

**”Susta tuntuu että sun keho on enemmän kuin se oikeesti on” – Miten tanssijat kielentävät tanssinaikaisia kokemuksiaan**

**Kandidaatintutkielma  
Piia Rekola  
Suomen kieli  
Kieli- ja viestintätieteiden  
laitos, Jyväskylän yliopisto  
2017**

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä – Author Piia Maria Rekola	
Työn nimi – Title ”Susta tuntuu että sun keho on enemmän ku se oikeesti on” – Miten tanssijat kielentävät tanssinaikaisia kokemuksiaan	
Oppiaine – Subject Suomen kieli	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2017	Sivumäärä – Number of pages 22 sivua + liite
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkimuksessani käsittelen tanssijoiden tapaa kielentää niin fyysisiä kuin henkisiäkin tanssinaikaisia kokemuksiaan. Tarkastelen tanssijoiden tekemiä kielellisiä, etenkin sanastoon liittyviä valintoja, joita he tekevät kertoessaan tanssin kokemuksistaan. Tanssintutkimuksen kentällä painottuu useimmin katsojan näkökulma tanssiin, mutta fenomenologista tutkimussuuntausta hyödyntämällä tanssia on voitu tutkia myös siitä nousevan kokemuksen näkökulmasta. Myös oma tutkimukseni painottaa tanssijoiden omia kokemuksia, ja näkökulmani niihin on kielellinen. Kiinnostukseni aihetta kohtaan johtuu omasta, pitkäaikaisesta tanssiharrastuksestani.</p> <p>Tutkimuskysymykseni ovat: Mitä kielellisiä keinoja tanssijat käyttävät kuvatessaan fyysisiä kokemuksiaan? Mitä kielellisiä keinoja tanssijat käyttävät kuvatessaan henkisiä kokemuksiaan? Käyttääkö tanssija eri keinoja kielentäessään kokemuksiaan eri tanssilajeista?</p> <p>Tutkimukseni teoriapohjana toimii diskurssintutkimus, ja aineisto on kerätty haastattelemalla. Puolistrukturoituihin teemahaastatteluihin osallistui kolme omaa tanssinopettajaani ja yhteensä viisi tuntemaani tanssinharrastajaa. Opettajiani haastattelin yksitellen, ja tanssinharrastajia sekä parina että kolmen henkilön ryhmänä. Informantit ovat iältään 19-36-vuotiaita naisia, jotka edustavat tanssityyleistä niin katutanssilajeja kuin jazz- ja showtanssia sekä balettia.</p> <p>Tutkimuksestani selvisi tanssijoiden kielentävän kokemuksiaan tanssista kahden eri diskurssin kautta. Keholliseksi nimeämässäni diskurssissa korostuivat liike-energian ja musiikin tuottamat keholliset kokemukset, ja vapauden diskurssissa tanssijan mielessään kokemat tunteet, kuten vapautuneisuus ja luontevuus, sekä erilaisten tunnetilojen ilmaisu. Diskurssit rakentuivat lähinnä sanastollisista kielen piirteistä, kuten tietynlaisista ilmaisuista sekä metaforista.</p>	
Asiasanat – Keywords tanssi, diskurssianalyysi, kielentäminen, metafora	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional information	

# SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	1
2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS .....	3
2.1 Tanssi käsitteenä .....	3
2.2 Fenomenologia ja metaforisuus .....	3
2.4 Diskurssintutkimus.....	5
3 TUTKIMUSASETELMA JA –MENETELMÄT .....	6
3.1 Tutkimusasetelma.....	6
3.2 Haastattelu ja diskurssianalyysi tutkimusmenetelminä.....	7
4 ANALYYSI .....	10
4.1 Kehollisuus.....	10
4.1.1 Liike-energian tuottamat kokemukset.....	10
4.1.2 Musiikin tuottamat kokemukset.....	12
4.2 Vapautuneisuus .....	14
5 PÄÄTÄNTÖ .....	18
LÄHTEET.....	21
LIITE.....	

# 1 JOHDANTO

Tanssi on luovasta, kehollisesta toiminnasta syntyvä kulttuurin muoto, jota esiintyy yhteiskunnassa monissa eri yhteyksissä. Se liittyy muun muassa taiteeseen, juhlimiseen, kuntoiluun sekä kilpailuun. (Lehikoinen 2014: 13-14.) Kandidaatintutkielmani käsittelee tanssin merkityksentämistä ja sekä fyysisen että henkisen tanssikokemuksen ilmaisemista kielellisin keinoin. Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, millä eri tavoin tanssijat kielentävät tanssin aikana kokemansa asiat. Haluan tutkia, vaikuttavatko tanssilaji ja -tyyli kokemuksen kielentämiseen sekä tanssin merkityksentämiseen.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Mitä kielellisiä keinoja tanssijat käyttävät kuvatessaan fyysisiä kokemuksiaan?
2. Mitä kielellisiä keinoja tanssijat käyttävät kuvatessaan henkisiä kokemuksiaan?
3. Käyttääkö tanssija eri keinoja kielentäessään kokemuksiaan eri tanssilajeista?

Aiheenvalintani perustuu henkilökohtaiseen mielenkiintoon. Olen pitkäaikainen tanssinharrastaja, ja keskustelen tanssista mielelläni. Usein keskustelu kuitenkin keskittyy vain tanssin katsojakokemukseen ja siihen, miten mikäkin tanssiteos näyttäytyy ulkopuoliselle. Niin kielentutkijana kuin tanssijanakin on siis mielenkiintoista nähdä, miten tanssista puhutaan siitä syntyvän kokemuksen näkökulmasta, ja vastaavatko tutkimustulokset omia kokemuksiani tanssin parista. Tästä syystä valitsin tutkimusaiheekseni tanssillisen liikkeen kielentämisen.

Aikaisempaa tutkimusta tanssista siitä nousevan kokemuksen näkökulmasta on tehty fenomenologista tutkimussuuntausta hyödyntäen. Ydinalueeksi fenomenologisessa tanssintutkimuksessa mielletään tanssin määrittelemisen siitä syntyvien havaintojen pohjalta. (Rouhiainen 2014: 109.) Suomessa fenomenologista tanssintutkimusta on tehty monesta eri näkökulmasta: on tutkittu muiden muassa dialogisuutta tanssinopetuksessa (Anttila 2003), kehollista tietoa (Parviainen 2002) sekä improvisaation vaikutusta kirjoittamiseen (Heimonen 2009).

Lähimpänä omaa tutkimustani ovat Satu Heikkisen sosiologian pro gradu-tutkielma

*Tanssiva ruumis: tanssijoiden kehollisia kokemuksia nykytanssiteoksen harjoitusprosessin aikana,* jossa tutkitaan kuuden vastavalmistuneen naistanssijan kokemuksia kehosta, lopputyönsä työstämisestä sekä tanssijuudesta, sekä Leena Rouhiaisen väitöskirjan *Living transformative lives: Finnish freelance dance artists brought into dialogue with Merleau-Ponty's phenomenology* jälkipuinnista syntynyt artikkeli *Liike, yhdentymisen ja mielihyvä? Erään tanssimisen kokemuksen fenomenologista hahmotusta.* Artikkelissa Rouhiainen avaa väitöskirjaansa varten haastattelemiensa tanssijoiden kokemuksia fenomenologisen tutkimussuuntauksen näkökulmasta. Myös omassa tutkimuksessani tutkin tanssijoiden kokemuksia, mutta näkökulma on kielessä: selvitän, millaisia kielellisiä valintoja tanssijat tekevät kertoessaan kokemuksistaan. Kielellisillä valinnoilla tarkoitan etenkin sanavalintoja.

## **2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS**

### **2.1 Tanssi käsitteenä**

Tanssin määritelmät ovat vaihtuvia näkökulmista, ympäristöistä ja aikakausista riippuen. Kaikilla yhteiskunnilla ei ole tanssille länsimaiden käsitettä vastaavaa määritettä, ja useat antropologit määrittävätkin tanssin rakentuneeksi liikejärjestelmäksi. Yhdysvaltalaisen antropologin Adrienne Kaepplerin mukaan järjestelmät ovat tietyn ihmisryhmän sosiaalisesti sekä kulttuurillisesti rakentamia. Tanssillakin on strukturoitu sisältö, ja sen avulla on mahdollista visuaalisesti selittää yhteiskunnan kulttuurisia arvoja ja rakenteita. (Lehikoinen 2014: 14.)

Lehikoisen mukaan tanssin määrittelemisessä liikejärjestelmänä on kyse etukäteen sovituista, tanssimisen mahdollistavista esteettisistä ja sosiaalisista säännöistä. Niitä noudattamalla tai haastamalla muodostetaan erilaisia liikekäytäntöjä ihmiskehon toimintaan vaikuttavissa, luovissa prosesseissa. Tanssi on käsitteenä moninainen: useat tutkijat mieltävät tanssiksi kaiken musiikkiin liittyvän kehollisen liikkeen. Lehikoinen pohtiikin, olisiko tanssin kaikille eri ilmenemismuodoille olemassa jokin yhteinen piirre, joka tukisi käsitystä tanssista järjestelmänä. Usein tanssi liitetään kehoon ja kehollisuuteen jo tanssia-verbinkin kautta. Nykyisellään tanssin käsite ohjaa siis tarkastelemaan ruumiillisuutta kyseisenä yhdistävänä tekijänä, ja tanssia juuri liikkeellisenä ilmiönä. (Lehikoinen 2014: 15.)

Tutkimustani varten haastattelemani tanssijat edustavat niin katutanssin eri lajeja kuin myös jazz- ja showtanssia sekä balettia. Katutanssilajeista tutkimukseen osallistuneiden katutanssijoiden repertuaarissa eniten painottuu hiphop. Hiphopissa eri katutanssilajit yhdistyvät mm. afrikkalaisen tanssin elementteihin, ja rytmi on tärkeässä osassa. Jazztanssiin on otettu vaikutteita nykytanssista ja baletista, ja siinä keskiössä ovat rytmiiikan vaihteluiden lisäksi laaja tilankäyttö. Showtanssi taas on esimerkiksi jazzista vaikutteita ottanut tarinankerronnallinen, muita lajeja yhdistelevä ja hyvin monipuolinen tanssilaji. (FDO 2017.)

### **2.2 Fenomenologia ja metaforisuus**

Fenomenologia on filosofinen tutkimussuuntaus, jonka mukaan todellisuutta jäsennetään kokemustemme kautta (Rouhiainen 2014: 111). Tanssintutkimuksen näkökulmasta katsottuna fenomenologia keskittyy siihen, mitä tanssi on siitä nousevista kokemuksista käsin tarkasteltuna

(Rouhiainen 2014: 109). Fenomenologiassa keskitytään välittömään kokemukseen eli intuitioon, ja näkökulma tähän kokemukseen on subjektiivinen: tanssijakin ikään kuin asettuu dialogiin tiedostamiensa havainto- ja aistikokemusten kanssa. Kehonsa liikkeen lukeminen auttaa tanssijaa suuntaamaan liikettä eteenpäin. (Rouhiainen 2014: 118.)

Fenomenologialla on mielenkiintoinen suhde kieleen. Kielellä ei ole ilmaisia kaikelle sille, mitä kaikkea maailmassa havaitaan, ja millaiseksi keho koetaan. Huolimatta siitä, ettei kaikkia kokemuksia ole mahdollista kielentää, kieli on kuitenkin oleellisessa osassa kehon kokemusta kuvailtaessa: tavoitteena on löytää valmiiden ilmausten sijaan uusia ja aitoja kielellisiä ilmaisia. Vaikka ilmaisujen sopivuus kokemuksen kuvaamiseen edellyttää niiden intiimiä yhteyttä konkreettiseen kehoon, tuloksessa kieli ja kehon aistikokemus säilyvät toisistaan erillisinä. Tämä ilmaisun ja kehon yhteys yhdessä valmiiden ilmausten poissulkemisen kanssa johtaa kielen metaforiseen käyttöön. (Parviainen 1999: 94-95.) Metaforien käyttö tanssinaikaisten kokemusten kielentämisessä näkyikin aineistossani.

Metafora on kuvaannollinen ilmaustyyppi, joka todellisuuden sijasta vastaa puhujan tulkintaa kyseisestä asiasta tai ilmiöstä (Koski 1992: 13-14). Metaforinen käsitteistys on kognitiivinen prosessi, jonka avulla uusia, abstrakteja asioita on mahdollista ymmärtää jonkin ennestään tutun, konkreettisen asian kautta. Prosessissa luodaan metaforinen samankaltaisuus uuden ja vanhan asian välille: uudesta asiasta puhuttaessa käytetään vanhaa asiaa tarkoittavaa ilmaisua. Uudelle aiheelle muodostuu prosessissa samanlainen rakenne, tehtävä ja luonne kuin vanhalle. Metaforiset rinnastukset eivät sulje toisiaan pois, vaan uusi aihealue on mahdollista nähdä useista eri näkökulmista, myös samanaikaisesti. Rinnastukset ovat keskenään erivahvuisia: jokin metaforinen kuvaus on sosiaalisesti toista metaforaa yleisempi. (Kuiiri 2012: 91-95.) Mitä enemmän jokin käsitteistystapa esiintyy tietystä asiasta tai ilmiöstä puhuttaessa, sitä enemmän kyseinen metafora ohjaa asiaa koskevaa päättelyämme (Onikki-Rantajääskö 2008: 53).

Metaforia tutkittaessa on pohdittu, mitä asioita voidaan rinnastaa toisiinsa. Vaikka jotkin rinnastukset ovat jopa mahdottomia, ei metaforien syntyä ole mahdollista ennalta selittää. Ne kuitenkin vastaavat ihmisen kokemusmaailmaa, sillä syntyneet metaforat ovat helposti ymmärrettävissä. (Kuiiri 2012: 96.) Metafora kuvaakin ihmisen analogista ajattelutapaa, jossa kahden toisistaan poikkeavan ilmiön välillä nähdään rakenteellisia samankaltaisuuksia (Onikki-Rantajääskö 2008: 50). Kielen metaforinen käyttö mahdollistaa kehollisen hahmottamisen ja kielellisten ilmaisujen välittömän, intuitiivisen yhteyden, joka on pyrkimyksenä

fenomenologisessa kehon kokemuksen kuvaamisessa (Parviainen 1999: 95).

## 2.4 Diskurssintutkimus

Diskurssintutkimus on tieteenala, joka tutkii kielenkäyttöä suhteessa sosiaaliseen toimintaan (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 7), ja jonka kohteena ovat kielen sijaan erilaiset puhekäytänteet ja -tavat (Hirsjärvi & Hurme 2011: 51). Kieltä ei nähdä ainoastaan järjestelmänä tai viestinnän välineenä, vaan todellisuutta sosiaalisessa vuorovaikutuksessa rakentavana aineksena, jota on mahdollista käyttää eri tavoin eri tilanteissa (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 12). Tämä näkökulma tarkoittaa kielellisten valintojen tapahtuvan niin kielenkäytön mikrotasolla kuin sosiaalisten merkitysjärjestelmienkin tasolla (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 16). Tämän tutkimuksen kohdalla mikrotasolle kuuluvat sanastoon liittyvät kielelliset valinnat ja sosiaaliselle tasolle tanssista muodostuvat käsitykset. Diskurssintutkimus siis tarkastelee, miten kieltä käyttämällä tuotetaan merkityksiä, ja sen perusajatuksen mukaan kielen merkitykset muuttuvat ja syntyvät uudelleen käyttötilanteiden mukaan (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 13). Esimerkiksi tanssin kokemusta kuvailtaessa syntyneet, vakiintuneet ilmaukset muodostavat käsitystä tanssista ilmiönä.

Diskurssit monikollisena käsitteenä tarkoittaa jonkin tietyn asian merkityksentämistä tietystä näkökulmasta jollakin suhteellisen vakiintuneella, yhtenäisellä tavalla (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 50). Diskursseissa tiivistyvät kielellinen ja sosiaalinen toiminta: niiden ulkoasu on kielellinen (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 51), mutta ne järjestävät kielellistä ainesta sen mukaan, millaisia merkityksiä maailmasta ja yhteiskunnasta halutaan vallitsevien tilanteiden vuoksi luoda. Diskursseilla onkin kyky kuvata maailmaa ”totena”: niiden avulla rakennetaan ja jaetaan tietoa, hyödynnetään jo aiemmin tiedettyä sekä esitetään asia tietystä näkökulmasta sulkien joitakin asioita pois. Kyse on diskurssien representaationalisesta kuvausvoimasta. Representaatioksi kutsutaan kuvaa, joka ilmiöstä rakentuu, kun diskurssin avulla organisoidaan kielellisistä valinnoista syntyviä merkityksiä. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 53-55.) Asioita ja ilmiöitä voidaan tarkastella monesta eri näkökulmasta ja kuvata monin eri tavoin, joten diskurssejakin on olemassa monia erilaisia (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 50-51). Tutkimuksessani tanssin aikaisia kokemuksia kuvailtaessa käytössä ovat kehollisuuden sekä vapautuneisuuden diskurssit.



## 3 TUTKIMUSASETELMA JA –MENETELMÄT

### 3.1 Tutkimusasetelma

Tutkimukseni on haastattelututkimus. Informanteiksi halusin valita taitotasoltaan vahvoja tanssijoita, joilla on paljon kokemusta esiintymisestä ja jonkin verran myös koreografian luomisesta. Halusin myös tutkia, poikkeavatko tanssin kielentämisen tavat eri tanssilajien edustajien kesken, tai puhuuko tanssija eri lajeista eri sanamuodoin. Tästä syystä valitsin haastateltavakseni monipuolisesti eri lajeja taitavia tanssijoita. Vaikka tanssijat ovat monipuolisia, niin sanottu päälaji heillä vaihtelee: osalla tanssijoista se on katutanssi ja etenkin alalajinsa hiphop, osalla jazztanssi tai baletti.

Aineistoani varten haastattelin siis kolmea eri tanssilajia edustavaa, omaa tanssinopettajaani (esimerkeissä T1, T2 sekä T3) sekä viittä kanssaharrastajaani (esimerkeissä T4, T5, T6, T7 ja T8), joista neljä (T4, T5, T6 ja T7) opettavat alkeistason ja lasten ryhmiä. Seuraavassa avaan tanssijoiden taustatietoja, joista olennaisimpia mielestäni ovat ikä, sukupuoli, tanssilajit ja kokemus niistä vuosissa (v) sekä koulutustausta. Tanssijan päälaji esitetään ensimmäisenä kohdassa *Tanssilajit ja -kokemus*.

#### Tanssija 1 (T1):

Nainen, 36 vuotta.

Tanssilajit ja -kokemus: katutanssi 22v, jazztanssi 8v.

International Visa Program, Broadway Dance Center, New York.

#### Tanssija 2 (T2):

Nainen, 33 vuotta.

Tanssilajit ja -kokemus: jazz- ja showtanssi 20v, katutanssi 15v.

Diambra Dance Education, Tukholma.

#### Tanssija 3 (T3):

Nainen, 36 vuotta.

Tanssilajit ja -kokemus: baletti 32v, nykytanssi 22v, flamenco 20v.

Tanssikorkeakoulu, Tukholma.

#### Tanssija 4 (T4):

Nainen, 26 vuotta, opiskelija (KTM).

Tanssilajit ja -kokemus: katutanssi 16v, jazz- ja showtanssi 10v.

#### Tanssija 5 (T5):

Nainen, 20 vuotta, ylioppilas.

Tanssilajit ja -kokemus: katutanssi 8v, jazztanssi 6v.

#### Tanssija 6 (T6):

Nainen, 20 vuotta, ylioppilas.

Tanssilajit ja -kokemus: jazztanssi & baletti 15v, katutanssi 6v.

Tanssija 7 (T7):

Nainen, 28 vuotta, KTM.

Tanssilajit ja -kokemus: jazz- ja showtanssi 6v, katutanssi 5v.

Tanssija 8 (T8):

Nainen, 19 vuotta, ylioppilas

Tanssilajit ja -kokemus: katutanssi 7v, jazztanssi 5v.

Mainitsin edellä olevani itse pitkäaikainen tanssinharrastaja. Minullakin on siis tietoa ja taitoa aiheesta, ja tämä näkyi myös tutkimusta tehdessä. Tanssijoiden kokemukset avautuvat minulle hyvin samaistuttavina, mikä oli tutkielman teossa niin hyödyksi kuin haitaksikin. Hyötyä omasta tanssitaustastani oli haastatteluihin valmistautuessa: osasin kehittää kysymykset niin, että sain haluamani laisia vastauksia. Haasteeksi taas osoittautui ennen kaikkea itselleni tuttuihin käsitteisiin sekä ilmaisuihin suhtautuminen ulkopuolisen näkökulmasta, sillä niitä ei aluksi edes huomioinut tavallisesta poikkeavina kielenkäytön tapoina. Esimerkiksi haastattelutilanteissa ymmärsin lyhyestäkin vastauksesta, mitä tanssija kokee, kun taas samassa tilanteessa ulkopuolinen haastattelijaksi olisi pyytännyt haastateltavaa tarkentamaan ja avaamaan kokemustaan lisää.

### **3.2 Haastattelu ja diskurssianalyysi tutkimusmenetelminä**

Tutkimukseni on luonteeltaan laadullista, sillä se pyrkii ymmärtämään ihmisen toimintaa sekä merkityksmaailmaa. Nimensä mukaisesti laadullinen tutkimus kuvaa ja selittää tutkinnan kohteena olevan ilmiön laatua: keskiössä ovat tulkinnat ja merkitykset, joita ihmiset rakentavat vuorovaikutustilanteissa. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 139.) Tutkimuksessani keskityinkin tarkastelemaan tanssijoiden kokemuksia ja käsityksiä siitä, mitä tanssin aikana tapahtuu.

Aineistonkeruumenetelmäksi valitsin haastattelut, sillä haastattelemalla selviää parhaiten, millä tavoin ihmiset määrittelevät toimintaansa. Haastattelu mahdollistaa myös mahdollisten väärinkäsitysten oikaisemisen sekä keskustelun haastateltavien kanssa (Tuomi & Sarajärvi 2011: 73.) Haastattelutilanteessa minun olikin helppo esittää tarkentavia kysymyksiä, ja pystyin lisäksi hieman peilaamaan omia kokemuksiani haastateltavien vastaaviin. Lisäksi mainitsin toivoneeni haastateltaviksi tietyt taidot omaavia tanssijoita: juuri haastatteluun onkin mahdollista valita informantit niin, että heillä varmasti on tietoa aiheesta (Tuomi & Sarajärvi 2011: 74).

Aineistonhankintamenetelmänä käytin puolistrukturoituja yksilö- ja ryhmähaastatteluja.

Puolistrukturoitua haastattelumuotoa kutsutaan teemahaastatteluksi: siinä keskeisiä ovat tutkittavan tulkinnat asioista, heidän asioille antamansa merkitykset sekä niiden syntyminen vuorovaikutuksessa (Hirsjärvi & Hurme 2011: 48.) Teemahaastattelussa edetään tiettyjen, etukäteen valittujen teemojen ja niihin liittyvien kysymysten sisällä. Teemat perustuvat siihen, mitä tutkittavasta ilmiöstä jo tiedetään. On kuitenkin haastattelun avoimuudesta kiinni, onko tutkittavan sallittua esittää kokemusperäisiä havaintojaan, vai tuleeko tämän pysyä tarkasti kysytyssä. Riippuu myös haastattelijasta, esitetäänkö kysymykset samassa järjestyksessä ja samoin sanamuodoin. (Tuomi & Sarajärvi 2011: 75.) Itse suunnittelin haastattelukysymykset valmiiksi, mutta annoin keskustelulle mahdollisuuden ohjautua myös kysymysten ulkopuolelle. Kysymysten järjestys pysyi samana haastattelusta toiseen, mutta avasin kysymyksiä kussakin tilanteessa hieman eri tavalla siitä riippuen, ymmärsikö tanssija kysymyksen. Haastattelurunko on kuvattu liitteessä.

Opettajieni haastattelut toteutin yksilöhaastatteluina, mutta harrastajia haastattelin sen sijaan parina ja ryhmänä, mikä antoi enemmän tilaa vaihtelulle. Vaikka pari- ja ryhmähaastatteluun valitsemani informantit ovat tanssijoina käytännössä ammattilaistasoa, oletin teoreettisen osaamisen olevan heidän kohdallaan hieman heikompaa kuin tanssinopettajillani. Tästä syystä ajattelin tanssijoiden keskenäisen ajatustenvaihdon mahdollistavan ryhmähaastattelun tuottavan kattavampia vastauksia ja analyysia. Haastateltavat saivat jakaa kokemuksiaan, ja muiden kokemuksista sai tukea omaan tanssin ja liikkeen analysointiin. Toteutin haastattelut tammikuussa ja helmikuussa 2017.

Valitsin analyysimenetelmäksi diskurssianalyysin, sillä se kohdentuu puheikäytänteisiin ja -tapoihin. Olennaista analyysille on keskittyminen puhutun taustalla olevien asenteiden sijaan myös puheen tehtäviin ja seurauksiin. (Hirsjärvi & Hurme 2011: 155.) Halusinkin tutkimuksessani keskittyä tanssijoiden tapaan puhua tanssista, enkä siihen, miten he suhtautuvat tanssiin ilmiönä. Haastattelut on nauhoittamisen jälkeen litteroitu, eli muutettu kirjalliseen muotoon mahdollisimman tarkasti, jotta voidaan valita analysoitavaksi tiettyjä kielen piirteitä (Lappalainen 2008: 67). Litterointitapa tukee tutkimukseni tarkoitusta: litterointi kuvaa lähinnä puheen sisältöjä, ja olen jättänyt puheen prosodiset piirteet huomioimatta. Usein tämä tapa onkin luontevin silloin kun tutkimuksessa keskitytään vuorovaikutuksen sijaan merkitysten rakentumiseen (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 162), kuten tässä tutkimuksessa.

Diskurssintutkimuksessa avainasemassa on siis aineisto, joka on ensisijaisesti sosiaalista toimintaa rakentavaa kielenkäyttöä. Vuorovaikutus kuitenkin liikkuu jatkuvasti eteenpäin, eikä

tutkimusaineiston kautta ole mahdollista täydellisesti selittää sen kaikkia tasoja. Diskurssintutkimuksessa ei siis voidakaan pyrkiä tyhjentävään analyysiin, vaan aineisto nähdään yksittäisenä, tutkimuksen rajaavana kuvauksena todellisuudesta. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 157-158.)

## 4 ANALYYSI

### 4.1 Kehollisuus

Seuraavaksi käsittelem keholliseksi nimeämäni diskurssia. Kehollinen diskurssi on aineistoni pohjalta jaettavissa kahteen osaan fyysiseen kokemukseen vaikuttavien taustatekijöiden mukaan. Tanssijoiden puheesta nousivat esille niin liike-energian kuin musiikinkin tuottamat kokemukset kehossa.

#### 4.1.1 Liike-energian tuottamat kokemukset

Aineistossa kehollisesta kokemuksesta puhuttaessa nousi monesti esille ilmaisu *täysillä tekeminen*. Kyseessä on tanssijan kokema tunne siitä, kun tanssiessa antaa kaikkensa. Täysillä tekemisen synonyymina esiintyivät *isommin tekeminen* ja *loppuun asti tekeminen*, joita kuvataan esimerkeissä 1 ja 2.

##### Esimerkki 1

**T2:** ”kolmiulotteisesti isommin tekeminen tasoissa ylös alas sivuille. Plus sitte, että sitte sinne tulee se. Ilmaisu, kehollinen ilmaisu, kasvoja, ja muuta. **Kroppaa muuten.**”

##### Esimerkki 2

**T3:** ”se näkyy ulospäin tosi selkeesti – – jotenki just se että tekeekö – – **loppuun asti**. Ja tota niin ikään ku sillä täydellä energialla. – – **Täysillä tekeminen** vaatii sellasta keskittymistä ja ekstraponnistelua että **pääsee sinne perille asti.**”

*Täysillä tekemiseen* liittyvissä ilmaisuissa kyse on siitä, miten voimakkaana liike nähdään ja mistä näkökulmasta sitä katsotaan. Ilmaisu *täysillä* liittyy vahvasti energiankäyttöön: liikkeen voimakkuus riippuu siitä, mikä on siihen käytettävän energian määrä, ja täysillä tehdessä liike-energia on maksimi. Liike siis nähdään jonakin, jonka volyymia voi säädellä. *Isommin tekemisessä* taas on kyse koetusta tilankäytöstä: liikkeen koko riippuu sen laajuudesta. Liike nähdään isona tai pienenä sen mukaan, miten paljon sitä ikään kuin venytetään ”*tasoissa ylös alas sivuille*” (esimerkki 1). Kolmas ilmaisutapa, *loppuun asti tekeminen* viittaa käsitykseen liikkeestä kokonaisuutena, jolla on sekä alku että loppu. Täysillä tehtyä liikettä ei siis jätetä puolitiehen, vaan siinä tulee päästä ”*perille asti*” (esimerkki 2).

Täysillä tekemisen ilmiöön liitettiin myös ajatus koko kehon käyttämisestä. Kuvaillessaan täysillä tekemistä tanssijat korostivat kehoa kokonaisuutena, jonka jokaista osaa tarvitaan

täysivaltaisen liikkeen muodostamisessa. Kyse on siis kokonaisvaltaisesta läsnäolosta ja kehon tiedostamisesta. Aineistossa esiintyneet ilmaisut *koko kroppa elää, koko kroppa on valmiina, olla läsnä koko kropalla* sekä *koko kehon tiedostaminen* tukevat tätä käsitystä. Esimerkissä 3 tuntemista ja mukana oloa myös korostettiin tapaa ilmaisevalla adverbillä *oikeasti*.

### Esimerkki 3

**T8:**”No se on ehkä semmonen et sä **tunnet sen liikkeen oikeesti**, vaikka se ois yks jalka. Mut silti et **siinä elää koko kroppa** – –. jos **sä oot siinä oikeesti mukan** ni sun **koko muuki kroppa on niinku valmiina** – –. Sä oot niinku **läsnä siinä koko sun kropalla**. Et se ei jää vaan siihen, asiaan mikä liikkuu. Vaan se on niinku **kokonaan**.”

Aineistossa täysillä tekemisestä puhuttaessa esiintyi paljon energiaan liittyvää sanastoa. Energia määritellään Kielitoimiston sanakirjassa voimaksi, aktiivisuudeksi ja kyvyksi suorittaa työtä. (KS 2017.) Tanssiessa kehossa siis konkreettisesti tuntuu sen kapasiteetti suorittaa liikkeitä, ja tätä tunnetta kuvataan energialatauksena (esimerkissä 4). Etenkin juuri liikettä maksimienergialla tehdessä keho tuntuu ikään kuin kasvavan todellista kokoaan isommaksi, ja kehossa oleva jännite rinnastetaan myös sähköön (esimerkissä 5). Lisäksi ilmaisusta *keho on enemmän ku se oikeesti on* tanssijan voisi ajatella kokevan olevansa tanssiessaan ikään kuin merkityksellisempi ja enemmän elossa kuin tavallisesti.

### Esimerkki 4

**T8:**”**Koko keho** semmosessa. Semmosessa **tilassa** sää niinku, voisko sitä sanoo just **energiaks jonka sää niinku, tunnet sää tiedostat koko sun kehon**.”

### Esimerkki 5

**T8:**”varsinki sillan ku sä teet tosi täysillä – – susta tuntuu että, **sun keho on enemmän ku se oikeesti on**. Että se **liike tekee siitä isomman ja, sähköisemmän ja energisemmän**– –.”

Esimerkissä 6 tanssija puhuu tanssiliikkeestä nimeltä *wave* [veiv]. Kyseessä on aaltoliikettä mukaileva liike, jossa lähekkäiset lihakset jännittyvät peräkkäin aiheuttaen esimerkiksi olkapäästä sormiin asti kulkevan impulssin. Tämän impulssin kuvaamiseen tanssija on käyttänyt metaforaa verratessaan sitä dominoefektiin. Dominoefekti pohjautuu dominoteoriaan, jonka mukaan jonkin tapahtuman seurauksena syntyy muita samankaltaisia tapahtumia (KS 2017). Teorian nimitys taas perustuu dominopelin nappuloihin: suorakaiteen muotoiset pelinappulat asetellaan lyhyen matkan päähän toisistaan muodostamaan jonon. Kun jonon ensimmäinen pelinappula kaatuu seuraavaa vasten, syntyy ketjureaktio, jossa lopulta kaikki palikat kaatuvat peräkkäin. Samalla tavoin tanssijan kuvaamassa liikkeessä jännite siirtyy lihasten välillä synnyttäen dominoefektin kaltaisen

ketjureaktion. Myös tässä esimerkissä näkyy ajatus *loppuun asti tekemisestä*: lihasten jännittymistä on kuvattu metaforisesti *energiapalloksi*, joka kulkee liikkeen alusta loppuun. Metaforalle tyypillisesti esimerkissä on pyritty ymmärtämään abstrakti, kehollinen kokemus jonkin konkreettisen, ennestään tutun asian, kuten pelinappuloiden ja pallon avulla.

#### **Esimerkki 6**

**T8:**”esimerkiks jos tekee kädellä veivin se niinku. Kun noi **lihakset vähän niinku, jännittyy vuoron perään semmosena, dominona ni siellä kulkee semmonen, energiapallo joka menee iha loppuu asti** jotenki.”

Täysillä tekemisen rinnalla haastatteluissa käsiteltiin *markkeeraamista*, joka tanssista puhuttaessa toimii koreografian harjoitusvaiheessa: liikkeet tehdään alusta loppuun, mutta energiaa niihin käytetään hillitymmin. Esimerkissä 7 markkeeraaminen näyttäytyykin ainoastaan liikkeenä, kun taas täysillä tekemisessä keskitytään myös liikkeeseen liitettävään energiaan. Esimerkissä 8 markkeeraamista onkin kuvattu *kropan säästelemisenä* vastakohtanaan *sata lasissa* tekeminen.

#### **Esimerkki 7**

**T4:**” markkeerauksessa sää **aattelet vaan sen liikkeen** mut sit kus **sää laitat siihe sen energian** ni mulla ainaki **syntyy semmonen tuntemus sydämmeen**, semmone että nyt niinku tää **tuntuu hyvältä**.”

#### **Esimerkki 8**

**T2:**”jos käsi o ojennettuna ni se ois ojennettuna myös siinä markkeerauksessa mutta sit siitä ehkä **puuttuu se, – – ilmaisu** ettei oo ihan **sata lasissa** sen puolesta et vähä **säästelee kroppaa**.”

Kielitoimiston sanakirjan mukaan *markkeerata* on synonyymi merkitsemiselle, esittämiselle ja edustamiselle (KS 2017). Tanssin kontekstissakin markkeeraamalla ikään kuin vain merkitään ja esitetään liikettä. Voisi siis ajatella, että markkeerattu liikemateriaali ei ole yhtä aitoa kuin täysillä tehty. Tätä teoriaa tukee myös tanssijan kokemus maksimienergialla tehdyn tanssin vaikutuksista: esimerkissä 7 kuvailtiin hyvää tuntemusta sydämessä. Mielihyvän tunne on biologisesti ajateltuna lähtöisin aivoista sydämen sijaan, joten kyseessä on metaforinen ilmaus: sydän usein liitetään tunteisiin ja tuntemiseen. Esimerkissä 8 mainitun *ilmaisun puuttumisen* voisi myös ajatella kielivän täysillä tekemisen aitoudesta: markkeeratessa eivät välttämättä välity ne tunteet, joita tanssin avulla halutaan ilmaista.

### **4.1.2 Musiikin tuottamat kokemukset**

Toinen puoli kehollisten kokemusten kuvailussa liittyi musiikkiin, joka on suuressa roolissa tanssista puhuttaessa: tanssijat nimesivät musiikin merkittäväksi tekijäksi etenkin

tanssiharrastuksen aloittamisen taustalla. Useimmat kertoivat harrastaneensa aiemmin jotakin musiikkiin tai esiintymiseen liittyvää, ja löytäneensä tanssista hyvän tavan yhdistää musiikki ja liike. Musiikin sanottiin tuntuvan kehossa hyvältä, ja hyvän olon tunteen näkyvän konkreettisina, fyysisinä tuntemuksina: musiikin ilmaistiin olevan niin *vahva*, että se saa kehossa aikaan  *kylmät väreet*  (esimerkissä 9), ja tuntuvan niin *syvällä* kehossa, että se nostaa *karvat pystyyn* (esimerkissä 11).

#### **Esimerkki 9**

**T5:**”jotenki mulla tuli siinä alussa ku me ruvettii sitä [koreografiaa] tekee ni mulla **tuli niinku kylmät väreet meni sillee läpi jotenki siitä** niinku. Se ov varmaa koska se, se **musiikki on nii, vahva.**”

#### **Esimerkki 10**

**T1:**”Rytmi, on se mikä on tuntunu heti alusta asti hyvältä että. **Keho, on tykänny siitä, nii.**”

#### **Esimerkki 11**

**T1:**” [Tanssiminen] tuntuu, tai siis se niinku et sei oo semmosta pinnallista vaan se on niinku jos oikeesti mä mua huvittaa itteeniki et on, tietsä **karvat pystyssä** ku (nauraen) ite tanssii mutta siis, sen se **rytmi tuntuu tuolla syvällä.**”

Aineistossa musiikki myös rinnastetaan metaforisesti sähköön. Sähkö on hiukkasten välisiin vaikutuksiin perustuva luonnonilmiö, jota usein käytetään kuvaamaan jännitettä tai levottomuutta. (KS 2017). Musiikki on siis koettu ulkopuolisena, kehoon vaikuttavana voimana, joka saa tanssijan kehon jännittyneeseen tilaan. Vaikutus ja tanssijan rooli nähdään kahdella eri tavalla. Esimerkissä 12 tanssija on passiivinen; musiikki vaikuttaa tanssijan kehoon tästä riippumatta. Esimerkissä 13 tanssija sen sijaan esittäytyy aktiivisena toimijana: hän kokee ikään kuin tehtäväkseen ottaa musiikin vastaan ja tuoda se osaksi kehon toimintaa. Myös tanssijan valitsemat verbit tukevat tätä tulkintaa: esimerkissä 12 musiikki *kuullaan* ja esimerkissä 13 sitä *kuunnellaan*.

#### **Esimerkki 12**

**T4:**”sää niinku esimerkiks **kuulet sen musiikin ni se tulee sun keho.** Et se ehkä jollain tapaa mulla **muuttuu semmoseks sähköks** minkä mää tunnen.”

#### **Esimerkki 13**

**T4:**”Se [improvisaatio] o vaa sillee että ku **yrittää kuunnella sitä musiikkia mitä sieltä niiku tulee ja saa’a se niiku näkymää liikes.**”

Aineistosta on havaittavissa tanssijoiden monipuolinen ja vaihteleva käsitys kehosta ja sen yhteydestä mieleen. Kehosta puhuttiin ja sitä tarkasteltiin ulkopuolisen näkökulmasta: esimerkissä 10 tanssija on ikään kuin erotellut fyysisen kehonsa irralliseksi, itsenäiseksi toimijaksi puhumalla siitä kokevana subjektina. Vaikka hyvän olon tuntemus muodostuu mielessä, on se niin tiukasti



linkittynyt kehoon, että mielessä koetut asiat ilmaistaan myös fyysisesti koettuina. Päinvastainen on tilanne esimerkissä 11, jossa tanssija kertoo itse huvittuneensa kehonsa reaktiosta musiikkiin: ”huvittaa itteeniki et on, tietsä karvat pystyssä ku ite tanssii–”. Kehon siis kuvataan reagoivan musiikkiin mielestä riippumatta, ja keho ja mieli ovatkin esimerkissä ikään kuin erotettu toisistaan.

Myös kehon kuvailussa erään tanssijan käyttämä *soittimen* metafora kuvasi kehon ja mielen yhteyttä. Keho nähtiin instrumenttina kahdella eri tapaa: esimerkissä 14 tanssija kuvasi kehoaan soittimeksi jota käyttää tanssiessaan, ja esimerkissä 15 taas vertasi itseään kokonaisuutena soittimeen.

#### **Esimerkki 14**

**T4:** “– – mun pitää, niinkun, just lämmitellä mun soitin et sillee et mä en pysty mun keholla heittää yhtäkkiä jos mulle sanoo et veä hyvä raundi, et sullon minuutti aikaa, ni mulla pitää olla se puol tuntii ihan samallailla ku soittajan pitää virittää niinku soittimen ni sit se keho pitää niinku tiettyä rutiinia tehä et mä saan sen. Päälle.”

#### **Esimerkki 15**

**T4:** “Tai sitte että, just se et välttämättä [improvisaatiossa] aina ei tarvi mennä musiikkii, et sillee et just vaikka kokeilee et voinks mä olla soitin sen musiiki ulkopuolella.”

Esimerkissä 14 kyse on suoritukseen valmistautumisesta: kehon lihaksisto täytyy ennen liikuntasuoritusta lämmitellä toimintavalmiuteen. Tanssijan käyttämät ilmaisut *mun soitin* ja *keholla heittää* kuvaavat tanssijan näkemystä kehostaan tanssimisen mahdollistamana välineenä: tanssija omistaa kehonsa ja suorittaa liikesarjoja sen avulla. Esimerkissä 15 taas tanssija ilmaisee *olevansa soitin*. Hän kuvaa itseään kokonaisuutena, joka aiheuttaa liikkeen ja vastaa tällä tavoin musiikkia synnyttävää soitinta. Kyseisessä esimerkissä *soitin* vastaa siis sekä tanssijan kehoa että mieltä.

## **4.2 Vapautuneisuus**

Tanssin aiheuttamista tunnetiloista aineistoni pohjalta yleisin oli vapautuneisuuden tunne, joka näkyi ilmaisuissa *heittää itsensä vapaaksi*, *vapauden kokemus*, *tuntuu vapauttavalta* ja *vapautunut olo*. Tätä kokemusta tukivat myös ilmaisut *irtautuminen muusta*, *keskittyminen vaan tanssiin*, *rentoutuminen* sekä *hetkessä oleminen*, jotka liittyvät tanssin ja arkielämän vertailuun. Erityisesti *irtautua*-verbi liitettiin tanssin ulkopuoliseen elämään: esimerkissä 16 tanssimisesta aiheutuvan rentoutumisen kuvaillaan johtuvan omasta arjesta irti pääsemisestä.

**Esimerkki 16**

**T7:**”Mitä ikinä voi olla jotain, -- surua ja murhetta, -- Jotenki saa ne asiat semmoset hetkeksi pois mielestä nii sitte kaikkeen oli se sitte työtä tai mitä tahansa muuta ni siihen on helpompi, palata sen jälkeen ku siitä on, tanssin avulla -- helpottanu. -- kun on kerta **rentoutunu, jotenki päässy irti siitä**, omasta arjesta ni sitten jaksaa taas, saa energiaa myös. Siitä sen ehkä tietää sen rentoutumisen että, ikään kun saa sit lisää energiaa.”

Tanssin aiheuttama vapautuneisuuden tunne tarkoittaa siis muiden, kenties ikävien asioiden unohtamista. Stressi ja muut negatiiviset tunteet voivat kuitenkin vaikuttaa myös tanssiin. Eräs tanssijoista kuvasi tanssin olevan parhaimmillaan *flowta*, joka tuntuu rentoutena ja tilanteenhallintakyknä. Tähän tilaan ei kuitenkaan pääse, jos *elämässä painaa joku muu asia*.

Tanssimalla on mahdollista ilmaista erilaisia tunnetiloja. Itseilmaisun merkitys korostuikin aineistossa ja kytkeytyi vahvasti kokemukseen vapautuneisuudesta. Tanssijat kokevat tanssin luonnollisena ja tehokkaimpana, jopa ainoana välineenä ilmaista itseään ja tunteitaan. Vapauden tunteeseen liittyy itseilmaisun lisäksi vahvasti myös ajatus tanssin luontevuudesta ja vaivattomuudesta: aineistossa tanssia kuvattiinkin monesti *luonnolliseksi* ja lisäksi esimerkeissä 17 ja 18 tanssijalle *omaksi*. Ilmaisut kertovat tanssin olevan tanssijalle sopiva, ominainen tapa liikkua, sekä hyvin henkilökohtaisena ja tärkeänä pidetty asia.

**Esimerkki 17**

**T6:**”[Tanssi tuntuu] semmoselta **luonnolliselta** et se on tosi sellanen **oma, oma juttu** ja sillee, että, **keho vaan liikkuu**, ja silleen et **sen antaa vaan sitte niinku mennä**. Se on tosi semmonen **luonnollinen tapa--ilmasta itteään --**.”

**Esimerkki 18**

**T6:**”se [tanssi] vaa jotenki **tuntunu aina nii, omalta**. Siitä se, **saa ilmaista itseään** ehkä se on mulla se, se. Koska mä **en osaa, mitenkään muuten**.”

**Esimerkki 19**

**T5:**”[Sillä hetkellä kun tanssii] -- **kaikki tunteet on sallittuja ja saa niinku näyttää ja saa olla ja, saa mennä ihan vapaasti**. Eli varmaa just se semmonen **vapautumisen fiilis**.”

Tanssijoiden käyttämät verbit ohjaavat muodostamaan käsitystä tanssijoiden kokemasta vapaudesta. Esimerkeissä 18 ja 19 on käytetty verbiä *saada* esimerkiksi *voida*-verbin sijaan. *Saada*-verbin käyttö merkitsee tässä yhteydessä sitä, että tanssiessa on sallittua tuntea itsensä vapaaksi, ja tunteiden ilmaisuun on lupa, kun taas *voida* viittaisi mahdollisuuteen tuntea vapautta. *Saada*-verbi siis kuvaa vapauden tunteen poikkeuksetta sisältyvän tanssimisen kokemukseen. Esimerkeissä 20 ja 21 esiintyy *tarvita*-verbi. Kyseessä on *täytyä*-verbin kielto muoto, jonka käyttö viittaa ulkopuolelta tulevaan velvoitteeseen. Ilmaisuihin *ei tarvi vängällä vääntää mitään* (esimerkissä 20) korostaa tanssin luontevuutta tanssijalle: mikään tanssissa ei velvoita tanssijaa toimimaan

vastoin sitä, mikä tuntuu hyvältä.

**Esimerkki 20**

**T6:** "[Tanssi tuntuu] **tosi luonnolliselta** ja sellaselta, et **ei tarvi niinku vängällä, vääntää mitään.**"

**Esimerkki 21**

**T5:** "Siinä **hetkessä, voi vaan niinku olla.** Ettei **tarvi olla missään muualla**, ajatukset ei oo missään muualla. -- Ja varsinki jos tehään jotain koreografioita ni **keskittyy vaan sihe yhteen juttuun** --."

Tanssijoiden tekemät verbivalinnat tukevat arkielämän ja tanssimisen vastakkainasettelua: esimerkissä 21 *voida-* ja *tarvita-*verbejä käyttämällä asetetaan vastakkain tanssin tarjoama mahdollisuus olla läsnä hetkessä ja ulkopuolelta tuleva velvoite miettiä jotakin muuta. Tanssijat siis kokevat tanssista aiheutuvan vapauden kokemuksen ikään kuin itselleen luvalliseksi. Luvan antajan voisi ajatella olevan tanssija itse: tehdessään liikettä täydellä energialla ja siihen uppoutumalla tanssija itse mahdollistaa pääsynsä tilaan, jossa tanssin ulkopuoliset asiat katoavat mielestä. Myös aineistossa esiintynyt ilmaisu *heittää itsensä vapaaksi* kertoo tanssijan olevan itse luvan antajan asemassa.

Samoin kuin kehollisuuden, myös vapautuneisuuden diskurssia rakensi tanssijoiden tapa hahmottaa kehonsa ja mielensä yhteys: esimerkissä 17 keho on kuvattu mielestä riippumattomana, itsenäisenä toimijana, jonka tanssija voi "antaa vaan sitte niinku mennä". Tämä käsitys lisäksi tukee ajatusta tanssimisesta aiheutuvasta irtautumisen kokemuksesta. Tanssijan fyysisten ja henkisten kokemusten suhde nousi esille myös puhuttaessa tunnetilojen ilmaisusta tanssillisen liikekielen kautta.

**Esimerkki 23**

**T1:** "No, se mitä sää **tuolla [rintakehässä] mietit** nii **täähän [kasvot] sen ilmasee.** (H: Et aina [aito] tunne edellä tavallaan tai) Kyllä **tunne edellä.**"

**Esimerkki 22**

**T6:** "siinä [masennusta käsittelevässä tanssiteoksessa] oli sit sellasia niinku. Tosi paljon kaikkia sellasia **kouristeluita -- Siinä niinkun näytettiin sillä keholla sitä** (T7: Tunnetta) **tunnetta** nii."

**Esimerkki 24**

**T2:** "Se kehollinen just se, mietitään, ehkä miettii, sen sieltä kasvoilta asti, toki että. Ja **miten se voi jatkuu kehoon** --"

Esimerkissä 23 tunnetilan *miettiminen* on paikannettu mielen sijasta rintakehään. Ilmaisun voisi ajatella viittaavan rinnassa sijaitsevan sydämen metaforiseen käsitteistämiseen tunteille keskeisenä elimenä. Kyseisessä esimerkissä myös tunnetilan on ajateltu olevan lähtöisin kehon tuntemuksesta ja ilmentyvän sitä kautta kasvoille. Sama ajatus on esimerkissä 22, jossa liikekielen kautta

tunteiden ilmaisua kuvailtiin aidon, tanssin ulkopuolisen tunnereaktion imitoimisella. Toisenlainen näkökulma esiintyi esimerkissä 24, jossa tanssija kuvaa tunnetilan ilmaisun olevan lähtöisin luonnollista reaktioista, avainsanoista tai lauseista jotka tuovat mieleen tarvittavan tunteen: ilmaisu on siis lähtöisin mielestä, ja sen ajatellaan ”*jatkuvan kehoon*”.

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Kandidaatintutkielmassani olen tarkastellut tanssijoiden tapoja kielentää niin fyysisiä kuin henkisiäkin kokemuksiaan tanssin ajalta. Tutkimustani varten olen haastatellut itselleni tuttuja tanssijoita, niin omia opettajiani kuin kanssaharrastajiakin. Vaikka haastatteleman tanssijat ovat monipuolisia ja lähes kaikilla on osaamista niin katutanssilajeista kuin jazztanssistakin, on jonkinlaista rajanvetoa mahdollista tehdä näiden kahden lajikunnan välille, sillä osa tanssijoista keskittyy treenaamaan katutanssia, osa jazzia ja osa balettia. Halusinkin valita eri tanssilajeihin suuntautuneita tanssijoita selvittääkseni, vaikuttaako lajin valinta tapaan kielentää kokemuksia.

Tutkimuksestani ei käy ilmi, että tanssijat erittelisivät taitamiaan tanssilajeja toisistaan: he eivät siis puhuessaan tarkentaneet sitä, mistä lajista on kyse, joten kaikki kokemukset koskivat tanssillista liikettä ylipäätään. Eräs informanteista jopa kertoi lakanneensa erottelemasta lajeja tiukasti toisistaan. Aineistostani oli kuitenkin havaittavissa eroja katutanssijoiden ja jazztanssijoiden välillä: tulokset kolmanteen tutkimuskysymykseeni liittyen koskivat tiettyjen teemojen korostumista tanssijoiden puheessa. Katutanssia enemmän harrastaneet tanssijat keskittyivät kuvaamaan musiikin ja liike-energian vaikutusta kehoon muiden lajien edustajia hieman tarkemmin: valtaosa poimimistani kehollista diskurssia rakentavista esimerkeistä tulikin juuri katutanssijoilta.

Tutkimukseni teoriapohjana olen käyttänyt diskurssintutkimusta, jossa tarkastellaan kielen ja sosiaalisen toiminnan suhdetta sekä merkitysten rakentumista niin kielen mikrotasolla kuin sosiaalisellakin tasolla (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 16). Tutkimuksessani käsittelemäni tanssin kielentämiseen käytetyt ilmaisut rakentavat diskursseja, joiden kautta tanssista ilmiönä muodostuu tietynlainen kuva. Ilmiöitä on mahdollista kuvata monin eri tavoin, joten diskurssejakin on olemassa monia erilaisia. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 51.) Aineistostani on eriteltävissä kaksi diskurssia, joista toinen käsittelee kehollista ja toinen henkistä kokemusta tanssista.

Keholliseksi nimeämässäni diskurssissa erottuvat liike-energian sekä musiikin vaikutukset tanssijan kehollisiin tuntemuksiin. Liike-energiasta puhuttaessa keskeiseksi nousee ilmaisu *täysillä tekeminen* synonyymeineen. Synonyymien valintaan on vaikuttanut näkökulma, josta liikettä tarkastellaan: keskeistä on, koetaanko säädeltävän liikkeen voimakkuutta (*täysillä tekeminen*), laajuutta (*isommin tekeminen*) vai tilaa (*loppuun asti tekeminen*). Täysillä tekemisen kuvaamiseen liittyvät myös metaforinen käsitteistäminen, energiaan liittyvä sanasto sekä läsnäoloon ja koko

kehon osallistumiseen liittyvät ilmaisut. Myös musiikin vaikutuksia kehoon kuvataan aineistossa metaforien avulla: musiikkia verrataan sähkövirtaan ja tanssijan kehoa soittimeen monestakin eri näkökulmasta.

Tanssijoiden henkisiä kokemuksia käsittelevää diskurssia kutsun vapauden diskurssiksi, joka rakentuu vapautuneisuutta, luontevuutta sekä tunteiden ilmaisua kuvaavista sanavalinnoista. Erityisesti tiettyjen verbien käytöstä muodostuu kuva tanssista aiheutuvista, henkisistä kokemuksista. *Saada*-verbi ilmentää tanssijan ikään kuin itselleen sallimaa vapautuneisuuden tunnetta tanssiessaan, ja *tarvita*-verbi taas tanssin kokemuksen ulkopuolisten asioiden roolia tanssin kokemuksen aikana. Vapauden kokemuksesta puhuttaessa tanssiminen onkin esitetty vastapainona muun elämän velvoitteille etenkin ilmaisujen *irtautuminen muusta*, *vapautunut olo*, *rentoutuminen* sekä *hetkessä oleminen* avulla.

Molemmissa tutkielmassani esittelemissäni diskursseissa esille nousee kehon ja mielen erottaminen toisistaan tai käsittäminen yhtenä kokonaisuutena kontekstista riippuen. Kehoa on vaikea täydellisesti hahmottaa ja kuvata sillä tavalla, miten sen koemme. Tämä johtuu näkökulmastamme: koska olemme jo kehoja, emme koskaan voi tarkastella omaa kehoamme täysin ulkopuolisen näkökulmasta. Fenomenologiassa kyse on siis loputtomasta itsereflektoivasta tapahtumasta, sillä keho tulisi lopulta kuitenkin ymmärtää subjektina eikä kohteena. (Parviainen 1999: 90-91.) Aineistossani näkyy juurikin tämä kehonkuvan haastava määrittely: tanssija näkee kehonsa tilanteesta riippuen niin itsenäisesti kokevana välineenä, itsenäisenä kokijana kuin mieleen tiukasti kiinnittyneenä asianakin.

Kehon käsittäminen on siis tilanteista riippuvaa. Kun keho mielletään liikkeen mahdollistavaksi välineeksi, keho ja mieli nähdään toisistaan erillisinä: tanssija käyttää kehoaan mielensä haluamalla tavalla. Tanssijan näkemyksen kehostaan välineenä voisi ajatella liittyvän tanssiin valmistautumiseen: esimerkki 14, jossa tämä näkemys kehosta esiintyy, koski tanssiesitystä edeltävän lämmittelytilanteen kuvaamista. Kehon voisi ajatella olevan vain liikemateriaalin toteuttamista varten myös koreografian harjoitteluvaiheessa. Tätä ajatusta tukee tanssijoiden käsitys *markkeeraamisesta*, johon täyden liike-energian käyttö ja ilmaisu eivät kuulu.

Kehon ja mielen suhdetta kuvattiin kahdesta näkökulmasta: ne koettiin sekä toisistaan erillisinä toimijoina, että erottamattomina, kokonaisuuden muodostavina osina. Itsenäisenä subjektina keho esitettiin kuvattaessa tanssimisen kokemusta yleisesti: musiikin rytmin ilmaistiin (esimerkissä 10) aiheuttavan hyvän olon tunteen nimenomaan kehossa mielen sijaan, ja tanssin

luontevuutta kuvaillessa (esimerkissä 17) kehon sanottiin liikkuvan kuin itsestään. Musiikin kerrottiin aiheuttavan myös kehollisia, mielestä riippumattomia reaktioita, kuten kylmiä väreitä (esimerkeissä 9 ja 11). Kehon liittäminen mieleen taas näkyy tavallisesti henkisiksi miellettyjen kokemusten kuvaamisessa fyysisinä, kuten esimerkissä 23 esiintyneessä ilmaisussa *rintakehässä miettiminen*. Tanssijat näkevät siis itsensä psykofyysisenä eli sielullis-ruumiillisena kokonaisuutena (KS 2017), mistä syystä toisinaan onkin epäselvää, onko jokin tuntemus lähtöisin kehosta vai mielestä.

Kaiken kaikkiaan tutkimuksestani käy hyvin ilmi tanssijoiden käsitys tanssin kokonaisvaltaisesta luonteesta. Ulkopuoliset tekijät kuten musiikki saattavat kehon jännittyneeseen tilaan ja näin vaikuttavat kehon toimintaan ja tapaan liikkua: kun tanssija kokee energialatauksen kehossaan, hän kykenee kanavoimaan sen tekemäänsä liikkeeseen. Liike yhdessä musiikin kanssa aiheuttaa mielihyvää ja mahdollistaa myös tunteiden ilmaisun kehollisin keinoin. Tanssijan kokema mielihyvä taas johtuu vapauden tunteesta, johon liittyy tanssillisen liikkeen luonnollinen tuntu kehossa ja tanssiin uppoutuminen niin, että siitä ulkopuoliset asiat jäävät taka-alalle.

## LÄHTEET

Finnish Dance Organization FDO ry 2017: Performing Arts & Street Dance. <http://www.fdo.fi/> 30.4.2017.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2011: *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino

Koski, Mauno 1992: Erilaisia metaforia. – Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne & Tiina Onikki (toim.), *Metafora - ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin* s. 13-32 Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

KS=Kielitoimiston sanakirja. 2017. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. URN:NBN:fi:kotus-201433. Verkkojulkaisu HTML. Päivitettävä julkaisu. Päivitetty 28.2.2017 [viitattu 3.5.2017].

Kuiri, Kaija 2012: *Johdatus semantiikkaan*. Helsinki: Finn Lectura.

Lappalainen, Hanna 2008: Vaihteleva kieli. – Tiina Onikki-Rantajääskö & Mari Siirainen (toim.), *Kieltä kohti*. s. 66–85. Helsinki: Otava.

Lehikoinen, Kai 2014: *Tanssi sanoiksi: Tanssianalyysin perusteet*. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Onikki-Rantajääskö, Tiina 2008: Kielikuvia kaikkialla. – Tiina Onikki-Rantajääskö & Mari Siirainen (toim.), *Kieltä kohti*. s. 49–65. Helsinki: Otava.

Opetushallitus 2005: *Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Määräys 2005:43*. Helsinki: Opetushallitus.

Parviainen, Jaana 1999: Fenomenologinen tanssianalyysi. – Päivi K. Pakkanen, Jaana Parviainen, Leena Rouhiainen & Annika Tudeer (toim.), *Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumiista ja*



*sukupuolesta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 3* s. 80-97. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta

Rouhiainen, Leena 2014: Fenomenologinen tanssintutkimus: Tanssin harjoittajan näkökulman luotaamista. – Hanna Järvinen & Leena Rouhiainen (toim.), *Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. s. 109-126. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2011: *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

# LIITE

## Haastattelurunko

Tarkentavat kysymykset on kuvattu kirjaimin merkityin alaotsikoin.

1. Miksi tanssit?
  - a. Mikä sai sinut aloittamaan tanssin?
  - b. Mikä sai jatkamaan mahdollisina vaikeina hetkinä?
2. Miltä tuntuu tanssia?
3. Paras tanssillinen kokemuksesi?
  - a. Miltä tuntui? Kuvaile tilannetta.
4. Nimeä jokin negatiivinen kokemuksesi tanssista.
  - a. Mistä tunne johtuu?
5. Mitä eroa on markkeeraamisella ja täysillä tekemisellä?
  - a. Eroaako treenitilanne esiintymistilanteesta?
6. Mitä tapahtuu improvisaatiossa?
  - a. Miten eroaa koreografian tekemisestä?
7. Miten tunnetta ilmaistaan tanssin avulla?