



lina Pyysing

Brändinä Tero-tekniikka

Ehdotuksia tanssitekniikan tuotteistamiseksi ja
brändin kehittämiseksi

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Kulttuurituottaja Ylempi AMK

Opinnäytetyö

5.4.2025

Tiivistelmä

Tekijä:	lina Pyysing
Otsikko:	Brändinä Tero-tekniikka – Ehdotuksia tanssitekniikan tuoteistamiseksi ja brändin kehittämiseksi
Sivumäärä:	109 sivua + 1 liite
Aika:	5.4.2025
Tutkinto:	Kulttuurituotanto Ylempi AMK
Ohjaaja:	Outi Aitio, tuntiopettaja

Tässä opinnäytetyössä käsitellään tanssin brändäämistä tanssitekniikan näkökulmasta. Työssä perehdytään Tero-tekniikkaan, joka on Tero Saarisen luoma nykytanssiin perustuva liiketekniikka. Tavoitteena työssä on tarjota näkökulmia sekä kehitysehdotuksia Tero-tekniikalle sekä tanssin brändäämiseen tanssitekniikan tuotebrändin lähtökohdista. Työn toimeksiantajana toimii Tero Saarinen Company.

Opinnäytetyössä kohtaavat brändäämisen tulokulmat sekä tanssin toimiala. Tanssin ja etenkin tanssitekniikan laajamittainen brändiselvitystyö edustaa alalla tuoretta ja vähän tutkittua aihealuetta. Työssä avataan tanssin tulkinnan tapoja, fyysisiä ulottuvuuksia ja tanssin opettamisen kysymyksiä. Työssä käsitellään laajasti brändin ja brändäämisen periaatteita. Tietopohja luo perustan tarkastella tanssitekniikkaa brändinä ja sen kehittämismahdollisuuksia.

Opinnäytetyön lähestymistapa on fenomenologinen ja työ noudattaa tapaustutkimuksen tutkimusotetta. Työ vastaa kahteen tutkimuskysymykseen: Mitkä ovat Tero-tekniikan erottautumistekijät ja miten Tero-tekniikka voitaisiin kehittää tunnetuksi ja erottavaksi brändiksi. Tero-tekniikkaa tutkitaan hyödyntäen havainnoinnin, kyselyn ja vertailuanalyysin aineistonkeruumenetelmiä. Opinnäytetyön tuloksena syntyy kehittämissuhteita Tero-tekniikalle. Tuloksena esitetään Tero-tekniikan erottautumistekijät ja ehdotetaan, miten Tero-tekniikkaa voitaisiin brändinä kehittää.

Tässä opinnäytetyössä pyritään saavuttamaan kattava tietopaketti brändäämisestä ja brändeistä suhteessa tanssitaiteeseen ja tarkemmin tanssitekniikoihin. Työ asettuu laajempaan taiteen ja kulttuurin viitekehykseen ja pyrkii saavuttamaan positiivisempaa mielikuvaa tanssin brändäämisestä.

Avainsanat: Brändi, brändääminen, tanssi, tanssitekniikka, Tero-tekniikka, Tero Saarinen Company, tuotteistaminen

Tämän opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

Tässä opinnäytetyössä ei ole käytetty tekoälyä avustamaan työn toteutuksessa.

Opinnäytetyön tekijänä olen vastuussa kaikesta opinnäytteeni sisällöstä.

Abstract

Author: lina Pyysing
Title: Tero-technique as a brand – Suggestions for productisation and brand development for a dance technique
Number of Pages: 109 pages + 1 appendix
Date: 5th of April 2025

Degree: Master of Culture and Arts (Cultural Management)
Instructor: Outi Aitio, Adjunct Lecturer

This thesis discusses branding dance from a dance techniques viewpoint. The thesis dives into Tero-technique which is a contemporary based dance technique created by Tero Saarinen. The aim for the thesis is to provide insight and proposals for development for Tero-technique and dance branding from the viewpoint of technique as a brand product. The thesis is assigned by Tero Saarinen Company.

This thesis collides branding and the professional field of dance. A large-scale brand investigation considering dance and especially dance technique represents a new and scarcely explored field of study. The thesis writes about the subjects of different dance interpretations, physical skills and the topics of teaching dance. It also considers widely the basis of brand and branding. These subjects are intertwined to accomplish a broad base of knowledge to develop Tero-technique further as a brand.

Case study as a research method and phenomenology as the approach are being used in this thesis. Both benefit the acquisition of data and analysing the phenomenon in its true environment and without preconceptions. This thesis answers to research questions defined by the author. Tero-technique is being studied by different ways of observation, questionnaire and benchmarking as research methods. As a result, proposals of development are being curated for Tero-technique.

The aim for the thesis is to gain a broad totality of information from branding and brands regarding dance artform and specifically dance techniques. The thesis positions itself in a broader spectrum of the professional field of arts and culture and works as a way of creating a more positive image for dance branding.

Keywords: Brand, branding, dance, dance technique, Tero-technique, Tero Saarinen Company, productisation

The originality of this thesis has been checked using Turnitin Originality Check service. No AI assistance has been used in the making of this thesis. As the author of this thesis, I bear full responsibility for all its content.

Sisällys

1	Johdanto	6
2	Työn lähtökohdat	9
3	Tero Saarinen Company	15
3.1	Tero Saarinen	18
3.2	Tero-tekniikka	21
3.2.1	Tanssin määritelmä ja tulkinta	23
3.2.2	Tanssitekniikka, -laji vai liiketyyli	28
3.2.3	Tanssitekniikka ja tanssitekniikan opettaminen	30
4	Brändin ja brändäämisen teoriapohja	32
4.1	Taide- ja kulttuurikentän rahoitus ja rakenne	37
4.2	Brändääminen taiteen ja kulttuurin alan näkökulmasta	41
4.2.1	Markkinoinnin näkökulma	43
4.2.2	Kilpailuetu ja kansainvälistyminen	46
4.2.3	Tuotteistus	48
4.3	Brändiesimerkkejä tanssin kentältä	50
4.3.1	Gaga-tekniikka & Batsheva Dance Company	53
4.3.2	Counter-tekniikka & Anouk van Dijk	56
5	Tutkimuskysymykset	60
6	Työn metodologia	61
6.1	Tutkimusote ja filosofiset lähtökohdat	62
6.2	Aineistonkeruumenetelmät ja aineiston analyysikuvaus	64
6.2.1	Aineistomatriisi	65
6.2.2	Menetelmä 1: Observointi	66
6.2.3	Menetelmä 2: Kehollinen havainnointi	67
6.2.4	Menetelmä 3: Tulevaisuuden muistelu -kysely	68
6.2.5	Menetelmä 2: Benchmarking eli vertailuanalyysi	71

7	Tanssitekniikan prosessoiminen brändiksi	74
7.1	Tero-tekniikan erottautumistekijät	75
7.1.1	Ergonomisuuden keinoin tanssiteknisesti uudelle tasolle	77
7.1.2	Kehon tietoisuus ja kokonaisvaltainen aistiherääminen	79
7.1.3	Yksilön vahvuuksien ja yhdenmukaisuuden vuoropuhelu	80
7.1.4	Yhteenveto	83
7.2	Tero-tekniikan kehittäminen brändiksi	84
7.2.1	Tero-tekniikan ja Tero-tekniikan opetuksen erottaminen	86
7.2.2	Tanssitekniikkabrändin erityispiirteet	87
7.2.3	Tero-tekniikan brändipositiointi ja tunnettuuden nykytila	90
7.2.4	Yhteenveto	93
7.3	Kehittämisehdotukset	96
7.3.1	Tero-tekniikalle kehitettävä oma brändinsä	96
7.3.2	Tero-tekniikan asiakaskohderyhmien tarkennus	97
7.3.3	Tero-tekniikka tanssijan liikepohjana	99
8	Pohdinta	101
8.1	Eettinen arviointi	105
	Lähteet	106
	Liitteet	115
	Liite 1. Tulevaisuuden muistelu – <i>Terotekniikan hyödyt</i>	115

1 Johdanto

Tanssi on käsitteenä edelleen laajuudessaan haastava. Tanssi pitää sisällään valtavasti eri lajeja sekä niiden lainalaisuuksia, alakohtaista käsitteistöä, ammattitietoutta sekä -taitoa ja historiaa. Tanssi on osa laajempaa luovien alojen viitekehystä ja taiteen, kulttuurin ja tapahtuma-alan sekä esittävien taiteiden ammattikenttää niin käsitteellisesti kuin kulttuuripoliittisestikin. Kuitenkin tanssin aihealueet ovat suurelle yleisölle tuntemattomampia verrattuna moniin muihin taiteen ja kulttuurin aloihin. Tanssia ei kuluteta päivittäisessä arjessa, useimmat tanssilajit eivät luo ihmiselle mielikuvaa liikkeen laadusta tai lajien keskinäisistä eroavaisuuksista, eikä lajien historiaa tunneta. Tanssi on siitä huolimatta merkittävä osa Suomen kulttuurialaa ja sen parissa toimii moni ammattilainen sekä harrastaja.

Yleinen käsitys tanssista on tänä päivänä luultavasti jotakin baletin, twerkkauksen tai ihmisten keskuudessa syntyneiden, sosiaalisessa mediassa nähtävien, tanssikoreografioiden välimaastoa. Schreck ja Karhunen (2022) kuvaavat, ettei tanssi ole lähtökohtaisesti jotakin siellä tai tuolla, jossakin epäselvässä ja kaukaisessa paikassa. Meillä kaikilla on ruumis ja siten jonkinlainen käsitys tanssimisestä. Ryhtyessämme tanssimaan tanssi tapahtuu meissä ja jäsentää elämäämme. Tanssi on ruumiin runoutta, lähellä, ja elää yhtä hyvin taiteen näyttämöillä, TikTokissa kuin yökerhon tahmealla parketillakin. (Schreck & Karhunen, 2022, s. 7.) Tanssi koskettaa siis tavalla tai toisella meitä kaikkia ja uskon alalla olevan paljon käyttämätöntä potentiaalia.

Valmistuin tanssinopettajaksi ammattikorkeakoulusta keväällä 2020 pääaineenani nykytanssi. Suomenkielisenä terminä nykytanssi voi olla harhaanjohtava.

Se voidaan helposti käsittää väärin. Nykytanssi on lajina kuitenkin merkittävä osa tanssin historiaa. Lyhyesti nykytanssi, tai moderni tanssi, syntyi 1900-luvulla halusta irrottaa tanssi baletin muotokeskeisyydestä ja lainalaisuuksista (ks. Luku 3.2.1). Tänä päivänä nykytanssista on johdettu ajatuksia useisiin tanssitekniikoihin ja laji pitää sisällään useita erilaisia tekniikoita. Nykytanssi vastaa osaa, etenkin länsimaisen ihmisen, perinteisestä tanssikäsityksestä. Sitä opetetaan, yhdessä muiden lajien kanssa, osana Suomessa tarjottavan tanssin taiteen perusopetuksen oppimäärää, jonka tarkoituksena on tarjota oppilaalle mahdollisuus opiskella tanssia tavoitteellisesti ja pitkäjänteisesti sekä kehittää tarvittavia valmiuksiaan tanssin ammatillisissa ja korkea-asteen opinnoissa (Opetushallitus, 2017). Nykytanssi on yksi niistä lajeista, joilla haetaan yliopistoihin kouluttautumaan tanssin ammatteihin sekä myöhemmin alan työpaikkoihin eri puolilla maailmaa.

Nykytanssia toteuttaa Suomessa useat tanssin harrastajat, korkeakoulut, teatterit sekä ammattiryhmät. Yksi nimekkäimmistä ja menestyneimmistä nykytanssia edustavista tanssiryhmistä Suomessa on Tero Saarinen Company, jonka taiteellisenä johtajana toimii Tero Saarinen. Läpi uransa Saarinen on levittänyt tanssin sanomaa ja nykytanssin tunnettuutta, nähnyt valtavan potentiaalın tanssin myönteisistä vaikutuksista ihmisiin sekä lajin annettavuudesta yhteiskunnalle, myös kulttuurialan ulkopuolella (Alfred Kordelinin Yleinen Edistys- ja Sivistysrahasto sr, 2024). Tarkastelen opinnäytetyössäni Tero Saarinen Company -brändiä syvennyksen Saarisen luomaan liiketekniikkaan, Tero-tekniikkaan. Kehittämistyöni tilaajana toimii Tero Saarinen Company ja aiheekseni valikoitui Tero-tekniikka ja tekniikan brändääminen. Selvitän tanssin brändäämistä tekniikan lähtökohdista.

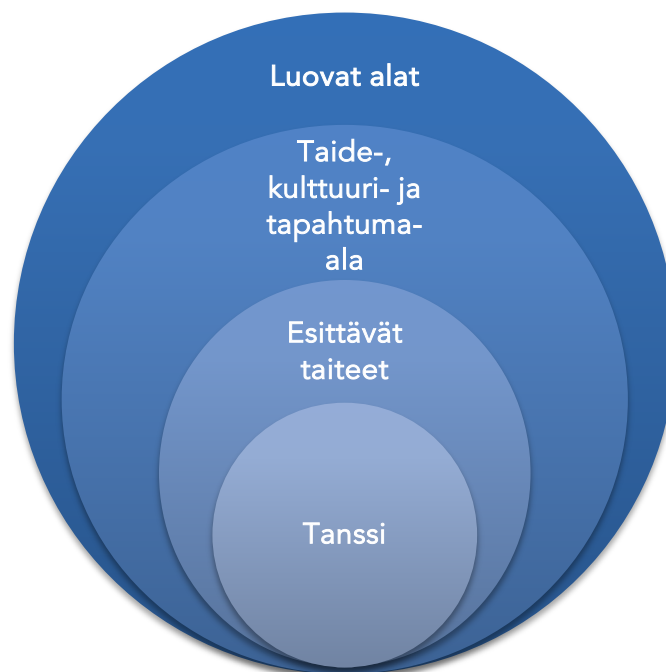
Brändäyksen sekä markkinoinnin keinot olisivat tärkeitä ymmärtää puhuttaessa Suomesta tulevan tanssin menestymisen mahdollisuuksista niin maan sisäisesti

kuin kansainvälisestikin. Ilman laajempaa ymmärrystä tanssista taiteenalana, ammattina ja elinkeinona laji menettää paljon merkittävää yleisöä sekä ansaittua rahoitusta. Taide- ja kulttuurialan ammattijärjestö TAKU toteaa, että taide- ja kulttuurialojen vaikuttavuudesta puhuminen edistää alan arvostusta ja tarjoaa vipuvoimaa esimerkiksi rahoituksen perustelemiseen (TAKU, n.d.). Avaan kehittämistyössäni laajasti toimeksiantajaani, tanssin alaa sekä sen käsitteistöä. Syvennyn brändin ja brändäämisen perusteisiin sekä näkökulmiin taiteen ja kulttuurin alalla. Tutkin Tero-tekniikkaa erilaisia aineistonkeruumenetelmiä hyödyntäen, määrittelemiini tutkimuskysymyksiin vastaten. Tarkastelen ja analysoin näiden puitteissa Tero-tanssitekniikkaa ja johdan tulosten johtopäätöksistä Tero-tekniikan brändin kehittämisehdotuksia.

Tutkin ja kehitän opinnäytetyössäni Tero-tekniikkaa, joka tukee sitä ympäröivää Tero Saarinen Company -kokonaisbrändiä. Tarkastelun kohteena oleva tanssitekniikka edustaa brändin yhtä osaa ja tuotetta. Ajattelen, että mitä tarkempaa kehityskohdetta tarkastellaan, sitä laajemmat ovat mahdollisuudet ympäröivän yritysbrändin hyötyä tuloksista, innovoida ja menestyä. Toivon työni tarjoavan kattavan peruspaketin brändäämiseen tanssin kentällä ja purkavan stigmaa ajatuksesta, ettei brändityöskentely tai brändin johdonmukainen kehittäminen kuuluisi taiteeseen tai kulttuuriin. Kehittämistyöni tuloksia voidaan jalostaa muuhunkin työskentelyyn tanssin brändikehittämisen puitteissa ja uskon työni tarjoavan positiivisen näkökulman taiteen brändäämisestä alalle. Tanssin tunnettuutta, arvostusta sekä näkyvyyttä voidaan lähestyä tanssitekniikkaa tarkastelemalla ja edesauttaa brändäämisen keinoin.

2 Työn lähtökohdat

Ammatillinen taustani ja aiemmat opintoni luovat kattavan perustan kulttuurituotannon kehittämistyön tekemiseen juuri tanssin kentälle. Tanssi jää merkittävänä taiteenlajina mielestäni ansaitsemansa arvostuksen ulkopuolelle. Halusin siksi pohtia tanssia tuotteena, brändäyksen kysymyksiä sekä mahdollisuuksia juuri tanssin kentälle. Tutkin työssäni brändäyksen keinoja keskittyen Tero Saarisen luomaan tanssitekniikkaan ja liikefilosofiaan Tero-tekniikkaan. Tunnistan opinnäytetyöni merkittävyyden laajemmassa viitekehyksessä. Peilaan aiheitani yleiseen käsitykseen tanssitaiteen ja brändäyksen lainalaisuuksista. Lisäksi huomioin kulttuurin, taiteen sekä luovien alojen merkittävyyden yhteiskunnassamme keskittäen sen tanssin näkökulmaan. Ymmärtääkseen kokonais kuvaa siitä, missä ympäristössä liikumme, on tärkeä hahmottaa tanssin paikka yhteiskunnassa, taiteen- ja kulttuurin kentällä.



Kuvio 1. Tanssin paikka luovien alojen kokonaisuuden viitekehyksessä.

Termillä luovat alat viitataan kulttuurin taloudelliseen merkitykseen ja tuotannon aloihin, jotka perustuvat kulttuuristen hyödykkeiden ja palvelujen tuottamiselle ja myynnille (Jakonen et al., 2022, s. 2). Creative Finland määrittelee luoviin aloihin lukeutuvan Suomessa kymmenestä viiteentoista alaa aina taiteen ja kulttuurin ytimestä syntyvästä liiketoiminnasta luovuutta muilla toimialoilla hyödyntäviin tuotteisiin, palveluihin tai toimintamalleihin. Luovien alojen toimialojen jäsenyys jaotellaan luoviin palveluihin, monistettaviin sisältöihin ja tapahtuma-alaan, jonka alle muun muassa esittävät taiteet kuuluvat. (Creative Finland, n.d.)

Opetus- ja kulttuuriministeriö jaottelee taiteen ja kulttuurin alojen sisältävän esittävät taiteet, audiovisuaalisen kulttuurin, kirjallisuuden, muotoilun ja arkkitehtuurin sekä visuaaliset taiteet. Ministeriön tehtävänä on tukea, turvata ja edistää kulttuuripalveluiden tasapuolista tarjontaa ja saatavuutta maanlaajuisesti. Esittävät taiteet sisältävät musiikin, teatterin, sirkuksen, performanssitaitteen sekä tanssin. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, n.d.-b & -c.) Esittävän taiteen kenttä on laaja ja monialaisesti työllistävä (ks. Luku 4.1).

Tanssi on todistetusti yksi parhaimpia terveyttä edistäviä liikuntamuotoja. Lajissa yhdistyvät liikuntavaikutusten lisäksi sosiaalisuus ja yhteisöllisyys sekä aivojen aktiivointi ja kognitiiviset taidot. Tanssissa vaaditaan fyysisiä ulottuvuuksia kuten tasapainoa, voimaa ja kestävyyttä sekä lisäksi luovuutta, keskittymiskykyä, muistia ja sosiaalisia vuorovaikutustaitoja. Tutkimusten mukaan tanssi parantaa mielialaa ja vähentää stressiä. Tanssiessa aktivoituvat useat aivojen alueet, jolloin tanssi tekee meistä tutkitusti parempia ongelmanratkaisijoita. Tanssilla on vahva yhteys ihmisen toimintakyvyn säilymiseen ja tanssin katsominen lisää empatiaa. (Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry, n.d.-b.)

Filosofian tohtori Hanna Poikonen tutkii tanssia neurotieteen näkökulmasta ja havainnoi väitöskirjatutkimuksessaan tanssin aiheuttamia neurologisia reaktioita nykytanssiteoksen avulla. Tuloksissa havaittiin, että tanssilla vaikuttaa olevan vahva yhteys kehon limbiseen järjestelmään, joka vastaa muun muassa tunteista ja muistoista. Tanssi yhdistää useita aivoterveysten sekä kokonaisvaltaisen hyvinvoinnin kannalta hyväksi havaittuja osia toisiinsa: musiikki aktivoi kehon palkintojärjestelmää, liikkuminen tuottaa endorfiineja ja kosketus sekä sosiaalinen vuorovaikutus puolestaan vähentävät stressiä ja kivun tuntemuksia. Lisäksi kognitiiviset ja motoriset taidot kehittyvät tanssiaskelia ja liikesarjoja opetellessa. (Hyypä, 2020.)

Tutkimustulokset korostivat lisäksi aikaisemman luovan liikkumisen roolia katsoiskokemuksessa. Tanssiteoksen katselu vilkastutti tanssijoilla yhteyksiä tunteiden, muistojen ja tilan hahmottamisen neuroniverkostoissa toisin kuin musiikoilla, joilla aktivoituivat aivojen motoriset keskukset, jotka vastaavat liikkeisiin valmistautumisesta ja niiden toteuttamisesta. Poikonen tulkitsee tanssin neurologisia hyötyjä: ”Jos olemme harjoittaneet omia kehollisia taitojamme, saamme ymmärtää paremmin myös toisten ihmisten kehonkieltä, mikä tekee sosiaalisesta vuorovaikutuksesta sulavampaa.” (Hyypä, 2020; Poikonen & Uotinen, 2024.) Tanssi on alana kehittyvä luovan talouden osa sekä yksi suosituimmista harrastuksista Suomessa. Tanssija voi työllistyä esiintyvänä taiteilijana, opettajana tai ohjaajana sekä asiantuntijana tai soveltavissa tehtävissä esimerkiksi sosiaali- ja terveysalalla. Tanssitaiteilijan kehollista kykyä sekä ymmärrystä voidaan hyödyntää monin eri tavoin. (Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry, n.d.-b.)

Taide- ja kulttuuriala työllistää laajasti eri verkostoissa, sillä taiteilijan työkenttä on monipuolinen ja moniosaajuus on usealle elinehto. Yksi alan keskeisistä haasteista on yhä alan ammattiluokituksen kehittäminen, joka vaikuttaa muun muassa tilastointiin (TAKU, n.d.). Teatterin tiedotuskeskus TINFO kuvaa tilastojulkaisussaan vuodelta 2023 muun muassa esittävän taiteen tulo-, meno- ja henkilöstörakennetta sekä esitysmääriä ja katsojia. Tilastoissa käsitellään ainoastaan ammattilaisten toimintaa poissulkien harrastajateatteritoiminta, joka tilastoidaan erikseen. Tilastointi ei kata pienempiä taiteilijaryhmiä ryhmien resurssien puutteen takia. (Stara & Volmari, 2024, s. 5–29.) Esittelen tilastojulkaisusta esittävän taiteen katsojamäärien graafin, josta pystytään hahmottamaan, kuinka suositusta alasta on kyse. Se, miten paljon esittävillä taiteilla on katsojia, kertoo niin kysynnästä kuin ihmisten tavoitettavuudesta. Esittävät taiteet tavoittavat vuodessa lähes 3,5 miljoonaa katsojaa, joten voidaan puhua verrattain merkittävästä alasta.



Kuvio 2. Esittävän taiteen katsojaluvut 2023 (TINFO & Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry, 2024).

Taiteen harrastaminen ja taidekokemukset edistävät monipuolisesti terveyttä ja pitävät todistetusti mielen ja aivotoinnot virkeinä. Ne avaavat väylän tunnepohjaisiin, intuitiivisiin aivoverkostoihin, joihin voi muuten olla vaikea päästä käsiin. Jotta hyödyt toteutuvat, tekemisen tulee kuitenkin olla mielekästä. (Hyyppä, 2020.) Tuoreet kyselytutkimukset osoittavat lisäksi, että taide- ja kulttuuriosallistuminen vahvistaa hyvinvointia sekä mielenterveyttä, jolla on yhteys hyvään koettuun terveyteen sekä pidempään eliniänodotteeseen (TAKU, n.d.).

Suomalainen taide ja kulttuuri on olemassa vain, jos sitä tehdään, pidetään yllä ja sen tekijöiden toimintaedellytykset on turvattu. Suomessa esittävät taiteet eivät periyty hovikulttuurista, vaan kansalaisten omista harrastuksista. Niillä on siis kansanomainen pohja. Tutkimustulokset osoittavat, että taide edistää hyvinvointia, vahvistaa yhteisöllisyyttä sekä demokratiaa. Ulko- ja turvallisuuspoliittisessa selonteossa todettiin vuonna 2024: "Suomen vahvuuksiin keskittyvällä pitkäjänteisellä ja johdonmukaisella maakuva-työllä ylläpidetään ja vahvistetaan Suomen tunnettuutta ja hyvää maakuvaa maailmalla. Vahva maakuva antaa vaikutusvaltaa, luo taloudellisia mahdollisuuksia ja suojaa ulkoista vaikuttamista vastaan muuttuvissa toimintaympäristöissä." Vahva ja ainutlaatuinen kulttuuri tulkitaan siis elimelliseksi osaksi Suomen kriisinkestävyyttä ja huoltovarmuutta. (Stara & Volmari, 2024, s. 30.)

Minulla on pitkä historia tanssin parissa, joka sijoittuu pääasiassa eurooppalaisen ja länsimaisen tanssin tulkintoihin ja konsepteihin. Taustani muokkaa käsitystäni tanssista, tanssin ulottuvuuksista, tanssin merkityksellisyydestä sekä tanssitekniikoista. Lehikoinen (2014, s. 140) toteaa, että eri konteksteissa avautuvien merkitysulottuvuuksien ohittaminen olisi merkittäväällä tavalla heikentänyt hänen, tans-

simisesta ja tanssipedagogisista käytännöistä, tekemiään havaintoja ja huomioita, sillä yksityiskohtaisinkaan tanssin kuvaus ei kerro mitään ilman kontekstia. Taustastani huolimatta pyrin tarkastelemaan kehittämistyöni aihetta objektiivisesti ja tuomaan aiheen lähemmäksi henkilöä, joka ei ole toiminut tanssin parissa. Ilman pyrkimystäni kokonaisvaltaiseen, konkreettiseen sekä neutraaliin näkökulmaan, olisi mielestäni hankala pohtia brändäämistä yleisellä tasolla tai tarkentaa sitä taiteen ja kulttuurin alalle. Kuten aiemmin totesin, tanssi ei ole toimialana kaikille tuttu. Tunnistan tarpeen käsitellä aihetta objektiivisesti. Voidakseen kuitenkin pohtia tanssiin liittyviä brändikysymyksiä, tulee alaa ja sen ulottuvuuksia ymmärtää syvällisesti, jotta valikoidut ja pohditut aiheet, kysymykset, tulokset sekä kehittämissuositukset ovat todenmukaisia ja olennaisia alan näkökulmasta (ks. Luku 4.2). Näiden lähtökohtien saattelemana ryhdyn selvittämään ja syventämään opinnäytetyötäni.

3 Tero Saarinen Company

Tero Saarinen Company on yksi Euroopan tunnetuimmista tanssiryhmistä, joka on perustettu ryhmän taiteellisen johtajan Tero Saarisen toimesta vuonna 1996. Tanssiryhmä kulki aluksi nimellä Company Toothpick ja muutti myöhemmin nimensä vuonna 2003. Vuosien saatossa ryhmä on laajentanut toimintaansa ja Saarinen on saanut useita tunnustuksia työstään. Tero Saarinen Company ryhmän teoksia on nähnyt yli 400 000 katsojaa, neljässäkymmenessä eri maassa, kuudessa maanosassa. Sen lisäksi ryhmän toteuttamia taltiointeja sekä tanssielokuvia on ollut laajalti levityksessä yhä useammassa maassa ja yhä useamman katsojan silmillä. (Tero Saarinen Company, n.d.-e & -c.)

Taiteellisen työn ohella Tero Saarinen Company, TSC, tekee yhteistyötä useiden tanssiryhmien kanssa. Lisäksi toimintaan kuuluu Tero-tekniikan kansainvälinen opetustoiminta, yhteisölliset hankkeet, tanssivierailujen tuottaminen sekä taiteilijaresidenssitoiminta TSC Studiolla. (Tero Saarinen Company, n.d.-e.) Tero Saarinen Company organisaatio koostuu karkeasti viidestä eri osa-alueesta: hallinto-organisaatiosta, tanssiryhmästä tanssijoiheen, tanssiteoksista, Tero-tekniikasta ja sen opetuksesta sekä muusta yhteistyötoiminnasta kansainvälisesti sekä Suomen sisäisesti. Osa-alueet kietoutuvat tiiviisti toisiinsa ja muodostavat kokonaisuuden nimeltä Tero Saarinen Company.

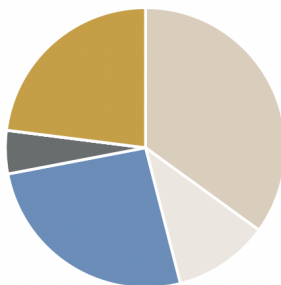
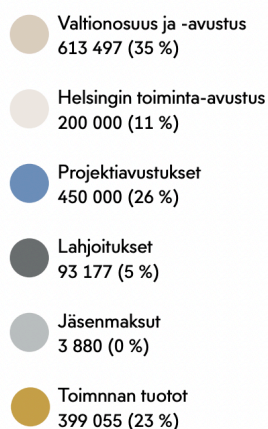
TSC on määrittänyt toiminnalleen mission, vision ja arvot. Tero Saarinen Companyn missiona on luoda, esittää ja opettaa aikaa kestäväää, alkuvoimaista ja korkeatasoista tanssia Helsingissä, Suomessa ja kansainvälisesti Tero Saarisen taiteelliseen visioon perustuen (Mietola & Autio, 2024, s. 6). Vision puolesta perimmäisenä tavoitteena toiminnassa on lisätä yksilöiden ja yhteisöjen hyvinvointia parantamalla alkuvoimaisen liikkeen ja kokonaisvaltaisen tanssielämyksen avulla

ihmisten suhdetta omaan kehoon, itseen sekä toisiin ihmisiin. Arvojen puolesta Tero Saarinen Companyn taide ja kaikki toiminta perustuu humanistisiin perusarvoihin kuten ihmisten väliseen yhdenvertaisuuteen, kunnioitukseen, tasa-arvoon sekä sivistykseen. Vahvat yhteiset arvot ohjaavat ryhmän toimintaa myös käytännön tasolla. Hyvä yhteistyö on kaiken menestyksen perusta. Korkeimpaan mahdolliseen laatuun pyrkiminen tarkoittaa jatkuvaa halua kehittyä toiminnan kaikilla osa-alueilla. Kehittyminen edellyttää myös uskallusta taiteelliseen riskinottoon sekä kykyä ajatella isosti. Tero Saarinen Companyn toiminnan pohjaviireenä on työstä ja yhteisöllisyydestä syntyvä ilo. (Mietola & Autio, 2024, s. 6.)

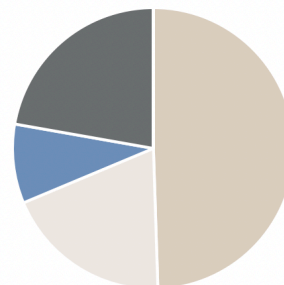
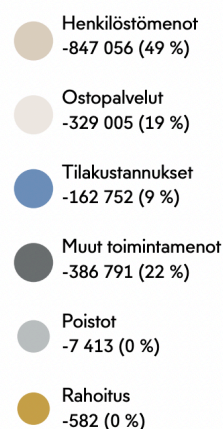
Taiteen ja kulttuurin kentällä, tanssitaiteen alalla, näkyvyyden ja uralla menestymisen sekä kannattavan liiketoiminnan eteen on tehtävä paljon töitä. Nykytanssi (ks. Luku 3.2.1), jota TSC:n tanssiryhmä lajiltaan muun muassa edustaa, on haastava taiteenlaji lisäksi siksi, että se jää usein käsitteenä tuntemattomaksi ihmisille, jotka eivät toimi tanssin parissa. Mietola & Autio (2024) kirjoittavat vuosikertomuksessa, että ryhmä on ollut säännöllisen julkisen tuen – teatteri- ja orkesterilain sekä Helsingin kaupungin toiminta-avustuksen – piirissä vuodesta 2004. Valtion ja Helsingin kaupungin tukien lisäksi vuotta 2023 avusti rahallisesti myös Jane ja Aatos Erkon säätiö sekä joukko yksityisiä tukijoita. Ryhmän taloudellinen volyymi vuonna 2023 oli 1,8 miljoonaa euroa ja toiminta työllisti suoraan ja alihankintaverkostossa yhteensä noin 120 eri alojen osaajaa. Tulevaisuudessa valtion kulttuuribudjettiin kohdistuvat leikkauspaineet luovat kuitenkin merkittävää epävarmuutta tilikausille. (Mietola & Autio, 2024, ss. 4–16.)

Toiminnan volyymi 2023: 1,8 milj. €

Tulorakenne 2023



Menorakenne 2023



INTO LIIKKEESSÄ RY 2023 VUOSIKERTOMUS

Kuvio 3. Tero Saarinen Companyn tulo- ja menorakenne vuonna 2023 (Mietola & Autio, 2024, s. 7).

Tero Saarinen Company kuuluu Suomessa tunnetuimpiin tanssitaiteen alan toimijoihin. Lähes 30-vuotisen toimintansa aikana sekä ryhmä, että Saarinen, ovat ansiokkaasti tulleet tunnetuiksi ja nauttivat arvostusta niin Suomessa kuin kansainvälisestikin, niin tanssitaiteen toimialan sisällä, kuin taiteen ja kulttuurin kentän ulkopuolellakin. Kun aloin itse opiskella tanssia ammatillisesti, tuli Tero Saarisen nimi nopeasti tutuksi. Hän kuuluu merkittävänä osana Suomen tanssin historiaa jo nyt. Huolimatta toimialan haastavuudesta ja koronavuosista Tero Saarinen Company on onnistunut pitäytymään toiminnassaan. Pitkäjänteisellä ja onnistuneella työllä uskon olleen vaikutusta siihen, että ihmiset ovat kiinnostuneet Tero Saarisen myötä tanssista sekä lajina että taiteenalana. Mielestäni sillä on ollut merkittävä vaikutus suomalaisen tanssitaiteen tunnettavuuteen ja arvostukseen.

3.1 Tero Saarinen

Tero Saarinen on Porista lähtöisin oleva, kansainvälisen uran tehnyt, tanssija-koreografi. Ura eteni vauhdikkaasti tanssiharrastuksesta Suomen Kansallisbaletin tanssijaksi, josta kilpailumenestystä niittäneeseen soolotanssijan uraan kotimaisille koreografeille ja lopulta aina koreografin tehtäviin saakka, sekä uraan Suomen lisäksi myös kansainvälisesti. Saarinen perusti nykyisin nimeään kantavan tanssiryhmänsä 90-luvun puolivälissä, jossa toimii edelleen niin taiteellisena johtajana, koreografina kuin tanssijanakin. (Jyrkkä, 2020, ss. 24–120.) Viimeisin näkemäni teos Saariselta oli keväällä 2024 *Breath*, jossa hän tanssii itse. Vuonna 1964 syntynyt Saarinen täytti saman vuoden syyskuussa 60-vuotta.

Uransa tanssin parissa Saarinen aloitti ensimmäiseltä tanssitunnilta Liisa Nojosen vasta perustetusta tanssikoulusta vuonna 1979. Muutaman vuoden tanssiharrastuksen jälkeen tie tanssitaiteilijaksi alkoi tanssinopettaja Nojosen liikkeellepanemana. Suomen kansallisoopperan balettikoulusta, nykyisestä Balettioppilaitoksesta, aukesi Saariselle oppilaspaikka. Saarinen kuvailee itseään: ”En todellakaan mennyt sinne taidolla! Kalpeana ja uunona roikuin tangossa.” Potentiaali ei kuitenkaan jäänyt näkemättä ja Saarinen sai vakituisen kiinnityksen Kansallisbalettiin vuonna 1986. (Jyrkkä, 2020, ss. 13–49.)

1980- ja 1990-luvun taitteessa Saarisen ura oli nousukiidossa ja hän tanssi rooleja useassa eri paikassa. Oli soolot, joita tilattiin joka puolelle, työpaikka Kansallisbaletissa, jossa Saarinen tanssi useassa teoksessa, ja erilliset tanssiryhmät. (Jyrkkä, 2020, ss. 59–61.) Vuonna 1992 Saarinen anoi virkavapaata Kansallisbaletista uupumuksen takia ja sen saatuaan suuntasi kohti Nepalia, jossa hän syventyi muun muassa kävelymeditaatioon. Kokemuksensa muovaamana Saarinen koki

mahdottomaksi palata entiseen arkeensa ja irtisanoutui ammattitanssijan työstään seuraavana vuonna. Hän suuntasi kohti Tokiota syventymään Japanissa toisen maailmansodan jälkeen syntyneeseen ilmaisumuotoon *butoon*. (Jyrkkä, 2020, ss. 62–71.)

Japanilainen tanssi buto syntyi 1950-luvun lopulla. Kirjaimellisesti sanalla *buto* tarkoitetaan tanssia ja askelta ja sitä on kuvailtu Japanin ensimmäiseksi postmoderniksi tanssimuodoksi. Buton esteettinen vallankumous on luova yhdistelmä Japanin kansallisia perinteitä sekä kansainvälistä modernia taidetta. Buto sekoittaa tyylejä, aikakausia ja kulttuureja, eikä samalla ole olemassa yhtä yhtenäistä butoa. (Thuring, 2022.) Saarinen kommentoi lajia seuraavasti: ”Buton vapaus ja tietynlainen hetkessä elämisen aitous, ihmisen samanaikainen vahvuus ja läpinäkyvyys alkoivat kutsua. Samoin buton estetiikka. Ja tietysti sen outous – eläimellisyys.” (Jyrkkä, 2020, s. 72.)

Palattuaan Suomeen vuonna 1993, Saarinen aloitti vapaan taiteilijan uransa. Hän matkusti maailmalla tanssimassa menestyssoolojaan ja vieraili erilaisissa tanssiryhmissä sekä -teoksissa niin tanssijana kuin koreografinakin. (Jyrkkä, 2020, ss. 85–87.) Lopulta kuitenkin ajatus, pitkään hautunut haave, omasta tanssiryhmästä lähti liikkeelle (Jyrkkä, 2020, s. 104). Tero Saarinen Companyn avainteoksiksi nimetään muun muassa *Westward Ho!*, *HUNT*, *Borrowed Light*, *Breath*, *Third Practice* sekä yhteistuotannot *Kullervo* ja *Macbeth*. TSC tekee parhaillaan töitä siirtääkseen Saarisen teoksia, näkemyksiä ja tanssitekniikkaa eteenpäin ja ryhmän mittavaa repertuaaria kirjataan ylös. (Raatikainen, 2024.)

Tanssitaiteilija, koreografi ja taiteellinen johtaja Tero Saarinen on yksi kansainvälisesti tunnetuimmista suomalaistaiteilijoista. Marraskuussa 2024 Tero Saarinen

sai palkinnon Alfred Kordelinin säätiöltä, joka on palkinnut merkittäviä suomalaisia tieteen, taiteen ja kansanvalistuksen aloilta vuodesta 1923. Alfred Kordelinin palkinto tuli Saariselle suomalaisen nykytanssin kehittämistä ja viemisestä kansainvälisille näyttämöille. Hän on työllään levittänyt tanssin sanomaa sekä nykytanssin tunnettuutta yhteiskunnassa, luonut työpaikkoja ammattilaisille epäkaupallisella alalla sekä uudistanut poikkitaiteellisella lähestymistavallaan tanssia sekä koko taiteen kenttää. (Alfred Kordelinin Yleinen Edistys- ja Sivistysrahasto sr, 2024; Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry, 2024.)



Kuva 1. Etualalla Tero Saarinen, takana muusikko ja esiintyjä Kimmo Pohjonen, teoksessa *Breath*. Kuvannut Mikki Kunttu. (Tero Saarinen Company, n.d.-b.)

3.2 Tero-tekniikka

Tero Saarinen Companyn opetustoiminta perustuu Saarisen liiketekniikkaan, joka yhdistää baletin, buton, nykytanssin ja taistelulajien piirteitä. Tero-tekniikka on Saarisen liikefilosofiaa, joka perustuu kokonaisvaltaiseen lähestymiseen. Tekniikka paneutuu jalkojen aistien herättämiseen sekä kehon valppauden ja keskittymisen löytämiseen. (Tero Saarinen Company, n.d.-d.) Saarisen kehittämä liiketekniikka on syntynyt Tero Saarinen Companyn kehitysprosessissa. Tekniikka on saanut vaikutteita Saarisen omasta liiketaustasta, yllä mainittujen lajien lisäksi myös jazzin parista, ja on yhdistelmä näitä kaikkia. (Scarantino, 2020, s. 27.)

Jyrkän (2020, ss. 138–139) mukaan Saarisen mielessä alkoi varhain syntyä ajatus täysin oman harjoittelutekniikan luomisesta. Hän ryhtyi kehittämään liikejatkumojia, harjoitteita ja sarjoja, jotka tuntuivat hyvältä. Alkoi hahmottaa systeemi, jonka Saarinen nimesi myöhemmin liikekielen aakkosiksi. Harjoitteet haastavat kehoa ja mieltä, keskittävät olemisen kuluvaan hetkeen, herättävät ja valmistavat kehoa muun muassa esitystilanteeseen. Saarinen kuvailee tekniikkaansa ajatusta niin, että jokainen kävely on kuin pieni kaatuminen, merkittävä asia, ja jokainen askellus juurruttaa maahan.

Scarantinon (2020, s. 27) mukaan Saarinen kertoo Tero-tekniikan tarkoituksen olevan aktivoida kehon jokainen solu ja hermopäätte saavuttaakseen täydellisen tiedostavan, valppaan, tarkkaavaisen ja elävän, 360° läsnä olevan ja resonoivan, kehon. Tavoitteena on käyttää tanssijan jo saavuttamaansa teknistä tietotaitoa ja mahdollistaa jokaisen yksilön täysi potentiaali edelleen tutkimalla, vapauttamalla sekä ruokkimalla sitä. Scarantino kuvaa Tero-tekniikkaa pohjimmiltaan tavaksi käyttää ruumiillistumisen keinoja, mielikuvitusta ja keskustelua avartaakseen ihmisen käsitystä, kuinka olla vuorovaikutuksessa ympäröivän maailman kanssa.

Tero-tekniikka on juurruttamisen tekniikkaa, oman painon ja seisomisen ymmärtämistä. Sitä, että on olemassa tässä hetkessä, tässä askeleessa. Sen seurauksena ei ole olemassa turhaa liikettä. Jyrkkä kuvailee Tero-tekniikaksi Tero Saarinen Companyssa nimettyä aakkostoa tarkoittamaan monenlaisten todellisuuksien siirtämistä. Tero-tekniikka on perustekniikkaopetusta, työpajoja erilaisille ryhmille ja yksittäisiä harjoitteita, joita tehdään kutakin uutta teosta luotaessa. Se on olemassa olevien teosten siirtämistä toisille tanssiryhmille. Sanoja. Lainalaisuuksia. Mielikuvia. Kaikkiin tilanteisiin, kaikille kohderyhmille räätälöityjä teesejä sekä oikeaa eetosta. (Jyrkkä, 2020, ss. 138–141.)

Tero-tekniikka on vahvasti liitännäinen sen opetukseen. Tekniikkaa opetetaan pääasiassa TSC Studiolla Kaapelitehtaalla. Kansainvälinen opetustoiminta alkoi TSC:n perustamisen aikoihin 90-luvulla. Vuosien aikana Saarinen on avustajineen opettanut neljässä eri maanosassa. Opetustoiminnan keskeisiä arvoja ovat huomaanius ja toisen kunnioittaminen. Aito kiinnostus ihmisiä sekä yksilön henkilökohtaista kasvua kohtaan ovat kohtaamisen ytimessä. Opetuksen tavoitteena on hyödyntää jo opittuja tekniikoita sekä löytää, vapauttaa ja ruokkia jokaisen tanssijan omaa potentiaalista kapasiteettia. Opetustoimintaa ja kursseja järjestetään niin ammattilaisille, ammattiin opiskeleville, tanssiharrastajille kuin yleisöllekin. (Tero Saarinen Company, n.d.-a & -d.) Saarinen tavoittelee konseptia, jossa tanssi olisi siirrettävissä kenen tahansa askellettavaksi, jottei se olisi vain yhden ammattikunnan tekniikkaa (Jyrkkä, 2020, s. 141). Tero Saarinen Company määrittelee vuonna 2024 viimeistellyssä brändistrategiassaan Tero-tekniikan yhdeksi TSC:n kilpailueduista (Tero Saarinen Company, 2024).

Käsittelen seuraavissa alaluvuissa tanssia käsitteenä sekä nykytanssia lajina. Avaan tanssin tulkinnan tapoja, tanssin fyysisiä ulottuvuuksia ja tanssin opettamisen kysymyksiä. Tero-tekniikka vaikuttaa tanssin viitekehyksessä. Se on opetettavaa tanssitekniikkaa, joka edustaa lajiltaan nykytanssia. Tero-tekniikkaan pätevät samat tanssin, tanssitekniikan ja opettamisen periaatteet. Se perustuu lajin historialliseen kontekstiin ja lainalaisuuksiin. Ilman käsitystä tanssista taiteen muotona, on vaikea havainnoida ja pohtia tanssin brändikysymyksiä.

3.2.1 Tanssin määritelmä ja tulkinta

Tanssin, tanssilajien ja tanssiteknisten ulottuvuuksien kuvaaminen on haastavaa, sillä tanssin purkaminen sanoiksi jää usein pinnalliseksi, eikä varsinaisesti avaa kehollista taidemuotoa. Tanssi on varsin kompleksinen ilmiö, sillä sen ajallisen ja tilallisen muodon lisäksi läsnä ovat aina myös sen kokemuksellinen ulottuvuus, sosiaalinen ulottuvuus ja kulttuurinen merkitysulottuvuus eikä siksi tanssin osatekijöiden ja rakenteen kuvaaminen koskaan riitä paljastamaan tanssia kokonaisvaltaisesti (Lehikoinen, 2014, s. 22). Tanssilla tai tanssitekniikalla ei ole yhtä absoluuttista oikeaa määrittelytapaa, eikä mikään tanssin määritelmistä ole kaikenkattava tai lopullinen (Pyysing, 2020, s. 14; Lehikoinen, 2014, s. 17). Lehikoinen (2014) mukaan Kaeppler (2000) kuvailee seuraavasti:

”Tanssin määritelmät ovat vaihdelleet eri ympäristöissä, eri näkökulmista tarkasteltuna ja historian eri aikoina. Usein uudet tanssi-ilmiöt ja sovellukset laajentavat tai haastavat aikaisempia tanssin määritelmiä. On kuitenkin myös yhteiskuntia, joilla ei ole tanssin käsitettä sanan länsimaisessa merkityksessä – tanssi on monissa kulttuureissa lainasana.” (Lehikoinen, 2014, s. 14.)

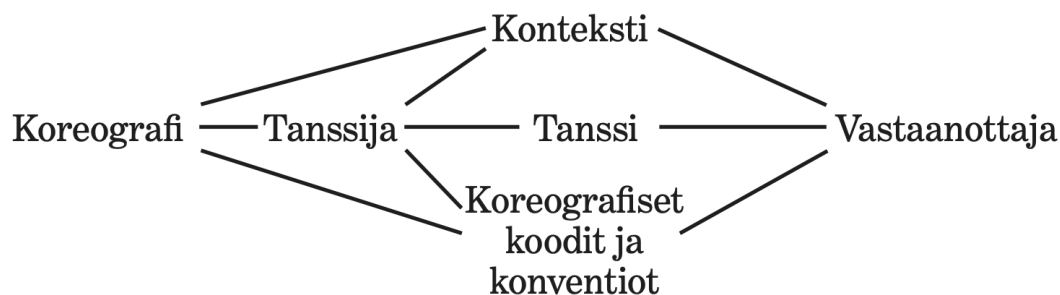
Filosofi Ludwig Wittgensteinin kielifilosofinen ajatus perheyhtäläisyydestä auttaa ymmärtämään tanssin käsitettä yleisnimenä (Lehikoinen, 2014, s. 16). Perheyhtäläisyys koskee käsitteitä, joissa on päällekkäin yhteisiä ominaisuuksia (Tieteen terminipankki, n.d.). Tanssin erilaisille ilmiöille ei siis välttämättä tarvitse löytyä yhtä yhteistä nimittäjää. Sen sijaan tanssi-ilmiöiden välillä voidaan tunnistaa monimutkainen yhteisten piirteiden verkosto, aivan kuten perheyhtäläisyys yhdistää saman suvun jäseniä toisiinsa. Eri tanssimuotojen voidaan ajatella kuuluvan tanssin "sukuun" enemmän tai vähemmän löyhän perheyhtäläisyyden kautta ilman, että ne välttämättä periytyvät niitä edeltäneistä muodoista. (Lehikoinen, 2014, ss. 16–17.) Tanssin ja kielen suhde on ollut aina monimutkainen, mutta viimeistään siitä lähtien kun moderni maailma murtautui esiin ja taidetanssi löysi uusia, ennen näkemättömiä ja kokemattomia suuntia (Schreck & Karhunen, 2022, s. 9).

Tanssia on ollut aina. Moderni tanssi kehittyi 1800-luvun puolesta välistä aina 2020-luvulle saakka uusiin suuntiin samaan tahtiin muun modernin taiteen osalueiden kanssa. Moderni tanssi, toisin sanoen nykytanssi, muotoutui perinteisen tanssin ulkopuolella uudenlaisesta liikkeen ja ruumiin ymmärryksestä. 1900-luvun taitteessa uusi ilmaisuvoimainen liike oli porvarillisen kontrolloidun ruumiin vastakohta, jota muun muassa baletti edusti, ja tanssi alkoi elää omana kehittyvänä liikekielenään vapautuen ruumista pidättäneistä konventionaalisista koodeista. Tanssintutkija Laurence Louppen mukaan mikään muu taidemuoto ei ole samalla tavalla oppialaton kuin moderni tanssi. Euroopassa vaikuttaneen Isadora Duncanin aikaansaama tanssiuudistus 1900-luvun alussa ei koskenut niinkään tekniikkaa, vaan pikemminkin uusia tapoja ajatella ja ilmaista vapaasti tanssin keinoin. Taiteen harjoittajille liikkeestä ja tanssista tuli vertauskuva vapaudelle ja uudelle modernille maailmalle. Yhä edelleen nykytanssin luonteeseen kuuluu oletus, että

on olemassa vain yksi todellinen tanssi ja se on jokaisen yksilön oma tanssi. (Schreck & Karhunen, 2022, ss. 7–20.)

Tanssissa, kuten esittävässä taiteissa yleensä, on kyse moniulotteisesta viestinnästä, jossa tanssia tulkitsevat niin esiintyjät kuin yleisökin (Lehikoinen, 2014, s. 163). Turpeisen (2022) mukaan runoilija Stephané Mallarmé kirjoittaa, että tanssin katsoja ei ole passiivinen vastaanottaja vaan aktiivinen lukija. Katsojalla on avaimet tanssin ymmärtämiseen ja tulkintaan ja siksi tanssi saattaa merkitä eri asioita eri katsojille, eivätkä nuo merkitykset aina säily samana esityksestä toiseen. Tähän liittyy tanssista kirjoittamisen perimmäinen vaikeus: sanojen ulkopuolella hetkessä syntyvä ja katoava tanssi ei käänny luontevasti sanoiksi. Tanssista kirjoittaminen uhkaa kääntyä uudelleen näkemiseksi, joka rikkoo hetkessä koetun mysteerin ja jää hedelmättömän jäljentämisen tasolle. Tanssijan liikkeitä ei voi kuvailla sanoin, vaan tanssia kuvatessa tulisi keskittyä tanssin katsomisen hetkelliseen ja katoavaiseen kokemukseen. (Turpeinen, 2022, s. 43.)

Susan Leigh Foster on tarkastellut tanssin viestinnällistä ulottuvuutta Roman Jakobsonin viestintäteorian pohjalta, jossa viesti matkaa lähettäjältä vastaanottajalle. Toimiakseen viesti tarvitsee kontekstin, eli asiayhteyden, johon se viittaa, ja vastaanottajan, joka ymmärtää sen. Lisäksi se tarvitsee koodin, eli sopimuksen, jonka mukaan tietty merkki viittaa tiettyyn asiaan tai merkitykseen. Koodit ovat avaimia tietynlaisten todellisuuksien ymmärtämiseen. Foster on muokannut Jakobsonin mallia tanssin viestinnällisille prosesseille sopivammaksi. Kuviossa tanssi sijaitse koreografian, tanssijan ja vastaanottajan välissä ja siinä vaikuttavat niin konteksti, koodit kuin konventiot. (Lehikoinen, 2014, ss. 163–165.)



Kuvio 4. Fosterin malli tanssin viestinnällisistä ulottuvuuksista (Lehikoinen, 2014, s. 166).

Tanssin välittömällä kontekstilla on merkitystä, eli missä ympäristössä, keiden osallistuessa ja minkä toiminnan osana liike ilmenee. Tanssiessa ei ole koskaan varmuutta siitä, että koreografi ja yleisön jäsenet käyttäisivät samoja koodeja esi-tyksen tulkintaan. (Lehikoinen, 2014, ss. 163–165.) Tanssikokemus ei palaudu-kaan yhdeksi oikeaksi tulkinnaksi, vaan tulkintoja voi olla lukemattomia. Fenome-nologinen tanssintutkimus (ks. Luku 6.1) eteneekin syklisesti tanssi-ilmiöiden il-menemistä koskevan reflektoinnin ja kuvaamisen sekä kuvausten kriittisen tulkin-nan välillä saavuttamatta koskaan ehdotonta päätepistettä. (Lehikoinen, 2014, s. 44.) Tanssin kuvailun haastavuuden kiteyttää, että se on monitulkintaista riippuen niin tanssijasta kuin katsojastakin, samalla perustuen jonkinlaisiin koodeihin, tek-niikkaan sekä historiaan, niin lajin kuin tulkitsijan osalta.

Lehikoinen (2014) kuvaa Janet Adsheadin tanssianalyysimallia 80-luvun lopulta, joka tarjoaa tapoja tarkastella tanssin aikapohjaista rakennetta, eli sitä miten ajassa ilmeneviä tanssiesityksen suhteita on mahdollista havainnoida, kuvata ja nimetä. Taulukossa kiteytyvät tanssianalyysin neljä vaihetta sekä niissä tarvittavat taidot ja käsitteet. Ne luovat perustan kaikenlaisten tanssi-ilmiöiden tarkastelulle. Tämän avulla havainnoija pystyy kuvaamaan tanssin osatekijöitä ja rakennetta,

sijoittamaan tanssin kontekstiinsa sekä luonnehtimaan ja arvioimaan tanssia. Malli auttaa tutkimaan tanssin rakenteellisia lainalaisuuksia, merkityksiä ja merkittävyyttä, jotta ymmärtäisimme paremmin eri tanssilajeja ja niiden periaatteita sekä tanssin erilaisia merkitysulottuvuuksia. (Lehikoinen, 2014, ss. 61–122.)

Taulukko 1. Adsheadin tanssianalyysin vaiheet (Lehikoinen, 2014, s. 61).

Vaiheet	Taidot	Liittyvät käsitteet
1.	Havaita, kuvailla, nimetä	Osatekijät (elementit)
2.	Havaita, kuvailla, nimetä	Rakenne (toisiinsa yhteydessä olevien osatekijöiden verkko)
3.	Tunnistaa, liittää, ymmärtää	Luonne, laatu, merkitykset, merkittävyydet (tulkinta)
4.	Arvioida, arvottaa	Arvo, tanssin meriitit (arviointi)

Ensimmäinen vaihe nojaa tanssi-ilmiöstä aistein havaittaviin komponentteihin, eli tanssin osatekijöihin, joita havainnoija pystyy osoittamaan tanssista. Tällaisia osatekijöitä ovat esimerkiksi liike, tanssija, visuaalinen ympäristö tai auditiivinen ympäristö. Tanssianalyysin toinen vaihe, eli rakenteen tarkastelu, kohdistuu siihen, miten tanssin osatekijät ovat olemassa itseensä ja toisiinsa nähden, tilassa ja ajassa. Analyysimallin kolmas ja neljäs vaihe taas keskittyvät havainnoijan tekemisiin tulkintoihin, jotka mahdollistavat tanssin sijoittamisen laajempiin viitekehyksiin historiallisesti, yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti sekä tanssin merkittävyyden arvioinnin. Pyrkimys tanssi-ilmiöiden arvovapaaseen kuvaamiseen yhdistää Adsheadin mallia sekä fenomenologista tanssintutkimusta. (Lehikoinen, 2014, ss. 62–75.)

3.2.2 Tanssitekniikka, -laji vai liiketyyli

Pyysing (2020, s. 14) viittaa Berardin (2005, ss. 77–78) näkemykseen, kuinka tanssitekniikka on se tapa, jolla tanssija käyttää kehoaan liikkuessaan tanssitunnilla tai esiintymistilanteessa. Tekniikka voi pohjautua tanssityyliin, perinteisiin, painovoimalle antautumiseen tai sen vastustamiseen tai biomekaanisiin lähtökohtiin. Tekniikka voi myös pohjautua jonkin opettajan tai koreografin oppeihin, kuten esimerkiksi nykytanssin Cunningham-tekniikkaan tai baletin Balanchine-tekniikkaan. Pyysing (2020, s. 14) täydentää, että usein liikkeessä on tietty muoto, liikelaatu ja/tai suunta, joka halutaan saavuttaa. Ajatellaan, että harjoittamalla lihaksia tekemään töitä tietyllä tavalla ja linjaamalla keho oikein, voidaan saavuttaa haluttu liike ja sen estetiikka. Tanssitekniikka on jotain, mitä kehossaan voi siis fyysisesti harjoittaa, saavuttaa ja toteuttaa.

Käsitteellä genre tarkoitetaan lajityyppiä, niin tanssissa kuin muissakin taiteissa. Genre voidaan ymmärtää käsitteellisenä kategoriana, jonka avulla tanssi-ilmiöitä luokitellaan sen perusteella, mitä perheyhtäläisyyksiä voidaan tunnistaa niiden käyttötavoissa, osatekijöissä valinnoissa ja niiden harjoittamisen tavoissa, rakenteellisissa erityispiirteissä, sekä aiheen käsittelyssä suhteessa muihin tansseihin. Yksittäinen tanssi tai tanssiesitys voidaan luokitella kuuluvaksi useampaan kuin yhteen genreen sen erityispiirteiden mukaan. Tanssin genret, eli tanssilajit, kuitenkin kertovat meille niiden taustalla vaikuttavista arvoista ja periaatteista, joiden perusteella erilaisia tanssi-ilmiöitä luokitellaan, otetaan huomioon, puhutellaan ja arvotetaan. (Lehikoinen, 2014, ss. 173–177.)

Tanssin eri lajeista voidaan tunnistaa monenlaisia tyylejä. Tyyli voidaan tunnistaa esimerkiksi siitä, miten tanssiva keho liikkuu tilassa ja ajassa. Tanssijan suhde tilaan ja aikaan ei ole sattumanvarainen, sillä se vaikuttaa yksilön taustasta ja harjoitelluista opeista. Tyyli ei käy ilmi esimerkiksi yksittäisen teoksen erityispiirteistä, vaan vertailusta tekijän muihin teoksiin ja saman genren sisällä toimivien muiden koreografioiden teoksiin. Tyyli näkyy tanssijan keholliset ominaisuudet, kuten kehon rakenne, sen fyysiset mahdollisuudet ja rajoitukset sekä tanssitekniset taidot, yhdistyen yksilön esiintymistaitoon ja persoonalliseen tapaan sekä mieltymykseen liikkeen muodosta. Myös tanssiryhmillä voi olla omat selvästi erottuvat ominaispiirteensä, eli tyyliinsä. (Lehikoinen, 2014, ss. 179–182.)

Schreck ja Karhunen (2022, s. 9) kiteyttävät: ”Tanssityyliin ja niihin liittyvien keskusteluiden tarkasteleminen paljastaa ruumiillisuuden keskeisen osan sukupuolen, luokan, rodun tai kansallisuuden rakentumisessa.” Tanssissa voidaan tunnistaa erilaisia historiallisia ja maantieteellisiä tyylejä. Niillä tarkoitetaan tanssin tunnistettavissa olevia piirteitä, jotka toistuvat saman aikakauden tai maantieteellisen alueen eri tansseissa. Eri tyyliä voidaan myös identifioida koulukunnittain, kuten baletin Vaganova tai Bournonville tyyliä. Lisäksi tyylieroja voidaan erottaa internetin ja sosiaalisen median välityksellä. (Lehikoinen, 2014, ss. 183–185.)

Tero-tekniikkaa on pohdittu luokituksen osalta. Edustaako Saarisen liikefilosofia tanssitekniikkaa vai liiketyyliä? Taustalla vaikuttavat vahvasti Saarisen oma historia tanssin parissa sekä nykytanssin lajityypin ominaispiirteet. Kuitenkin aikanaan on tultu siihen tulokseen, että kyseessä on nimenomaisesti tanssitekniikka. (I. Autio, henkilökohtainen keskustelu, 19.12.2023.)

3.2.3 Tanssitekniikka ja tanssitekniikan opettaminen

On ilmeistä, että tekniikka ja sen opettaminen kietoutuvat läheisesti toisiinsa. Kuitenkin on mielestäni erittäin tärkeää erotella tässä työssä tanssitekniikka ja sen opetustoiminta sekä -käytänteet toisistaan. Tässä työssä tanssitekniikka itsenäään ja tanssitekniikan opettaminen ovat omia alojaan ja niitä käsitellään eritellen.

Nykytanssiin kuuluvat monenlaiset tekniikat ja tyyli sekä työskentelyn ja opettamisen tavat. Tanssinopettajat ammentavat omasta osaamisestaan, kehossa ennalta olevista tekniikoistaan sekä nähdyistä opettamisen tavoista työhönsä. Yksikään opettaja ei opeta ”puhdasta” tanssitekniikkaa vailla ympäristönsä vaikutteita. Opettamisen tapa muovaantuu kunkin opettajan omasta taustasta, mieltymyksistä, kokemuksista ja kohtaamisista muiden tanssitekniikoiden ja opetustapojen kanssa. Esimerkkinä tanssinopettaja, joka opettaa nykytanssin Limón-tekniikkaa. Opettaja on alun perin balettianssija sekä harjoitellut aktiivisesti pilatista ja joogaa. Vapaa-ajallaan hän käy kontakti-improvisaatiotunneilla. Hänen Limón-tekniikan opetustuntinsa vaikuttavat näistä kaikista. Pilatestaustansa takia hän korostaa opettamisessa kehon keskustan käyttöä, ja kontakti-improvisaatiotunnit tuovat opetukseen leikkisämpää otetta. Toimiminen muiden kehollisten tekniikoiden parissa avaavatkin usein uusia väyliä jonkin tietyn tekniikan opettamiseen. (Diehl & Lampert, 2010, ss. 10–12.)

Diehl ja Lampert (2010, s. 14) argumentoivat, että mikä tahansa tapa laittaa nykytanssin alati muuttuvia tekniikoita ja harjoittelun tapoja johonkin systematisoituun järjestelmään voisi olla haitallista. Opettajat opettavat aina jollakin tavalla fuusioitunutta lajia oppilailleen. Lopulta on kiinni opettajasta tai tulkitsijasta, onko kyseessä tekniikka, jokin tekniikasta sovellettu tyyli vai työskentelyn tapa.

Kaikissa tanssilajeissa on yhteistä se, että on kyse fyysisen suorituskyvyn kehittämisestä esteettisillä ja/tai filosofisilla lainalaisuuksilla.

Ymmärtämällä ettei eri tanssilajeihin tai yksittäisiin tanssiesityksiin liittyviä historiallisia, kulttuurisia, yhteiskunnallisia ja poliittisia merkityksiä voida koskaan sivuuttaa, voimme pohtia eri tanssi-ilmiöiden yhteiskunnallisia vaikutuksia sekä arvioida niiden yhteiskunnallista merkittävyyttä. Tanssi voi olla osaltaan kierrättämässä ja vahvistamassa kulttuurisia stereotypioita, tai se voi olla purkamassa niitä edistään samalla yhteiskunnallista muutosta. Lehikoinen täsmentää: "Väittäisin, että erityisesti koreografien ja tanssipedagogien kannattaa tiedostaa, minkälaisia viestejä koreografiaan tai tanssituntien opetussisältöihin loikkii sisään, jotta ehkä monella tapaa muuten hieno teos tai tanssisarja ei kantaisi tekijälleen esimerkiksi poliittisesti kestävämpiä merkityksiä." (Lehikoinen, 2014, ss. 51–52.)

Tanssi on kompleksinen ilmiö, joka ulottuu välittömiä havaintojamme ja kokemuksiamme syvemmälle yhteiskunnallisiin järjestelmiin. Tanssi on aina suhteessa sen perinteeseen, laajempiin kulttuurisiin merkityksiin, etnisyyteen, ikäpolveen, seksuaalisuuteen, sosiaaliseen sukupuoleen ja yhteiskuntaluokkaan. Siksi tanssin ominaisuuksia ei tulisi tarkastella irrallaan niistä olosuhteista, arvoista sekä ajatuksista, joita tanssin luominen, esittäminen ja vastaanottaminen ympäröi. Yksityiskohtainenkin tanssi- tai liikeanalyttinen kuvaus johtaa helposti virhetulkintoihin ilman aikalaisanalyysiä tai asiayhteyksien hahmottamista. (Lehikoinen, 2014, s. 50.)

4 Brändin ja brändäämisen teoriapohja

Käsitteen brändi (eng. *brand*) alkuperäinen merkitys tarkoittaa omistajuuden merkkiä. Se tarkoittaa jotakin, millä merkitä omistajuutta johonkin, kuten esimerkiksi eläimeen. Silloin brändi ja asia tai brändi ja esine ovat erottamattomia. (Hill et al., 2018, ss. 120–121.) Tässä työssä käsittelemme brändiä kuten Vahtola (2020) tiivistää: yrityksenä, yhteisönä, henkilönä, tuotteena tai palveluna, jolle on luotu myönteinen tunnettuus. Brändi on identiteetin muodostaja, joka voi tuoda lisäarvoa ja vahvistaa käyttäjänsä identiteettiä. (Vahtola, 2020, s. 8.)

Brändin sanotaan olevan asiakaslupaus, joka lunastetaan toiminnan tasolla. Määrittäenä brändi ei kuitenkaan ole ainoastaan markkinoinnin mielikuva, vaan kokonaisvaltainen asia, joka pitää sisällään menneisyyden, tulevan, viestintää ja lunastusta. Brändi ei ole brändi ensi kerran ilmestyttyään vaan siitä tulee merkityksellinen kokemusten kautta ja ihmisten jakamien tarinoiden seurauksena. Brändi on syntynyt, kun sillä alkaa olla merkitystä ihmisten elämässä ja narratiivissa. (Varsta, 2024, ss. 21–22.)

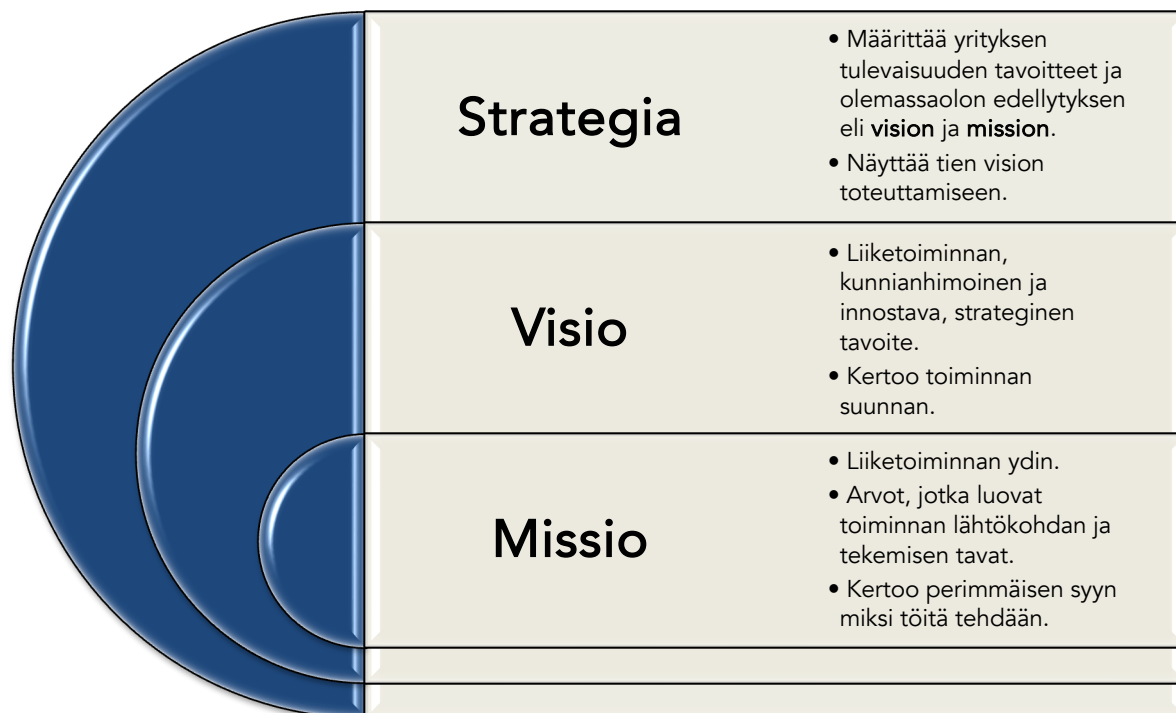
Vahtola (2020, ss. 234–235) toteaa brändin olevan yrityksen liiketoiminnan ydin, mutta ymmärrettävän Suomessa liian usein markkinointina tai visuaalisena toteutuksena. Pohjimmiltaan brändit indikoivat miten asiakas kokee organisaation, tapahtuman tai yksilön. Brändi on muutakin kuin nimi, logo, iskulause tai visuaalinen identiteetti, jotka tulevat usein ensimmäisenä mieleen, kun puhutaan jonkin tuotteen tai organisaation brändistä. Brändi koostuu lisäksi mielikuvista ja ajatuksista, jotka sitä edustavat asiakkaan mielessä. Brändit paljastavat sen, miten yksilö tulkitsee itseään sekä ympäröivää maailmaansa. (Hill et al., 2018, s. 121.)

Vaikka brändeistä tuli relevantti liiketoiminnallinen termi vasta sen jälkeen, kun siihen ladattiin taloudellista odotusarvoa, on brändejä sisällöllisesti ja toiminnallisesti ollut ilman taloudellista arvolatausta yhtä kauan kuin on ollut puhuttua ja kirjoitettua ihmishistoriaa. Taloudellinen kannattavuus osana brändin voimaa on nostanut brändit liiketoiminnan keskiöön. (Varsta, 2024, ss. 23–24.) Menestyneen brändin takana ovat omistajat, johto ja henkilökunta, jotka ymmärtävät brändin merkityksen ja tukevat brändin menestystä parhaalla mahdollisella tavalla (Vahtola, 2020, s. 238).

Käsitteenä brändi on siis yhtä aikaa yksinkertainen ja monimutkainen. Brändiä voidaan sanallistaa bränditarinan avulla, jolloin brändi muuntuu bränditarinan muodossa vastaanottajalle relevantiksi ja arvoa tuottavaksi. Brändin muodostaa kommunikoitavaan muotoon määritelty missio, visio ja strategia ja parhaimmillaan monimutkainenkin asia kiteytyy yksinkertaiseen muotoon tunteen ja järjen tasolla. Missio luo arvojen kanssa toiminnan lähtökohdan ja tekemisen tavat. Visio taas on liiketoiminnan strateginen tavoite, joka kertoo toiminnan suunnan, tavoitteet ja toimeenpanon tavan. (Varsta, 2024, ss. 44–57.) Visio vaatii rohkeutta. Suurimmat ideat, yritykset, tuotteet ja palvelut ovat olemassa sillä niistä löytyy jokin ainutlaatuinen konsepti sekä vahva tahtotila sen toteuttamiseen. Jokaista menestyvää brändiä johtaa ihminen, joka inspiroi muita ja johdattaa näkemään tulevaisuuden uudella tapaa. (Wheeler & Meyerson, 2024, s. 28.)

Brändistrategiassa määritellään yrityksen tulevaisuuden tavoitteet ja olemassaolon merkitys, eli visio ja missio. Strategia taas ohjaa toimintaa. (Vahtola, 2020, ss. 22–234.) Strategia perustuu kokonaisvaltaiseen näkemykseen markkinoista, ympäristötekijöistä, asiakkaista, kilpailijoista, omasta toiminnasta ja resursseista

(Varsta 2024, s. 49). Strategialla ilmiannetaan ideat, jonka pohjalle brändi on rakennettu. Parhaat strategiat ovat selkeitä, johdonmukaisia sekä asiakaslähtöisiä. (Wheeler & Meyerson, 2024, s. 8.)



Kuvio 5. Brändin ja bränditarinan rakennuspalikat (Vahtola, 2020, s. 234; Varsta, 2024, ss. 40–49). Mukailtu versio.

Bränditarinan kuvantamisessa nostetaan toisinaan mission ja vision rinnalle kolmantena arvot, jolloin strategia siirtyisi yläkäsitteeksi bränditarinan kanssa. Mielestäni on kuitenkin loogisempaa hahmottaa arvot tiiviisti osana missiota. Ilman arvoja ei synny ideaa, jonka vuoksi ryhtyä toimimaan, eli missiota. Arvot ovat syy, miksi yhtään mitään ryhdytään tekemään. Ilman strategiaa taas ei ole viitekehystä, jonka pohjalta ja jonka keinoin rakentaa bränditarinaa. Varsta (2024, s. 64) muistuttaa, ettei bränditarina kuitenkaan ole staattinen ja jokainen voi ohjata, muokata ja kehittää tarinaansa haluamaansa suuntaan.

Brändääminen

Brändääminen on praktiikkaa, jonka keinoin kasvatetaan tunnettuutta, tehdään uusasiakashankintaa ja kasvatetaan asiakkaan omistautuneisuutta yritykselle. Brändäämistä on olemassa monenlaista, kuten erilaisia brändiyhteistöitä, digitaalista, tapahtuma- ja maakohtaista brändäämistä sekä henkilöbrändäämistä. (Wheeler & Meyerson, 2024, s. 4.) Menestyvän brändin rakentamisen lainalaisuudet ovat pääosin samat riippumatta siitä, onko kyseessä yritys- vai henkilöbrändi (Vahtola, 2020, s. 156).

Henkilöbrändi on positiivinen mielikuva henkilön persoonasta (Vahtola, 2020, s. 156). Henkilöbrändin rakentamisen ytimessä on narratiivi, eli tarina, joka muodostaa mielikuvatotuuden kyseessä olevasta tuotteesta tai henkilöstä. Perinteisten tuotebrändien perustuessa valmiiden ratkaisujen tarjoamiseen ihmisten tunnetarpeisiin, henkilöbrändit eivät tarjoa ratkaisuja. Henkilöbrändiin liittyvän tarinan yksi keskeisimpiä vahvuuksia ja isoin haaste on yllätyksellisyys, joka luo mieleenpainuvuutta ja tuottaa siten mahdollista tulosta. Henkilöbrändin ja ihmisen välinen suhde perustuu aina tunteeseen ja narratiivi on aina riippuvainen vastapuolen tulkinnasta ja tietoisuudesta. (Varsta, 2024, ss. 81–85.)

Tiivistän Vahtolan (2020, ss. 234–238) näkemyksiin perustuen aihealueet, jotka tulisi huomioida brändin rakennuksen kokonaisuudessa: brändin nykytila, brändistrategia, missio ja visio, markkina- ja kilpailutilanne, brändin rooli, tavoitteet, merkityksellisyys ja kilpailuedut, asiakaskokemuksen ja kuluttajatrendien analysointi, toiminnan kehittäminen ja muuntautumiskyvykyys, työntekijät, jakelukanavastrategia, yhteistyökumppanit, markkinointi- ja viestintäsuunnitelma sekä osaamispääoman hyödyntäminen.

Brändinrakennuksessa sattumanvaraisuudella on paikkansa. Menestys ei aina ole kiinni pelkästään omista toimenpiteistä. Suurin osa brändeistä elää vain aikansa. Toisaalta on olemassa myös brändejä, jotka kestävät sukupolvelta ja vuosikymmeneltä toiselle. (Varsta, 2024, s. 85.) Mitä tahansa on mahdollista brändätä vaikkakin onnistuneen brändin luominen vie aikaa. Brändäämiseen liittyy paljon teorioita, käsitteistöä, sisältöä ja jäsentelyn tapoja. Keinoja tarkastella, tulkita ja arvioida erilaisia brändejä on olemassa monia. Kuitenkin lopulta onnistuneesti perille viety viesti, sen myötä saavutetut asiakkaat sekä siitä koituva tuotos ratkaisee sen, millaista merkitysarvoa brändillä on vai onko sitä ollenkaan.

4.1 Taide- ja kulttuurikentän rahoitus ja rakenne

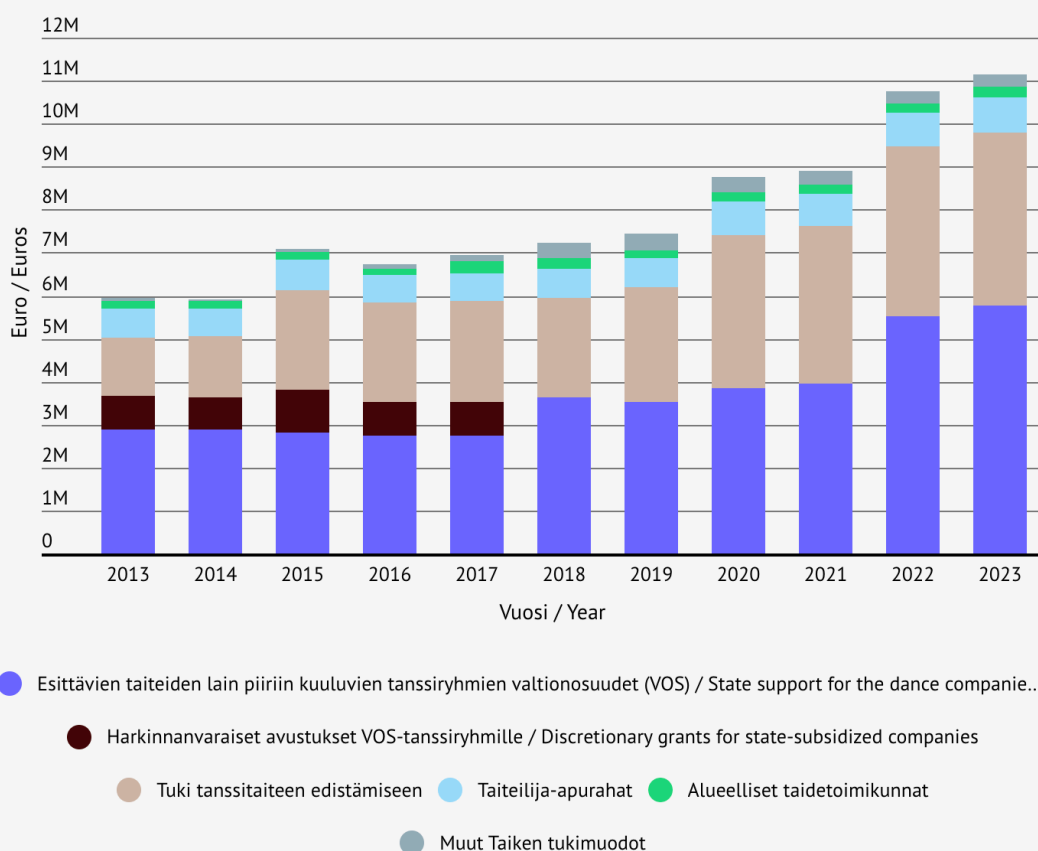
Jotta ymmärretään, miten brändäämistä sovitetaan taiteen ja kulttuurin kentälle, on syytä tarkastella alan rahoitusrakennetta. Hill et al. (2018) alustavat, että kansallisella tasolla usein maiden poliittiset hallinnot arvottavat taiteen ja kulttuurin olevan rahallisen tuen arvoista, sillä alan nähdään tuottavan yhteiskunnallista hyvinvointia. Taiteesta tai kulttuurista ei kuitenkaan yksilötasolla olla valmiita maksamaan tarpeeksi, mikäli toimiala jätettäisiin täysin oman onnensa nojaan. Siksi maiden hallituksilla on usein tehtävänänsä tukea taidetta ja kulttuuria parhaaksi katsomallaan tavalla. (Hill et al., 2018, ss. 3–4.) Suomessa kulttuuria edistetään erityisesti julkisella rahoituksella, joka jakautuu taiteen ja kulttuurin eri alueille. Valtion kulttuuripolitiikasta vastaa pääasiassa opetus- ja kulttuuriministeriö, mutta muillakin ministeriöillä on omia taidetta ja kulttuuria koskevia strategisia linjauksia omien tehtäväalueidensa näkökulmien mukaisesti. (Jakonen et al., 2022, ss. 1–2.)

Valtion myöntämää tukea on kahdenlaista: valtionosuutta ja Taiteen edistämiskeskuksen toiminta-avustusta. Vuonna 2025 valtionosuuden piirissä on 69 teatterin, tanssin ja sirkuksen toimijaa. (Stara & Volmari, 2024, s. 5.) Valtionosuuksilla tuetaan ammattimaista, vakiintunutta, säännöllistä ja ympärivuotista esitystoimintaa. Sen piiriin voi hakea kolmen vuoden välein. Esittävän taiteen toimintayksikkö voidaan hyväksyä oikeutetuksi valtionosuuteen joko toistaiseksi tai kolmen vuoden määräajaksi. Toistaiseksi hyväksytyjen toimijoiden valtionosuuden edellytyksiä arvioidaan kuuden vuoden välein. Tero Saarinen Company on toistaiseksi hyväksytyjen valtionosuustoimijoiden parissa. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2024.)

Taiteen edistämiskeskus, Taike, myöntää toiminta-avustuksia teatterin, tanssin ja sirkuksen toimijoille. Sitä sai vuonna 2024 yhteensä 90 toimijaa. Yksivuotisten avustusten ohella on kolme- ja viisivuotiset avustukset, jotka ovat mahdollistaneet pitkäjänteisen suunnittelutyön. Valtionosuuden ja Taiken myöntämän toiminta-avustuksen lisäksi kansalliset taidelaitokset Suomen kansallisooppera ja -baletti ja Suomen Kansallisteatteri saavat lakisääteisesti taattua valtionrahoitusta neljäksi vuodeksi kerrallaan. Suomessa säätiöillä ja rahastoilla on lisäksi poikkeuksellisen merkittävä asema taiteen rahoittamisessa, ja niiden merkitys vain kasvaa valtion rahoituksen supistuessa. Rahastoilta ja säätiöiltä tulee tukea esittäville taiteille vuosittain yli 15 miljoonaa euroa. Rahapelituotoilla tuettiin taidetta ja kulttuuria viimeistä kertaa vuonna 2023 ja vuoden 2024 alusta Veikkauksen rahapelituotot siirrettiin valtion budjettiin ilman korvamerkintää. (Stara & Volmari, 2024, ss. 5–8.)

Valtion tuki kohdentuu koko ekosysteemiin, johon kuuluvat myös kaikki alan järjestöt. Valtion ja kuntien julkisella tuella ja erilaisten esittävän taiteen toimijoiden omarahoituksella tuotetaan pääasiassa esityksiä ja tapahtumia. Julkisista investoinneista osa palautuu valtiolle ja kunnalle takaisin taidealan työntekijöiden verotuloina, kun taas välilliset vaikutukset paikallisille yrityksille kuten bussi- ja taksiyhtiöille, ravintoloille ja hotelleille näkyvät heti. Esimerkiksi Savonlinnan oopperajuhlien vaikutus seudulle on arvioitu olevan noin 43 miljoonaa euroa vuosittain. Teatterin, tanssin, sirkuksen ja musiikin valtionrahoitus uudistui 1.1.2022. Siihen saakka valtionosuuden saamisen edellytyksistä säädettiin teatteri- ja orkesterilaissa, jonka korvasi laki esittävän taiteen edistämisestä. Kulttuuribudjetin osuus valtion budjetista on alle prosentin. (Stara & Volmari, 2024, s. 6.)

Erilaiset valtion tukimuodot tanssitaiteelle ja niiden määrä 2013–2023



Kuvio 6. Valtion tukimuodot tanssitaiteelle ja niiden määrät ajalta 2013–2023 (Sirkuksen ja Tanssin tiedotuskeskus ry, n.d.-a).

Valtion tuki osuus esittäville taiteille vuonna 2025, musiikki pois lukien, tulee olemaan 70,75 miljoonaa euroa (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2024). Esittäviksi taiteiksi katsotaan tilastoissa valtion taidehallinnon määritelmän mukaisesti teatteri, tanssi, sirkus ja ooppera alagenreineen. Suomalaisen esittävän taiteen kentän toimijat ovat laaja ja monimuotoinen joukko ammattilaisia. Kenttä muodostuu kansallisista taidelaitoksista, taidekorkeakouluista ja muista alan oppilaitoksista, eri puolilla maata toimivista erilaisten valtionosuustoimijoiden verkostoista sekä rahoituslain ulkopuolisten teatteri-, tanssi- ja sirkustoimijoiden, tuotantotalojen, festivaalien ja yksittäisten tekijöiden muodostamasta suuresta joukosta. Kentällä

arvioidaan työskentelevän noin 4 500–5 000 teatterin, tanssin ja sirkuksen ammattilaista. (Stara & Volmari, 2024, s. 5.) Vuonna 2025 taiteelle ja kulttuurille kohdistuu leikkauksia. Säästöistä suurin osa kohdistuu valtion pitkäaikaista valtionosuutta saaville teattereille, orkestereille ja museoille. Niitä leikataan yhteensä noin 11 miljoonaa euroa. Summasta noin kahdeksan miljoonaa leikataan esittävältä taiteelta. (Aromaa, 2024.) Tero Saarinen Company saa esittävän taiteen valtionosuutta vuonna 2025 noin 615 500 euroa ja sai edellisenä vuonna 2024 noin 629 400 euroa (TINFO, 2024).

Stara ja Volmari (2024, s. 31) muistuttavat tilastokatsauksessaan, ettei taide- ja kulttuurialan rahoittamisessa ole kyse almuista. Avustusten kautta tuetaan alan toimijoiden mahdollisuuksia työllistää muita ammattilaisia ja näin luoda teoksia tai tuotteita, jotka mahdollistavat monipuolisen ansainnan ja ylläpitävät taidealan ekosysteemiä. Valtio tukee taide- ja kulttuurialan lisäksi myös muita aloja erilaisin avustuksin, tuin ja verohelpotuksin.

Kulttuuripolitiikka

Opetus- ja kulttuuriministeriön käsitys kulttuurista ja kulttuuripolitiikasta perustuu Unescon määritelmiin. Kulttuuripolitiikka kattaa taiteen ja kulttuurin välittämisen mahdollisimman monelle väestöryhmälle eri alueilla sekä ihmisten taide- ja kulttuuriharrastusten sekä -ilmaisujen tukemisen. Taide- ja taiteilijapolitiikka taas kattaa taiteellisten ilmaisujen kehittämisen ja taiteilijoiden sekä kulttuurin tekijöiden olojen parantamisen. Opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuripolitiikan strategia kokoaa alleen taide- ja taitelijapolitiikan ja laajenee kohti luovien alojen kokonaisuutta. (Jakonen et al., 2022, s. 2.)

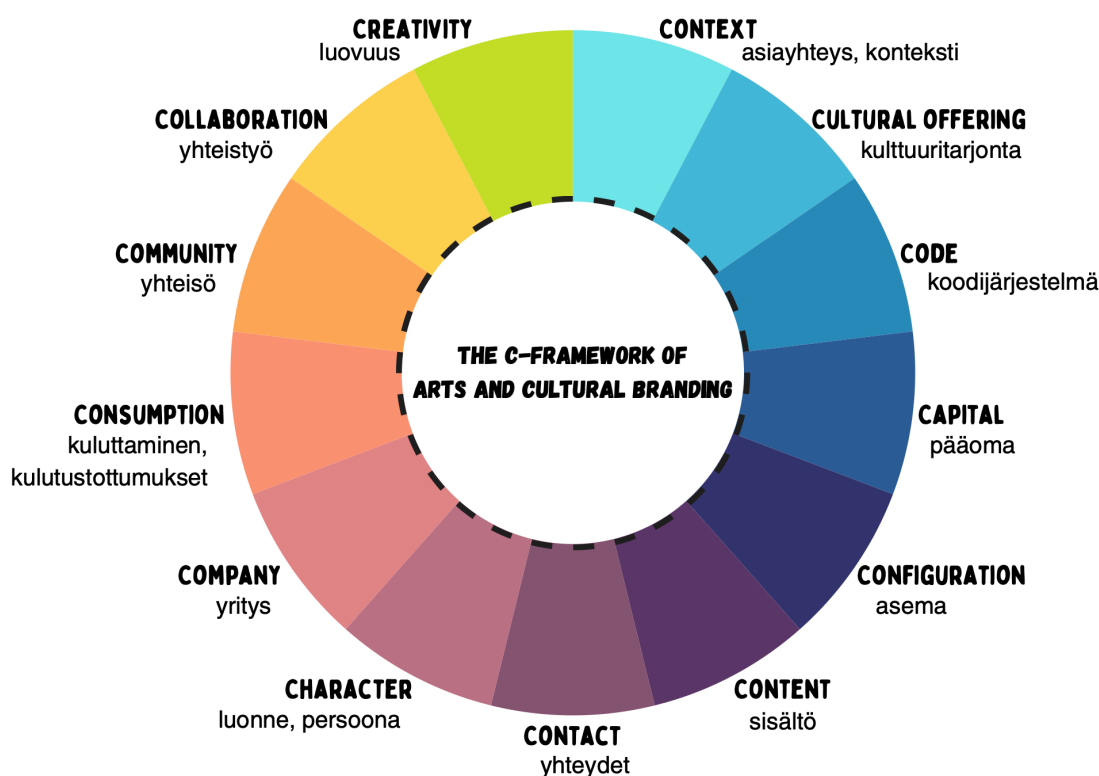
4.2 Brändääminen taiteen ja kulttuurin alan näkökulmasta

Brändäämisen teoriapohja, lainalaisuudet ja käytännön brändityöskentelyn lähestymistavat ovat usein saman tapaisia mitä tahansa brändiä tarkastellessa. Taiteen ja kulttuurin ala luo kuitenkin sävyjä brändäämisen näkemyksiin, vaikka samaa teoriapohjaa pääasiassa hyödynnetäänkin. Avaan tässä luvussa brändäämisen, markkinoinnin, kilpailuedun ja kansainvälistymisen sekä tuotteistamisen teorioita sekä aiheisiin suhtautumista taiteen ja kulttuurin näkökulmasta.

Baumgarth ja O'Reilly (2014, ss. 4–5) pohtivat artikkelissaan brändäyksen konseptia suhteessa taiteen ja kulttuurin alaan. Taiteella ja brändäämisen praktiikalla on jotain yhteistä. Kumpaakin voidaan karkeasti kuvailla erilaisiksi tavoiksi jäsentää ja rakentaa merkityksiä ympärillämme. Taide- ja kulttuurialan brändääminen palvelisi kiistellysti toimialaansa parhaiten, mikäli sitä ei rajoittaisi kaupalliset näkökulmat. Toisaalta jos brändiajattelun lähtökohtana on, että brändäämisen tarkoitusperää ohjaa ainoastaan valuutta ja kaupankäynti, on mahdotonta saavuttaa hyödyllisiä näkökulmia brändäämisen toimintaan.

Taiteen ja kulttuurin brändääminen on haastava konsepti monestakin syystä. Taiteenala, jolle brändääminen kohdistetaan, voi olla yksittäinen tuote, tekijä tai artisti, taiteilijaryhmä, organisaatio, tapahtuma tai tapahtumatila, teos, esitys, laulu tai näytelmä. Brändityön tekijän tulee olla syvästi perehtynyt kyseessä olevaan taiteenalaan, sen traditioihin, valintoihin, kuluttajiin, nyansseihin sekä koodeihin, jotka muovaavat tekemistä. Lisäksi taiteellinen työ on kollegiaalista ja sen toteutukseen osallistuu useita henkilöitä. Ei siis voi ajatella, että brändäys tapahtuisi täysin irrallisen henkilön toimesta, vaan taiteen tekijöitä tulisi osallistaa usealta sektorilta ja toimiala tulee tuntea. (Baumgarth & O'Reilly, 2014, s. 5.)

Baumgarthin ja O'Reillyn (2014, s. 6) mukaan paras lähestymistapa saavuttaakseen laajempaa ymmärrystä taiteen ja kulttuurin brändäyksen monimutkaiseen ilmiöön olisi *mixed method* -lähestymistapa. Mixed method, eli monimenetelmälähestymistapa, yhdistää sekä kvalitatiivisia että kvantitatiivisia tutkimusmenetelmiä (Tieteen Termipankki, n.d.). Baumgarth ja O'Reilly (2014, ss. 6–7) esittävät lisäksi kolmetoista kohtaa taiteen ja kulttuurin brändäämisen tueksi. Heidän mukaansa jokainen kohta tulisi analysoida ja ymmärtää minkä tahansa taiteen tai kulttuurin alan brändäämisen yhteydessä.



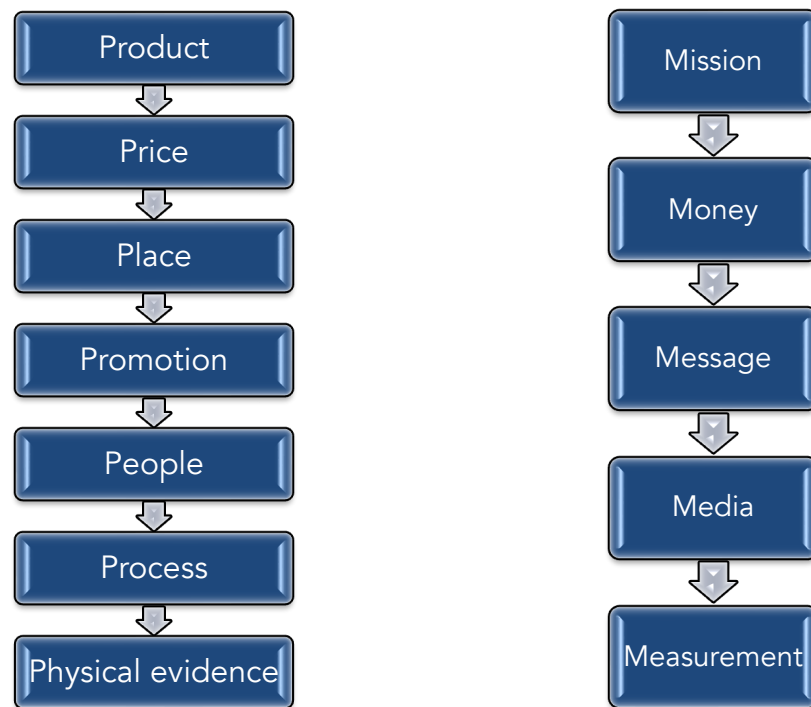
Kuvio 7. Taiteen ja kulttuurin alan brändäyksen viitekehys (Baumgarth & O'Reilly, 2014, ss. 6–7). Mukailtu kuvantaminen ja suomennettu terminologia.

Brändi määritellään tyypillisesti aina asiakaskokemuksen perspektiivistä. Taiteen näkökulmasta asiakaskokemus toiminnan kärjessä on hyvä, sillä koko taiteellisen toiminnan tarkoitus on säilyttää kokemus osana tuotetta tai palvelua. Vaikka nimi,

logo ja visuaalinen ilme ovat tärkeitä, ne edustavat vain yhtä osaa brändistä. Brändin imago koostuu kaikesta, jota asiakas tai sidosryhmät kokevat brändin edustavan. Siksi brändin hallinta ja sen johtaminen on haastavaa. Teoksen katsoja voi esimerkiksi identifioitua vahvasti jonkin tietyn tanssiryhmän ihailijana riippuen täysin katsojan omasta kokemuspohjasta ja historiasta. Katsoja voi nauttia tanssiryhmän edustamasta lajista tai perinteistä, ryhmän visuaalisesta imagosta tai puhtaasti teoksista. Brändi on riippuvainen kokonaisuudesta, jonka asiakkaat ovat luoneet sille mielessään, joka on täysin riippuvainen asiakaskokemuksesta. (Hill et al., 2018, s. 121.)

4.2.1 Markkinoinnin näkökulma

Markkinoinnin tärkein tehtävä on kertoa, että yritys on olemassa. Sen jälkeen on tärkeä avata tarkemmin, miksi yritys on olemassa ja mitä tuotteita ja palveluita yritys tarjoaa. Markkinointi on loppujen lopuksi hyvin yksinkertainen asia, jossa tuotetta tai palvelua pyritään viestimään kuluttajalle mahdollisimman selkeällä tavalla. (Vahtola, 2020, ss. 124–127.) Markkinointi on viestintää, suunnittelua, johtamista ja mittaamista. Markkinointiviestintä sisältää myyntityötä, mainontaa, tiedottamista, sponsorointia ja myynnin edistämistä erilaisin, suoria ja epäsuoria, keinoin. Markkinointisuunnitelma koostuu markkinointistrategiasta, tavoitteista, toimenpiteistä, budjetista sekä vuosisuunnitelman teosta, jota johtamalla voidaan saavuttaa tuloksia. Markkinointia voidaan mitata erilaisin keinoin, kuten myynnin tai sosiaalisen median tunnuslukuja seuraamalla, erilaisilla markkina- tai asiakastutkimuksilla ja suusanallista WOM-viestintää (eng. *word-of-mouth*) havainnoimalla. (M. Kekäle, henkilökohtainen viestintä, 2021.)



Kuvio 8. Markkinointisuunnittelussa hyödynnettäviä malleja. Markkinoinnin 7P -malli McCarthy'n mukaan ja markkinoinnin 5 M:ää Kotlerin mukaan (M. Kekäle, henkilökohtainen viestintä, 2021).

Vuonna 1995 taiteen markkinointi oli vielä suhteellisen uusi konsepti. Markkinointia kohtaan oltiin skeptisiä, sillä se nähtiin elinkeinoelämän kaupallisena pyrkimyksenä, joka ei istunut taiteen moraaleihin tai estetiikkaan. Nykyään taiteen markkinoinnin praktiikka nähdään toisin. Se perustuu akateemisiin tutkimuksiin, jotka pohjautuvat kulttuuripolitiikkaan, taidetta kuluttavien asiakaskäyttäytymisiin ja erilaisiin markkinoinnin teorioihin. Voidaan sanoa, että taiteen markkinointi on integroitunut näkemään asiakaskohtaamisen taiteellisen tavoitteen mahdollistajana. Taiteen markkinointi sisältää karkeasti katsojien hankintaa erilaisiin tapahtumiin ja esityksiin sekä kokonaisvaltaista ymmärrystä erilaisten taide- ja kulttuuriorganisaatioiden toiminnasta. (Hill et al., 2018, ss. 1–2.)

Hill et al. (2018) mukaan Laurie Meamber (2014) argumentoi, että postmodernista näkökulmasta taiteen markkinoijat toimivat taiteilijan luoman tuotteen tai palvelun välittäjinä sekä sen merkitysten muodostajina. Taiteilija luo omista lähtökohdistaan jonkin tuotteen tai palvelun, ja sen markkinoija luo tuotannon ympärille sen merkityksen. Tämän jälkeen katsoja tai kokija voivat valita tulkitsevansa tuotteen tai palvelun kuten haluavat, jollain itselleen sopivalla tavalla. Taiteen markkinoijat ovat täten tärkeitä taiteen merkityksen tuottajia. Taidekokemus tai -teos muodostaa kuluttajalleen kokemuksia, jotka edesauttavat luomaan merkityksiä ja muokkaavat identiteettiä, jolloin taiteen markkinoijilla on käsillään korostunut vastuu. (Hill et al., 2018, ss. 2–9.)

Hill et al. (2018, ss. 234–235) määrittelevät taiteen markkinointisuunnittelun prosessiin kuuluvan neljä vaihetta, jotka ovat analyysi, suunnittelu, kommunikaatio ja toiminta. Analyysivaiheessa pohditaan millaista taiteenmuotoa olisi tarkoitus tuottaa ja millaista katsojaryhmää se palvelisi. Sen jälkeen tehdään SWOT-analyysi, jossa selvitetään vahvuudet, heikkoudet, mahdollisuudet ja uhat. Suunnitteluvaiheessa siirrytään strategian laatimiseen, jossa pohditaan, miten kohdeasiakkaita houkutellaan tehokkaimmin taiteenmuodon äärelle. Tällöin budjetin tulee olla selkeä, jotta asiakashankinta ei tapahdu varojen kustannuksella. Kommunikaatio osuus keskittyy toteuttamiseen, esitellen analyysi- ja suunnitteluvaiheiden tuottamat tulokset mahdollisille rahoittajille. Lopuksi tapahtuu toimeenpano, jonka jälkeen palvelua tai tuotetta tulee seurata sekä arvioida. Alun analyysivaihe pohjautuu jokseenkin epävarman toimialan ennusteisiin, joten toiminnan seuraaminen on elintärkeää. Muutoksia tulee aina olla mahdollista tehdä, mikäli tarve sen vaatii.

4.2.2 Kilpailuetu ja kansainvälistyminen

Viime vuosien aikana tahto sovittaa liiketoiminta kansainväliseen markkinaan jo suunnitteluvaiheessa on kasvanut. Kansainvälistämisen keskiössä on liiketoimintaosaaminen aina strategisesta suunnittelusta hyvään tarinankerrontaan. Lisäksi tarvitaan brändiosaamista. (Vahtola, 2020, ss. 138–139.) Pelkkä hyvä tuote ei riitä, vaan sen arvo pitää osoittaa asiakkaalle ja brändin position tulee olla kristallinkirkas (Sipilä, 2024, s. 28). Brändi on strateginen voimavara yhtiölle, joka tuo oikein johdettuna kilpailuetua. Kilpailuetu taas on innovatiivinen ja luovilla ratkaisuilla toteutettu ainutlaatuinen konsepti sekä vahva asiakaslupaus, jota yritys pyrkii tarjoamaan asiakkailleen. (Vahtola, 2020, ss. 42–138.)

Tero Saarinen Company on tehnyt yhteistyötä maailman huipputeatterien, -muusikkojen ja -orkesterien kanssa lunastaen paikkansa tanssitaiteen kentällä. TSC tunnistaa tarpeellisuuden nimekkäille ja vakiintuneille tanssiryhmille nykytanssin kentällä, jonka tuotannot onnistuvat ja kiinnostavat monitaiteellisuudellaan, ammattitaidollaan sekä puhuttelevuudellaan vuodesta toiseen. Kansainvälinen maine tukee myös mahdollisuutta laajentaa suomalaisen yleisön ymmärrystä tanssitaiteesta sekä sen moninaisuudesta. (Tero Saarinen Company, 2024.)

Menestys kansainvälisillä markkinoilla riippuu yhä enemmän markkinoinnillisista seikoista, kuten brändistä, sen vahvuudesta kohdemarkkinalla ja sen saavutettavuudesta, brändin vetovoimaisuudesta asiakkaiden silmissä sekä liiketoimintakulttuurista. Viime aikoina on ollut nähtävissä brändien liikehdintää arvopohjaiseen markkinointiin, olipa kyseessä sitten eri sukupuolten, liikuntaesteisten tai eri kansallisuuksien näkyminen yrityksen markkinoinnissa ja konkreettisissa teoissa.

(Sipilä, 2024, ss. 9–13.) Kuluttaja arvostaa yhä enemmän vastuullista brändiä. Yhtiöille vastuullisuus nousee esille tilaus-toimitusketjujen läpinäkyvyydessä, ihmisoikeuksien kunnioittamisessa ja työskentelyolosuhteissa. (Vahtola, 2020, s. 140.) Sipilä (2024, s. 117) tiivistää: ”Kansainvälistyvän yrityksen tulisikin tänä päivänä huolehtia siitä, että koko ketju toimittajia, tuotantoa ja sijoittajia myöten on kestävä kehityksen mukaista.” Sipilä on koostanut työkalupakin (Kuvio 9) seikoista, joita kansainvälistyvän yrityksen tulisi ottaa huomioon.



Kuvio 9. Kansainvälistymisen työkalupakki (Sipilä, 2024, ss. 123–133). Mukailtu versio.

Työkalupakin aiheiden tueksi tarvitaan lisäksi ymmärrystä kansainvälistymisen kustannuksista sekä rahoituksesta. Niitä voidaan selvittää markkinakartoituksen avulla. Markkinakartoituksissa voidaan keskittyä joko täysin uuteen konseptiin tai jo olemassa olevan osa-alueisiin, kuten hinnoittelustrategiaan, kilpailutilanteeseen, markkinointi-, tuote- tai jakelustrategiaan liittyen. Kartoituksen keinoin esitetään usein pahimmat virheet ja säästetään sekä aikaa että kustannuksia. (Sipilä, 2024, ss. 133–154.) Vahtola (2020, s. 139) toteaa, että kykyä ajatella isosti ja rakentaa yritystä kansainvälisille markkinoille on osaaminen, jota tulisi kehittää, jotta Suomesta tulevat innovaatiot leviäisivät paremmin maailmalle. Suomessa on osaamista kansainvälistämiseen, mutta brändiosaaminen on vielä niukempaa.

4.2.3 Tuotteistus

Tuotteistaminen ja palvelun tuottaminen ovat kaksi eri asiaa. Tuotteistaminen tarkoittaa sitä työtä, jonka tuloksena asiantuntemus tai osaaminen jalostuu myynti-, markkinointi- ja toimituskelpoiseksi palvelutuotteeksi. Palvelun tuottaminen on jonkin asian tekemistä ja toteuttamista. (Parantainen, 2007, ss. 11–20). Palvelutuotannon avulla erottaudutaan kilpailijoista ja parannetaan laatua sekä toiminnan tehokkuutta. Vahva näkemys siitä, mitä ja miten tehdään, on toiminnan keskeinen osa. Sen keinoin onnistutaan edelleen brändäyksessä. (Vahtola, 2020, s. 141.)

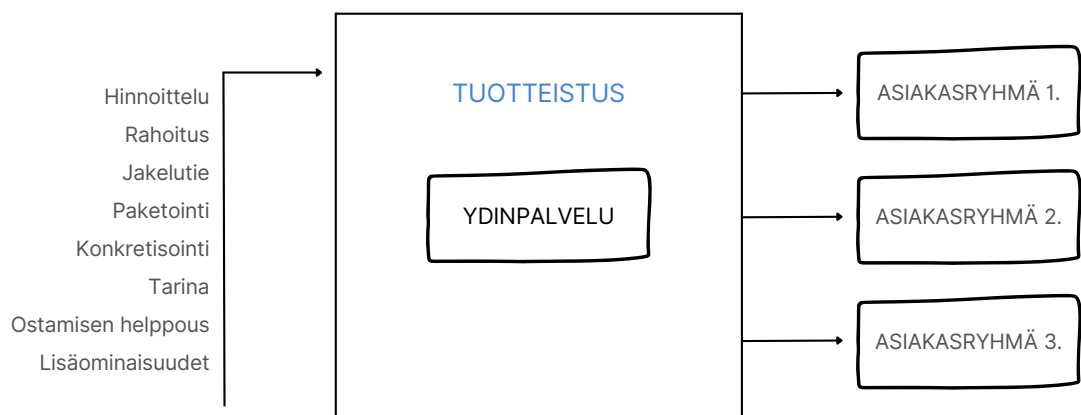
Parantainen (2007, ss. 38–93) listaa hyvin tuotteistetun palvelun neljä kohtaa:

1. Tee ostopäätöksen tekemisestä ja ostamisesta mahdollisimman helppoa.
2. Rakenna ominaisuuksiltaan ylivoimainen palvelutuote.
3. Myy ja markkinoi tehokkaammin tuotteistamalla ja hinnoittele kannattavasti.
4. Käynnistä helposti monistettavissa oleva, kannattavia palveluja tuottava hittitehdas.

Brändin ja tuotteen/palvelun välistä suhdetta tai yrityksen ja tuotteen/palvelun välistä suhdetta on pohdittu paljon. Tuotebrändi voi mahdollisesti olla yritysbrändiä vahvempi. Silloin muun muassa kansainvälistyminenkin tapahtuisi tuotebrändin kautta. Hyvä tuote tarvitsee ympärilleen asiakkaalle annettavan arvolupauksen, jolloin puhutaan brändistä. Tuote tarvitsee ympärilleen pakkauksen tai asiakaspalvelun, joka tarkoittaa brändiä. Tuotteen on oltava loistava ja sen on oltava

kunnossa siinä vaiheessa, kun myynti käynnistyy sillä huonoa tuotetta ei voi paikata loistavalla brändillä. (Sipilä, 2024, s. 49.) Brändi, tuote sekä tuotteistaminen kietoutuvat täten tiivisti toisiaan tukeviksi elementeiksi.

Tuotteistus ja ydinpalvelu tulee kuitenkin erottaa toisistaan. Tuotteistajan tärkein tehtävä on etsiä jatkuvasti tapoja, joilla ydintuotetta ympäröivä kokonaisuus erottuisi kilpailevista palveluista edukseen sekä muuntuisi lisäksi ratkaisuksi erilaisten asiakasryhmien tarpeisiin (Kuvio 10). Palveluliiketoiminnassa on kolme tärkeää perusvaihetta. Ensinnäkin valitaan asiakas ja tämän ongelma. Sen jälkeen annetaan lupaus siitä, että ongelma ratkaistaan. Lopuksi lunastetaan lupaus, eli toimitetaan palvelu. (Parantainen, 2007, ss. 94–106.)



Kuvio 10. Tuotteistamisen malli (Parantainen, 2007, s. 106). Mukailtu versio.

4.3 Brändiesimerkkejä tanssin kentältä

Tanssin toimialalta löytyy erilaisia brändiesimerkkejä konseptista ja näkökulmasta riippuen. Kuten olen aiemmin avannut, tanssin kenttään mahtuu valtavasti moninaista ammattitaitoa, erilaisia organisaatorakenteita sekä tanssin tulkinnan ja määrittelyn tapoja. Avaan tässä luvussa lyhyesti merkittäviä tanssin brändiesimerkkejä luodakseni pohjaa sen ymmärtämiselle, mikä tanssin brändäämisessä on tärkeää. Koska brändäämisen praktiikka on muutakin kuin logo ja visuaalinen ilme, ja rakentuu pitkälti asiakaskokemuksista sekä asiakkaan mielessä syntyvistä mielikuvista, avaun omia näkemyksiäni brändiesimerkeistä tanssin toimialalta. Kuvaan lyhyesti brändimielikuvia nykytanssista, organisaatorakenteista ja tanssin harrastusmaailmasta. Näkemykseni ja tulkintani perustuvat sekä rajautuvat henkilökohtaisiin kokemuksiini, valintoihini, tanssin taustaani ja länsimaisen tanssin viitekehyksiin.

Kangasniemi (2024) toteaa artikkelissaan voimakkaasti: "Tanssi ei oikein näy." Nykytanssi ei tunnu näkyvän missään, siitä huolimatta, että Suomessa on olemassa tanssin aluekeskusverkosto, joka koostuu kuudesta tanssin aluekeskuksesta. Tanssin aluekeskusverkosto on valtakunnallinen tanssin asiantuntijataho ja alan rakenteiden kehittäjä, joka määrittelee tavoitteikseen edistää tanssitaiteen tasa-arvoista saatavuutta, lisätä alan toimijoiden työskentelymahdollisuuksia, yhteistyötä ja osaamista (Tanssin aluekeskusverkosto, n.d.). Näkymättömyyden syynä on rahan ja tilojen puute. Lisäksi meritoituminen tanssin alalla tapahtuu usein perinteisten suurien näyttämöiden kautta. Yleisökiinnostus ei kasva ilman isompia lavoja. Lisäksi taiteenlaji voi jäädä vieraaksi tai leimautua jonkin yksittäisen kohauttavan esityksen myötä. (Kangasniemi, 2024.) Tanssin alalla on joitakin

puskureita, mutta ei tarpeeksi rahoitusta tai näkyvyyden mahdollistajia. Nykytanssi voi olla vaikeakin tanssin taiteenlaji eikä välttämättä edusta tämän hetken suurinta valtavirtaa tai megatrendejä tanssin kentällä.

Tanssin näkyvyyteen on kuitenkin pyritty vaikuttamaan Suomessa. Tanssin talo avasi ovensa keväällä 2022 Helsingin Kaapelitehtaalle. Se on Suomen ensimmäinen tanssin ehdoilla suunniteltu maamerkki, jonka ohjelma rakentuu pääasiassa tanssin, sirkuksen ja muiden kulttuuritoimijoiden tuottamista esityksistä ja tapahtumista ja Tanssin talon ohjelmahankkeista. Tanssin talon tehtävänä on edistää, tukea ja toteuttaa monimuotoista tanssitaidetta, -kulttuuria ja vaikuttaa tanssin arvostukseen. Lähtökohtana on laadukkaan, monimuotoisen sekä ajankohtaisen sisällön tarjoaminen laajalle yleisölle. Valikoidut ohjelmakumppanit ovat toiminnan keskiössä tuoden ympärivuotista ja monipuolista ohjelmaa, joka edustaa tärkeitä ja kiinnostavinta tanssi- ja sirkustaidetta. Tanssin talon yhtenä ohjelmakumppaneista toimii Tero Saarinen Company. (Tanssin talo, n.d.-a & -b.)

Mattila (2023) kuvaa Tanssin talon avaamista edeltävää brändiuudistukseen liittyvää kohua. Brändiuudistukset ovat herättäneet Suomessa toimittajien ja suuren yleisön huomiota tapauksissa, jossa uudistus on jollain tavalla suututtanut tai huvittanut tärkeitä sidosryhmiä. Tanssin talo onnistui vakuuttamaan organisaation eri sidosryhmät jo ennen avaamistaan, että sen olemassaolo edistää tanssitaiteen tunnettuutta suuren yleisön silmissä ja kuinka tanssitoimijat tulevat hyötymään talon olemassaolosta. Keväällä 2020 Tanssin talon brändiuudistus sekä nimenmuutos sai aikaan negatiivisen vastaanoton. Nimi muutettiin nimeksi *Form*, jonka tarkoitus oli kuvata selkeyttä, pysyvyyttä, rakennetta ja tanssin alan astumista suureen mittakaavaan. Uudistukseen sisältyi nimen lisäksi logo ja visuaaliset materiaalit. Tämä sai aikaan voimakkaat tunnereaktiot erilaisilla kommentialustoilla ja

toimivat alkuna muutosvaatimukselle. Lopulta operatiivinen nimi Tanssin talo päätetään palauttaa voimakkaan yleisöreaktion takia. (Mattila, 2023, ss. 13–43.) Voidaan päätellä, ettei tanssilla ole taiteenmuotona Suomessa tarpeeksi jalansijaa ja on siksi, sekä muutenkin, siihen osaa ottaville henkilökohtainen, herkkä ja tärkeä asia, sekä keskeinen osa identiteettiä.

Tanssi on yksi suosituimmista harrastuksista Suomessa. Suomessa toimii yhteensä noin 160 tanssikoulua ja -seuraa, jotka kuuluvat tanssialan järjestöihin ja liittoihin. Lisäksi eri puolilla maata on reilusti yli 100 tanssinopetusta tarjoavaa yksittäistä toimijaa ja opistoa. (Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry, n.d.-b.) Tällä hetkellä tanssissa voidaankin mielestäni nähdä brändiesimerkkejä helpoiten tanssikoulujen brändi-ilmeiden puitteissa. Tanssikouluissa ja -opistoissa brändi rakentuu opetettavista lajeista ja niiden asiakaskohderyhmistä, visuaalisesta kokonaisilmeestä sekä organisaatiossa työskentelevistä tanssinopettajista. Tanssin harrastajia on paljon ja kilpailu asiakaskunnasta on sen mukaista.

Tanssikoulujen lisäksi yksittäisten tanssinopettajien tai tanssijoiden henkilöbrändit ovat nousseet mielestäni merkittäviksi brändiesimerkeiksi tanssin alalla. Perustan väitteeni alalla käytyyn sisäiseen keskusteluun. Tanssissa, oli kyse sitten menestyneestä koreografista, tanssinopettajasta tai tanssijasta, on henkilöbrändillä tänä päivänä suuri merkitys. Sen keinoin kasvatetaan tunnettuutta itselleen sekä mahdollisesti edustamalleen ryhmälle tai organisaatiolle. Tunnettuutta edistetään sosiaalisessa mediassa, jossa markkinoidaan omaa osaamistaan tai omia opetustuntejaan, joka etenee saavutettujen katsojamäärien sekä WOM-viestinnän keinoin rakentaen lisää asiakaskuntaa ja mahdollisuuksia työmarkkinoilla. Brändäämisellä on siis valtava merkitys ja voima tämän päivän työllistymisessä sekä asiakashankinnassa myös tanssin harrastus- sekä ammattilaiskentällä.

Kuvaan seuraavaksi syvemmin kahta maailmalla merkittävää nykytanssin kentällä toimivaa pioneeria, sillä keskitän kehittämistyöni tanssitekniikan brändäämiseen. Esimerkit edustavat tanssitekniikan, sen opetuksen, tanssiryhmän ja koreografian brändäämisen kokonaisuuden kannalta merkittäviä esimerkkejä tanssin brändäämisestä maailmalla. Ohad Naharinin luoma Gaga-tekniikka sekä Anouk van Dijkien luoma Counter-tekniikka edustavat kansainvälisesti menestyneitä, arvostettuja ja jo jokseenkin vakiintuneita tanssitekniikoita. Tekniikoiden kehittäjät ovat muodostuneet tietyssä ryhmässä vahvoiksi henkilöbrändeiksi. Kyseessä olevat tekniikat ovat tulleet minulle tutuiksi niin tanssinopettajakoulutukseni myötä, kuin alaa tiiviisti seuranneena, siihen harjaantuneena ja siitä alati kiinnostuneena. Näiden liiketekniikoiden kehittäjät ovat tehneet mittavan ja merkittävän uran tanssin ja erityisesti nykytanssin toimialalla.

4.3.1 Gaga-tekniikka & Batsheva Dance Company

Batsheva Dance Company on yksi maailman tunnetuimmista nykytanssiryhmistä. Se aloitti toimintansa vuonna 1964, jolloin ryhmän ensimmäiseksi taiteelliseksi johtajaksi valittiin Martha Graham (Batsheva Dance Company NGO, n.d.-b). Ohad Naharin toimi Batsheva Dance Companyn taiteellisena johtajana vuodesta 1990 vuoteen 2018. Ryhmän taiteellisen johtajan tehtävän kanssa samanaikaisesti Naharin kehitti tunnetun liiketekniikkansa Gaga-tekniikan. Gaga-tekniikka syntyi 2000-luvun alussa Naharinin tarpeesta löytää tapa kommunikoida ryhmän tanssijoiden kanssa kehittääkseen heidän teknisiä ja liikelaadullisia tanssitaitojaan sekä tavaksi tulkita hänen koreografioitaan. Gaga syntyi Naharinin kiinnostuksesta liiketutkimukseen ja se mullisti koko ryhmän harjoittelutavan. Ohad Naharin toimii nykyään Batsheva Dance Companyn koreografina Tel Avivissa, Israelissa. (Gaga, n.d.-a.)

Gaga-tekniikka perustuu kehon syvään aktivoimiseen ja fyysisten tuntemusten herättelyyn mielikuvien avulla. Gaga-tekniikka harjoittaa tanssijan liikkuvuutta, kestävyyttä, ketteryyttä, koordinaatiota ja suorituskykyä. Liikkeen muotoa, nopeutta ja liiketehokkuutta tutkitaan pehmeiden laatumien sekä räjähtävän voiman välimaastossa. Ohad Naharin kehittää ja tutkii liiketekniikkaansa jatkuvasti ja opetustunnit muokkautuvat sen mukaisesti. Opetustunnit jaetaan kahteen päälinjaan: *Gaga/people* ja *Gaga/dancers*. *Gaga/people* on pääasiassa suunnattu kaikille tanssi- ja liiketaustasta riippumatta. Opetustunti tarjoaa mahdollisuuden linkittää kehollinen kokemus mielikuviin ja fyysisiin tuntemuksiin kehittämiseen fyysistä taituruutta. *Gaga/dancers* syventää tanssijan liiketietoisuutta ja laajentaa tämän liikerepertuaaria. Se harjoittaa tapaa mukauttaa liike-energia räjähtävän voiman hallintaan sekä erilaisiin liikelaatuihin. Tanssijoita kannustetaan löytämään liike nautinnon kautta samalla voimistaen ja virkistäen kehoa. (Gaga, n.d.-a.)

Gaga voi toisinaan muistuttaa joogaa, mutta ilman muotokeskeisiä asentoja tai tarkkoja liikeyhdistelmiä, joita usein nähdään muun muassa perinteisemmissä tanssitekniikoissa. Mario Zambrano opettaa Gaga-tekniikkaa kursseilla Harvardin yliopistossa. Hän pyrkii irrottamaan oppilaita ajatuksesta, että tekniikkaa kuuluisi tehdä oikein tai matkien opettajaa. Gaga-tekniikassa on kyse jokaisen oman kehon uniikista, jo olemassa olevasta, liikkumisen tavasta ja sille antautumisesta. Tavoite on antaa liikkeen liikkua sulavasti läpi kehon. Metaforilla ohjeistaminen, kuten tavoite liikkua kuin spagetti kiehuva vedessä, on Gaga-tekniikan opetuksen ytimessä. Tunneilla ei ole koreografiaa, ei peilejä, eikä tekniikkaa ole tarkoitettu katsottavaksi. Monelle Gaga on tapa ilmaista itseään improvisaation keinoin. Se on työkalupakki jokaiselle liikkujalle, tanssijalle tai ei-tanssijalle, laajentaa kehon liikkuttamisen tapoja ja kehittää niitä. (Siliezar, 2019.)

Tero Saarisen ja Batsheva Dance Companyn tiet ristesivät Saarisen uran alkutai-paleella. Israelilainen Ohad Naharin istui yleisössä katsomassa Saarisen duetto-teosta vuonna 1994 Kuopio tanssii ja soi -festivaalilla. Naharin kiinnostui teoksesta ja tarjosi sen myötä Saariselle mahdollisuuden työskennellä koreografina kansainvälisesti. Hän pyysi Saarista tekemään teoksen Batsheva Dance Companylle. Koreografina toimimisen lisäksi Saarinen harjoitteli ryhmän kanssa ja pääsi näkemään läheltä arvostamansa nykytanssiryhmän toimintaa. Ilman koke-mustaan ja siitä koituneita jälkivaikutuksia Saarinen ei ehkä koskaan olisi perus-tanut omaa tanssiryhmäänsä. (Jyrkkä, 2020, ss. 91–92.) Saarinen teki tilaustöinä Batsheva Dance Companylle teokset *Wanha* vuonna 1994 ja *Un/do* vuonna 1998 (Jyrkkä, 2020, s. 115).

Batsheva Dance Company on voittoa tavoittelematon järjestö, jonka budjetista kolmasosa on peräisin lahjoituksista. Lahjoituksia kerätään halukkailta uusien te-oskokonaisuuksien toteuttamiseen sekä tanssijoiden palkkoihin ja työolosuhteisiin. Lisäksi lahjoituksia kerätään tulevaisuuden toimintaan, jolla pyritään edistä-mään tanssiteosten maanlaajuista tasa-arvoista saatavuutta sekä teosten tuo-mista nuorille kouluihin, joka edesauttaisi tanssin mahdollisuutta olla osana tai-deopintoja jo peruskouluissa. Toimintaa rahoittaa lisäksi muun muassa Israelin kulttuuri- ja urheiluministeriö sekä Tel Avivin kunta. (Batsheva Dance Company NGO, n.d.-c.) Maksullisia Gaga-tunteja on tarjolla erilaisin konseptein vaihtelevasti eri puolilla maata ja verkossa päivittäin (Gaga, n.d.-a). Gaga-tekniikan serti-fioitua opettajakoulutusta taas ei ole tällä hetkellä saatavilla mistään julkisesti. Niihin on mahdollista osallistua ainoastaan Tel Avivista käsin osallistumalla tek-niikkatunneille ja verkostoitumalla. (u/almostremarkable, 2024.)

Batsheva's Art Campus on Batsheva Dance Companyn yhdessä Tel Avivin kunnan kanssa aloittama tulevaisuuden hanke. Tel Avivin historiallisen bussiaseman paikalle rakennetaan taidekeskusta, joka tarjoaisi asiakkailleen tiloja nauttia taiteesta ja taideyhteisöistä. Taidekeskus koostuu suunnitelmien mukaan teatterista, joka toimisi muun muassa Batsheva Dance Companyn päänäyttämönä, black box-tilasta ja neljästä studiosta, johon mahtuisi viikoittain noin 2000 tanssijaa esimerkiksi harjoittelemaan. Lisäksi rakennuksessa panostetaan tekniseen laitteistoon, monipuolisiin käyttömahdollisuuksiin sekä ulkotiloihin. Rakennuksen ennustettu valmistumisaika on vuonna 2027. (Batsheva Dance Company NGO, n.d.-a.)

4.3.2 Counter-tekniikka & Anouk van Dijk

Anouk van Dijkin kehittämä liiketekniikka on hänen yli 25-vuotisen tanssija-, koreografi- ja tanssinopettajauransa tuotos. Liiketekniikka syntyi Van Dijkin uran tuoman tietotaidon, kokemusten sekä tanssijoiden kanssa käytyjen keskustelujen tuloksena. Van Dijk perusti oman tanssiryhmänsä Amsterdamiin, Hollantiin vuonna 1998 ja jatkoi sitä vuoteen 2012. Vähitellen kehittyi yksityiskohtainen systeemi, teoria, sekä opettamisen metodi. Siitä muodostui tanssitekniikka nimeltään Counter-tekniikka, joka tarjoaa tanssijoille työkaluja vaativaan tanssiharjoitteluun. Tällä hetkellä Van Dijk toimii freelance koreografina sekä Counter-tekniikan taiteellisena johtajana. (Countertechnique, n.d.-a & -b.) Hän hyödyntää tekniikkaansa koreografisessa työskentelyssään sekä opettaa sitä tanssijoille ympäri maailman (Siegmund & Van Dijk, 2010, s. 61).

Counter-tekniikka on kehitetty ammattitanssijoille, jotka ovat harjoitelleet nykytanssin tai baletin tekniikoiden parissa (Siegmund & Van Dijk, 2010, s. 84). Tekniikassa hyödynnetään kehon painoa, kehon ja tilan suuntia sekä vastasuuntia

(eng. *counter direction*). Ydinkäsityksenä on painonsiirrosta syntyvän liikkeen hyödyntäminen vastasuunnan avulla. Kun keho tai kehonosa liikkuu poispäin kehon keskiakselilta, syntyy painonsiirto, joka mahdollistaa liikkeen synnyn. Vastasuunta taas mahdollistaa liikkeen kontrolloinnin, jotta keho ei romahda, ja samalla liikkeen vapauden. (Siegmund & Van Dijk, 2010, ss. 67–68.) Counter-tekniikassa ikään kuin erotellaan kehonosat toisistaan ja leikitellään alati muuttuvalla tasapainolla. Dynaaminen tasapainon käyttö vähentää kehonosien luonnollista, painovoiman aiheuttamaa, painetta ja mahdollistaa nopeisiinkin liikkeen muutoksiin. (Countertechnique, n.d.-b.)

Liiketekniikka on yhdistelmä anatomiaan perustuvia linjausharjoitteita sekä lisäksi oman painon ja tilan hahmottamista. Vastasuunnan käyttö auttaa tasapainon, keskustan tuen sekä liikkeen vapauden löytämiseen. (Siegmund & Van Dijk, 2010, s. 72.) Tekniikan teoria perustuu kahteen periaatteeseen: työkalupakkiin (eng. *toolbox*) ja skannaukseen (eng. *scanning*). Työkalupakki tarkoittaa sitä osaamisen kirjoa, jota tanssija kantaa kehossaan ja mielessään. Skannaaminen on prosessia, jolla tanssija valjastaa mielestään sekä kehostaan sen hyödyllisimmän oppinsa kuhunkin tilanteeseen. Skannaaminen mahdollistaa tanssijan aktiivisen ja tietoisien työkalujen käytön päivittäisessä harjoittelussaan sekä esiintymisessä. (Countertechnique, n.d.-b.) Oppilaita harjoitetaan tulemaan tietoisiksi siitä, mitä kehossa tanssiessa teknisesti tapahtuu sekä havainnoimaan tilaa ympärillään. Tekniikassa ei ole kyse kehon liikuttamisesta jonkin tietyn muodon saavuttamiseksi, se ei tähtää tiettyyn kehonkuvaan tai estetiikkaan eikä siinä olla kiinnostuneita siitä, miltä liike näyttää. (Siegmund & Van Dijk, 2010, ss. 66–84.)

Counter-tekniikan tunti valmistaa tanssijan kehoa selkeiden harjoitteiden avulla. Tunti harjoittaa sulavampaa ja kokonaisvaltaisempaa liikelaajuutta, samalla kehittäen voimaa ja liikkuvuutta. (Countertechnique, n.d.-b.) Van Dijkin mukaan tarkoituksena on antaa tanssijoille työkaluja suorittaakseen liikkeitä kevyemmin ja taloudellisemmin tekniikan avuin. Lisäksi Counter-tekniikka tähtää tanssijan itsetunnon kohottamiseen. Pyrkimys on saada tanssija luottamaan kykyihinsä ja suhtautumaan vähemmän negatiivisesti itseensä ja omaan kehittymiseensä. Counter-tekniikkaa voisi kuvailla yhtäaikaisesti niin fyysiseksi tanssitekniikaksi kuin teoreettiseksi ajattelutavaksi. (Siegmund & Van Dijk, 2010, ss. 63–72.)

Counter-tekniikkaa opetetaan ympäri maan, erilaisin tuntikokonaisuuksin sekä verkossa (Countertechnique, 2025a). Counter-tekniikka on rekisteröity tavaramerkki ja sitä voi opettaa ainoastaan sertifioidut opettajat. Counter-tekniikalla on 59 sertifioitua opettajaa, mukaan lukien Van Dijk, ja määrä on kasvussa, sillä opettajakoulutuksia järjestetään vuosittain. Seuraava opettajakoulutus (eng. *Countertechnique Teacher Training*) järjestetään vuoden 2025 elokuussa. Hakemukseen opettajakoulutukseen, tulee olla maksullisesti rekisteröitynyt. Osallistuakseen koulutukseen henkilöllä tulee olla taustallaan vähintään kolmen vuoden kokemus tanssijan töistä, huomattava määrä Counter-tekniikan tunteja sekä osallistuttu vähintään yhteen tai useampaan Van Dijkin tai muun kokeneen opettajan työpajaan, joista yhden tulee olla *One Body, One Career* -intensiivityöpaja. Kaikki opetustunnit ja työpajat ovat maksullisia. Opettajakoulutukseen haetaan erikseen. Valitut kahdeksan oppilasta suorittavat ensin kolmen päivän perehdytyskurssin, jonka jälkeen kahden viikon kestoisen opettajakoulutuksen. Koulutuksen suorittaneena oppilas saavuttaa perustason sertifikaatin Counter-tekniikan opettajaksi. (Countertechnique, n.d.-c.)

Counter-tekniikan opettajilla on kolme tasoa: perustaso, senioritaso ja maisteritaso. Koulutukseen osallistuneilla on pitkäaikainen sitoutumisvaatimus. Opettajien tulee suorittaa vuosittain korottuva ylläpitomaksu, jolla rahoitetaan Counter-tekniikan nettisivuja, ylläpidetään opettajien sähköpostiosoitteita sekä maksetaan organisaation mainostuskuluja, jotka käsittävät myös opettajien tuntien mainostuksen. Alempien tasojen opettajakoulutuksen suorittaneen tulee osallistua vähintään kolmeen opettajakoulutukseen kymmenen vuoden sisällä ja opettaa tietty määrä Counter-tekniikan tunteja. Oppilaan ensimmäinen opettajakoulutus vuonna 2025 kustantaa 3750 euroa, johon lisätään 450 euroa perehdytysosiosta. Palaavan sertifioidun opettajan ei tarvitse osallistua tai kustantaa perehdytysosiota. (Countertechnique, 2025b.) Vuonna 2024 opettajakoulutuksen hinta oli 3650 euroa (Countertechnique, 2024).

5 Tutkimuskysymykset

Opinnäytetyöni on tutkimuksellinen kehittämistyö. Työ vastaa tutkimuskysymyksiin, jotka esitän kuviossa 11. Tätä opinnäytetyötä ohjaa kaksi tutkimuskysymystä, jotka ovat keskenään saman arvoisia. Opinnäytetyöni tutkimuskysymyksinä pohdin sekä selvitän, mitkä ovat Tero-tekniikan erottautumistekijät ja miten Tero-tekniikka voitaisiin kehittää tunnetuksi ja erottuvaksi brändiksi.

Tutkimuskysymysten vastaukset perustuvat aineistoon, jota tarkastelen vasten tietopohjaani. Kuljetan opinnäytetyöni tietopohjaa alustaen Tero Saarista henkilönä, Tero Saarinen Companya sekä Tero-tekniikkaa, josta etenen seuraavissa luvuissa tanssin käsitteistön, lainalaisuuksien ja opettamisen sekä brändin ja brändäämisen periaatteiden tarkasteluun. Lisäksi avaan tanssin kentän brändiesimerkkejä. Vastaan tutkimuskysymyksiini käyttäen kehittämistyössäni erilaisia menetelmiä (ks. Luku 6.2), joilla pyrin saamaan vastauksia tekniikan erottautumistekijöihin sekä tekniikan mahdollisuuksiin kehittyä tunnetuksi ja erottuvaksi brändiksi.

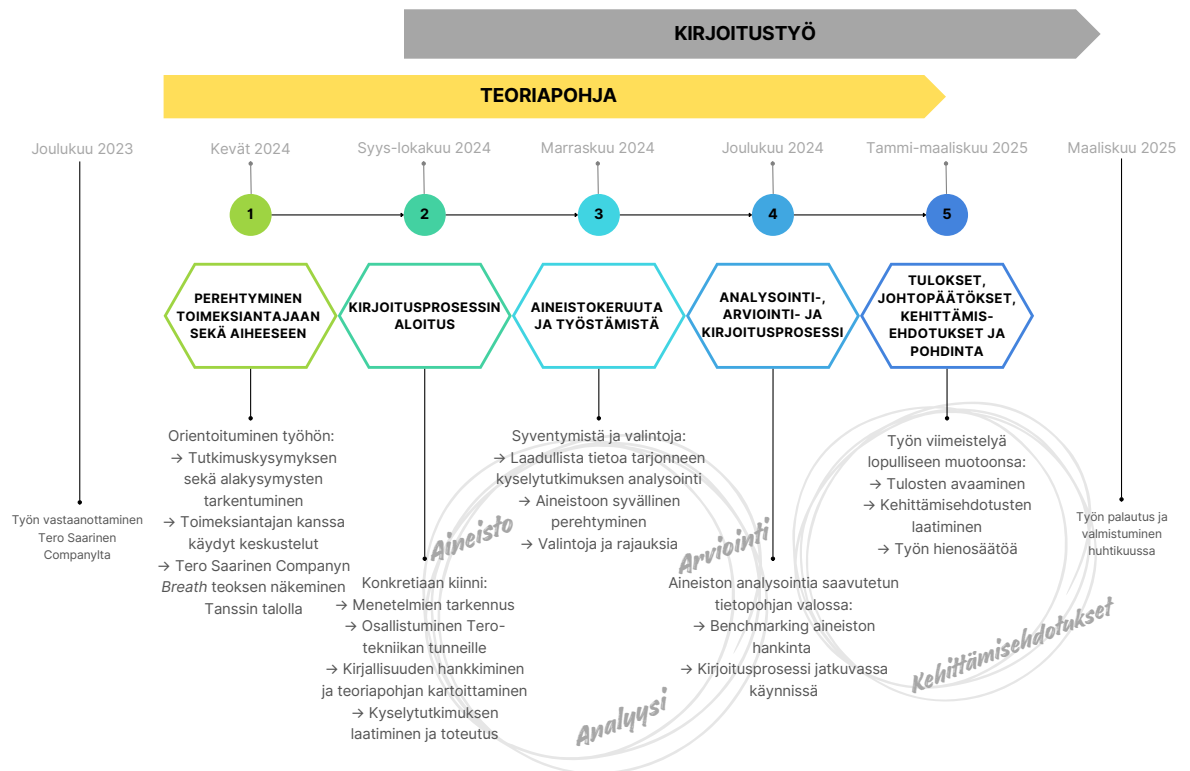
Mitkä ovat Tero-tekniikan erottautumistekijät?

Miten Tero-tekniikka voitaisiin kehittää tunnetuksi ja erottuvaksi brändiksi?

Kuvio 11. Opinnäytetyön tutkimuskysymykset.

6 Työn metodologia

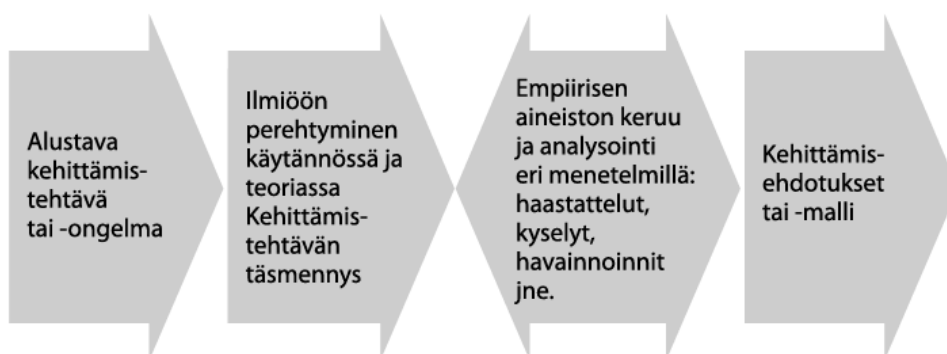
Opinnäytetyöni sai alkunsa Tero Saarinen Companyn toiminnanjohtaja Iiris Aution sekä viestintä- ja sidosryhmäpäällikkö Paula Rahdun tapaamisesta TSC Studiolla joulukuussa 2023. Otin yhteyttä toimeksiantajaani, sillä halusin tehdä kulttuurituottajan ylempään ammattikorkeakoulututkinnon kehittämistyön juuri heille. Konkreettinen opinnäytetyöprosessi alkoi vuoden 2024 keväällä. Esittelen työni kulkua prosessigraafilla kuviossa 12.



Kuvio 12. Opinnäytetyön prosessigraafi.

6.1 Tutkimusote ja filosofiset lähtökohdat

Käytän kehittämistyössäni tutkimusotteena tapaustutkimusta. Sen tehtävänä on tuottaa kehittämis ehdotuksia ja -ideoita. Tapaustutkimus tuottaa tietoa tapahtuvasta ilmiöstä sen todellisissa tilanteissa ja toimintaympäristöissä. Tutkimuksen kohde voi olla esimerkiksi yritys tai sen osa, yrityksen tuote, palvelu, prosessi tai toiminta. Tapaustutkimuksen tutkimusotetta luonnehtii pyrkimys tuottaa syvälistä ja yksityiskohtaista tietoa tutkittavasta asiasta. Tutkimusotteella ei pyritä tilastolliseen yleistämiseen. Tapausta tai asiaa tutkitaan huomioimalla paikalliset, ajalliset ja sosiaaliset tilanteet ja yhteydet, jolloin on tyypillistä käyttää tutkimukseen monenlaisia menetelmiä saadakseen syvälinen, monipuolinen ja kokonaisvaltainen kuva tutkittavasta. (Ojasalo et al., 2015, ss. 52–55.)



Kuvio 13. Tapaustutkimuksen vaiheet (Ojasalo et al., 2015, s. 54).

Opinnäytetyöni kumpuaa empiirisistä lähtökohdista yhdessä toimeksiannon kanssa. Tanssinopettajan ammattikorkeakoulututkintotaustani mahdollistaa työssä syvälinen tanssin tuntemuksen sekä kriittisen arvioinnin lähtökohdat. Tunnen taiteenmuodon ja tulkitseen sitä omista ammatillisista lähtökohdistani sekä saavutetun tietopohjan valossa. Tutkimuskohteena on toimialan sisällä oleva käytännön työ, luomus ja ilmiö.

Lähestyn aihetta fenomenologisesta suunnasta. Fenomenologia on 1900-luvun alkupuolelta nykypäivään kehittynyt filosofinen suuntaus ja menetelmällinen lähestymistapa, joka tarkastelee erilaisten ilmiöiden ilmenemistä itsenään niin, kuin ne tietoisuudelle tulevat (Lehikoinen, 2014, s. 34). Fenomenologinen lähestymistapa korostaa kokemuksiin ja aistihavaintoihin perustuvaa ymmärrystä tutkimuskohteesta (Jyväskylän yliopisto, n.d.). Fenomenologisesti suuntautuneelle tanssintutkimukselle se tarkoittaa tanssikokemuksen tarkastelua siten, että saamme välitöntä tietoa siitä, miten tanssi on olemassa ilman ennakkokäsityksiä, -arvottamista tai teorioita, puhtaasti omana itsenään (Lehikoinen, 2014, s. 35).

Eryteisesti Lehikoisen (2014) esittämä filosofi Martin Heideggerin malli ja käsitys fenomenologiasta osuu kehittämistyöni luonteeseen parhaiten. Heideggerin mukaan fenomenologia huomioi myös ymmärryksen tilannesidonnaiset asiayhteydet sekä niiden historialliset ja kielelliset ulottuvuudet, jotka aina rajaavat ja muokkaavat ymmärrystämme. Inhimillinen kokemus ei ole vain kiinni siitä hetkestä, jossa kokemus ilmenee, vaan se nykyisyys perustuu aina menneeseen, elettyyn elämään. Näin ollen asiat tulevat ihmisille aina tavalla tai toisella esiymärrettyinä. (Lehikoinen, 2014, ss. 37–39.)

Tanssintutkimuksen näkökulmasta fenomenologia tarjoaa kokemuskehon ja subjektiivisen kokemuksen nostamisen tarkastelun keskiöön. Fenomenologia kutsuu suhtautumaan kriittisesti esioletuksiin sekä ennakkoluuloihin ja suuntaamaan huomion kokemukseen itseensä. Se haastaa kaivautumaan syvälle tanssikokemukseen ja kannustaa valikoimaan huolellisesti kokemusta kuvaavia käsitteitä. (Lehikoinen, 2014, s. 43–44.) Tapaustutkimuksellinen tutkimusote ja fenomenologinen lähestymistapa tukevat toisiaan kehittämistyöni toteutuksessa.

6.2 Aineistonkeruumenetelmät ja aineiston analyysikuvaus

Avaan tässä luvussa kehittämistyössä käyttämiäni aineistonkeruumenetelmiä. Hyödynsin työssä neljää eri aineistonkeruumenetelmää. Lisäksi kuvaan, millaista aineistoa menetelmäni tuottivat ja millä tavalla analysoin menetelmieni tuottaman aineiston. Tässä opinnäytetyössä aineiston analyysi on pääasiassa tehty aineistolähtöisesti. Tulkitsen ja avaan aineistoani aiemmin esitellyn teorian avulla Taulukossa 3 ja Kuviossa 17, luodakseni linkin tietopohjan sekä tulosteni välillä.

Hyödynnän opinnäytetyössäni *mixed method* -lähestymistapaa. Tämän lähestymistavan valintaa tukee Baumgarthin ja O'Reillyn ajatus, jonka mukaan se olisi toimivin lähestymistapa ymmärtääkseen taiteen ja kulttuurin brändäämisen monimutkaista ilmiötä (ks. Luku 4.2). Tapaustutkimuksellisessa tutkimusotteessa aineistot kerätään tyypillisesti luonnollisissa tilanteissa, kuten havainnoinnin menetelmää hyödyntämällä tai analysoimalla kirjallisia aineistoja. Tapaustutkimuksen aineistonkeruumenetelmänä voidaan käyttää esimerkiksi avointa haastattelua tai siihen soveltuu myös esimerkiksi benchmarking. (Ojasalo et al., 2015, s. 55.) Hyödynnän työssäni niin tapaustutkimukselle tyypillisiä todenmukaisissa toimintaympäristöissä kerättyjä, kuin *mixed method* -lähestymistavalle tyypillisiä kvalitatiivisia sekä kvantitatiivisia, aineistonkeruumenetelmiä.

Havainnoin Tero-tekniikkaa niin observoimalla opetustunteja kuin kehollisesti osallistumalla niille. Toteutin kyselyn tunnille osallistuneille oppilaille. Valikoin kaksi benchmarking kohdetta, joiden avulla pystyn toteuttamaan vertailuanalyysiiä. Avaan aineistomatriisissa (Taulukko 2) käyttämiäni menetelmiä, aineistoinen sekä informantteineen, suhteessa tutkimuskysymyksiini.

6.2.1 Aineistomatriisi

Taulukko 2. Opinnäytetyön aineistomatriisi.

Tutkimuskysymys	Informantit	Menetelmät	Aineisto
Mitkä ovat Tero-tekniikan erottautumistekijät?	<ul style="list-style-type: none"> - Tero-tekniikan aamutunnit Tero Saarisen ja David Scarantinon opettamana. - Aamutunneille osallistuvat oppilaat. - Minä liikkujana. 	<ul style="list-style-type: none"> a.) Tekniikkatuntien observointi. b.) Kehollinen osallistuminen tekniikkatunneille. c.) Kyselytutkimus tunnille osallistuneille oppilaille. 	<p>Havainnointipäiväkirjan muistiinpanot aamutunneilta.</p> <p>Tanssianalyysimallin luominen observoinnin aineistosta.</p> <p>Kirjallisen kyselylomakkeen vastaukset ja aineiston analyysi.</p>
Miten Tero-tekniikka voitaisiin kehittää tunnetuksi ja erottavaksi brändiksi?	<ul style="list-style-type: none"> - Gaga-tekniikan verkkoaineisto. - Counter-tekniikan verkkoaineisto. - Aamutunneille osallistuvat oppilaat ja minä liikkujana. - Instagram-tilit. 	<ul style="list-style-type: none"> a.) Benchmark vertailuanalyysi kahdesta tanssitekniikasta. b.) Kyselytutkimus tunnille osallistuneille. c.) Havainnoinnin menetelmät: observointi ja kehollinen osallistuminen. 	<p>Kirjallinen vertailuanalyysi.</p> <p>Brändipositioinnin ja tuotteistamisen mallin luominen.</p> <p>Kirjallisen kyselylomakkeen vastaukset sekä aineiston analyysi.</p> <p>Havainnointipäiväkirjani muistiinpanoaineistot.</p>

6.2.2 Menetelmä 1: Observointi

Havainnointi, eli observointi, on tutkimuksellisen kehittämistyön menetelmä. Tutkimuksellinen havainnointi ei ole vain satunnaista katselemista, vaan systemaattista tarkkailua. Havainnointi mahdollistaa pääsyn tapahtumien luonnollisiin ympäristöihin, ja sen avulla saamaan tietoa siitä. Havainnointi kohdistuu ennalta määrättyyn kohteeseen ja tulokset pyritään rekisteröimään muistiin välittömästi esimerkiksi kirjoittamalla havainnointipäiväkirjaa. Strukturoimatonta havainnointia käytetään, kun halutaan mahdollisimman paljon monipuolista tietoa asiasta. (Ojasalo et al., 2015, ss. 114–116.)

Kävin observoimassa Tero-tekniikan ammattilaisille suunnattuja aamutunteja TSC Studiolla syyskuusta lokakuuhun vuonna 2024. Ennen tuntien havainnoimista en lukenut taustamateriaaleja koskien Tero-tekniikkaa. Pyrin siihen, että voin mennä katsomaan Tero-tekniikan tunteja täysin ilman ennakko-oletuksia tai -ajatuksia. Ajattelin, että mitä avoimempi olen, sitä objektiivisempaa on saavutettu tutkimusaineistoni. Taustalla oli ainoastaan näkemäni TSC:n tanssiteokset, joista viimeisin oli keväällä 2024 Saarisen teos *Breath*. Istuin observoidessani tanssisalin eri sivuilla eri opetustunneilla ja tein havainnointipäiväkirjaa, josta syntyi muistiinpanoja, jota käytän aineistoni.

Kun siirryin analysoimaan aineistoani, litteroin kaiken käsin kirjallisesti dokumentoimani materiaalin tietokoneelle. Havainnoinnin menetelmällä kerätty aineisto ei liity automaattisesti yhteen, vaan havainnoijan tulee rakentaa aineistostaan looginen kokonaisuus (Ojasalo et al., 2015, s. 119). Pelkistin tutkimusaineistoani, jotta sain luokiteltua sitä luokkiin ja ryhmiin. Tämän jälkeen tulkitsin aineistoani

aineiston pohjalta johtaen siitä vastauksia tutkimuskysymyksiin. Tuotin observoinnin havainnointimateriaalistani mukailun Adsheadin tanssianalyysin mallin (ks. Taulukko 3), jota käytän aineistoni analyysin kuvaukseen.

Havainnointi eroaa tanssin arkisesta katsomisesta siinä, että havainnoijan asenne on tietoisesti suuntautunutta, kokonaisvaltaista tanssi-ilmiön ja sen erilaisten ulottuvuuksien aistimista, tarkastelua ja reflektointia. Tanssissa, kuten esittävässä taiteissa yleensä, on kyse moniulotteisesta viestinnästä. Tanssia tulkitsevat sekä esiintyjät kuin yleisöt. (Lehikoinen, 2014, ss. 132–163.) Siksi on merkittävää, että olen käyttänyt Tero-tekniikan havainnoinnin menetelmää laajasti niin observoinnin, kuin osallistuvan havainnoinnin (ks. Luku 6.2.3) näkökulmasta.

6.2.3 Menetelmä 2: Kehollinen havainnointi

Havainnointi ja havainnoijan rooli jaetaan osallistumisen mukaan. Toisessa ääripäässä havainnoija on täysin ulkopuolinen tarkkailija, kun taas toisessa aktiivinen osallistuja. Osallistuvassa havainnoinnissa havainnoija osallistuu tutkittavan kohteen toimintoihin. (Ojasalo et al., 2015, s. 116.)

Osallistuin Tero-tekniikan aamutunneille tanssijana noin puolet havainnointikerroista syyskuusta lokakuuhun vuonna 2024. Osallistuvana havainnoijana, eli tanssijana, pidin huolta, että olin virkeä tunneilla, jotta voin sisäistää kaiken oppimani. Pidín kehollisista havainnoistani havainnointipäiväkirjaa satunnaisesti tunnin aikana ja aina tunnin jälkeen. Toimintatapa kehollisten havaintojen tunnistamisesta sekä niiden tarkasta kirjaamisesta ja analysoinnista on tuttua tanssinopettajatutkintoni takia. Opintojeni aikana analysoimme usein tanssitunteja pitäen kirjaa siitä, mikä toimii ja mikä ei. Tanssinopettajana on tärkeää osata tuntea ja aistia

liikettä kehossamme, jotta voimme muun muassa opettaa taloudellisesti ja turvallisesti, joten analysoimme usein kehomme tuntemuksia.

Pidän merkittävänä mahdollisuutta käyttää omaa tanssijan osaamistani kehittämistyöni menetelmän keinona. Se tarjoaa tarpeellisen näkökulman sekä kriittisen arvioinnin lähtökohdat Tero-tekniikan havainnointiin, erottautumistekijöiden löytämiseen sekä brändäämisen mahdollisuuksien tulkitsemiseen. Tuotin aineistonani muistiinpanoja havainnointipäiväkirjaan, joita vertailen ja analysoin suhteessa observointini muistiinpanoihin.

6.2.4 Menetelmä 3: Tulevaisuuden muistelu -kysely

Toteutin Tero-tekniikan aamutunneille osallistuneille Tulevaisuuden muistelu -kyselyn (avoimet vastaukset) lokakuussa 2024. Otsikoin kyselylomakkeen nimellä *Tulevaisuuden muistelu – Terotekniikan hyödyt* (ks. Liite 1). Osa vastaajista toimii tanssijoina TSC:n teoksissa, joiden harjoitukset alkoivat aamutuntien jälkeen ja osa oli vain harjoittelemassa. Teosharjoituksiin jatkavien tanssijoiden ajan rajallisuuden takia kyselytutkimus toteutettiin paperisena ja annettiin heti aamun tekniikkatunnin jälkeen. Osallistujat täyttivät lomakkeet ja palauttivat täytettyinä suoraan kyselyn toteuttajalle. Vastauksissa meni noin 15 minuuttia. Aiemman observointini tuloksena havaitsin nopeasti, että Tero-tekniikan aamutunteja opetaan kaksikielisesti suomea ja englantia sekaisin puhuen. Osa henkilöistä, joille kysely annettiin, puhuvat ainoastaan englantia, joten toteutin kyselyn kaksikielisesti.

TSC:n tanssijat ottavat aina osaa ensin Tero-tekniikkatunnille, josta jatkavat suoraan teosharjoituksiin. Tekniikkatunnit toimivat siis ikään kuin valmistavina harjoi-

tuksina, virittäytymisenä sekä lämmittelynä, seuraavalle teosharjoittelulle. Lokakuussa 2024 teosharjoitukset koskivat erästä uutta teosta ja *Borrowed Light* -teosta. Tekniikkatunneille saa lisäksi osallistua muutkin halukkaat etukäteen ilmoittautumalla. Tanssin ammattilaisille suunnatuilla 90-minuuttisilla Tero-tekniikan aamutunneilla keskitytään kehon herkistämiseen ja avaamiseen sekä syvennyttään tekniikkaharjoitteisiin Saarisen teoksiin pohjautuvien koreografisten liikesarjojen avulla (Tero Saarinen Company, n.d.-a).

Kyselyn menetelmällä sain tanssijoiden tarpeellisen äänen kuuluviin. Ojasalo et al. (2015, s. 122) mukaan kysely soveltuu monenlaisten aiheiden ja ilmiöiden tutkimukseen. Hyödynsin kysymysten asettelussa tulevaisuuden muistelu menetelmää. Tulevaisuuden muistelu menetelmää käytetään usein kehittämistöissä, sillä se sopii hyvin tilanteisiin, jossa toiminta ei ole vielä toivotun mukaista ja siihen tarvitaan muutos (Innokylä, n.d.). Ajatuksenani oli saada vastaajat hieman irti edellisestä, juuri pidetystä, tekniikkatunnista ja ajattelemaan Tero-tekniikkaa kokonaisuutena. Ajattelin, että ottamalla aiheeseen tulevaisuuden näkökulmasta hieman etäisyyttä, kokonaisuus voi näyttäytyä kirkkaampana. Pysin myös rakentamaan kyselyni koskemaan juuri Tero-tekniikkaa ulkoistaen tekniikan opetuksen tai opetuskäytänteet. Mitä tarkemmin ensisijainen vastaajakohdeyleisö, tässä tapauksessa tanssijat, pohtivat ja vastaavat koskien Tero-tekniikkaa, olisi mahdollista jalostaa tekniikan brändiä, jonka avulla voitaisiin saavuttaa lisää tunnettuutta sekä asiakaskuntaa, myös heistä, jotka eivät työskentele tai toimi tanssin parissa.

Ennako-oletuksenani oli, että aamutunneille osallistuu pääasiassa tanssijoita. Se käy ilmi nettisivuilta, sillä osallistujaviitekehys rajataan tanssin ammattilaisiin, jonka alla Tero-tekniikan aamutunnit esitellään (Tero Saarinen Company, n.d.-a). Lähdin tuottamaan kyselyä ajatuksesta, että tanssijat osallistuvat aamutunneille

lähes aina jostakin hyötösyystä. Tanssijat joko kehittyvät teknisesti, saavat työmahdollisuuksia, laajentaisivat omaa osaamisen kirjoaan tai tulisivat kenties oppimaan jotain täysin uutta, kuten kokonaan uuden lajin tai mahdollisesti Saarisen teosten repertuaaria. Pysin saamaan kyselyn keinoin aineistoa vastatakseni kumpaankin tutkimuskysymykseeni. Hyötösyiden takia voisin erotella ja analysoida mahdollisia Tero-tekniikan erottautumistekijöitä. Halusin lisäksi pohjimmiltaan vastauksen kysymykseen, miten ja millä tavoin Tero-tekniikka voitaisiin brändätä. Siispä minun tuli kyselyllä selvittää, miksi ja ketä se kiinnostaa ja keitä sen tulisi kiinnostaa. Miksi ihmiset ylipäätään osallistuisivat Tero-tekniikan tunneille ja mitä sieltä tullaan hakemaan? Johdin kyselyni neljä viimeistä avointa kysymystä perustuen näihin ajatuksiin seuraavasti:

- i. *Mitä kehosi muistaa ja/tai mikä on jäänyt kehoon mieleen? Mikä tuntui mukavalta?*
 ➔ Paikalle tullaan jonkin positiivisen tai hyödyllisen syyn takia.
- ii. *Miten kuvailisit vuosi sitten oppimaasi? Millaisia mielikuvia nousee mieleen?*
 ➔ Mitä oppimasta jää mieleen ja opitaanko Tero-tekniikan tunneilla jotain tiettyä ja erityisen tärkeää.
- iii. *Mitä harjoittelun oppeja, ajatuksia ja/tai ideoita olet hyötykäyttänyt muussa harjoittelussa tai mahdollisesti elämässä ylipäätään?*
 ➔ Miten oppimaa voidaan hyödyntää jatkossa ja onko sillä merkitysarvoa tulevaisuudessa jonkin kannalta.
- iv. *Kuvaile ajatuksiasi vuoden takaa ennen tunnille saapumistasi? Minkälaisia tunteita koit ennen tunnille tuloasi?*

- ➔ Miksi on hyvä ja tärkeää, että tunnille osallistutaan ja saavutaan paikalle. Siitä syntyy ihmisille syy osallistua, josta voidaan johtaa tuote ja ryhtyä kehittämään Tero-tekniikkaa brändiksi.

Vastauksia sain yhteensä 11 kappaletta. Jokainen vastannut edusti ammattiryhmältään ainakin tanssijaa. Kaikki vastaajat vastasivat tanssilajeikseen ainakin nykytanssin sekä baletin ja suurin osa vastasi tanssitaustansa kestoavuosiin 16–20-vuotta. Avointen kysymysten tuloksena syntyi kvalitatiivista aineistoa, jonka ensin litteroin tekstimassaksi ja muunsin sen jälkeen Excel-taulukkoon, josta edelleen luokittelin ja pelkistin aineistoni koodeiksi. Luokittelin koodiaineistoni samankaltaisuuksien mukaan eri kategorioihin. Pyysin ja sain kaikki vastauslomakkeet selkeästi täytettyinä sekä nimettöminä. Litteroituani ja muunnettuani aineiston koodeiksi tuhosin vastauslomakkeet varmistaakseni vastaajien GDPR-suojauksen. Sain kyselyn keinoin aineistoa analysoidakseni niin Tero-tekniikan erottautumistekijöitä kuin kehittäakseni Tero-tekniikkaa brändiksi.

6.2.5 Menetelmä 2: Benchmarking eli vertailuanalyysi

Benchmarking on menetelmä, jonka perustana toimii kiinnostus siihen, miten toiset toimivat ja menestyvät. Tyypillisesti benchmarking menetelmässä tutkitaan menestyviä organisaatioita ja pyritään oppimaan niiden menestyksen syitä sekä ottamaan käyttöön muualla hyväksi havaittuja toimintoja. Aluksi määritellään kehittämistä kaipaava kohde, sitten etsitään kehittämiskohteelle vertailukumppanit ja tämän jälkeen kerätään tietoa siitä, kuinka kyseessä olevat organisaatiot onnistuvat. Tiedonhankintaan voidaan käyttää apuna esimerkiksi internetiä. (Ojasalo et al., 2015, s. 186.) Benchmarking, jäljempänä vertailuanalyysi, toimi menetelmänä Tero-tekniikan kehittämisessä tunnetuksi ja erottuvaksi brändiksi.

Sparrasin verrokkikohteiden valintaa yhdessä TSC:n toiminnanjohtaja Iiris Aution kanssa. Vertailuanalyysiin valikoitui toimestani Ohad Naharinin luoma Gaga-tekniikka (ks. Luku 4.3.1) sekä Anouk van Dijkkin luoma Counter-tekniikka (ks. Luku 4.3.2). Valitsin kaksi tunnettua tanssitekniikkaa, jotka ovat menestyksekkäästi niittäneet mainetta kansainvälisesti useamman vuosikymmenen ajan, nousseet onnistuneesti tanssin ammattilaisten tietoisuuteen ja ovat edelleen relevantteja nykytanssitekniikoiden kirjossa. Vertailuanalyysin menetelmän ja valitsemani verrokkikohteiden avulla sain analysointimateriaalia vertailuun sekä brändipositiointiin. Ilman verrokkikohteita, olisi ollut hankala tunnistaa ja analysoida muun muassa tanssitekniikoiden markkinointikeinoja tai niiden ansaintalogiikkaa. Toteuttaakseni brändipositiointia laajemmasta näkökulmasta hankin verrokkikohteiden rinnalle lisäksi analysointimateriaalia seuraten muutamaa Instagram-tiliä.

Vertailuanalyysin näkökulmasta oli hedelmällistä, että vertailemani tekniikat ovat syntyneet suurin piirtein samoihin aikoihin kuin Tero-tekniikka Suomessa ja edustavat myös nykytanssia. Lisäarvoa tuo myös se, että Saarisen ja Batsheva Dance Companyn tiet ovat aiemmin risteytyneet ja sillä on ollut merkitystä Saarisen uran kannalta. Kokemukseni mukaan Gaga-tekniikka tai Counter-tekniikka eivät kuitenkaan ole vielä vakiinnuttaneet paikkaansa Suomessa. Suomessa ei ole sertifioituja tekniikan opettajia kummankaan nettisivujen perusteella (Gaga, n.d.-b; Countertechnique, n.d.-d). Tanssinopettajan ammattikorkeakoulututkintoni aikana vuosina 2016–2020 tekniikoita ei vakituisesti opetettu osana nykytanssitunteja, tanssitiedon tai nykytanssin historian tunteja, vaikkakin ne saattoivat olla mainittuna opetuksessa keskustelujen tai esimerkkiteosten yhteydessä.

Brändipositiointi

Toteutin brändipositiointia vertailuanalyysin tuloksena. Brändin positio kertoo missä viitekehyksessä kyseinen brändi on suhteessa muihin brändeihin asiakastarpeiden, kilpailun ja kilpailuettujen näkökulmasta. Tänä päivänä brändien tulee pysyä muuntautumiskykyisinä pitääkseen paikkansa uusien kilpailijoiden, sosiaalisten ja poliittisten muutosten sekä paikallisten että globaalien yritysmaailman muutosten keskellä. (Wheeler & Meyerson, 2024, s. 144.) Brändipositioinnin havainnoimisessa on tärkeintä pohtia sitä asiakkaan näkökulmasta. Mitkä tekijät erottavat brändin muista ja ovat merkityksellisiä tuleville sekä jo olemassa oleville asiakkaille? Miten asiakkaat tulkitsevat brändin suhteessa muihin tarjolla oleviin brändeihin? Vastaamalla edellä oleviin kysymyksiin voidaan tarkentaa brändin positiota ja jopa löytää mahdollisuuksia uusille innovaatioille parantaakseen brändin paikkaa. (Hill et al., 2018, s. 126.)

Brändin positiota voi havainnollistaa eri havaintokartoitusten avulla. Varsta (2024, ss. 86–88) tarjoaa henkilöbrändin tarkasteluun neljä ulottuvuutta: ainutlaatuisuus, erilaisuus, relevanttius ja emotionaalisuus. Hänen mukaansa mitä voimakkaammin kaikki neljä ulottuvuutta toteutuvat henkilöbrändissä, sitä vahvemman brändistä on kysymys. Hill et al. (2018, ss. 126–127) ohjaavat kuvantamaan yritystai tuotebrändin positiota nelikentän keinoin. Ensimmäinen tulisi määritellä viitekehys tai kattotermi, jonka alla liikutaan (esimerkiksi paikallinen). Sen jälkeen luodaan lista brändiä, yritystä tai tuotetta, kuvaavista piirteistä sekä niiden vastakohtista. Niistä valikoidaan x-akselille ja y-akselille piirteet, minkä jälkeen sijoitetaan katsannossa oleva brändi, yritys tai tuote, nelikenttään, asiakaslähtöinen näkökulma mielessä pitäen.

7 Tanssitekniikan prosessoiminen brändiksi

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on tutkia ja kehittää Tero-tekniikkaa tutkimuskysymysten avulla. Tutkimuskysymyksiäni esittelen luvussa 5. Esittelen tässä luvussa vastauksia tutkimuskysymyksiini käyttäen menetelmiäni tuloksia. Peilaan tuloksia tulosten lisäksi koko tietopohjaan (Luvut 3–4).

Tero Saarinen Company kuvailee Tero-tekniikkaa kilpailuetunaan vuonna 2024 valmistuneessa brändiohjeistossaan. Tero Saarisen kehittämä lähestymistapa, Tero-tekniikka, tutkii ja tuo esiin kehon ilmaisuvoiman orgaanisen liikekielen kautta, jossa esiintyjä on 360-asteisesti läsnä. Suomalainen luontosuhde ja Saarisen omat matkat erilaisiin kulttuureihin ovat tuoneet vivahteensa tanssitekniikkaan, mutta jättäneet samalla tilaa esiintyjän omalle ilmaisulle ja henkilökohtaiselle historialle. Tekniikka korostaa ihmisen persoonaa ja vahvuuksia yhdenmukaisuuden sijaan ylläpitäen jokaisen kasvua ja kehittymistä. TSC ryhmä on tunnistettava ja erottuva Tero-tekniikan ansiosta. (Tero Saarinen Company, 2024.)

Tulevaisuuden toiveena on tekniikan levittäminen vihkiytyneiden ja innostuneiden opettajien mukana. Sinnikäs usko omaan liikekieleeseen sekä liikekielen onnistunut sanoitus uniikista tanssitekniikasta tuo tulosta. Tanssijan persoonaa ja vahvuuksia korostava metodi on ajaton ja resonoi maailmanlaajuisesti parempaa tasapainoa, representaatiota ja diversiteettiä hakevassa hetkessämme. Uhkana on, ettei TSC saa lahjakkaita opettajia innostumaan tekniikasta ja sen vienti maailmalle epäonnistuu. (Tero Saarinen Company, 2024.)

7.1 Tero-tekniikan erottautumistekijät

Tutkiessani Tero-tekniikkaa, selvitin toisena tutkimuskysymyksenäni Tero-tekniikan erottautumistekijöitä. Pyrin selvittämään erottautumistekijöitä niin observoinnin kuin kehollisen havainnoinnin menetelmää hyödyntäen, fenomenologisesta lähestymissuunnasta (ks. Luku 6.1). Lisäksi loin Tulevaisuuden muistelu -kyselyn havaitakseni erottautumistekijöitä informanteiltani. Kokoan tässä luvussa tulokset tähän liittyen.

Käytän Tero-tekniikan observoinnin havainnointipäiväkirjani aineiston esittelyyn Lehikoisen (2014) kuvaamaa Adsheadin tanssianalyysimallia (ks. Taulukko 1). Esitän kursivilla omia lainauksiani muistiinpanoistani.

Taulukko 3. Tero-tekniikan observoinnin muistiinpanojen aineiston kuvaus ja jäsenitys mukailtuna Adsheadin tanssianalyysin malliin.

Vaiheet	Taidot	Liittyvät käsitteet
1.	TSC Studio, tanssijat, tanssin kaltainen liike, harjoitteet, tunneilla toistuva tuttu taustamusiikki, nauru, tanssin opetus: tietoisuus, juurtuminen, ei-tyypilliset kehon kohdat, koko kehon tunnistaminen ja orgaaninen kehon liike.	Tero-tekniikka, liiketekniikka, liikefilosofia, nykytanssitekniikka. Tanssin ja liikkeen rakennuspalikat TSC:n teoksiin.
2.	Oppilaiden keho on liikelaadultaan tarkoituksenmukaisesti hidas, sitkeä, keskittynyt, etupainotteinen ja kuitenkin moneen suuntaan ja tasoon ylettyvä. Liikkeestä löytyvät ahaat suunnat, ergonomian hyötykäyttö ja tarkoituksenmukainen toiminta ja katse.	Tanssitausta ja tanssitekninen osaaminen: kehoymmärrys ja kehon hallinta sekä tanssitunnin kulun ymmärrys. Tero-tekniikan tunnit edustavat jokseenkin perinteistä nykytanssintuntia. Tero Saarisen tunteminen henkilöahmona.
3.	<i>”Tero-tekniikka valmistaa kuin varkain liikkujan vaikuttavimpiin liikelaatuihin. Jos koko tanssitunnin tekee ajatuksella ja malttaa keskittyä koko harjoittelun ajan, palkintona on tasapaino, sitko ja suunnat!”</i> <i>”Tero-tekniikka mahdollistaa tavallisen liikkeen suorituksen näyttämään vaikuttavammalta.”</i>	Nykytanssin historiasta kumpuavat ajatukset ja ristiriidat muotokeskeisen liikkeen purkamisesta. Tero-tekniikassa on läsnä käsitys siitä, miten minä itse haluan liikkua verrattuna miten minun halutaan liikkuvan. Opettajan oma tausta, kuten koulukunta tai lajihistoria, vaikuttaa opetustapaan, säilyttäen silti Tero-tekniikan lainalaisuudet.
4.	<i>”Jos Tero-tekniikan harjoittelun katsominen liikuttaa jo minua, millainen kokemus ja voima TSC:n tanssiesityksellä voikaan katsojaan olla!”</i> Todellinen vertailukelpoisuus ja arvo suhteessa muihin koreografi- ja tanssitaiteilijälähtöisiin nykytanssiteknisiin.	<i>”Vaikka harjoitustunnit rakentuvat aina opettajakohtaisesti jokseenkin samaan tapaan, opettaja antaa tilaa uudelle tulkinnalle, oivalluksille ja kehon tutkimiselle.”</i> Tero-tekniikan keinoin on mahdollista päästä tanssiteknisesti uudelle liikkeelliselle tasolle.

Hyödynnän tanssianalyysimallia apuna kuvaamaan ja erottelemaan tanssin osatekijöitä sekä rakennetta, sijoittamaan tanssin kontekstiinsa sekä luonnehtimaan ja arvioimaan tanssia (ks. Luku 3.2.1). Kirjoitan taulukossa esittämäni havainnot auki tässä luvussa, sekä tämän luvun erottautumistekijöitä kuvaavissa alaluvuissa.

Koska havainnoin Tero-tekniikkaa sen opetustunneilla, analyysiin vaikuttavat tanssitunnin rakenteelliset seikat sekä opettamisen keinot. Observoinnin tulokset osoittavat, että Tero-tekniikan opetus tapahtuu tyypillisissä nykytanssitunnin raameissa. Tunnilla tehdään harjoitteita ja liikesarjoja, musiikki taustalla soiden, opettajan ohjatesa. Opetuksen keskeisiä teemoja olivat tietoisuus, juurtuminen, ei-tyypillisten kehon kohtien huomioiminen, koko kehon tunnistaminen sekä orgaaninen kehon liike. Tanssijoiden keho puolestaan on liikelaadultaan tarkoituksenmukaisesti hidas, sitkeä, keskittynyt, etupainotteinen ja samalla moneen suuntaan sekä tasoon ylettyvä. Liikkeestä on havaittavissa ahnaat suunnat, ergonomian hyötykäyttö sekä tarkoituksenmukainen toiminta ja katse. Tutkimukseni tulokset osoittavat, että tämän tapahtuakseen ja näkyäkseen informanttieni kehossa, heidän tulee olla syvällisesti perehtyneitä tanssiin ja omata valtava määrä tanssitekniisiä taitoja. Kyseessä on tulosten valossa selvästi ammattilaisten harjoitustunnit.

Kehollisen havainnoinnin tuloksissa on nähtävillä samoja teemoja kuin observoinnissa. Ensimmäisen Tero-tekniikka tunnin jälkeen kuvasin kehoni tunteiksi *“vapaa, valmis, elinvoimainen, elossa, herkkä.”* Kehollisen havainnoinnin tuloksissa näkyy korrelaatio niin observointiini kuin Tero-tekniikan kuvaukseen TSC:n näkökulmasta. *“Jos koko tunnin tekee keskittyneesti, juurrutus toimii ja auttaa loppuun saakka – tasapainot pysyvät, suora linjaus löytyy ja keskusta on aktiivinen.”* Tuloksissa näkyy kokemukseni siitä, että liikumme tekniikkatunneilla jokseenkin

tanssin perusasioiden äärellä, kuten esimerkiksi tasapainon, kuitenkin löytäen niihin uusia reittejä Tero-tekniikan ja sen opetustavan keinoin: *”Tuntui, että tasapaino löytyi tänään lonkankoukistajasta, sisäreidestä ja alavatsalihaksista, johtuen siitä, miten David ohjasi ja opetti.”* Tulosten näkökulmasta koin kehossani Tero-tekniikkatunnin ansiosta parempaa kehon linjausta, syvempää juurtumisen tunnetta ja apuja opetuksen keinoista liikesarjojen suorittamiseen.

Havainnointini ajan opettajina toimivat sekä Tero Saarinen, että pitkäaikainen TSC:n tanssija David Scarantino. Tuloksissani näkyy tuntien eroavaisuudet, jotka osoittavat, että kummankin opettajan oma tausta, kuten koulukunta sekä lajihistoria, vaikuttivat opetustapaan (ks. Luku 3.2.3). Opetuksessa onnistutaan kuitenkin samalla säilyttämään Tero-tekniikan lainalaisuudet. Avaan havainnointipäiväkirjassani: *”Vaikka harjoitustunnit rakentuvat aina opettajakohtaisesti jokseenkin samaan tapaan, opettaja antaa tilaa uudelle tulkinnalle, oivalluksille ja kehon tutkimiselle.”* Jään havainnointipäiväkirjan aineistossani pohtimaan, mikä lopulta on se Tero-tekniikan ydin, joka säilyy tunnista toiseen.

7.1.1 Ergonomisuuden keinoin tanssiteknisesti uudelle tasolle

Observoinnin aineiston merkittävimpinä tuloksina ovat havainnointipäiväkirjaani kirjoittamani lauseet: *”Tero-tekniikka valmistaa kuin varkain liikkujan vaikuttavampiin liikelaatuihin. Jos koko tanssitunnin tekee ajatuksella ja malttaa keskittyä koko harjoittelun ajan, palkintona on tasapaino, sitko ja suunnat!”* sekä *”Tero-tekniikka mahdollistaa tavallisen liikkeen suorituksen näyttämään vaikuttavamalta.”* Havainnoinnin tuloksissani näkyy, että tekniikalla on ehdottomasti arvoa tanssiteknisen ja liikkeellisen suorituksen kehittymiseen tietyn estetiikan valossa. Tuloksista voidaan nostaa esiin ensimmäinen Tero-tekniikan erottautumistekijä,

joka korostaa Tero-tekniikan tunneilta saatavaa tanssiteknistä ja liikkeellistä taituruutta ergonomisuuden keinoin.

Tero Saarinen Companylla on omintakeinen ja tunnistettava liiketyyli, joka pohjautuu Tero-tanssitekniikkaan. TSC:n tanssijoiden liikelaatu kumpuaa Tero-tekniikasta, jokaisen oman tanssitaitopohjan lisäksi sekä tukemana, ja tekniikkaa hyödynnetään TSC:n teoksissa. Tämä käy ilmi tietopohjassani (ks. Luvut 3.2 ja 6.2.4) ja tutkimukseni tulokset vahvistavat tätä näkemystä. Tekniikalla on havainnoinnin tulosten valossa selkeitä väyliä ja mahdollisuuksia opetustunneille osaaottavan tanssijan tanssitekniseen kehittymiseen. Tulokset osoittavat, että Tero-tekniikalla on mahdollisuuksia kehittää tanssijan liikkumisen tapoja. Tero-tekniikan harjoitustunnit mahdollistavat osaaottavan omaksua liiketyylin tai ainakin päästä sen periaatteisiin käsiksi sekä aidon potentiaalin kehittyä siinä. Se luo selkeää lisäarvoa tekniikalle, jota voitaisiin hyödyntää Tero-tekniikan brändin kehittämässä. Täydennän näkemystäni tulosten valossa luvussa 7.2.2.

Ergonomisuutta korostavat havaintoni tulokset orgaanisesta kehon liikkeestä ja juurtumisen kokemuksista niin observoijana kuin kehollisena havainnoijana. Ohjaustavassa korostetaan ei-tyypillisiä kehon kohtia ja koko kehon tietoista tunnistamista. Kehollisen havainnoinnin tuloksissani kuvasin tuntemuksiani Tero-tekniikan alkulämmittelyn jälkeen: *”Olotilani on valmis, lämmitetty, kehotietoinen, lempeä, letkeä ja notkea.”* Kokonaisvaltaisen tanssivalmiuden saavuttaminen toteutuu kehossani ohjauksen ergonomisista lähtökohdista johtuen. Liike-ergonomian kehittäminen näkyy myös observoinnin tuloksissa tavallisen liikkeen vaikuttavammalta näyttämisessä. Näitä ajatuksia tukevat tulokset, joita esittelen luvussa 7.1.2, koostaen seuraavan Tero-tekniikan erottautumistekijän.

7.1.2 Kehon tietoisuus ja kokonaisvaltainen aistiherääminen

Toteutin Tulevaisuuden muistelu -kyselyn vastaamaan tutkimuskysymyksiini. Tulevaisuuden muistelu -kysely (avoimet vastaukset) löytyy kokonaisuudessaan liitteestä 1 ja kysymykset sekä kysymyksiin johtaneet tausta-ajatukset kuvaan luvussa 6.2.3. Etsin kyselyni keinoin vastauksia kumpaankin tutkimuskysymykseen, joten viittaan kyselyn tuloksiin kummassakin tulosluvussa 7.1 sekä 7.2. Koostan kyselyn tuloksista seuraavan Tero-tekniikan erottautumistekijän: kehon tietoisuus ja kokonaisvaltainen aistiherääminen.

Neljästä viimeisestä avoimesta kysymyksestä ensimmäisessä pyrin selvittämään mistä positiivisista syistä Tero-tekniikan tunneille tullaan paikalle. Pyysin vastaajia kertomaan kehonsa muistoista ja mukavilta tuntuneista asioista Tero-tekniikan harjoittelussa. Vastaajat kuvailivat eniten mielikuvaharjoittelujohteista työskentely- ja ohjaustapaa. Vastaajat kuvailivat asioita kuten *"kokonaisvaltainen kehon aistien herättely"*, *"aistiva iho"* ja *"luontoläheisiin mielikuviin antautuminen"*. Toiseksi eniten vastauksia sain anatomisiin, luiseen ja keholliseen, havaintoihin perustuvat kokemukset ja kolmanneksi eniten vastaajat kokivat mieleenpainuvaksi fyysisiin havaintoihin, kuten voimankäytölliseen, taidolliseen tai kuormitukseen perustuvat kokemukset. Korostuneimmiksi aihepiireiksi vastauksissa nousivat aiheet kehon kolmiulotteisuudesta, liikkeen ketjuuntumisesta etenkin jaloissa, ja jalkapohjien sekä sormien herkkyydestä ja artikulaatiosta.

Halusin seuraavassa kysymyksessä selvittää, opitaanko Tero-tekniikan tunneilla jotain tiettyä ja erityisen tärkeää. Pyysin vastaajia kuvailemaan harjoittelussa opittuja ja opitusta mieleen jääneitä asioita. Vastaajat kuvailivat eniten opettamisen keinoja. Mielikuvien käyttö ja aistiherkkyyden korostaminen harjoitteissa auttavat

tanssijoita oppimaan ja Tero-tekniikan opetus koetaan vaativaksi, mutta kehoystävälliseksi. Toiseksi eniten vastaajat kokivat mieleenpainuvaksi opituksi asiaksi omaan kehoon saavutetun yhteyden.

Vastausten tulokset painottuvat Tero-tekniikan opettamisen keinoihin, joihin kuuluu läheisesti mielikuvilla ohjaaminen, joka koetaan mielekkääksi ja avuliaaksi suhteessa oppimiseen. Lisäksi fyysisiä oppeja kuvataan paremman tietoisuuden lähtökohdista. Keho on aistiherkkä, kokonaisvaltaisesti hereillä ja kokemus yhteydestä on suuntautunut sekä omaan kehoon että ympäröivään tilaan ja tätä kaikkea edistää mielikuvaohjaaminen. Tero-tekniikan tavoite organisisesta liikekielistä, jossa keho on 360-asteisesti läsnä ja tekniikan paneutuminen jalkojen aistien herättelyyn sekä kehon valppauden ja keskittymisen löytämiseen (ks. Luku 3.2), näyttää toteutuvan myös vastaajien kokemuksissa.

7.1.3 Yksilön vahvuuksien ja yhdenmukaisuuden vuoropuhelu

Brändiohjeiston mukaan tekniikan tulisi korostaa yksilön persoonaa sekä vahvuuksia yhdenmukaisuuden sijaan, samalla ylläpitäen jokaisen kasvua ja kehittymistä (ks. Luku 7). Observointini tuloksissa huomioin, että Tero-tekniikan tunteilla Tero Saarisen tunteminen alan vaikuttavana tekijänä, on jollakin tavoin läsnä. Sitä on mahdotonta sulkea tietoisuudestaan, kun harjoittelu tapahtuu TSC Studiolla ja kansaharjoittelijat ovat osittain TSC:n tanssijoita, joka mahdollisesti vaikuttaa toimintaan. Tekniikassa on läsnä samanaikaisesti ajatus siitä, milloin tanssija liikkuu kuten itse haluaa verrattuna, miten tanssijan toivotaan ja halutaan liikkuvan. Se on tyypillistä ja toistuu kaikessa tanssissa. Tanssijan tulee osata tulkita hienovarainen raja vapauden ja muodon välillä liikkeen suorittamisessa, joka on vuosien harjoittelun tulosta. Siihen on liitännäisenä ajatus siitä, mihin saakka tanssiharjoitteita suoritetaan opettajan mieltymykseksi, jota nykytanssi on ollut

lajina purkamassa jo historiansa näkökulmasta. Tuloksissani toiminta näkyi lähinnä tunneilla oppilaiden korkeassa keskittymisen tasossa ja tekemisen tarkkaavaisuudessa. Tämä johtuu myös ammattilaistasosta sekä oppilaiden aidosta tahdosta oppia ja kehittyä. Kyseessä on erottautumistekijöiden valossa neutraali tulos, mutta mahdollinen vaikuttava tekijä tavoitteeseen ja toiveiseen purkaa niin kutsuttua yhdenmukaisuutta samalla korostaen yksilöä.

Tulosten valossa Tero-tekniikassa näkyy yksilön ja yhdenmukaisuuden vuoropuhelu. Kummatkin ovat totta yhtäaikaisesti, sulkematta toisiaan. Tulevaisuuden muistelu -kyselyn tuloksissa, kun pyysin vastaajia kertomaan kehonsa muistoista ja mukavilta tuntuneista asioista harjoittelussa, muutaman informantin vastauksissa nousivat esiin aiheet *”persoonan ja tulkinnan näkyminen”*, *”ulkoisista ärsykeistä luopumisen taito”* ja kuinka *”ei tarvitse esittää jotain jo ennalta tiedettyä”*. Kyselyn kolmannessa avoimessa kysymyksessä, selvittäessäni mitä Tero-tekniikan oppeja, ajatuksia ja/tai ideoita on hyötykäytetty muualla, yksi vastaajistani totesi, että: *”Luopuminen ajatuksesta, että olisi olemassa oikea tai väärä tapa tehdä tai toteuttaa jotakin.”* Toinen vastaajista painotti kuinka *”korostuu vapaus omaan päätäntävaltaan eikä niinkään sääntöjen noudattamiseen.”* Tulokset puoltavat tanssijan kokemusta yksilön korostamisesta Tero-tekniikassa.

Kyselyn neljännessä kysymyksessä pyysin informanttejani kuvailemaan ajatuksiin ja tuntemuksiin ennen Tero-tekniikan tunnille tuloa tarkoitukseni selvittää syytä tunnille saapumiseen. Vastauksissa korostuivat toiseksi eniten jännittyneisyyden kokemukset. Vastaajat kuvailivat kokemuksiaan ennen tunnille saapumistaan seuraavasti: *”Tiedostus vaikutusvaltaisesta tekijästä ja isosta ryhmästä”* ja *”Jännittää tulla paikkaan, jossa on niin paljon valtaa.”* Kehollisen havainnoinnin

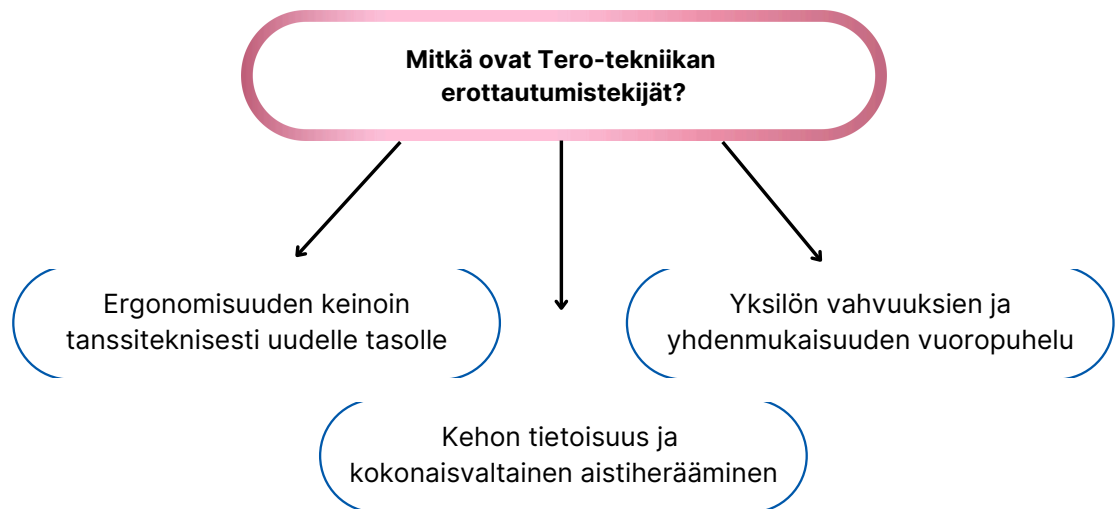
aineistossani oli nähtävillä sama, luonnollinen, jännittyneisyyden kokemus. Tuloksissa näkyy kokemus jännittyneisyydestä suhteessa nähdyksi tulemiseen ja sen arvioimiseen, kun kyseessä on vaikutusvaltainen toimija tanssin kentällä. Kuitenkin yksi vastaajista toi esiin myös helpotuksen tunnetta, kun kaikki osoittautuivatkin mukaviksi. Samaistun kokemukseen kehollisen havainnoinnin tuloksissa.

Jännittyneisyyden kokemustani purki kehollisen havainnoinnin tuloksissa David Scarantinon taitava ja rento läsnäolo sekä tapa olla opettajana. Havaintoni perusteella tämä on merkittävää. Minulla on informanttina kokemusta tanssin ammattilaistunneilta, pääsykokeista ja harjoituksista vaikutusvaltaisten tanssin alan ihmisten ohjaamana. Tunnelma on usein paineistava ja jännittynyt. Sitä tunnetta purkaakseen riittää kuitenkin yksi heittäytyjä, joka läsnäolollaan (Davidin tapauksessa myös naurullaan) saa purettua tilanteen ja tämä osoittautuu kehollisten havaintojeni tulosten valossa helpottavan jännitystä ja korostaen yhdessä tekemisen kokemusta ja tarvetta purkaa yhdenmukaisuutta, eli tavoitetta tanssia kuten muut.

Yksi vastaajistani kiteytti: *”Ihmiset työskentelevät [Tero-tekniikan tunneilla] itseksseen kohti samoja ideoita.”* Yhdenmukaisuudella on tulosteni valossa myös paikka Tero-tekniikassa. Yhdenmukaisuus tarkoittaa tässä tapauksessa tanssijoiden unisonoa, liikesarjojen ja esitysten toteutustavasta liikkeen estetiikan näkökulmasta ja tekemisen tapaa kohti samoja eetoksia. Tero-tekniikan kannalta voitaisiin tunnistaa erottautumistekijänä yhdenmukaisuus olemassa olevana asiana, joka on nähtävillä TSC:n teoksissa sekä harjoitustunneilla samankaltaisen esteettisen toteutustavan tavoittelussa. Nykytanssi on lähtöisin muotokeskeisyyden

purkamisesta (ks. Luku 3.2.1), mutta Tero-tekniikka tulosten valossa valjastaa yhdenmukaisuuden positiivisena asiana, samalla säilyttäen yksilöä korostavat tavoitteet.

7.1.4 Yhteenveto



Kuvio 14. Tero-tekniikan erottautumistekijät.

Tulosten valossa Tero-tekniikasta on löydettävissä kolme merkittävää erottautumistekijää, jotka esittelen kuviossa 14. Erottautumistekijät edustavat Tero-tekniikan ydintä, joka säilyy tunnista toiseen opettajasta ja opetuskäytänteistä riippumatta. Tunnistamani Tero-tekniikan erottautumistekijät vastaavat tutkimuskysymykseeni ja johdattelevat seuraavaan tutkimuskysymykseeni tekniikan kehittämisestä tunnetuksi ja erottuvaksi brändiksi luvussa 7.2. Erottautumistekijät täydentyvät ja syventyvät seuraavissa luvuissa ja saattelevat työni lopulta kehittämisedotuksiin.

7.2 Tero-tekniikan kehittäminen brändiksi

Selvitin toisena tutkimuskysymyksistäni, miten Tero-tekniikka voitaisiin kehittää tunnetuksi ja erottuvaksi brändiksi. Tutkin aihetta vertailuanalyysin sekä Tulevaisuuden muistelu -kyselyn menetelmin. Kyselyn keinoin etsin pohjimmitani vastausta kysymykseen, miten, millä tavoin ja kenelle brändätä Tero-tekniikkaa? Vertailuanalyysillä taas pyrin tunnistamaan verrokkikohteideni syvintä olemusta, syitä menestykseen sekä tutkimaan, voitaisiinko hyväksi havaittuja toimintoja ottaa käyttöön koskien Tero-tekniikkaa. Peilaan tuloksia lisäksi havainnoinnin tuloksiin.

Kyselyn neljästä viimeisestä avoimesta kysymyksestä kolmannessa pyrin selvittämään voiko Tero-tekniikan tunneilta saamaansa oppia hyödyntää jatkossa jossakin tai onko tunneilla käymisellä merkitysarvoa tulevaisuudessa jonkin kannalta? Vastaajien osalta tanssilliset taidot sekä kehollisten tuntemusten havaitseminen korostuivat eniten asioina, joita vastaajat kokivat merkittävimpinä hyötyinä. Taitoja Tero-tekniikan tunneilta sovelletaan eniten tanssiteknisessä ja liikkeellisessä harjoittelussa: *”Ymmärrys kehon heräämisestä ja rentoudesta aktivoimisen keinoin ilman välttämätöntä voimaa”* ja *”ajatukset antavat sisältöä ja merkitystä liikkeeseen.”* Vastaajat kokivat tekniikan oppien soveltuvan muihin tanssin osa-alueisiin ja muistuttavan tekniikan perusasioista, joita soveltaa muuhun tekemiseen. Lisäksi eräs vastaajista koki Tero-tekniikan auttavan kehollisissa haasteissa tai ongelmakohdissa, tarkentamatta sitä enempää. Tuloksista voidaan johtaa merkitysarvoina tanssitaitojen sekä kehollisten tuntemusten havainnoinnin kehittäminen. Lisäksi tuloksista on tulkittavissa, että opetuksen tavat johdattelevat kuvattuihin tuntemuksiin jatkotyöstön kannalta. Vastauksia sain ainoastaan tanssijan ammattiryhmään identifioituvilta. Tulokset tukevat löytämiäni Tero-tekniikan erottautumistekijöitä.

Kolmannen kysymyksen vastauksissa nousi toisaalta esiin erään vastaajan kommentti: *“Samankaltaiset asiat tulevat esiin myös muissa tekniikoissa.”* Tämä on merkittävä tulos kehittämistyöni kannalta. Tulos korreloi omiin kehollisten havaintojeni tuloksiin. Tekniikkatunneilla ei ensisijaisesti tehdä mitään ennalta näkemättöä ja tunnistin mielikuvilla ohjaamistavan entuudestaan. Lisäksi yhtäläisyyttä löytyi myös vertailuanalyysin tuloksista. Toista verrokkikohdetta edustavassa Gaga-tekniikassa käytetään mielikuvaohjaamista tekniikan opetuksen keinona (ks. Luku 4.3.1). TSC kuvaa brändiohjeistossaan Tero-tekniikkaa uniikiksi tanssitekniikaksi (ks. Luku 7). Tulosten valossa uniikista tanssitekniikasta ei kuitenkaan olisi kyse.

Kyselyn viimeisessä avoimessa kysymyksessä selvitin, miksi on hyvä sekä tärkeä osallistua Tero-tekniikan tunnille. Tarkoitukseni on johtaa vastauksista syitä osallistua tunneille, josta voitaisiin edelleen kehittää Tero-tekniikkatuotteen brändiä. Pyysin vastaajia kuvailemaan ajatuksiaan sekä tunteitaan ennen tunnille saapumistaan. Suurin osa vastaajista kuvailivat opetuksen ja harjoittelun positiivisia kokemuksia: *“Ihana tulla tunnille, koska voi aidosti tehdä oman olotilansa mukaan”, “tunti toimii kehoni mukaisesti eikä sitä vastaan” ja “ilo siitä, että voi tulla aidosti turvalliseen ja kehittävään ympäristöön tanssimaan”*. Eniten vastauksia kohdistettiin opetuksen keinoihin ja opetustunnin harjoitteiden konkreettiseen kuvaamiseen. Toiseksi eniten vastaukset kohdistuivat konkreettisiin tunnetiloihin, kuten luvussa 7.1.3 mainittuun jännitykseen. Tuloksissa on nähtävissä opettajien opetuskeinojen vaikutus kokemukseen Tero-tekniikasta.

7.2.1 Tero-tekniikan ja Tero-tekniikan opetuksen erottaminen

Kyselyn vastauksia analysoidessani huomasin kerta toisensa jälkeen vastaajieni niputtavan Tero-tekniikan sekä Tero-tekniikan opettamisen yhdeksi asiaksi huolimatta pyrkimyksistäni erottaa niitä. Voidakseni kehittää Tero-tekniikkaa brändiksi, on tarpeen eriyttää Tero-tekniikka ja sen opetus toisistaan (ks. Luku 3.2.3).

Kyselyn tulosten valossa opetuksen keinot korostuivat jokaisessa vastauksessa. Tästä päättelen, että Tero-tekniikka ja Tero-tekniikan opetus edustivat informanteilleni samaa asiaa. Kuten olen aiemmin todennut, tanssitekniikka ja sen opetustoiminta sekä -käytänteet liittyvät vahvasti toisiinsa tukien toinen toistaan. Kehittääkseen Tero-tekniikkaa brändiksi, tulee Tero-tekniikka käsitellä kuitenkin itsenäisenä aihiona. Tekniikalla ovat omat lainalaisuutensa sekä liikefilosofiansa, ja opetuksella ovat omat käytänteensä ja opetusfilosofiansa. Tuloksista voidaan kuitenkin johtaa merkityksellisenä seikkana opettajan pedagogiset taidot ja opettajan Tero-tekniikan syvällinen ymmärtäminen. Näitä pidettiin tärkeinä Tero-tekniikan ammattilaistunneilla.

Useissa toimeksiantajani kanssa käydyissä keskusteluissa, heidän toimittamissaan taustamateriaaleissa sekä Tero Saarinen Companyn nettisivuilla käy ilmi opetuksen ja tekniikan tiivis yhteenliittymä. Ne sekoittuvat usein toisiinsa, jolloin on toisinaan hankala tulkita, puhutaanko kulloinkin itse tekniikasta vai sen opettamiskäytänteistä. Ei siis ole toisaalta ihme, että informanteilleni tekniikka ja sen opetus ovat toisinaan yksi ja sama asia. Ensimmäinen tehtävä on siis erotella Tero-tekniikka omana yksikkönään voidakseen kehittää sitä edelleen tuotebrändiksi.

7.2.2 Tanssitekniikkabrändin erityispiirteet

Vertailin Tero Saarisen kehittämää Tero-tekniikkaa Naharinin luomaan Gaga-tekniikkaan (ks. Luku 4.3.1) sekä Van Dijkn luomaan Counter-tekniikkaan (ks. Luku 4.3.2). Koostan taulukossa 4 kahden vertailuanalysoidun tekniikan ytimen, menestyksen syitä sekä hyväksi havaittua keinoja hyödynnettäväksi Tero-tekniikkaan. Avaan tässä luvussa mitä verrokkikohteeni kertoivat minulle tanssitekniikan brändäämisestä.

Taulukko 4. Vertailuanalyysitaulukko.

Tekniikka	Tekniikan ydin	Menestyksen syyt	Hyväksi havaittu hyödynnettävä toiminto
Gaga-tekniikka	<ul style="list-style-type: none"> • Liikkeen muotoa, nopeutta ja liiketehokkuutta tutkitaan pehmeiden laatujen sekä räjähtävän voiman välimaastossa. • Kehon syvä aktivointi ja fyysisten tuntemusten herättely mielikuvien avulla. • Liiketietoisuuden avulla laajennetaan liikerepertuaaria. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tanssin ja Batsheva Dance Companyn vahva imago. • Erilaiset lahjoitusten reitit ja innovaatiot. • Kuuluisuuden ja salaperäisyyden välimaasto. • Gaga/dancers ja Gaga/people -opetusmalliajattelu. 	<p>Gaga/people</p> <p>Ryhmän tunnettuuden hyödyntäminen tekniikan edistäjänä</p> <p>Tekniikan omat verkkosivut</p>
Counter-tekniikka	<ul style="list-style-type: none"> • Painonsiirrosta syntyvän liikkeen hyödyntäminen vastasuunnan avulla. • Saman aikaisesti fyysinen tanssitekniikka kuin teoreettinen ajattelutapa. • Mitä kehossa tapahtuu ja mitä ympäröivässä tilassa tapahtuu. 	<ul style="list-style-type: none"> • Loppuun saakka tuotteistettu opettajakoulutusohjelma. • Kohderyhmänä ammattitanssijat. 	<p>Tanssitekniikan julkinen opettajakoulutus</p> <p>Organisaation osallistuminen vrt. opettajan sitouttaminen</p>

Kummassakin tekniikassa on tarkoitus kehittää tanssijoiden teknisiä ja liikelaadullisia taitoja. Gaga-tekniikan ydintä edustaa tulosteni valossa liikelaatujen tutkiminen pehmeiden laatujen ja räjähtävän voimankäytön välimaastossa. Lisäksi tekniikassa on läsnä kehon syvä aktivointi ja fyysisten tuntemusten herättely mielikuvien keinoin. Liiketietoisuus laajentaa liikerepertuaaria. Counter-tekniikan ytimenä taas korostuu painonsiirrosta syntyvän liikkeen hyödyntäminen vastasuunnan avulla. Kyseessä on ammattitanssijoille suunnattu fyysinen tanssitekniikka ja

teoreettinen ajattelutapa. Lisäksi painotetaan havaintoja siihen, mitä kehossa tapahtuu ja mitä ympäröivässä tilassa tapahtuu.

Tiivistin taulukkoon selkeästi toisiaan erottelevia ja pelkistettyjä, tekniikan ydintä edustavia aihioita. Tietopohjassani käy ilmi, että Gaga-tekniikkaa sekä Counter-tekniikkaa yhdistää ajatus siitä, että tarkoituksena olisi purkaa tavoitetta tietyn muodon saavuttamisesta tanssissa. Aineistonkeruussa informantteina käyttämiäni nettisivuja ja niiltä löytyvien videomateriaalien avulla käy kuitenkin ilmi, että kumpikin tekniikka on jokseenkin tunnistettava liikkeen esteettisestä näkökulmasta. Kummassakin tekniikassa on havaittavissa liikkeen tietty muoto, joka näkyy tanssijoiden kehossa. Näin ollen on hankala olla toteamatta, ettei tekniikoissa tähdättäisi johonkin tiettyyn liikelaatuun tai muotoon. Tekniikka voi kuitenkin edustaa tarkoitukseltaan muotokeskeisyydestä irtautumista, huolimatta siitä, miltä se aineiston kerääjälle näyttäytyy. Tekniikka voi itsessään johtaa juuri kyseessä olevaan esteettiseen, muodolliseen ja liikelaadulliseen suoritustapaan.

Pohtiessani miksi itse haluaisin osallistua tanssin pioneerin kehittämän tekniikan tunnille, olisi syynä tahtotila oppia samankaltaista liikelaatua mitä tekniikan kehittäjä, opettaja tai tanssiryhmä edustaa. Tahtotila perustuisi tekniikan liiketavan näkemiseen ja siitä kuulemiseen. Tästä syystä johdan tuloksiini näkökulman, että tässä yhteiskunnassa, jossa autenttisuus ja rehellisyys palaavat mielestäni vähitellen kasvavaksi trendiksi, on sanoitettava, että tanssitekniikassa on läsnä myös tähtäys jonkin estetiikan, eli muodon, saavuttamisessa. Tästä syystä nostin Tero-tekniikan yhdeksi erottautumistekijäksi tanssiteknisten taitojen kehittämisen sekä mahdollisuuden oppia tekniikan esteettisiä muotoja ja taituruutta.

Tanssitekniikan brändäämisen näkökulmasta vakiintuneet rahoitustiet sekä tanssin arvostus taiteen lajina ovat väyliä tekniikan menestykselle. Gaga-tekniikalla ja

Batsheva Dance Companylla on vahva imago ja selkeä arvo maansa yhteiskunnassa. Se kohtaa myös kritiikkiä. Donovanin (2024) mukaan Nicole Bindler kirjoittaa kuinka Gaga-tekniikka toimii Israelin sionistisen ideologian puolesta unohtamisen työkaluna, jossa tekniikassa korostettua liikkeen tuomaa nautintoa ja vapautumista mielikuvien keinoin käytettäisiin harhauttamisen työkaluna kääntämään katseet pois muiden kärsimyksestä ja Israelin hypermilitarisoitumisesta (Donovan, 2024). On selvää, että vaikka brändi olisi ollut olemassa ja vakiinnuttanut paikkaansa vuosikymmeniä, ympäröivä maabrändi vaikuttaa tuotebrändiin niin hyvässä kuin pahassa, myös taiteen ja kulttuurin alalla. Aiemmin mainitsemani brändin markkinoinnin muutosvalmius (ks. Luku 4.2.1) ja kuluttajan arvostama vastuullisuus brändissä (ks. Luku 4.2.2) ovat siis tulosten valossa korostuneessa asemassa myös tanssitekniikkaa brändätessä.

Counter-tekniikassa asiakasviitekehityksen painotus on ammattitanssijoissa, eikä tekniikalla ole tällä hetkellä ryhmää, jonka kautta levittyä laajemmalle. Counter-tekniikka pysyy siis kapean ammattiryhmän tietona. Tulosten valossa tekniikkaa pyritäänkin brändäämään juuri tanssijoille. Tanssijan itsetunnon kohotus, paremman ympäröivän tilan tiedostaminen esiintyessä, ja tekniikan teorian rakentuminen kahteen periaatteeseen on luotu ammattitanssijoita ajatellen. Brändin rakentamisen näkökulmasta tämä on oivallista, sillä on pyritty rakentamaan yhden demografian, esiintyvän ammattitanssijan, silmissä ylivoimainen tuote. Se tarjoaa väylän tuotteistaa Counter-tekniikan opettajakoulutus kannattavaksi toiminnaksi. Tästä voidaan päätellä, että asiakaskartoitus tekniikassa on erinomaisen tärkeää johtaakseen ja kehittääkseen siitä brändiä (ks. Luku 4.2.3).

Suhteessa verrokkikohteisiin, Tero-tekniikka ei toistaiseksi täytä samaa tunnettuuden tasoa. Tulokset kertovat, että kummallakin vertailuanalyysin kohteella on

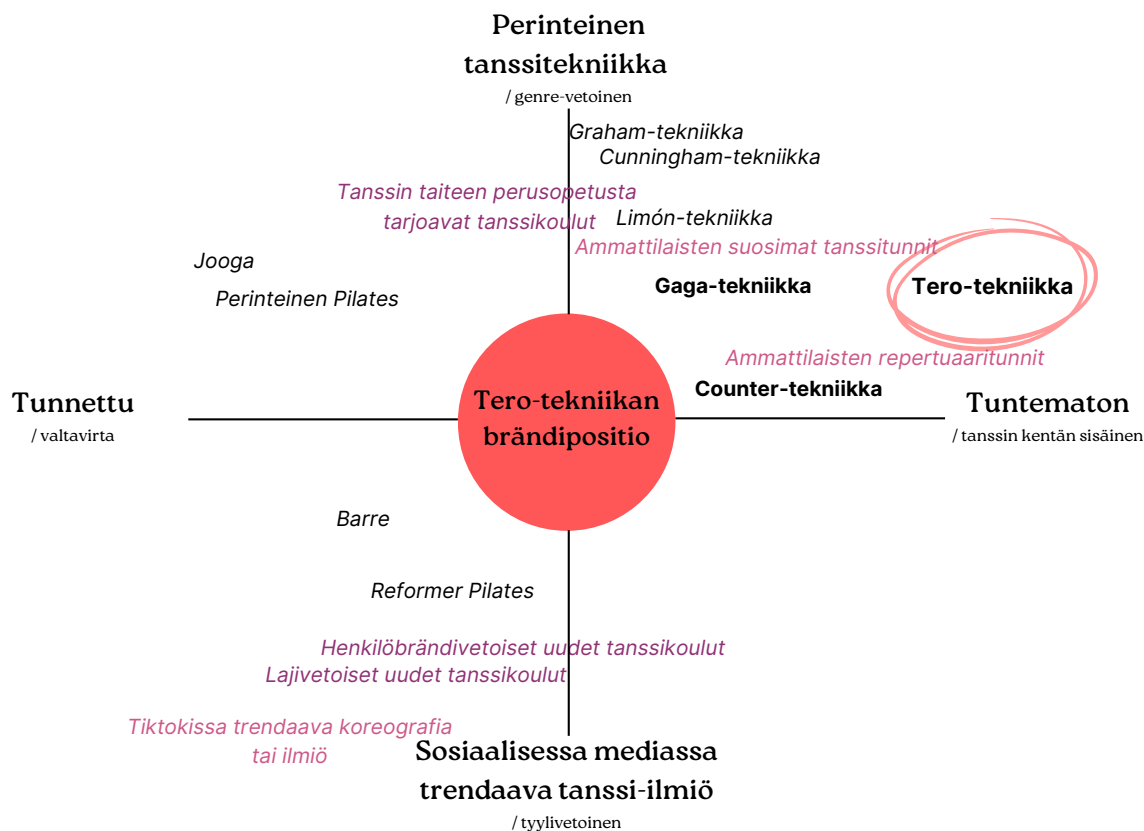
omat nettisivut kohdistettuna tanssitekniikalle. Näin ollen asiakkaan on mahdollista löytää tekniikka ilman välttämätöntä tietoa tekniikan kehittäjästä tai edes mahdollisesta tanssiryhmästä. Toisaalta, kuten mainittua, on asiakkaan jollain keinolla löydettävä tekniikan äärelle. Tämä tapahtuu tyypillisesti joko tanssin katsojakokemuksen tai WOM-viestinnän keinoin. Gaga-tekniikka hyötyy esimerkiksi Batsheva Dance Companyn teosesityksestä ja näkyvyydestä.

Kumpikin tekniikka järjestää tulosten mukaan opetusta globaalisti hyödyntäen verkko-opetusta. Kummallakin tekniikalla on lisäksi jonkin asteinen hakemuspohjainen sekä maksullinen opettajakoulutus. Opettajakoulutuksen yhteydessä kumpikin tekniikka on läsnä prosessissa. Koulutuksiin valitaan ihmisiä, jotka ovat otaneet osaa tekniikkatunneille ja harjaantuneita tekniikan opeissa. Counter-tekniikka sitouttaa koulutettuja opettajiaan sekä itseään toimintaan järjestämällä koulutusten jatkuvuutta sekä osallistamalla itse toimintaan esimerkiksi markkinoinnin keinoin. Gaga-tekniikka taas luottaa tulosten valossa enemmän paikalliseen markkinointiin ja mahdolliseen WOM-viestintään opettajakoulutuksen näkökulmasta (ks. Luku 4.3.1).

7.2.3 Tero-tekniikan brändipositiointi ja tunnettuuden nykytila

Havainnollistan nelikentän (Kuvio 15) keinoin Tero-tekniikan brändipositiota (ks. Luku 6.2.5) nykytanssilajien ja liiketekniikoiden kirjossa. Vertaan Tero-tekniikan positiota suhteessa tämän hetken trendeihin ja erilaisiin tanssinopetuksen organisaatiorakenteisiin sekä vertailuanalyysin verrokkikohteisiin. Pyrin selvittämään nelikentän avuin Tero-tekniikan paikkaa asiakasmarkkinoilla ja miten asiakkaat tulkitsevat Tero-tekniikan suhteessa muihin tarjolla oleviin brändeihin, ilmiöihin ja organisaatioihin. Vastatakseni tutkimuskysymykseen miten Tero-tekniikkaa voitaisiin kehittää tunnetuksi ja erottuvaksi brändiksi, on havainnollistettava brändin

nykytilaa ja positiota suhteessa muihin tarjolla oleviin. Toteutin brändipositiota oman näkökulmani, Helsingin alueen ja ajallisesti kevään 2025 viitekehyksestä.



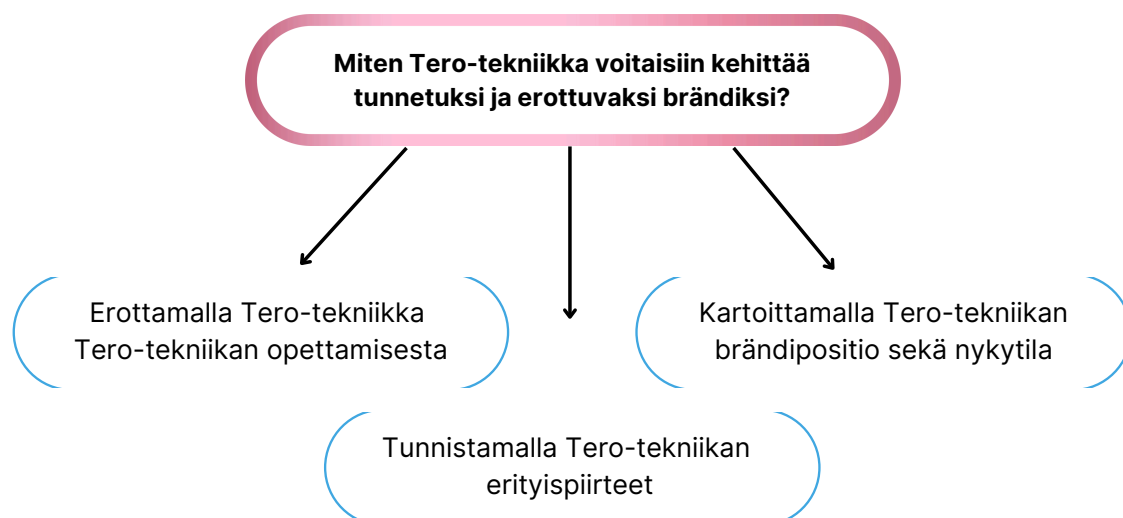
Kuvio 15. Tero-tekniikan brändipositioinnin nelikenttä.

Brändipositioinnin nelikentässä asetan Tero-tekniikan viitekehyksessä perinteisen tanssitekniikan sekä tuntemattoman tai tanssin kentän sisällä tunnettuun kohtaan. Brändipositiointia tehdessä pidin mielessäni asiakaslähtöisen näkökulman. Tero Saarinen Company asettuu näkemykseni mukaan ammattipiireissä arvostettuun ja tunnettuun toimintaan Suomen tanssin kentällä. Ei kuitenkaan ole itsensänselvyyttä, että jokainen tanssin lajin parissa toimiva, harrastaja tai ammattilainen, tietäisi kuka on Tero Saarinen tai edelleen mitä on Tero-tekniikka. En itse ollut koskaan kuullut Tero-tekniikasta ennen toimeksiantajan tapaamista joulukuussa vuonna 2023. TSC:n brändi oli ennalta hyvin tuttu, joka koostui mielessäni

Tero Saarisesta, tanssiryhmästä ja heidän tanssiteoksistaan. Tero-tekniikka ei ollut koskaan tullut vastaan. Vertailuarvona olen opiskellut nykytanssia pääaineekseni, johon kuuluu erilaisten lajitekniikoiden ja -tyylien opiskelu, olin tutustunut muun muassa Counter-tekniikkaan alun perin sattumalta sosiaalisessa mediassa ja alkanut seuraamaan countertechnique-tiliä Instagramissa alkuvuodesta 2018 sekä hieman tuntemattomampi, myös suomalaislähtöinen, katutanssilaji *Siéva* on tullut ensi kertaa vastaan yli 10-vuotta sitten.

Toteuttaessani brändipositiointia, seurasin noin seitsemää eri Instagram-tiliä seuraajamääriensä osalta, mukaan lukien terosaarinenco-tiliä, marraskuusta maaliskuuhun. Pyrin saamaan tämän osalta lisää aineistomateriaalia tulkitakseni Tero-tekniikan brändipositiota. Seurasin Helsingin alueen viitekehuksesta muutamaa ammattiryhmää, harrastajaryhmää sekä henkilö- tai lajivetoista tanssikoulua. Alalla on tällä hetkellä tulosten valossa paljon liikehdintää, joka käsittää niin kasvua, kuin konkursseja. Seuraajamääriin suhteutettuna TSC:llä on stabiili ja kasvava Instagram-tili, joka kasvatti seuraajamääräänsä noin 300 seuraajalla, johtuen mahdollisesti ajalla 21.2.–1.3. Tanssin talolla esitetystä *Borrowed Lightin* teoksen tavoittamasta julkisuudesta. Tero-tekniikalla ei ole omaa Instagram-tiliään.

7.2.4 Yhteenveto



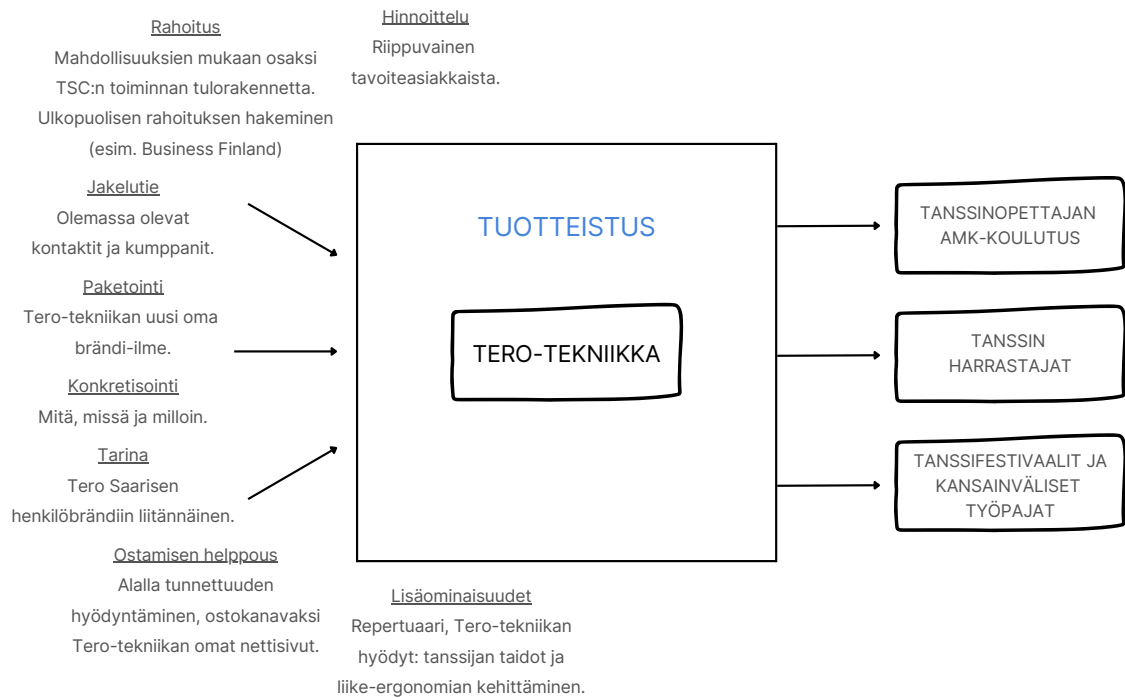
Kuvio 16. Tero-tekniikan brändiksi kehittämisen osatekijät.

Tulosten valossa avaan kolme johtamaani osatekijää, jotka vastaavat tutkimuskysymykseen, miten kehittää Tero-tekniikka tunnetuksi ja erottuvaksi brändiksi. Esittelen osatekijät kuviossa 16. Tero-tekniikkaa kehitteäkseen tulee erottaa tanssitekniikka ja tanssitekniikan opettaminen toisistaan, tunnistaa tanssitekniikan erityispiirteitä ja kartoittaa tekniikkabrändin nykytilaa sekä positiota suhteessa muihin alan toimijoihin. Osatekijät täydentävät luvussa 7.1 löytämiäni Tero-tekniikan erottautumistekijöitä. Lopulta ne johdattelevat työni kohti kehittämissuhteita luvussa 7.3.

Tanssitekniikan brändämisestä sekä brändin kehittämisestä keräämäni tiedon perusteella tulkitsin merkittäviksi paitsi jokseenkin vakiintuneet rahoitustiet, joka perustuu tanssitoiminnan arvostamiseen, myös brändin muutosvalmiuden ja -kyvykkyyden. Brändin liikehdintöjen aktiivinen seuranta sekä valmius ja halukkuus toteuttaa muutoksia tarvittaessa takaa brändin jatkuvuuden mahdollistamisen.

Lisäksi vastuullisuuden huomioiminen toiminnassa on tärkeää. Tanssin toimialoilla on otettu merkittäviä harppauksia kohti vastuullisemman tanssin tulevaisuutta. Suomen kansallisbaletin taiteellisen johtajan Javier Torresin mukaan yhteiskunnallisten muutosten tulee heijastua myös esimerkiksi baletin opetukseen. Hänen mukaansa baletin tekniikka ja estetiikka eivät sulje pois yksilön kunnioittamista. Opetustavat, kehon kuvan kysymykset ja tavoite ”baletin suomalaisesta koulukunnasta” purkaen venäläisiä baletin perinteitä edustavat nykyiämme kuvaa vastuullisuuden kysymyksistä tanssissa. (Raatikainen, 2025.) Ajatukset vaikuttavat positiivisesti tanssiin Suomen maabrändin näkökulmasta. Tästä näkökulmasta nykytanssi edustaa lajina vastuullisuuden positiivisempaa näkökantaa, mutta puoltaa myös ajatusta tavoitella liikkeen tiettyä muotoa tai estetiikkaa, kunhan yksilön kunnioittamiskysymykset kuuluvat samalla aktiivisesti toimintaan.

Tulkitsen brändin kehittämisessä merkittävänä myös tarpeen tarkentaa asiakasviitekehystä, jotta voitaisiin tunnistaa brändin suunta ja tarkentaa brändin tavoitetta. Asiakkaita tarkentaen on mahdollista jalostaa tekniikkaa oikeille kohderyhmille ja ansainnan tavoitteisiin sekä löytää tapoja, jolla erottua kilpailevista palveluista sekä rakentaa ratkaisuja erilaisien asiakasryhmien tarpeisiin. Esittelen kuviossa 17 ehdotukseni Tero-tekniikan tuotteistamiseksi kuvattuna Parantaisen (2007) tuotteistamisen malliin (ks. Kuvio 10). Kohdistan Tero-tekniikan kolmelle mahdolliselle asiakaskohderyhmälle: tanssiopettajan AMK-koulutus, tanssin harrastajat sekä tanssifestivaalit ja kansainväliset työpajat. Kehittääkseen paitsi tunnettua ja erottuvaa, myös menestyvää, brändiä tulisi kehittämissä osatekijät (Kuvio 16), edellä mainitut aihealueet ja kuvion 17 ehdotukset olla pohdittuna sekä tarkennettuina kehittääkseen Tero-tekniikkaa.



Kuvio 17. Tero-tekniikan tuotteistamisen malli mukailtuna Parantaisen malliin.

Tuotteistaakseen Tero-tekniikkaa tulisi hinnoittelun olla kustakin määrittelemänsä asiakaskohderyhmästä ja niiden osallistujista riippuvainen. Myös konkretisointi on riippuvainen kustakin asiakaskohderyhmästä ja tulee määritellä erikseen koskien määrättyä kohderyhmää. Rahoitus toiminnalle Tero-tekniikan kehittämiseen voitaisiin mahdollisuuksien mukaan korvamerkitä osaksi TSC:n kokonaistoiminnan rahoitusrakennetta ja hakea lisäksi rahoitusta erilaisilta tahoilta. Rahoituserusteet voitaisiin rakentaa Suomesta tulevan taiteen tunnettuuden edistämiseksi. TSC:n kokonaisbrändiä ja sen saavuttamaa tunnettuutta kansainvälisesti voitaisiin hyödyntää Tero-tekniikan jakelutienä ja Tero Saarisen henkilöbrändiin sekä TSC:n brändiin liitännäinen tarina tukisi toimintaa. Ostamisen helppoutta sekä paketointia tukisi Tero-tekniikan oma brändi (ks. Luku 7.3.1). Lisäominaisuudet sisältäisivät Tero-tekniikan tarjoamia osaamisperusteita sekä hyötyjä, jotka nostavat Tero-tekniikan erottautumistekijöinä (ks. Luku 7.1.4).

7.3 Kehittämisehdotukset

Kuvaan tässä luvussa kolme kehittämisehdotusta Tero-tekniikan brändin kehittämiseksi. Jokainen kehittämisehdotuksista on yhteydessä toisiinsa. Jotta brändi voi kehittyä, tulee jokainen kehittämisehdotus huomioida, tarkentaa ja työstää.

7.3.1 Tero-tekniikalle kehitettävä oma brändinsä

Nykytanssitekniikoita on haastavaa erotella toisistaan. Ne pohjautuvat samaan lajihistoriaan ja niitä jokaista yhdistää jonkinlainen perheyhtäläisyys. Mikään tekniikka ei siis ole täysin uniikki tai toisesta irtautuva. Erottautumisen paikkoja voivat olla, miten tanssitekniikkaa lähestytään, millaisia erottautumistekijöitä löydetään sekä miten niitä edelleen pyritään tuotteistamaan johdatellakseen jonkin ainutlaatuisen äärelle.

Ensimmäisenä kehittämisehdotuksena esitän, että Tero-tekniikalle rakennettaisiin oma brändi irrottaen se Tero Saarisen ja TSC:n brändeistä. Tero-tekniikalla ei toistaiseksi ole omaa selkeää brändiään. Tero-tekniikka mielletään yhdeksi kilpailueduksi TSC:n kokonaisbrändissä. Tuotebrändinä Tero-tekniikka voisi samanaikaisesti olla itsenäinen brändinsä ja kuitenkin edustaa TSC:n kokonaisbrändiä kilpailuetuna (ks. Luku 4.2.2). Tero-tekniikan luomista omaksi brändikseen tukee opinnäytetyöni tulokset. Oma brändi mahdollistaisi tekniikan tunnettuuden kasvattamisen, sen jakelun (esimerkiksi mahdollisilta Tero-tekniikalle luoduilta omilta nettisivuiltaan) ja erillisen tuotteen reitiksi kasvattaa ympäröivän yritysbrändin, eli TSC:n, tunnettuutta.

TSC:n brändiohjeistossa kerrotaan Tero-tekniikan edustavan uniikkia tanssitekniikkaa. Kuvailisin Tero-tekniikkaa uniikin sijaan innovatiiviseksi otteeksi perinteisiin nykytanssin tekniikoihin. Muuttaisin narratiivia brändiohjeiston/-strategian osalta siihen, että Tero-tekniikka tarjoaa tanssiteknistä kehittymistä ja oppeja saavuttaakseen kokonaisvaltaista kehotietoisuutta, liike-ergonomian hyödyntämisen taitoja sekä aistiheräämistä. Mikäli Tero-tekniikan irrottaisi omaksi brändikseen, sille voitaisiin rakentaa oma brändistrategiansa näihin ajatuksiin pohjautuen.

7.3.2 Tero-tekniikan asiakaskohderyhmien tarkennus

Johdan Tero-tekniikan toisen kehittämisehdotuksen brändin asiakaskohderyhmien kartoittamiseen. Tekniikasta voitaisiin rakentaa merkittävä, saavutettava ja ainutlaatuinen asiakaskohderyhmiä tarkentamalla. Asiakkaiden tarkennus edustaa yhtä osaa brändin rakennuksen kokonaisuudesta, jonka muita osa-alueita avaan tietopohjan luvussa 4. Tunnistan kuitenkin asiakaskohderyhmien tarkennuksen tärkeimmäksi, jotta voidaan jatkossa siirtyä seuraaviin brändin rakennuksen osatekijöihin kehittäkseen Tero-tekniikkaa. Pohjaan kehittämisehdotustani tulosten kuvioihin 15 ja 17.

Tero-tekniikka on liiketapa, jota hyödynnetään TSC:n teoksissa esiintyvillä tanssijoille ja on tulosten valossa selvää, että Tero-tekniikka kehittää tanssijan taitoja (ks. Luku 7.1.1). Havainnoidessani Tero-tekniikan ammattilaisille suunnattuja aamutunteja ja keräämäni tietopohjan perusteella en kuitenkaan havainnut, miten Tero-tekniikkaa voitaisiin soveltaa muiden ihmisten askellettavaksi. Tätä tavoitetta Jyrkkä (2020) kuvaa Saarisen todenneen luvussa 3.2 ja tarkoitukseni oli selvittää asiaa kyselyn menetelmällä (ks. Luku 6.2.4). Voin tulkita sovellettavuutta aineistostani sekä tietopohjani valossa, ja kuvitella millä tavoin tekniikkaa voisi siirtää muille kuin tanssijoille, mutta se ei konkreettisesti näkynyt minulle missään.

En myöskään havainnoinut sellaisia tuntimateriaaleja. Tulee siis tarkentaa, onko Tero-tekniikkaa tarpeen, ja missä mittakaavassa, siirtää muille kuin tanssijoille. Mielestäni tässä piilee teema, jota kehittämällä voisimme ohjata Tero-tekniikkaa kohti tunnettuutta pienen tanssin kentän sisäisen marginaalin ulkopuolelle.

Erottautumistekijöissä tunnistamani ergonominen liikkumisen tapa voisi olla hyödynnettävä väylä kohdistaa tekniikkaa muille kuin tanssijoille. Ajatusta voitaisiin tarpeen mukaan muokata siihen suuntaan, että jokaisella, taustastaan riippumatta, olisi mahdollisuus kehittyä liikkujana liike-ergonomian lähtökohdista. Johdan asiakaskartoituksen tueksi vertailuanalyysin tuloksista hyväksi havaittuja toimintoja *Gaga/people* -opetusmallitoiminnasta. *Gaga/people* tarjoaa väylän kaikille, tanssi- ja liiketaustasta riippumatta, linkittää kehollinen kokemus mielikuviin ja fyysisiin tuntemuksiin kehittyäkseen fyysisissä taidoissaan. Tekniikkaa opetetaan halukkaille niin verkko-opetuksen keinoin kuin Harvardin yliopistossa osana yliopiston kurssikokonaisuutta (ks. Luku 4.3.1). Näistä konsepteista voitaisiin johdattaa innovatiivinen lähestymistapa Tero-tekniikalle ja kasvattaa sen tunnettuutta kohti valtavirtaa.

Mikäli tekniikkaa ryhdyttäisiin markkinoimaan ja toteuttamaan aktiivisesti myös muille kuin tanssijoille (ja edelleen tanssin harrastajille), tulisi opettajiin panostaa heidän ammattikorkeakoulutuksensa, syvällisen pedagogisen sekä Tero-tekniikan osaamisensa kannalta. Lisäksi persoonan lähtökohdat sekä opetuksen ammattietiikka ovat tärkeitä huomioida. Ajatusta tukee luvun 7.2 tulokset ammattitaitoisen opettamisen sekä opetuskäytänteiden arvostaminen. Tero-tekniikan opettajia voitaisiin pyrkiä kartoittamaan jo korkeakoulutasoisesta tanssinopettajakoulutuksesta lähtien ja luoda siten edelleen yhteistyötä Suomessa toimivien korkeakouluorganisaatioiden kanssa. Tämä takaisi tekniikalle ammattitaitoiset

opettajat, edesauttaisi väylän rakentamista valmistuvien ammattilaisten sekä työpaikkojen välillä ja toisi uuden innovaation alalle, jota voitaisiin jatkotyöstää erilaisissa toiminnan tavoissa muutoin ("nykytanssin suomalainen koulukunta", työpajat sekä tanssin kurssikokonaisuudet). Näin voitaisiin rakentaa Tero-tekniikalle lisää merkitysarvoa sekä tunnettuutta paitsi kohti valtavirtaa, myös alan sisäisesti.

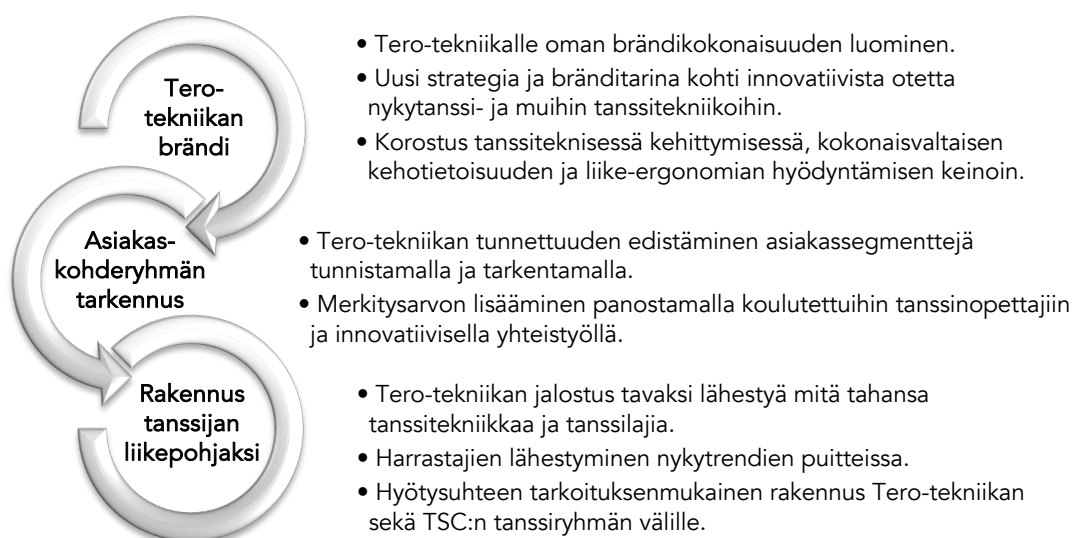
Tero-tekniikan rakentaminen omaksi brändikseen tukisi kokonaisbrändin toimintaa. Tarkentaisin Tero-tekniikan asiakaskohderyhmät osallistuviin oppilaisiin/tanssin harrastajiin, ei-tanssijoihin sekä koulutettuihin tanssinopettajiin. Jokaisessa näissä on potentiaali viedä Tero-tekniikkaa kohti valtavirtaa ja ainakin tanssin alan sisäistä tunnettuutta. Asiakasviitekehityksen tunnistuksen ja tarkennuksen jälkeen voidaan ryhtyä luomaan konkreettisia keinoja kehittääkseen Tero-tekniikkaa.

7.3.3 Tero-tekniikka tanssijan liikepohjana

Tulevaisuuden muistelu -kysely tuotti merkittäviä vastauksia koskien Tero-tekniikan hyödyntämistä muussa harjoittelussa: *"Muistuttaa tanssitekniikan perusasioista, joita yhdistellä omaan muuhun tekemiseen"*, *"soveltuu kaikenlaisiin tanssin osa-alueisiin"* ja *"tekniikan opit sovellettavissa muihin nykytanssin tyyliin"*. Kuten totesin luvussa 4.3, nykytanssi ei edusta tanssin harrastajien tai (erityisesti yksityisten) tanssikoulujen näkökulmasta Helsingin viitekehityksessä välttämättä tämän hetken megatrendiä. Tulosten valossa Tero-tekniikasta voitaisiin kuitenkin rakentaa minkä tahansa tanssin tekniikkapohjaa. Tähän perustaen esitän kolmannen kehittämissuositukseni: Tero-tekniikka tulisi jalostaa ja esitellä tapana lähestyä mitä tahansa tanssilajia. Keino tähän olisi tuoda Tero-tekniikka (ammattilaisten sekä ei-tanssijoiden) tanssin harrastajien ulottuville nostamalla se nykytrendien mukaisesti koreografiapainotteisille tanssitunneille.

Tanssin harrastusmaailmassa koreografiaan sekä tanssijan lavatyöskentelyyn perustuvat tuntikokonaisuudet ovat suosittuja. Tanssitunneilla työskennellään koreografiaan tähdäten ja tunteja markkinoidaan perustuen kappaleeseen, johon loppukoreografia tehdään. Ilmiöstä voidaan päätellä harrastajien tavoitteen olevan parantaa niin tanssi- kuin esiintymistaitojaan. Tero-tekniikka tulisikin esitellä tapana lähestyä esimerkiksi tällä hetkellä suosittua *commercial* -tanssilajia, painottaen tanssijan taitojen kehittymistä esiintyjänä sekä taitavana liikkeen tekijänä Tero-tekniikan keinoin. Näin voitaisiin lisäksi kasvattaa tekniikan tunnettuutta.

Toisena viestinnän väylänä voisi toimia suosittu sekä tunnettu TSC:n tanssiteokset. Tero-tekniikkaa tulisi korostaa teosten liikepohjana, jotta saavutetaan tekniikalle vahva jalusta Suomen tanssin ammattilaisten liikepohjana. Mikäli Tero-tekniikka korostuisi TSC:n tanssiteosten liikepohjana, voitaisiin asiakkaiden tavoittamista lähestyä ensisijaisesti TSC:n teosten repertuaarilla. Repertuaarikursseja voitaisiin tarjota harrastajille tanssikouluissa. Samalla voitaisiin rakentaa tarkoituksenmukaista hyötysuhdetta tanssiryhmän ja tekniikan välille kasvattaen kummankin tunnettuutta. Konsepti olisi jalostettavissa Tero-tekniikan opettamiseen.



Kuvio 18. Tero-tekniikan kehittämisehdotukset.

8 Pohdinta

Aloittaessani opinnäytetyöprosessia tiesin, että halusin toteuttaa kehittämistyön koskien tanssia ja liittyen jollakin tavalla tanssin tunnettuuden edistämiseen. Tanssi jää kokemukseni mukaan taideaineiden ja -alojen kirjossa vähemmälle huomiolle. Opintojeni tavoitteena on, että työllistyisin tanssin kentällä, joten en nähnyt muuta toimialaa, johon syventyä opinnäytetyöni puitteissa. Työni tarkentui lopulta tanssitekniikan brändäämisen kysymyksiin, kun toimeksiantajani Tero Saarinen Company tarjosi aiheeksi Tero-tekniikan tarkastelun.

Brändi ja brändääminen ovat selkeitä reittejä kohti tunnettuuden edistämistä. Siispä Tero-tekniikan tarkentaminen ja sille kehittämisehdotusten laatiminen brändäämisen lähtökohdista olivat täydellisiä aiheita työlleni. Kuten todettua, Tero-tekniikka ei ollut minulle ennalta tuttu, joten ryhdyin toimeen vailla aiempaa käsitystä aiheestani. Tuntemattomuuden takia Tero-tekniikka kuitenkin näyttäytyi selkeänä kehittämisen kohteena. Koska en alan toimijana tuntenut aiemmin Tero-tekniikkaa, päätelin, ettei sitä tunne kovin moni muukaan, jolloin toimintaa tulee kehittää. Kuvaan tässä luvussa lyhyesti muutamaa merkittävää työn aikana nousutta ajatusta.

Ryhtyessäni toteuttamaan opinnäytetyötäni ajattelin etsiväni tekniikkaa kuvailevaa sanastoa, päästäkseni kiinni tekniikan ytimeen. Kirjoitettua kuvailevaa sanastoa löytyi kuitenkin helposti (Jyrkkä, 2020) ja oppilailla luonnollisesti toistuu opettajan tarjoama sanasto liiketekniikkaa kuvaillessa. Tanssin yksi ongelmista tuntuu-kin olevan ylimalkainen sanasto. Tanssi on abstraktia ja sitä on hankala kuvailla ilman toisintamisen tai yksinkertaistetun tulkinnan vaaraa (ks. Luku 3.2.1). Koska tanssia on kirjoitettuna hankala toisinaan ymmärtää, joudutaan helposti pulaan

suuren yleisön arvostuksen sekä ansainnan saavuttamisessa. Siispä pyrin tarkentamaan Tero-tekniikkaa muuta reittiä. Tiesin aloittaessani, että on tärkeä saada työstä selkeä ja käytännönläheinen jokaisen ymmärrettäväksi, jotta työni voi toimia eduksi alalle. Lähestyin tanssitekniikan brändäämistä brändin ja brändäämisen periaatteiden sekä taiteen ja kulttuurin brändäämisen laajemmista näkökulmista. Lisäksi toin ilmi tanssin lainalaisuuksia taiteenlajina, ammattina, brändinä, organisaatiorakenteina sekä opetusalanana. Tavoitteenani oli tuoda tanssi lähelle lukijaa säilyttäen käytännön ymmärrettävyyden aiheiden käsittelyssä, jotta pystyin etenemään tuloksiin ja kehittämisehdotuksiin.

Tero Saarinen Company aloitti omaa brändiuudistustyötään opinnäytetyöni tekoaikana. Oli mielenkiintoista peilata omaa työtäni TSC:n kokonaisbrändin brändityön materiaaleihin. Ensisijainen käsitykseni TSC:n brändistä ei kuitenkaan ollut sitä, mitä luin vuoden 2024 syyskuussa saamastani brändityön luonnoksesta, heidän kuvaamistaan brändin luonteenpiirteistä. Nyt, tutkimukseni perusteella, ymmärrän mistä luonteenpiirteet kumpuavat. Mutta mikäli parhaat brändistrategiat ovat asiakaslähtöisiä (ks. Luku 4), en tiedä onko alkuperäinen käsitykseni *"kliinistä, lempeän lujasta, ammattitaitoisesta, ammattitietoisesta, intohimoisesta ja ei jokaiselle tarkoitettusta, eksklusiivisesta"* brändimielikuvasta toivottu. Toisaalta en tiennyt alun perin sovinko edes toivottuun asiakasviitekehukseen. Olen tanssinopettaja, tanssija ja tanssiteosten kuluttaja. Tunnen Tero Saarinen Company-brändin entuudestaan merkittävänä alan toimijana, mutta minulla ei ollut siihen syvällistä tai henkilökohtaista kosketusta. Mistä siis johtui alkuperäinen, TSC:n omista brändin luonteenpiirteistä poikkeava käsitykseni brändistä?

Ajattelen, että brändin etäisyyden tuntua ja poikkeavaa käsitystäni saattoi edustaa, että Tero-tekniikan opettaja pyritään ensisijaisesti muodostamaan erityisesti

ryhmän tanssijoista, eikä esimerkiksi koulutetuista tanssinopettajista. Mikäli tätä ajattelumallia hieman ravistelisi, Tero-tekniikka ja TSC:n brändi voisivat tulla lähemmäksi tanssin opetuksen alalla toimijoita sekä alaan kouluttautuvia. Etenkin kun on kyse opetettavasta tanssitekniikasta. Tanssinopettajat putoavat näkemykseni mukaan toisinaan kuiluun Suomen tanssin kentän ammattitoiminnasta, kun painotus on toiminnasta huolimatta ensisijaisesti ammattitanssijoissa. Ajatukseni näkyvät johdettuina kehittämissuhteissani.

Koen tarpeelliseksi avata omaa ajatusprosessiani suhteessa Tero-tekniikkaan ja Tero-tekniikan opetukseen. Koska olen ulkopuolinen opinnäytetyön tekijä etsien tietoa juuri Tero-tekniikasta, tuntui tiedonhankinta aluksi vaikealta, sillä tekniikka ja sen opetus sekoittuivat usein toisiinsa (ks. Luku 7.2.1). Kyseenalaistin itseni heti. Onko mitään tanssitekniikkaa olemassa ilman sen jakamista, eli sen opetusta? Voidaanko tanssitekniikasta puhua yksikkönä ilman opetuksen huomioon ottamista? Tero-tekniikkaa ei ehkä olisi ilman, että sitä olisi luotu opetustarkoitukseen. Scarantino (2020, s. 27) kuvaa, että Saarisen kehittämä Tero-tekniikka on syntynyt Tero Saarinen Companyn kehitysprosessissa ja on yhdistelmä Saarisen omaa liiketaustaa. Saarinen on siis luonut tanssiryhmän, jonka perustana on oma liiketekniikka. Mikäli Saarisella ei olisi omaa liiketaustaa juuri niiden lajien sekä tekniikoiden parista, joita hän omaa ja jotka ovat edelleen vaikuttaneet niiden opettamisen keinoista, ei Tero-tekniikka olisi ehkä syntynyt. Ajatukset toivat pohdintaan syvyyttä ja johtivat työssäni tanssitekniikan ja opetuskäytänteiden erottamiseen.

Toin opinnäytetyössäni tanssin toimialaa kohti uudenlaisia tanssitekniikan brändäämisen lähestymistapaa tuotteistamisen lähtökohdasta. Tanssitekniikan brän-

däämisestä tai tuotteistamisesta ei löytynyt aiempaa kirjoitettua aineistoa tai lähdemateriaalia, joten työni on tässä suhteessa merkittävä ja urauurtava. Työni lopputulos mahdollistaa tanssitekniikan brändäämisen aiheen kokonaisuuden hahmottamisen sekä tarjoaa lähtökohdan mahdolliselle syvemmälle jatkotutkimukselle. Haastetta toi työni aiheen laajuus ja useat tulokulmat, joista käsin olisin voinut aihettani tarkastella. Lopulta onnistuin rajaamaan työni selkeäksi ja mielekkääksi kokonaisuudeksi, jossa käsittelemäni aiheet tukevat toisiaan läpi työn. Paljon jäi kuitenkin vielä teemoja, joita olisin voinut pohtia lisää. Jatkotyöstönä näkisinkin selvitetävän tanssin toimialan mahdollisuuksia saavuttaa arvostusta sekä näkyvyyttä brändäämisen keinoin ja tutkittavan miltä se voisi näyttää. Kirjoitettua materiaalia tanssin brändäämisestä, tanssikoulujen visuaalista identiteettiä laskematta, ei toistaiseksi ole vielä paljon. Siksi uskon edelleen tanssin brändäämisen aihealueessa olevan paljon tutkittavaa ja työstettävää sekä potentiaalia.

Lopuksi voin todeta, että Tero-tekniikalla tulisi olla paikka Suomen tanssitaiteen kentällä tulevaisuudessa tunnettuna ja arvostettuna brändinä sekä tärkeänä osana Suomesta tulevaa tanssiosaamista. Uskon Tero-tekniikalla olevan mahdollisuuksia levittäytyä nykyistä laajemmalle brändäyksen keinoin. Tuen väitettäni työni tutkimuksen tuloksin. Mikäli Tero-tekniikkaa levitettäisiin laajemmalle brändäyksen keinoin, voitaisiin mahdollisesti rakentaa vientiä sekä Suomesta tulevan tanssitaiteen osaamisen arvostusta kansainvälisesti, laajentaa nykytanssin ja tanssin alan tunnettuutta kohti valtavirtaa, rakentaa uusia yhteistyön väyliä ja innovaatioita sekä edelleen parantaa tanssin arvostusta yhteiskunnassa.

8.1 Eettinen arviointi

En työskentele työn tilaajalle, joten minua eivät sido työpaikkakohtaiset sisäiset tai sanattomat viestit eivätkä linjaukset. Tein opinnäytetyötäni Tero Saarinen Companylle kulttuurituotannon ylemmän ammattikorkeakoulun opiskelijana. Toteutin työni toimeksiantajaa kunnioittaen sekä aidosti aiheesta kiinnostuneena. Minulle oli selvää, että halusin tehdä kehittämistyöni juuri kyseiselle toimijalle. Käsittelemäni aiheet ovat hyvän maun, kriittiset arvioinnin, luottamuksen ja reiluuden puitteissa toteutettuja. Kehittämistyölleni on hyväksytty salaushakemus, jolloin osia työstäni olisi ollut mahdollista salata julkaisusta, mikäli toimeksiantaja olisi katsonut niin tarpeelliseksi liiketoiminnallisin perustein.

Hyödynnän opinnäytetyössä kirjallisen teorian rinnalla omaa kokemus- ja näkemyspohjaani. Taustani ei vaikuttanut vääristävästi tulosten analyysiin eikä tuloksiin vaan toimi mahdollistajana aiheen syvälliseen perehtymiseen. Fenomenologinen tutkimusote tuki tätä korostaen tanssin tarkastelua ilman ennakkokäsityksiä, -arvottamista tai teorioita. Käytin työssäni neljää eri aineistonkeruumenetelmää varmistaakseni perinpohjaisen tutkimuksen. Havainnoinnin menetelmässä hyödynsin kahta eri havainnoinnin tapaa. Niistä etenkin keholisesti osallistuvan havainnoinnin menetelmän otteen mahdollisti tanssin ammatillinen taustani.

Pyrin työn toteuttamisen aikavälillä joulukuusta 2023 maaliskuuhun 2025 (ks. Kuvio 12) etsimään ajankohtaista tietoa ja materiaalia suhteessa opinnäytetyöni aiheeseen, pitäen työni näin relevanttina loppuun saakka. Eettisyyden puolesta ajankohtaisuus kertoo aiheiden todenmukaisuudesta suhteessa aikaan ja aidosta tahdostani purkaa aihetta läpinäkyvästi ja ajankohtaisesti. Näkemykseni ja viittaukseni perustuvat aina tuoreimpiin saatavilla oleviin kirjoituksiin ja tutkimustuloksiin.

Lähteet

Alfred Kordelinin Yleinen Edistys- ja Sivistysrahasto sr. (6.11.2024). *Tero Saarinen raivaa hartiavoimin tietä tanssin tuleville sukupolville* [Tiedote]. Haettu 13.11.2024 osoitteesta <https://kordelin.fi/saarinen>

Aromaa, J. (23.9.2024). Kulttuurin leikkaukset tarkentuivat – teatterit ja orkesterit kantavat suurimman taakan. *Yleisradio Oy*. Haettu 13.12.2024 osoitteesta <https://yle.fi/a/74-20113005>

Batsheva Dance Company NGO. (n.d.-a). *Batsheva's Art Campus*. Haettu 31.1.2025 osoitteesta <https://batsheva.co.il/en/neve-shaanan-arts-campus/>

Batsheva Dance Company NGO. (n.d.-b). *More about the company*. Haettu 31.1.2025 osoitteesta <https://batsheva.co.il/en/about/more-about-the-company/>

Batsheva Dance Company NGO. (n.d.-c). *Support us*. Haettu 31.1.2025 osoitteesta <https://batsheva.co.il/en/support-us/>

Baumgarth, C. & O'Reilly, D. (2014). *Brands in the arts and culture sector*. Emerald Group Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/AM-08-2014-0028>

Countertechnique. (n.d.-a). *About Anouk Van Dijk*. https://www.countertechnique.com/what-it-is/anouk_van_dijk/

Countertechnique. (n.d.-b). *About Countertechnique*. <https://www.countertechnique.com/what-it-is/>

Countertechnique. (n.d.-c). *Becoming a teacher*. Haettu 31.1.2025 osoitteesta <https://www.countertechnique.com/becoming-a-teacher/>

Countertechnique. (2025a). *Calendar*. Haettu 1.2.2025 osoitteesta <https://www.countertechnique.com/calendar/2025/02/?>

Countertechnique. (2024). *Countertechnique teacher training (CTTT) 2024 - FAQ*. https://www.countertechnique.com/cttt2024/faq_cttt_2024/

Countertechnique. (2025b). *Countertechnique teacher training (CTTT) 2025 - FAQ*. https://www.countertechnique.com/cttt2025/faq_cttt_2025/

Countertechnique. (n.d.-d). *Who teaches it*. Haettu 1.2.2025 osoitteesta <https://www.countertechnique.com/teachers/>

Creative Finland. (n.d.). *Tilastot ja luvut*. Creative Finland. <https://www.creativefinland.fi/tilastot-luvut>

Diehl, I. & Lampert, F. (2010). *Dance techniques 2010*. Tanzplan Germany

Donovan, L. (15.1.2024). Modern Dance, Zionism, and a free Palestine. *Thinking Dance*. Haettu 31.1.2025 osoitteesta <https://thinkingdance.net/articles/2024/01/15/Modern-Dance-Zionism-and-a-Free-Palestine->

Gaga. (n.d.-a). *Gaga movement language*. Haettu 19.12.2024 osoitteesta <https://www.gagapeople.com/en/>

Gaga. (n.d.-b). *Teachers*. Haettu 1.2.2025 osoitteesta <https://www.gagapeople.com/en/teachers/>

Hill, L., O'Sullivan, C., O'Sullivan, T. & Whitehead, B. (2018). *Creative Arts Marketing – Third edition*. Routledge.

Hyyppä, M. (2020). Sujuu kuin tanssi! *Pohjoinen kulttuurilehti Kaltio*, (3/2020). <https://kaltio.fi/sujuu-kuin-tanssi/>

Innokylä. (n.d.). *Työkalu – Tulevaisuuden muistelu*. Innokylä. <https://innokyla.fi/fi/tyokalut/tulevaisuuden-muistelu>

Jakonen, O., Sokka, S. & Leppänen, A. (2022). *Valtion rahoitus kulttuurille*. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. https://www.cupore.fi/images/tiedostot/tietokortit/cupore_kulttuurinrahoitus_tietovihko_2022.pdf

Jyrkkä, H. (2020). *Etsijä – Tero Saarisen tie nykytanssin huipulle*. Kustannusosakeyhtiö Siltala.

Jyväskylän yliopisto. (n.d.). *Fenomenologinen tutkimus*. Haettu 12.11.2024 osoitteesta <https://sites.app.jyu.fi/mehu/fi/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/fenomenologinen-tutkimus>

Kangasniemi, S. (12.2.2024). Nykytanssi ei tunnu näkyvän missään – mistä se johtuu? *Helsingin Sanomat*. Haettu 31.1.2025 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010210651.html>

Lehikoinen, K. (2014). *Tanssi sanoiksi: Tanssianalyysin perusteita*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Tanssin koulutusohjelma. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-6670-33-1>

Mattila, A. (2023). *Tanssin talosta tuli Form: Diskurssit brändiuudistuksen julkis- tuksessa ja vastaanotossa* [Pro gradu -tutkielma, Itä-Suomen yliopisto]. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uef-202311111>

Mietola, V. & Autio, I. (2024). *Into liikkeessä ry 2023 vuosikertomus*. Tero Saari- nen Company. <https://terosaarinen.com/wp-content/uploads/2024/05/tsc-vuo- sikertomus-2023-web.pdf>

Ojasalo, K., Moilanen, T. & Ritalahti, J. (2015). *Kehittämistyön menetelmät – Uu- denlaista osaamista liiketoimintaan* (3.–4. p.). Sanoma Pro.

Opetushallitus. (2017). *Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuun- nitelman perusteet 2017*. https://www.oph.fi/sites/default/files/docu- ments/186920_taiteen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitel- man_perusteet_2017-1_0.pdf

Opetus- ja kulttuuriministeriö. (31.10.2024). *Esittävän taiteen ja museoiden val- tionosuudet vahvistettu vuodelle 2025* [Tiedote]. <https://okm.fi/-/esittavan-tai- teen-ja-museoiden-valtiosuudet-vahvistettu-vuodelle-2025>

Opetus- ja kulttuuriministeriö. (n.d.-a). *Esittävän taiteen valtiosuudet*.
<https://okm.fi/esittava-taide>

Opetus- ja kulttuuriministeriö. (n.d.-b). *Esittävät taiteet*. <https://okm.fi/esittavat-taiteet>

Opetus- ja kulttuuriministeriö. (n.d.-c). *Taiteen ja kulttuurin alat*.
<https://okm.fi/taiteen-ja-kulttuurin-alat>

Parantainen, J. (2007). *Tuotteistaminen – Rakenna palvelusta tuote 10 päivässä*.
Talentum Media Oy.

Poikonen, H. & Uotinen, S. (2.10.2024). Tanssikokemus näkyy tanssiteoksen katsojien aivotoiminnassa. *Helsingin yliopisto*. Haettu 11.12.2024 osoitteesta
<https://www.helsinki.fi/fi/uutiset/aivot/tanssikokemus-nakyy-tanssiteoksen-katsojien-aivotoiminnassa>

Pyysing, I. (2020). *Tanssin oheisharjoittelu – Henkilökohtaiseen kokemukseeni perustuva tutkielma oheisharjoittelun roolista lajiharjoittelussa*. [Opinnäytetyö, Savonia-ammattikorkeakoulu]. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-202005016747>

Raatikainen, H. (27.2.2025). Baletin suuri murros. *Helsingin Sanomat*. Haettu 28.2.2025 osoitteesta <https://www.hs.fi/taide/art-2000011008568.html>

Raatikainen, H. (6.9.2024). Huippukoreografi Tero Saarinen kulttuurileikkauksista: "Onko todellakin vieraannuttu kulttuurin merkityksestä kansakunnalle?".

Helsingin Sanomat. Haettu 25.10.2024 osoitteesta <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010647251.html>

Scarantino, D. (2020). *Reimagining Dialogue: How can embodiment teach?* [Opinnäytetyö, Taideyliopisto]. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20201221101719>

Schreck, H. & Karhunen, S. (2022). *Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta*. Kustannusosakeyhtiö Teos.

Siegmund, G. & Van Dijk, A. (2010). Anouk van Dijk – Countertechnique. Teoksessa Diehl, I & Lampert, F. (toim.), *Dance techniques 2010*. (ss. 58–89). Tanzplan Germany.

Siliezar, J. (17.4.2019). Flowing together – With twisting and floating movements, Harvard Gaga dance course teaches students and community members to listen to their bodies. *The Harvard Gazette*. Haettu 19.12.2024 osoitteesta <https://news.harvard.edu/gazette/story/2019/04/harvard-gaga>

Sipilä, M. (2024). *Kansainvälistä kasvua – Kohti maailmanluokan brändiä*. Marketing Finland.

Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry. (n.d.-a). *Erilaiset valtion tukimuodot tanssitaiteelle ja niiden määrä 2013–2023*. <https://circusdance.fi/sirkus-ja-tanssi-suomessa/tilastot/tanssin-tilastot/valtion-tuki/>

Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry. (6.11.2024). *Tero Saarinen yksi Alfred Kordelinin palkinnon kolmesta saajasta*. Haettu 13.11.2024 osoitteesta <https://circusdance.fi/tero-saarinen-yksi-alfred-kordelinin-palkinnon-kolmesta-saajasta/>

Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry. (n.d.-b). *Viisi faktaa tanssista*. Haettu 25.11.2024 osoitteesta <https://circusdance.fi/sirkus-ja-tanssi-suomessa/sirkus-ja-tanssitaiteesta/viisi-faktaa-tanssista/>

Stara, L. & Volmari, P. (2024). *Esittävän taiteen tilastot 2023 – Teatterin, tanssin ja sirkuksen vuosi*. Teatterin tiedotuskeskus ry. https://www.tinfo.fi//documents/ett_2023_web.pdf

Taide- ja kulttuurialan ammattijärjestö TAKU ry. (n.d.). *Taide- ja kulttuurialalla merkittävä vaikutus kansantalouteen, työllisyyteen ja hyvinvointiin*. <https://taku.fi/nain-vaikutamme/taide-ja-kulttuurialan-avainlukuja/>

Tanssin aluekeskusverkosto. (n.d.). *Aluekeskukset*. Tanssin aluekeskusverkosto. <https://www.tanssinaluekeskusverkosto.fi/>

Tanssin talo. (n.d.-a). *Ohjelmakumppanit*. Tanssin talo. Haettu 10.2.2025 <https://www.tanssintalo.fi/tanssin-talo/ohjelmakumppanit>

Tanssin talo. (n.d.-b). *Tanssin talosta*. Tanssin talo. Haettu 10.2.2025 <https://www.tanssintalo.fi/tanssin-talo>

Teatterin tiedotuskeskus ry & Sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskus ry. (2024). *Esittävä taide 2023*. <https://www.tinfo.fi/fi/Esittava-taide>

Teatterin tiedotuskeskus ry. (31.10.2024). *Esittävän taiteen valtionosuudet 2025*.
https://www.tinfo.fi/documents/vos_valtionosuudet_2025_tinfo.pdf

Tero Saarinen Company. (n.d.-a). *Kurssit*. Haettu 11.9.2024 osoitteesta
<https://terosaarinen.com/fi/training/courses/>

Tero Saarinen Company. (n.d.-b). *Media*. Haettu 11.9.2024 osoitteesta
<https://terosaarinen.com/fi/media-presenters/media/?section=media&group=past&production=1958>

Tero Saarinen Company. (n.d.-c). *Tarina*. Haettu 11.9.2024 osoitteesta <https://terosaarinen.com/fi/about-us/our-story/>

Tero Saarinen Company. (n.d.-d). *TERO-tekniikka*. Haettu 12.9.2024 osoitteesta
<https://terosaarinen.com/fi/training/tero-technique/>

Tero Saarinen Company. (n.d.-e). *Toiminta*. Haettu 11.9.2024 osoitteesta
<https://terosaarinen.com/fi/about-us/who/>

Tero Saarinen Company. (2024). *Brändiohjeisto 2024* [Sisäinen raportti]. Tero Saarinen Company.

Thuring, A. (2022). *Buton esteettinen vallankumous ja vaikutus länsimaiseen taidetanssiin*.
<https://disco.teak.fi/tanssin-historia/buton-esteettinen-vallankumous-ja-vaikutus-lansimaiseen-taidetanssiin/#fr1>

Tieteen Termipankki. (n.d.). *Nimitys: Mixed methods*. Haettu 2.10.2024 osoitteesta https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:mixed_methods

Tieteen Termipankki. (n.d.). *Filosofia: Perheyhtäläisyys*. Haettu 11.11.2024 osoitteesta <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:perheyhtäläisyys>

Turpeinen, I. (2022). Sanoista vapautettu kirjoitus – Loie Fuller modernin tanssin tienraivaajana. Teoksessa Schreck, H. & Karhunen, S. (toim.), *Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta*. (ss. 35–57). Kustannusosakeyhtiö Teos.

u/almostremarkable. (2024). How to become a gaga teacher. [Online discussion post]. *Reddit*. <https://www.reddit.com/r/Dance/comments/16hwn7w/>

Vahtola, M. (2020). *Intohimona brändit*. Docendo Oy.

Varsta, A. (2024). *Einsteinista Almaan – vahvan henkilöbrändin tunnusmerkit*. Aviator kustannus.

Wheeler, A. & Meyerson, R. (2024). *Designing Brand Identity – sixth edition*. John Wiley & Sons, Inc.

Liitteet

Liite 1. Tulevaisuuden muistelu – Terotekniikan hyödyt

Aineistonkeruumenetelmäni Tulevaisuuden muistelu -kysely Tero-tekniikasta.

**TERO
SAARINEN
COMPANY**

Tulevaisuuden muistelu – Terotekniikan hyödyt

Future remembering – benefits of the Terotechnology

*Havainnoin ja tutkin avoimen kyselyn avulla Terotekniikkaa. Ethän kirjoita nimeäsi paperiin!
I am doing research on Terotechnology with this questionnaire. Please do not write your name!*

Mihin ammattiryhmään kuulut? *In what profession are you in?*

Kuinka monta vuotta olet tanssinut? *How many years have you danced?*

Mitä lajeja olet tanssinut? *What dance styles have you danced?*

Harjoittelustasi on kulunut nyt vuosi. Tarkoituksena on vastata seuraaviin kysymyksiin ikään kuin muistellen vuosi sitten tapahtunutta harjoitustasi Terotekniikan parissa.
It has been a year from your practice. Answer the next questions as if you would be reminiscing the practice of Terotechnology which took part a year ago.

- Mitä kehosi muistaa ja/tai mikä on jäänyt kehoon mieleen? Mikä tuntui mukavalta?
What does your body remember and/or what stayed with your body? What felt nice?

**TERO
SAARINEN
COMPANY**

- Miten kuvailisit vuosi sitten oppimaasi? Millaisia mielikuvia nousee mieleen?
How would you describe what you learned a year ago? What kind of imagery comes to mind?

- Mitä harjoittelun oppeja, ajatuksia ja/tai ideoita olet hyötykäyttänyt muussa harjoittelussa tai mahdollisesti elämässä ylipäätään?
What learning, thoughts and/or ideas have you used or benefitted from in other practice or possibly in life in general?

- Kuvaile ajatuksiasi vuoden takaa ennen tunnille saapumistasi? Minkälaisia tunteita koit ennen tunnille tuloasi?
Describe your thoughts before entering the class a year ago? What kind of emotions did you have before entering the class?

*Kiitos vastauksistasi!
Thank you for answering!*