

TANSSITAITEILIIJA JA IKÄÄNTYMINEN
- HELSINGIN KAUPUNGINTEATTERIN TANSSIRYHMÄN NELJÄN
TANSSIJAN NÄKÖKULMA

Päivi Mäntylä, Jyväskylän Yliopisto 16.5.2002
Yhteiskuntatieteen ja filosofian laitos

TIIVISTELMÄ

**Tanssitaiteilija ja ikääntyminen
- Helsingin Kaupunginteatterin
Tanssiryhmän neljän tanssijan näkökulma**
Päivi Mäntylä, ohjaaja Anita Kangas
Sosiologian pro gradu -tutkielma
kulttuuripolitiikan koulutusohjelmassa
Toukokuu 2002
Jyväskylän yliopisto
63 s.

Pro Gradu -tutkielma tutkii Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän tanssitaiteilijoita ja heidän diskursseja ikääntymisestä. Tutkimus selvittää, mitä ikääntyminen merkitsee Helsingin Kaupunginteatterin tanssitaiteilijoille.

Tutkimusta varten on haastateltu neljää Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän tanssijaa, kahta miestanssijaa ja kahta naistanssijaa. Tutkimus toteutettu kvalitatiivisella diskurssimenetelmällä.

Tutkimuksessa tulee ilmi tanssijoiden kahdenlainen kokemus ikääntymisestä. Ikääntymisen merkitys rakentuu tanssijalla subjektiivisella tasolla sekä sosiaalisella tasolla. Tanssija toimii vuorovaikutuksessa tanssikentän kanssa. Subjektiivisella tasolla ikääntyvä tanssija kokee voivansa toimia ammatissaan vielä pitkään. Tällaiseen subjektiiviseen ikääntymisen kokemukseen liitetään paljon positiivisia asioita.

Subjektiivinen käsitys omasta iästä ei kuitenkaan aina vastaa tanssijan sosiaalista käsitystä iästään. Helsingin Kaupunginteatterin tanssijat kokevat tanssiuran jatkamisen paljon yli 40-vuotiaana miltei mahdottomaksi. Tästä syystä tanssijalle syntyy ristiriita, kun omakohtainen käsitys omasta ikääntymisen kokemuksesta ei vastaakaan Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän käsitystä ja laajemmin koko tanssikentän käsitystä. Haastateltujen Helsingin Kaupunginteatterin vanhempien tanssijoiden mielestä Helsingin Kaupunginteatteri ei huomioi tarpeeksi vanhenevan tanssijan tarpeita. Instituutio painottaa tanssijoiden mielestä ainoastaan tanssijoiden hyvää fyysisistä suorituskykyä, johon vanheneva tanssija ei aina pysty vastamaan.

Tanssijat esittävät toiveen, että Suomeen voitaisiin perustaa vanhojen tanssijoiden ryhmän, jossa tanssijat voisivat harjoittaa ammattiaan ikääntymisestä huolimatta.

Tutkimus osoittaa, että ikääntyminen tanssijalla ei ole ongelmantonta. Vaikka ikääntyminen koetaan yksilötasolla positiivisena asiana, ei tanssikenttä Suomessa välttämättä kuitenkaan tue tätä positiivista vanhenemisen kokemusta riittävästi.

AVAINSANAT: tanssitaiteilija, tanssiryhmä, ikääntyminen, sosiaalinen ikä, subjektiivinen ikä

ESIPUHE

Pro gradu työni lähti varsinaisesti käyntiin puolitoista vuotta sitten. Ilman yliopiston opettajien, ystävieni ja vanhempieni osoittamaa tukea, en olisi urakasta koskaan kunnialla loppuun suorittanut. Siksi, kun tässä työssäni siihen minulla on mahdollisuus, tahtoisin tuoda kiitokset niille ihmisille, jotka ovat minua monin eri tavoin auttaneet tämän työn valmiiksi saattamisessa.

Haluan kiittää professori Anita Kangasta, että hän aikoinaan tutustutti minut hyvin mielenkiintoisen aiheen pariin ja ohjasi graduani. Sosiaaligerontologi professori Marjatta Marina tahdon kiittää ohjauksesta, jonka avulla kiinnostukseni sosiaaligerontologisiin teorioihin syttyi. Ystävääni Sara Nybergiä tahdon kiittää siitä, että hän tutustutti minut aikaisemmin minulle tuntemattomaan tanssin maailmaan. Kiitokset tutkija Teppo Sintoselle hyvästä ohjauksesta. Kiitokset balettitanssijoille Marja-Terttu Willmanille ja Milla Elorannalle avustanne. Haluan myös kiittää vanhempiani saamastani tuesta kirjoitusprosessin aikana. Metsälän rauhassa työ lopulta valmistui. Kiitokset lisäksi seuraaville tahoille: Teatterikorkeakoulun Tanssitaiteen laitos, Teatterikorkeakoulun kirjasto ja Tanssin tiedotuskeskus. Erityiskiitoksen osoitan kaupunginteatterin tanssiryhmän haastattelemilleni tanssijoille. Ilman heitä pro graduani ei olisi toteutunut.

SISÄLLYSLUETTELO:

1. JOHDANTO

2. TANSSITAITEEN KENTÄN HAHMOTTAMINEN

- 2.2. Erilaisia käsityksiä taidetanssista
- 2.3. Nykytanssi tutkimuksen kohteena
- 2.4. Taiteen kentän muodostuminen
- 2.5. Tanssitaiteen kenttä tanssitaiteilijan määrittäjänä
- 2.6. Tanssitaiteilija-ammatin erityispiirteitä

3. TANSSITAITEILIJAN JA IKÄÄNTYMINEN

- 3.1. Tutkimusongelman esittely
- 3.2. Ikääntymisen sosiologinen tutkimus
- 3.3. Subjekttiivinen ikä versus sosiaalinen ikä
- 3.4. Bourdieu'n näkemys nuorista ja vanhoista
- 3.5. Ikääntyvä tanssitaiteilija tanssin kentällä

4. TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

- 4.1. Tutkimusmetodina diskurssianalyysi
- 4.2. Haastattelut
- 4.3. Haastattelijan rooli

5. NELJÄ DISKURSSIA IKÄÄNTYMISESTÄ

- 5.1. Tanssijana Helsingin kaupunginteatterin tanssiryhmässä
- 5.2. Tanssikentän toimijat
- 5.3. Nuori tanssija diskurssi - kokenut tanssija diskurssi
- 5.4. Instituutio diskurssi
 - 5.4.1. Tanssiryhmässä arvostetaan tanssijan fyysisiä ominaisuuksia
 - 5.4.2. Tanssiryhmä ei vastaa aina ikääntyvän tanssijan tarpeisiin
 - 5.4.3. Tanssiryhmästä irtaantuminen vaikea prosessi tanssijalle

5.5. Toive diskurssi

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

6.1. Ikääntymisen merkitys tanssijoilla

6.2. 'Vanhanakin voi vielä tanssia!'

6.3. Tanssin kenttä ikärajojen määrittäjänä

6.4. Nouseeko uudenlainen tanssin sukupolvi?

1. JOHDANTO

Pro gradu työssäni tutkin sitä, miten Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän tanssitaiteilijat puhuvat ikääntymisestään. Taustaksi tutkimukselle olen tarkastellut Tanssi-lehden artikkeleita viimeisen kymmenen vuoden ajalta ja niissä ikääntymisen ilmenemistä. Alunperin lähdin ajatuksesta, että tutkisin, miten yleensä taiteilijat puhuvat ikääntymisestä. Oli kuitenkin vaikeaa tehdä päätöstä sen suhteen, minkä taiteen alan taiteilijoita valitsisin tutkimukseeni.

Kesällä 2000 kuoli hyvä ystäväni vaikeaan sairauteen. Hän oli tanssija ammatiltaan ja tanssi kansallisbaletissa vuoteen 1996, jolloin hän joutui lopettamaan. Lopettaminen tapahtui aivan yllättäen. Sen jälkeen hän sairastui vakavasti. Seurasin vierestä hänen äärettömän urheaa kamppailuaan sairautensa kanssa kolmen vuoden ajan. Halu tanssia, halu ilmaista itseään, luovuuttaan, oli hänellä valtava. Vielä viimeisenä vuotenaankin hän esiintyi.

Tämä hänen tarinansa sai minut miettimään tanssijan ammattia. Päätin keskittyä tutkimaan pelkästään tanssitaiteilijoita. Valitsin tutkimuskohteeksi Helsingin Kaupunginteatterin tanssiryhmän tanssijoita. Käyn läpi luvussa 2 tanssitaiteilijoiden ammattiin liittyviä erityispiirteitä sekä esittelen sosiologisen lähestymistapani tutkia tanssin kenttää.

Seuraavaksi oli päätettävä, mistä näkökulmasta lähtisin tarkastelemaan ikääntymistä. Päässäni ristelivät niin psykologian, urheilusosiologian kuin sosiologiankin teoriat. Näkökulmia oli lukuisia. Syksyllä 2000 otin osaa sosiaaligerontologian luennoille. Luentojen myötä aukenivat sosiaaligerontologian teoriat. Päätin lopulta rajata tutkimukseni tarkastelemaan ikääntymistä sosiaalisena ilmiönä. Etsin erilaisia puhetapoja, miten tanssijat puhuivat omasta ikääntymisestään omassa ammatissaan tanssiryhmän jäsenenä. Luvussa 3 tuon esille viitekehyksenä käyttämäni sosiaaligerontologiset teoriat.

Tutkimusmetodini on kvalitatiivinen haastattelututkimus. Kävin keskusteluja tanssijoiden kanssa yhden viikon ajan Helsingin Kaupunginteatterissa. Itse

haastatteluja olen lähestynyt diskursiivisella tutkimusotteella. Olen etsinyt tanssijoiden puheista erilaisia diskursseja ikääntymisestä. Luvussa 4 esittelen, miten tutkimukseni toteutui käytännössä ja kerron enemmän diskurssianalyttisestä tutkimusmenetelmästä. Luvussa 5 Helsingin Kaupunginteatterin tanssijat kertovat itse, mitä ikääntyminen heille merkitsee tanssiryhmässä ja onko heidän tanssijuutensa muuttunut vuosien varrella. Lopuksi esittelen tutkimukseni johtopäätökset luvussa 6.

2. TANSSITAITEEN KENTÄN HAHMOTTAMINEN

2.1. ERILAISIA KÄSITYKSIÄ TAIDETANSSISTA

"On olemassa erilaisia käsityksiä tanssista, eikä näistä käsityksistä voi erottaa oikeita ja vääriä. Erilaiset käsitykset tanssista muovautuvat kulttuurin, kielen ja ajan myötä. Käsitykset muovautuvat jatkuvasti muutosten alla, vailla mitään kehitystä tai suuntaa."

Näin kirjoittaa Tiina Suhonen filosofisesta näkökulmasta tanssiin kirjassaan 'Tanssi ihmisen eksistenssissä' (Suhonen, 9, 1994). Hänen mukaansa ei ole yhtä oikeaa käsitystä tanssista, vaan ne muovautuvat esimerkiksi sen mukaan, missä kulttuurissa ihminen elää. Nykyisessä länsimaisessa kulttuurissa erotetaan hyvin selkeästi taidetanssi muusta tanssimisesta. Näin ei ole ollut esimerkiksi esihistoriallisella ajalla. Tällöin eläneet ihmiset suhtautuivat tanssiin toisin. Tanssiminen ei ollut erillistä toimintaa, vaan rytmi, ääni, musiikki ja liike muodostivat erittelemättömän kokonaisuuden. Tanssi oli kokonaisvaltainen ja spontaani reaktio todellisuuteen (Makkonen 1996,7).

Keskiajalla länsimaissa katsottiin, että tanssiminen ei ollut sopivaa, mutta sitä voitiin kuitenkin harjoittaa. Mutta totaalinen kieltäytyminen tanssista nosti esille sen puolustajat, ja tämän seurauksena syntyi jako sopivasta tanssista ja epäsopivasta tanssista. Sopivaa tanssia oli säädyllinen tanssiminen, joka ei kuitenkaan saanut tapahtua kirkoissa. Renesanssiajan myötä länsimainen tanssi jakautui selkeästi kahteen leiriin: kansantansseihin ja hovitansseihin. Länsimaisen taidetanssin juuret löytyvätkin Italian hovien renesanssitansseista (Makkonen 1996, 18). Tanssiminen alettiin ymmärtää yhä enemmän esittävänä tapahtumana ja tanssissa kokemuksellisen osuus, tanssiminen tekemisenä, jäi marginaaliin. Hovitansseissa tanssiminen siirtyi 1800-luvulle tultaessa kuninkaanlinnoista oopperataloihin, jonka myötä kehittyi tähtitanssijakultti. Taidetanssin muoto syveni ja liikkeet kehittyivät.

Renesanssiajoilta lähtien taidetanssi erosi radikaalisti muista tanssimisen muodoista. Sosiaalisia kansantansseja ei luokiteltu taidetanssin piiriin. Suomen kielessä on ainoastaan yksi tanssia ilmaiseva sana, joka kätkee sisäänsä hyvin

monenlaisen tanssimisen (Suhonen 1994,10). Jos ihminen on menossa lauantaitansseihin tanssimaan, niin hän ei puhu samanlaisesta tanssista kuin Suomen Kansallisbaletin balettitanssija puhuessaan esiintymisestään lauantai-illan näytöksessä. Seuratanssit eivät viittaa käyttämässämme arkikielessä taidetanssiin, vaan ovat osana hauskanpitoa tai vaikkapa partnerin etsintää.

Tässä tutkimuksessa ei ole tarkoitus tutkia sosiaalisen tanssin vaan nimenomaan taidetanssin edustajia. Näen taidetanssin esittävänä taidemuotona, jota alan suomalaiset edustajat ovat määritelleet seuraavanlaisesti (Repo, 1989, 33):

" Taidetanssi on näyttämötaiteen eräs muoto. Tanssitaideteos on näyttämöllä esitetty teos, jolla tulkitaan tunnelmia. Se on lisäksi musiikin ja liikkeen symbioosista muodostuva taidemuoto"

" Taidetanssi on esittävä taidemuoto, jonka tarkoituksena on kommunikoida yleisön kanssa liikkeen välityksellä"

2.2. NYKYTANSSI TUTKIMUKSEN KOHTEENA

1900-luvun alussa syntyi uudenlaisia tanssin suuntauksia vastapainoksi renessanssiajoista asti kehittyneelle balettitanssille. 1800-luvulla syntynyttä klassista balettia pidettiin luonnottomana ja aikansa eläneenä taidemuotona uudenlaisen tanssin kannattajien keskuudessa. Tunnusomaista tälle uudelle tanssimuodolle olivat paljaat jalat. Sen liikkeet pyrkivät luonnollisuuteen. Elämä ja taide olivat läheisessä suhteessa toisiinsa. Uuden tanssin edustajia olivat mm. Ruth Saint Dennis (1879-1968), Loie Fuller (1862-1928) ja Isadora Duncan (1877-1927). Isadora Duncanin mielestä tanssiminen ei vaatinut ihanteellista vartaloa, vaan hänen mielestään vanha ja lihavakin ihminen saattoi olla ilmaisuvoimallinen tanssija. Hän piti klassisen balettitanssijoiden vartaloa epämuodostuneena. Duncan itse tanssi kuolemaansa asti.

Uudenlainen tanssi alkoi vakiintua sekä Euroopassa että Yhdysvalloissa 1920-30 -luvulla. Tanssin tuli kuvata, ilmaista ja heijastaa oman aikansa maailmaa ja asenteita (Makkonen 1995, 123). Uudelle tanssille oli tyypillistä se, että se

kehittyi tekijöidensä kautta. Yksilöllisyyden korostaminen oli yksi sen keskeisistä piirteistä. Balettitanssissa oli ollut tietyt tarkoin määritetyt liikekielekset, sekä koreografia. 1800-luvun klassista balettia voidaan esittää vielä nykypäivänäkin. Uudenlaisen tanssin henki oli toisenlainen. Sen esitykset pohjautuivat tiettyyn hetkeen. Tanssi elää ainoastaan tekijänsä ajan. Sitä ei voitu sellaisenaan siirtää uusille sukupolville. Uudenlainen tanssi loi toimintansa pohjaksi selkeät tekniset harjoitusmenetelmät sekä koulutustraditiot (Repo 1989, 54).

Suomeen saapui ensimmäisten joukossa baletin rinnalle nk. vapaa tanssi 1900-luvun alussa. Vapaassa tanssissa korostuivat terveet liikunta- ja elämäntavat (Repo, 1989, 35). Tanssin uusien kokeilujen tavoitteena oli löytää vaihtoehtoisia ilmaisukeinoja klassisen baletin kaavoittuneelle liikekielelle ja pelkän teknisen taituruuden ihailulle. Vapaan tanssin aika päättyi 1950-luvulle tultaessa. Sen jälkeen Suomeen saapui uusia tanssisuuntauksia, kuten modernitanssi ja jazz-tanssi. Nykyään perinteinen jako eri tyyliin on taiteissa tullut entistä vaikeammaksi. Näin on myös tapahtunut tanssitaiteessa. Modernin tanssin perinteestä on kehittynyt uusia tanssisuuntia, joita on vaikeaa eritellä entisten tapaan. Uusia tanssityylejä ovat olleet mm. länsisaksalainen tanssiteatteri, postmodernistinen tanssi, kontakti-improvisaatio, sekä poikkitaiteelliset kokeilut (Repo 1989, 38). Tanssitutkija Repon (1989) mukaan *nykytanssin* käsite on toiminut yhteisenä nimikkeenä modernille sekä uusille tanssisuuntauksille.

Tutkimuskohteenani olevan Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän esitemainoksesta käy ilmi, että Tanssiryhmä kutsuu itseään nykytanssin edustajiksi. En perehdy tarkemmin siihen, minkälaisia tanssityylejä he toteuttavat esityksissään. Mielenkiintoni kohteena ovat itse tanssijuus, tanssijana oleminen ja ammatissa ikääntyminen sosiologisessa mielessä. Jätän sen vuoksi vähemmälle itse tanssityylien tarkastelun. Tutkimuksessani tulisi kuitenkin käydä ilmi ero klassisen baletin ja nykytanssin välillä, sillä tutkimukseni edetessä tämä ero tuli hyvin selvästi esille. Tanssijat kokivat, että vanheneminen nykytanssin puolella on toisenlaista kuin klassisen baletin puolella. Tämän he ajattelivat johtuvan siitä, että modernitanssi/nykytanssi on liikekieleltään hyvin erilaista kuin klassinen balettitanssi. Suomen

Kansallisbaletin tanssija käyttää ruumistaan eri tavoin kuin nykytanssin edustaja. Nykytanssin puolella on erilaiset vaatimukset ruumiinkuvalle, tosin siinäkin on vaatimus hyvän kunnon säilyttämisestä. Yksi haastatelluista tanssijoistani toi eron hyvin esille kertoessaan, että balettitanssijat syövät laihtuakseen, kun taas nykytanssijat syövät, jotta pysyisivät hyvässä fyysisessä kunnossa.

1930-luvulla modernitanssin edustajat pystyivät luomaan sellaiset puitteet, että se saattoi vakiinnuttaa asemansa tanssin kentällä (Repo 1989, 50-54). Moderni tanssi sai kuitenkin vahvemman kasvualustansa vasta 1960-luvulla. Mutta vielä silloinkin alan ongelmana oli se, että sitä ei osattu luokitella taiteeseen mutta ei myöskään urheiluun kuuluvaksi. Tämä tuli esille haettaessa valtiolta valtion avustusta esitysten toteuttamiseksi. Joka kerta avustusta haettaessa tuli esittää, mitä tanssilla taidemuotona tarkoitettiin (Repo 1989, 58). 1970-luvulla alkoivat urauurtavien tanssijoiden tulokset kantaa hedelmää. Syntyi monia tanssikouluja sekä pieniä tanssiryhmiä. Näistä esimerkiksi mainittakoon tanssiteatteri Raatikko, joka jatkaa toimintaansa vielä tänäkin päivänä. Tanssiryhmien taloudellinen tilanne ei kuitenkaan kovin hyvä ollut verrattuna Suomen Kansallisbaletin balettitanssijoihin. Kun Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän tanssijat vakiinnuttivat asemansa 1970-luvun alussa, alkoi tanssin esiintymistoiminta laajentua Kansallisoopperan ulkopuolelle (Repo 1989, 59).

Vuonna 1983 tanssin kenttä Suomessa oli järjestäytynyt sellaiseksi, että se sai oman tanssitaidetoimikunnan taiteen keskustoimikunnassa päätettäessä valtion avustuksista taiteilijoille. Tätä ennen tanssitaiteilijat olivat olleet liitettynä teatterialan toimikuntaan, eikä heillä ollut omaa edustajaa Opetusministeriön taiteen keskustoimikunnassa. Tämä oli suuri edistysaskel tanssin kentälle. Lisäksi merkitsi modernille tanssille oman korkeakoulutasoisen laitoksen saaminen vuonna 1983 huomattavaa arvonnousua niin tanssitaiteen kentällä kuin myös sen ulkopuolella. Taloudellinen tilanne ei kuitenkaan nykytanssin kentällä ole mainittavasti kohentunut.

2.3.TAITEEN KENTÄN MUODOSTUMINEN

Mikä voisi olla sosiologinen näkökulma tanssiin? Tanssia ei ole tutkittu paljoa sosiologian alalla Suomessa. Taiteensosiologiassa tarkastellaan erilaisin teorioin yleensä taiteen maailmaa. Ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu on sitä mieltä, että sosiologia ja taide eivät sovi kovin hyvin yhteen. Tämä johtuu Bourdieun mukaan taiteesta ja taiteilijoista, jotka eivät pidä siitä, että heidän omaa käsitystään itsestään arvioitaisiin (Bourdieu 1987, 177). Hänen mukaansa taiteen maailma on uskon maailma.

Bourdieuilla on hyvin toimiva taiteen *kenttäteoria*, jota pidän tämän tutkimuksen yhtenä tarkastelukehikkona lähestyessäni tutkimuskohdettani. Bourdieun mielestä taiteilija ei yksin kykene tekemään itsestään taiteilijaa, vaan hänen olemassaolonsa riippuu siitä *kentästä*, missä hän toimii ja sen muodostumisesta. Tietyn taidemuodon kenttään kuuluvat paitsi taiteilija ja hänen teoksensa, myös mm. elämäkertojen kirjoittajat, systematisoijat, taidekriitikot ja historioitsijat. Kenttään kuuluvat kaikki ne, jotka taiteen kanssa työskentelevät ja siitä puhuvat. Kun tällainen kenttä on kerran muodostunut, sinne pääsystä on maksettava ja sääntöjä on noudatettava. Taistelu tietystä kentässä on Bourdieun mukaan kovaa (Bourdieu 1987, 17). Bourdieun teorian avulla olen löytänyt sosiologisen lähestymistavan tutkia tanssia.

Tanssitaide ja sen toimijat muodostavat kentän, jossa mukana olevat noudattavat tiettyjä sääntöjä. Kenttää eivät muodosta pelkästään tanssijat itse. Mukana on erilaisia tahoja, jotka kenttää ylläpitävät. Tanssikriitikoilla on oma käsityksensä siitä, mitä he pitävät taiteena. Arvosteluissaan kriitikko tuo esille, mikä on hyvää ja mikä huonoa taidetta. Jatkuvasti huonoja arvosteluja saava taiteilija ei pärjää kentällä. Näin he rajaavat omassa työssään pois sellaiset henkilöt kentältä, jotka eivät heidän mielestään kuulu taiteilijoiksi. Mutta yksin kriitikko ei määrää teoksen arvoa tai sitä kuka taiteilijana voi toimia. Tanssihistoriasta kirjoittavat nostavat esille eri aikakausia, suuntauksia ja niiden edustajia. Koulutukseen ja ammattitanssijoiksi ryhmiin, kuten Kansallisbaletin ja Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmään, pääsevät vain harvat valitut. Kentälle pääsulle on määrätty tietyt yhteiset kriteerit. Pärjääminen kentällä on kiinni myös siitä, kuinka tanssia tuetaan taloudellisesti. Tähän

vaikuttavat niin valtio, jolla on merkittävä rooli tanssitaiteen tukemisessa, kuin myös yleisö, joka käy katsomassa esityksiä. Yleisö ilmaisee osanotollaan esityksissä minkälaisesta taiteesta he pitävät.

Tanssitaiteen kentän sisällä on olemassa erilaisia toimintakuvioita, jotka määräytyvät eri tanssityylien kesken. Kansallisbaletissa ovat erilaiset toimintakuviot, kuin Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä jo lähtien siitä, että tanssiliikkeet ovat erilaisia ja vaativat erilaista harjoitusta. Modernin tanssin freelancetanssijoiden toiminta on toisenlaista, kuin teatteriin tai kansallisbalettiin kiinnitetyillä tanssijoilla. Freelancetanssijat, balettitanssijat ja Helsingin Kaupunginteatterin tanssijat vaikuttavat kuitenkin erilläänkin toisiinsa. Säännöt saattavat poiketa toisistaan, mutta ne vaikuttavat kiinteästi toinen toisiinsa muodostaessaan kokonaisuuden, tanssin kentän.

Olen aiemmin tuonut esille, miten nykytanssi kehittyi Suomessa. Kehittyäkseen se on rakentanut sellaiset puitteet itselleen, että se säilyttäisi asemansa taiteen kentällä. Pelisääntönä on ollut koulutusväylän synnyttäminen tanssijan ammattiin, tanssin aseman lujittaminen suhteessa valtiovaltaan ja tanssiyleisöön. Vuorovaikutuksellinen suhde yleisön kanssa on ollut myötävaikuttamassa sen kehittymistä tunnetuksi muiden taidealojen joukossa. Samalla on vuonna 1937 syntynyt ammattijärjestö (STTL) ajamaan tanssijoiden ammatillisia etuja. Nämä tahot yllä pitävät jatkuvasti tanssitaiteen kenttää. Ilman niitä, ei tanssija olisi olemassa.

Ihmisen olisi erittäin vaikeaa toimia esiintyvänä tanssitaiteilijana, jos ei tunne kentän sääntöjä. Otetaan esimerkiksi 35-vuotias nainen, joka haluaisi ryhtyä moderniksi tanssijaksi. Hänen haaveenaan olisi vielä tulla kuuluisaksi tanssijaksi. Hän ei ole koskaan aiemmin harrastanut tanssia, eikä tunne ketään tanssinkentällä. Miten hänestä voisi tulla kuuluisa vakavasti otettava tanssija? Mahdollisuudet ovat vähissä. Ensinnäkin tanssijan koulutus alkaa jo hyvin nuorena. Ammattiin sitoudutaan varhaisessa vaiheessa suhteessa muihin taideammatteihin. Liikunta ja fyysisuus ovat oleellinen osa kenttää. Pääsisikö nainen vielä balettikouluun, entä teatterikorkeakoulun tanssitaiteen linjalle? Miten hän pärjäisi muissa tanssikouluissa? Miten kriitikot suhtautuisivat häneen, jos taidot rajoittuisivat olemattomaan harjoitteluun? Kuinka ylipäättään

voisi tulla huomatuksi kentällä, jos ei täytä niitä kriteerejä, joita kentällä on? Miten yleisö suhtautuisi häneen? Menisivätkö he katsomaan tanssijan esityksiä? Pidettäisiinkö hänen esityksiään taideteoksena? Kyllä - mutta vain, jos hän on ensin läpäissyt edes joitakin yllä olevista säännöistä. Hänen tulisi täyttää ensin tanssijaan liitetyt tunnusomaiset kriteerit.

Tanssitaiteen kenttä omaa tietyt käytänteet, joiden puitteissa tanssija voi toimia tanssijana. Nämä käytänteet vaativat yhteiset säännöt, joita tanssijat noudattavat.

2.4. TANSSITAITEEN KENTTÄ TANSSITAITEILIJAN MÄÄRITTÄJÄNÄ

Taiteilija-ammattin määrittäminen ei ole helppo tehtävä. Eri tieteen ja taiteen tahot ovat kautta aikojen määritelleet eri tavoin, mikä tekee taiteilijasta taiteilijan. Taiteilija ammattina poikkeaa huomattavasti muista ammateista. Useimmiten taiteilijan ammatti poikkeaa säännöllisestä palkkatyöstä, jota suurin osa yhteiskunnan jäsenistä tekee. Taideammattien piirteisiin kuuluu, etteivät ne välttämättä elätä tekijäänsä, vaan jonkin ulkopuolisen tahon (yhteiskunnan, sponsorien ym.) on tuettava näiden ammattien harjoittajia tai heillä on muuta palkallista työtä taideammattinsa lisäksi. Lisäksi taiteilija-ammatti harvoin perustuu työnantajan ja työntekijän pitkäaikaiseen työsuhteeseen. Ekonomisti Ruth Townsen (1992b:5, Irjala 1993) mukaan taloustieteen näkökulmasta taiteilijan ammattikuvaa määrittävät seuraavat piirteet: usean työn tekeminen yhtä aikaa, vakituisen työsuhteen puuttuminen, lyhytaikaiset sopimukset, työn epäsäännöllisyys, huono työturva, sekä epävarma urakehitys. Taiteilijatyövoimaa leimaa nuoruus, epätasainen tulonjako sekä työvoiman lisääntyminen (1992b:5, Irjala 1993).

Taiteentutkija Helena Sederholmin mukaan nykypäivän taiteilijalla voi olla monta roolia yhtä aikaa (Sederholm,2000,170). Taiteilija saattaa samanaikaisesti olla sekä taiteilija, tuottaja, sekä välittäjä. Perinteisesti kuvataiteilijat ja kirjailijat ovat opettaneet. Nykyään taiteilija voi olla samanaikaisesti monessa roolissa: tehdä taidetta, kirjoittaa ja säveltää, organisoida esityksiä, kirjoittaa lehtiin, opettaa ja luennoida. 1960-luvulla taiteilijan roolina oli olla filosofi, joka luo merkityksiä. 1990-luvulla taiteilijat olivat

tutkijoita, jotka erona filosofeihin, etsivät merkityksiä. Samalla näyttäisi siltä, että taiteilijoita on tullut entistä enemmän alalle ja taiteenkenttä on laajentunut (Sederholm 2000, 170-172).

Unesco (Jännes 1998; Unesco, 1983) määrittelee taiteilijan henkilöksi, joka luo, esittää tai tulkitsee taidetta. Taiteilija on sellainen, joka pitää taiteellista luomistyötään elämänsä olennaisena osana ja joka tällä tavalla myötävaikuttaa taiteen ja kulttuurin kehittymiseen. Lisäksi häntä pidetään taiteilijana riippumatta siitä, onko hän työsuhhteessa tai jonkin järjestön jäsen. Unescon määritelmä jättää kuitenkin huomioimatta sen, että taiteilijan ryhtyessään taiteilijaksi, on ensin sosiaalistuttava tiettyyn kenttään, taiteen kenttään.

Näkökulmaksi tähän tutkimukseen olen ottanut Bourdieun (1985) näkemyksen taiteilijan ammatista. Jokainen aloitteleva taiteilija urallaan sosiaalistuu tiettyyn maailmaan. Mainitsin aiemmin Bourdieun teorian taiteen kentästä. Kenttäteorian mukaan jokaisen uuden tulokkaan tulee oppia pelisäännöt, joiden mukaan hän sitten oppii elämään kentällä. Vuosien varrella hän oppii käytänteet ja historia muovautuu näistä käytänteistä. Jokaiselle taiteilijalle muodostuu tietynlainen habitus. Habitus on syntynyt taiteilijalle siinä kentässä, jossa hän on toiminut. Samalla hän on oppinut "kielen", millä tavalla missäkin tilanteessa tulee käyttäytyä, jotta alalla pärjäisi mukana. Tällä tavoin hän leimaa itsensä taidekenttään kuuluvaksi erottamalla itsensä jostain toisesta kentästä. Hän on taiteilija niiden kriteereiden mukaan, jotka hän on omaksunut kentästään. Tanssijan kohdalla tanssin kenttä tekee tanssijasta tanssijan. Habitus on tanssijan pääomaa, joka muodostuu vuosien saatossa. Se sisältää niin taiteellisen työn kehityksen, kuin myös ne verkostot, jossa hän työskentelee (Bourdieu 1987).

Habituksen sijasta olen käyttänyt *taiteilistumisen* käsitettä. Taiteilistumisella haluan tuoda voimakkaammin esille sosiaalisen pääoman merkityksen taiteenkentässä. Taiteilistumisella tarkoitan taiteilijaa ja sitä tilaa, jossa taiteilija on sisäistänyt taiteen kentän. Taiteilija on tullut osaksi omaa kenttää. Samalla taiteilija tuo oman panoksensa kenttään ja päinvastoin. Taiteilistumiseen liittyy myös iän kokeminen. Tanssijat oppivat käytänteet, missä iässä on hyvä tanssia ja missä ei. Tanssikentällä ilmeneekin *detaiteilistumista*. Tietyissä iässä tanssija

siirtyy pois tanssin kentältä. Hän ei ole enää osana kenttää tanssijana, eikä kenttä mahdollisesti enää vastaa hänen tarpeisiinsa ja odotuksiinsa.

Tutkimuksessani määrittelen tanssitaiteilijan henkilöksi, joka luo, tulkitsee ja esittää taidetta. Taiteellinen luomistyö on olennainen osa hänen elämäänsä. Samalla hän on sosiaalistunut hyvin varhaisessa vaiheessa oman taidealansa kenttään ja luonut siihen kuulumalla vuorovaikutuksellisen suhteen kentän muiden toimijoiden kanssa. Tanssija noudattaa kentän sääntöjä ja tekee taiteellista työtä niiden puitteissa ja tuo samalla oman panoksensa taiteen kenttään. Säännöt, toimintatavat ja kehykset tanssin kentällä määräävät tanssijan taiteilistumisen tanssijana. Taiteilistuminen ohjaa tanssijaa koko hänen uransa ajan.

2.5 TANSSITAITEILIJAMMATIN ERISTYISPIIRTEITÄ

Suomen tanssitaiteilijaliiton jäseniä on Suomessa noin 580 vuonna 2002 (STTL, 2002). Tanssija voi toimia esiintyvänä tanssitaiteilijana, koreografina, tanssinopettajana ja tuottajana (Laakkonen, 1993). Yleensä tanssijat tekevät edellä mainituista kahta tai jopa useampaa työtä yhtä aikaisesti. Työsuhteen luonne vaihtelee tanssijoilla. Tanssitaiteilija voi työskennellä palkkatyön tekijänä, yrittäjänä tai freelancerina. Suurimmat yksittäiset työllistäjät tanssijoille ovat Suomen Kansallisbaletti ja Helsingin kaupunginteatteri. Näissä laitoksissa tanssijat nauttivat kuukausipalkkaa, joka freelancepuolen tanssijoilla on harvinaisempaa. Tanssiteatterit ovat vuosittain työllistäneet keskimäärin 30 taiteilijaa (Karhunen, Smolander 1995). Tyypillistä tanssijan ammatissa ovat lyhyet työsuhteet. Palkkataso tanssijoilla ei ole kovin korkea. Tanssijoiden palkat ovat alempia kuin esimerkiksi ohjaajilla ja näyttelijöillä. Tämän vuoksi moni tanssija opettaa tanssityönsä ohessa. Tanssi on hyvin naisvaltainen ala. Naistanssijoita tanssijoista on yli 80% (Karhunen, Smolander 1995).

Tanssitaiteelle on tyypillistä, että tanssijat aloittavat ammattinsa harjoittamisen varhain ja lopettavat uransa nuorempina kuin muiden taidealojen kollegansa. Ranskassa tehdyn tutkimuksen mukaan balettitanssijoiden ja nykytanssijoiden uran pituudessa on eroja. Balettitanssijat aloittavat säännöllisen harjoittelun 10,5-vuotiaana ja nykytanssin edustajat kaksi vuotta myöhemmin.

Balettitanssija tekee päätöksen ammatinvalinnastaan 14-vuotiaana kun nykytanssin edustaja on päätöstä tehdessään keskimäärin 18,5-vuotias. Balettitanssija on ammattilaiseksi siirtyessään keskimäärin 17,5-vuotias ja nykytanssin edustaja 21,5-vuotias. Ranskalaiset balettitanssijat lopettavat uransa keskimäärin 37,5-vuotiaana ja nykytanssin edustajat 39-vuotiaana (Laakkonen 1993, 16; Wasserman kirjeessä 1992). Yleensä syynä tanssiuran lopettamiselle Suomessa ovat ikä, vammautuminen, perheen perustaminen tai tanssijan ammatin tarjoama alhainen toimeentulo (Karhunen, Smolander, 1995, 37).

Tanssitaiteilijoiden eläketurva on puutteellinen. Karhunen ja Smolander (1995, 35) kirjoittavat tanssijoiden eläketilanteesta tanssitaiteilijoiden asemaa kartoittaneessa tutkimuksessaan:

'Tanssitaiteilijan eläkeikä muualla kuin Kansallisbaletissa on sama kuin muillakin työaloilla. Tämä on tanssijalle todellisuudessa liian korkea. Vain Kansallisbaletin tanssijoilla on oma eläkesääntönsä. Kansallisbaletin naistanssijat saavat eläkkeen 42-vuotiaana ja miehet 45-vuotiaana, täysi eläkeoikeus on 22 vuoden tanssijauran jälkeen. Freelancetanssijat voivat saada eläkettä eräiden työsuhteessa olevien taiteilijoiden ja toimittajien eläkelain (TaEL) mukaan. Tämä eläkejärjestelmä astui voimaan vuonna 1986 ja ennen sitä olleista lyhyistä työsuhteista ei kerry eläkettä. Tanssinopettajat eivät kuulu TaEL:n soveltamisalan piiriin. Tanssijoiden eläkeongelmaa on pohdittu alan järjestöissä vuosia. Ratkaisuksi on ehdotettu niin omaa eläkekassaa kuin ylimääräistä tanssijaeläkettäkin. Nämä ratkaisut eivät ole kuitenkaan toteutuneet.'

Vuonna 1995 balettitanssijatkin joutui yleisen eläkelain piiriin. Sen vuoden jälkeen aloittaneet balettitanssijat eivät kuulu vanhan eläkesäännön piiriin. Eläkesääntö kansallisbaletissa lakkautettiin. Tanssin alalla toimi uudelleen koulutusprojekti vuosina 1995-1998, mutta se lakkautettiin määrärahojen puutteen vuoksi. Ajatuksena oli, että tanssijat voisivat kouluttaa itsensä uuteen ammattiin, kun he ovat lopettaneet päätoimisina tanssijoina (Laakkonen, 1993). Mallia projektiin otettiin esim. Hollannista ja Englannista, jossa toiminta on ollut hyvin tuloksellista lopettelevien tanssijoiden kohdalla

(Leach, 1997). Projektista vastasivat yhdessä Tanssin tiedotuskeskus sekä Helsingin työvoimatoimisto.

Usein tanssijat lopetellessaan uraansa päätyvät alan muihin tehtäviin. Ulkomailla tehdyissä tutkimuksissa on ilmennyt, että tyypillisiä vaihtoehtoja ovat olleet tanssinopettajan tai koreografin tehtävät. He voivat myös toimia tanssiin tai yleensä taiteisiin liittyvissä ammateissa. Myös kehoammattit, kuten fysioterapeutti, kuntohoitaja, sekä luontaislääketieteen tehtävät kiinnostavat tanssijoita. Lisäksi monet päätyvät tekemään aivan jotain muuta kuin tanssiin liittyvää työtä (Laakkonen 1993, 18).

3. TANSSITAITEILIJA JA IKÄÄNTYMINEN

3.1. TUTKIMUSONGELMAN ESITTELY

Olen tähän mennessä tuonut esille tanssin historiaa, määritellyt mitä tarkoitan tanssitaiteilijalla ja hahmottanut tanssiammatin erityispiirteitä. Tutkimusongelmanani on selvittää, mitä ikääntyminen merkitsee kaupunginteatterin tanssiryhmän neljälle tanssijalle. Miten he kokevat ikääntymisen suhteessa omaan tanssijuuteensa? Eroaako ikääntymisen henkilökohtainen kokemus tanssiryhmässä koetusta? Lähtöoletuksena oli, että ikä on merkitsevä tekijä tanssijan ammatissa. Ikääntyminen ilmeni mahdollisena fyysisen taidon heikkenemisenä, joka haittaa tanssijaa työssään. Kuitenkaan luovuus ja itse taiteilijuus eivät heikkene.

Tarkastelen tanssitaiteilijoiden ikääntymistä sosiaaligerontologisesta viitekehyksestä. Olen tietoisesti jättänyt ikääntymisen fysiologisen ja psyykkisen puolen tarkastelun vähemmälle. Olen halunnut tutkia nimenomaan ikääntymistä sosiaalisesta näkökulmasta; mitä ikääntyminen merkitsee tanssijan ammatissa osana toimivaa tanssiryhmää.

Seuraavassa kappaleessa käyn läpi sosiaaligerontologisia ikääntymisen teorioita, joita olen käyttänyt tämän tutkimuksen viitekehyksenä. Tarkastelen ensin sitä, mitä on sosiaaligerontologinen ikätutkimus. Tuon seuraavaksi esille

Laslettin (Laslett, 1989, Tikan mukaan 1994) teorian subjektiivisesti koetusta iästä ja sosiaalisesti koetusta iästä ja pohdin miten mahdollisesti iän kokemus olisi muuttumassa. Sen jälkeen perehdyn Bourdieun teoriaan vanhenemisestä. Lopussa tuon esille yleistä keskustelua vanhenemisen problematiikasta tanssin kentällä. Olen tutkimukseni taustaksi käynyt läpi tanssilehden vuosikertoja 90-luvun alusta näihin päiviin asti. Tanssi-lehti toimii foorumina esitellen tanssijoiden haastatteluja, pohtii tanssikentän ongelmia ja julkaisee esitysten arvosteluja. Lehteä toimittaa Tanssin Tiedotuskeskus. Lehdistä on löydettävissä informaatiota asennoitumisesta ikääntymiseen.

3.2. IKÄÄNTYMISEN SOSIAALIGERONTOLOGINEN TUTKIMUS

Sosiologiassa ikää ja ikääntymistä on tutkittu yhteiskunnallisessa ja sosiaalisessa mielessä. Tutkimusalaa on kutsuttu sosiaaligerontologiaksi. Sosiaaligerontologiassa katsotaan, että ikä on osa yksilön identiteettiä. Samalla se on osana yhteiskuntaa ja sen instituutioita. Sosiaaligerontologiassa tutkitaan ihmisen eri elämän vaiheita, kuten nuoruutta, keski-ikäisyyttä ja vanhuutta. Professori Jyrki Jyrkämä (2001) määrittelee ikääntymisen yhteiskunnallisesti säädellyksi: ikä on kulttuurillisesti, historiallisesti, tilanteellisesti ja yksilöllisesti rakentunutta ja rakentuvaa.

Suomessa vanhuuden tutkimukseen suurempaa mielenkiintoa alkoi herätä 1970-luvulla. Tutkimusta on tehty niin sosiologian, lääketieteen kuin psykologian alalla. On tärkeää huomata, että millaisena näemme vanhuuden ja ikääntymisen nykyään, ei ole kuin viimeisen sadan vuoden aikaisen kehityksen tulos. Agraariyhteiskunnassa kaiken ikäiset kuuluivat työvoimaan ja tekivät työtä (Niemelä ym, 1995). Teollistumisen ansiosta voitiin ensimmäisen kerran puhua eläkeläisyydestä. Sen edellytyksinä olivat taloudellinen vaurastuminen ja pidentynyt elinikä (Conrad, 1993). Ihmisen elinikä on jatkuvassa nousussa. Nykyään olemme tilanteessa, jossa työvuodet pidentyneen koulutuksen ja pidentyneen eliniän vuoksi saattavat monissa tilanteissa jäädä lyhyemmiksi kuin työstä vapaat vuodet (Conrad, 1993). Hyvinvointivaltio on politiikallaan kehittänyt kattavan eläkejärjestelmän maahamme, minkä ansiosta eläkeläisten ei tarvitse eläkkeellä tehdä palkkatyötä.

Yhteiskuntamme ikärakenne on myös kovaa vauhtia vanhentumassa. Suurten ikäluokkien siirtyessä eläkkeelle 2010-luvulla jää työikäisiä työelämään huomattavasti vähemmän kuin aikaisempina vuosina. Voisiko tämä johtaa siihen, että vanhuuden tutkimus on tulossa entistä keskeisemmäksi ja että vanhenemiseen kiinnitetään entistä enemmän huomiota? Pelkkänä silmämääräisenä havaintona esimerkiksi televisiomainokset näyttävät ottavan kohderyhmäkseen huomattavasti enemmän vanhempia ihmisiä kuin aiemmin. Aivan viime aikoina on median kiinnostus ikääntyvien ihmisten hoitoa kohtaan kasvanut. Mutta yleisesti ottaen teollistunut yhteiskunta ei ole kiinnittänyt suuressa määrin huomiota ikääntyviin kansalaisiinsa. Yhteiskunta on panostanut enemmän työkykyisiin aikuisiin ja nuoriin, mutta ikääntyvien ihmisten ryhmä on jätetty sosiaalisten instituutioiden ulkopuolelle (Conrad 1993). Vanhat ihmiset on etenkin modernissa yhteiskunnassa nähty tuottamattomina, passiivisina kansalaisina. Ikääntymistutkimusten avulla on kuitenkin huomattu, että vanhuusaikakin voi olla innovatiivista ja luovaa, ja pohjautua runsaalle kehitykselle.

Individualismi on keskeistä postmodernissa yhteiskunnassa. 1960-luvulta lähtien on puhuttu 'menestyksekkäästä vanhenemisesta' (Conrad, 1993). Nyky-yhteiskunnan ihmiset keskittyvät enemmän oman ruumiinsa kehitykseen. Ikääntymistä ei niinkään nähdä enää yhteiskunnasta ulkopuolelle sulkevana ilmiönä.

3.3. SUBJEKTIIVINEN IKÄ VERSUS SOSIAALINEN IKÄ

Laslett (Laslett, 1989, Tikan mukaan 1994, 85) jakaa iän kuuteen ryhmään: 1) kalenteri-ikä, 2) biologiseen ikään, 3) sosiaaliseen ikään, 4) ikään representaationa, 5) persoonalliseen ikään ja 6) subjektiiviseen ikään (Tikka, 1997 81-101). Laslettin mukaan ikääntyminen on perustaltaan sosiaalista, koska yhteiskunta normittaa sen, minkä ikäistä tai ketä pidetään vanhana. Hänen mukaansa kysymys ei kuitenkaan ole yksisuuntaisesta prosessista, vaan ihmisten omat kokemukset ja elämäntavat muovaavat vanhuuden ilmenemismuotoja. Näin ajateltuna taiteen kenttä määrittää sen, missä iässä tanssijan on hyvä tanssia ja missä ei. Tanssijan ikääntyminen ei pohjautu

pelkästään subjektiiviseen kokemukseen iästä, vaan määrittyy sen mukaan, missä ympäristössä tanssija toimii.

Kalenteri-ikällä Laslett (1989) tarkoittaa kronologista ikää. Siinä ikä nähdään vuosina etenevänä aikajonona. Se on yksisuuntainen jatkumo syntymästä kuolemaan. Kun ihmiset yleensä puhuvat iästään, tarkoitetaan yleensä kalenteri-ikää. Biologinen ikä taas määrittyy sen mukaan, miltä keho näyttää ja miltä se tuntuu. Se on ihmisen kokemus omasta itsestään biologisessa mielessä, sekä sosiaalisen ympäristön arvio tai erilaisin mittauksin saatu tulos fyysisestä kunnosta. Ikä voidaan nähdä myös sukupuolikysymyksenä. Kulttuuriset odotukset kohdistuvat eri tavalla miesten ja naisten vanhetessa. Naisia on arvostettu pikemminkin fyysisen viehättävyyden ja hedelmällisyyden kuin muiden ominaisuuksien perusteella. Nykyään on kuitenkin havaittavissa uusia tuulia: vanhanakin voi olla kaunis. Otetaan esimerkiksi nykyiset mainoskuvat ikääntyvistä ihmisistä. Ne pursuavat energisiä, hyvin toimeentulevia, muodikkaita ja kauniita keski-ikäisiä ihmisiä.

Sosiaalinen ikä Laslettin (1989) mukaan värityy suhteessa siihen, miten vanhuuteen tai nuoruuteen kunakin aikana suhtaudutaan. Näin ollen se, mikä siis mielletään vanhaksi on sosiaalinen kysymys. Sosiaalista on myös minkälaiseksi vanhuus määritellään. Sosiaalinen ikä on monimutkaisempi kuin kronologisen tai biologisen iän määrittely. Ihmisellä voi olla monta sosiaalista ikää. Esimerkiksi tanssijoita ajatellen 40-vuotias tanssija voidaan tanssijana määritellä vanhaksi niiden kriteereiden mukaan, mitä tanssin kentällä on totuttu pitämään vanhana tanssijana, mutta suhteessa muihin ammattiryhmiin kuten esimerkiksi lääkäreihin tai kirjailijoihin nähden tanssija on hyvin nuori lopettaessaan taiteilijauransa. Hän on nuori suhteessa siihen, mikä mielletään muissa ammattiryhmissä eläkkeelle jäännin ikänä. Sosiaalinen ikä tulee Tikan mukaan näkyväksi siinä vaiheessa, kun siihen liittyvästä koodistossa poiketaan jollain tavalla. Ajatellaan esimerkiksi, että joku tanssija tanssisi vielä 60-vuotiaana balettia. Hän olisi poikkeus säännöstä.

Sosiaalisen iän tiukka merkitysjärjestelmä on purkautumassa esimerkiksi vaatetusta ajatellen. On olemassa ns. yhtenäistämiskä (Meyrowitz 1984, Tikan mukaan 1994, 90). Rajat nuorten ja vanhojen välillä ovat hälvenemässä.

Aiemmin vanhemmat ihmiset erottautuivat nuorista erilaisella pukeutumisella. Vanhempi nainen pukeutui esimerkiksi pidempään hameeseen kuin nuorempi nainen. Nykyään ei ole yhtä selviä pukeutumissääntöjä nuorten ja vanhojen ihmisten välillä. 60-vuotias voi pukeutua hyvinkin nuorekkaasti. Minihameessa kulkevaa 60-vuotiasta naista ei välttämättä katsota mitenkään ihmeellisenä tai paheksuttavana. Samoin nuori voi pukeutua ikäisekseen hyvinkin vanhemman oloisesti. Yleensä muodissa on kuitenkin ollut, että kaikki tahtovat näyttää nuorekkailta - tavallaan iättömiltä.

län representaatiolla tarkoitetaan sitä, millaiselta ikä havainnoijalle itselleen näyttää. Lasletin mukaan ikä representaationa ja kronologisen iän representoituminen ihmisten elämässä tulevat ilmi siten, että ikä toimii hallitsemisjärjestelmän perustana lakien ja erilaisten säädösten vuoksi. län kokeminen määrittyy aina sen kulttuurin mukaan, missä ihminen toimii. Erilaiset kulttuurit representoivat ikää eri tavoin.' Länsimaiselle' kulttuurille on ollut esimerkiksi viime aikoina tyypillistä nuoruuden arvostaminen.

Persoonallinen ikä (Laslett 1989) tulee ilmi siinä hetkessä elämäkulussa, jonka ihminen itse katsoo saavuttaneensa suhteessa omiin tavoitteisiinsa tai suhteessa muihin ihmisiin. Se ei määräydy kalenteri-ian mukaan, vaan se on suhteessa siihen, mitä elämän aikana halutaan saavuttaa tai tehdä. Persoonallinen ikä voi myös syventyä elämäntietämykseen liittyvien eksistentiaalisten kokemusten myötä, kuten oma vakava sairaus tai läheisen ihmisen kuolema.

Subjektiiivinen ikä eroaa persoonallisesta iästä siten, että subjektiivinen ikä on kokemukseltaan henkilökohtaisempi kuin persoonallinen ikä ja sen vuoksi se on kaikkein vaikeimmin tavoitettavissa (Laslett 1989) Subjektiiivinen ikä liittyy ajatteluun iättömyydestä. iättömyydellä tarkoitetaan kokemusta minuudesta, joka säilyy samana huolimatta vanhuuden myötä tapahtuneista fyysisistä ja sosiaalisista muutoksista. Vanheneva ihminen tuntee itsensä samaksi kuin aina ennenkin, kasvoille vain nousee vieras naamio (Tikka, 1994).

Pirjo Nikanderin (1999) mielestä rajat eri-ikäisten ihmisten välillä olisivat hälvenemässä. Aikuisuus on pidentynyt. Ikävaiheiden rajat näyttävät

muuttuneen häilyvämmiksi ja epäselvemmiksi. On yhä hyväksyttävämpää valita elämäntapa, jossa sinkkuelämä tai uran kehittäminen ovat vaihtoehtoja avio- ja perhe-elämälle. Nykyisen pitkän kouluttautumiskauden ja elinikäisen oppimisen yleistymisen myötä voidaankin puhua myös nuoruuden pidentymisestä. Tarkkojen alku- ja loppumishetken tai tiukkojen siirtymien määrittely eri ikärajojen välille on entistä vaikeampaa (Nikander 1999, 32-33).

Nikander on tutkimuksessaan haastatellut keski-ikäisiä naisia ja huomannut, että vanhuuden kokemus olisi muuttumassa. Vanhuus nähdään enemmänkin henkisen kasvun, itsensä kehittämisen kuin taantumisen kautena. Keski-ikäisten naisten haastatteluista käy ilmi, että aiemmin pääosin kielteistä kuvaa vanhenemisestä täydennetään nyt myönteisiä puolia korostamalla. Mutta niin tärkeää kuin ikääntymisen myönteisten painotusten esille tuominen onkin, jää kasvun, harmonian ja voimavaran teemoille rakentuva käsitys ikääntymisestä helposti kiiltokuvaksi, joka yksipuolisuudessaan on yhtä rajallista kuin kielteisetkin stereotyyppit (Nikander 1999, 37):

" Ei siis riitä, että naiset julistavat ikääntymisen uusia henkilökohtaisia merkityksiä naisjulkisuuden omilla areenoilla, jos laajemmat yhteiskunnalliset käytännöt eivät muutu ja jos ikääntyvää naista syrjivät käytännöt samanaikaisesti jatkuvat. Pelkkä myönteisyyden julistus kaipaa rinnalleen käytännön muutoksia ja laajempaa, syvemmälle menevää keskustelua ".

(Nikander 1999,37)

3.3. BOURDIEUN NÄKEMYS NUORISTA JA VANHOISTA

Bourdieuille "nuoriso" on pelkkä sana. Ikäjaottelut ovat hänen mielestä mielivaltaisia. Hän näkee nuorten ja vanhojen määrittelyn yhtä vaikeana kuin määrittelyn siitä milloin rakkaus alkaa. Nuorten ja vanhojen määrittelyssä on kysymys taistelusta kahden kentän välillä. Kyseessä on vastaanvanlainen taistelu eri kenttien välillä, kuin esimerkiksi taidekentän järjestäytymisessä. Ikäjaottelussa ovat vain kyseessä eri ikäiset ihmiset, jotka jakautuvat sukupolviksi (kentiksi), jos he jakavat saman elämänhistorian, kulttuurin ja kokemuksen itsestään. Jokaisella kentällä on omat vanhenemisen lakinsa. Se miten sukupolvet erotetaan toisistaan on tunnistettava kentän toiminnan

erityiset lainalaisuudet, taistelun panokset ja ne jaottelut joita taistelussa käytetään (Bourdieu, 1987, 129). Otetaan esimerkiksi tanssin kenttä, jossa työskentelevät eri ikäiset tanssijat. 30-40 -vuotiaat tanssijat jakavat tietynlaisen yhteisen historian keskenään. Historiaan vaikuttavat esimerkiksi koulutus, yhteisesti koetut tapahtumat, kuten tanssikilpailut, esiintymiset, koko siihen astinen keskustelu tanssin kentällä ja tunne siitä, että kuulutaan "tietyn ikäisten" tanssijoiden joukkoon. Toisaalta samat tanssijat voivat olla nuoria suhteessa muihin ammattiryhmiin. 40-vuotias lääkäri ei ole vielä kovin vanha omassa ammatissaan. Roolit voivat siis vaihdella kentän sisällä tai sen ulkopuolella. Se miten ikäjaottelut eri sukupolvet syntyvät on seurausta yhteiskunnallisesta taistelusta nuorten ja vanhojen välillä:

" On kausia jolloin "vastatulleiden" (jotka ovat myös usein biologisesti nuoria) "uuden" etsiminen kiihtyy ja he työntävät "perille päässeet" menneisyyteen, unohdukseen ja yhteiskunnalliseen kuolemaan ("hänestä ei ole enää mihinkään"). Tällöin sukupolvien välinen taistelu tulee yhä rajummaksi: juuri tällaisina kausina kaikkein nuorimpien ja kaikkein vanhimpien urakehitykset törmäävät toisiinsa, "nuoret" tavoittelevat valtaa "liian aikaisin". Ristiriidoilta vältytään niin kauan kuin vanhat pystyvät säätämään nuorimpien etenemisvauhtia, uria, uravalintoja ja uran eri vaiheiden nopeutta, sekä jarruttamaan niitä, jotka eivät itse osaa, kunnianhimoisia "välivaiheiden ohi harppovia", "pyrkyreitä" (itseasiassa useimmiten heidän ei tarvitse jarruttaa, koska "nuoret" - jotka voivat olla 50-vuotiaita - ovat sisäistäneet rajat, sopivan iän, so. iän jossa voidaan "kohtuullisesti edellyttää" jonkin aseman saamista eikä heidän mieleensä edes tule vaatia asemaa ennenaikaisesti, "ennen kuin heidän hetkensä on koittanut"). Kun tämä "rajojen tunteminen" häviää, syntyy ristiriitoja ikärajoista, rajoista ikäkausien välillä, ja tavoitteena on sukupolvien välisten valta-asemien ja etuoikeuksien siirtäminen.

(Bourdieu 1987)

Tanssin kentällä voi ajatella voimasuhteiden määrittävän nuoria suosivaksi. Kentällä painotetaan enemmän nuorten osaamista, koska fyysisuus (biologinen nuoruus) on ammatissa läsnä hyvin voimakkaasti. Tanssijana pärjäävät parhaiten ne, jotka ovat biologisilta ominaisuuksiltaan nuoria. Näin ajatellen tanssikenttä määrittää sen, että nuorena on hyvä tanssia ja vanhana ei enää

niin soveliaista ("on sisäistetty rajat"). 'Rajojen sisäistäminen' voi ilmetä sanomattomina sopimuksina tanssijoiden, koreografien ja taiteellisten johtajien keskuudessa. Sopimukset muovautuvat ihmisten käyttäytymisenä. Jos esimerkiksi on pitkään ollut sellainen käytäntö, että tanssijat lopettavat siinä 40-vuoden iässä tanssimisen, voi tanssijasta tuntua, että näin tapahtuu joka tapauksessa kohdallani ("olen oppinut toiminaan tiettyjen sääntöjen mukaisesti"). On minun vuoroni jättäytyä kentän ulkopuolelle ("minusta ei ole enää mihinkään"), vaikka asiaa ei ääneen sanottaisi. Säännöksiä voi myös muuttaa tanssimalla, mutta sen edellytyksenä on, että kentän muut toimijat hyväksyvät ja sisäistävät uuden säännön vanhemmista tanssivista tanssijoista. Bourdieun mukaisesti ajatellen tällaiset muutokset saattaavat aiheuttaa kuitenkin ristiriitoja sukupolvien välille.

3.5. IKÄÄNTYVÄ TANSSIJA TANSSITAITEEN KENTÄLLÄ

Taustaksi haastatteluilleni olen lukenut läpi tanssi-lehden vuosikertoja tutkien niissä sitä, miten ikääntymisestä on keskusteltu tanssitaiteen kentällä. Lisäksi käytössäni on ollut tanssialan tutkimuksia Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitokselta. Viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana on tapahtunut selkeä muutos tanssitaiteen kentällä. Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitoksen perustamisen seurauksena vuonna 1983 on tanssitaiteesta tullut entistä professionaalisempi. Oman taiteen tutkimuksen lisääntyminen on synnyttänyt keskustelua tanssijoiden asemasta (esim. Jännes 1998). Pohdintaa on herättänyt tanssija-uran jälkeinen elämä (Laakkonen 1993). Vuonna 2000 valmistui väitöskirja vanhevan tanssijan problematiikasta koreografian näkökulmasta (Pasanen-Willberg 2000). Tanssitaiteen koulutustason nousu on lisännyt taiteen kentän sisällä kiinnostusta tarttua tutkimaan tanssijoiden asemaa. Tanssi-lehti on toiminut foorumina välittäen tätä tietoa ja tuoden esille uusia näkökulmia tanssin kentälle. Lehti on informatiivisena osana tanssin kenttää heijastellut kentän toimijoiden tuntoja.

Ikääntyminen tanssitaiteessa on arkaluontoinen ja ongelmia herättävä asia. Tämä näkyy tarkasteltaessa Tanssi-lehden artikkeleita. Lehdessä on vuosina 1990-1999 keskusteltu ikääntymiseen liittyvistä asioista. Ikääntymisteemaa on käsitelty lehdessä kerran omana teemanumerona vuonna 1994 (Tanssi 3/94).

Lisäksi jokaisessa lehdessä on oma palstansa, 'elävät legendat', jossa jo lopettaneet tanssijat kertovat tanssijan urastaan. Näissä artikkeleissa tulee toisinaan ilmi, mitä ikääntyminen on merkinnyt tanssijalle hänen urallaan. Lehdessä on lisäksi nykyisten tähtitanssijoiden haastatteluja, joissa ikääntymisteema on esiintynyt aika ajoin.

Kun selaa läpi lehden valokuvia tanssijoista korostuu nuoruus. Harva tanssijoista näyttää yli 40-vuotiaalta. Useimmat tanssija-aiheiset kuvat esittävät tanssijan laihaksi ja lihaksikkaaksi. Tanssijakuva vaihtelee hieman sen mukaan, onko balettitanssija vai nykytanssija. Balettitanssijat näyttävät hieman "hauraammilta", kun vuorostaan nykytanssijat vaikuttavat enemmän "urheilijamaisemmilta". Yhteistä tanssijoilla on kuitenkin yleinen kuvista välittyvä laihooden kuva. Poikkeus sallitaan artikkeleiden tarkastellessa muita 'ei-länsimaisen' tanssitaiteen kulttuureita. Näissä artikkeleissa esiintyy toisen tyyppisiä tanssijakuvia. Esimerkiksi intialainen nainen tanssii kuvassa, ja hänen olemuksensa on hyvin erilainen kuin seuraavalla sivulla tanssiva 'länsimaisen kulttuurin' edustaja (Tanssi 2/99,15), tai vanha intialainen mies tanssimassa kathak-tanssia (Tanssi 94/3,19). Intialainen naistanssija on tukevampi kuin länsimaiset kanssasiansarensa. Vanhoja miestanssijoita näkee hyvin harvassa lehdessä intialaisen miestanssijan lisäksi.

Yleensä länsimaisista tanssijoista tehdyissä haastatteluissa esiintyvät 25-35 -vuotiaat tanssijat, jotka näyttävät laihoilta, lihaksikkailta ja nuorilta. Raisa Rauhamaan artikkelissa (Rauhamaa, 1995) pohditaan äitiyden ja tanssijan yhteensopivuutta. Artikkelissa sanotaan, että hyvän baletti- ja nykytanssijan tulee ylläpitää tietyt ominaisuudet ikääntymisestään huolimatta. Näitä Rauhamaan mukaan ovat: tyttömäisyys, liikkuvuus, nopeus, pitkät, keveät ja kapeat linjat (Rauhamaa, Tanssi 4/95, 9). Poikkeuksia lehdissä kuitenkin löytyy harrastelijatanssijoiden osalta. On muutamia artikkeleita, joissa on esitelty tanssijoita, jotka tanssivat yli 70-vuotiaana, mutta ainoastaan omaksi ilokseen. Sitten on muutamia tanssijoita, joista on kirjoitettu artikkelit, missä tanssijat tanssivat ammattilaisina vielä keski-iässä (Tanssi 1/99, Tanssi 4/97). Näiden artikkeleiden yhteydessä on kuitenkin korostettu, että he tanssivat vieläkin. Yleensä jos tanssija on tanssinut yli totutun lopettamisiän, niin häneen on viitattu lehdessä jonkinlaisena poikkeavana henkilönä.

Ikääntymistä koskeva teemanumero vuonna 1994 käsittelee ikääntymistä otsikolla: " Miten vanheta nuorekkaasti?" (Rauhamaa, 1994). Otsikko viittaa jo itsessään siihen, että tanssijan tulisi näyttää nuorelta. Jos tanssija haluaa pärjätä vanhempana, tulee hänen nuoreta hitaasti. Sillon 54-vuotias nykytanssin edustaja Sinikka Gripenberg toteaa haastattelussa, että hän tuntee olonsa hyvin nuorekkaaksi tanssiessaan. Tosin ikä hänen mukaansa tuo teknisiä rajoitteita, mutta ne hän antaa itselleen anteeksi.

'Elävät legendat' -sarjassa on haastateltu entisiä tähtiballerinoja. Ikääntymisen kokemus ei tule kaikissa haastatteluissa esille. Toiset saattavat mainita ikääntymisen ja tanssijan urasta luopumisen 'kovana paikkana' itselleen. Eräs tanssija (Tanssi 4/96) koki eläkkeelle siirtymisen helpotuksena. Väsymys oli jo alkanut tuntua, eikä työtilaisuuksia ollut enää yhtä paljon kuin aikaisemmin. Balettitanssija Ulrika Hallberg koki uransa lopettamisen seuraavasti:

" Olin tehtäväni tehnyt, eikä mitään jäänyt hampaankoloon. Minulla oli ihania rooleja, kuten Giselle, Kamelianainen ja Julia, jonka ehkä olisin halunnut vanhempana ja kokeneempana tehdä uudelleen".

(Irma Vienola-Lindfors, 1997)

Vienola-Lindforsin artikkelista ilmenee, että balettitanssija on tietoinen uransa pituudesta. Tanssija on hyväksynyt sen. Hän viittaa kuitenkin haluun tanssia jotkut roolit vanhempana uudestaan ja paljastaa näin, että ikääntymisen myötä tuoma kokemus, toisi jotain mahdollisesti lisää hänen esiintymiseensä.

Suomen Kansallisbaletissa tanssivan balettitanssijan Susanna Vironmäen haastattelussa tulee vuorostaan esille, että tanssijan tulisi siirtää tanssin ulkopuolinen elämä vuosiksi eteenpäin, jos haluaa antaa kaikkensa tanssille. Ikääntymisen myötä vaatimus muun elämän tarpeesta kuitenkin kasvaa. Tanssi-lehti kirjoittaa haastattelussa:

" Kun tanssi on vaatinut kaiken voiman ja valon, on muu elämä pitänyt siirtää vuosiksi varjoon talvehtimaan. Iän myötä tanssijan paratiisiin kuitenkin

luikertelee käärme, joka alkaa kiusallisesti muistuttaa varjoissa uinuvasta maailmasta"

(Rauhamaa, 1998)

Ikääntyminen tuo yllä olevan argumentin mukaan vaatimuksia 'muusta elämästä', jota ei enää pysty tukahduttamaan. Vironmäki kertoo avoimesti työuupumuksestaan, jonka seurauksena hän alkoi miettiä, että onko tanssin ulkopuolista elämää olemassa. Hänen kohdallaan elämään tuli perhe. Vironmäen mielestä tanssijalle on kova haaste tulla toimeen ikänsä kanssa. Aiheesta ei puhuta, eikä ole olemassa valmiita luopumisen oppeja.

Klassisen baletin tanssijat lopettavat uransa nykytanssin edustajia aiemmin. Nähtävissä on artikkeleiden perusteella erilaista suhtautumista nykytanssijoiden ikääntymiseen:

"Mielenkiintoinen kehityspiirre on sekin, että Suomessa vanhenee nyt ensimmäinen kokonainen modernista tanssista ponnistava nykytanssin sukupolvi. Neljäntäkymmentä ikävuottaan lähestyvät koreografit ja tanssijat vakuuttavat, että parhaat vuodet ovat vasta edessä. Ikä on kuitenkin tabu niin tanssissa kuin länsimaisessa yhteiskunnassa."

(Toiminen, 1994)

Toiminen on sitä mieltä, että uusi nykytanssin sukupolvi ei suostu vanhenemaan samalla tavoin kuin aiemmat sukupolvet. He eivät aikaisempien modernin tanssin edustajien tavoin halua siirtyä syrjään nuorempien tieltä, vaan tanssia edelleen iästään huolimatta. Toiminen sanoo, että iästä ei kuitenkaan tanssin kentällä keskustella. Ikä on yhä tabu. Tässä hän viittaa ympäröivään yhteiskuntaan, joka ei hänen mukaansa myöskään sallisi ihmisten vanhenemista. Rauhamaa jatkaa samasta aiheesta omassa artikkelissaan:

"Vanheneminen on länsimaisen tanssijan kohtalonkysymys. Onnistunut ura on edellyttänyt nopeaa nousua parikymppisenä, ja sitä on seurannut yhtä nopea hiipuminen hyvissä ajoin ennen neljääkymmentä. Syrjään siirtyminen on ollut itsestäänselvyys. Tämän päivän suomalaiset tanssijat kapinoivat sitä vastaan. Parhaassa iässä lopettaminen tuntuu nykytanssijoista mahdottomalta."

(Rauhamaa, 1994)

Rauhamaa esittää, että siirtyminen pois tanssijan uralta reilusti alle neljäkymmenvuotiaana on ollut itsestäänselvyys, jota kukaan ei ole tahtonut edes kyseenalaistaa. Nyt hän näkee samoin kuin Toiminen, että nykytanssijat eivät enää halua lopettaa tanssimista alle 40-vuotiaana. Kuinka pitkälle ikääntyvien tanssijoiden ääni kantaa? Onko olemassa uusi sukupolvi, joka ei lopeta uraansa tietyssä iässä? Miten käytänteitä voisi muuttaa? Koreografi/tanssija Riitta Pasanen-Willberg purkaa auki ikääntyvän tanssijan problematiikkaa koreografian näkökulmasta väitöskirjassaan "Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen - koreografian näkökulma" (Pasanen-Willberg, 2000). Hänen mukaansa vastuu ikääntyvien tanssijoiden hyvinvoinnista on koreografeilla ja päättävillä tahoilla. Tanssi on ensinnäkin ammattina fyysisesti raskasta. Työprosessit ovat usein niin laitoksissa kuin yksittäisissä produktioissakin luonteeltaan lyhyehköjä. Tanssija joutuu työskentelemään kehoaan kuormittaen ja joutuu usein kuluttumaan sen loppuun ennen aikojaan. Suhteellisen vähäinen yleisömäärä tekee tuotantotahdin tiiviiksi, jotta yleisö saataisiin pidettyä katsomossa. Pasanen mukaan koreografian lähestymistapa tanssijoihin on usein autoritääristä. Se tapahtuu ulkoapäin johdetusti. Koreografilla on tietty visio, jonka hän tahtoo tanssijoidensa toteuttavan. Useimmiten hän ei ota huomioon tanssijan omia kykyjä. Tanssija usein myös haluaa toteuttaa koreografian vaatimukset ollakseen hyvä tanssija ja ollakseen 'maksimaalinen' tanssija. Pasanen kirjoittaa seuraavasti:

"Koreografit, jotka käyttävät ikää syynä siirtäessään vanhenevan tanssijan "varastoon", ovat tietoisia iästä vallan välineenä: on helppo puolustella omia valintoja, jos ja kun tanssiesteettinen katsantokanta liikkuu pelkän maksimaalisen suoriutumisen ympärillä."

(Pasanen-Willberg 2000, 51)

Pasanen-Willberg on lähtenyt omassa työssään purkamaan tätä maksimaalisen suorituksen ihannointia. Hän on pyrkinyt ajatukseen, että tanssissa on kysymys muustakin kuin maksimaalisesta suoriutumisesta.

Tanssi-lehden Rauhamaan artikkelissa vuodelta 1994 todetaan, että suurin osa nuorista tanssijoista treenaa itseään todella monipuolisesti täyttääkseen vauhdikkaiden nykykoreografien vaatimukset. Pehmeän ilmaisun trendi on hänen mukaansa ohi, ja tilalle on noussut taas nuoruutta korostava fitness-kulttuuri. Hänen mukaansa se näkyy urheilusuoritusta muistuttavassa tyyliässä, jossa voima, nopeus ja fyysinen kestävyys ovat osa esityksen sisältöä. Hän toteaa tanssija/koreografi Kenneth Kvarnströmin todenneen, että tällä menolla tehdään tanssijoista nelikymppisenä rullatuoliversioita.

4. TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

4.1. HAASTATTELUT

Huhtikuussa 2001 haastattelin neljää Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän tanssijaa. Kahta naistanssijaa ja kahta miestanssijaa. Valitsin tanssijat sen mukaan, kuinka pitkään he olivat tanssiryhmässä olleet mukana. Tanssijat kuuluivat Tanssiryhmän vanhempien tanssijoiden joukkoon. Tämän sain selville tanssiryhmää esitelleestä mainoksesta. Esitteessä olivat tanssijoiden uraan liittyvät tiedot ja syntymävuodet. Ammattitanssijoita Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä on kymmenkunta. Ryhmä on ikärakenteeltaan melko homogeeninen. Useimmat ovat täyttäneet 30-vuotta. Tanssijoiden yhteystiedot sain tanssiryhmän tuottajalta. Otin yhteyttä tanssijoihin kuukautta ennen haastattelun tekoja, jotta varmasti jokaiselle sopisi valittu ajankohta. Ilokseni sain huomata, että kukaan ei kieltäytynyt.

Haastattelupaikaksi valitsin Helsingin Kaupunginteatterin kahvion. Yksi haastatteluista tapahtui lopulta kuitenkin tanssijan kotona aikataulun sopimattomuuden vuoksi, ja yhden teimme Kaupunginteatterin neuvotteluhuoneessa. Kaksi muuta toteutin kahvilassa, joka osoittautui hieman levottomaksi paikaksi. Helsingin Kaupunginteatterin näyttelijät keskeyttivät toisinaan tervehtiessään tanssijaa. Näin jälkeempäin ajateltuna luultavasti haastateltavien koti olisi voinut olla kaikista ideaalein paikka, kuten ainut kotona haastatelluista totesikin:

" Mut se on just tos meidän tahdissa, siinä jotenkin kieroutuu ajatus, et tää on nyt eri juttu kun tässä juttelee. Ja sitten mä katson ihan eri tavalla. Jos me istuttais Lutissa, se vois olla, siel meidän kahvilassa, ni on ikään kun se ajatusmaailmas vois olla ihan erilainen."

(naistanssija 38-vuotta)

Kuitenkin pääsin myös kahvilassa tehdyissä haastatteluissa henkilökohtaiselle asteelle kahden muun tanssijan osalta, sillä yleensä haastattelut toteutin ilta aikaan, ja kahvila oli melko tyhjillään. Ongelmia syntyi haastattelunauhurin kanssa haastatteluja purkiessani. Taustameteli paikka paikoin esti kaikkien sanojen kuulumisen. Tosin tätä ei onneksi sattunut usein. Mahdollista jatkotutkimusta tehtäessä on kuitenkin ylläolevat seikat hyvä ottaa huomioon. Yhteensä litteroitua haastattelutekstiä syntyi 10-15 sivua per haastattelu.

4.1. HAASTATTELIJAN ROOLI

Kun tutkii ikääntymistä, oli vaikeutena, kuinka esittää aihe tutkittavalleen, joka on kuitenkin suhteellisen nuori. Tanssijat olivat 30-40 vuoden väliltä. Pelkäsin esittää aiheeni, jotta en saisi leimaa tutkijana joka tutkii aihetta: "onko kivaa olla ikäloppu?" -asenteella. Tosin aiheesta kertominen saattoi tuntua tanssijoista varsin epämääräiseltä, kun tutkijallakaan ei ollut tutkimuksen siinä vaiheessa tutkimuskysymykset täysin auneet. Lähdin siitä, että esittelin haastatelluille aihetta kertoen omasta kiinnostuksestani tutkimuksessa. Oma mielenkiintoni keskittyi ikävaiheeseen, jossa Helsingin Kaupunginteatterin tanssija on vielä tiukasti kiinni tanssijan ammatissaan, mutta alkaa kuitenkin olla jo kokeneempi. He ovat kokemuksen myötä siirtyneet ryhmässä vanhempien tanssijoiden joukkoon. Mitä ajatuksia tässä vaiheessa tanssijoilla on suhteessa omaan tanssijuuteensa, entä tulevaisuuteen? Minkälaisia tunteita heillä on suhteessa tanssiryhmäänsä, oliko ikääntymisen myötä tapahtunut muutoksia?

Pyysin jokaista haastateltavaa aluksi kertomaan, miksi hän alkoi tanssia. Tätä kautta siirryimme pikku hiljaa nykyhetkeen. Pyysin heitä lisäksi miettimään, oliko tanssijuus muuttunut suhteessa aiempaan. Lisäksi kysyin jokaiselta, mitä on ajatellut tehdä 10 vuoden päästä, ellei aihetta muuten oltu sivuttu keskustelussa.

Taustalla oli ajatus, että vapaamuotoisessa keskustelussa puhuttaisiin iästä ja sen merkityksestä tanssijalle. Roolini haastattelijana oli kuunteleva, mutta osallistuin myös keskusteluun kommentteillani, sekä yritin pitää keskustelua ikäteemassa. Yleensä haastateltava itse pääsääntöisesti kuitenkin halusi puhua ja kertoa aiheesta, ja roolini jäi kuuntelijan rooliksi. Ilahduttavaa oli huomata, että ikääntymisestä syntyi paljon keskustelua.

4.2. TUTKIMUSMETODI

Tutkimustani olen lähtenyt työstämään kvalitatiivisella tutkimusotteella. Haastattelujen tekovaiheessakaan en kuitenkaan vielä täysin ollut lyönyt lukkoon, mitä metodia tulisin käyttämään haastattelutekstejä purkaessani. Tutkimusmenetelmän valinnassa olen ensisijaisesti etsinyt sellaisia laadullisia menetelmiä, jolla parhaiten saisin "äänen" ikääntyville tanssijoille. Juha T. Hakala sanoo kirjassaan "Graduopas ", että laadullisen tutkimuksen usein ensisijainen tarkoitus on tutkimuksen kohteena olevien toimijoiden omien tulkintojen esille nostaminen (Hakala, 1999, 182). Tähän tavoitteeseen olen pyrkinyt.

Haastattelutekstejä lukiessani olen yhdistänyt diskurssianalyttistä (Jokinen, Juhila, Suominen 1993), sekä kulttuuristen jäsenysten tutkimustapaa (Alasuutari 1994). Olen kohdistanut mielenkiintoni ensin siihen, miten haastatteluissa tanssijat ovat luokitelleet "vanhan" ja "nuoren" tanssijan. Kulttuuristen jäsenysten tai erottelujärjestelmien analyysissä on kyse siitä, että eritellään, millaisia erontekoja ja luokituksia teksti sisältää eli miten se jäsentää maailmaa (Alasuutari 1994, 95). Erotteluanalyysin avulla pääsin käsiksi niihin eroihin, joita haastattelemani tanssijat näkivät olevan nuorella tanssijalla ja vanhemmalla tanssijalla. Sitä kautta löysin myös erilaisia puhetapoja, diskursseja, miten tanssijat luokittelivat nuoria ja vanhoja tanssijoita. Samalla erottelin ne toimijat, joilla mahdollisesti oli vaikutusta vanhenemisen kokemukselle. Näitä olivat esimerkiksi jatkuvasti muuttuvat koreografit, instituutin johtajat, tanssijat, oma perhe jne.

Ajattelen Hallin tapaisesti, että identiteetti määräytyy erojen kautta, ei niiden ulkopuolella. Itsen määrittely sen pohjalta mitä itse on, ei ole mahdollista, koska

se mitä itse on, määrittyy aina sen mukaan mitä se ei ole (Hall 1996,4-6). Tanssijoiden kohdalla "nuorempi" tanssija ryhmässä määrittyy sen pohjalta, mitä "vanhempi" tanssija ei ole. Oman iän kokemus voi konstruoida vain suhteessa toiseen, siihen mitä itse ei ole ja mistä on puute.

Tutkimukseni kohteena on tanssijan iän kokemus, miten tanssija konstruoi ikääntymistään, minkälaisia merkityksiä iälle annetaan. Nämä merkityssysteemit eivät synny sattumanvaraisesti yksittäisten ihmisten päiden sisällä, vaan rakentuvat osana erilaisia sosiaalisia käytäntöjä (Jokinen, Juhila, Suominen 1993, 21). Tämä on johtavana ajatukseni analysoidessani haastatteluja. Pyrin tuomaan mahdollisimman monipuolisesti esiin niitä erilaisia puhetapoja, joita tanssijoiden haastatteluissa tuli esille ikääntymisen kokemuksesta Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä.

5. NELJÄ DISKURSSIA IKÄÄNTYMISESTÄ

5.1. TANSSIJANA KAUPUNGINTEATTERIN TANSSIRYHMÄSSÄ

Olen tutkimustani tehdessä piirtänyt jokaisesta haastatellusta aikajanan, jolla olen hahmottanut, mitä eri vaiheita tanssijoiden elämään on kuulunut. Ammatinvalinta on tapahtunut kaikilla haastattelemillani tanssijoilla varsin nuorina. Tanssi on alkanut ensin harrastuksena nuoruusiässä (yhdeällä balettikoulusta jo 8-vuotiaana). Viimeistään 20-vuoden iässä, päästyään esimerkiksi teatterikoulun tanssilinjalle, on tapahtunut päätös, että tanssista tulee heidän ammattinsa. Kolmella haastatteleistani tanssijoista oli määräaikainen sopimus Helsingin Kaupunginteatterissa ja yhdellä toistaiseksi jatkuva sopimus. Käytännössä Helsingin Kaupunginteatterista ei jäädä eläkkeelle, vaan määräaikainen sopimus jätetään uusimatta. Kaikki haastattelemani tanssijat ovat nykytanssin ammattilaisia ja ovat tanssineet yli 10 vuotta Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä. Kolme neljästä tanssijasta teki töitä myös koreografina.

Molemmilla haastattelemillani naistanssijoilla oli lapsia, kummallakaan miestanssijalla ei ollut. Ammatillisen uransa aikana naisilla oli ollut ns.

"paukseja" tanssijan työstä enemmän kuin miehillä. 'Pausit' johtuivat äitiyslomista tai loukkaantumisista, kuten toisen naistanssijan kohdalla. Tällaisen tauon aikana naistanssijat sanoivat pohtineensa jatkaako vielä tanssimista vai ei. Tauko mahdollisti sen punnitsimisen, että oliko vielä motivaatiota ryhtyä tanssimaan uudestaan.

"Mä oon niinku kokenut noi lasten teko paussit semmosiksi, että silloin olen punninnut, että jaksanko mä tätä vielä, haluanko mä tätä vielä...

Mut sit kun mä olen tullut ja ruvennut treenaamaan ja niin sitten yhtäkkiä se onkin ruvennut valtaamaan, et oi tää tämmöstä, tää on ihanaa!".

(naistanssija 33v)

Miehillä vastaavia paukseja uransa aikana ei ollut ollut, ja he olivat useimmiten saattaneet tehdä töitä vielä kesälomienkin ajan muissa produktioissa tai tuottaneet omia esityksiä. Tämä ns. paussien puuttuminen saattoi vaikuttaa miestanssijoiden motivaatioon tanssia ryhmässä. Miehillä tuli voimakkaasti esille halu ryhtyä freelanceriksi ja tuottaa pelkästään omaa koreografiaa tai tanssia, tai pitää ihan vain taukoa. Tähän saattoi vaikuttaa kuitenkin se seikka, että tein haastattelut alkukeväästä. Tanssijoilla oli takana rankka tuotantovuosi, joten väsymisen tunne ja motivaation puute voivat johtua myös siitä.

5.2. TANSSIKENTÄN TOIMIJAT

Tanssijoiden haastatteluissa pystyi erottelemaan erilaisia toimijoita, joita tanssin kentällä toimii. Heitä ovat esimerkiksi alati muuttuvat koreografit, jotka Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän kanssa työskentelevät, sekä Tanssiryhmän taiteellinen johtaja, että teatteri puolen hallinnollinen johto. Lisäksi mainittiin yleisö, kriitikot ja muut tanssijat. Muilla tanssijoilla tarkoitettiin oman tanssiryhmän muita tanssijoita, nuoria sekä vanhoja tanssijoita, freelance puolen tanssijoita tai Kansallisbaletin tanssijoita. Baletin ja freelancepuolen tanssijoihin viitattiin silloin, kun kuvattiin, miten asiat ovat eri tavalla heillä Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä. Tällaista kulttuurista jäsentelyä löytyi hyvin paljon tanssijoiden haastatteluista.

Suomen Kansallisbaletti nähtiin erilaisena työpaikkana verrattuna omaan työpaikkaan Helsingin Kaupunginteatterissa. Nykytanssia pidettiin sallivampana

esimerkiksi tanssijan suhteessa omaan kehoon. Klassinen baletti nähtiin fyysisesti sen verran rankempana, että oli luontevampaa tanssijoille ajatella, että balettilaiset jäävät eläkkeelle aiemmin. Nykytanssiin liitettiin enemmän positiivisia puhetapoja kuin klassiseen balettiin. Nykytanssia pidettiin tasa-arvoisempana.

5.3. NUORI TANSSIJA DISKURSSI - KOKENUT TANSSIJA DISKURSSI

Seuraavaksi etenin analyysissä siten, että jaottelin haastatteluista litteroimani tekstit pieniin kokonaisuuksiin sen mukaan, missä ikääntymiskeskustelua oli tullut ilmi. Ryhdyin etsimään teksteistä tanssijoiden esittämiä viittauksia nuoriin ja kokeneisiin tanssijoihin, millä tavoin tanssijat puhuivat nuoremmista tanssijoista ja miten itsestään. Löysin viittaukset sitä kautta, miten tanssija ilmaisi, mitä on tällä hetkellä ja mitä ei ole enää suhteessa aiempaan. Olen taulukkoon kerännyt tanssijoiden sanontoja:

NUORI TANSSIJA

"pystyvyys"
"fyysisyys"
"kauneus"
"vaikeita temppuja"
"paremmin käyttäytyvä"
"notkea"
"miellyttämisen tarve"
"kokemattomuus"
"tanssi on enemmän suorittamista"
"oli vaan innoissaan lähdössä uuteen"
"epävarma"

KOKENUT TANSSIJA

"auktoiteetti pelko katoaa"
"tieto syvempää tanssissa"
"kaikki sattuu enemmän"
"en koe itseäni minkään tietyn ikäiseksi"
"aikuinen"
"ilmaisullisuus"
"syvyysuuntaa"
"varovaisempi"
"hallitumpi"
"ei ota tanssia niin tosissaan"
"on näkemystä, kokemusta ja perspektiiviä"
"miellyttämisen tarve vähenee"

Nuoreen tanssijaan viitattiin usein siten, millä tavoin itsensä oli kokenut nuorempana. Nuori tanssija koettiin fyysisesti pystyvämmäksi kuin vanhemmat tanssijat. Nuoriin tanssijoihin viitattiin muutenkin enemmän fyysisillä ominaisuuksilla kuin vanhoihin. Kokeneempaan tanssijaan yhdistettiin

enemmän henkisiä ominaisuuksia. Kokeneempi tanssija tunsikin omaavansa tietotaitoa enemmän. Hänessä oli enemmän syvyyttä. Ilmaisua oli toisenlaista kokeneemmalla tanssijalla. Toisaalta ikääntymisen myötä tanssiminen sattui enemmän yksi vastaajista myönsi. Toinen oli taas sitä mieltä, että osaa paremmin hoitaa nyt kehoaan, kun tietää miten se reagoi eri tilanteissa, ja sen vuoksi on fyysisesti paremmassa kunnossa kuin aikaisemmin:

Mut mulla on taustalla tosiaan semmonen, et mä olin sellanen urheiluhenkinen tanssija silloin aluksi itekin (vrt. amerikkalaiseen tanssityyliin) Nyt mä oon eri tavalla. Älyllä enemmän ja sit silleen jotenkin järkeä mukana siinä. tai jotenkin. Nuorena teki niin paljon kroppaa vastaan, just tietämättään just vaan niinku jollain voimalla, kun ei tiennyt.

(Naistanssija 38v)

Tanssijat erottelivat itseään nuorempia fyysisemmiksi ja itsensä enemmän ilmaisua omaavaksi tanssijoina. Seuraavassa esimerkki, joka valottaa tätä enemmän. Samat asiat toistuivat jokaisen haastatellun kertomuksissa.

Ja sit täs on semmonen paradoksi tässä tanssissa, että mun mielestä silloin nuorena, niinku tätä varmaan kaikki tanssijat puhuu ja kaikki on tän kuullut, mut sit kun se jotenkin kolahtaa itselle (naurahdus) niin voimakkaasti, niin sit se niinku, että tää on epäreilua, että nuorena kun kroppa tekis mitä vaan, niin sitten ei ole päätä niin paljon mukana siinä ja sitä muuta kokemusta ja sielua ja tunne-taito -tietoa ja sellaista. Ja sitten taas kun on vanhempi, on se puoli hallussa, mut sitten se kroppa saattaa pistää hanttiin, eikä kykene ehkä teknisesti semmoseen juttuihin enää. Mut en mäkään tiedä onko se ihan sitten, eihän 34-35 -vuotias vielä mikään ikäloppu kuitenkaan, kyl täs on niinku...

(naistanssija 33v)

Naistanssija puhuu tanssin paradoksista, että kun on nuori, on fyysisesti paremmassa kunnossa, mutta ei ole kokemusta tarpeeksi ja sitten kun on kokemusta, niin ei fyysisesti ole enää niin pystyvä. Hän kuitenkin esittää, ettei itse ole kuitenkaan vielä siinä pisteessä 33-vuotiaana ja viittaa tulevaisuuteen, että pystyy vielä ihan hyvin tanssimaan. Kuitenkin hän mieltää jonkinlaiset rajat. Rajana on se, kun ei ehkä pysty teknisesti enää yhtä hyvin suorituksiin.

V: kaikki sattuu aina enemmän (tarkoittaa vanhenemista)

K: Onko näin?

V: kyllä se jollakin tavalla on, vaikka se tapahtuu se on pientä ja hienovaraista se muutos, ettei sitä silleen huomaa, että nyt en pysty enää tohon, mihin pystyin aikaisemmin. Sitten toisaalta musta tuntuu, että vaikka jotkut fyysiset asiat - kävisikin niin, että joku ponnistusvoima vähenisi tai jotain tämmöstä. Se on huono esimerkki, kun se ei juuri oo se, mikä vähenee.. - mutta sitten oikeestaan tuntuu, että ne asiat mitä koko ajan tulee lisää iän myötä tilalle, se kokemus, on paljon kallisarvoisempaa kuin ehkä joku fyysinen asia.

(miestanssija 36v)

Tässä miestanssijan esimerkistä käy ilmi, että vaikka vanhempi tanssija ei ehkä pystyisikään tarpeeksi mittaviin fyysisiin suorituksiin, niin iän myötä tilalle kertynyt kokemus korvaa mahdolliset fyysiset puutteet. Kokemus tuo hänen mukaansa syvällisempää ilmaisu tanssiin. Hän jatkaa:

V: ja kuitenkin kun tää mitä me tehdään modernia tanssia... Jossain oopperassa on varmaan ihan eri juttu, koska sun täytyy just nyt täsmälleen ne samat jutut tehdä aina. Mutta kun täällä nämä jutut, ne tehdään meidän ryhmälle, ne aika paljon muotoutuu sitten meidän näköisiksi ja oloisiksi, että sä pystyt kyllä vaikka olisi suuriakin fyysisiä puutteita, niin ne pystyy tavallaan tekemään, okei mä tekisin tän jutun näin

(miestanssija 36v)

Nykytanssin kenttä on tanssijan mukaan sallivampaa ikääntymisen suhteen kuin klassisen baletin kenttä. Hän vertaa ryhmäänsä baletin kenttään, jossa useimmiten hänen mielestään pitää tehdä samat fyysiset suoritukset. Omassa tanssiryhmässään fyysisiä tehtäviä pystyy muuttelemaan omien kykyjensä mukaan. Hän samalla viittaa siihen, että ikääntyminen Kansallisbaletin puolella on hänen mukaansa erilaista.

Tanssijat ottivat esille myös sen, että ovat ajan kuluessa tulleet tanssijoina jotenkin aikuisemmiksi ja että tanssiin ei enää suhtaudu yhtä "vakavasti", kun se oli ehkä aikaisemmin, että elämään on tullut muutakin kuin pelkkä tanssiminen. Tämä tuli etenkin naistanssijoilla voimakkaasti esille.

V: Ja sit mun mielestä semmonen hördääminen täs tanssissa niinku semmonen turha treenaaminen, se on väärin sanottu, mut sellanen hössöttäminen, se on mun mielestä turhaa nykyään.

K: kyllä varmaan se ikä tuo varmuutta ja miellyttämisen tarve vähenee.

V: jotenkin siin tulee ne omat tarpeet et ei tarvii, et nyt on pakko ottaa iisimmin. se just ne tarpeiden esiin tuominen

(naistanssija 38v)

Mut enempi se on ollut kyllä, että jos tää tanssin maailma imasee, niin se imasee myöskin niin päin, että sit se on kaikesta muusta pois, ja se on vaan maailman tärkein asia ja sekään ei ole ihan tervettä. Mulla oli jossain vaiheessa silloin murrosiässä, oli kyl niin epäterve suhtautuminen siis sillä tavalla tanssiin, tanssiin suhteessa elämiseen ja kouluun ja muuhun. Ei ollut mitään muuta kuin tanssi elämässä, eikä voi olla. Sit se oli ihan niinku pippiä oikeesti. Et sit mulle kävi niin, et mä rakastuin kunnolla ja tai no sit niinku yhtäkkiä asiat keikahti tasapainoon, et voi hitsi, et maailmas on niinku jotain muutakin (naurahdus), kun vaan tanssi. Siihen mennessä, vaik oli ihastunut tai rakastunut, niin ne ei ollut kuitenkaan ikinä mennyt tanssin ohi. Aina tanssi oli ykkösenä. Ja sit yhtäkkiä olikin jotain, mikä olikin yhtä tärkeätä siinä rinnalla.

(naistanssija 33v)

Kummatkin naistanssijat kertovat, etteivät suhtaudu tanssiin enää yhtä vakavasti kuin aiemmin. Tanssi on heille edelleenkin tärkeä ja tanssijana he antavat kaikkensa, mutta he kokevat suhtautuvansa ammattiinsa nyt paljon 'terveemmin'. 33-vuotiaalla naistanssijalla tuli perhe elämään, joka tasapainotti suhtautumista tanssiin. 38-vuotias naistanssija on sitä mieltä, että vanhemmiten uskaltaa paremmin sanoa tarpeistaan ääneen, kun ei ole aikaisemmanlaista miellyttämisen tarvetta. He sanoivat osaavansa paremmin suhteuttaa asioita ympäröivään maailmaan kuin nuorempana.

Useat tanssijat toivat esiin puhutavan, jossa ilmaisivat, että vanhemmiten uskaltavat sanoa vastaan, jos heitä ei jokin asia miellytä tanssiryhmässä. Naistanssija 38v ilmaisikin, että vanhemmista tanssijoista Tanssiryhmässä on tullut aikamoinen "papakaija" -ryhmä, ja että he eivät varmaankaan ole kovin helppo ryhmä uudelle koreografille: jos yksi valittaa jostakin asiasta, niin sitten heti toiset valittavat perässä. Yleensä asiat, joista valitetaan, ovat jokapäiväiseen arkeen kuuluvia. Jos kyseessä on suurempia ongelmia, niin sitten niiden kuitenkin annetaan pinnan alla kyteä, eikä niitä tuoda esille.

Miesten puheesta nousi esille kysymys siitä, mitä näkyvää tanssijan työstä jää jäljelle. Tällä he tarkoittivat sitä, että jos, kuten yksi tanssija mainitsikin, kun hän vertasi taiteilija-ammattiaan esim. kuvataiteilijaan: kuvataiteissa taulut jäävät

elämään ja kuvataiteilija synnyttää konkreettisen taideteoksen, taulun. Mutta tanssijan tanssiesitys on hyvin pitkälti hetkissä kiinni. Heidän puheesta esiintyi kaipaus, että työstä jäisi enemmän jälkeen jotain konkreettista.

5.4. INSTITUUTIO-DISKURSSI

Tanssijan ikääntyminen tulee merkitseväksi instituutiossa, Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä, jossa tanssija harjoittaa tanssijan ammattiaan. Tanssijat ovat sosiaalistuneet instituutioon, Helsingin Kaupunginteatteriinkin ja Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmään. He toimivat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa instituution kanssa. Samalla he ovat työtä aloittaessaan Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä taiteilistuneet osaksi tanssin kenttää. Taiteilistuessaan he ovat oppineet käytänteet joiden mukaisesti kentällä toimitaan. Samalla he ovat tuoneet oman panoksensa kenttään omalla taiteellisella työllään.

Tanssiryhmässä työskennellessään tanssijat tapaavat toisia tanssijoita, koreografeja, mahdollisia vierailevia tanssijoita, Helsingin Kaupunginteatterin johtoa ja teatteripuolen näyttelijöitä. Sosiaalinen todellisuus tanssijoilla rakentuu vuorovaikutuksessa työyhteisön kanssa. Toimiessaan Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä tanssijoille on muodostunut tietynlainen kuva muista tanssinkentän toimijoista. Heillä on olemassa erilaisia julkisuuskuvia muiden tanssiryhmien työskentelystä. Julkisuuskuva näyttäytyy heille uskomuksina, kertomuksina tai kokemuksina, miten he kokevat muiden tanssijoiden toimivan. Julkisuuskuva muokkaa samalla tanssijoiden käsitystä omasta kentästä ja samalla omasta tanssijuudesta.

Tanssijat tuovat haastatteluissa ilmi, miten oma työyhteisö, Tanssiryhmä, muokkaa heidän käsitystään omasta itsestään hyvin voimakkaasti. Tanssijat toimivat Tanssiryhmässä muiden tanssijoiden kanssa ja saavat heiltä palautetta omasta työskentelystä ryhmässä. 38-vuotias naistanssija pohtii tilannetta seuraavanlaisesti:

V: Kun sä joudut koko ajan peilaamaan, et toi ihminen musta tykkää ja mikä..toi tykkää tosta. Ja mä en sit tykkää ollenkaan ja tällaista. Ja toi tykkää ihan kaikesta, mitä mä teen ja kaikki menee läpi. Ja tällainen kuvio. (naistanssija 38v)

Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmä on tanssijoille paikka, jossa he saavat palautetta omasta työskentelystään. He vertaavat työpaikallaan omaa osaamistaan muiden tanssijoiden osaamiseen. Tanssiryhmä ei ole kuitenkaan ainoa paikka, jossa Tanssiryhmän tanssija saa palautetta työstään. Vertaisryhmänä toimii koko tanssinkenttä. Kun haastattelin tanssijoita ikääntymisestä, he vertasivat usein omaa ikääntymisen kokemusta oman Tanssiryhmän lisäksi Suomen Kansallisbaletin ja freelance-kentän tanssijoiden oletettuun kokemukseen ikääntymisestä. Tanssijat pohtivat haastatteluissa, miten esimerkiksi Suomen Kansallisbaletin puolella ikääntyvät tanssijat toimivat ja miten heidän työyhteisö suhtautuu heidän ikääntymiseensä. Tätä kautta mm. rakentui Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän tanssijan oma kokemus ikääntymisestä.

Suomen Kansallisbaletin balettitanssijat eivät voi Tanssiryhmän tanssijoiden mukaan jatkaa tanssimista kovin vanhoina, koska ikääntyvä tanssija ei heidän mukaansa suoriudu fyysisistä vaatimuksista yhtä hyvin kuin nuori tanssija. Freelance-kentän tanssijoiden julkisuuskuvan he kokevat toisenlaiseksi. Freelance-tanssija pystyy toteuttamaan itseään jopa yli 50-vuotiaana. Freelance-kentällä tanssija voi jatkaa vanhanakin heidän mielestään, koska freelance-tanssijalla ei ole sellaista instituutiota taustalla vaikuttamassa kuin heillä on Helsingin Kaupunginteatterissa. Jatkuva tehokkuuden ja fyysisen suorituskyvyn maksimaalinen vaatimus työnantajan puolelta estävät haastateltujen mukaan ikääntyviä tanssijoita toimimasta Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä. Näin naistanssija kertoo tilanteesta:

V: tietysti freelancereissa on ne vanhemmat tekee produktioita yhdessä. Siellä ikä ei ehkä välttämättä tule niin selvästi esiin kuin meillä, kun se on jotenkin tuolla sitten, kun sitä ruvetaan niin voimakkaasti katsomaan, on niinku niin fyysistä ja on toi tahti ja kaikkee. En tiedä, mut musta tuntuu, miten mä suhtaudun esim. niinku freelancer kentällä oleviin. Niinku eräs tanssija (vanhempi kollega freelance puolella) tuli esim. puhe, niin se on mun ikänen ja vähän vanhempi. En mä koskaan kyseenalaistanut, et jaksaisko se vielä tanssia (naurahdus). Tai Raatikaisen Arja,

joka meillä just teki tuolla. Ei sitä tullut edes miettineeksi. Mut se onkin, ne tekee sitä omaa. Mikä mullakin just on ollut monta vuotta vallalla.

(naistanssija, 38v)

Freelance-kentällä vanhenemista ei haastateltujen tanssijoiden mukaan katsota yhtä negatiivisena asiana. Heidän mielestään Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä tanssijan vanhenemiseen kiinnitetään enemmän huomiota ja ikääntymiseen ei suhtauduta yhtä positiivisena asiana kuten freelance-kentällä.

1.1. Taulukko, jossa havainnollistetaan, miten haastateltavat kokivat ikääntyvän tanssijan mahdollisuudet tanssia aktiivisesti eri instituutioissa:

Suomen Kansallisbaletti
Ikääntyvä tanssija ei voi tanssia - ikääntyminen koetaan negatiivisena asiana.
Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmä
Tanssija voi tanssia vanhempana kuin Suomen Kansallisbaletin balettitanssija, mutta ei yhtä vanhana kuin freelance-kentän tanssija - ikääntyminen koetaan negatiivisena asiana.
Freelance-kenttä (vapaat tanssiryhmät)
Ikääntyvä tanssija voi tanssia kauemmin kuin Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän tanssijat - ikääntyminen koetaan enemmän positiivisena asiana.

5.4.1. TANSSIRYHMÄSSÄ ARVOSTETAAN TANSSIJAN FYYSISIÄ OMINAISUUKSIA

Tanssijat mainitsevat haastatteluissa Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän entiset tanssijat esimerkkeinä, kun he puhuvat ikääntymisestään. Haastatellut tanssijat vertaavat omaa ikääntymisen kokemusta heidän vastaavaan kokemukseen. Nykyiset tanssijat pohtivat, miten Tanssiryhmä suhtautui aikoinaan entisten tanssijoiden ikääntymiseen ja mitä entiset tanssijat itse olivat kertoneet ikääntymiseen liittyvistä kokemuksistaan. Kaksi haastateltavaa tanssijaa toivat esille, miten he esimerkiksi kokevat oman ikääntymisen eri tavoin kuin entiset tanssijat ryhmässä kokivat. He eivät samalla tavoin halua lähteä pois ryhmästä kuin entiset tanssijat, koska tuntevat, että heillä on vielä paljon annettavaa tanssijan ammatissaan.

Tanssijoiden mielestä he ovat vielä riittävän hyvässä fyysisessä kunnossa. Samalla haastatellut kuitenkin pelkäsivät, että joutuvat ryhmässä asemaan, jossa muut ryhmän jäsenet osoittavat heille, että heidän olisi jo aika lähteä pois, koska eivät pysty enää samoihin *fyysisiin suorituksiin* kuin mihin aikaisemmin ovat pystyneet.

Tanssijat ovat kokeneet myös negatiivisena asiana ulkopuolisilta tahoilta esitettyjä kyselyitä, vieläkö tanssija jaksaa tanssia. Ikääntyvä tanssija ei koe itse oloansa liian vanhaksi toimimaan ammatissaan, mutta vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa hänen ikänsä tulee yhtäkkiä merkitseväksi. Naistanssija kertoo kokemuksestaan:

V: Mä koin hirveen pitkään olevani kauheen niinku nuori tanssi..vaikka en iältäni, niinku tanssijaksi silleen nuori. Ja just niinku me yhden toisen tanssijan kanssa on puhuttu siitä paljon, että koko ajan, tai niinku et se on tulossa. Se varmaan sullekin puhu..et koska tulee mun aika. ja sitä ei oo niinku koskaan tullut, ja sehän on se. Ja sit yhtäkkiä sä koet ulkopuolelta, että nyt sä alat olee vanha. Se on niinku semmonen jännä juttu. Se on ehkä enemmän sitten omalla tavallaan niinku omassa päässä se että sä kuvittelet (sanasta ei selvää!). Mut on toisekseen realiteetteja, et just olen ryhmän vanhin esimerkiksi. ja sitten ihmiset rupee kysellee, että kauan sä jaksat vielä (naurua!).

(naistanssija 38v)

36-vuotias miestanssija pohtii omalla kohdallaan, miten ikääntyminen on vuosien myötä vaikuttanut hänen työskentelyynsä Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä:

V: ja se on ehkä semmonen asia, että missä ikä näkyy sillä tavalla, että..vaatii ehkä itseltään sillä tavalla tällaisissa asioissa, missä perinteisesti ajatellaan, että mihin se ikä voisi vaikuttaa, esim. tuleeko liikakiloja, ja joskus..tää on huono esimerkki, tää ei varsinaisesti päde muhun, mutta mä kerron vaan esimerkkinä, et sanotaan 10 vuotta sitten mulle ei olisi ollut mitään väliä sen suhteen, mutta nyt, että joku voisi ajatella, että mä olen niin vanha, et mä lihon sen takia, niin mä en missään tapauksessa voi lihoa. Se pätee nyt muihin asioihin myöskin, että joissakin semmosissa asioissa vaatii ehkä itseltään enemmän, että täytyy pystyä just siihen samaan, mihin nuorin tanssija ryhmässä, tai olla samalla viivalla kuin nuoremmat kollegat, ettei kukaan vaan luule, että se johtuis mun iästä, vaikka se vois oikeesti johtua ihan jostain muusta asiasta. Että tavallaan sitä yhtäkkiä ajattelee sitä. Ne on yleensä sellasia asioita, mihin se ikä oikeesti ei ehkä vaikuttais just

mun kohdalla, mutta jotenkin haluaa pitää myös sen, että kenellekään ei tulis semmonen olo. Sillä tavalla se on jotenkin kyllä takaraivossa.

(miestanssija 36v)

Miestanssija 36v ei halua, että muut tanssijat leimaisivat häntä työyhteisössä vanhaksi tanssijaksi. Sen vuoksi hän harjoittelee nyt enemmän ja pyrkii näin olemaan yhtä hyvässä kunnossa kuin ryhmän nuoremmat tanssijat. Esimerkiksi joku syy, mikä heikentäisi hänen kuntoaan, vaikka ei johtuisikaan hänen iästä, vaan voisi juhtua aivan jostain muusta asiasta, saa hänet tarkkailemaan entistä enemmän esim. painoaan. Miestanssija kokee tulevansa ryhmässä hyväksytyksi silloin, kun hän on hyvässä fyysisessä kunnossa. Hän jatkaa seuraavasti:

V: Mutta että iän myötä tulee ehkä just semmonen olo enemmän, että täytyy, että jos ei oo, jos sattuis olemaan semmonen jakso, ettei oo kauheen fyysisesti rankkaa, ja sitten siinä voi tehdä jotain kuntotreeniä, että varmasti pysyy koko ajan hyvässä kondiksessa, ja siihen ei ehkä olis kiinnittänyt ollenkaan silleen huomiota aikasemmin.

V: että aikasemmin mähän vain makasin kaikki kesät mahdollisimman tarkkaan, enkä olisi kuvitellutkaan, että olisin ajatellut mitään tanssia. Olen mä kyllä aika paljon tehnyt kesällä töitä, ja sitten jos oli sellanen, niin loma pidettiin tiukasti lomana. Mutta kyllä mä tätä nykyä, kyllä sanoisin, että vähintään joka toinen päivä teen jotain liikunnallista harrastusta ainakin...Ja sillä ei varmasti sillä tavalla ole oikeesti sen iän kanssa mitään tekemistä. Että ihan hyvin sitä voisi sitten pitää pari kuukautta lomaa ja sitten ruveta rakentamaan sitä kuntoa pikku hiljaa. Se tapahtuisi ihan yhtä hyvin, mutta sitten on enemmänkin se, että ei halua tulla töihin silleen puuskuttamaan, että kaikki kattoo, että oho, nyt se setä tuli tänne (naurua).

(miestanssija 36v)

Miestanssija kertoo, että iän mukana on joutunut uudenlaisen tilanteen eteen. Hän joutuu vaatimaan itseltään enemmän fyysistä harjoitusta kuin aikaisemmin. Vaikka tanssijalla on fyysistä harjoitusta päivittäin omassa työssään, on hän joutunut vanhemmiten vapaa-ajalla harjoittelemaan vielä lisää. Työpäivän aikana pidettävä harjoitusten määrä ei enää riitä hänelle. Hän kieltää kuitenkin, että tämä liittyisi välttämättä hänen ikääntymiseensä. Tanssija paljastaa kuitenkin, että harjoittelee nyt enemmän kuin aikaisemmin, jotta ryhmän muut tanssijat eivät leimaisi häntä ryhmässä 'sedäksi', joka puuskuttaa. Huono fyysinen kunto voisi saada hänet näyttämään vanhalta muiden silmissä. Vanhalta hän ei halua näyttää. Vanhaksi leimautuminen asettaisi hänet huonoon sosiaaliseen asemaan ryhmässä.

Naistanssija tuo saman tilanteen esille kertoessaan, minkälaista oli työskennellä Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä, kun hänen lapsensa oli pieni ja usein valvotti häntä öisin. Työssä oli aina väsynyt. Väsymyksen seurauksena muisti ja koordinaatiokyky heikkenivät. Tanssija ei tanssinut tarpeeksi hyvin ryhmän muiden tanssijoiden mielestä. Tämä aiheutti tanssijan mukaan mm. itsetunto-ongelmia hänelle. Hänestä tuntui, että ryhmän muut tanssijat eivät ymmärtäneet häntä ja leimasivat hänet huonoksi ammatissaan. Hyvän tanssijan leiman tanssija pystyi ansaitsemaan ryhmässä treenaamalla itsensä hyvään fyysiseen kuntoon. Tällä tavoin hän kertoi saaneensa takaisin menettämänsä arvostuksen ryhmässä.

V: Tietysti väsymys on aina se, et silloin kun lapsi oli pienempi ja sit ku joutu valvoo paljon. Muisti menee ja koordinaatio hävis siis täysin. Ja just tommonen muisti. Se on niinku just se. Sehän saattaa tulla kenelle tahansa, et jos ei nuku. Mut se tulee vaan. Sitten sä tunnet itsesi tyhmäksi ja huonoksi, kun sä et muista. Se on niinku semmonen. Kylhän siinä tulee paljon tommosii ikään ku sosiaalisii väärinkäsityksii. Ja sit sen se ryhmä, vaik se on hirveen nopee semmonen. Ja jos sä et muista ja jos tai jos sä oot sairas justinsa tai jotain tällaista, niin se ryhmä ikäänku asettuu sun yläpuolelle niin hirveen nopeesti ja sä itse asetat itses sen ryhmän alapuolelle. Siit sit tulee mulle vaikeuksia, psyykkisiä vaikeuksia saattaa tulla niinku isojakin. Saattaa paisua. Kyllä tommoset vaikuttaa.

T: Minkälaisia vaikeuksia?

V: Ihan tämmösiä itsetuntokysymyksiä. Sitten ne paisuu tuolla, kun ne muutenkin on, kun sä joudut koko ajan peilaamaan, et toi ihminen musta tykkää ja mikä..toi tykkää tosta. Ja mä en tykkää sit ollenkaan ja tällaista. Ja toi tykkää ihan kaikesta mitä mä teen ja kaikki menee läpi. Ja tällainen kuvio. Ja sit jos sul on itellä semmonen olo, et mä en muista. Ja siitä tulee paniikki, et okei, et mä en niinku... Sit okei sä treenaat ittes kuntoon yhtäkkiä ja ootkin fyysisesti hyvässä kunnossa, ni sit se menee. Mä huomaan, et se on sit semmonen asia, et sä saat sen arvostuksen takasin... sä hommaat ittes johonkin yli hyvään fyysiseen kuntoon ja sillä, mut ne samat muistihäiriöt on esim. viel silleen, mut niinku. Sillä sä saat sitten kunnioituksen takasin. Se on hirveen jännä kuvio. Mä olen tän ihan käytännössä kokenut. Sillä pystyy myös pelaamaan sillä tavalla.

(naistanssija,38v)

Naistanssija kertoo, että kokemuksen seurauksena, hän oppi korvaamaan psyykkisen alueen hetkellisen heikentymisen, lisäämällä aina silloin fyysistä suorituskykyään.

Esimerkkien perusteella tanssijan pääomaa Tanssiryhmässä on nimenomaan hyvä fyysinen suorituskyky. Tanssijan tulee huolehtia, että hän täyttää

Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän asettaman vaatimuksen tanssijalle hyvän fyysisen kunnan säilyttämisestä. Tämä on hänen panoksensa ryhmälle. Tanssijan ollessa hyvässä fyysisessä kunnossa hän samalla oikeuttaa asemansa ryhmässä. Jos fyysinen osa-alue heikkenee tanssijalla pysyvästi, on hän silloin vaarassa joutua pois ryhmästä.

5.4.2. TANSSIRYHMÄ EI VASTAA AINA IKÄÄNTYVÄN TANSSIJAN TARPEISIIN

Kappaleessa 5.3. tuli esille, miten tanssijat puhuvat ikääntymisestään hyvin myönteisessä sävyssä. Ikääntyminen on heidän mielestään tuonut enimmäkseen positiivisia asioita heidän työhönsä. Kaikki myönsivät, että fyysinen kyvykyys on saattanut heikentyä vuosien saatossa. Mutta heti perään jokainen lisää, että fyysisen taitavuuden korvaa *henkiset ominaisuudet*. Henkisillä ominaisuuksilla he tarkoittavat *luovuuden syventymistä*. Ikävuodet kartuttavat heidän mielestään kokemusta. Tanssijat pystyvät tanssissaan parempaan ilmauksellisuuteen toteuttaessaan tanssiteoksia kuin he omasta mielestään pystyivät nuorempina. Tanssillinen ilmaisu saa aivan uudenlaisen merkityksen ikääntyneellä tanssijalla. Lisäksi Helsingin Kaupunginteatteri Tanssiryhmän tanssijat ovat vuosien saatossa hioutuneet hyvin työskentelemään yhteen.

Haastattelut paljastavat kuitenkin, että Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmä arvostaa nimenomaan tanssijoiden fyysisiä ominaisuuksia ja ikääntyvä tanssija ei aina välttämättä pysty vastaamaan ryhmänsä fyysisiin odotuksiin. Uusia nuoria tanssijoita otetaan ryhmään mukaan. Ikääntyvät tanssijat näkevät harjoituksissa ja esityksissä, miten nuori tanssija pystyy fyysisesti parempaan suoritukseen kuin vanha tanssija. Ikääntyvä tanssija puolustaa omaa asemaansa Tanssiryhmässä vähättelemällä puheissaan fyysisen suorituskyvyn tarpeellisuutta. Luovuus, ilmauksellisuus ja itse taitelijuus tulevat ikääntyvän tanssijan ihanteiksi. Tanssiesityksiä katsoessaan ikääntyvä tanssija ei näe pelkästään nuoren tanssijan fyysistä taitavuutta, vaan myös vanhan tanssijan ilmaisukyvyn. Ikääntyvän tanssijan puheessa nuori tanssija voi olla taitava, mutta hän ei tiedä vielä mitään iän mukanaan tuomasta

syvällisestä ilmaisusta, syventyneestä taiteilijuudesta ja yhdessä työskentelemisen taidoista, kuten seuraavan haastateltavan esimerkki osoittaa:

V: Siis mä oon huomannu tän silloin kun mä oon ollut äitiyslomalla esimerkiksi ja katsonut meidän ryhmää ulkopuolelta, ni silloin mä oon huomannut, että voi vitsi, meil on niinku kollegat, jotka on niinku tätä vääntänyt, että ne on hyvin hioutunut yhteen, että ne hengittää samaan tahtiin tuolla...ja ehkä se joka on viimesenä tullut..niin tota..niin se ainakin mun silmään vielä erottuu sieltä.

(naistanssija 33v)

Naistanssijan mielestä nuori tanssija ei osaa vielä eläytyä Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmään samalla tavoin kuin työssä pitkään toiminut tanssija. Hän viittaa positiivisin ilmauksin ikääntyviin tanssijoihin, samaistuu heihin ja jättää vähemmälle huomiolle nuoren tanssijan fyysisen taitavuuden. Hän haluaa osoittaa huomiollaan, että vanhakin tanssija on aivan yhtä hyvä tanssija kuin nuori tanssija.

Työnantaja ei kuitenkaan aina välttämättä yhdy ikääntyvän tanssijan näkemykseen omasta tarpeellisuudesta ryhmässä. Koreografit ja teatterin johto viestittävät tanssijavalinnoillaan, että ryhmässä tarvitaan ainoastaan maksimaalisen fyysisen suorituskyvyn omaavia tanssijoita. Tämä tulee esille 34-vuotiaan miestanssijan diskurssista:

"Ja sit mä niinku koen, et jotkut koreografit tai päättävät tahot, että ne on siinä sun kanssa, että "hyvä hyvä!" ja "yes yes!" ja "wau!", et "kyllä te olitte mahtavia, mä "ooh!" mikäs nuori täällä nytte "oi sä oot.." "kannustan kannustan" sua, ja sitten menee muutama vuosi ja sitten sillekin tehdään, et "ooh" seuraava. Niillä on vähän tämmösiä niinku...loputtomia. Ja sit mä oon, et "hei haloo!", et miksi te heitätte..Se on se syvyys, mitä mä kaipaen, mua siis ärsyttää tämä, että tarvitaan nuoria. Koska se on sit, et se on vaan pintaa, peilimäistä, semmosta niinku..Tottakai on hyvä, että sitäkin tapahtuu siinä rinnalla - tottakai - että aina tulee uusia tai pääsee messiin. ja se sillä tavalla, että olen kokenut, että mä olen saanut edellisiltä jotain ja sit nää on tuoneet jotain uutta, ja sit se on niinku jatkuvaa ja se muhentuu ja täydentyy ja tulee rikkaammaksi tanssin maailma koko ajan. Musta on tyhmä, että nyt on tullut tämmönen joillekin semmonen nuoruuden...

(miestanssija 34v)

Miestanssijan mielestä teatterin johto ja koreografit kannustivat häntä eteenpäin työssään, kun hän oli nuori. Tanssiryhmässä ollessaan hän on huomannut, että uusia nuoria tanssijoita kannustetaan enemmän kuin

ikäntyviä tanssijoita. Tanssijavalinnoista päättävät tahot siirtävät, 'heittävät syrjään', vanhan tanssijan. Pikku hiljaa ryhmässä jätetään vähemmälle huomiolle ikääntynyt tanssija. Ryhmässä viestitetään ikääntyvälle tanssijalle, että hänen aikansa on ohi. Tanssijat viittaavat usein puheissaan Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä vallitsevaan yleiseen julkisuuskuvaan. Tietyn iän ylittänyt tanssija ei toimi enää tanssijana ryhmässä. Hän on siirtynyt muihin tehtäviin. Liian vanhaksi tanssija luokitellaan ryhmässä silloin, kun hän ei suoriudu hänelle annetuista fyysisistä taitoa vaativista tehtävistä. Muut tanssijat, koreografit ja teatterin johto osoittavat silloin tanssijalle, että hän ei voi enää työskennellä ryhmässä.

Ikääntyneet tanssijat vuorostaan vähättelevät Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän fyysisen taitavuuden ihannoimista, koska eivät itse välttämättä enää pysty täyttämään kaikkia työntekijälle asetettuja vaatimuksia Tanssiryhmässä. Tämän vuoksi he painottavat voimakkaasti luovuuden, henkisten ominaisuuksien merkitystä ammatissaan. Ikääntyvien tanssijoiden ja ryhmän imagosta huolehtivan teatterin johdon ihanteet poikkeavat toisistaan. Ikääntyvä tanssija tiedostaa tämän, vaikka maksimaalisen fyysisen suorituskyvyn ylläpitämisen ihannetta ei työyhteisössä ääneen sanottaisikaan. Lisäksi tanssiryhmässä viimeisiä vuosiaan työskentelevä tanssija lukee hyvin tarkkaan tanssikentällä vallitsevaa julkisuuskuvaa, miten tanssija kokee muiden ikääntyvien tanssijoiden toimivan tanssin kentällä. Hän vertaa omaa tilannettaan muiden tanssiryhmien tanssijoiden tilanteeseen. Tanssija näkee, että voi tanssia Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä mahdollisesti iäkkäämpänä kuin Suomen Kansallibaletin ballerina. Hänen omassa ryhmässään on ollut aikaisemmin tanssijoita, jotka ovat tanssineet lähemmäksi 40-50 vuotta. Mutta Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä tanssija ei välttämättä voi jatkaa tanssimistaan yhtä pitkälle kuin freelance-kentän tanssija, koska Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä ei sallita tanssijan vanhenemista samalla tavoin.

5.4.3. TANSSIRYHMÄSTÄ IRTAANTUMINEN VAIKEA PROSESSI TANSSIJALLE

Kuten kappaleen 5.4. alussa toin esille, tanssija on osana tanssin kenttää. Tanssija taiteilistuu kenttäänsä. Taiteilistumisen vastakohtana on detaiteilistuminen; taiteilija jättäytyy pois kentältä. Tanssijoilla detaiteilistumista tapahtuu esimerkiksi silloin, kun tanssija tulee tietyn ikäiseksi. Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä ikä tulee merkitseväksi tilanteessa, jossa tanssija ei enää pysty tarpeeksi hyvin fyysisiin suorituksiin. Tällöin sosiaalinen paine ryhmässä käy tanssijalle liian suureksi. Ryhmä ei vastaa enää tanssijan odotuksiin ja hänen on vaikea samaistua ryhmäänsä.

Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmän tanssijoilla ei ole tarkoin määriteltyä lopettamisikää. Kuitenkin haastatteluaineistosta nousee esille normatiivinen järjestelmä, jota Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä noudatetaan ikääntymisen suhteen. Ryhmässä on havaittavissa kirjoittamaton sääntö, jota tanssijat noudattavat. Normi tulee näkyväksi aina silloin, jos joku rikkoo normia. Normin rikkoja on sellainen tanssija, joka tanssii ryhmässä liian pitkään ymmärtämättä itse, että ei pysty enää yhtä hyvään työsuoritukseen. Tanssija, joka tanssii, vaikka ryhmän arvostama fyysinen suorituskyky on hänen kohdallaan heikentynyt huomattavasti, ei noudata ryhmän pelisääntöjä. Haastateltu tanssija kuvaa ryhmästä pois lähteneiden tanssijoiden tilannetta seuraavasti:

V: Mutta sitten toisaalta kyllä se on niinkin, että kaikki jotka tästä ryhmästä on viime aikoina jäänyt pois, paitsi Riikka Korppi-Tommola, joka on viimeksi jäänyt, muuten on hoidettu mun mielestä enempi huonosti aina.. Jotenkin ihmiset on vaan heivattu. Se ei ole lähtenyt niistä itsestään, vaan aina jostain muusta. Niihinkin tietysti vaikuttaa hirveän moni muukin syy kuin tämä ikä asia, että sitä on vaikea sanoa, ja sitten se, että miten se pitäisi hoitaa, että jos ihminen tulee sen verran iäkkääksi, tai sanotaan, että se ei ole enää yhtä kyvykäs kuin aikaisemmin, ja että se selkeästi vaikuttaa sen duuniin, niin kenen asia se on sitten, miten se pitää tehdä, jos ei se itse sitä huomaa. Mun mielestä se olisi ehdottomasti, että tota, johtajalla pitää olla sellanen vastuu, että sen täytyy pystyä sanomaan se sille suoraan. Mun mielestä on parempi, mutta se onkin monelle johtajalle vaikea asia, että ihmiset eivät pysty antamaan negatiivista informaatiota suoraan päin naamaa, vaan sitä jotenkin vihjailujen kautta mennään, ja silloin helposti joudutaan hirveän vaikeeseen tilanteeseen yllättäen ennen kuin huomataankaan, että olisi pitänyt kertoa.

(miestanssija,36v)

Usein haastatellun mukaan käy niin, että kukaan ei suoraan ilmaise iäkkäälle tanssijalle, että hänen aikansa olisi lähteä ryhmästä pois, koska hän ei pysty vastaamaan Tanssiryhmän odotuksiin. Ikä-normin rikkoja joutuu ymmärtämään vihjailujen kautta, että nyt hän on tullut ikään, joilloin hänen kuuluisi jättäytyä syrjään. Tämä saattaa tulla täytenä yllätyksenä iäkkäälle tanssijalle, joka itse kokee vielä tanssijana olevansa tarpeellinen ryhmälle. Mutta yllättäen ryhmä asettaakin tanssijan tilanteeseen, jossa hänen tulisi jättäytyä pois.

Haastatteluaineistosta käy ilmi, että haastatellut tanssijat pyrkivät tulkitsemaan ryhmän ilmapiiriä ja varautumaan ennakkoon mahdollisiin vihjailuihin liian iäkkääksi tanssijaksi leimautumisesta. He eivät tahdo olla normin rikkojia. Monella on jo tässä vaiheessa varasuunnitelmia, selviytymisstrategioita tulevaisuuden osalta. Mutta kuitenkin kaikki haastatellut olivat sitä mieltä, että haluaisivat vielä jatkaa tanssijan ammatissaan Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä, jos heille siihen vain annetaan mahdollisuus tulevaisuudessa. Irtaantumista miettivät jonkin verran miehet, jotka olivat yhtäjaksoisesti työskennelleet ryhmässä yli 10 vuotta. Kolmella tanssijoista oli haaveena tehdä omaa koreografiaa ja heittäytyä freelancereiksi. Vaihtoehtona oli myös kokonaan uuteen ammattiin kouluttautuminen. Tanssijoita pelotti kuitenkin taloudellisen aseman menetys. Helsingin Kaupunginteatterin tanssijoina he nauttivat kuukausipalkkaa, jota freelancer-tanssijat eivät nauti.

Uudelleen koulutuksen suhteen tanssijat kokivat, että heille voisi olla vaikeaa totuttautua 9-17 työrytmiin tanssija-ammatin jälkeen. Monet pelkäsivät, että jäävät kaipaamaan näyttämöllä oloa. Tanssija-ammatin jälkeiseen elämään voi tanssijoilla olla vaikeuksia sopeutua, koska ilmapiiri työssä saattaa heidän mukaansa olla hyvin toisenlaista. 33-vuotias naistanssija kuvaa tilannetta seuraavasti:

V: mä just juttelin yhden kollegan kanssa, mieletöntä tottua ns. tavalliseen työrytmiin niinku aamusta johonkin iltapäivään, ns. 9-17, niin et sul on kaksi viikkoa tai kolme viikkoa kesälomaa ja viikonloput vapaat. Ja sit yleensä se työympäristö niinku. Kun tää teatteri on kuitenkin ainutlaatuinen sillä tavalla. Täällä on niinku niin paljon täämösiä persoonii joiden kanssa saa tehdä töitä. Ja kylhän tavallisessakin elämässä, en mä sitä sano. Mut se on erilaista, varmasti erilaista, mihin on tottunut. Me ollaan esimerkiksi tanssiryhmässä fyysisesti niin lähekkäin koko ajan, et esim. tanssijoita aina ihmetellään siitä, kun te koskettelette aina niin paljon. Saattaa niinku ihan

vierastakin pajata selästä...niin esimerkiksi semmoset asiat voi kyl olla työpaikalla, tavallisella työpaikalla, niinku..suahan jo syytetään seksuaalisesta ahdistelusta, jos sä käyt pajaamassa ohi mennen jotakin tai halimassa, et mul on halivaje (nauraa)

Naistanssija miettii, kuinka aikaisempi tanssija koki lähtönsä ryhmästä ja peilaa sitä omaansa, miten mahdollisesti itse oman lähtönsä tulisi kokemaan:

Mä voisin just kuvitella, että mulle kävis niin, et mä päätän nyt ja se tapahtuu huomenna. Asiat pitää tapahtua heti, eikä vuoden päästä. Mutta että tää kannattaa varmasti pohjustella ajatuksissa, vaikka mä en tiedä, miten se sit käytännössä käy, mut ajatuksissa kuitenkin, että sit on valmis luopumiseen, kun se luopumisen hetki tulee. Toivottavasti ei vielä, ei, ei, ei...

(naistanssija 33v)

Tanssijoiden irtautumista omasta ammatista toiseen ammattiin voi verrata samanlaiseen prosessiin, jonka eläkkeelle siirtyvä työntekijä käy läpi. Muutos voi olla tanssijalle hyvin suuri. Haastattelemissa tanssijoilla lähtö Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmästä on vasta edessä, mutta luopumisen selviytymisstrategioita he käyvät jo mielessään läpi.

5.5. TOIVEDISKURSSI

Kaikilla tanssijoista oli kuitenkin halua tanssia vielä vanhempanakin. Tällaista puhetta olen kutsunut toivediskurssiksi. Haastattelujen edetessä kolme neljästä toivat esille vanhojen tanssijoiden tanssiryhmän Hollannissa. Tanssijat halusivat perustaa vastaavanlaisen ryhmän Suomeen. Haastateltavien mielestä olisi sääli, jos nykyinen ryhmä heitettäisiin hukkaan vain sen vuoksi, että vanhemmat tanssijat ovat 'liian vanhoja' eivätkä pysty samoihin fyysisiin suorituksiin kuin nuoremmat tanssijat.

Kaikki olivat hyvin innostuneita ajatuksesta vanhojen tanssiryhmän perustamisesta. Kuitenkin tällaisen uuden tanssiryhmän talous pelotti monia, ja he ajattelivat, ettei ryhmään saataisi taloudellista tukea. Kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että ryhmälle olisi kysyntää Suomessa. Ikääntyneiden tanssijoiden ryhmä kiinnostaisi heidän mielestä yleisöä. Lisäksi tanssijat kokivat, että vanhempia tanssijoita on tanssinkentällä enemmän 10 vuoden päästä. He mahdollisesti halusivat tanssia, eivätkä siirtyä kentältä pois antaakseen tilaa nuoremmille.

Seuraavasta esimerkistä käy ilmi, miten tanssija kokee, jos nykyisestä ryhmästä tanssijat siirtyisivät pois, eikä kokemusta, jonka vanhempi tanssija hänen mielestään omaa, hyödynnettäisi lainkaan. Taustalla on toive vanhojen tanssiryhmän perustamisesta Suomessa.

K: miten kun puhutaan siitä uudelleen kouluttamisesta.. Sä olet sitten ajatellut, että sä teet ihan loppuun asti? Tuleeko näitä mietittyä..?

V: Kyllä joskus muutaman kerran. Mutta ei mulla tällä hetkellä ainakaan ole. En mä keksi, kyllä mä nautin tästä. Tää ryhmä on hyvä ja kyllä mua vähän harmittaa, jos tästä lähtee pois, koska se olisi kyllä hauska katsoa, miten vielä kokeneemmallakin porukalla voi syntyä. Mun mielestä täällä voisi tehdä sen oikeesti Suomessa, mikä esim. The Netherland tanssiteatterissa, että siellä olisi vanhojen ryhmä ja nuorten ryhmä perustettu.

(miestanssija 34v)

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

6.1 IÄN MERKITYS TANSSIJOILLA

Tanssijoiden ammattilaisuran elinkaari on suhteellisen lyhyt. Tanssija pohtii 'eläkkeelle' siirtymistä noin 20-30 vuotta nuorempana kuin esim. pankkitoimihenkilö, lääkäri tai jonkun muun taiteen alan ammattilainen. Tanssijoilla tämä on yleensä tarkoittanut ammatin vaihtamista joksikin toiseksi ammattilaisuran jälkeen. Tanssiammatista luopumista voi ajatella vastaavanlaisena prosessina kuin 'eläkkeelle' siirtymistä. Sosiaaliset verkostot muuttuvat ammatista luopumisen seurauksena. Totuttu ympäristö vaihtuu uudeksi. Monella tanssijalla uudesta ympäristöstä ei ole edes kovin selkeää kuvaa ennen kuin muutos on tapahtunut. Luopumisen prosessi on kuitenkin osa tanssin kenttää. Nuori tanssija taiteilistuessaan kenttään näkee, miten vanhempi tanssija *detaiteilistuu*, lakkaa toimimasta, tanssijana kentällä. Hän siirtyy mahdollisesti opettajaksi tai koreografiksi tai sitten aivan muihin tehtäviin. Nuori tanssija sisäistää tämän 'säännön': näin tapahtuu minunkin kohdallani aikanaan. On kuitenkin sellaisiakin, jotka tanssivat vanhempana, yli totutun 'ikärajan', mutta he ovat olleet poikkeuksia säännöstä.

Haastattelemani tanssijat eivät ole lopettamassa uraansa. He tanssivat Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä. Tanssijat ovat kuitenkin tietoisia yllä kuvaamastani prosessista. Se tulee esille heidän pohtiessaan tulevaisuuttaan ja omaa ikääntymistään. Tanssijoiden välillä oli jonkin verran eroavaisuuksia sen suhteen, miten ikääntyminen koettiin. Yhtäläisyyksiä tanssijoiden vastauksissa löytyy silti paljon. Haastatteluista nousi neljä diskurssia iästä. Olen erottanut puheista nuoren tanssijan diskurssin ja vanhan tanssijan diskurssin. Erottelemalla diskurssit löysin tanssijoiden henkilökohtaisen kokemuksen iästään. Lasletin teoriaa (1989) iästä mukaillen olen kutsunut tanssijoiden henkilökohtaista kokemusta iästä tanssijan *subjektiivisena ikänä* (kappale 6.2.).

Hypoteesina tutkimuksessa alunperin oli, että ikääntymisellä on merkitystä tanssijan ammatissa. Taustalla oli ajatus, että ikääntyminen olisi varsin näkyvää, koska tanssijat joutuvat päättämään uransa suhteellisesti nuorempina kuin muiden taiteenalojen edustajat. Tämä näkyisi tanssijoilla fyysisen suorituskyvyn heikkenemisenä ikääntyessä. Oletin, että tanssijoiden taiteilijuus ei vähenisi. Tanssijoiden haastattelut tukivat tätä tausta oletusta, mutta toivat esille myös uudenlaisen näkökulman. Tanssijat eivät haluaisikaan lopettaa tanssimista totutun neljäkymmen vuoden iässä. He olivat sitä mieltä, että voisivat tanssia myös vanhempina, jos siihen vain annettaisiin mahdollisuus. Tämä asettikin aivan uudenlaisen kysymyksen tutkimukselleni. Mikä estää tanssijoita tanssimasta vanhempina? Miksi tanssijat lopettavat tanssimisen siinä 40 vuoden iässä, jos kuitenkin vielä tahtoisivat tanssia? Subjektiivinen ikä kokemus ei vastannut tanssijoiden *sosiaalisesti koettua ikää* (6.3, 6.4) tanssiryhmässä. He tunsivat, että ikääntyminen oli luonteeltaan myös sosiaalista. Tanssin kenttä normittaa sen, ketä pidetään vanhana tanssijana ja ketä nuorena tanssijana. Haastatteluista nousi esille voimakas instituutio diskurssi. Instituutiona olen käsittänyt puhetaivoissa viittauksen niin Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmään kuin yleensä tanssin kenttään. Instituutio säätelee tanssijan iän kokemusta ja hänen detaiteilistumista kentällä. Tanssin kentällä on olemassa merkitysjärjestelmä, jonka tanssija sisäistää taiteilistuessaan kenttään. Hän sisäistää tietyn toimintatavan, miten ikääntymiseen suhtaudutaan kentällä.

6.2. ' VANHANAKIN VOI VIELÄ TANSSIA! '

Tanssijoiden uran pituus on määritelty pitkälti klassisen baletin tanssijoiden eläkejärjestelmän mukaisesti. Tanssija aloittaa uransa tietyssä iässä, etenee kronologisesti urallaan ja lopettaa sen sitten eläkeiässä, joka on ollut 42-vuotta. Jotkut tanssijoista lopettavat uransa jo aiemmin. Nykytanssin kentällä tanssijoilla ei ole ollut näin kiinteää eläkkeelle siirtymiskäytäntöä, koska tanssijoilla eläkeikä on ollut sama kuin muillakin aloilla, 65-vuotta. Haastattelemani tanssijoiden kohdalla tämä kronologinen ikäkäsitys näyttäisikin saavan rinnalleen omaelämäkerrallisen ikä käsitteen (Tikka, 1997). Ikään suhtaudutaan sen mukaan, mikä on oma käsitys omasta iästä tai mihin ryhmään haluaa itsensä identifioida. Tätä kutsun subjektiiviseksi ikäkokemukseksi. Puheista esille noussut tanssijuus diskurssi liittyy subjektiiviseen ikään. Ikä muodostuu oman minuuden kokemuksesta ja siitä mitä tekee. Kokemus on hyvin henkilökohtainen.

Subjektiivinen ikä määrittyi puheissa siten, että tanssijat vertasivat itseään suhteessa nuorempiin tanssijoihin. He kertoivat tällä hetkellä tanssijan työssään olevan sellaista syvyyttä taiteellisessa ilmaisussaan, jota heillä ei ole ollut aiemmin. Vaikka iän myötä fyysisiä rajoitteita on ilmaantunutkin, tanssijat kokivat, että pystyvät korvaamaan nämä puutteet, entistä paremmalla tanssillisella ilmaisutaidolla: vuosien varrella kertynyt elämäkokemus purkautuu omassa tanssijuudessa.

Nikander (1999) huomioi haastattellessaan keski-ikäisiä naisia, että vanhuuden kokemus olisi muuttumassa. Se nähdään enemmänkin henkisen kasvun, itsensä kehittämisen kuin taantumisen kautena. Tämä tuntui olevan myös 10-15 -vuotta nuorempien tanssijoiden ajatuksena, kun he pohtivat tanssijuuttaan nykyhetkessä ja tulevaisuudessa. Omaa kehoa tanssijat olivat oppineet hoitamaan paremmin iän karttuessa. Vanhempana tietää, mitä keho pystyy tekemään ja mitä ei. Kehoa ei tarvitse enää rasittaa liikaa. Sitä osaa kuunnella paremmin. Tanssijoiden mukaan käytössä oli tämän ikäisenä resursseja, jotka eivät voineet estää heitä tanssimasta vaan päinvastoin. Ikääntymiseen liitettiin paljon positiivisia asioita.

Subjektiivisen iän kokemuksen myötä on tanssijoiden vastauksissa löydettävissä postmodernistinen käsitys ikääntymisestä (Nikander, 1999). Ikä ei etenisi

tanssijalla pelkän kronologisen mallin mukaisesti, jossa tanssi aloitetaan tietyssä iässä ja päätetään tietyssä. Se on enemmän tanssijan elämäntilanteeseen pohjautuva kokemus. Tanssijat näkivät itsensä aktiivisina tanssijoina. He eivät haluaisi toimia ikänormien mukaisesti. Ikääntyminen ei passivoita heitä tanssijoina. He haluavat tanssia niin pitkälle, kun se heistä itsestään tuntuu hyvältä. Tanssijat eivät kokeneet, että olisi olemassa tietty lopettamisikä, jota kaikkien tulisi noudattaa. Tämän kaiken tanssija kokee hyvin henkilökohtaisella tasolla.

6.3. TANSSIN KENTTÄ IKÄRAJOJEN MÄÄRITTÄJÄNÄ

Subjektiivista ikäkäsitetä ei voida kuitenkaan ottaa ainoaksi näkökulmaksi tässä tutkimuksessa. Haastatteluissa ilmenee myös toisenlainen ikäpuhe, joka tuo ilmi iän sosiaalisessa mielessä. Toisenlainen puhe iästä rakentuu sen mukaan, missä ympäristössä tanssija tekee tanssijan työtä. Olen kutsunut tätä puhetta instituutio diskurssiksi. Oma ikä rakentuu oman tanssiryhmän ja laajemmin koko tanssikentän kautta, jossa tanssija on toimija.

Laslett (1989) sanoo, että ikä rakentuu sosiaalisesti. Iän kokemus ei riipu pelkästään kokijasta itsestään, sillä ihminen toimii aina yhteisössä, vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa. Sosiaalinen ikä värityy suhteessa siihen, miten vanhuuteen tai nuoruuteen kunakin aikana suhtaudutaan. Kulttuurissa vallitsevat säännöt, joko näkyvät tai näkymättömät, ohjaavat ihmistä tekemään asioita tietyn ikäisenä.

Vanhemmilla tanssijoilla ilmeni tunne, että he joutuivat harjoittelemaan enemmän sen vuoksi, että pysyisivät samassa kunnossa kuin nuoremmat tanssijat. Tanssija vertaa itseään nuorempaan tanssijaan, joka saattaa tehdä tekee liikkeitä teknisesti taitavammin. Ikääntyvämmälle tanssijalle tulee enemmän fyysisiä rajoitteita. Muut tanssijat saattavat huomata sen myös. Tanssija ei haluaisi asian tulevan esille, sillä jos muut huomaavat sen, niin voi olla, että hän itse putoaa ryhmästä pois. Hän kokee myös sen, miten nuorempi tanssija saa osakseen koreografien ja päättäjien arvostuksen. Hän saattaa itse jäädä vähemmälle huomiolle.

Nuoruus tuo sosiaalista arvostusta, pääomaa tanssiryhmässä. Sitä ei välttämättä suoraan sanota ryhmässä ääneen. Se tulee ilmi käytännön tilanteissa, kuten

esimerkiksi tanssijavalinnoissa. Kaksi tanssijaa toivat esille, että 'ulkopuolelta' kuuluu ihmettelyä, että vieläkö tanssija tanssii. Tämän he kokivat ikäväksi asiaksi. Toisinaan oma kohtainen kokemus iästä ei vastaa sosiaalista käsitystä.

Tanssikentällä on myös paljon uusia nuoria lahjakkaita tanssijoita, jotka odottavat vuoroaan. Mikä on tässä tilanteessa iäkkään tanssijan ammatillinen vastuu (Heinonen; Lammi, 1998, 96)? Tulisiko hänen tuntea vastuuta siitä, että esimerkiksi työttömät nuoret tanssijat saisivat työtä ja siirtyä itse syrjään, vai tulisiko hänen antaa työpanoksensa tanssikentällä mahdollisimman pitkään? Tanssijassa herää kysymys siitä, voiko tanssia kovin pitkään, jos pitäisi vielä tanssijauran jälkeen opiskella aivan uusi ammatti. Ammatinvaihtoa ei voi kovin vanhana tehdä, jotta valmistuttuaan voisi vielä saada työtä uudesta ammatista, kuten yksi tanssija kertoi. Yllä oleva tilanne voi olla vaikea tanssijalle, joka tuntee, että omat kyvyt ja ammattitaito ovat vielä erittäin hyvät nimenomaan tanssijana. Kuinka kovaksi sosiaalinen paine käy, kun ikää tulee vielä lisää?

Aikaisemmin mainitsemani subjektiivisen iän esille nouseminen niin voimakkaasti ikääntyneempien tanssijoiden puheissa voi selittyä sosiaalisen paineen olemassa olost. Fyysisten puutteiden mahdollinen heikkeneminen korvataan henkisen panoksen lisääntymisellä. Tanssissa ilmaisu nostetaan tärkeimmäksi ihanteeksi ja sillä perustellaan oma säilyminen tanssiryhmässä, ja myös tanssijana. Tanssikentällä ikä toimii yhtenä kriteerinä rajaamaan pois tietyt tanssijat. On kyse kentän valtasuhteista. Kentällä on paljon nuoria tulokkaita, jotka odottavat pääsyään kiinnitetyiksi instituutioon, tanssiryhmiin. Vanhempien tanssijoiden on siirryttävä syrjään nuorten tieltä. Vanhemmat tanssijat tietävät tämän tilanteen, vaikka sitä ei sanottaisikaan ääneen. On olemassa tiettyjä merkkejä ilmassa, josta vanhempi tanssija tekee omat johtopäätöksensä. Näitä ovat esimerkiksi koreografien tanssijavalinnat, työolosuhteiden joustamattomuus ja leimautumisen vaara.

Tanssijat toivat esille, että joillakin koreografeilla tai päättävillä tahoilla saattaa ilmetä sellaista suhtautumista, että huomioidaan ainoastaan nuoria tanssijoita. Tämän asian tuo esille myös Pasanen-Willberg (2000) väitöskirjassaan pohtiessaan, miten vanha tanssija voisi jatkaa tanssimista. Tanssikentällä suositaan hänen mielestä enemmän fyysisesti taitavia nuoria tanssijoita.

Tällaisessa kulttuurissa vanhempi tanssija ei ole yhtä vahvoilla. Hänen voimavarojaan ei huomioida riittävästi. Hänen mielestään on olemassa monia tanssijoita, jotka haluaisivat tanssia vielä ylitettyään tanssijoiden ikääntymisvirstanpylvään 35-40 vuotta. Mutta on harvinaista nähdä heitä esiintymässä muissa kuin esimerkiksi luonnerooleissa tai lavastuksen osana. Hän mainitsee Jiri Kylianin, joka on johtanut Nederlands DansTheateria Hollannissa vuodesta 1975. Kylianin mukaan tanssitaidot ja halut eivät katoa nelissäkymmenissä, vaikka kehon muutokset rajaavatkin tehtävien teknisiä vaatimuksia. Kylianin mielestä on ennen kaikkea koreografin tehtävä oppia käyttämään vanhempien, kypsien tanssijoiden suurta elämäkokemusta ja taitoja.

Tanssijat toivat esille kaupunginteatterin kiireisen työtahdin. Esimerkiksi naisten kohdalla tuli ilmi huono omatunto lasten hoitamisesta, koska harjoitukset päivisin ja näytökset iltaisin veivät kovasti perheen äitien ajasta. Yksi naistanssija toikin esille sen, kuinka ihanaa oli, jos saattoi joskus olla koreografi, jolla oli omia lapsia, joka ymmärsi, jos piti lähteä harjoituksista aikaisemmin hakemaan lasta tarhasta.

Haastatellut tanssijat olivat sitä mieltä, että heillä ei ole enää paljon vuosia edessä tanssijoina Helsingin Kaupunginteatterin Tanssiryhmässä. Tähän syyksi tanssijat toivat esille tanssiryhmän kovan työtahdin, tuottamisen pakon, sekä sen, että ryhmässä arvostetaan niin paljon fyysistä taitavuutta. Kolme neljästä oli sitä mieltä, että voisivat tanssia jatkossa freelancereina ja tuottaa omaa teosta. Freelance kenttä koettiin sallivampana vanhemmalle tanssijalle. Siellä ikää ei katsota niin tarkasti, kuten yksi tanssijoista asian ilmaisi. Myös oman taiteen esille tuominen koettiin tärkeäksi. Kolme neljästä tanssijasta oli sitä mieltä, että kaikki koreografit, jotka ryhmässä vierailevat, eivät enää saa samalla tavalla tanssijaa innostumaan kuin nuorempana, joilloin kaikki oli uutta ja kiehtovaa. Oma koreografiaa tekemällä voisi toteuttaa itseään paremmin. Yksi tanssijoista mietti vaihtoehtona siirtymistä Helsingin Kaupunginteatteriin näytelmiin tanssijaksi. Tämä ei tanssijan mukaan olisi fyysisesti yhtä raskasta ja voisi toimia vanhemmallakin iällä. Tulevaisuudessa tanssijat näkivät myös muunlaisia ammatillisia vaihtoehtoja, jos he eivät voisi tanssia. Taloudellinen puoli oli yhteisenä huolena kaikilla tanssijoilla: miten turvata talous, kun lähtee teatterista, jossa on nauttinut viimeiset kymmenen vuotta normaalia kuukausipalkkaa.

Tanssijat pelkäsivät leimautuvansa henkilöksi, joka jää tanssiryhmässä roikkumaan. Sellaiseen asemaan he eivät halunneet jäädä. Leimautuminen eli stigmatisaatiossa on kysymys vastavuoroisuuden puuttumisesta arkipäivän sosiaalisissa tilanteissa tai suhteessa sosiaalisiin laitoksiin (Tikka, 92, 1997). Tanssija pelkää, että jää asemaan, jossa hänet lopulta katsotaan hyödyttömäksi ja taloudellisesti kannattomaksi. Instituutio (tässä tapauksessa Helsingin Kaupunginteatteri) ylläpitää imagoa, jossa tietyn ikäiset tanssijat eivät ole enää mukana. Instituutio ei vastaa vanhemman tanssijan tarpeisiin. Tällä tavoin se yllä pitää nuoria suosivia käytänteitä. Kuten Vironmäen Tanssi-lehden haastattelusta tuli esille esimerkiksi Suomen Kansallisbaletissa (luku 3), vanhemmiten tanssija haluaa pystyä elämässään toteuttamaan muitakin elämisen alueita kuin pelkästään tanssia. Kovaa työtahtia ja tuotantoa ylläpitävä instituutti antaa itsestään kuvan nuoria suosivasta ilmapiiiristä. Tämä ajattelutapa siirtyy tanssijalle, kun hän pohtii, pitäisikö hänen lopettaa tanssiminen instituutiossa vai ei. Teenkö samoin kuin ovat aikaisemmatkin ikääntyvät tanssijat tehneet ennen minua, jotta säästyisin nöyryyttävältä lopulta, he ajattelevat. Mutta kun halu tanssia on vielä olemassa. Tässä tulee subjektiivisen iän ja sosiaalisen iän kokemuksen ristiriita. Sosiaalinen paine käy liian suureksi, mutta subjektiivinen kokemus ei vastaa sosiaalista painetta. Jokainen tanssija ratkaisee tilanteen omalla tavallaan aikanaan. Asian miettiminen on jo kuitenkin alkanut. Ei ehkä kovin voimakkaana vielä, mutta alkanut se on joka tapauksessa.

6.4. NOUSEEKO UUDENLAINEN TANSSIN SUKUPOLVI?

Olisiko tanssin kentällä yleisemmin sittenkin havaittavissa uudenlaistakin ajattelutapaa? Ikääntyminen ei olisikaan esteenä tanssijalla. Tätä ajatusta osittain tukisivat haastatteleman tanssijoiden kertomukset. Samoin Tanssi-lehden kirjoitukset, kuten aiemmin toin esille (kappale 3.5.). Helsingin Sanomat kirjoittaa freelance-tanssija Tommi Kitistä otsikolla: "Tommi Kitin 30-vuotis taiteilijajuhla!" (HS 21.1.2002). Kitti on esiintynyt tanssijana kolmekymmentä vuotta. Se on pitkä aika tanssijalla. Entinen baletin johtaja, koreografi Jorma Uotinen kertoo YLE:n haastattelussa tammikuussa 2002, että ei aio lopettaa tanssimista. Tanssi-lehti otsikoi jo vuonna 1994, että on syntymässä uusi tanssijasukupolvi, joka ei suostu lopettamaan tanssimista. Tiedetään, että Saksassa toimii edelleen kuuluisa Pina Bauschin tanssiteatteriryhmä, jonka tanssijat ovat aloittaneet jo 1970-luvulla ja

tanssivat edelleen. Haastattelemani tanssijat kertoivat NDT2 tanssiryhmästä Hollannissa, joka perustuu siihen, että kaikki sen tanssijat ovat iäkkäitä. Pasanen-Willbergin tutkimus muunlaisen tanssin mahdollisuuksista, enemmän ilmaisuun keskittyvästä koreografiasta, voisi olla vaatimus 2000-luvun alun uuden tyyppiselle tanssikulttuurille, joka ottaa ikääntyvien tanssijoiden tarpeet ehkä enemmän huomioon, ja antaa vanhemmille tanssijoille mahdollisuuden pysyä mukana. Tämä haastattelemini tanssijoiden mukaan on mahdollista nimenomaan freelance kentällä. Helsingin Kaupunginteatterissa voisi olla vaikeaa toteuttaa vanhojen tanssijoiden tanssiryhmää heidän mielestään.

Tanssijoiden puheissa on löydettävissä toive diskurssi. Toive siitä, että nykyisen ryhmän voisi säilyä sellaisena kun se on ja katsoa, mitä siitä voisi syntyä 10 vuoden päästä. Taloudellinen puoli koettiin esteenä toiveen toteutumiselle. Kuka rahoittaisi hanketta, jonka kohteena ovat iäkkäät tanssijat, kun muutenkin tanssitaiteella on vähän rahaa käytössään?

Bourdieu sanoo, että ajatus iästä ja ikärajoista on mielivaltaista. Iän määrittelyssä ei ole kyse muusta kuin siitä kenellä valta on. Tämä teoria jättää biologisen vanhenemisen kokonaan ulkopuolelle. Mutta se tuo mielenkiintoisesti esille sen, miten sosiaaliset tilanteet rakentuvat. Kuka määrittelee viime kädessä sen, millainen tanssi on oikeaa tanssia: se että tanssii vanhana ja painottaa tanssin ilmasullisia puolia, vai se, että 'tanssitemput' ovat näyttäviä ja fyysistä tekniikkaa vaativia? Jos tätä kysyttäisiin Bourdieulta itseltään, olisi hän luultavasti vastannut, että ei kyse olekaan siitä minkälainen tanssi on parempaa. Kyse on siitä, minkä ikäisillä ihmisillä on valtaa kentällä. Ne, joilla valtaa on, määrittävät sen, minkälainen tanssi on 'oikeanlaista' tanssia. Määrittäjinä toimivat esimerkiksi koreografit, mutta eivät pelkästään. Mukana on koko tanssinkenttä ja sen toimijat, myös tanssijat itse.

Tanssikenttä rakentuu eri ikäisistä ihmisistä. Jos ajatellaan muita yhteiskunnan aloja, tanssikentän ikärakenne on hieman toisenlainen. Tanssijoilla ikäjakauma painottuu 20-40 -vuoden välille. Monissa muissa ammateissa aletaan vasta 40 vuoden ikäisenä saavuttaa vastuullisimpia työtehtäviä. Tämäkin riippuu tietenkin pitkälti siitä, millä alalla työskentelee. Tässä mielessä tanssijoiden kohdalla ikärakennekin työssä on erilainen. Menestys nykytanssijalla sijoittuu 25-35 -

vuoden välille. 35-40 ikä vuosien välillä alkaa suurimmalla osalla hiipuminen. Tähän ovat saattaneet vaikuttaa monet syyt, mm. tanssijoiden nopeasti kuluttava työtahti (Pasanen-Willberg, 2000). On olemassa tanssijoita, jotka jatkavat yli totutun lopettamisiän. Yleisesti tanssikentällä nuorimpia ovat alle 20-vuotiaat, sekä vanhimpia 40-50 -vuotiaat. Haastattelujen ja tanssilehtien artikkelien pohjalta käy ilmi, että vanhempien tanssijoiden osalta olisi havaittavissa muutosta. Ikä on ollut kentällä entistä enemmän puheenaiheena. On havaittavissa ilmiö, jossa vanhempi tanssija ei tahtoisikaan siirtyä syrjään. Hän haluaisi jatkaa taiteilijana yli 40 vuoden virstanpylvään.

Pirjo Nikander toteaa keski-ikäisten naisten kohdalla, että ei riitä pelkästään se, että naiset julistavat uudenlaista vanhenemisen kokemuksestaan omilla areenoillaan. Tarvitaan laajempaa yhteiskunnallista keskustelua ja asenteiden muuttumista. Tämä pätee myös tanssijoiden kohdalla. Tanssijoiden ääni voisi kuulua laajemmin tanssin kentällä. Instituutiot, joissa nykytanssijat toimivat, voisivat ottaa entistä paremmin huomioon ikääntyvien tanssijoidensa tarpeet. Kriitikoiden arvostellessaan tanssi esityksiä voisivat entistä enemmän nähdä vanheneva tanssija mahdollisuutena. Vastuu on myös yleisöllä. Tahtoisinko itse lähteä katsomaan tanssiesitystä, jossa esiintyy vanhempi tanssija vai haluanko esityksissä kohdata ainoastaan nuorekkaita tanssijoita?

Taloudellinen aspekti toimii yhtenä sosiaalisena painostuskeinona, joka syrjäyttää ikääntyvän nykytanssijan tanssin kentältä. Tanssitaiteella Suomessa on käytettävissään pienet määrärahat. Tanssikoulutuksen myötä on maassamme nuorien tanssijoiden osuus kasvamassa (Tanssi1/2002). Ongelmaksi nähdään tanssikentällä se, että kaikille koulutetuille nuorille ei riitä työtä. Kun ikärajat katoavat tanssikentällä tanssin muuttuessa entistä iättömämmäksi, rajat nuorten ja vanhojen välillä hämärtyvät. Vanhemmat tahtoisivat esiintyä tavallisen lopettamisiän 40-vuoden jälkeen, nuoret haluavat päästä kiinnitetyiksi tanssiryhmiin. Tässä tilanteessa voi syntyä ristiriitoja tanssikentällä, kuinka pystytään toteuttamaan yhtälö, jos taloudellinen tilanne ei tanssitaiteen alalla parane. Pystyykö tässä tilanteessa ikääntyvä tanssija saavuttamaan uudenlaisen aseman vanhaksi totutun aseman sijasta? Tanssija toimii sosiaalisessa vuorovaikutuksessa tanssikentän kanssa, kuten olen aiemmin pyrkinyt esittämään. Ikääntyvä tanssija tarvitsee päätökselleen jatkaa tanssimista yli

totutuksi mielletyn iän koko tanssitaiteen kentän tuen.

Jatkotutkimuksia ajatellen olisikin mielenkiintoista tutkia, kokeeko freelance kentän ikääntyvä tanssija samalla tavoin ikääntymisen kuin neljä tanssijaa Helsingin Kaupunginteatterissa. Haluaako freelance-tanssija tanssia kauemmin kuin on aiemmin totuttu? Entä poikkeako ikääntymisen merkitys mahdollisesti balettitanssijoilla? Kiinnostavaa olisi myös tietää, miten nuorten kokemus eroaa vanhempien tanssijoiden kokemuksista. Tutkimusta voisi tehdä vertailemalla, miten muiden esiintyvien taiteilijoiden, kuten näyttelijöiden kohdalla ikääntyminen ehkä tulee esille. Onko näyttelijöille samoja vaatimuksia nuoruuden säilyttämisestä kuten tanssijoilla?

Lopuksi haluan vielä tuoda esille Helsingin Sanomien kriitikon näkemyksen kaupunginteatterin tanssiryhmästä tammikuulta 2002. Arvostelu tuo esille juuri ne piirteet ikääntyvästä tanssijasta, joita haastatteleman tanssijatkin toivat itsestään ja ryhmästään esille. Ikääntyvän tanssijan kokemusta ja ammattitaitoa ei unohdeta, vaan nähdään mahdollisuutena uudentalaiselle tanssikulttuurille.

"Charnock leikkii teatterin keinoilla virtuoosin tavoin, ja mikä on leikkiessä, kun hänellä on käytettävissään "dream teamikseen" kutsumansa Helsingin Kaupunginteatterin taiturillinen tanssiryhmä.

Kymmenen tanssijaa ovat kehittymässä kansainväliseksi huipputiimiksi. Monin tavoin nämä notkeat esiintyjät, hyvin tanssivat, näyttelivät ja laulavat tanssijat jo ovat sitä. Tekee mieli verrata heitä - ei enempää, eikä vähempää kuin Pina Bauschin Wuppertalin tanssiteatterin jäseniin, joilla suomalaisiin verraten on kuitenkin laajempi kokemus".

(Auli Räsänen, Helsingin Sanomat 2002)

Lähteet:

Alasuutari, Pertti: Laadullinen tutkimus. Gummerus, Jyväskylä 1994.

Bourdieu, Pierre: Sosiologian kysymyksiä. Gummerus, Jyväskylä 1985.

Conrad, Christopher: Old Age in the Modern and Postmodern Western World. Teoksessa Cole, Thomas R; Van Tassel, David D and Kastenbaum, Robert (eds): Handbook of the Humanities and aging. Springer publishing, New York 1993.

Hakala T. Juhani: Graduopas. Vastapaino, Tampere 1999.

Hall, Stuart: Identiteetti. Vastapaino, Tampere 1999.

Jokinen, Juhila, Suoninen: Diskurssianalyysin aakkoset. Vastapaino Jyväskylä 1993.

Jyrkämä, Jyrki: Sosiaaligerontologia, YFI/Jyväskylän yliopisto 30.1.2001: Elämän kehät. Luentosarja sosiaaligerontologian alueista ja näkökulmista.

Jännes, Laura: "Tanssiko muka työtä?". Selvitys tanssitaiteilijoiden työllistymiseen vaikuttavista rakenteellisista tekijöistä. Teatterikorkeakoulu, Täydennyskoulutuskeskus 1998.

Irjala, Auli: Säveltaiteilijan toimeentulo. Tutkimus säveltaiteilijakunnan rakenteesta ja taloudellisesta asemasta Suomessa vuonna 1989. Taiteenkeskustoimikunta 1993.

Karhunen Paula, Smolander Annikki: Tanssitaiteilija lähikuvassa. Tutkimus asemasta ja toimeentulosta 1990-luvun vaihteessa. Taiteen Keskustoimikunta. Helsinki. 1995.

Laakkonen Johanna: Selvitys tanssijoiden aktiiviuran päättymisestä ja uudelleen koulutuksen mahdollisuuksista. Teatterikorkeakoulu Täydennyskoulutuskeskus Yliopistopaino Helsinki 2000.

Leach, Barbara: The Dancer's destiny. Based on the First International Symposium of the International Organizations for the Transition of Professional Dancers, Lausanne May 1995.

Makkonen, Anne: Länsimaisen taidetanssin historiaa. Teatterikorkeakoulu avoin yliopisto-opetus. Helsinki 1996.

Niemelä, Pauli, Talvitie-Ryhänen, Raija ja Väisänen, Raija: Ikääntyvien työntekijöiden sosiaalinen turvattomuus ja eläkkeelle siirtymishalukkuus. STM. Julkaisu 2/ 1995.

Kangas Ilka, Nikander Pirjo: Naiset ja ikääntyminen. Gaudeamus, Tampere 1999.

Parviainen, Jaana: Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista. Tampere 1994.

Pasanen-Willberg Riitta: Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen - koreografian näkökulma. Teatterikorkeakoulu, Yliopistopaino, Helsinki 2000.

Rauhamaa, Raisa: Miten vanheta nuorekkaasti? Tanssi-lehti 1994, 3, 16.

Rauhamaa, Raisa: Ollako vai eikö olla? Myyttien raskaus. Tanssi-lehti 1995,4, 8-10.

Rauhamaa Raisa: Susanna Vironmäen ballerinanpaini. 18-20. Tanssilehti 1998, 4, 18-20.

Repo, Riitta: Tanssien tulevaisuuteen. Tutkimus suomalaisen tanssitaiteen legitimaatiosta ja tanssin koulutusjärjestelmän vakiintumisesta. Taiteen Keskustoimikunta. Helsinki. 1989.

Räsänen, Auli: Sydämetön äly, älytön sydän. Helsingin Sanomat 2002, 15.01.

Sederholm, Helena: Tämäkö taidetta. WSOY, Porvoo 2000.

Toiminen, Marjaana: Vielä 30 vuotta aikaa. Tanssi-lehti 1994, 3, 18.

Tikka, Marja: Kalenteri-iästä omaelämäkerralliseen ikään. Teoksessa Uutela Antti ja Ruth Jan-Erik: Muuttuva vanhuus. Gaudeamus, Tammer-Paino 1994, s. 80-101.

Vienola-Lindfors, Irma: Tarja Ranta säteili näyttämöllä. Tanssi-lehti 1996, 4, 18.

Vienola-Lindfors, Irma: Ulrika Hallberg - tanssijaksi Luojan luoma. Tanssi-lehti 1997, 2, 31.

Tutkimusaineisto:

Haastattelut Helsingin Kaupunginteatterissa:

1. haastattelu, naistanssija 33 vuotta
2. haastattelu, miestanssija 34 vuotta
3. haastattelu, naistanssija 38 vuotta
4. haastattelu, miestanssija 36 vuotta