



jamk

Hiljainen tieto tanssimuusikon osaamisen taustalla

Elina Asu

Lasse Asu

Opinnäytetyö, AMK

Kesäkuu 2021

Kulttuuriala

Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma

Asu, Elina & Asu, Lasse

Hiljainen tieto tanssimuusikon osaamisen taustalla.

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Toukokuu 2021, 35 sivua.

Kulttuuriala. Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö AMK.

Julkaisun kieli: suomi

Verkkojulkaisulupa myönnetty: kyllä

Tiivistelmä

Opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää, millaista hiljaista tietoa tanssimuusikon osaamisen taustalla on. Tutkimuksessa kuvailtiin myös millaista osaamista tanssimuusikoilla ja miten sitä hankitaan. Oppimateriaalia tai tutkimuksia tanssimuusikon työstä on vähän, eikä hiljaista tietoa tanssimuusikon työssä ole tutkittu.

Opinnäytetyön tutkimusotteena on laadullinen tutkimus. Teoreettinen viitekehys muodostui tanssimuusikon ja tanssilavakulttuurin määrittelystä, sekä hiljaisen tiedon ja osaamisen käsitteiden avaamisesta. Aineisto kerättiin teemahaastattelujen avulla maaliskuussa 2021. Haastateltavia oli yhteensä viisi ja haastattelutavat valittiin harkinnanvaraisella otannalla. Kerätty aineisto analysoitiin teemoittelemalla.

Tulokset esiteltiin seuraavien teemojen kautta: tanssimuusikon musiikillinen osaaminen, tanssikulttuuriin liittyvä osaaminen, muu osaaminen tanssimuusikon työssä, tanssilava työympäristönä sekä osaamisen hankkiminen. Merkittävänä tuloksena nousi esiin etenkin sosiaaliset taidot, jota haastatellut pitivät tärkeimpänä taitona tanssimuusikon työssä. Toinen keskeinen asia oli tanssietiketin hallitseminen. Tanssimuusikolla on oltava monipuolista osaamista, eikä pelkkä soittotaito riitä.

Johtopäätöksenä todettiin, että tanssimuusikon osaamisen taustalta löytyy hiljaista tietoa. Käytänteitä opitaan seuraamalla toisten toimintaa, kuten mestari/oppipoika – menetelmässä tehdään.

Avainsanat (asiasanat)

tanssimuusikko, tanssiorkesteri, lavatanssi, seuratanssi, hiljainen tieto, osaaminen

Muut tiedot

Asu, Elina & Asu, Lasse

Tacit knowledge on the background of Finnish traditional dance musicians

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, May 2021, 35 pages.

Culture and arts. Degree Programme in Culture and Arts, Music Pedagogy.

Permission for web publication: Yes

Language of publication: Finnish

Abstract

The purpose of this qualitative study was to find out the views of tacit knowledge and know-how among Finnish traditional dance musicians.

The approach of the thesis was qualitative research. The theoretical framework consisted of the definition of a social dance musician and Finnish social dance hall culture and opening of the concept of tacit knowledge, know-how and competence. The data for the thesis was collected with four theme interviews in March 2021. All interviewees were music professionals.

The results were presented through the following themes: the musician's musical skills, knowledge related to dance culture, other skills in the work of a musician, dance hall as a work environment and the acquisition of knowledge. The research showed that social skills play a major role in dance musician's work. Another key issue was mastering the Finnish social dance tradition

In conclusion, it was stated that tacit knowledge can be found in the background of the dance musician's skills. Practices are learned by following the work of others, as is done in master-apprentice model.

Keywords/tags (subjects)

Finnish traditional dance music, social dancing, dance venue, tacit knowledge, know-how

Miscellaneous (Confidential information)

Sisältö

1	Johdanto.....	3
2	Tanssimuusikko ja suomalainen tanssikulttuuri	4
2.1	Tanssimuusikkous	4
2.2	Tanssilavakulttuuri.....	5
2.3	Suomalaisen tanssikulttuurin syntyminen ja kehittyminen	6
3	Tiedon rakentuminen ja osaaminen.....	7
3.1	Hiljaisen tiedon määrittely.....	8
3.2	Osaaminen	11
4	Tutkimuksen toteutus.....	12
4.1	Kohderyhmä	12
4.2	Tutkimusmenetelmät	12
4.3	Aineiston kerääminen.....	13
4.4	Aineiston käsittely	14
5	Tulokset.....	15
5.1	Tanssimuusikon musiikillinen osaaminen.....	16
5.2	Tanssikulttuuriin liittyvä osaaminen	17
5.3	Muu osaaminen tanssimuusikon työssä	19
5.4	Tanssilavat työympäristönä	21
5.5	Osaamisen hankkiminen.....	23
6	Johtopäätökset.....	24
6.1	Tanssimuusikon työssä vaadittu osaaminen.....	25
6.2	Hiljainen tieto tanssimuusikon työssä	26
6.3	Eettisyys ja luotettavuus.....	27
6.4	Pohdinta.....	29
	Lähteet.....	30
	Liitteet	34
	Liite 1. Teemahaastattelun kysymykset.....	34
Kuviot		
	Kuvio 1. SECI-malli	9
	Kuvio 2. Hiljaisen tiedon tyypit.....	10
	Kuvio 3. Osaamispyyrä	11

Kuvio 4. Osaamispyyrä ja tanssimuusikon työ.....	25
--	----

Taulukot

Taulukko 1. Yleisimmät 13 kotimaista tanssilajia	5
Taulukko 2. Joitakin yleisiä käsityksiä hiljaisen tiedon luonteesta	7
Taulukko 3. Haastateltujen instrumentit ja työkokemus vuosina	15
Taulukko 4. Tanssi-illan ohjelmistoon liittyviä ohjeita haastateltavien mukaan	18
Taulukko 5. Musiikkiopinnoista saadut valmiudet tanssimuusikon työhön	23

1 Johdanto

Tanssilavakulttuuri on Suomessa tärkeä osa kulttuuriperinnettä. Suomalainen musiikki ja tanssiminen ovat koonneet ihmisiä yhteen jo 1800-luvulta lähtien. Tansseissa on muun muassa tavattu tuttuja, karkotettu murheita ja etsitty kumppaneita. Lavatanssiperinne on vuosikymmenten saatossa uudistunut jonkin verran, mutta lavatanssien ympärille muodostunut tanssietiketti ja nostalgia ovat säilyneet vahvoina aina tähän päivään saakka.

Tanssilavoilla esiintyvillä tanssimuusikoilla ja artisteilla on aina ollut tärkeä rooli lavatansseissa, sillä he antavat tahdin tanssille ja pitävät yllä tunnelmaa. Valitsimme tanssilavakulttuurin ja tanssimuusikkouden kiinnostuksen kohteeksemme, sillä toinen meistä kirjoittajista työskentelee ammatikseen tanssiorkesterissa. Tavoitteena opinnäytetyössämme oli tuoda näkyväksi tanssimuusikon työssä tarvittavaa osaamista ja tietoa, joka on siirtynyt muusikoilla sukupolvilta toisille.

Suomalaista tanssikulttuuria on aiemmin tutkittu muun muassa musiikkitieteen, etnografian ja liikuntapedagogiikan näkökulmista. Havaitimme kuitenkin, että tanssimuusikkoja koskevaa tutkimusta ei juurikaan ole tehty. Anniina Siltanen (2008) on tutkinut omassa Pro Gradu –tutkielmasaan ”Saa kuulostaa suht modernilta, vaikka se onkin tanssimusiikkia” kuinka hyvin lavoilla esitettävä musiikki vastaa tanssijoiden vaatimuksia. Tutkimuksessaan hän haastattelee viittä aktiivista tanssin harrastajaa. Taisto Lunkka (2014) on puolestaan kyselytutkimuksessaan selvittänyt tanssilaisuuksien asiakkailta heidän kokemuksiaan musiikillisten sekä ulkomusiikillisten seikkojen kokemisesta. Tuomo Tiitinen ja Johannes Lintunen (2009) ovat pedagogisessa opinnäytetyössään laatineet tanssimuusikoiden tarpeeseen oppimateriaalin, joka on julkaistu verkossa blogin muodossa. Oppimateriaalissa käsitellään tanssilajien tyyliseikkoja soittajan näkökulmasta, kuten esitystempoja ja kappale-esimerkkejä. Blogissa sivutaan myös tanssimuusikkouteen liittyviä aiheita, kuten palkkaus, tanssietiketti sekä nuotin kirjoittaminen.

Tanssimuusikon työhön liittyvää oppimateriaalia on vähän saatavilla. Martti Metsäkedon ”Kompia ikä kaikki – Tanssimusiikin käsikirja” on ainoa kotimainen tietokirja, joka koskettaa tanssimuusikon työtä. Kirja on tehty opastamaan muusikkoja tanssimusiikin yhteissoitossa ja muusikon työssä toimimisessa. Lähdimme selvittämään, millaista osaamista tanssimuusikon työssä vaaditaan, ja minkälaista hiljaista, kirjoittamatonta tietoa tanssimuusikon osaamisen taustalla on.

2 Tanssimuusikko ja suomalainen tanssikulttuuri

2.1 Tanssimuusikkous

Muusikko tarkoittaa käsitteenä Kielitoimiston sanakirjan (2020) mukaan musiikin esittäjää. Muusikon ammatin pääpaino on soittamisessa, laulamissa ja esiintymisessä. Saavuttaakseen riittävän osaamisen, muusikon tulee harjoitella perusteellisesti oman instrumenttinsa hallintaa. Usein ammattimuusikoilla on takanaan vuosien tai jopa vuosikymmenten soittokokemus, jonka pohja on luotu jo kouluiässä. Eri puolilla Suomea on mahdollista opiskella muusikon ammattitutkintoon johtavassa toisen asteen koulutuksessa. Muusikkona voi toimia myös, vaikka ei olisi saanut siihen soveltuvaa koulutusta lainkaan.

Markku Pöyhönen (2011) on tutkinut muusikon tietämisen tapoja. Muusikko tekee esiintymisen aikana ja niihin valmistautuessaan lukuisia valintoja ja monimutkaisia kognitiivisia prosesseja. Muusikon tulee pystyä reagoimaan ja joustamaan muuttuvissa tilanteissa, johtuivat ne akustisista, muista esiintyjistä, yleisöstä tai muusta tekijästä. Tiedon ja taidon tulee olla riittävän hyvin sisäistettynä, että niitä voi hyödyntää esityksen edetessä. Tiedolla, jota täytyy hakea pitkään muistista, ei ole esiintymistilanteessa käyttöä. (Pöyhönen 2011, 43.)

Tanssimuusikko on puolestaan muusikko, joka soittaa tanssimusiikkia esittävässä kokoonpanossa (YSO - Yleinen suomalainen ontologia, 2021). Suomessa tanssimuusikot esiintyvät pääasiassa tanssilavoilla, tanssiravintoloissa ja laivoilla, missä he soittavat tanssijoille musiikkia. Tanssiyhtyeissä on yleensä 3–6 muusikkoa, ja yhtyeeseen voi kuulua myös erillinen artisti eli solisti (Gramofoni 2021). Suurin osa tanssiyhtyeistä tunnetaan artistin nimellä. Vaikka artisteja myydään heidän omalla nimellään, on heillä vakituinen säestävä kokoonpanonsa lähes aina mukana. Tutkiessa neljän suurimman tanssiyhtyeitä välittävien ohjelmatoimistojen listoja, artisteja on tarjolla niissä yhteensä 96 ja tanssiyhtyeitä 33. (A-duuri 2021; Gramofoni 2021; MagnumLive 2021; Polartuotanto 2021.)

Tanssimuusikon esiintyminen poikkeaa muiden muusikkojen keikoista. Tanssikeikat eivät ole konserttimaisia, sillä tanssiminen määrittää soitettavan ohjelmiston ja esiintymisen rakenteen. Usein yhtye soittaa tanssipaidoissa neljä 45 minuutin ”settiä”, sekä illan päätteeksi vielä 30 minuuttia. Näistä artisti esiintyy yhtyeen solistina usein kahden ”setin” ajan. Mikäli tanssiyhtyeellä ei ole artistia, esiintyvät he yleensä koko illan. Suosituimpien yhtyeiden kohdalla saatetaan tehdä poikkeus.

Esimerkiksi Yölintu-yhtye esiintyy suosionsa vuoksi vain kaksi kertaa 45 minuuttia illassa (Rantanen 2021).

Suomalaisessa tanssimusiikissa on useita eri tyyllilajeja. Nykyään kun tanssilajien askeleet on vaki-
oitettu, yleisimpiä perinteisiä kotimaisia tanssilajeja on 13. Näiden juuret ovat kuitenkin peräisin
muualta maailmalta. Perinteisten lajien lisäksi lavatansseissa tanssitaan myös uudempia tanssila-
jeja, joita ovat muun muassa iskelmä eli beat, rock, hambo ja argentiinalainen tango. (Hakulinen &
Yli-Jokipii 2007, 167.)

Taulukko 1. Yleisimmät 13 kotimaista tanssilajia (Lunkka 2014, 33)

Vakiotanssit	Latinalaistanssit	Swingtanssit	Kansantanssit
Valssi	Cha cha	Jive	Jenkka
Hidas valssi	Samba	Bugg	Polkka
Foksi	Rumba		Masurkka
Humppa			
Tango			

2.2 Tanssilavakulttuuri

Suomalainen lavatanssikulttuuri on ainutlaatuista maailmassa. Ainoastaan Suomessa ihmiset ko-
koontuvat säännöllisesti tanssimaan siihen tarkoitettuun tilaan, tanssilavoille. Suomessa eri pari-
tanssilajeja on muihin maihin verrattuna huomattavasti enemmän. Esimerkiksi Ruotsissa tanssi-
taan pääasiassa vain buggia ja foksia, ja muualla maailmassa tanssi-illat keskittyvät vain yhteen
tanssilajiin kerrallaan, kuten salsailtoihin. (Karppinen-Kummunmäki 2020, 19.)

Tanssilavojen pitkistä perinteistä huolimatta 2000-luvulla pienempiä tanssilavoja on jouduttu sul-
kemaan yleisön puutteen vuoksi. Tämä johtuu pitkälti siitä, että yhtä laajaa uutta tanssiharrasta-
jien sukupolvea ei ole tullut edellisen sukupolven tilalle. Tanssikulttuuri ei silti ole täysin katoa-
massa, vaan sitä on elvytetty pari- kolmekymppisten toimesta. Helsingissä on esimerkiksi

järjestetty We love Helsinki -tansseja, jotka ovat olleet hyvin suosittuja tapahtumia. Lavatanssit on nykyään myös suosittu liikuntamuoto, ja monet tanssiparit kuntoilevat tanssin avulla. (Leskinen, Josefsson, Ström, Salmi, Palmén-Väisänen & Hahtala, 2015.)

2.3 Suomalaisen tanssikulttuurin syntyminen ja kehittyminen

Suomessa seurataanssin historia ulottuu 1800-luvulle, jolloin tansseissa tanssittiin lähinnä valssia, jenkkää ja polkkaa 1900-luvun alkuun saakka. Näiden lisäksi oli myös joitakin paikkakuntaakohtaisia tanssilajeja, kuten rinkitanssi, kaulapolkka ja raatikko, joiden tanssiaskeleet eivät olleet valtakunnallisesti vakiintuneita. (Linna 2020, 25.)

Alun perin tanssien järjestämiseen ei ollut olemassa tanssilavoja, vaan suomalaiset tanssivat ulkona sopivan tasaisella alueella pelimannin säästyksellä (Kahila & Kahila 2006, 38). Tanssilavoja alettiin alkujaan rakentamaan Pohjanmaan rannikolle, josta ne levisivät 1890-luvulla valtakunnallisesti. 1900-luvun vaihteessa lähes jokaisella kylällä oli oma lavansa. Lavat olivat alkujaan katoksettomia pieniä tanssipaikkoja, jossa ei ollut kuin lautalattia ja kaiteet. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 56.) Katetut- ja talvikäyttöön sopivat lavat yleistyivät 1920–1930-luvuilla (Linna 2020, 14).

Tanssi-into kasvoi Suomessa 1900-luvun alkupuolella ja yleisö osoitti kiinnostustaan kyläpelimannien jälkeen tasokkaampaan musiikkiin, jota ammattimaiset tanssiorkesterit alkoivat tarjota 1920-luvulla (Karppinen-Kummunmäki 2020, 21). Esimerkiksi vuonna 1925 perustettu Dallapé-yhtye kiinnitti jo vuodesta 1926 alkaen yhtyeeseen konservatorion käyneitä muusikkoja, ja vuonna 1933 perustettiin Dallapé-opisto, missä kokeneemmat muusikot kouluttivat nuorempia muusikoita (Dallapé-orkesteri, 2017).

Talvisodan alettua 1939 Suomeen asetettiin tanssikielto. Lopullisesti rajoitukset purettiin jatkosodan jälkeen 1948. (Tanssipalvelin.) Tanssikiellon aikaan kielto oli niin ankara, että häissäkin oli sallittua hääparin tanssia vain yksi kappale vieraiden katsellessa vierestä. Tämän vuoksi salaa järjestetyt ”nurkkatanssit” yleistyivät. Nämä tanssit olivat spontaanisti järjestettyjä tansseja esimerkiksi jonkun kotona, ladossa tai vaikka niityllä. Tansseissa saattoi olla satamäärin osallistujia. (Puukka 2020.) Täysin vapaaksi ei sotienkaan jälkeen tanssiminen tullut, vaan huvitilaisuuksien järjestäminen kirkollisina juhlapyhinä pysyi kiellettyinä tai luvanvaraisena vielä 1990-luvulle saakka. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 71–75.)

Vuosina 1950–1980 tanssipaikkojen suosio kasvoi tasaisesti. Tultaessa 1990-luvulle monet pienet talkoopohjalta toimivat lavat lopettivat toimintansa väestön ikääntymisen ja tanssi-innon hiipumisen vuoksi. Isot tanssipaikat kasvattivat suosiotaan, sillä ne pystyivät tarjoamaan enemmän palveluita kuin pienemmät lavat. (Linna 2020, 157.) Lavatanssien suosio on hiipunut edelleen 2000-luvun aikana. Lavatanssikulttuuria on pyritty elvyttämään esimerkiksi hankkeilla, sillä tanssilavat ovat tärkeitä työllistäjiä muusikoille ja tapahtumajärjestäjille.

3 Tiedon rakentuminen ja osaaminen

Tieto käsitteenä voidaan jakaa eri ulottuvuuksiin, joista yleisimmin käytetty jaottelu on jako hiljaiseen ja eksplisiittiseen eli näkyvään tietoon. Näkyvä tieto on muodollista ja systemaattista tietoa, jota voidaan kuvata muun muassa sanojen, numerojen ja kaavioiden avulla. Hiljainen tieto puolestaan on henkilökohtaista ja abstraktia, eikä sitä pysty helposti ilmaisemaan verbaalisesti. Suomeksi käännettynä englannin kielen käsite *tacit knowledge* merkitsee ”sanatonta”, ”tiedostamatonta” tietoa, jota ei pystytä ilmaisemaan verbaalisesti. (Virtainlahti 2009, 42–43, 54.) Hiljaisen ja näkyvän tiedon yleisimpiä piirteitä on esitelty taulukossa 2.

Taulukko 2. Joitakin yleisiä käsityksiä hiljaisen tiedon luonteesta (Rolf 1995; Toom 2008, 36, muokattu)

Ei-hiljainen tieto	Hiljainen tieto
teoria, formaalit mallit	kokemus
abstrakti	konkreettinen
selitetty	itse koettu
tieteellinen	tieteellisen ulkopuolella
kontekstivapaa	kontekstisidonnainen
sana	toiminta

(Taulukko 2 jatkuu)

(Taulukko 2 jatkuu)

sana	toiminta
persoonaton, vastuuton	persoonallinen, moraalisesti kypsä
objektiivinen havainnoija	osallistuva toimija
teknokraattinen	humanistinen
oppikirjojen välittämää	traditioiden välittämää
sääntöjen välittämää	esimerkkien välittämää
koulutuksen teknokraattisuus	mestari-oppipoika-suhde
mahdollista verbalisoida	mahdotonta verbalisoida
selkeä	epäselvä

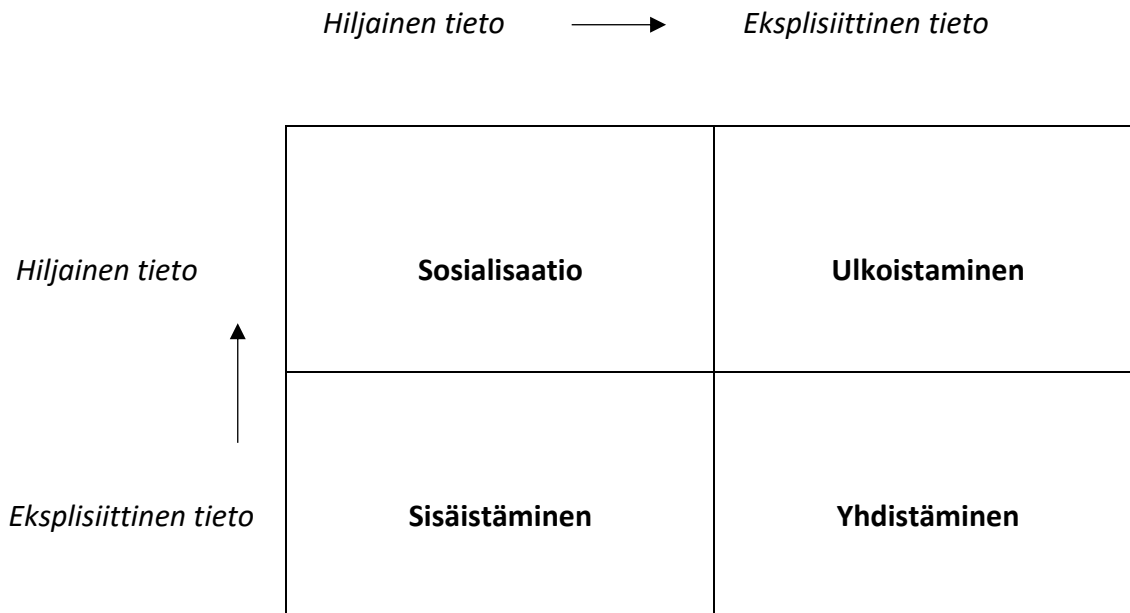
3.1 Hiljaisen tiedon määrittely

Hiljaisen tiedon täsmällinen määrittelemisen on vaikeaa käsitteen moniulotteisuuden vuoksi. Tutkijoilla on lukuisia toisistaan poikkeavia käsityksiä siitä, mitä hiljainen tieto pitää sisällään, mutta yhteistä heidän määritelmilleen on ajatus siitä, että hiljainen tieto on usein vaikea artikuloida eli pukea sanoiksi. (Pohjalainen 2012, 3.)

Hiljainen tieto -käsite (engl. tacit knowledge) on lähtöisin Michael Polanyin teoreettisen kehittelyn tuloksista. Polanyi erotti tietoteoriassaan hiljaisen tiedon näkyvästä tiedosta ja kiteytti hiljaisen tiedon käsitteen ajatukseen ”tiedämme enemmän kuin osaamme ääneen lausua” (Polanyi 1983, 4). Ihminen ei siis osaa tunnustaa kaikkea tietämistään, vaan tiedostettu osa on vain ”jäävuoren huippu” kaikesta tiedosta, jota ihmisellä on. Hiljaisen tiedon vastakohtana pidetään näkyvää tietoa. Näkyvästä tiedosta käytetään myös käsitteitä eksplisiittinen ja täsmällinen tieto. Polanyin termi fokuoitu tieto (focal knowledge) tarkoittaa tietoa, josta olemme fokuoituneet tietämiseen ja tietoisia siitä (Polanyi 1969, 128).

Japanilaiset Ikujiro Nonaka ja Hirotaka Takeuchi (1995) ovat tunnettuja hiljaisen tiedon mallintajia ja he ovat hyödyntäneet Polanyin tietoteoriaa luodessaan tiedonluonnin mallin, SECI-prosessin, jossa hiljainen tieto on valjastettu organisaatioiden käyttöön. SECI-mallissa on neljä vaihetta, joissa

esitellään hiljaisen tiedon muuntumista näkyväksi tiedoksi ja siitä edelleen uudestaan hiljaiseksi tiedoksi. (Nonaka & Takeuchi 1995, 57.)



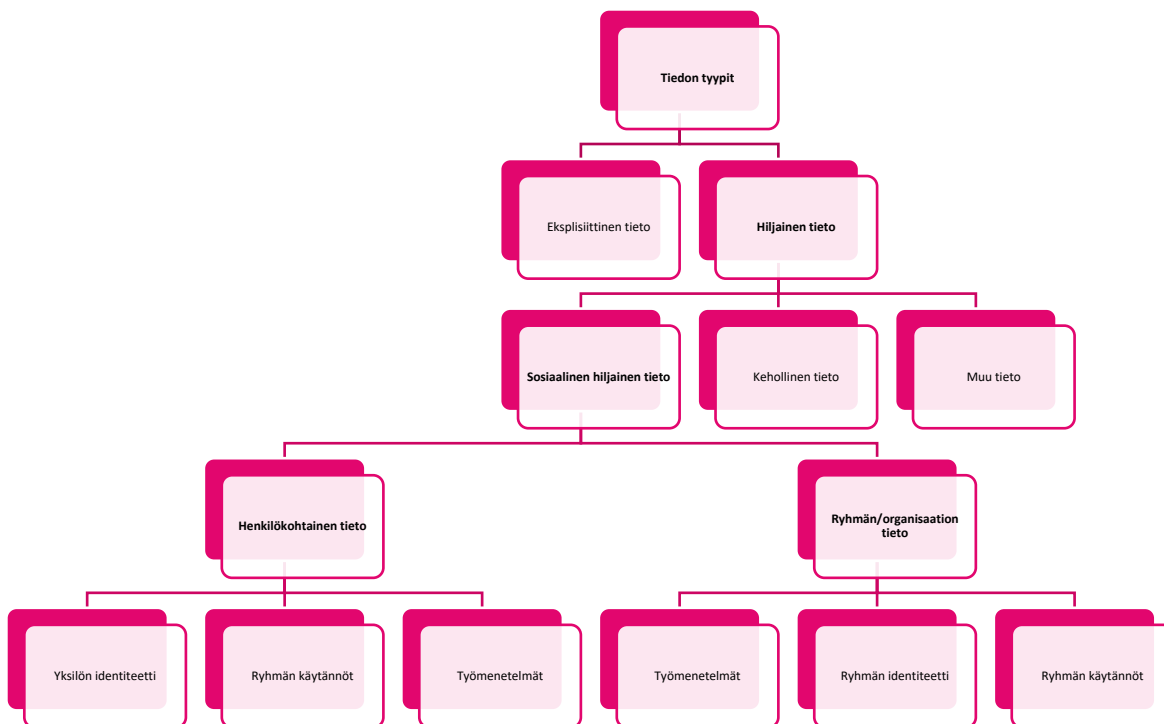
Kuvio 1. SECI-malli

SECI-mallissa sosialisaatio (socialization) on prosessin lähtökohta. Siinä hiljainen tieto välittyy kahden tai useamman ihmisen välillä ajatusmalleja, kokemuksia ja teknisiä tietoja jakamalla. Sanattomasti hiljainen tieto voi siirtyä esimerkiksi tilanteissa, joissa ”oppipojat” tarkkailevat ja jäljittelevät itseään kokeneempia ”mestareitaan”. Ulkoistamisen (externalization) vaiheessa hiljainen tieto muuntuu näkyväksi. Edellisessä vaiheessa keskustelemalla hankitut vertaukset, mallit, metaforat ja käsitteet artikuloidaan eli niistä muodostetaan eksplisiittisiä käsitteitä. Tämän jälkeen tietoa vaihdetaan ja yhdistetään. Yhdistämisvaiheessa uusi näkyvä tieto yhdistyy jo olemassa olevaan eksplisiittiseen tietoon, josta luodaan uutta tietoa. Viimeisessä vaiheessa eksplisiittinen tieto johtaa jälleen hiljaiseen tietoon, kun tieto siirtyy käytäntöön. Tämä sisäistämisen vaihe on läheistä sukua ”tekemällä oppii” -periaatteelle. (Nonaka & Takeuchi 1995, 62–69.)

Nonaka ja Takeuchi ovat erottaneet hiljaisesta tiedosta myös kognitiivisen ja teknisen ulottuvuuden. Kognitiivinen, tiedollinen ulottuvuus pitää sisällään yksilön ajatusmalleja, uskomuksia ja näkökulmia. Tekninen ulottuvuus sisältää ”know how”-ta eli ns. taitotietoa ja käytännön taitoja eli niin sanottua ”näppituntumaa”. (Nonaka & Takeuchi 1995, 56, 60.)

Suomessa hiljaista tietoa on ensimmäisenä tutkinut Hannele Koivunen (1997), jonka näkemyksen mukaan hiljaisen tiedon käsitteeseen sisältyy myös ihmisen geneettinen, ruumiillinen, myyttinen, arkkityyppinen ja kokemusperäinen tieto (Koivunen 1997, 78–79). Tässä määritelmässä hiljainen tieto pitää sisällään myös yksilön henkilökohtaiset kokemukset ja arvot, joita on vaikea pukea sanoiksi ja irrottaa erilleen tietämisestä.

Linde (2001) tuo hiljaisen tiedon määrittelyyn myös jaottelun, jossa hiljaisesta tiedosta on erotettu alaluokiksi sosiaalinen tieto, kehollinen tieto ja muu tieto, joista hän painottaa sosiaalista ulottuvuutta (kuvio 2). Linde on jakanut sosiaalisen tiedon vielä henkilökohtaisen tiedon ja ryhmän tiedon alakategorioihin. Henkilökohtainen sosiaalinen tieto pitää sisällään sen, millainen on yksilön identiteetti ryhmässä. Kuinka ryhmän jäsenenä ollaan, mitkä ovat sen omat käytännöt, ja mikä on ryhmän yhteinen ”kieli”. Linden mainitsema ryhmän hiljainen sosiaalinen tieto on vastaavasti kokonaan ryhmän/organisaation hallussa. Tämä tieto sisältää työhön liittyviä käytänteitä, ryhmän yhteisiä työskentelytapoja ja ilmentää sitä, miten päätökset tehdään organisaatiossa ja kuinka työtä tehdään yhdessä. Sosiaalisessa hiljaisessa tiedossa tärkeää on narratiivit eli kertomukset, joiden avulla hiljainen tieto välittyy. (Linde 2001, 162–163.)

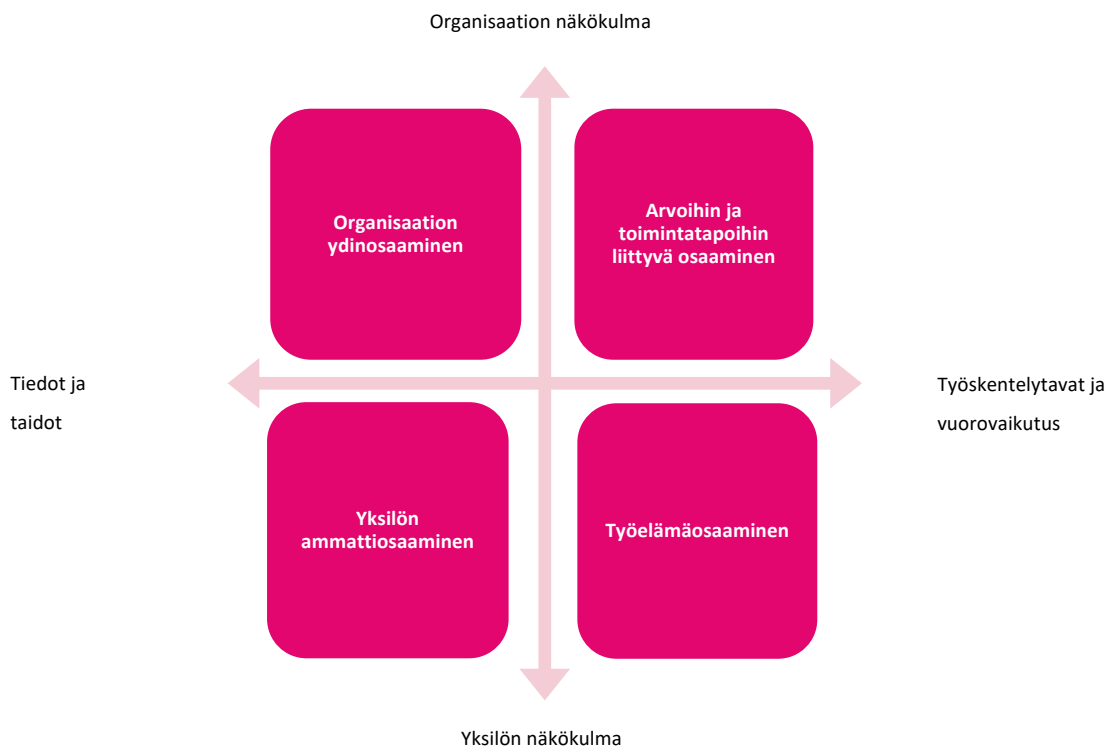


Kuvio 2. Hiljaisen tiedon tyypit Linden (2001, 162–163) mukaan.

3.2 Osaaminen

Osaamisen voi ymmärtää monella eri tavalla. Osaaminen liittyy vahvasti työntekoon, sillä jokaisessa ammatissa toimiessa tarvitaan sen vaatimaa erityisosaamista. Virtainlahden (2009, 23) mukaan työssä osaaminen tarkoittaa työn vaatimien taitoja ja tietojen hallintaa sekä niiden soveltamista työtehtäviin. Osaaminen on aktiivista tietämistä, jossa yhdistyy tietäminen sekä sen soveltaminen. Se ei ole pelkästään tietojen hallintaa vaan siinä yhdistyy myös taito ja niiden molempien sovittaminen käytäntöön. Osaamisen kehittäminen työssä on nykypäivänä tärkeää, sillä osaamisvaatimukset muuttuvat nopeasti. Yksilö voi kartuttaa työhön liittyviä tietoja esimerkiksi kurssien tai koulutusten avulla, mutta kokemus ja taidot puolestaan lisääntyvät tekemällä työtä. (Virtainlahti 2009, 23, 26.)

Osaamista voi tarkastella myös organisaatiotasojen näkökulmasta niin sanotun osaamispyyrän avulla (kuvio 3). Osaamispyyrässä ensimmäisessä lohkoissa on organisaation ydinosaaminen, substanssiosaaminen, joka liittyy taitoihin ja tietoihin organisaatiossa. Toisessa lohkoissa on arvoihin ja toimintatapoihin liittyvä osaaminen. Tähän kuuluu esimerkiksi organisaation työkuultuuri. Yksilön osaamista ovat yksilön ammattiosaamisen ja työelämäosaamisen lohkot. Osaamispyyrän vaakakselilla on tietojen ja taitojen sekä työskentelytapojen ja vuorovaikutustaitojen ulottuvuus. (Virtainlahti 2009, 29–30.)



Kuvio 3. Osaamispyyrä (Virtainlahti 2009, 29; Hätönen 2005; Green 1999, muokattu)

4 Tutkimuksen toteutus

Opinnäytetyömme tavoitteena on kartoittaa, millaista työhön liittyvää osaamista tanssimuusikoilla on. Tarkoituksena on myös selvittää, millaista hiljaista tietoa osaamisen taustalla on ja miten sitä hankitaan. Mitä käytänteitä ja kirjoittamattomia normeja tanssimuusikon työssä tulee vastaan?

Tutkimustehtävänä on kuvailla:

1. Millaista osaamista tanssimuusikon työssä vaaditaan?
2. Millaista tanssimuusikon työhön liittyvää hiljaista tietoa tanssimuusikoilla on?

4.1 Kohderyhmä

Tutkimus toteutettiin haastattelemalla viittä tanssimuusikon ammatin harjoittajaa. Rajasimme tutkimuskohdetta niin, että tanssimuusikolla tarkoitetaan tässä opinnäytetyössä muusikkoa, joka työskentelee niin sanotuilla perinteisillä tanssilavoilla eli ”kesälavoilla” ja toimii artistia säestävänä soittajana. Käytimme harkinnanvaraista otantaa ja kutsuimme haastatteluihin henkilöt, joilla tiesimme olevan riittävästi kokemusta ja tietoa tutkimastamme ilmiöstä. Haastattelijoiden valinta tällä perusteella on Puusan (2020, 106) mukaan juuri haastattelun metodinen etu. Kaikki kutsutut henkilöt suostuivat haastatteluun. Tässä tutkimuksessa ei tarkastella haastateltavien iän tai sukupuolen merkitystä, joten niitä yksityiskohtia ei tässä eritellä sen enempää.

4.2 Tutkimusmenetelmät

Opinnäytetyömme tutkimusotteena on kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus, jota käytetään silloin, kun halutaan tuoda esille ihmisen ajatuksia, käsityksiä, näkemyksiä ja tulkintoja. Laadullisessa tutkimusotteessa pyrkimyksenä on saavuttaa kokonaisvaltainen ymmärrys tutkittavasta ilmiöstä kohteena olevien henkilöiden näkökulmasta. Laadullisen tutkimuksen tavoitteena voi olla ilmiön ymmärtämisen lisäksi myös esimerkiksi uuden tiedon hankkiminen tai ilmiön kuvaaminen. (Puusa & Juuti 2020, 77, 80–81.)

Laadullista tutkimusta on totuttu luonnehtimaan tyyppillisesti määrällisen tutkimuksen niin sanottuna vastaparina. Puusan ja Juutin (2020, 77) mukaan ei ole kuitenkaan relevanttia määritellä laa-

dullista tutkimusta ainoastaan vertaamalla sitä määrälliseen tutkimukseen, sillä nämä eivät ole toisiaan poissulkevia tai vastakkaisia tutkimusotteita. Siinä, missä laadullisella tutkimuksella tuotetaan monipuolista ja yksityiskohtaista tietoa ilmiöstä, pyritään määrällisellä tutkimuksella enemmän yleistettävimpiin tuloksiin. Myös näiden aineistot ovat erilaisia: määrällisen tutkimuksen aineistot ovat yleensä numeerisessa muodossa ja laadullisen tutkimuksen aineistot tekstejä. (Puusa & Juuti 2020, 75.)

Laadulliseen tutkimukseen kuuluu useita suuntauksia ja lähestymistapoja, mikä on myös laadullisen tutkimuksen vahvuus. Laadullisen tutkimuksen tutkimusasetelma on joustava ja se antaa tilaa aineistolle, josta käsin johtopäätöksiä tehdään. Myös tiedon subjektiivinen luonne korostuu valitsemassamme lähestymistavassa, ja laadullisessa tutkimuksessa tutkijan ja tutkittavan kohteen suhde on läheinen. (Puusa & Juuti, 2020, 78–79.)

4.3 Aineiston kerääminen

Opinnäytetyömme aineisto kerättiin haastattelemalla. Päädyimme haastatteluihin menetelmän joustavuuden ja tutkimusaiheemme abstraktin luonteen perusteella. Tarkoituksenamme oli tuoda esiin tanssimuusikoiden näkökulma ja heidän oma ”äänensä”, jonka vuoksi haastattelu oli perusteltu menetelmä opinnäytetyöhömme (Puusa & Juuti 2020, 85).

Tutkimushaastattelun lajeja on useita ja ne eroavat toisistaan lähinnä kysymysten strukturointias-teen sekä haastattelutapojen käytännön toteutuksen kannalta. Opinnäytetyömme keskiössä ovat tanssimuusikoiden näkemykset ja kokemukset, joiden kartoittamiseen pidimme parhaimpana va-
lintana teemahaastattelua.

Teemahaastattelussa haastattelu etenee ennalta päätettyjen teemojen kautta ja haastateltava voi puhua aiheesta melko vapaasti, mistä arvelimme olevan hyötyä haastateltavien kokemusten ja näkemysten kartoittamisessa. Teemahaastattelussa osa kysymyksistä on ennalta määritelty, mutta se antaa tilaa myös vapaamuotoiselle keskustelulle ja tarkentaville kysymyksille. On tärkeää, että haastatteliija on perehtynyt hyvin tutkittavaan aihepiiriin, jotta teemahaastattelutilanteessa mo-
lemmat puhuvat samaa kieltä. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47–48; Puusa 112–113.)

Pyrimme valmistautumaan haastatteluihin huolellisesti, jotta aineistosta tulisi mahdollisimman kattava. Haastattelun tulee olla ennalta suunniteltua ja tavoitteellista, mikä erottaa sen tavallisesta, vapaamuotoisesta keskustelusta. Tutkijan tehtävänä aineistonkeruutilanteessa on ohjata haastattelua ja tarvittaessa hänellä on mahdollisuus myös kohdentaa tiedonhankintaa tutkimuskysymysten kannalta oikeaan suuntaan. Esimerkiksi strukturoidussa kyselylomakkeessa tähän ei ole mahdollisuutta, mikä voi vaikuttaa aineiston määrään ja laatuun. Haastattelun aikana tutkija pysyy tarvittaessa avaamaan kysymyksiä haastatellulle selkeämmässä muodossa ja esittämään lisätarkennuksia, mikäli näyttää siltä, että haastateltava on ymmärtänyt kysymyksen väärin tai ohjautumassa sivuun aihepiiristä. Haastattelu on aina vuorovaikutteista toimintaa, jossa osapuolet vaikuttavat toisiinsa. (Puusa 103, 106; Hirsjärvi & Hurme 2000, 42–43.)

Haastattelut toteutettiin maaliskuussa 2021. Kolme haastattelutilanteista oli yksilöhaastatteluita ja yksi parihaastattelu. Kaikki haastattelut äänitettiin. Tutkimuksen aiheita ja kysymyksiä ei kerrottu etukäteen haastateltaville, jotta nämä tiedot eivät johdattelisi haastateltavia. Haastattelut etenivät teemojen kautta, mutta kysymysten esittämisen järjestys poikkesi jonkin verran eri haastattelutilanteissa. Koska toinen meistä tutkijoista toteutti itse haastattelut, alkoi aineiston analyysi jo osittain haastattelujen aikana.

4.4 Aineiston käsittely

Kerätty aineisto järjestettiin ensin kirjoittamalla puhtaaksi eli litteroimalla äänitetyt haastattelut. Ryhdyimme käsittelemään aineistoa mahdollisimman pian haastattelujen jälkeen, jotta se olisi vielä ”tuoreessa muistissa”. Pyrimme säilyttämään aineiston sanallisen muodon mahdollisimman alkuperäisessä muodossa, jotta aineiston analyysi tapahtuisi lähellä sen kontekstia. Seuraavaksi litteroitu aineisto purettiin teema-alueiden alle käyttäen otsikoina haastattelun pääteemoja ja aineisto selvennettiin, eli siitä karsittiin epäolennaiset seikat. Tämän jälkeen teema-alueet yhdisteltiin ja muodostettiin uusia luokkia varsinaisessa analyysivaiheessa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 135–137, 144.)

Puusan (2020, 146) mukaan tutkijan tehtävänä on tulkita ja havainnoida, mutta myös eritellä ja yhdistellä havaintojaan. Aineiston analysointiprosessi voi edetä siis kokonaisuudesta osiin ja takaisin kokonaisuudeksi, josta tehdään jälleen johtopäätöksiä, kuten omassa tutkimuksessamme menetelimme. Teemoittelun jälkeen kuvailimme aineistosta nousseet teemat ja teimme niistä tulkintoja

sekä muodostimme johtopäätöksiä. Tulososiossa on käytetty suoria lainauksia elävöittämään tekstiä ja tuomaan esiin haastateltavien oman äänen.

Tutkijan on syytä pohtia tutkimuksen loppuvaiheessa, onko asetettuihin tutkimuskysymyksiin vastattu (Puusa 2020, 155). Hermeneuttisen kehän mukaisesti palasimme tarkentamaan tutkimuskysymyksiä ennen viimeisten johtopäätösten tekemistä.

5 Tulokset

Tutkimuksessa selvitettiin, millaista hiljaista tietoa tanssimuusikoiden osaamisen taustalla on. Aineisto kerättiin haastattelemalla kokeneita tanssimuusikoita. Kaksi pääteemaa teemahaastattelussa olivat *tanssimuusikon työ* sekä *tanssilava työympäristönä*. Hiljaisen tiedon käsitettä ei avattu haastateltaville etukäteen, eikä sitä kysytty suoraan haastateltavilta.

Haastateltavat olivat tehneet tanssimuusikon työtä ammatikseen 10–27 vuotta, joten kaikilla oli riittävän pitkä ja laaja kokemus ammatistaan, sekä runsaasti tietoa tutkimastamme ilmiöstä. Haastateltujen pääinstrumentit ovat tyyppillisiä tanssiorkestereiden soittimia.

Taulukko 3. Haastateltujen instrumentit ja työkokemus vuosina

	instrumentti	työkokemus vuosina
henkilö 1	kitara	10
henkilö 2	rummut	17
henkilö 3	basso	20
henkilö 4	koskettimet	23
henkilö 5	kitara	27

Haastateltavat henkilöt olivat päätyneet tanssimusiikin alalle kahdella tavalla. Osalla haastateluista perheen tai sukulaisten tanssimuusikkous johti alalle ryhtymiseen, kun taas osalla työura käynnistyi yksittäisestä tuurauskeikasta, jonka jälkeen töitä alkoi tulla lisää.

“Se menee meillä perheessä. Isä on vanha keikkakitaristi, hänen veli on keikkarumpali, aktiivinen edelleenkin, ja heidän isä eli mun isoisä teki tanssimuusikon uran.” (henkilö 5)

“Varmaan 18-vuotiaana oli sitten eka tanssikeikka Teuvo Oinaan bändissä tuuraajana, ja se on lähtenyt sitä kautta. Joku on kysynyt johonkin keikalle, ja aluksi on ollut yksittäisiä keikkoja. Sen jälkeen on päässyt tanssibändiin vakiosoittajaksi.” (henkilö 1)

“Niin tavallaan mä sain pestin bändiin, ja sitten siitä eteenpäin mä olen väliaikaisesti soittanut tanssimusiikkia jo 20 vuotta. Eli vahingossa.” (henkilö 3)

Haastateltavat kertoivat soittaneensa pääosin yhtyeissä, joissa on neljä muusikkoa ja artisti (laulusolisti). Kvartettien lisäksi osa haastateltavista oli tehnyt tanssimuusikon työtä myös trubaduurina, duona, triona sekä suuremmissa kokoonpanoissa. Jokainen haastatelluista oli soittanut uransa aikana vakiokokoonpanossa, mutta tehnyt myös paljon tuurauksia. Tuurauskeikat olivat henkilö 4:n mukaan merkittävä toimeentulon lähde ja mahdollisuus luoda uusia suhteita alalla. Jokainen haastateltu piti verkostoitumista välttämättömänä seikkana tanssimuusikkona työllistymisessä.

“Se on vaatinut aika pitkän työn itse asiassa, sellaista pitkäjänteistä työhommaa eli verkostoitumista. Alun perin sen takia mä olen mennyt kouluun, että opin tuntemaan ihmisiä alalta, että pääsen jonkin näköiseen hommaan. - - Et voi saada mitään töitä alalta, jos et tunne ihmisiä.” (henkilö 3)

“...aina joku kysyy, kysyy tuuraamaan ja sitten ne kysyy toisen kerran, jos haluaa. Ja kolmannen ja neljännen kerran. Sitten kun niitä on paljon, niitä ihmisiä, jotka kysyy, ja semmoinen hyvä verkosto. Sillä tavalla hommia on sitten tullut. - - Se rinki, joita noille keikoille kysytään on kuitenkin loppupelissä aika pieni. Se on aika sääli sinänsä, että sieltä jää monta hyvää soittajaa, jota vaan ei osata kysyä.” (henkilö 4)

5.1 Tanssimuusikon musiikillinen osaaminen

Tanssimuusikon työssä musiikillinen osaaminen on työn keskiössä ja siihen liittyy lukuisia hallittavia asioita, joista haastateltavat olivat melko yhtä mieltä. Oman soittimen hallitsemisen ja sujuvan nuotinlukutaidon lisäksi haastateltavat ottivat puheeksi myös korvakuulolta soittamisen ja improvisoinnin osaamisen.

“Korvakuuloasia on aika tärkeä siinä, just sen takia että aika monesti ei ole niitä nuotteja ollenkaan.” (henkilö 4)

“Kyllä mä hyvän korvakuuloosoittamisen laitan edelle tanssimusan puolella, kuin hyvän prima vis-tan. Mutta jos molemmat on hallussa, niin sehän on aina enemmän. Siellä pitää pystyä taikomaan lennostakin biisejä.” (henkilö 5)

Muusikko tekee soittaessaan lukuisia nopeita ratkaisuja. Kappaleiden nuotteihin on kirjoitettu yleensä melodiakulkuja ja sointuja, mutta se, missä suhteessa niitä soitetaan, on soittajan ratkaisu itse tai yhdessä orkesterin kanssa. Oman musiikillisen paikan löytäminen yhtyeessä koettiin osana tanssimuusikon osaamista.

“...hyvät bändin yhteissoittovalmiudet, että on sisäistänyt sen oman instrumenttinsa roolin siinä bändissä.” (henkilö 4)

Muita esiin nousseita asioita olivat melodian soiton ja komppauksen taidot. Henkilö 5 käytti ilmaisuna “hyvää komppitajua” kuvaillessaan, kuinka kitaralla kompataan eli soitetaan sointuja kappaleeseen ja tyyliin sopivasti.

5.2 Tanssikulttuuriin liittyvä osaaminen

Haastateltavat tanssimuusikot toivat esiin useita suomalaisen lavatanssikulttuuriin liittyviä ohjeita ja käytäntöjä, joita he ovat kohdanneet työssään. Suuri osa niistä liittyi keikan ohjelmiston koostamiseen ja soittamiseen niin, että tanssijoiden näkökulma on huomioitu. Tanssimusiikin lukuisien tyyllilajien hallinta oli kaikkien haastateltavien mielestä erittäin tärkeää. Kaikki tyyllilajit tulee osata soittaa sujuvasti, oikeassa tempossa ja sen lisäksi pitää tietää, mitä tyyllilajit pitävät sisälleen myös tanssin kannalta.

“Pitää tietää eri tyyllilajeissa lainalaisuudet, ja pitää osata soittaa tosi montaa eri tyyllilajia tanssikeikalla.” (henkilö 1)

Tyylinmukainen ja tanssietikettiä noudattelevan tanssimusiikin soittaminen vaatii soittajalta myös äänenvoimakkuuden hallintataitoja, joista haastateltavat totesivat seuraavaa:

”Tanssijat on aika tarkkoja siitä, että ei tule liian lujaa.” (henkilö 1)

”Varsinkin rumpalina on se, että pystyy soittamaan samat jutut eri äänenvoimakkuudella.” (henkilö 2)

Tanssi-illan ohjelmiston koostamiseen vaikuttaa perinteiset tavat, joilla tanssi-iltaa on totuttu rytmittämään. Haastatteluissa tuli esiin käsite ”setti”, jolla tanssimuusikot tarkoittavat yleensä 45 minuutin soittoa ja 15 minuutin kestävän tauon kokonaisuutta. Tanssilavoilla on totuttu tämän kaltaiseen jakotukseen, jolloin tanssin välissä on mahdollisuus levätä ja käydä ottamassa juotavaa ja syötävää. Henkilö 2 totesi, että setin soittamisen lisäksi orkesteri huolehtii usein myös äänitteeltä tulevasta tanssittavasta väliaikamusiikista taukojen aikana.

Toinen tanssi-iltaa rytmittävä tapa on se, että kappaleet soitetaan aina tyyllilajipareittain (kaksi valssia, kaksi foksia...). Kaikki haastateltavat mainitsivat tämän ohjeistuksen. Tämän ohjenuoran lisäksi tanssi-illan ohjelmistoa laadittaessa tanssimuusikon oletetaan tietävän myös monia muita käytänteitä.

Taulukko 4. Tanssi-illan ohjelmistoon liittyviä ohjeita haastateltavien mukaan

Tanssi-illan ohjelmiston laatimiseen liittyviä ohjeita
Tanssisetin kesto 45 min ja tauko 15 minuuttia Tanssisetien oletettu määrä on 4 settiä yhtenä iltana
Tanssilajit soitetaan pareittain
Tanssi-ilta aloitetaan valssilla
Pyritään soittamaan mahdollisimman monta eri tyyllilajia
Harvinaisemmat tyyllilajit kuten masurkka ja jenkka soitetaan setin lopussa
Naistentunnilla aikaan ei saa soittaa jenkkaa ja joitakin muita harvinaisempia tyyllilajeja
Energiaa vievien tanssirytmien jälkeen on syytä soittaa jokin rauhallisempi tyyllilaji

Tanssietiketti asettaa tiettyjä vaatimuksia myös muusikoiden esiintymiselle, pukeutumiselle ja lavan ulkoasua kohtaan. Henkilö 5 kuvasi esiintymistaidon merkitystä tanssimuusikon työssä:

”Ihmiset kuuntelee siellä silmillään niin sanotusti. Jos on pelkästään sellainen, että vahtaa kengänkärkiä, niin siinä tulee varsinkin yleisölle sellainen, varsinkin tanssi- ja iskelmägenressä, että tuo on huono soittaja. Mutta jos on huono soittaja, ja hymyilee leveästi, niin se voi ollakin sitten yhtäkkiä aivan valtavan virtuoosimainen heidän silmissään. Sellainen tietty valehteleminen ehkä on tärkeää.”

Jokainen haastateltava toi esiin myös yhtenäisen pukeutumisen, jota esiintyvältä orkesterilta odotetaan lavoilla.

”Pukukoodin olisi hyvä olla siisti, olisi mahdollisimman yhtenevä. Ei tarvii olla nyt sitä puvuntakkia ja kravattia, mutta kunhan se asu olisi sellainen yhtenevä, että bändi näyttää enemmän joltain muulta kuin Rosvo Roopen koplalta. Sitten se, että lava näyttää myös siistiltä. Se tekee hyvän vaikutelman, että ne piuhat on vedetty hyvin ja laittaa vielä omia lavoja.” (henkilö 2)

5.3 Muu osaaminen tanssimuusikon työssä

Tanssimuusikon on hallittava soittamisen ja laulamisen lisäksi myös monia muita taitoja työssään. Musiikillisen osaamisen lisäksi kaikkein tärkeimpänä tanssimuusikot pitivät hyviä sosiaalisia taitoja.

”Sosiaaliset taidot on kumminkin ykkösenä aina, vaikka olisi kuinka hyvä soittaja. -- Bändihän on soittajiensa summa, että siinä ei yksilösuorituksella pärjää mitenkään.” (henkilö 2)

Työssä täytyy haastateltavien mukaan tulla toimeen kaikenlaisten ihmisten kanssa ja ottaa vastaan palautetta niin työkavereilta kuin yleisöltä. Sosiaaliset taidot korostuvat keikkaelämässä, jossa vietetään aikaa tiiviisti työtovereiden kanssa keikkamatkoilla ja takahuoneissa. Välillä keikoilla on mukana myös tuuraavia soittajia, jolloin orkesterin jäsenet ovat toisilleen uusia tuttavuuksia.

”Pitää tulla ihmisten kanssa toimeen, että sitä ei voi korostaa liikaa. Mun mielestä on tärkeää se, että ei ole ihan pöljä, siis työkaveri. Se vaatii niin paljon sitä jaksamista, ja yhdessäoloa ja pitkiä matkoja. Monesti on niin, että ei tunne ennestään jotakin ihmistä, niin se vaatii niitä ulkomusiikillisiä asioita yllättävänkin paljon.” (henkilö 3)

Ilta- ja yöpainotteisen ammatin kuluttavuus tuli esiin useassa haastattelussa. Tanssimuusikon työpäivät ovat pitkiä ja raskaita. Matkat keikkapaikoille saattavat kestää useita tunteja ja mahdollisuus lepäämiseen ja ruokailuun ovat rajallisia.

”Kyllä mä näkisin, että myös sellaista hyvää fyysistä jaksamista, että ne päivät on tosi pitkiä ja rankkoja. Tyypillisesti 3–4 tuntia suuntaansa, ja sitten roudata ja tehdä keikka, ja sitten roudata takaisin, ja sitten ajaa samoilla silmillä vielä kotiin. Pitää olla hyvä fyysinen kestävyys, että jaksaa sen.” (henkilö 1)

”Kun eletään yörytmissä, ja sitten pitäisikin olla yhtäkkiä päivärytmissä. Semmoinen taito olisi hyvä olla.” (henkilö 4)

”Pitää pystyä valvomaan kuusi vuorokautta putkeen ja olla syömättä.” (henkilö 3)

Tien päällä haastavat tilanteet vaativat tanssimuusikoilta yllättävääkin osaamista. Muusikot liikkuvat usein keikoille yhteiskyydillä. Pitkillä keikkamatkoilla on varauduttava kaikkeen. Keikka-auton hajoaminen oli yksi yleisimmistä tanssimuusikoita kohdanneista ongelmista.

”Autonkorjaustaidot ei välttämättä ole pahitteeksi.” (henkilö 1)

Tanssimuusikon työssä työajat ovat epäsäännöllisiä, ja moni muusikko työskentelee yhden vakio-kokoonpanon lisäksi freelancerina muissakin yhtyeissä. Oman työn aikatauluttamisen ja organisoinnin kyky nostettiin esiin tärkeänä osaamisena.

”...vaatii jotain sellaista osaamista, että miten sen osaa sovittaa sen työn siihen muuhun elämään.” (henkilö 4)

”Hyvä organisointi- ja aikataulutuskkyky on mun mielestä tosi tärkeää, että osaa lähteä sinne keikalle ajoissa, ja osaa varata riittävästi aikaa siihen. Varsinkin jos tekee jotain tuurauksia, pitää olla itse vastuussa itsestään, niin sitten osaa aikatauluttaa sen päivän sillä tavalla.” (henkilö 1)

Tanssimuusikon työtä tehdään sekä työntekijän että yrittäjän asemassa. Henkilö 3 kertoi, että työssä vaaditaan myös talouspuolen osaamista, kirjanpitoon, laskutukseen ja verottamiseen liittyvissä asioissa.

5.4 Tanssilavat työympäristönä

Suomessa tanssilavojen kirjo on laaja pienistä mutterilavoista suuriin viihdekeskuksiin, ja tanssimuusikoiden työympäristö vaihtuu lähes jokaisena työpäivänä keikkapaikasta riippuen. Haasteltavien mukaan eri tanssilavat eivät kuitenkaan suuresti poikkea toisistaan työympäristöinä.

”Ne perusjutut on samat jokaisessa paikassa, mutta sitten voi olla näitä omia sääntöjä, vaikka että et roudaa ainakaan sitä kautta, ja nää asiat jotka pitäisi tietää.” (henkilö 4)

Haastateltavien kertomuksissa tanssikeikka alkaa ja päättyy soittimien ja muiden välineiden roudamiseen eli siirtämiseen autosta lavalle ja takaisin autoon. Henkilö 5 kuvasi seuraavasti yhtyeen työtehtäviä, kun he ovat saapuneet tanssipaikalle:

”Ensimmäisenä on pitkä huokaisu, että maailman raskain asia on avata ne keikka-auton ovet. Yleensä siinä käydään hakemassa kaffia ja poltellaan tupakit, jos on tupakkimiehiä. Sitten laatikko kerrallaan, samat pakkoliikkeet kuin aina ennenkin, että tuo kannetaan tuohon, ja kamat päälle ja pystyyn.”

Myös lavan henkilökunnan tapaaminen ja perehtyminen talon tapoihin ja ohjeisiin kuului tanssimuusikoiden rutiineihin keikkapaikalla.

”Ensimmäisenä pitää etsiä vastuuhenkilö, lavan tai paikan omistaja ja kohteliaasti esittäytyä. Sanoa ”päivää” ja kysyä mistä roudataan ja minne laitetaan roudauksen jälkeen tyhjät caset. Laitetaanko ne autoon vai jonnekin muualle? Missä on taukhuone, mitenkä menee soitot, jos on kaksi bändiä, niin kumpi aloittaa.” (henkilö 2)

Haastateltavat kertoivat, että ennen tanssi-iltaa on tyypillistä tehdä sound check, eli äänentoistolaitteiden hienosäätö. Musiikkitekologinen osaaminen nousi tärkeään asemaan tanssilavaympäristössä työskennellessä. Useimmiten tanssiorkestereilla ei ole erillistä äänitarkkailijaa, jonka vuoksi soittajien on hallittava äänentoiston tekniikka itse. Orkesterin oman äänentoistolaitteiston lisäksi tulee osata käyttää myös tanssipaikkojen järjestelmiä, jotka löytyvät talon puolesta.

”Onhan se niin kuin suotavaa, että kun menee bändi omin voimin ilman miksaajaa tai teknikkaa, jokainen jätkä osaa tehdä ja kantaa kortensa kekoon.” (henkilö 2)

”...siellä on jopa talon puolesta nykypäivänä huippulaadukasta pa-laitteistoa ja tällaista.” (henkilö 5)

Suuri osa kesälavoista on kymmeniä vuosia vanhoja, minkä vuoksi tanssimuusikolla olisi hyvä olla tietämystä myös sähköteknisistä asioista.

”...jokaisen keikkailevan muusikon, oli se sitten tanssimusiikkia tai mitä vaan, pitäisi käydä joku kurssi sähkötekniikasta. Varsinkin tanssilavoilla ja tuollaisissa vanhemmissa paikoissa ne sähköt ei välttämättä ole maailman turvallisimpia, ja pitää tietää, minkä voi kytkeä mihinkäkin, ja sitten että kaikki soittimet ovat samassa vaiheessa.” (henkilö 1)

Tanssimuusikon työssä keikkaan valmistaudutaan haastateltavien mukaan saman tyyppisesti. Kaikilla vastaajilla ruokailun tärkeys korostui haastatteluissa.

”Kannattaa syödä ennen keikkaa, jos on taipuvainen menemään verensokerit alas. Se on varmaan semmonen ennakkovalmistelu, mikä pätee ihan kaikkiin. Jos tosin tykkää olla nälissään, niin sitten ei.” (henkilö 2)

Muita valmistelevia tehtäviä on tanssimuusikkojen mukaan esiintymisvaatteiden vaihtaminen, uuden sovitusten pieni hienosäätö, ohjelmiston hiominen sekä settilistan valmistaminen. Henkilö 3 kertoi myös rauhoittuvansa mielellään hetken ennen keikkaa omissa oloissaan.

”Jos on vaikka uusia kappaleita ohjelmistossa, niin sitten kappaleiden läpikäyminen vielä ennen keikkaa. Ja sitten tietysti settilistan suunnittelu keikkaa varten, niin se on monesti aika tärkeä osa sitä. Tietysti, jos on sitten vakioporukka, niin se saattaa myös muodostua itse hetkessä siellä lavalla, jos on paljon soitettu niiden tyyppien kanssa, että sitten ei välttämättä tarvi tehdä etukäteen mitään.” (henkilö 1)

Haastatteluissa tuli ilmi, että tanssilavojen eroavaisuudet liittyivät niiden asiakaskuntaan ja lavan työskentelyolosuhteisiin, kuten esteettömään kulkuun ”roudatessa”.

”..joissain sama ohjelmisto ei mene läpi, ja jossain toimii perinteisempi ohjelmisto, ja jossain vähän nuorekkaampi. Se on ehkä semmoinen mikä radikaalistikin saattaa vähän muuttua.” (henkilö 1)

”Jotkut paikat on vaikeita roudata, jotkut taas on sitten helppoja. Ne on eroja, mutta muuten se itse työhön, liikkeen suorittaminen on aina sama.” (henkilö 5)

5.5 Osaamisen hankkiminen

Neljällä haastatellulla oli taustallaan muusikon ammattiopintoja ja yhdellä muita musiikin perusteiden opintoja. Haastatellut olivat yhtä mieltä siitä, että opintojen kautta he olivat saaneet musiikilliseen osaamiseen liittyviä tietoja ja taitoja sekä perusmuusikon valmiudet.

”Ja sitten oli vielä tuo konservatoriohomma, kyllä sieltä tuli sitten tiettyjä nimityksiä, varsinkin teoreettisia asioita, joita oli käyttänyt omassa soitossa joitakin juttuja, ja käänneilyt ne asiat oman päänsisällään, kuten harmoniset linjat. Sain niille sitten teoreettisen vastauksen, ja pääsin ymmärtämään sitä kokonaiskuvaa enemmän.” (henkilö 5)

Taulukko 5. Musiikkiopinnoista saadut valmiudet tanssimuusikon työhön

Musiikkiopinnoista saadut valmiudet tanssimuusikon työhön
Perusmuusikon valmiudet
Nuotinluku- ja prima vista
Balanssin hallinta
Transponointi
Soinnuttaminen
(Kitaran) sormitukset
Fraseeraus
Musiikkitekнологia
Tanssimusiikin tyylilajit
Esiintyminen
Ergonomia

Koulutuksen kautta hankitut taidot painottuivat selvästi tanssimuusikon työn musiikilliseen puoleen. Haastatellut kokivat, että he olisivat tarvinneet uransa alussa erityisesti sellaista tanssilavojen etikettiin ja tanssikulttuuriin liittyvää tietoa, joka opitaan yleensä vasta työn tekemisen kautta. Tällaisen osaamisen hankkimisessa kokeneemmat kollegat olivat arvokkaassa asemassa. Henkilö 3 totesi, että myös asiakkailta saatu palaute on opettanut tanssimuusikon työhön.

”Kyllä kaikki oppi on tullut kokeneemmilta, vanhemmilta kollegoilta, jotka on sitten jakanut tätä tietoa. -- Niitä on hyvin vaikeaa muuten ottaa mitenkään selville. Se ainut on vaan sellainen, että sitä keikkaa vaan on lähdeittävä tekemään, ja sitten oppii ne tietyt etiketit, ja sen hiljaisen tiedon.” (henkilö 1)

”Mulla oli sitten isän vanhoja soittokavereita, vanhoja muusikoita, iskelmä- ja rokkipuolelta ja jazz-puolelta. Mä opin heiltä tosi paljon.” (henkilö 5)

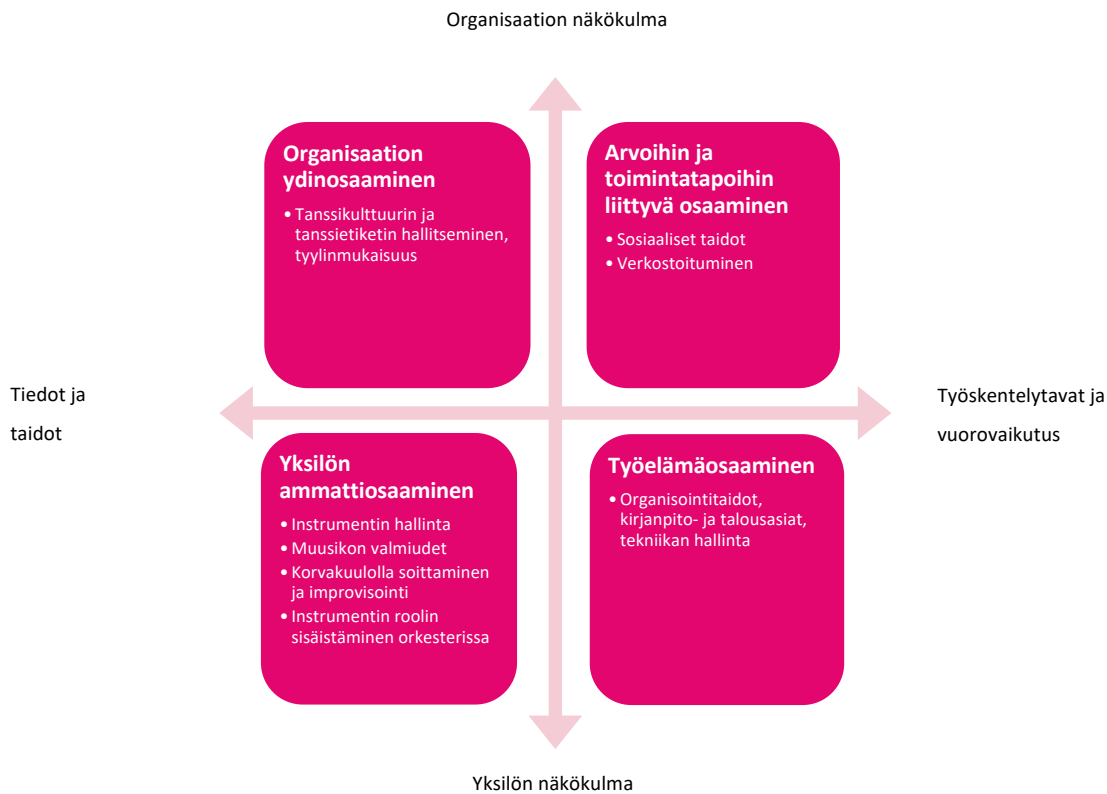
Myös oman soittimen tekniikkaan ja soundeihin liittyvää opastusta olisi kaivattu opinnoista saatujen muusikon valmiuksien lisänä.

”Monesti puhutaan, että jollain soittajalla on hyvät soundit, mutta siihen tosi vähän on mitään koulutusta.” (henkilö 1)

6 Johtopäätökset

Opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää, millaista hiljaista tietoa tanssimuusikon osaamisen taustalla on. Tutkimuksen tulokset on raportoitu luvussa 5. Havaitimme, että tanssimuusikoiden osaamisen alueet noudattelivat pääpiirteittäin osaamisympyrän jaottelua (muk. Virtainlahti 2009; Hättönen 2005; Green 1999). Osaamisympyrässä esitettyä *organisaation ydinosaa* tanssimuusikoiden näkökulmasta ovat tanssikulttuurin ja tanssietiketin hallitseminen sekä soittamisen tyylinmukaisuus. Nämä kuuluvat tietojen ja taitojen ulottuvuuteen, mikä on kuviossa esitetty vaaka-akselin vasemmassa reunassa. Tietoihin ja taitoihin liittyy myös *yksilön ammattiosaaminen*, eli oman soittimen hallinta sekä paikka orkesterissa, muusikon valmiudet ja improvisointitaidot sekä korvakuulolta soittaminen. Sosiaaliset taidot ja verkostoituminen tanssimuusikon työssä kuuluvat osaamisympyrän lohkoon, josta löytyy *arvoihin ja toimintatapoihin liittyvä osaaminen*. Vaaka-akselin oikeaan laitaan painottuu osaaminen, joka liittyy työskentelytapoihin ja vuorovaikutukseen. Sitä on myös *työelämäosaaminen*, kuten tanssimuusikoiden työssä

tarvittavat organisointitaidot, kirjanpito- ja talousasioiden osaaminen sekä tekniikan hallinta. (Virtainlahti 2009, 29–30.)



Kuvio 4. Osaamisympyrä ja tanssimuusikon työ (Virtainlahti 2008, 29; Hätönen 2005; Green 1999, muokattu.)

6.1 Tanssimuusikon työssä vaadittu osaaminen

Sosiaaliset taidot osoittautuivat tuloksissa jopa soittotaitoa tärkeämmäksi asiaksi. Hyvä soittotaito ei yksinään takaa työllistymistä alalla. Tanssimuusikon työssä soittajat viettävät paljon aikaa yhdessä, jonka vuoksi orkesterin jäsenten tulee tulla hyvin toimeen keskenään. Töiden saamisen kannalta verkostoituminen on merkityksellistä, sillä kollegat ovat tärkeimpiä työllistäjiä tanssimusiikin alalla, jossa piirit ovat pienet.

Tanssikulttuurin ja tanssietiketin hallitseminen tanssimuusikon työssä on välttämätöntä. Yhdeksi tärkeimmäksi asiaksi tuloksissa nousi tyyli- ja tanssilajien hallitseminen, joita yhden tanssi-illan aikana voi olla jopa yli kymmenen. Ohjelmiston laatimiseen tarvitaan myös erityisosaamista, sillä siinä tulee ottaa huomioon tanssittavuus ja tanssietiketin monimutkaiset koukerot.

Usein ajatellaan, että muusikon työ vaatii ainoastaan soittotaitoa. Tuloksista kävi kuitenkin ilmi, että tanssimuusikon on oltava melkoinen moniosaaja. Muusikon on hallittava niin äänentoistolaitteiden tekniikka, kuin omien instrumenttien huoltotoimenpiteet. Auto- ja sähkötekniikan tuntemus on eduksi, sillä muusikot matkustavat paljon, ja tanssilavoilla saattaa olla vanhanaikaisia sähköjärjestelmiä. Kekseliäisyys ja kädentaidot tulevat usein tarpeeseen.

6.2 Hiljainen tieto tanssimuusikon työssä

Tuloksista selvisi, että tanssimuusikon työssä on paljon hiljaista tietoa osaamisen taustalla. Hiljainen tieto tulee esiin muun muassa rutinoituneina toimintatapoina, sosiaalisessa vuorovaikutuksessa sekä ongelmanratkaisua vaativissa tilanteissa. Tanssimuusikot kertoivat, että työntehtävät ovat pääosin samanlaisia, vaikka keikkapaikka tai orkesteri vaihtuvat. Tanssiyleisö odottaa saavansa tanssietiketin ja perinteen mukaista viihdettä, ja orkesteri puolestaan pyrkii täyttämään yleisön odotukset.

Tanssimuusikon hiljainen tieto vaikuttaisi olevan niin sanottua sosiaalista hiljaista tietoa, joka sisältää tietoa esimerkiksi siitä, mitä on olla ryhmän jäsenenä ja mitkä ovat ryhmän toimintatavat (Linde 2001, 161–162). Tanssimuusikolla on oltava valmiudet työskennellä joustavasti eri ryhmässä.

Musiikkiopinnoista tanssimuusikko voi saada perusmuusikon valmiudet soittamiseen ja esiintymiseen. Suurin osa tanssikulttuuriin ja tanssimusiikkiin liittyvästä tietotaidosta ja osaamisesta hankitaan kuitenkin työtä tekemällä tai kokeneemmilta kollegoilta. Oppiminen muusikon työhön tapahtuu oikeastaan vasta käytännössä, eikä oppimista näin ollen ole helppo erottaa työskentelystä. Kirjallisia ohjeita, jotka kattaisivat kaiken tanssimuusikon työstä, ei ole olemassa.

Tanssimuusikon työssä käytänteet opitaan seuraamalla toisten toimintaa, kuten mestari/oppipoika-menetelmässä tehdään. Kuten Puusa ja Eerikäinen (2011, 60–61) toteavat, mitkään kirjalliset ohjeet tai tietojärjestelmät eivät voi korvata niitä käytännön tietoja ja taitoja, jotka siirtyvät keskustelemalla ja yhdessä työskentelemällä. Tämän vuoksi vaikuttaa johdonmukaiselta, että tanssimuusikokous siirtyy sukupolvelta toiselle, kun muusikkouteen liittyvät tavat ja käytänteet tulevat tutuksi kokeneempia muusikoita seuraamalla.

”Sukulaisten on sitten, varsinkin isoisän kanssa soittaminen sitten, kun vietin paljon aikaa siellä mummolassa. Iltaisin aina kuului sitten tuvan puolelta että: ”poika, kaiva kitara esille”, ja se rupesi soittamaan haitarilla, ja mun piti kompata häntä, ja korva-kuulolla mennä ne soinnut.-- Sitten kun aloitin siinä hänen bändissä, niin periaatteessa mä mietin, että se on ollut mulle sellainen keikkamuusikkouden korkeakoulu.” (henkilö 5)

Puusan ja Eerikäisen mukaan hiljainen tieto välittyy parhaiten yhdessä tekemällä ja oppimalla ja tämä kävi ilmi myös haastatteluissa. (Puusa & Eerikäinen 2011, 60–61.) Hiljaisen tiedon jakaminen ja oppiminen ovat läsnä kaikessa tanssimuusikon työaikana. Keikkamatkat, tauot, esiintymiseen valmistautuminen ja itse esitystilanteet ovat yhteistä aikaa, jossa samalla jaetaan ja vastaanotetaan tietoa huomaamatta.

Hiljaisen tiedon näkyväksi muuntumista ei tullut selkeästi esiin tuloksissa. Nonakan ja Takeuchin (1995, 62) SECI-malliin viitaten tanssimuusikoiden hiljaisen tiedon prosessointi jää tutkimustulosten perusteella sosialisointitasolle. Kokemuksia ja havaintoja jaetaan työtovereille, mutta niitä ei varsinaisesti tämän jälkeen tehdä näkyväksi. Yhtenä esimerkkinä tästä on orkesterin nuotit, jotka ovat vuosien saatossa jääneet päivittämättä, mutta joita silti käytetään illasta toiseen.

Hiljaisen tiedon jakamista olisi mahdollista hyödyntää paremmin organisaation (tanssiyhtyeen) sisällä. Näin välttyttäisiin siltä, että yhden muusikon siirtyessä orkesterista pois, ei kaikki henkilökohtainen osaaminen ja hiljainen tieto katoa hänen mukanaan. Tanssimuusikon osaamista ja tietoa voisi tallentaa kirjoittamisen lisäksi esimerkiksi kuvaamalla, videoimalla ja äänittämällä.

6.3 Eettisyys ja luotettavuus

Noudatimme opinnäytetyössämme Opetus- ja kulttuuriministeriön asettaman Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK) ohjeistusta hyvästä tieteellisestä käytännöstä. Sen ohjaamana pyrimme toimimaan tutkimustyössämme rehellisesti, yleistä huolellisuutta ja tarkkuutta vaalien. Käytimme parhaalla taidollamme tiedonhankinta-, tutkimus- ja arviointimenetelmiä, jotka ovat tieteellisen tutkimuksen kriteerien mukaisia sekä eettisesti kestäviä. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012,6.)

Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen tekemisessä tulee huolehtia edellä mainittujen lisäksi muun muassa seuraavista asioista. Tutkittavaa tulee kohdella heidän ihmisarvoaan ja oikeuksiaan kunnioittaen. Haastatteluun osallistumisen tulee olla vapaaehtoista ja tutkittavien tulee saada riittävästi tietoa tutkimuksen sisällöstä sekä käytännön toteutuksesta. Tutkimukseen osallistuneiden henkilöiden yksityisyyttä tulee suojella. (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2019, 7–9, 12.) Otimme huomioon myös Jyväskylän ammattikorkeakoulun (2020) tutkimuseettisen ohjeistuksen ja tutustuimme henkilötietoihin ja tietosuojaan liittyviin periaatteisiin.

Tutkimukseemme osallistuneet henkilöt saivat kutsuvaiheessa tietoa opinnäytetyöprosessista ja osallistuminen oli täysin vapaaehtoista. Haastattelut järjestettiin häiriöttömässä ympäristössä ja niiden äänittämisestä sovittiin haastateltavien kanssa.

Hyvään tutkimuskäytäntöön kuuluu myös tutkimuksen luotettavuuden arviointi. Tutkimusraportin tulee antaa selkeä kuva, miten tutkimustuloksiin on päädytty ja millaisia metodeja on käytetty, eli dokumentaation tulee olla riittävää. Tutkimustulosten tulee olla toistettavissa ja siirrettävissä esimerkiksi johonkin toiseen tutkimusympäristöön. (Aaltio & Puusa 2020, 178, 181.)

Tutkimamme ilmiö liittyy vahvasti meistä toisen henkilökohtaiseen elämään, joten jouduimme pohtimaan opinnäytetyöprosessin alussa, mikä on esiyymmärryksen merkitys tutkimuksessamme. Kävimme keskustelua siitä, miten esiyymmärrys saattaa ohjata ajatuksia ja tiedonhankintaa, sekä pyrimmekö välttämään sen tapahtumista. Koimme kuitenkin, että esiyymmärrys myös auttaa haastatteluissa, sillä haastattelija ja haastateltaja puhuvat ”samaa kieltä”.

Valitsemamme metodit olivat perusteltuja, mikä lisää tutkimuksen luotettavuutta. Teemahaastattelun runko valmisteltiin etukäteen ja myös mahdolliset lisäkysymykset pohdittiin ennen haastatteluja. Mahdollisesti suuremmalla tutkimusjoukolla aineistosta olisi saattanut tulla vielä rikkaampi. Haastatteluja äänittäessä käytettiin laadukasta mikrofonia hyvän äänenlaadun saavuttamiseksi ja haastatteluiden jälkeen aineisto litteroitiin pian, jotta haastattelun asiat olisivat hyvin muistissa.

Puusan (2020, 147) mukaan analyysivaiheen merkitys tutkimuksen luotettavuudelle on merkittävä. Analyysin tulee olla luotettavaa ja systemaattista. Tutkijan on vakuutettava, miksi hänen tulkintansa

on osuvaa ja paikkaansa pitävää. Käytimme opinnäytetyön tuloksia kuvatessamme suoria lainauksia, joiden avulla voi tehdä näkyväksi tutkijan päättelyketjuja (Puusa 2020, 154, 188).

6.4 Pohdinta

Suomalainen seuratanssikulttuuri on tärkeä osa suomalaista perinnettä, jonka toivotaan jatkuvan vahvana vielä tulevaisuudessakin. Tanssilavat ovat olleet yksi tärkeimpiä työllistäjiä muusikoille. Tällä hetkellä, keväällä 2021 eletään epätietoisuuden aikaa. Koronapandemian aikana 2020–2021 suurin osa tansseista on peruttu, ja useiden tanssipaikkojen toiminta on vaarassa taloudellisen epävarmuuden vuoksi. Tämä vaikuttaa myös tanssimuusikoiden työllistymiseen. Luultavasti kilpailu alalla tulee kovenemaan ja tanssimuusikoiden osaamisen vaatimukset tulevat korostumaan.

Tutkimuksessa ei painotettu sukupuolta tai ikää, eikä työkokemuksen pituuden eroja tai yhtäläisyyksiä tarkasteltu aineistoa analysoidessa. Näitä tekijöitä olisi mahdollista tutkia jatkossa lisää. Mielenkiintoista olisi esimerkiksi selvittää, missä vaiheessa orkesterin jäsenet muuttuvat hiljaisen tiedon vastaanottajista hiljaisen tiedon välittäjiksi ja ovat itse ”kokeneita kollegoita”, joilla on hiljaista tietoa.

Suomessa on vahva musiikkikoulutusperinne ja tanssimusiikkiperinne, mutta vaikuttaa siltä, että koulutus ei kohtaa käytäntöä työelämän valmiuksien osalta. Tanssimuusikoiden hiljaisen tiedon siirtyminen on tällä hetkellä työssä toimivien muusikoiden varassa. Tämän vuoksi hiljaista tietoa olisi hyvä tallentaa ja tehdä sitä näkyväksi esimerkiksi oppimateriaalin muodossa, jotta hieno suomalainen kulttuuriperintö säilyisi elinvoimaisena ja laadukkaana.

Lähteet

Aaltio, I. & Puusa, A. 2021. Mitä laadullisen tutkimuksen arvioinnissa tulisi ottaa huomioon? Teoksessa Puusa, A. & Juuti, P. (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Helsinki: Gaudeamus. (177–188)

A Duuri Oy. 2021. Esiintyjät. Viitattu 2.3.2021. <https://www.aduuri.fi/esiintyjat>

Dallapé-orkesteri. Bio. 2017. Viitattu 18.3.2021. <http://www.dallape.fi/fi/bio/>

Gramofoni Oy. 2021. Artistit. Viitattu 2.3.2021. <http://www.gramofoni.fi/artistit/>

Hakulinen, K. & Yli-Jokipii, P. 2007. Tanssilavakirja. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Jyväskylän ammattikorkeakoulu. 2020. Opiskelijan muistilista opinnäytetyöprosessin etiikasta. Viitattu 29.4.2021. https://intra.jamk.fi/opiskelijat/opinnayte/Opinnayte/Opiskelijalle_ont_etiikka.pdf

Kahila, H. & Kahila, P. 2006. Kun Suomi sanoi saanko luvan. Jyväskylä: Gummerus

Karppinen-Kummunmäki, H. 2020. Lavatanssin hurma. Keinuu kanssani. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Kielitoimiston sanakirja. 2020. Helsinki: Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 35. Viitattu 8.5.2021. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi>

Koivunen, H. 2000. Hiljainen tieto. Keuruu: Otava.

Leskinen L., Josefsson J., Ström K., Salmi S., Palmén-Väisänen A. & Hahtala S. 2015. Tanssilavojen viimeinen sukupolvi. Yle. Viitattu 29.4.2021. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/11/11/tanssilavojen-viimeinen-sukupolvi>

Linde, C. 2001. Narrative and social tacit knowledge. *Journal of Knowledge Management* 5 (2), 160-170.

Linna, M. 2020. *Tanssilavojen Suomi*. Hämeenlinna: Karisto.

Tiitinen, T. & Lintunen, J. 2009. *Tanssimuusikon käsikirja: blogi oppimateriaalina*. Pedagoginen opinnäytetyö, ammatillinen opettajakorkeakoulu. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Viitattu 16.3.2021 <https://www.theseus.fi/handle/10024/17190>

Lunkka, T. 2014. *Pilasitte meidän illan! Näkökulmia tanssipaikka-asiakkaiden tuntemuksiin*. Opinnäytetyö, Amk. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma. Viitattu 16.3.2021. <https://www.theseus.fi/handle/10024/70870>

MagnumLive. 2021. *Esiintyjät, orkesterit, iskelmä*. Viitattu 2.3.2021. <https://www.magnum-live.fi/esiintyjat-ja-ohjelmat/artistit-ja-tanssiorkesterit/>

Nonaka, I. & Takeuchi, H. 1995. *The Knowledge-Creating Company. How Japanese Companies Create the Dynamics of Innovation*. New York: Oxford University Press.

Pohjalainen, M. 2012. Hiljaisen tiedon käsite ja hiljaisen tiedon tutkimus: katsaus viimeaikaiseen kehitykseen. *Informaatiotutkimus*, 31 (3), 1–10.

Polanyi, M. 1969. *Knowing and Being. Essays by Michael Polanyi*. Chicago: The University of Chicago Press.

Polanyi, M. 1983. *The Tacit Dimension*. Gloucester: Peter Smith.

Puukka P. 2020. Sota-ajan tanssikieltoa valvottiin ankarasti, silti Suomi tanssi – kaksi kuoli, kaksi tuomittiin vankilaan, kymmeniä tuhansia sakotettiin. Yle. Viitattu 18.3.2021. <https://yle.fi/uutiset/3-11273713>

Puusa, A. 2020. Haastattelutyypit ja niiden metodiset ominaisuudet. Teoksessa Puusa, A. & Juuti, P. (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Helsinki: Gaudeamus. (103–117)

Puusa, A. & Eerikäinen, M. 2011. Onko hiljainen tieto todella hiljaista? Teoksessa Puusa, A. & Reijonen, H. (toim.) Aineeton pääoma organisaation voimavarana. UNIpress. (43–62.)

Puusa, A. & Juuti, P. Laadullisen tutkimuksen olemus. Teoksessa Puusa, A. & Juuti, P. (toim.) Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Helsinki: Gaudeamus. (75–85)

Pöyhönen, M. O. 2011. Muusikon tietämisen tavat. Moniälykyys, hiljainen tieto ja musiikin esittämisen taito korkeakoulun instrumenttituntien näkökulmasta. Tutkimus. Jyväskylän yliopisto.

Rantanen, Kimmo 2021, Ilta-Sanomat. Viitattu 16.3.2021. <https://www.is.fi/viihde/art-2000007843417.html>

Siltanen, A. 2008. ”Saa kuulostaa suht modernilta, vaikka se onkin tanssimusiikkia” –Tanssitietous tanssimuusikon apuvälineenä. Pro Gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto, musiikkikasvatus. Viitattu 29.4.2021. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/19016>

Tiitinen T. & Lintunen J. 2009. Tanssimuusikon käsikirja, Blogimuotoinen oppimateriaali. Pedagoginen opinnäytetyö, ammatillinen opettajakorkeakoulu. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Viitattu 29.4.2021. <https://www.theseus.fi/handle/10024/17190>

Tanssipalvelin. Suomalaisen seuratanssin historiaa. Viitattu 18.3.2021. <https://tanssi.net/fi/tausta/historia.html>

Toom, A. 2008. Hiljaista tietoa vai tietämistä? Näkökulmia hiljaisen tiedon käsitteen tarkasteluun. Teoksessa Hiljainen tieto. Tietämistä, toimimista, taitavuutta. (Toim.) Toom, A., Onnismaa, J. & Kajanto, A. Helsinki: Kansanvalistusseura. (33–58)

Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012. Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa. Viitattu 29.4.2021. https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2019. Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarvointi Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019. Viitattu 29.4.2021. https://tenk.fi/sites/default/files/2021-01/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2020.pdf

YSO – Yleinen suomalainen ontologia. 2021. Kansallisarkisto. Viitattu 9.5.2021. <https://finto.fi/yso/fi/>

Virtainlahti, S. 2009. Hiljaisen tietämyksen johtaminen. Hämeenlinna: Kariston Kirjapaino Oy.

Liitteet

Liite 1. Teemahaastattelun kysymykset

Tanssimuusikon työ

1. Miten olet päätynyt tanssimuusikoksi?
 - *Miten saat keikkoja?*

2. Millaista osaamista sinun mielestäsi tarvitaan tanssimuusikon työssä?
 - *Musiikillinen osaaminen*
 - *Muu osaaminen*

3. Jos sinulla on takana musiikkialan opintoja, mitä tanssimuusikon työssä käytettäviä taitoja olet oppinut sieltä.
 - *Musiikillinen osaaminen*
 - *Muu osaaminen*

Tanssilava työympäristönä

4. Mitä tehtäviä tanssimuusikon työhösi kuuluu tanssilavalla? (alkaen siitä, kun saavutte bändin kanssa tanssilavan pihaan ja loppuen kotiinlähtöön)
 - *Ovatko nämä tehtävät samoja paikasta riippumatta?*
 - *Tarvitseeko sinun tehdä jotain ennakkovalmisteluja ennen keikkaa?*

5. Millaisia asioita tanssimuusikon oletetaan tietävän tanssilavojen käytänteistä ja tavoista?
 - *Mistä olet saanut tietoa näistä käytänteistä?*
 - *Ovatko mainitsemasi käytänteet yleisiä vai vaihtelevatko ne paikkakohtaisesti?*
 - *Millaisiin asioihin kaipaisit tai olisit kaivannut opastusta?*

6. Minkälaisissa kokoonpanoissa olet työskennellyt tanssimuusikkona?

- *Jos olet työskennellyt useissa yhtyeissä, onko niiden toimintatavoissa yhteneväisyyksiä tai eroavaisuuksia?*