



Lumi-Emilia Kallionpää

## Nykysirkuksen kansainväliset yhteistyövierailut

Case: Tanssiteatteri Hurjaruuth

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Kulttuurituottaja AMK

Kulttuurituotannon tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

22.11.2022

## Tiivistelmä

Tekijä(t):	Lumi-Emilia Kallionpää
Otsikko:	Nykysirkuksen kansainväliset yhteistyövierailut Case: Tanssiteatteri Hurjaruuth
Sivumäärä:	34 sivua + 3 liitettä
Aika:	22.11.2022
Tutkinto:	Kulttuurituottaja AMK
Tutkinto-ohjelma:	Kulttuurituotannon tutkinto-ohjelma
Ohjaaja(t):	Lehtori Niina Torkko

---

Opinnäytetyön tavoite syntyi tarpeesta toteuttaa prosessikuvaus kansainvälisten artistien saapumisesta ja asumisesta Suomessa. Prosessikuvauksen pohjalta syntyi kehitysehdotuksia, joita voidaan soveltaa tulevissa kansainvälistä yhteistyötä vaativissa tuotannoissa. Kehitystyön tilaaja on Tanssiteatteri Hurjaruuth, ja opinnäytetyö keskittyy eritoten Tanssiteatteri Hurjaruuthin vuosittain toteutettavan Talvisirkus-tuotannon kehittämiseen ja kuvaamiseen. Opinnäytetyön keskeisiä käsitteitä ovat kansainvälisyys, kulttuurien välinen kommunikaatio ja viestintä sekä kehitystyö.

Toteutin opinnäytetyön tapaustutkimuksena, ja tutkimusmetodeina käytin puolistrukturoitua haastattelua sekä vertailuanalyysia. Haastattelin opinnäytetyötä varten neljää kansainvälistä sirkustaiteilijaa, jotka ovat esiintyneet Tanssiteatteri Hurjaruuthin Talvisirkus-tuotannossa. Lisäksi haastattelin Tanssiteatteri Hurjaruuthin teatterinjohtajaa. Haastattelut toteutuivat kesällä 2022 etäyhteyden välityksellä. Benchmarking-kohteena käytin opinnäytetyössä nykysirkurkusesityksiä tuottavaa Flow Productionsia, josta haastattelin taiteellista johtajaa.

Aineiston pohjalta olen avannut Tanssiteatteri Hurjaruuthin kansainvälisiin vierailuyhteistyöhön liittyvän prosessin ja poiminut aineistosta sekä toimivia käytänteitä että kehitettäviä kohtia. Opinnäytetyön tuloksena on prosessikuvaus kansainvälisten vierailuiden toteuttamisesta sekä tähän liittyvät kehittämissuositukset.

Opinnäytetyön tuloksia voidaan hyödyntää tulevien Talvisirkus-tuotantojen suunnittelu- ja toteutusvaiheessa. Myös muut suomalaiset esittävän taiteen toimijat, jotka isännöivät kansainvälisiä taiteilijoita, voivat löytää opinnäytetyöstä toimivia käytänteitä omaan toimintaansa.

Avainsanat: Sirkus, esittävät taiteet, kansainvälisyys, kehittämistyö, yhteistyö

## Abstract

Author(s): Lumi-Emilia Kallionpää  
Title: International co-operation Visitations of Contemporary Circus  
Case: Tanssiteatteri Hurjaruuth  
Number of Pages: 34 pages + 3 appendices  
Date: 22 November 2022

Degree: Bachelor of Culture and Arts  
Degree Programme: Cultural Management

---

Instructor(s): Niina Torkko, Senior Lecturer

The purpose of this study was to make international co-operations processes visible in Dance Theatre Hurjaruuth's Winter Circus production. The aim was to find practices that are proven to work as well as some practices that might need to be reconsidered. As for the methods, I interviewed four international circus artists who had taken part in the Winter Circus production. I also interviewed Dance Theatre Hurjaruuth's Head of Theatre. The groups consisted of volunteers who were chosen with help from the Head of Theatre, and we were connected via email.

The results showed that the co-operation experience with Hurjaruuth was mostly a positive experience amongst the participants. The study was able to map out a clear process description starting from recruitment process to postproduction practices. However, the study also managed to introduce some new process proposals to improve future practices for upcoming productions at Hurjaruuth as well as other performing arts operators.

The findings may demonstrate that even though Hurjaruuth has been a reliable partner for international artists for years, they do not seem to have a clear manual on how the whole international co-operation process is carried out. Therefore, this study might be valuable when starting new planning processes for future Winter Circuses or other internationally related productions.

Keywords: Circus, performing arts, internationality, development work, co-operation

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Kansainvälisyys ja kulttuurien välinen viestintä esittävän taiteen kentällä	2
2.1	Kulttuuri	2
2.2	Viestintä	5
3	Tilaaajan kuvaus	7
4	Tutkimuskysymykset	8
5	Tilaaajan kuvaus	9
5.1	Aineistonhankintamenetelmät	10
5.2	Tapaustutkimus	11
5.3	Tutkimusasetelman kuvaaminen ja toimintaympäristö	11
6	Haastattelut	13
6.1	Rekrytointiprosessi	14
6.2	Sopimukset ja saapuminen Suomeen	17
6.3	Asuminen uudessa kaupungissa	19
6.4	Elämää harjoitus- ja esityskauden aikana	22
6.5	Kulttuurien välinen yhteistyö ja siihen liittyvät haasteet	24
7	Benchmarking	26
7.1	Esiintyjien rekrytointi ja isännöinti	27
7.2	Kulttuurierojen haasteita ja onnistumisia	29
8	Kehittämisehdotukset	31
9	Pohdinta ja arviointi	33
	Lähteet	35
	Aineisto	36
	Liitteet	38
	Artist interview questions	38
	Teatterinjohtajan haastattelu	39



# 1 Johdanto

Esittävien taiteiden kentällä on aina osattu hyödyntää kansainvälisyyttä. Monet sirkus- ja teatterituotannot kätkevät taakseen laajan kykykirjon eri kulttuuritaustoista saapuvia esiintymisen ammattilaisia. Esityskaudet kestävät monesti useita kuukausia, ja työn luonteen takia artistien on asetettava täksi ajaksi aloilleen vieraaseen ympäristöön (Korpiniitty, 2022).

Ihmisten liikkuvuuden lisääntyessä myös kansainväliset yhteistyöt teatterien ja esiintyjien välillä helpottuvat, mutta mitä teatterien tulisi ottaa huomioon kansainvälisten artistien työn helpottamiseksi?

Opinnäytetyöni on tilannut Tanssiteatteri Hurjaruuth, joka toteuttaa vuosittain yli 30 000 katsojaa vetävän Talvisirkuksen. Talvisirkuksen tunnusomaisena piirteenä on jo pitkään ollut monikulttuurinen työryhmä. Tuotantoa esitetään joka vuosi kahden kuukauden ajan, ja artistit saapuvat Suomeen harjoittelemaan jo hyvissä ajoin etukäteen. (Korpiniitty, 2022.)

Haluan opinnäytetyössäni kehittää kansainvälisten artistien työskentelyoloja paremmiksi ja selvittää, miltä artisteista tuntuu viettää aikaa tiiviissä esityskuplassa vieraassa kulttuurissa ja millaisia haasteita oleskeluun liittyy. Artistien kokemusten pohjalta toivon pystyväni luomaan kokonaiskuvan siitä, millaisena he kokevat aikansa Suomessa ja miten kansainvälistä yhteistyötoimintaa voitaisiin kehittää teatterin sisällä.

Työskentelin vuonna 2021 syksyn ajan Tanssiteatteri Hurjaruuthilla markkinoinnin ja viestinnän parissa, jonka lisäksi toimin yleisöoppaana Talvisirkuksen esityskaudella. Pääsin näkemään läheltä, kuinka antoisaa on hyödyntää useiden eri kulttuuritaustoista saapuneiden artistien osaamista viimeisen päälle viilatussa sirkustuotannossa. Olen aina ollut kiinnostunut kuulemaan ihmisistä ja heidän erilaista lähtökohdistaan, minkä vuoksi opinnäytetyön aihevalinnaksi valikoitui toiminta monikulttuurisessa työympäristössä.

Monikulttuurisen työympäristön sisällä on tärkeää olla tietoinen kulttuurien eroavaisuuksista ja hallita kulttuurien välisen viestinnän perustyökalut. Vaikka kaikkia maailman ihmisiä yhdistävät samat perustunteet, on eri kulttuureilla omat tapansa käsitellä konflikteja, epävarmuutta ja onnistumisia. (Pakola 2009.) Kuinka nämä tavat näkyvät tai vaikuttavat työympäristössä, joka on lähtökohtaisesti monikulttuurinen ja nopeatempoinen. Opinnäytetyössäni aion yhdistää kulttuureista, kansainvälisyydestä ja kulttuurien välisestä viestinnästä löytyvää teoriaa kehitysehdotuksiin kansainvälisen yhteistyön sujuvoittamiseksi sekä siihen, miten esittävän taiteen organisaatio voisi tehdä kansainvälisten taiteilijoiden työskentelyolosuhteista mahdollisimmat toimivia.

## **2 Kansainvälisyys ja kulttuurien välinen viestintä esittävän taiteen kentällä**

Tässä osuudessa pyrin määrittelemään kehittämistyöhön liittyvää keskeistä käsitekenttää, kuten kulttuurin, viestinnän ja kulttuurien välisen viestinnän käsitteet. Kansainvälisiä yhteistöitä toteutettaessa kulttuurin merkitystä ei tule sivuuttaa.

### **2.1 Kulttuuri**

Kulttuurin määritelmä on laaja. Voidaan ajatella, että kulttuuri on kaikkea, mitä ihmiskunta tai tietty yhteisö on yhdessä saavuttanut henkisesti tai aineellisesti. Käsitteenä kulttuuri juontuu latinan sanasta *colere*, joka tarkoittaa suoraan käännettynä verbiä viljellä. Kulttuurien syntyminen on siis valettu aikaan, jolloin ihmiset asettuivat aloilleen viljelemään maata. Tämä ympäristö mahdollisti kulttuurien kehittymisen ja kasvamisen, kun energiaa vapautui selviytymisen ulkopuolelle. (Opetushallitus, n.d.)

Kulttuuria voidaan tarkastella käyttämällä apuna erilaisia malleja, ja tunnetuimpia kulttuurimalleja ovat Geert Hofsteden ja Richard Lewisin

tutkimuksista syntyneet huomiot. Hofsteden mallin kivijalkana toimivat arvot, joiden päälle kaikki muut kulttuurin tasot asettuvat. Rituaalit rakentuvat arvojen päälle ja rituaaleihin voidaan lukea muun muassa uskontoon liittyvät seremoniat sekä kulttuuriin liitettävät tavat, kuten juomarahojen antaminen ravintoloissa. Sankarit ovat kulttuurin sisällä eräänlaisia roolimalleja, joiden käytökseen liitetään haluttua toimintaa. Uloimmalla eli symboliikan tasolla käsitellään ruokatottumuksia, kulttuurin suosimaa värimaailmaa ja esimerkiksi kansallislippuja. (Hofstede, 2001, s. 9–11.)

Geert Hofsteden mallissa kulttuurit jaetaan kuuteen eri ulottuvuuteen. Ulottuvuuksia ovat valtaetäisyys, individualismi ja kollektivismi, maskuliinisuus ja feminiinisyys, aikakäsitys sekä pidättäytyväisyys ja heittäytyvyys. Hofsteden mukaan kaikki maailman kulttuurit sijoittuvat johonkin näiden ulottuvuuksien välille. Esimerkiksi suomalaista yhteiskuntaa tarkasteltaessa voidaan suomalainen kulttuuri asettaa valtaetäisyydeltään pieneksi maaksi: Suomessa ajatellaan esimerkiksi työntekijöiden ja esihenkilöiden olevan arvoltaan lähellä toisiaan, ja hierarkkiset rakenteet ovat muutenkin matalia. Viestintä työyhteisön sisällä on suoraa, eivätkä ääneen sanotut asiat kiertele totuutta. (Richard Lewis Communications, 2016a.)

Suomi, kuten monet muutkin länsimaat, on individualistinen yhteiskunta. Suomessa siis arvostetaan itsenäisyyttä ja kulttuurin arvoihin kuuluu, että yksilöt huolehtivat lähtökohtaistesi itsestään. Suomessa esimerkiksi monisukupolviset kotitaloudet ovat harvinaisia, sillä yhteiskunta mahdollistaa sairaiden ja vanhusten hoidon perhepiirin ulkopuolella. Kun tarkastellaan feminiinistä ja maskuliinista ulottuvuutta, Suomi sijoittuu selkeästi feminiinisen ulottuvuuden puolelle. Feminiinisissä kulttuureissa pyritään yhteiskunnassa yksilöiden välistä tasa-arvoa edistäviin toimiin ja työ- ja vapaa-ajan tasapainoon. (Richard Lewis Communications, 2016a.)

Hofsteden mallissa mitataan myös epävarmuuden sietämistä. Tällä mittarilla Suomi sijoittuu heikosti epävarmuutta sietäväksi kulttuuriksi, jossa yhteinen toiminta perustuu pitkälti kulttuurissa vallitseville säännöille. Epävarmuutta



heikosti sietävissä kulttuureissa säännöt luovat käytökselle turvaa ja yksilöillä on vahva sisäinen tarve noudattaa niitä, vaikka toisinaan säännöt eivät vaikuttaisi järkeenkäyville. Suomalainen yhteiskunta luokitellaan normatiiviseksi kulttuuriksi, eli kulttuurin sisällä on suuri tarve toimia oikeudenmukaisesti.

(Richard Lewis Communications, 2016a.)



Kaavio 1. Edward T. Hallin jäävuorimalli

Edward T. Hall on esittänyt jäävuoriteorian, jonka mukaan kulttuuria voidaan verrata jäävuoreen. Jäävuoren huipun näkyvä osa kuvastaa kulttuurin näkyvimpiä ulottuvuuksia, kuten pukeutumista, ruokatottumuksia ja käyttäytymismalleja sekä käytöstä. Kulttuurin sisällä määritellään, millainen käytös on sosiaalisesti hyväksyttävää tai jopa toivottua. Käyttäytymismalleja kulttuurissa kuvastavat esimerkiksi sanaton viestintä ja puhetyylit. Jäävuoren pohja taas kuvastaa kulttuurin arvomaailmaa, johon luetaan myös aikakäsitys sekä tilankäyttö. Pinnan alle jäävän arvomaailman pohjalta syntyvät kulttuurin kansalliset arvot, joita ovat muun muassa kulttuuriin liitettävät asenteet ja tapa tarkastella maailmaa. (Hall, 1989, s. 16–17.)

## 2.2 Viestintä

Viestintä on lähtökohtaisesti kahden tai useamman yksilön väliseen vuorovaikutukseen perustuva prosessi, jossa vaihdetaan tietoa lähettäjän ja vastaanottajan välillä. Tiedonvaihdannan aikana osapuolet tuottavat viestille merkityksiä ja pyrkivät tulkitsemaan sitä. Eräs viestinnän tärkeimmistä tavoitteista on saavuttaa keskinäistä ymmärrystä viestinnän osapuolten välillä, ja siitä kieli myös viestinnän latinankielinen vastine *communicare*, jonka merkitys on jakaa tai tehdä yhdessä. (Åberg 1996, s. 14.) Siukosaaren mukaan viestintä työyhteisöissä on tavoitteellista toimintaa, joka perustuu suunnitteluun ja johtamiseen. Viestinnän onnistumisen avaimet ovat hänen näkemyksensä mukaan yhteisön ammatillisessa osaamisessa sekä yksilöllisessä panoksessa osana tavoitteiden saavuttamista. (Siukosaari, 1999, s. 11.)

Viestinnän voi tyypitellä kahteen eri luokkaan, sanalliseen ja sanattomaan. Burgoonin ja Hooblerin (2002, s. 245) mukaan sanatonta viestintää voidaan luokitella seitsemään eri kategoriaan. Näihin kategorioihin kuuluvat kehollinen viestintä, kuten erilaiset ilmeet, eleet, asennot, katseet ja kävelytyyli. Sanatonta viestintää voidaan harjoittaa myös kosketuksen kautta, fyysisen ulkomuodon välityksellä sekä esineillä, ajankäytöllä ja ympäröivän tilan haltuun ottamisella. Yleisesti ajatellaan, että sanattoman viestinnän merkitys viestintätapahtumassa vaihtelee tilanteittain ja toisinaan sanattoman viestinnän painoarvo voi olla yhtä merkityksellinen kuin sanallisesti ilmaistun viestin. (Wiio 1992, s. 69.)

## 2.3. Kulttuurienvälinen viestintä

Kulttuurienvälistä viestintää on tapahtunut kautta aikojen. Globalisaatio saatetaan toisinaan käsittää uutena tapahtumana, mutta kulttuurit ja ihmiset ovat liikkuneet koko yhteiskunnan historian ajan harjoittaen kulttuurienvälistä viestintää. Nykyisen ajankuvan erityispiirre on eräänlaisessa jatkumattomuudessa, kun maailma ympärillä on alati kiihtyvässä muutoksessa. Esimerkiksi lyhyet työsuhteet ja vaihtuvat yhteisöt niiden ympärillä aiheuttavat epävarmuutta ja kuulumattomuuden tunnetta kokijalle. (Bauman, 2004, s. 20.)

Nykyisessä globalisoituneessa maailmassa oman identiteetin täytyy joustaa, sillä erilaiset tavat ja merkitykset leviävät laajalti ja yksilön on pohdittava, mihin ryhmään kuuluu (Herman, 2004, s. 732).

Kulttuurien välinen viestintä on kommunikaatiotilanne, jonka aikana eri kulttuuritaustoista tulevat ihmiset ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Kulttuurien välistä viestintää voidaan terminä myös käyttää kuvaamaan yleisesti puhuttaessa viestintätilanteista monikulttuurisissa yhteisöissä ja ympäristöissä. Nykyaikana työntekijän kansainvälisyyttä pidetään kentällä kilpailuetuna ja toisaalta kansainvälisyys on integroitunut vahvasti vallitsevaan työkuulttuuriin. (Bennett, Landis, 2003, s. 2.)

Kulttuurienvälisen tutkimuksen kenttään ovat suuresti vaikuttaneet Geert Hofstede ja Richard D. Lewis omilla kulttuurien tulkinnan malleillaan. Sekä Hofsteden että Lewisin malleissa kansalliset kulttuurit esitetään ulottuvuuksien kautta, jotka on saatu selville paneutumalla kyseisten kulttuurien tapaan ratkaista yhteiskunnassa esiintyviä ongelmia. Hofsteden määritelmä kulttuurille perustuu mielen ohjelmoinnille, joka erottaa tietyn ryhmän jäsenet muiden ryhmien jäsenistä. (Hofstede, 2009, s. 6.) Hofstede kertoo mielenohjelmoinnin tapahtuvan kolmessa tasossa, jotka voidaan jakaa universaaliin, kollektiiviseen sekä yksilölliseen tasoon. Kaikilta ihmisiltä löytyviä yhdistäviä piirteitä käsitellään universaalilla tasolla, johon sisältyvä käytös yhdistyy geneettiseen perimään. Kollektiivinen taso kattaa oppimisen kautta saadut käytösmallit ja yksilöllisellä tasolla tarkoitetaan perinnöllisesti siirtyviä ominaisuuksia, joiden avulla yksilöt voidaan erottaa esimerkiksi perheenjäsenistään. (Hofstede, 2001, s. 2–3.)

## 2.4 Kansainvälisyys ja kulttuurien välinen viestintä esittävän taiteen kentällä

Koen kansainvälisyyden esittävän taiteen kentällä tärkeäksi ulottuvuudeksi, sillä se mahdollistaa laajan kykykirjon rakentamisen ja erityisesti sirkustuotannoissa kansainvälisyyttä pidetään normina. Lotta Vaulo tiiviistää Teatteri & Tanssi +

Sirkus -lehden Niina Jääskeläisen kirjoittamassa artikkelissa *Kansainvälisyys on tärkeää* (2021) kansainvälisyyden merkityksellisyyttä seuraavasti: "Sirkus taiteenalana on lähtökohtaisesti kansainvälistä. Niin kauan kuin Suomessa ei ole mahdollisuuksia kiertää ja teatteritalojen rakenne perustuu vakituisiin ensemble-kokoonpanoihin, tulee suomalainen sirkus tarvitsemaan kansainvälistä toimintaa."

Cuporen teatteriselvityksessä (2006) tulee ilmi, että 2000-luvun aikana kyselyyn vastanneista suomalaisista teattereista kansainvälistä yhteistyötä on tehnyt 23 teatteria, joista noin 40 %:lla on käynnissä jatkuva kansainvälinen yhteistyö. Noin puolet vastanneista arvioi myös, että kansainvälisen yhteistyön merkitys kasvaa tulevaisuudessa osana teatteritoimintaa. Merkittävä määrä suurista teattereista arvioi kotimaisten vierailuiden ulkomaille lisääntyvän lähivuosien aikana, ja keskisuurista teattereistakin lähes puolet olivat tätä mieltä. Vähiten kansainvälisistä yhteistöistä tai niiden kehittämisestä olivat kiinnostuneita täyskunnalliset teatterit. (Kanerva & Ruusuvirta, 2006, s. 38.)

### 3 Tilaajan kuvaus

Tanssiteatteri Hurjaruuth ry on vuonna 1981 perustettu erityisesti lastenteatteriin keskittyvä tanssiteatteri, jonka tunnetuimpia tuotantoja ovat Talvisirkustuotannot sekä lapsiyleisölle suunnatut tanssiteokset. Tanssiteatteri Hurjaruuthin tilat sijaitsevat Kaapelitehtaalla, jonne teatteritoiminta siirtyi vuonna 1993. Hurjaruuthia on ollut mukana perustamassa suomalaisia tanssin kentän ammattilaisia, kuten Soile Lahdenperä, Tuula Lento, Hannele Niirainen, Arja Pettersson ja Riku Virtanen. Nykyinen teatterinjohtaja (vuonna 2022) on koreografi Liisa Korpiniitty, taiteilijanimeltään Liisa Risu. Tanssiteatteri Hurjaruuth aloitti toimintansa kiertueteatterina, ja etenkin 1980- ja 1990-lukujen aikana toiminta oli hyvin aktiivista. Kiertuenäytöksiä järjestettiin julkisissa tiloissa, kuten rautatieasemilla ja kirjastoissa. Teatteri on toteuttanut useita kiertueita myös ulkomaille ja käyttänyt tiiviisti tuotannoissaan kansainvälisiä esiintyjä. (Korpiniitty, 2022.)

Tanssiteatteri Hurjaruuthin alaisuudessa työskentelee vakituisesti noin 10 työntekijää sekä yhteensä noin 130 henkilöä vuosittain useissa eri tuotannoissa. Hurjaruuthin ohjelmistossa yhdistellään sirkuksen, nykytanssin ja kuvataiteen elementtejä, ja teatteri on toiminnallaan elvyttänyt sirkustaiteen tuotantoa Suomessa. Suureen osaan teatterin ohjelmistoa sävelletään musiikki alusta alkaen. Lapsiyleisöjä silmällä pitäen teatterilla järjestetään myös Tonttukoulu-harrastustoimintaa, jossa perehdytään monipuolisesti eri sirkuksessa käytettäviin taitoihin. (Korpiniitty, 2022.)

Tanssiteatteri Hurjaruuthin ylivoimaisesti suosituin tuotanto on joka vuosi uudistuva Talvisirkus. Aikaisemmin Kaapelitehtaan Pannuhallissa järjestetyssä esityksessä vierailee vuosittain yli 30 000 katsojaa. Vuonna 2022 Kaapelitehtaalle valmistuneen Tanssin Talon myötä myös Talvisirkus siirtyy jatkossa uusiin tiloihin. Muita tuotantoja ovat muun muassa pelkistä naisesiintyjistä koostuva klovnifestivaali Punainen Helmi sekä 1980-luvulta vuoteen 2021 pyörinyt kansainvälinen lapsille suunnattu tanssifestivaali Ruutia!, joka on nykyisin hajautettu kokovuotiseksi vierailuohjelmistoksi. Yleisötyö ja teatterin kehittäminen sen pohjalta ovat tärkeä osa Hurjaruuthin toimintaa. Teatteri on aktiivinen toimija useissa hankkeissa, ja se järjestää monipuolisesti keskustelutilaisuuksia, työpajoja ja taiteilijatapaamisia. (Korpiniitty, 2022.)

## **4 Tutkimuskysymykset**

Tässä luvussa avaan tarkemmin, kuinka olen toteuttanut tutkimusasetelman opinnäytetyön tekoprosessin aikana ja millä tutkimusmenetelmällä olen tehnyt opinnäytetyöni. Kehittämistyön tarkoituksena on luoda Tanssiteatteri Hurjaruuthille prosessikuvaus, jonka pohjalta löydetään sekä kehittämiskohteita että onnistumisia liittyen yhteistyöhön kansainvälisten sirkustaitelijoiden kanssa. Tanssiteatteri Hurjaruuth on jo vuosia toteuttanut menestyksekkäästi kansainvälisiä teatterituotantoja, joiden koetaan pääsääntöisesti onnistuneen hyvin. Selkeää prosessikuvausta ei kuitenkaan ole aiemmin määritelty ja sen vuoksi Tanssiteatteri Hurjaruuth haluaa kehittämistyön avulla ymmärtää

mahdolliset kehittämistä vaativat osa-alueet kansainvälisiä yhteistöitä tehtäessä. (Korpiniitty, 2022.)

Valmis prosessimalli kansainväliselle yhteistyölle voisi helpottaa tulevaisuudessa yhteistöiden aloittamista ja esimerkiksi uusien teatterin työntekijöiden perehdyttämistä. Prosessimallin kuvauksen avulla voidaan myös löytää onnistuneita toimintatapoja, joiden toistamista on hyödyllistä jatkaa.

## 5 Tilaajan kuvaus

Opinnäytetyön tutkimusmenetelmäksi valikoitui tutkimuskysymyksen perusteella kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus. Kvalitatiivista tutkimusta pidetään kvantitatiivisen eli määrällisen tutkimuksen vastakohtana. Kvalitatiivista tutkimusta tehdään usein aineistolähtöisesti, minkä takia se valikoitui myös tämän opinnäytetyön tutkimusmenetelmäksi. Kvalitatiivinen tutkimus ei ole yksinomaan minkään tietyn tieteenalan tutkimusasetelma, vaan se pitää sisällään runsaasti erilaisia lähestymistapoja ja menetelmiä ilmiöiden tutkimiseen. Tärkeää on asioiden merkitys ja sen monet eri ilmenemismuodot. (Varto, 1992, 24.)

Yhteistä piirrettä kaikelle kvalitatiivisille tutkimuksille voidaan hakea induktiosta eli aineistolähtöisyydestä, kun taas kvantitatiivinen tutkimus kaartaa enemmän deduktioon eli teorialähtöisyyteen. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tutkija ei koskaan pysty pysymään täysin objektiivisena, vaan tämän omat oletukset vaikuttavat aina tutkimuksen tekemiseen. Töttö (2004) tuo oivaltavasti esille, että kaikki tutkimus on lähtökohtaisesti vain pinnan raapaisemista, eikä tutkimuksella voida koskaan saavuttaa tiettyä ilmiötä sen kokonaisuudessaan ja syvällisyydessään.

## 5.1 Aineistonhankintamenetelmät

Pääasiallisena aineistonhankintamenetelmänä käytin puolistrukturoitua haastattelua, jota kutsutaan myös teemahaastatteluksi. Puolistrukturoidun haastattelun peruslähtökohtana on, että haastateltavalta kysyttävät kysymykset ovat muotoiltu jo etukäteen, mutta niiden paikkaa on haastattelun aikana mahdollista muuttaa. Sen lisäksi, että kysymysten paikkaa voi vaihdella, myös lauserakenteita sekä tarkkoja sanamuotoja voi haastattelun lomassa muokata. Puolistrukturoidussa haastattelussa osa ennalta määritetyistä kysymyksistä saatetaan jättää pois, mikäli ne koetaan epärelevantteiksi haastattelutilanteen aikana. Toisaalta taas haastattelun aikana saattaa nousta uusia kysymyksiä, joita ei ole suunniteltu ennakkoon. Puolistrukturoidun haastattelun hyötyjä ovat muun muassa se, kun haastattelua ei haluta ohjata tiettyyn suuntaan liikaa ja siihen halutaan jättää keskusteluvaraa. (Ojasalo, Moilanen & Ritalahti, 2014, s. 41.)

Toisena aineistonhankintamenetelmänä käytän benchmarkingia eli vertailuanalyysia. Tulen vertaamaan Tanssiteatteri Hurjaruuthin prosessia muihin esittävän taiteen toimijoihin ja löytämään näistä yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Benchmarking tarkoittaa siis oman tai tutkittavan toiminnan vertaamista johonkin vastaavaan toimintaan. Benchmarkingissa pyritään löytämään oppeja muilta toimijoilta ja soveltamaan näitä oppeja omaan toimintaan. (Hotanen, Laine, Pietiläinen, 2001, s. 6.)

Benchmarking-kohteeksi tässä opinnäytetyössä valikoitui Oululainen Pirjo Yli-Maunulan kuratoima Flow-sirkus, jota tuottaa Flow Productions. Flow Productions sopii toimintamalliltaan vertailukelpoiseksi Tanssiteatteri Hurjaruuthin kanssa, sillä kumpikin toimija majoittaa ja palkkaa aktiivisesti kansainvälisiä taiteilijoita Suomeen. Flow Productionsin tuottaman Flow-sirkussarjan erikoisalaa ovat monitaiteelliset immerssiiviset teokset, joissa yhdistellään muunmuassa nykysirkusta, tanssia ja teatteria. (Yli-Maunula, 2022.)

## 5.2 Tapaustutkimus

Kuten aiemmin on mainittu, opinnäytetyö on muodoltaan tapaustutkimus eli case-study. Tapaustutkimus keskittyy syvällisesti yhden tapauksen, tässä työssä Tanssiteatteri Hurjaruuthin Talvisirkus-tuotannon kansainvälisten vierailujen kehittämiseen. Tapaustutkimus pyrkii tuottamaan täsmällistä tietoa hyvin yksityiskohtaisesti kuvatusta ilmiöstä, eli se ei kovinkaan luotettavasti ole toistettavissa muiden tapausten kohdalla. Tapaustutkimus liittyy aina vahvasti sen kontekstiin, eli aikaan ja paikkaan, johon kyseinen tapaus siinä tutkimuksessa liittyy. Konteksti voidaan jakaa kahteen eri tasoon, eli toimintaympäristöön ja laajempaan toimintaympäristöön. Sisempää toimintaympäristöä yritetään tutkimuksen tekemisen aikana avaamaan mahdollisimman tarkasti, mutta ulompaa toimintaympäristöä on mahdotonta kuvata kovinkaan kattavasti yhdessä tutkimuksessa. (Kallinen & Kinnunen, n.d.)

## 5.3 Tutkimusasetelman kuvaaminen ja toimintaympäristö

Toimintaympäristön ulkoreunoille rakentuu laajemmin käsitettävä toimintaympäristö, johon vaikuttavat juuri sen hetkinen poliittiset, kulttuurilliset ja institutionaaliset rakenteet. Näitä rakenteita ei tapaustutkimuksessa pystytä eikä edes pyritä laajasti avaamaan. Laajempaa toimintaympäristöä avataan siis vain siltä osin, mikä on tutkimuksen kannalta oleellista. (Kallinen & Kinnunen, n.d.)

Kehittämistyötä varten haastattelin Tanssiteatteri Hurjaruuthin Talvisirkus Bau-tuotannossa esiintyneitä kansainvälisiä sirkuksen ammattilaisia. Talvisirkus Bauta esitettiin useita kertoja viikossa loppuvuoden 2019 ja alkuvuoden 2020 aikana Kaapelitehtaan Pannuhallissa. Esitys sai inspiraatiota Kaapelitehtaalla samanaikaisesti rakennettavasta Tanssin Talosta, ja sen kantavana teemana nähtiin rakennustyömailta otettuja vaikutteita yhdistettynä nykysirkukseen sekä Kaapelitehtaan ja Salmisaaren historiaan. (Korpiniitty, 2022.)

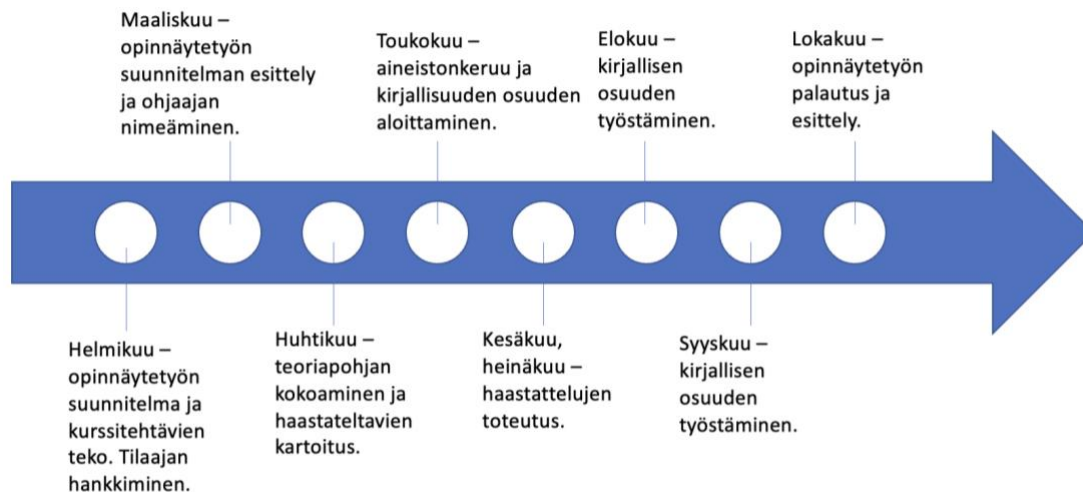
Sirkustaiteilijoita tuotantoon saapui laajasti ympäri maailmaa, kuten Espanjasta, Saksasta, Ranskasta, Ruotsista, Argentiinasta sekä tietenkin Suomesta.



Talvisirkus Bauta esitettiin sekä täysimittaisina iltanäytöksinä että päivisin lyhennettyinä versioina yläkouluikäisille osana Taidetestaajat-kulttuurikasvatusohjelmaa. (Korpiniitty, 2022.)

Tutkimuksellista kehittämistyötä varten haastattelin osaa aiemmin mainituista kansainvälisistä sirkustaiteilijoista. Pyysin opinnäytetyöni yhteyshenkilöä, joka toimii myös teatterinjohtajan asemassa, ottamaan yhteyttä aikaisempien vuosien kansainvälisiin sirkustaiteilijoihin. Sain tämän kautta esiintyjien yhteystiedot, joita lähestyin haastattelupyynnöillä sähköpostitse. Sovin haastattelut neljän esiintyjän kanssa. Esiintyjien lisäksi halusin haastatella teatterinjohtajaa, jonka kanssa haastattelu toteutettiin kokonaisuudessaan suomeksi. Teatterinjohtajan kysymyspatteristo erosi myös sisällöltään sirkustaiteilijoiden haastattelukysymyksistä. Esiintyjien haastattelut koostuivat 11 kysymyksestä (kts. liitteet), ja ne toteutettiin etänä Zoomin välityksellä. Haastattelurunko oli kaikille sama, mutta itse haastattelutilanteen pyrin pitämään keskustelunomaisena ja vastavuoroisena.

Opinnäytetyön tulosten luotettavuuteen saattaa liittyä joitakin epävarmuustekijöitä: Opinnäytetyön tutkimusotanta on verrattain pieni, eikä sen tuloksia voi sellaisenaan välttämättä yleistää suoraan muiden teattereiden tuotannoissa. Lisäksi asemani tutkijana saattaa olla osittain subjektiivinen Tanssiteatteri Hurjaruuthin aikaisemman työpaikkani vuoksi. Haastattelut sirkustaiteilijoiden kanssa toteutettiin englannin kielellä, joka ei ollut kenenkään haastateltavan tai minun äidinkieli. Tämän vuoksi tutkimuksen tuloksissa voi näkyä myös eroja kielen vivahde-erojen tulkinnassa.



Kaavio 2. Opinnäytetyön aikataulut.

Opinnäytetyön työstämiseen kului kokonaisuudessaan aikaa noin yhdeksän kuukautta. Kaaviosta 2. voidaan tarkastella opinnäytetyön edistymistä vuoden 2022 aikana. Eniten aikaa vei haastattelujen aikataulut sekä kirjallisen osuuden työstäminen.

## 6 Haastattelut

Tässä luvussa tuon ilmi tutkimuksen tuloksia ja kuvailen tutkittavien taustoja tarkemmin. Tutkimusmateriaalia kertyi kaiken kaikkiaan noin viiden tunnin edestä ja tulen käyttämään suoria lainauksia haastateltavien kertomuksista. Tulen viittamaan sirkustaiteilijoihin pseudonyymeillä H1, H2, H3 ja H4. Teatterinjohtajan haastatteluja käsitellessä viitataan häneen nimellä T1.

Haastatteluissa kävi ilmi, että kaikki tutkittavat ovat kotoisin eri läntisen Euroopan maista ja omaavat vahvan kansainvälisen työtaustan esittävien taiteiden saralla. He pystyivät tarjoamaan syvällisempää analyysia Talvisirkuksen kehittämiseen tähtäävistä toimintatavoista, sillä suurin osa oli jo aiemmin toiminut kansainvälisessä työympäristössä. Aikaisemmat kokemukset oman kotimaan

ulkopuolisista tuotannoista auttavat lisäämään tutkimukseen vertailuanalyysia muihin teatteritoimijoihin verrattuna.

Haastateltavista H1 ja H2 ovat kotoisin Etelä-Euroopasta ja aloittaneet sirkustaiteilijauransa siellä sijaitsevissa sirkustaiteeseen erikoistuneissa kouluissa. H1 kuvailee itseään Washington-trapetsiartistiksi ja kertoo nauttivansa myös klovnerian kehittämisestä. H1 on työskennellyt aiemmin Espanjassa ja Ranskassa, joissa on kerännyt kansainvälistä kokemusta. Hän kertoo valmistuneensa belgialaisesta sirkuskoulusta. H2:n spesialiteetti on kiinalainen tolppa (*chinese pole*), ja hän on valmistunut ranskalaisesta sirkuskoulusta.

H3 kertoo, että hänellä oli Talvisirkus-tuotannossa suuri rooli ja hänen pääasialliset taitonsa ovat diabolon käsittelyssä sekä akrobatiasa. H3 on lähtöisin Saksasta, mutta on työskennellyt sirkustuotannoissa ympäri Keski-Eurooppaa, esimerkiksi Alankomaissa. Hän kertoo haastattelun aikana, ettei tuntenut Suomea kovinkaan hyvin ennen tänne saapumistaan, mutta oli aina kiinnostunut kokemaan talven pohjoisessa.

H4 on syntynyt Sveitsissä, mutta asuu nykyään Suomessa. Hänellä on ranskalaistaustaa äitinsä kautta, joten hän pystyi kommunikoimaan myös ranskaksi muiden artistien kanssa. H4 kertoo, että hänellä on suomalainen kumppani ja että hän saapui siksi muita artisteja aiemmin Suomeen kuvaamaan markkinointimateriaalia Talvisirkus-tuotantoon. H4 on erikoistunut ilma-akrobatiaan, ja hänellä oli kaksi sooloa esityksen aikana.

## 6.1 Rekrytointiprosessi

Rekrytointiprosessista kysyessäni T1 selventää, että Talvisirkus muotoutuu lähtökohtaisesti sen teeman kautta. Tila asettaa reunaehdot esityksen sisällölle, mutta muuten Talvisirkusta voitaisiin kuvata prosessissa muotoutuvaksi esitykseksi. Vuodesta riippuen lajikirjoa pyritään vaihtelevaan, ja joinain vuosina esitys on muotoutunut jo hyvinkin valmiiksi kansainvälisten artistien saapuessa Suomeen. T1 kertoo, että toisinaan esitys rakennetaan loppuun

harjoituskaudella, jolloin myös esiintyjillä on mahdollisuus vaikuttaa lopputulokseen. Osa sirkusnumeroista on jo etukäteen valmisteltuja, ja valmiiden numeroiden puvustusta, musiikkia, valoa ja videoita muokataan kokonaisuuteen sopiviksi. Toisinaan numerot tehdään alusta asti harjoituskaudella. Etukäteen saatetaan siis etsiä tiettyjä taitoja omaavia artisteja, mutta joskus taas numero tai jokin sen osa-alue rakentuu löydettyjen taitojen ympärille. Tämän lisäksi T1 mainitsee, että rekrytointivaiheessa etsitään tietoisesti aktiivisia ja luovia persoonia.

T1 kertoo, että Talvisirkuksen esiintyjien rekrytointiprosessi alkaa hyvissä ajoin alkuvuodesta ennen syksyllä käynnistyviä esityksiä. Hän lisää, että esiintyjä etsitään aktiivisesti ulkomailla, eritoten Ranskassa, järjestettäviltä sirkusfestivaaleilta. Sirkusfestivaaleilla esiintyy usein sirkuskouluista valmistuvia luokkia, ja nämä tapahtumat ovat suosittu paikka uusien kykyjen löytämiseen. T1 nostaa esille erityisesti yksittäisiä artisteja ja duoja esittelevän *Cirque De Demain* -festivaalin ja kuvailee sen olevan paikka nuorien tulevaisuuden tähtien kuratoimiseen. Cirque De Demain järjestetään vuosittain tammikuussa, jolloin rekrytointiprosessi polkaistaan virallisesti käyntiin. Prosessin aikana seurataan tiiviisti eurooppalaisia sirkuskouluista valmistuvien opiskelijoiden lopputöitä, joita esitetään sirkusfestivaaleilla myös rekrytointiprosessin aikataulun ulkopuolella. T1 mainitsee kouluista erityisesti ranskalaisen Centre National des Arts du Cirquen, lyhyesti CNAC, joka nousee esille myös muiden haastateltavien joukossa.

Haastateltavista ainakin H2 ja H3 kertovat kuulleensa työmahdollisuudesta kollegansa kautta, joka sai tiedon CNAC:in kautta. Myös kaikki muut haastateltavat sanovat kuulleensa mahdollisuudesta hakea Talvisirkus Bauhun tuttujen kontaktiansa kautta. H2 ehdottaa, että casting callin voisi tulevaisuudessa lähettää CNAC:in lisäksi myös laajemmin muihin kouluihin, jolloin saataisiin lisää representaatiota hakijajoukkoon. T1 on kuitenkin huomannut, että liian laaja ilmoituksen levitys voi aiheuttaa hajanaisen hakijatulvan. Laajaan hakijakuntaan mahtuu usein runsaasti hakemuksia, jotka

eivät istu luonteeltaan esityksen teemaan ja näin ollen vain hidastuttavat rekrytointiprosessin etenemistä.

T1 avaa haastattelussa, että muita tapoja rikastuttaa rekrytointiprosessia on lähettää sirkuskouluille avoin casting call, jota koulut voivat levittää eteenpäin omille alumneilleen. Hän kertoo, että esimerkiksi Talvisirkus Bauhun haettiin yli 60 kertaa tällaisten casting callien kautta. Internetissä toimii myös esiintyvän taiteen ammattilaisille tarkoitettuja työnhakualustoja, joilla ilmoitetaan avoimista työpaikoista. Kuten aiemmin on mainittu, myös alustojen miinuspuolena on suuren hakijajoukon seulominen. T1 mainitsee, että toisinaan esitykseen toivotaan hyvin spesifejä taitoja ja tällöin sosiaalinen media on astunut kuvaan rekrytointiprosessin edistämiseksi. Esimerkiksi vuoden 2021 Talvisirkus Vauhtiin osa esiintyjistä löydettiin Facebookin keskusteluryhmistä.

Rekrytointiprosessin kestoksi artistin näkökulmasta haasteltavat kertovat noin kahdesta kolmeen kuukauteen. Haastateltavien kesken ilmeni hajontaa rekrytointiprosessin keston aiheuttamista tunteista. Suurin osa totesi ajanjakson olleen kohtuullinen, mutta H3 nostaa esille haasteen kieltäytyä muista projekteista odotusjakson aikana. Työrupeama Suomessa kestää syyskuulta tammikuun puoleenväliin. H3:n mukaan etenkin kokeneemmat artistit voivat ajatella usean kuukauden rekrytointiprosessin liian pitkäksi, jolloin Hurjaruuth menettää houkuttelevuutta työnantajana heidän silmissään.

*"If you are not a super beginner artist, just coming out of school, then you're planning for longer than four months."* (H3, 2022).

Kuten haastateltavien taustoista ilmenee, Talvisirkuksen rekrytointiprosessissa korostuu nuorten, uransa alussa olevien sirkusammattilaisten löytäminen esitykseen. Tällä kohderyhmällä aikataulut ovat usein joustavammat ja työmahdollisuuksia on todennäköisesti vähemmän kuin jo vuosia kentällä työskennelleellä. T1 toteaa, että rekrytointiprosessi sopimuksentekovaiheineen saatetaan kuitenkin aina loppuun ennen teatterin kesälomia, jotta artisteilla olisi

kohtuullinen aika valmistautua tulevaan esityskauteen tai mahdollisesti löytää uusia töitä.

## 6.2 Sopimukset ja saapuminen Suomeen

Rekrytointiprosessin päätyttyä alkavat valittujen esiintyjien kanssa sopimusneuvottelut. Sopimuksista neuvotellaan yksittäin jokaisen artistin kanssa, ja neuvottelujen lomassa esityksen ohjaaja pyrkii tutustumaan tarkemmin artistin työhön ja käymään vuoropuhelua tämän kanssa. Työsopimusta tehtäessä teatteri ottaa huomioon artistien toiveita liittyen esimerkiksi asumisjärjestelyihin sekä esityksen aikana tapahtuviin numeroihin. Sopimusneuvotteluissa päätetään myös työntekijän palkasta. T1 sanoo, että sopimusten valmistuttua artisti alkaa valmistautua matkaan Suomeen ja varaa itse lentonsa sekä mahdollisten sirkusvälineiden rahtikuljetuksen. Hän lisää, että tuottaja voi myös tarvittaessa auttaa matkajärjestelyissä. T1 kertoo, että teatteri antaa kattohinnan lentolipulle sekä maksaa rahdin, joiden puitteissa artisti itse päättää saapumisaikataulustaan ja pakkaa omat tarvikkeensa. H1 kuvailee saapumisen sujuneen kivuita ja kehuu teatteria järjestelmällisyydestä saapumisen yhteydessä:

*” Actually, I felt really nice, because the theatre organized the transportation and helped me with the logistics.”*

Eräs näkyvimmistä teatterin tekemistä toimenpiteistä on hankkia kansainvälisille esiintyjille asunnot useaksi kuukaudeksi. Osa asunnoista vuokrataan kalustettuina, mutta teatterilla on myös varastoituna kalusteita, mikäli vuokra-asunnossa ei niitä ole. T1 ilmaisee, että vuokra-asunto pyritään aina lähtökohtaisesti hankkimaan läheltä esityspaikkaa, eli tämän opinnäytetyön toimintaympäristön osalta läheltä Kaapelitehdasta.

T1 kertoo, että nykyään asunnonhankinnassa hyödynnetään aktiivisesti AirBnB:tä, mutta myös teatterin työntekijöiden omia kontakteja ja sosiaalista mediaa. Joskus artisteja on majoitettu taiteilijaresidensseihin, mutta T1 mainitsee niitä olevan harvoin tarjolla. Usea haastateltava kertoo, että olivat

mielissään mahdollisuudesta asua yhdessä muiden kanssa, sillä uuteen maahan ja kulttuuriin on selkeästi helpompaa sopeutua, mikäli kaupungissa ei tarvitse navigoida yksin. Sekä H1 että H3 kuvailevat löytäneensä yhteisasumisen aikana toisistaan sydänystävät ja heidän mielestään yhteisasuminen oli sopiva tapa elää tällaisen projektin aikana. H4 ja H2 asuivat myös Talvisirkuksen tuotantokauden ajan kumppaniensa kanssa samassa taloudessa.

Esiintyjien saapuessa Suomeen jokaista mennään vastaan lentokentälle ja kaikki saatetaan uusiin asuntoihinsa. Uudessa asunnossa teatterin edustaja kertoo esiintyjälle kyseisen talon järjestyssäännöistä, antaa tietoa Helsingistä ja ohjeistaa kaikessa tarvittavassa arkipäiväiseen elämään liittyvissä kysymyksissä. H1 ja T1 kertovat, että saapumisen yhteydessä esiintyjälle annetaan kirjallinen paketti, joka sisältää ohjeita teatterin toiminnasta sekä kaupungin kulttuuri- ja liikuntapalveluista. T1 kuitenkin lisää, että artistit jakavat aktiivisesti keskenään hiljaista tietoa Helsingin palveluista, kuten useasti esille nousseesta Sompasaunasta. T1 pohtii haastattelun aikana, olisiko kirjallista tietopakettia tarpeellista päivittää vastaamaan Helsingin nykyistä tarjontaa tarkemmin.

Kysyttäessä T1:ltä esiintyjien palkanmaksusta hän avaa asiaa siten, että artistit asuvat ja työskentelevät pääsääntöisesti alle kuusi kuukautta Suomessa. Tällöin esiintyjä saa itse päättää, maksaako verot Suomeen vai kotimaahansa. Yleinen käytäntö on hankkia suomalainen lähdeverokortti, jonka veroprosentti on alennetusti 15 % esiintyvälle taiteilijalle. Mikäli taas esiintyjä haluaa maksaa verot sekä muut sosiaalikulut omaan kotimaahansa, tulee tämän toimittaa A1-todistus teatterin talouspäällikölle. Kaikki tähän opinnäytetyöhön haastatellut valitsivat suomalaisen lähdeverokortin. Esiintyjän palatessa kotimaahansa hänelle luovutetaan U1-lomake, joka todistaa Suomessa suoritettua työtä sekä maksetut sosiaaliturvamaksut. Sopimusteknisistä asioista keskusteltaessa paljastui haastattelujen aikana erilaisia näkemyksiä, jotka liittyivät kulttuurien erilaisiin normeihin. H4 koki Ruotsissa asuvana suomalaisen byrokratian suhteellisen samankaltaiseksi kuin kotimaassaan, eikä kertonut kohdanneensa

haasteita asian tiimoilta. H1 taas kertoo, että koki stressiä U1-lomakkeen saamisesta, mutta korostaa, ettei ole teatterin tehtävä pääsääntöisesti tietää erikseen, miten kunkin maan palkanmaksu toimii.

H1 kertoo nostaneensa sopimusneuvotteluissa esille huolen kalliiden sirkuslaitteiden kausihuollosta ja niiden rikkoutumisesta. Hän kertoo, että esityskauden aikana eräs hänen laitteistaan rikkoutui ja hän päätyi maksamaan korjauksen itse. H1 pohtii, olisiko teatterin tulevaisuudessa mahdollista ottaa korvauspolitiikka esille sopimusneuvottelujen aikana, jotta välttyttäisiin mahdollisilta yllätyksiltä. Hän kertoo keskustelleensa T1:n kanssa, joka oli puoltanut ideaa toimia tulevaisuudessa eri tavalla.

Toinen sirkuslaitteisiin ja rahtiin liittyvä ongelma nousi esille H3:n haastattelussa. Tämä kertoo, että rahtiyritys ei koskaan toimittanut tavaroita perille asti ja ne jäivät ikuisesti kadoksiin. H3 lisää, että toki yrityksellä on tällaisia tilanteita varten vakuutus, mutta olisi toivonut tavaroiden kadotessa sujuvampaa ja nopeampaa kommunikaatiota teatterin suunnalta. Vakuutusrahojen saamisessa ilmeni kuitenkin ongelmia ja lopulta asia saatiin ratkaistuksi siten, että Hurjaruuth kustansi H3:lle kokonaisuudessaan uuden cyr-wheelin kadonneen tilalle. H3 korostaa olevansa erityisen kiitollinen asian ratkaisusta, vaikka harmittelikin, että asian selvittäminen ei alkuun toiminut odotetusti.

T1 kommentoi, että ongelma oli ensisijaisesti kuljetusyrityksen päädyssä. Kuljetusyritykseltä oli vaikeuksia saada vastauksia, minkä vuoksi vakuutuskorvauksen maksaminen viivästyi ja teatteri päätyi itse maksamaan kadonneen esineen.

### 6.3 Asuminen uudessa kaupungissa

Kysyessäni haastateltavilta, kokevatko he saaneensa arkipäivän asioihin tarpeeksi tukea teatterin osalta, korostuu kaikilla samanhenkinen vastaus. Kaikki kertovat kokeneensa, että mikäli apua tarvitsi, oli sitä myös helppo pyytää. H1 kertoo, että artistit luonnollisesti viettivät runsaasti yhdessä aikaa



etsien uutta tekemistä ja näin ollen ympärillä oleva kaupunki avautui helposti. H3 ja H4 ovat samoilla linjoilla kysymystä kysyttäessä. H3 ja H4 korostavat teatterin hallinnollisen puolen osuutta avunsaamisessa. Molemmat kertovat kokeneensa kysymysten kysymisen helpoksi ja saaneensa nopeasti apua kaikkiin vaivanneisiin tilanteisiin. H2 mainitsee, että olisi voinut ehkä toivoa vielä enemmän tietoa teatterin toimintatavoista ja verotus- sekä sopimusteknisistä asioista. Hän ei kuitenkaan kokenut tätä ylitsepääsemättömäksi ongelmaksi, sillä myös H2 korostaa kysymisen helppoutta.

Vain H3 kertoo, että kohtasi ongelmia asumisen suhteen. Hän kertoo, että asunto oli kaksio eikä siinä ollut erillisiä makuuhuoneita molemmille. Toisen makuuhuoneen puute aiheutti ongelmallisia tilanteita äänieristyksen suhteen, mikä aiheutti unenlaadun heikkenemistä joinain öinä. Myöskään yksityisyyttä vieraiden kanssa ei pystytty takaamaan. H3 kertoo, että oli maininnut ongelmistaan teatterille, mutta ei kokenut saavansa riittävästi tukea ongelman ratkaisuun. Lopulta he olivat toisen asunnossa asuneen artistin kanssa päätyneet vaihtelemaan huoneita, pystyttämään väliseiniä ja vetämään verhoja yksityisyyden kohentamiseksi. H3 mainitsee loppuun, ettei koe, että teatterin olisi oltava myös turistiopas, ja korostaa, että kaupungista löytyi tekemistä yksinkertaisesti kysymällä ja seurustelemalla muun työryhmän kanssa.

Suomalaisesta kulttuurista nousi haastattelujen aikana ponnekkaasti esille etenkin yksi asia: sauna. Kaikki haastateltavat kertoivat käyneensä esityskauden aikana useita kertoja saunomassa ja hyötyneensä saunassa käymisestä fyysisesti. Talvisirkuksen esityskaudella noin kahden tunnin mittaisia esityksiä on yli 80, toisinaan jopa kahdesti päivässä. Saunominen koettiin yleisesti rentouttavaksi ja palauttavaksi toiminnaksi esitysten välissä, vaikka osalle haastateltavista sauna oli suhteellisen uusi tuttavuus. Joidenkin esiintyjien vuokrasopimukseen kuului viikoittaiset saunavuorot, joihin he kertoivat olleensa todella tyytyväisiä. H2 nostaa esille idean teatterin organisoimista saunavuoroista, jotka olisivat avoimia koko esiintyjäryhmälle. H3 on yksi niistä esiintyjistä, joiden vuokrasopimukseen kuului viikoittainen saunavuoro, jonka

lisäksi hän kävi useasti H1:n seurassa Sompasaunassa. H3 kommentoi saunomismahdollisuutta seuraavasti:

*"It was very nice that we had a sauna in the house. In the future, I would recommend it to all the artists because this is a heavy contract. I really needed the recovery that I got from going to the sauna."*

Kysyin haastattelujen aikana, olisivatko haastateltavat toivoneet teatterilta lisätukea arkipäivän asioissa. Vastauksissa nousi esille kaupungissa liikkumiseen liittyvät pohdinnat. Teatteri pyrkii hankkimaan esiintyjille asunnot mahdollisimman läheltä Talvisirkuksen vuosittaista esityspaikkaa, joten ladattaville matkakorteille ei sinänsä ole koettu suurta tarvetta. H4 kuitenkin mainitsee, että talvikuukausina olisi helpottanut kulkemista, mikäli teatteri olisi pystynyt tarjoamaan julkiseen liikenteeseen lisätukea. Artistit saivat käyttää oleskelunsa aikana kaupunkipyöriä liikkumiseen, mutta kaupunkipyörien kausi loppuu lokakuun lopussa, kun taas esityskausi vasta tammikuussa.

Tanssiteatteri Hurjaruuthilla tuottajana vuoden toiminut Miia Pajarinen kertoo, että nykyään käytänteenä on hankkia artisteille 3–4 päivän HSL:n matkakortit saapumisen alkuun. Pajarinen lisää myös, että on tiedottanut vuoden 2022 Talvisirkuksen artisteille mahdollisuudesta rekisteröityä Helsingin kaupungin asukkaaksi. Asukasrekisteröinnin myötä artistit ovat oikeutettuja ostamaan itselleen matkakortin Helsingin asukashinnoilla. (Pajarinen, 2022.)

Kaikki esiintyjät pyritään saamaan paikalle yhteiseen aamiaispalaveriin ennen harjoituskauden käynnistymistä. Aamiaispalaverin tarkoituksena on orientoida ja tutustuttaa työryhmää toisiinsa, T1 kertoo haastattelussaan.

H1 kertoo haastattelussaan, että olisi toivonut Hurjaruuthilta vielä enemmän orientaatioaikaa muun tuotantoryhmän kanssa. Hän sanoo, että muihin esiintyjiin tutustui luontevasti, mutta kulisseissa toimineet henkilöt jäivät etäisemmiksi. Hän kertoo, että olisi kokenut lisäorientaation sujuvoittaneen yhteistyötä eri tuotannon työryhmien välillä. Kun nostin T1:n kanssa esiin kysymyksen teatterin tuesta uuteen kulttuuriin sopeutumisessa, myös

orientaation lisääminen tuotantokauden aikana nousi esille. T1 kertoo, että esityskauden aikana työtahti äityy tiiviiksi ja yhteiselle ajalle on vaikea löytää saumaa. Hän kertoo, että teatteri järjestää, muutaman yhteisen aamiaisen, joulujuhlan, sillä artistit ovat joulun yli pois kotoa, sekä tuotannon päätyttyä kaikille yhteisen karonkan. T1 on samaa mieltä H1:n kanssa työryhmän yhteisen ajan tärkeydestä. Hän nostaa esille tärkeän pointin yhteistyön sujuvoittamisesta eri ryhmien välillä:

*”Meillä on toimisto, jotka hoitavat asiaansa, näyttämöhenkilökunta hoitaa asioitaan, esiintyjät hoitavat asioitaan ja ovat yhteydessä ohjaajan kautta muualle. Kaikki keinot, miten saadaan häivytettyjä näitä rajoja ovat aina kotiin päin.”*

#### 6.4 Elämää harjoitus- ja esityskauden aikana

Esityskausi on pitkä ja raskas koko työryhmälle niin fyysisesti kuin henkisesti. Esityskauden aikana sekä esiintyjillä että muulla tuotantotiimillä on suuri vastuu pitää itsestään huolta esityksen jatkuvuuden takaamiseksi. Kuten aiemmin tekstissäni on mainittu, noin kolmen kuukauden mittaisen esityskauden aikana Talvisirkusta esitetään yhteensä yli 80 kertaa, ja useina päivinä esityksiä on kahdesti päivässä. Yksi suurimmista haasteista on korvaavan esiintyjän löytäminen sairastuneen tai loukkaantuneen tilalle. T1 mainitsee, että todella spesifejä taitoja omaaville esiintyjille on haastavaa löytää vastaavan tasoista sijaista ja tämä haaste on kytköksissä ensisijaisesti sirkuksen luonteeseen, mutta myös kansainväliseen toimintaympäristöön.

Sairastumisiin ja loukkaantumisiin pyritään varautumaan ennakoivasti, esimerkiksi tarjoamalla maksutonta influenssarokotetta kaikille esiintyjille. H1 ja H3 kertovat haastatteluissaan, että lapsille tarkoitetuissa aamunäytöksissä flunssan riski oli aina olemassa ja esityskauden aikana moni sairastui. H1 mainitsee, että influenssarokotteesta tiedottaminen oli selkeää ja ettei hän kokenut painostusta hankkia rokotetta. Hän kertoo teatterin painottaman vapaaehtoisuuden olleen tärkeässä roolissa omaan päätökseensä lopulta ottaa

rokote. H2 kertoo, että teatteri varmisti pääsyn fysioterapeutille tai lääkärille, kun loukkaantumisia tapahtui.

H4 nostaa esille useita kehitysehdotuksia harjoitus- ja esityskauden ajaksi. Harjoituskaudella hän kertoo aikataulutuksen olleen suhteellisen selkeää ja kaikkien tietäneen, milloin kunkin kuuluu olla paikalla. Hän toivoi kuitenkin, että teatterin vapaista tiloista voitaisiin kommunikoida selkeämmin, jotta näitä tiloja voisi hyödyntää oman esityksensä harjoittelussa silloin, kun muut harjoitukset eivät vaadi läsnäoloa. Lisäksi hän nostaa esille idean, että harjoituskaudella teatteri voisi pohtia yhteistyötä muiden helsinkiläisten sirkustilojen kanssa. Hän pohtii haastattelussaan, että mikäli harjoituskaudella pääsisi itsenäisesti esityksen harjoitusten ulkopuolella ylläpitämään taitojaan, voisi se vähentää myöhemmässä vaiheessa loukkaantumisen riskiä.

Eräs jaksamista tukeva tekijä nousi ylitse muiden haastattelujeni aikana. H4 nostaa haastattelussaan esille, että suuren eron jaksamiseen esityskaudella olisi luonut säännöllinen catering esitysten välissä. Hän kertoo, että päivät, jolloin esitysten välissä oli pitkä tauko, olivat haastavia ja että nämä tauot aiheuttivat ongelmia esimerkiksi maskeerauksen, ruokailun ja levon rytmittämisen kanssa. Toisaalta taas liian lähekkäin esitetyt esitykset hankaloittivat palautumista sekä väliruokailun ajoittamista. H4 esitti aikataulu- ja ruokaongelmaan ratkaisuksi teatterin esiintyjille järjestämää cateringia, josta esiintyjät voisivat maksaa pienen osan. Kysyessäni ehdotuksesta muilta haastateltavilta, idea sai selkeää kannatusta, mikäli tarjottava ruoka olisi täyttävää ja terveellistä. Pienistä välipaloista haastatelluista H2 ei ollut valmis maksamaan ylimääräistä. Toisaalta H4 ja H2 myös kertoivat, että osasivat arvostaa mahdollisuutta tehdä omaa ruokaa esityskauden ollessa niin pitkä. Toisaalta H3 muistelee, että iso osa vapaa-ajasta kului kokkaamiseen fyysisen työn kuluttaessa niin paljon energiaa. Ruokatarjoilusta kysyttäessä H3 ja H4 kokivat catering-vaihtoehdon tärkeimmäksi, H3 mainitsee, että olisi ollut tyytyväisempi kokonaissopimukseen, mikäli tarjolla olisi ollut lämmintä ruokaa esitysten välissä: ”*One [free] healthy meal a day would have made a big difference.*”

## 6.5 Kulttuurien välinen yhteistyö ja siihen liittyvät haasteet

Haastatellessani kansainvälisiä artisteja yksi asia Hurjaruuthin toimintatavoissa nousi ylitse muiden artistien vastauksissa. Jokainen haastateltava korosti sitä, että he kokivat omaa ammattitaitoaan arvostettavan oleskelun aikana Suomessa ja että he pääsivät itse aktiivisesti vaikuttamaan esityksen sisältöön. Esimerkiksi useissa kulttuureissa työskennellyt H1 kommentoi asiaa seuraavasti:

*"The Theatre trusted us and told us that you are already professionals so they let you to do your thing and also they gave you the freedom to give critique. I have done other contracts where they didn't respect people as professionals."*

Myös H4 kertoo, että hän koki tullessa kuulluksi esimerkiksi loukattuaan kerran itsensä soolonsa aikana. Hän kertoo, että hän koki ohjaajan näkevän heidät ammattilaisina, jotka osaavat asettaa rajat itselleen. Kun kysyin H4:ä kokeeko hän, oliko ammattilaisuuden arvostus enemmän kulttuurisidonnaista vai Hurjaruuthin tapa toimia, vastasi hän seuraavanlaisesti: *"I think it is more Hurjaruuth's way to work, they took me in the show because they trusted in what I do."*

Myös T1 korostaa, että esiintyjien ammattimaisuus on tärkeää esitystä tehtäessä. Hän kertoo, että on joutunut kantapäähän kautta opettelemaan tunnistamaan ammattilaiset. Esimerkiksi teatterilla on törmätty ongelmiin, joissa esiintyjä ei ymmärrä teatterin työskentelykulttuuria.

Kielikysymyksestä kysyessäni kukaan esiintyjistä ei kertonut kokeneensa suuria haasteita. T1 kertoo, että tuotannon työkieli on englanti ja jo rekrytointivaiheessa pystytään huomaamaan englannin kielen taso. H2, H3 ja H4 kertoivat haastatteluissaan, että eniten haasteita kielen ymmärryksessä oli ranskalaisilla esiintyjillä, mutta suuresta työryhmästä löytyi aina joku tulkkamaan tarvittavat ohjeet näille yksilöille. H4 ja H1 korostivat, että vaikka tuotannon aikana kieli vaihtui toisinaan englannista suomeksi, piti muu työryhmä aktiivisesti huolta siitä, että kommunikaatio tapahtui pääsääntöisesti

englanniksi. Hieman haastatelluista esiintyjistä poiketen T1 kertoo, että yksi yleisistä haasteista kansainvälisyyteen liittyen on nimenomaan kielen ymmärtäminen. Mikäli esiintyjä ei ymmärrä annettuja ohjeita, pyritään kielimuuria kiertämään fyysisellä elehdinnällä tai visuaalisella materiaalilla. T1 kertoo, ettei ulkopuolista tulkkia ole vielä hänen aikanaan tarvinnut käyttää monikulttuurisen työryhmän toimittaessa tulkin virkaa. T1 lisää, että turvallisuuteen liittyvät asiat kerrotaan aina siten, että esiintyjä ymmärtää ne, vaikka yhteinen kielipohja olisikin heikko.

Sirkuksen luonteeseen liittyy vahvasti kansainvälisyys, joka väistämättä aiheuttaa omia haasteita esimerkiksi sairastumisten tai loukkaantumisten sattuessa. Mikäli kansainvälinen artisti ei pysty esiintymään, on haasteena löytää hänelle tuuraaaja, joka kykenee samantasoisiin esityssuorituksiin. Myös logistiikka kansainvälisissä tuotannoissa aiheuttaa toisinaan päänvaivaa. Kuten H3 aiemmin haastattelussaan mainitsi, on tavaroiden katoaminen rahdiin aikana mahdollista. Toisaalta kansainvälisyyteen liittyy myös onnistumisia esimerkiksi suurten osaajaverkostojen rakentamisen suhteen, T1 kertoo. Suurimmista onnistumisista kysyttäessä T1 kommentoi asiaa seuraavasti:

*”Se, että esitys toimii ja esiintyjät pitävät yhdessä työskentelystä. Sekä se, että Talvisirkus toimii ja on tunnettu brändi ja pidämme sitä mainetta yllä, että pidämme esiintyjistä huolta. Kun castaus osuu nappiin, on se suurin onnistuminen.”*

Toisinaan kulttuurien välisen erot saattavat luoda yllättäviä ongelmia, joita on haastavampaa ennustaa. T1 kertoo esimerkkinä, että joskus on kohdannut tilanteen, jossa esiintyjä ei uskonnollisista syistä voinut esiintyä numeronsa taustalla olleen laulun soidessa, sillä laulussa mainittiin sana joulu. Este selvisi vasta myöhemmin, kun suomenkielinen lauluteksti käännettiin esiintyjän äidinkielelle. T1 kertoo, että virhe tapahtui, koska laulua ei ollut käännetty esiintyjän äidinkielelle, ja ratkaisuksi tilanteeseen reagoitiin poistamalla laulusta joulun viittaavat sanat. T1 lisää, että tämän tapauksen jälkeen teatteri on

kiinnittänyt erityistä huomiota siihen, että koko esiintyjäryhmä pidetään tietoisena esityksen sisällöstä kieli- ja kulttuurieroista huolimatta.

Päätän haastattelun T1:n kanssa kysymällä, kuinka hän kehittäisi kansainvälisen yhteistyön käytänteitä, mikäli resurssit eivät olisi esteenä. T1 vastaa kysymykseen, että esitystä kierrätettäisiin kansainvälisesti ja kertoo, että tästä on tullut myös aiemmin kyselyitä. Toisaalta kierrättämiseen liittyy aikaresursseihin ja ekologisuuteen liittyviä seikkoja, jotka tekevät toteuttamisesta haastavaa. Hän lisää, että kansainvälistä yhteistyötoimintaa olisi mielenkiintoista lisätä yhdistämällä sirkuksta ja insinööriyötä uusien sirkusvälineiden innovoimiseksi. T1:n arvion mukaan tämä on tulevaisuuden ala, jolla tarvitaan selkeästi kansainvälistä ammatillista osaamista. Myös koronapandemia on tuonut oman lisänsä kansainvälisen yhteistyön sujuvoittamiseen. Jo nyt Hurjaruuthilla on käytössä prosessi, jossa hyödynnetään Zoom-alustaa harjoitteluun esiintyjien kanssa. T1 mainitsee, että etenkin kokeneempien artistien kanssa Zoom on oiva lisätyökalu harjoitusten aloittamiseen.

## 7 Benchmarking

Toteutin benchmarkingin haastatteleamalla oululaisen Flow-sirkuksen taiteellista johtajaa Pirjo Yli-Maunulaa. Flow-sirkusta tuottaa Flow Productions, joka tuo näyttämölleen vierailevia nykysirkusesityksiä. Vierailevissa nykysirkusesityksissä nähdään sekä kotimaisia että ulkomaisia teoksia, joissa yhdistellään monitaiteellisesti sekä nykysirkusta, tanssia ja teatteria. Kuten Tanssiteatteri Hurjaruuth, myös Flow Productions on mukana kahdeksasluokkalaisille suunnatussa Taidetestaajat-kulttuurikasvatusohjelmassa. Flow-sirkusta toteutetaan pääsääntöisesti yhteistyössä kulttuuritalo Valveen kanssa sekä useiden muiden oululaisten festivaaleiden kanssa yhteistyössä. (Flowprod.fi, n.d.)

Pirjo Yli-Maunula avaa Flow Productionsin toimintamallia haastattelussaan tarkemmin. Flow Productions tuottaa vuorovuosittain näyttämöteoksen ja

vuorovuositain paikkasidonnaisen immersiiivisen teoksen. Hän kertoo, että Flow-sirkuksen vierailevien esitysten sarjaa on toteutettu vuodesta 2014 asti ympärivuotisesti. Esityssarjaan kuuluu noin kymmenen esitystä vuodessa, joista osa on kotimaisia ja osa ulkomaisia. Kutakin teosta esitetään yhdestä kahdeksaan kertaa. Yli-Maunula mainitsee, että aiemmin teatterilla on ollut kaksi koreografia, mutta nykyään Yli-Maunula toimii yksin taiteellisena johtajana. (Yli-Maunula, 2022.)

Yli-Maunula kertoo, että vaikka hän pääsääntöisesti toimii Flow Productionsin tuottamien teosten ohjaajana, ovat valmiit teokset kuitenkin kollektiivisen työprosessin lopputuloksia. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että esiintyjät saavat vaikuttaa paljon oman numeronsa syntyyn ja heihin luotetaan ammattilaisina. Aikaisemmissa haastatteluissani Talvisirkuksen esiintyjäkaartin sekä T1:n kanssa vahvana teemana nousi esille se, myös Talvisirkuksen tuotanto- ja harjoitteluprosessia voidaan kutsua kollektiiviseksi. H1 kertoo haastattelussaan, että oli todella tyytyväinen siihen, että sai osallistua aktiivisesti teoksen valmisteluun ja suunnitteluun. Lisäksi T1 kertoo samaa haastattelussaan. Talvisirkus, kuten myös Yli-Maunulan teokset, muotoutuvat prosessissa ,ja esiintyjillä on vapautta ottaa suurempaa roolia valmisteluvaiheessa. (Yli-Maunula, 2022.)

## 7.1 Esiintyjien rekrytointi ja isännöinti

Kysyttäessä kansainvälisten artistien rekrytoimisista ja etsinnästä Yli-Maunula kertoo verkostojen olevassa suuressa roolissa. Usein esiintyjät tulevat luontevasti jonkun aiemman esiintyjän tuttavuuden kautta. Lisäksi kansainvälisiä artisteja löydetään suositusten ja sosiaalisen median avulla. Flow Productionsin rekrytointiprosessi eroaa siis tässä tapauksessa Tanssiteatteri Hurjaruuthista, jonka rekrytointiprosessi on selkeästi laajempi. Tosin Flow Productions on huomattavasti pienempi toimija, joten tarvetta yhtä laajamittaiselle roolitushaulla ei ole. Toisinaan taiteilijat ottavat oma-aloitteisesti yhteyttä ja lähettävät hakemuksia Yli-Maunulalle. Tämä kertoo, että osa vierailevista esityksistä on löytynyt vieraillessaan ulkomaisilla ja kotimaisilla



festivaaleilla. Myös T1 kertoo löytäneensä joitain kansainvälisiä artisteja esiintymään festivaaleja hyödyntäen. (Yli-Maunula, 2022.)

Yli-Maunula kertoo, että tuotantoja ryhdytään lähtökohtaisesti rakentamaan artistien spesialiteetti edellä. Kuten T1, myös Yli-Maunula mainitsee etenkin paikkasidonnaisten esitysten esitystilän asettavan tietyt reunaehdot teoksen realiteeteille. Hän nostaa esimerkiksi erään tuotannon, joka järjestettiin vesitornissa. Vesitornin korkeat rakenteet mahdollistivat luonnollisesti ilma-akrobatian käytön teoksessa. (Yli-Maunula, 2022.)

Toisin kuin Tanssiteatteri Hurjaruuthin Talvisirkus-tuotannossa Flow Productionsin vierailevat artistit eivät useinkaan ole työsuhteessa toimijaan. Kun esiintyvä artisti ensimmäisen kerran rekrytoidaan, käydään tämän kanssa henkilökohtainen neuvottelu ja sovitaan tulevan työn yksityiskohdista. Suurin osa artisteista on työsuhteessa kotimaassaan toimivaan organisaatioon. Tällöin alkuperäinen organisaatiotaho vastaa esiintyjän vakuutuksista sekä muista sopimuksista ja Flow Productions ostaa vain palvelun esiintyjältä. Esiintyjien työn laskuttaminen on selkeästi yksinkertaisempaa ja palvelee Flow Productionsin toimintamallia paremmin kuin lyhyiden työsuhteiden luominen. (Yli-Maunula, 2022.)

Mikäli artistit ovat pidemmällä vierailulla, on Flow Productions silloin palkannut artistit työsuhteeseen kuukausipalkalla. Esimerkiksi Varikko-tuotannossa työryhmä työskenteli ensin vuonna 2021 kolme viikkoa kahdessa eri periodissa, vuonna 2022 he harjoittelivat kuusi viikkoa kahdessa eri periodissa ja lopulta esittivät teosta viisi viikkoa. Pidempien oleskeluiden aikana Flow Productions maksaa artisteille asumisen ja matkat. Kuten Tanssiteatteri Hurjaruuth, myös Flow Productions vuokraa vieraileville esiintyjilleen yksityisasunnot esityskauden ajaksi sekä maksaa lennot kotimaasta Suomeen ja takaisin. Rahtikuljetuksesta kysyttäessä Yli-Maunula kertoo, ettei ole kohdannut vielä asian kanssa ongelmia. Suurimmalla osalla vierailevista artisteista ei ole tilaa vieviä välineitä, joten yleensä kantamukset ovat mahtuneet matkalaukkuihin. Yli-Maunula kuitenkin mainitsee, että mikäli esityksissä käytetään kuluva

kalustoa, on organisaation mahdollista maksaa esiintyjälle kulutuksesta korvausta. (Yli-Maunula, 2022.)

Kansainvälisten artistien sopeutumista suomalaiseen ympäristöön tuetaan työryhmän toimesta, johon mahtuu useita paikallisia. Tiimin jäsenet kutsuvat ihmisiä vuorollaan koteihinsa ja tutustuttavat paikalliseen ympäristöön. Myös Oulussa kansainvälisten vieraiden suosikiksi oli noussut Kesän Sauna, joka on Helsingin Sompasaunan tapaan julkinen sauna. Yli-Maunula kertoo, että muistaa tapauksen, jossa erään tuotannon työryhmä vei kansainväliset vieraat vaeltamaan Lappiin. Lisäksi Yli-Maunula kertoo, että on lainannut omia polkupyöriään esiintyjien käyttöön liikkumisen helpottamiseksi. Hän lisää loppuun vielä seuraavasti:

*”Se tulee kauheen orgaanisesti työryhmän sisältä se houstaus.”* (Yli-Maunula, 2022.)

Yli-Maunula kertoo, että tuotannon tultua päätökseensä vieraileviin artisteihin pidetään mielellään yhteyttä. Samoja artisteja halutaan usein rekrytoida myös tuleviin tuotantoihin, sillä osapuolet ovat tuttuja toisilleen. Yli-Maunula nostaa esimerkiksi erään norjalaisen ilma-akrobaatin, joka oli aikoinaan ollut paikkaamassa puuttuvaa esiintyjää eräässä tuotannossa. Kyseinen taiteilija palkattiin myöhemmin uuteen teokseen, ja hänet tullaan näkemään taas tulevaisuudessa Flow Productionsin tuottamassa esityksessä. Tanssiteatteri Hurjaruuthin Talvisirkus-tuotannossa ulkomaisia esiintyjä on runsaasti enemmän ja myös vuosittainen vaihtuvuus on suurempaa. T1 kertoo omassa haastattelussaan, että Talvisirkuksien jälkeen esiintyjiin pidetään yhteyttä esimerkiksi sosiaalisen median kanavia käyttäen. (Yli-Maunula, 2022.)

## 7.2 Kulttuurierojen haasteita ja onnistumisia

Yli-Maunula kertoo, ettei ole tavannut suuria haasteita kansainvälisten vierailuiden parissa työskennellessään. Hän kertoo, että suomalaisten ja

monien ulkomaalaisten ihmisten sopimuskäsitys eroaa toisistaan. Esimerkiksi kansainvälisille artisteille on toisinaan tullut yllätyksenä, että mikäli jokin asia on sovittu vuotta aiemmin, pitää se vuoden päästä edelleen paikkansa. Tällaiset yllätykset ovat usein olleet kuitenkin iloisia uutisia, ja Yli-Maunulan mukaan luoneet luotettavan kuvan suomalaisista työnantajina.

Monet ulkomaiset artistit ovat Yli-Maunulan mukaan yllättyneet suomalaisen yleisön pidättäytyneistä reaktioista esitysten aikana. Yli-Maunula kertoo, että artistit ovat kokeneet haastavaksi ymmärtää esityksen aikana, pitääkö yleisö näkemästään. Myös H4 tukee tätä kertomaa haastattelussaan ja kertoo ihmetelleensä Taidetestaajien vähäisiä reaktioita. Hän oli kokenut pidättävyisyyden aluksi kiusaannuttavaksi, mutta Tanssiteatteri Hurjaruuth oli etukäteen informoinut asiasta, jolloin hiljaisiin yleisöreaktioihin oli helpompi suhtautua.

Yli-Maunula mainitsee yhdeksi haasteeksi kuitenkin joidenkin ulkomaisten artistien suorasukaisuuden konfliktitilanteissa. Hän kokee, että ohjaajan roolissa samasta kulttuurista kotoisin olevien kanssa on toisinaan helpompi työskennellä. Yli-Maunula kertoo keskustelleensa aiheesta myös muiden suomalaisten ohjaajien kanssa, jotka ovat hänen mukaansa tehneet vastaavia havaintoja.

Pienistä haasteista huolimatta Yli-Maunula kommentoi kansainvälisyydestä muodostuvia mahdollisuuksia ja onnistumisia seuraavasti:

*”Se on sellaista castauksen magiaa, että onnistuu kokoamaan sellaisen työryhmän, ketkä ovat keskenään erilaisia mutta hyvä kemia keskenään – mulla on siitä pääasiassa hyviä kokemuksia.”*

Yli-Maunula kertoo pitävänsä työskentelystä heterogeenisessä työryhmässä, johon kuuluu taustoiltaan erilaisia taiteilijoita ja muita ammattilaisia. Hänen mukaansa ulkomaalaisuus luo yhden sävyn tällaiseen työryhmään ja rikastuttaa työskentelyprosessia kokonaisuudessaan.

Kysyttäessä, kuinka Yli-Maunula kehittäisi kansainvälistä yhteistyötä, mikäli resurssit eivät olisi esteenä, on hänellä selkeä vastaus: Yli-Maunula palkkaisi suurempia työryhmiä ja pidentäisi sekä luomisprosessiin että esityskauteen käytettävää aikaa. Hän rekrytoisi runsaammin paikkakunnan ulkopuolelta tulevia artisteja ja haluaisi tarjota korkeatasoisia työskentelyolosuhteita koko työryhmälle. Yli-Maunula nostaa esille esimerkkinä hierontapalvelun tarjoamisen työsuhte-etuna, jonka olemassaolo tekisi oleskelusta miellyttävämpää.

T1 kertoo, että Hurjaruuth tarjoaa esiintyjille lähtökohtaisesti ennaltaehkäiseviä työsuhte-etuja, kuten fysioterapeutin palveluita, osteopatiaa ja hierontaa.

## **8 Kehittämisehdotukset**

Kaiken kaikkiaan kehitystyön aikana ilmeni, että kansainvälinen vierailuyhteistyö on pääsääntöisesti ollut positiivinen kokemus sekä vieraileville artisteille että isännöivälle organisaatiolle. Suurilta kulttuurillisilta yhteentörmäyksiltä on välttytty, ja jokainen haastateltu artisti oli halukas tekemään yhteistyötä uudestaan Tanssiteatteri Hurjaruuthin kanssa, mikäli vastaava mahdollisuus tarjoutuisi. Kulttuuristen yhteentörmäyksien vähäisyys saattaa liittyä haastateltavien kotikulttuurien samankaltaisuuteen. Kaikki haastateltavat olivat kotoisin Euroopasta, joten maiden eri ulottuvuuden ja niiden etäisyydet ovat keskenään samankaltaisia. (Richard Lewis Communications, 2016a.)

Selkeimmät kehityskohteet, jotka nousivat useammassa haastattelussa esille, liittyvät esityskauden aikana vietettyyn aikaan Suomessa. Artistien fyysinen hyvinvointi on esityksen jatkuvuuden kannalta elintärkeää, sillä riski kansainvälisissä esityksissä on aina, mikäli artisti loukkaantuu ja estyy näin ollen esittämästä. Tietyille erikoistaidoille on lyhyellä varoitusajalla vaikea löytää sijaistavaa esiintyjää, minkä vuoksi eräs Talvisirkuksen tärkeimmistä ennakointikohteista on esiintyjien hyvä fyysinen ja henkinen kunto. Fyysistä ja henkistä hyvinvointia voitaisiin lisätä sekä loukkaantumisen riskiä Talvisirkuksen

esityskauden aikana vähentää haastateltujen esiintyjien mukaan muutamalla yksinkertaisella kehityskohteella:

- Selkeä kommunikaatio vapaista harjoittelutiloista sekä tarpeesta olla yhteisissä harjoituksissa paikalla harjoituskaudella.
- Yhteistyö muiden helsinkiläisten esittävän taiteen harjoittelutilojen kanssa. Esiintyjille mahdollisuus varata myös muualta harjoitustiloja, mikäli teatterin omat tilat ovat käytössä.
- Esitysten järkevä aikataulutus. Sopivat tauot esitysten välillä aina, mikäli mahdollista. Tällöin artisti kerkeää palautumaan esitysten välillä, mutta ei joudu tekemään kaikkia ennakkovalmisteluja kahdesti päivän aikana.
- Suomalaisen saunakulttuurin hyödyntäminen. Haastatteluissa ilmeni, että esiintyjät kokivat saunomisen auttaneen palautumisessa. Järjestävä taho voisi aktiivisesti suositella kansainvälisille esiintyjille tutustumista saunakulttuuriin ja kysynnän perusteella esimerkiksi tehdä yhteistyötä yleisten saunojen kanssa Helsingissä.

Tanssiteatteri Hurjaruuth on luonut opinnäytetyöhön haastateltujen keskuudessa itselleen maineen luotettavana ja houkuttelevana työnantajana. Tanssiteatteri Hurjaruuth tarjoaa vierailleville artisteille hyviä etuja, kuten asumisen ja kaupunkipyöräedun. Lisäksi lääkäripalvelut ja muut kehonhuollolliset palvelut kuuluvat työsopimukseen. Työntekijätyytyväisyyden ylläpitämiseksi ja luotettavuuden jatkumiseksi ehdotan seuraavien kehityskohteiden harkitsemista:

- Edullisen tai maksuttoman terveellisen lounaan tarjoaminen esiintyjille pitkien esityspäivien aikana.
- Pienten terveellisten välipalojen esilläpito esityspäivien aikana.

- Kuluvien sirkusvälineiden huollosta ja huollon maksajasta sopiminen sopimuksentekovaiheessa.
- Mahdollisista rahtiin liittyvistä ongelmatilanteista etukäteen sopiminen.
- Työryhmän orientaatioon panostaminen ja yhteisen ohjelman järjestäminen.

Kaiken kaikkiaan kehittämistyön aikana ilmeni, että Tanssiteatteri Hurjaruuthilla on jo useita hyvin toimivia käytänteitä kansainvälisten yhteistyöprosessien aikana. Kulttuurien välisen kommunikaation osuus kehittämiskohteissa ei ollut yhtä merkittävä kuin kehitystyön alkaessa oletin, ja kehityskohteet liittyivät enemmän konkreettisiin toimiin esitys- ja harjoituskauden aikana. Kulttuurien välinen viestintä lienee niin keskeinen osa sirkuksen kansainvälistä olemusta, että sirkustaiteilijat lähtökohtaisesti ovat erittäin kykeneviä toimimaan kansainvälisessä työympäristössä (Jääskeläinen, 2021). Usein kulttuurien väliseen kommunikaatioon liittyvät vaikeudet syntyvät ymmärtämättömyydestä vieraita kulttuureja kohtaan. Tämän opinnäytetyön haastateltavat ovat kotoisin toisiaan muistuttavista kulttuureista, joten he olivat jo ennestään tietoisia muiden kulttuureihin liittyvistä tavoista ja käytänteistä. (Richard Lewis Communications, 2016a.)

## 9 Pohdinta ja arviointi

Kirjoittamani opinnäytetyön tutkimuskysymyksenä oli sanallistaa Tanssiteatteri Hurjaruuthin Talvisirkus -tuotannon kansainvälisten yhteistöiden prosessikuvaus ja selvittää, millaisia haasteita tai mahdollisuuksia kulttuurienvälinen yhteistyö synnyttää tuotannon aikana. Prosessikuvaus tässä yhteydessä keskittyy kertomaan, miten kansainväliset artistit löydetään ja rekrytoidaan tanssiteatterin tuottamiin teoksiin ja kuinka kansainväliset esiintyjät viettävät monen kuukauden mittaisen esityskauden Suomessa. Mielestäni Hurjaruuthille tehtävä prosessikuvaus selkeni opinnäytetyötä tehtäessä, ja löysin useita hyvin toimivia käytänteitä tulevaisuuteen haastateltujen kertomisista. Haastatteluissa ilmeni

myös kehityskohteita, joita artistit itse olisivat toivoneet yhteistyön aikana parannettavan. Koen, että onnistuin vastaamaan opinnäytetyön perimmäiseen tutkimuskysymykseen osittain haastatteluja ja benchmarkingia hyödyntäen. Aihe on kuitenkin itsessään laaja, joten mittavia yleistyksiä opinnäytetyön tulosten perusteella en näe kovinkaan mahdollisiksi.

Kansainvälisiä yhteistöitä ulkomaisten artistien kanssa toteutetaan Suomessa kansainvälisen taiteen kentällä etenkin nykysirkuksen ja sirkuksen parissa. Sirkus on taiteenlajina jo lähtökohtaisesti kansainvälistä sen luoteen vuoksi. Opinnäytetyön tuloksista voi olla apua esimerkiksi uuden toimijan tehdessä ensimmäisiä kansainvälisiä yhteistöitään, kun ei vielä tiedetä, mitä odottaa. Lisäksi opinnäytetyön tuloksista voi olla apua jo kansainvälisiä yhteistöitä tekeville toimijoille, jotka toivovat voivansa kehittää kansainvälistä artistitoimintaa pidemmälle. Jälkikäteen ajateltuna olisin voinut painottaa haastatteluissa kulttuurien välisen viestinnän osuutta, joka nyt opinnäytetyön alkuperäisistä tavoitteista jäi hieman uupumaan. Haastattelut keskittyivät lähinnä oleskelun käytännön asioihin, mutta toisaalta ilman mittavaa perusymmärrystä käytännön työskentelystä, en näe hedelmälliseksi tutkia kulttuurien välisen viestinnän osuutta työympäristössä.

Mikäli tekisin tälle opinnäytetyölle jatkotutkimuksen, olisi minulla nyt ymmärrys nykysirkuksen parissa työskentelystä ja yleisimmistä toimintatavoista. Seuraavaksi suuntaisin katseeni ehdottomasti tarkemmin kulttuuritaustan vaikutuksiin kansainvälisessä työryhmässä. Jos minulle tarjoutuisi tilaisuus aloittaa opinnäytetyö nyt uudelleen, aikatauluttaisin tekemiseni realistisemmin. Olin aluksi luonut liian lyhyen palautusaikataulun itselleni ja koin stressiä, kun siinä pysyminen ei muun elämän ohella ollutkaan mahdollista. Kaiken kaikkiaan olen kuitenkin tyytyväinen tekemiini havaintoihin ja kirjoitustyöhön sekä ylpeä itsestäni siksi, että opinnäytetyö on vihdoin saatettu päätökseen. Opinnäytetyön tekeminen on ollut antoisa prosessi. Etenkin haastatteluosuudet saivat minut innostumaan syvemmin aiheesta ja sukeltamaan ennakkoluulottomasti tutkimaani aiheeseen. Opin paljon sekä itsestäni että käsiteltävästä aiheesta opinnäytetyön tekemisen aikana.

## Lähteet

Bauman, Zygmunt. (2004). *Sosiologinen ajattelu*. WS Bookwell Oy. Juva.

Bennett, J. M., Bennett, M. J., Landis, D. (2003). *Handbook of Intercultural Training*. SAGE Publications, Inc.

Burgoon, J. K. & Hoobler, G. D. (2002). *Noverbal Signals*. Teoksessa: *Handbook of interpersonal communication* (3. painos). Sage Publications: Thousand Oaks, CA.

Hall E. T. (1989). *Beyond culture* (Anchor books). Anchor Books.

Herman, Melissa. (2004). *Forced to Choose: Some Determinants of Racial Identification in Multiracial Adolescents*. Child Development.

Hotanen, J., Laine, R. O., Pietiläinen, S. (2001). *Benchmarking-opas: Opi hyviltä esikuvilta*. Otamedia, Espoo.

Jääskeläinen, N. (8.4.2021). *Kansainvälisyys on tärkeää*. Teatteri & Tanssi + Sirkus. Haettu 16.8.2022 osoitteesta  
<https://www.teatteritanssi.fi/2021/04/kansainvalisyys-on-tarkeaa/>

Kallinen, T. & Kinnunen, T. (n.d.). Etnografia. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Haettu 6.10.2022 osoitteesta  
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/tutkimusasetelma/tapaustutkimus/>

Kanerva, A., Ruusuvirta, M. (2006). *Suomalaisen teatterin tulevaisuus teatterintekijöiden ja kuntien silmin. Yhteenvedo teatteriselvityksestä*. Cupore.



Korpiiniitty, L. (2022). *Suullisten haastatteluvastausten koontitiedosto ajalta 2021–2022*. Tanssiteatteri Hurjaruuth. Helsinki.

Ojasalo, K., Moilanen T. & Ritalahti J. (2014). *Kehittämistyön menetelmät. Uudenlaista osaamista liiketoimintaan*. Helsinki: Sanoma Pro Oy.

Opetushallitus. (n.d.). *Kulttuurin käsite*. Haettu 17.9. osoitteesta <https://www.oph.fi/fi/oppimateriaali/miina-ja-ville-opettajan-oppaita/miina-ville-ja-kulttuurin-arvoitus-7>

Pakola, P. (2009). *Työelämän kulttuurien välisen viestinnän kynnyskysymyksiä*. Vipuvoimaa EU:lta -hanke. Edupoli. Haettu 13.8.2022 osoitteesta <https://slideplayer.fi/slide/2596594/>

Richard Lewis Communications 2016a. *Cross Culture: know culture for better business*. Haettu 12.8.2022 osoitteesta <http://www.crossculture.com/about-us/the-model/>

Siukosaari, A. (1999). *Yhteisöviestinnän opas*. Helsinki: Tietosanoma.

Åberg, L. (1996) *Viestintä – tuloksen tekijä*. Helsinki: Inforviestintä

Wiio, O. (1992). *Viestinnän tutkimussuuntia*. Helsinki: Yliopistopaino.

## **Aineisto**

Pajarinen, M. (2022). *Haastattelu*. Tanssiteatteri Hurjaruuth. Helsinki 2.11.2022

Sirkustaiteilija H1. (2022). *Haastattelu*. Talvisirkus Bau. 23.5.2022

Sirkustaiteilija H2. (2022). *Haastattelu*. Talvisirkus Bau. 8.7.2022

Sirkustaiteilija H3. (2022). *Haastattelu*. Talvisirkus Bau. 8.7.2022

Sirkustaiteilija H4. (2022). *Haastattelu*. Talvisirkus Bau. 7.7.2022

Teatterinjohtaja T1. (2022). *Haastattelu*. Tanssiteatteri Hurjaruuth. 29.6.2022

Yli-Maunula, P. (2022). *Haastattelu*. Flow Productions. 13.10.2022

## Liitteet

### Artist interview questions

23.5.2022

1. Could you shortly describe the project you took part in?
2. How did the process begin when you were co-operating with Hurjaruuth?
3. Could you name certain steps how the process went on?
4. How were you accommodated during the production and how would you evaluate the living experience?
5. Did you have any issues with language and understanding? If so, how did it affect your work and what do you think could have been done better?
6. Did you feel you were given enough support and information on the theatre's behalf regarding housing?
7. Your stay in Finland was rather long, did you get enough support from the hosting organization regarding everyday life?
8. Would have you wished more support and if so, on what topics?
9. How would you develop the theatre's co-operation processes with international artists?
10. Would you co-operate again with Tanssiteatteri Hurjaruuth? Why, why not?
11. Is there something you would like to add?

**Teatterinjohtajan haastattelu**

**29.6.2022**

Tanssiteatteri Hurjaruuth

1. Kuinka etsitte ja löydätte kansainvälisiä esiintyjä uutta tuotantoa valmisteltaessa?
2. Etsittekö esiintyjä lähtökohtaisesti enemmän tuotannon sisältö edellä vai esiintyvien artistien spesialiteetti edellä?
3. Kuinka sopimusprosessi etenee esitykseen valittujen esiintyjien kanssa?
4. Kuinka te toimijana tuette uuteen kulttuuriin saapuvia vierailevia artisteja?
5. Pidätkö vieraileviin artisteihin yhteyttä tuotannon päätyttyä?
6. Mitkä ovat suurimpia haasteita kansainvälisten yhteistöiden parissa?
7. Mitkä ovat suurimpia mahdollisuuksia ja onnistumisia kansainvälisiä yhteistöitä tehdessä?
8. Miten itse kehittäisit kansainvälistä yhteistyötä vierailevien artistien kanssa, mikäli resurssit eivät olisi esteenä?

**Benchmarking-haastattelu**

**13.10.2022**

Flow Productions

Pirjo Yli-Maunula

1. Kuvailisitteko lyhyesti Flow Productionsin toimintamallia?
2. Kuinka etsitte ja löydätte kansainvälisiä esiintyjä uutta tuotantoa valmisteltaessa?
3. Etsittekö esiintyjä lähtökohtaisesti enemmän tuotannon sisältö edellä vai esiintyvien artistien spesialiteetti edellä?
4. Kuinka sopimusprosessi etenee esitykseen valittujen esiintyjien kanssa?
5. Kuinka te toimijana tuette uuteen kulttuuriin saapuvia vierailevia artisteja?
6. Pidättekö vieraileviin artisteihin yhteyttä tuotannon päätyttyä?
7. Mitkä ovat suurimpia haasteita kansainvälisten yhteistöiden parissa?
8. Mitkä ovat suurimpia mahdollisuuksia ja onnistumisia kansainvälisiä yhteistöitä tehdessä?
9. Miten itse kehittäisitte kansainvälistä yhteistyötä vierailevien artistien kanssa, mikäli resurssit eivät olisi esteenä?