettiin avoimella kutsulla. Kutsussa kerroimme myös suunnitteilla olevasta, toimittamastamme teemanumerosta *Ruukku*-julkaisuun. Ohjelmassa kuultiin Cvejićin luennon "Imagining and Feigning" ja hankkeen tutkijoiden lisäksi alustukset Mieko Kannolta, Elina Seyeltä, Lea Kantoselta, Susanna Hastilta, Elisabeth Belgranolta, Niko Weardenilta sekä Katariina Nummiselta opiskelijoineen. Osa näistä ilmestyi vertaisarvioituina teksteinä toimittamassamme *Ruukku*-julkaisun numerossa 11.<sup>5</sup>

Toinen tutkimuspäivä järjestettiin keväällä 2.3.2018. Tällä kertaa keskityimme kysymykseen esityksen materiaalisuudesta otsikolla "Materiality of and in Performance". Tapahtuman pääpuhujana oli filosofi ja taiteen teoreetikko Rick Dolphijn, jonka aiheena oli "How Art Objects". Kutsussa keskityimme esityksen materiaalisuuteen ja leikittelimme englannin kielen 'matter' -sanon monilla merkityksillä: "What is the matter of performance? What is the matter with performance? What matters in performance?" (eli Mikä on esityksen aines? Mikä esityksessä on 'vikana'? Mikä esityksessä on tärkeää?) Puhujina ja esiintyjinä tutkimuspäivään osallistuivat hankkeen jäsenten lisäksi Pauliina Hulkko, Mirko Nikolic, Jaana Laakkonen, Max McBride, Julia Adzuki, Jay Mar Albaos, Olga Spyropolou sekä Christiana Bissett ja Josh Widera.

Kolmannessa tutkimuspäivässämme keskityimme esityksen ja pedagogiikan kysymyksiin "Performance Pedagogy" -seminaarissa 16.11.2018. Pääpuhujana oli esitystutkija Gavin Butt, joka puhui otsikolla "Being in a Band: Performance Art and Pedagogy After 'the Sixties'". Kutsussa kysyimme, mitkä ovat esityksen pedagogiset ulottuvuudet: vaikka luennot ja demonstraatiot ovat itsessään esityksiä, millaista on esityksen ja performanssitaitteen pedagogia? Mitä esityksellä tai esityksessä voi tehdä opetustilanteessa ja mitä pedagogiikka puolestaan voisi antaa esityskäytännöille? Jos esitys on oppimisen paikka, millä tavoin oppiminen esityksessä tapahtuu? Mitä me esityksessä opimme? Hankkeen jäsenten lisäksi päivän alustajina toimivat Hanna Korsberg, Marianne Knudsen, Denise Ziegler, Marija Griniuk, Mikko Snellman, Tone Pernille Osten, Veronica Cordova de la Rosa sekä Tuomas Laitinen.

---

5 *Ruukku* 11 "How to do things with performance?" <http://ruukku-journal.fi/issues/11>



Neljänneksi kysymykseksi nostimme esiin feminismin. ”Performance and Feminism” -tutkimuspäivässä 20.3.2019 pääpuhujana oli Iris van der Tuin otsikolla ”Doing feminist research in the algorithmic condition”. Kutsussa totesimme, että feministisillä esityksillä on pitkä historia. Paitsi että feministinen teoretisointi Mary Wollstonecraftista ja Alexandra Kollontaista intersektionaalisuuteen on ollut keskeistä epistemologian kritiikin ja utooppisen ajattelun kannalta, myös feministiset performanssit Carolee Schneemannista ja Valie Exportista omaelämäkerrallisiin eleisiin ja Me Too -kampanjaan ovat muokanneet, mitä esitys voi olla. Kysyimme, millä muilla tavoin feminismiä nykyisin esitetään ja miten se vaikuttaa esitystaiteessa. Hankkeen tutkijoiden lisäksi kutsuun vastasivat Tanja Tiekso, Zhenya Mukha, Katie Lee Dunbar, Elina Saloranta, Minna Harri, Lim Paik Yin, Kim Modig ja Marina Valle Noronha, Amble Skuse, Louise Vind Nielsen, Grace & Grace sekä CRI-ryhmä (Teresa Albor, Lara Bufford, Moa Johansson).

Viidentenä tutkimuspäivänä ”Performance of/in/as an Institution” 1.11.2019 paneuduimme esitysten ja instituutioiden suhteeseen. Esityksiä luodaan instituutioissa, jotka ovat vaihtelevassa määrin esityksille omistettuja tai niille soveltuvia. Instituutiot myös panevat toimeen ja siten esittävät omia esityksiä koskevia politiikkojaan ja strategioitaan. Esitys tai performanssi on itsessään instituutio. Aiheesta johtuen yksittäisen puhujavieraan kutsuminen tuntui väärältä, ja päädyimme järjestämään päivän pyytämällä kukin mukaan keskustelukumppaneitamme sekä kutsumalla yleisön mukaan kommentoimaan näitä julkisia keskusteluja. Hanna Järvinen ja Jana Unmüsig keskustelivat otsikolla ”Critical Choreographies of Art Institutions”; Pilvi Porkola, Suvi Salmenniemi ja Mari Toivanen puhuivat aiheesta ”Political Imagination and Alternative Futures”; Tero Nauha ja Jussi Koitela vaihtoivat ajatuksia ”Exercising Hospitality” otsikon alla; ja Annette Arlander keskusteli Kira O’Reillyn kanssa aiheesta ”Performance with Non-Human Others.”

Viimeiseksi tutkimustapahtumaksi, joka kulkee työnimellä ”Grande Finale”, olemme suunnitelleet installaatiota, joka kokoaa yhteen viimeisen neljän vuoden aikana kertynyttä materiaalia. Näyttelyn yhteydessä järjestämme seminaarin, johon olemme kutsuneet puhujiksi ohjausryhmän lisäksi joukon taiteilijoita Kick-off-seminaarin tapaan. Vaikka pandemia aiheutti tapahtuman peruuntumisen keväällä 2020, tar-

koituksenamme on edelleen järjestää se keväällä, 6.-8.5.2021. Neljän vuoden yhteinen matka taiteellisen tutkimuksen parissa on osoittanut, että esityksellä selvästikin voi tehdä paljon ja haluamme jakaa näitä kokemuksia ja tuotoksia yhdessä kollegoidemme kanssa.

Kokemuksiamme nimenomaan edellä mainituista tutkimuspäivistä, niiden kohokohdista ja niistä mieleen jääneistä kysymyksistä olemme poh-  
tineet myös erillisessä podcastissa, joka löytyy *HTDTWP*-blogin kaut-  
ta. [https://howtothingswithperformance.wordpress.com/2020/10/02/  
tutkimuspaiivat-podcast-osa-5/](https://howtothingswithperformance.wordpress.com/2020/10/02/tutkimuspaiivat-podcast-osa-5/)

Hanna Korsberg

# SUOMEN JA VIRON KULTTUURI - JA TEATTERISUHTEET

**K**oneen Säätiöllä käynnistyi 2016 Suomen muuttuvat naapuruu-  
det -ohjelma, jonka ensimmäinen teemahaku oli Lähinaapurit.  
Helsingin ja Tarton yliopistojen välillä on ollut pitkään  
jatkunutta yhteisyyttä ja tämän teemahaun kautta saimme rahoituksen  
kulttuuri- ja teatterisuhteita käsittelevälle tutkimukselle. Suomen  
ja Viron kulttuuri- ja teatterisuhteet -tutkimushanke tarkasteli  
naapuruutta esittävien taiteiden kautta. Suomen ja Viron teatteri-  
suhteilla on pitkät perinteet, teatteriyhteydet Virosta tai Venäjän  
Baltian provinseista Suomeen olivat vilkkaita jo 1800-luvun alus-  
sa, vaikka varsinaiset teatteriyhteydet alkoivatkin vasta 1800- ja  
1900-lukujen vaihteessa. Lähtökohtana oli, että aikaansa sidottuna  
taiteena teatterin avulla on mahdollisuus tarkastella kunkin ajan men-  
taliteetteja. Yksittäisten taiteilijoiden vierailuina tai pidempinä  
työskentelyjaksoina käynnistyneet teatteriyhteydet saivat viralli-  
sempaa muotoa kummankin maan itsenäistyttyä. 1930-luvulla tapahtuneet  
Kansallisteatterin ja Estonia-teatterin vierailut olivat näyttävästi  
osa vastikään itsenäistyneiden maiden kulttuuridiplomatiaa. Kult-  
tuuri- ja teatterisuhteet eivät katkenneet Viron ollessa osa Neuvos-  
toliittoa, vaan yhteyksiä pidettiin yllä yksittäisten taitelijoiden  
verkostojen kautta.

Yhteisöllinen ja aina julkinen teatteritaide osoittautui erittäin  
kiinnostavaksi kanavaksi tarkastella naapuruutta, ja siihen liit-  
tyviä yhteisiä piirteitä ja eroja. Transnationaalit vaikutteet ovat  
aina olleet merkittävä osa näyttämötaidetta. Näyttämöllä esitetty on  
aina ollut pyrkimys esittää/näyttää joku tietynlaisena ja esitysten

kautta on ollut mahdollista tarkastella kansakunnan omaa itseymmärrystä. Teatteri on tarjonnut myös väylän valtavirrasta poikkeamiseen. Tutkimushankkeen erityispiirre oli transnationaali näkökulma, jossa kulttuuri- ja teatterisuhteita tarkasteltiin sekä Suomesta että Virosta käsin, mikä mahdollisti ristivalotuksen ja mahdolliset ristiriitaiset tulkinnat.

Hankkeessa työskentelivät Helsingin yliopiston tutkijoista dosentti Mikko-Olavi Seppälä, FT Riikka Korppi-Tommola ja FT Julia Pajunen sekä Tarton yliopistosta professori Anneli Saro, joka oli myös hankkeen varajohtaja, dosentti Luule Epner ja teatteriohjaaja Taago Tubin. Osa hankkeen tutkijoista aloitti tutkimuskautensa heti vuoden 2017 alussa, osa aiemmista sitoumuksistaan johtuen vasta myöhemmin. Johdin tutkimushanketta ja osallistuin tutkimukseen osana työtäni Helsingin yliopistossa. Hankkeen tutkimustapaamisiin ja yhteiseen julkaisuun osallistuivat professori Pirkko Koski ja dosentti, yliopistonlehtori Johanna Laakkonen osana omaa tutkimustoimintaansa ilman hankkeesta saatua rahoitusta.

Yksittäiset tutkimukset käsittelivät teatteriesitysten ja taiteilijoiden vierailuja sekä virolaista näytelmäkirjallisuutta Suomessa ja suomalaista näytelmäkirjallisuutta Virossa. Tutkimushankkeen tavoitteena oli kirjoittaa yhteinen aiheen kattava artikkelikokoelma, joka ilmestyisi sekä suomeksi että viroksi, sekä julkaista erillisiä artikkeleita. Tutkimushankkeen teemasta on tulossa myös teemanumero "Transnational Influences" julkaisussa *Nordic Theatre Studies* Vol 32 No 2 (2020), jonka toimitan yhdessä Anneli Saron ja Mikko-Olavi Seppälän kanssa. Hankkeen tutkijat kirjoittivat yhteensä noin kaksikymmentä tutkimusartikkelia, jotka kaikki ovat vertaisarvioituja. Erilaisista julkaisuaikatauluista johtuen osa on jo ilmestynyt, mutta osa ilmestyy vasta vuoden 2020 lopulla tai vuonna 2021.

Tutkimushankkeessa järjestettiin useita paikallisten tutkijoiden tapaamisia sekä Helsingissä että Tartossa. Koko tutkimusryhmän yhteiset tutkijatapaamiset pidettiin Tallinnassa Suomen Viron-instituutissa 24.-25.11.2017 ja Tarton yliopistossa 21.-23.9.2018. Teatterintutkimuksen seuran kanssa yhteistyössä järjestettiin kevätpäivä 24.5.2018 teemalla "Suomi ja naapurimaat - esittävät taiteet ja kohtaamisen haasteet CASE: Suomi - Viro 100 v." Hankkeen tutkijat osallistuivat myös useisiin kansainvälisiin kongresseihin,

tärkeimpinä tutkimusteemoista kuratoitu paneeli "Theatre from the Other Side Estonia-Finland" EASTAP:n (European Association for the study of theatre and performance) ensimmäisessä kongressissa Pariisissa 26.10.2018 sekä hankkeen järjestämä kongressi "Transnational Influences: Theatrical Interactivity in the Nordic/Baltic Region" 20.-22.3.2019. Jälkimmäisen Scientific Boardissa olivat hankkeen tutkijoiden Korsbergin, Saron ja Seppälän lisäksi professori Steve Wilmer (Trinity College Dublin) ja post doc -tutkija Magnus Thor Thorbergsson (University of Iceland).

**Aino Kukkonen, Johanna Laakkonen, Raisa Rauhamaa,  
Heta Reitala ja Joanna Weckman**

## BALETIN JÄLJILLÄ

**S**uomen Kansallisbaletti täyttää 100 vuotta vuonna 2022, mutta baletista Suomessa on kirjoitettu hämmästyttävän vähän. Työnimellä *Kansallisbaletti100* kulkevassa tietokirjahankkeessa kymmenen toimittajaa ja tutkijaa tarkastelee baletin historiaa ja nykypäivää lähtökohtinaan kansainvälisyys ja taiteidenvälisyys. Esittelemme tässä artikkelissa vielä keskeneräistä projektia, tarkastelemme käyttämiämme lähteitä ja sitä, miten eri tavoin tutkija ja toimittaja voivat lähestyä aihettaan.

Projektin kuluessa olemme pohtineet paljon sitä, miten kirjoittamme pitkän ajanjakson kattavaa tietokirjaa ilman, että voimme nojata aiempaan tutkimukseen. Kansallisbaletin historiaa 1922-1972 ovat käsitelleet tanssikriitikot Raoul af Hällström ja Irma Vienola-Lindfors (1981) ja tanssikriitikko Auli Räsänen on kirjoittanut Jorma Uotisen ensimmäisestä baletinjohtajakaudesta (1995). Aiemman kirjallisuuden vähyys on kirjoittajille haaste, mutta samalla se korostaa hankkeen merkityksellisyyttä. On korkea aika tarttua baletin kiinnostavaan menneisyyteen.

Kansainvälisyys, eli taiteilijoiden ja kehollisten vaikutteiden liikkuvuus sekä valtioiden rajat ylittävä taiteilijoiden ja instituutioiden välinen yhteistyö, nousi tärkeäksi teemaksi jo projektin suunnitteluvaiheessa. Yhtenä kirjan artikkeleita yhdistävänä kysymyksenä on, minkälaiset kansalliset ja transnationaaliset risteymät ovat muovanneet balettia Suomessa eri aikoina. Vaikutteita balettiin on tullut niin idästä kuin lännestä. Suomen Kansallisbaletti on tehnyt paljon ulkomaanvierailuja, suomalaiset tanssijat ja koreografit

ovat opiskelleet ulkomailla ja täällä on työskennellyt ja vierailnut lukuisia tanssin tekijöitä.

Kansainvälisyyden rinnalla toinen näkökulmamme on taiteidenvälisyys, ja Suomen Kansallisbaletin historia näyttäytyy osana Suomen kulttuurihistoriaa. Tanssiesitys on useimmiten monitaiteinen tapahtuma, johon kytkeytyy säveltäjien, muusikoiden, lavastajien, kuvataiteilijoiden, puku-, valo- ja äänisuunnittelijoiden työtä. Lavastuksen ja pukusuunnittelun vaiheita käsitellään omilla artikkeleissaan ja lisäksi suomalaisille balettisävellyksille on kirjassa oma osionsa.

## Aineistohaasteita

Tarvitaanko suurelle yleisölle kohdistetussa tietokirjassa lähdeviitteitä? Karkottaako viitteiden käyttö niin sanotun maallikkolukijan? Koska aiempaa kirjallisuutta aiheesta, tutkimuksesta puhumatta, on vain kourallinen, lähteiden merkitseminen tuntui heti alusta alkaen tarpeelliselta. Artikkeleita varten on käyty läpi aiemmin julkaisemattomia aineistoja, kuten pöytäkirjoja, kirjeenvaihtoa, käsiohjelmia, valokuvia. Lisäksi on haastateltu taiteilijoita. Tämän materiaalin pohjalta kirjoittaminen ilman lähteiden dokumentointia ei tuntunut mielekkäältä. Olemme päätyneet jossain määrin kevennettyyn ratkaisuun, joka lienee tyypillinen tutkimusperustaisille tietokirjoille. Dokumentoimme arkistolähteet ja käytettyyn kirjallisuuteen viitataan asianmukaisesti. Ratkaisu toivottavasti mahdollistaa kirjan käytön myös opetuksessa ja tutkimuksessa.

Eri lähdetyyppit korostuvat eri aikoina, ja sanomalehtikritiikin murros näkyy myös aineistossamme. Kritiikkien ja kriitikoiden määrä vähenee mitä lähemmäs nykyhetkeä tullaan. Toiminnan ensimmäisinä vuosikymmeninä Helsingissä ilmestyi useita suomen- ja ruotsinkielisiä sanomalehtiä, joissa julkaistiin kritiikkien lisäksi myös muita balettia ja sen tanssijoita koskevia uutisia, skandaaleja unohtamatta. Tärkeimmät tapahtumat uutisoitiin myös maakuntien sanomalehdissä. 2000-luvulla edes täällä vierailevat maailmankuulut koreografit eivät saa tilaa vielä ilmestyvien harvojen sanomalehtien kulttuuri-osastoissa ja baletti on lähes kadonnut sanomalehdistä. Taiteilijat

nousevat julkisuuteen henkilökohtaisten asioiden ja yksityiselämänsä takia, ja taiteen sisältökysymykset jäävät taka-alalle. Tutkimuksen lähdepohja kapenee nykyhetkeä lähestyttäessä, ja kirjoittajien omat katsomiskokemukset, esitystaltioinnit ja haastattelujen merkitys lähdeaineistona korostuvat. Sanomalehdistössä uutta nuorta lukijakuntaa koskiskeleva populaarikulttuurin nousu on syönyt tilaa kentiesliian elitistiseksi ja vanhahtavaksi koetulta taidetanssilta.

Balettikriitikoiden joukko on ollut Suomessa pieni. Osa heistä on ollut yleistöimittäjia, ja joskus asialla ovat olleet musiikkikirjoittajat, joiden päähuomio on kiinnittynyt enemmän siihen, mitä orkesterimontusta kuuluu kuin siihen, mitä näyttämöllä näkyy. Tässä tilanteessa harvojen asiantuntijakirjoittajien näkemykset saavat helposti suuren painoarvon jälkikäteen tehdyissä tulkinnoissa. Esimerkiksi Raoul af Hällström (1899-1975) kirjoitti ahkerasti arvioita, mutta ei epäröinyt esittää näin jälkikäteen kohtuuttomalta tuntuva kritiikkiä. Hän kirjoitti baletin vaiheista myös kirjoissa *Siivekkäät jalat* (1945) ja *Suomen Kansallisbaletti 1922-1972* (1981), joista jälkimmäinen perustuu osin hänen aiemmille kritiikeilleen, tosin sitä ei ole tekstissä osoitettu. Tutkijan tehtäväksi jää puntaroida eri lähteiden välisiä eroja, pohtia mahdollisia syitä eriäville mielipiteille ja luoda uusia tulkintoja. Myöhemmin merkittävä tanssin tallentaja oli *Uudessa Suomessa* ja sittemmin *Helsingin Sanomissa* työskennellyt kriitikko Auli Räsänen (1944-2016), joka kommentoi asiantuntevasti myös musiikkia.

## Kuvat lähteinä

Valokuvat ovat keskeistä lähdeaineistoamme. Ne antavat tietoa teoksista, taiteilijoista ja toimintaympäristöstä niin tanssin, lavastuksen kuin pukujen tutkijalle. Vaikka suurin osa Kansallisoopperan baletin varhaisista valokuvista (niin sanotut albumikuvat) on jo skannattu ja sähköisesti tutkijoiden saatavilla, on silti selattava läpi niin sanotut irtokuvat, joita löytyy osasta teoksia. Olisiko siellä jotain, mitä ei ole aiemmin käytetty? Kun saatavilla olevia kuvia vertaa julkaistuihin kuviin, voi todeta, että sattuman osuus valokuvien säilymisessä on ilmeistä.



Projektin yhteydessä käymme läpi muitakin kuva-arkistoja, sillä aiempina vuosikymmeninä arkistotyö ei ollut Kansallisoopperan kaltaisen organisaation perustoimintaa, eikä siihen kiinnitetty huomiota. Joskus myös valokuvaaajan omista arkistoista saattaa olla apua: esimerkiksi 1950-luvulla kuvanneen Taisto Tuomen negatiiviarkisto, joka sijaitsee Valokuvataiteen museossa. Myös muutamien varhaisten tanssijoiden omista henkilöarkistoista Teatterimuseossa on ollut apua.

Etenkin skenografiaa tutkittaessa kuva-aineisto - valokuvat, lavastus- ja pukuluonnokset - on olennaista, sillä kirjallisia julkaisuja lähteitä, kuten muistelmia, sanomalehtiartikkeleita ja vaikkapa kritiikkiviittauksia on vähän. Baletin historiaa ei ole aiemmin tutkittu skenografian näkökulmasta alkuperäisiä arkistolähteitä hyväksikäyttäen, joten aiempia tutkimusjulkaisujakaan ei ole. Lavastus- ja pukuluonnosten avulla on ollut mahdollista tarkastella niin yksittäisten suunnittelijoiden kuin kokonaisen aikakauden estetiikkaan liittyviä ratkaisuja.

Taiteenlajeista tanssi on aina ollut yksi kansainvälisimmistä, ja koreografioiden ohella myös teosten visuaaliset ratkaisut ovat ajoittain siirtyneet maasta toiseen. Mielenkiintoista onkin ollut tarkastella kotimaisten esitysten suhdetta ulkomaisiin esikuviinsa ja aikakausittain vaihtelevia syitä valmiiden visualisointien käyttämiseen. Aineistosta voi myös havaita, kuinka kotimaiset kantoesitykset varta vasten sävellettyine musiikkeineen ovat ajoittain innoittaneet skenografeja rohkeisiin visualisointeihin.

Vertaamalla puku- ja lavastusluonnoksia esitysvideoihin on voitu seurata teosten suunnitteluprosesseja, ja valokuvien avulla on pystytty todentamaan pitkäaikaisia skenografisia ratkaisuja. Mitä kaukaisempaa menneisyyttä tarkastellaan, sitä vähemmän kuva-aineistoa on tarjolla. Valokuvien määrä ja kuvaamisen kohteet tuovat näkyviin myös aikakauden arvot ja sen, kenen työtä pidettiin dokumentoimisen arvoisena. Esimerkiksi puvuston tiloista, työskentelystä ja työntekijöistä ei tiettävästi ole työnantajan toimesta otettu valokuvia ennen 1950-lukua. Tämänkin jälkeen valokuvia otettiin vähän, eikä suurinta osaa ole digitoitu ja siten luetteloitu.

Kirjaprojektin aikana valokuvissa esiintyviä henkilöitä on tunnistettu ja aiempia vääriä tunnistuksia korjattu. Vaikka Oopperalla on oma arkisto ja asiantunteva arkistotyöntekijä, arkistointikäy-

tännöt ovat palvelleet ensisijaisesti taidelaitoksen omaa tiedottamista ja teosaineistojen säilyttämistä, eivät tutkimustyötä, kuten museokontekstissa. Aineistoa on runsaasti, mutta se ei ole niin yksityiskohtaisesti luetteloitu, digitoitu ja saavutettavissa kuin tieto-organisaatioissa. Tämä asettaa tutkimustyön ajankäytölle omat haasteensa.

Tärkeää, mutta yleensä harvoin käytettyä aineistoa ovat esiintyjien säilyneet puvut, joita on tutkittu tämän projektin yhteydessä Teatterimuseon kokoelmissa. Kirjallisen ja kuva-aineiston jäädessä vähäiseksi pukuaineisto on antanut vastauksia tai lisävalotusta esimerkiksi kierrätys- ja materiaalikäytäntöjen selvittämiseen. Koska suurin osa valokuvista on mustavalkoisia, säilyneet puvut ovat myös antaneet vinkkejä esitysten lopullisesta värimaailmasta.

## **Elävistä lähteistä sekä toimittajien ja tutkijoiden yhteistyöstä**

Vaikka lähteet ohenevat, niin lähihistoriaan tultaessa kirjoittajalla on yksi lyömätön lähde käytössään: elävät kokijat. Kansallisbaletin kohdalla se tarkoittaa johtajia, koreografeja ja itse lopputuloksen toteuttajia, tanssijoita. Heiltä harvemmin kysytään mitään, vaikka painetta sanomiseen tuntuu olevan jokaisella haastatellulla. Heistä jokaisella on myös oma totuutensa, omat käsityksensä tapahtumien kulusta ja niiden merkityksestä. Kirjoittajan osaksi koituu lopullinen vastuu rakentaa kaikesta kuulemastaan tasapuolisuuteen pyrkivä kokonaiskuva siitä, miten eri intohimot, pettymykset ja voitot kunkin kertomuksessa sulautetaan osaksi suurta tarinaa baletin maailmasta.

Haastatteluissa pelkkä sanallinen tallenteen litterointi on vain osa totuutta. Tilanteessa tulee ymmärtää myös se mitä ei sanota, mistä haastateltava haluaa vaieta. On aistittava kehonkielen muutokset, tauot, ja uskallettava tönä kohdetta mukavuusalueensa ulkopuolelle, kysyä ne hankalat kysymykset. Vasta kaikesta tästä syntyy mielikuva, jonka alta ”totuus” alkaa paljastaa itseään.

Näin suuressa tietokirjahankkeessa on kaksi pyrkimystä: luoda historiallisesti pätevä kokonaisuus, josta tuleville tutkijoille riittää ammennettavaa ja esittää asiat niin eloisesti, että myös

suuri lukeva yleisö jaksaa teokseen perehtyä. Kahtiajako ilmenee myös kirjoittajakunnassa, joista osa on akateemisia tutkijoita, osa baletin asiantuntijoina meritoituneita toimittajia.

Eroja artikkeleiden tekotavassa löytyy. Siinä missä tutkijat vaativat itseltään ja toisiltaan millintarkkoja pikkutietoja, varmoja lähdeviitteitä ja loppuun asti punnittuja sanavalintoja, toimittaja alkaa ensi töikseen etsiä materiaalin seasta kokonaiskuvaa, jonka ympärille detaljit loksahdelevat. Toimittaja on tottunut tekemään työtään usein nopealla sykkeellä, kun taas tutkija tuntuu hyväksyvän sen, että välillä on pidettävä luova tauko ja sitten jälleen jatkettava kohteen syventämistä. Toimittaja joutuu hyväksymään ennalta annetun hetken, jolloin lähetä-nappia on vain painettava, vaikka hiomisen varaa olisi ollut, tutkijalle sellaiseen paineeseen alistuminen näyttää lähes mahdottomalta.

Eri työtavat näkynevät myös lopputuloksessa, ja ne toivottavasti luovat kokonaisuuteen sitä moniäänisyyttä, joka lisää teoksen kiinnostavuutta, sekä tutkijoille että suurelle baletista kiinnostuneelle yleisölle.

Hankkeen kirjoittajista Riikka Korppi-Tommola, Aino Kukkonen, Johanna Laakkonen, Jukka O. Miettinen, Raisa Rauhamaa ja Tiina Suhonen kirjoittavat tanssista, Harri Kuusisaari ja Eero Hämeenniemi musiikista, Heta Reitala lavastustaitteesta ja Joanna Weckman puvuista. Hanketta ovat tukeneet Suomen Kulttuurirahasto, Jenny ja Antti Wihurin Rahasto, Niilo Helanderin säätiö ja Olga ja Vilho Linnamon säätiö. Kirja ilmestyy syksyllä 2021 ja sen kustantaa Karisto.