

[http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/ 56/](http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/56/)

Tunnen mieleni, tunnen kehoni, tunnen tilani – tanssin!

Eksistentiaalis–fenomenologinen näkökulma tanssiin kasvun tukijana

Leila Kastelli

Essi Nuortimo–Nopanen

Kasvatustieteen

pro gradu –tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Chydenius–Instituutti

Luokanopettajakoulutus

Syksy 1996



Tanssi tuhat selkää alla,
aallonselkää ulapalla
terve, tanssitaito uus!
Tanssiis keksi tuhat tapaa,
taide – ole vapaa, VAPAA
tiede – opi iloisuus!

(Nietzsche "Mistralille, tanssilaulu")

SISÄLLYS

1. TANSSIKENGÄT TANSSIJALKAAN	1
1.1 Miksi tutkimme tanssia kasvatuksen näkökulmasta?	1
1.2 Miksi tutkimme kasvatusta kilpatanssissa?	4
1.3 Kaksi tutkijaa	5
2. "NIIN KU TIKAPUITA TAIVUTTAS HILLOPURKKIIN"	8
2.1 Kun ihminen tutkii ihmistä – Hermeutiikka	9
2.2 Merkitys	12
2.3 Ihmiskäsitys tutkimuksen taustalla – Fenomenologia	16
3. TANSSI KASVUN TUKIJANA	20
3.1 Tanssia on aina	20
3.2 Tanssi ja tajunnallisuus	26
3.2.1 Tanssi ja tunne	26
3.2.2 Tanssi ja luovuus	34
3.2.3 Intentio ja intuitio ilmaisussa	39
3.2.4 Labanin protesti	42
3.3 Tanssi ja kehollisuus	44
3.3.1 Kehon arvo	45
3.3.2 Kehon kieli	49
3.3.3 Minun kehoni tanssimassa	54
3.4 Tanssi ja situationaalisuus	57
3.4.1 Ihmisen suhde maailmaan	58
3.4.2 Yksin ja yhdessä	61
3.4.3 Käsi kädessä	66
3.5 Kooste	69
4. LOPPUNILIAUS	71
4.1 Mitä tuli tehtyä	71
4.2 Kerran vuodessa "Hans vili vili"	76
4.3 Antaa kaikkien kukkien kukkia	78

LÄHTEET

TIIVISTEMÄ

Tutkielman nimi: Tunnen mieleni, tunnen kehoni, tunnen tilani – tanssin!

Tekijät: Leila Kastelli ja Essi Nuortimo–Nopanen

Kulttuuriamme leimaa tietynlainen kehokielteisyys, mikä muokkaa myös subjektiivisia tanssin merkityksiä. Tanssiin löytyy suhtautumista laidasta laitaan, joten kasvatuksessakin sen asema on varsin vakiintumaton. Tarve tunne- ja ilmaisukasvatukseen kertovat ilmaisun tilasta yhteiskunnassamme. Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää, miten tanssi tukee kasvua.

Empiirinen aineisto koostuu kuudesta haastattelusta. Haastateltavina oli kaksi kilpatanssia harrastavaa lasta, toinen kummankin lapsen vanhemmista sekä lasten tanssivalmentajat. Tulkitsimme aineistoa eksistentiaalis–fenomenologisesta näkökulmasta. Tanssin käsitettä sekä tehtävää kasvun tukijana selvitimme Rauhalan fenomenologisen holistisen ihmiskemeyksen kautta. Näkemyksen kolmijakoisuus (tajunnallisuus, kehollisuus ja situationaalisuus) on siis olennainen osa työtämme. Hermeneutiikan avulla pyrimme pääsemään tutkittavan ilmiön ytimeen.

Tutkimus on koottu teorian ja empiirisen aineiston välittömästä suhteesta, joten tutkimustulokset ovat näkyvillä muun tekstin mukana. Koska tanssi on aikansa kuva ja siten jatkuvasti muuntuva, otimme myös median (lähinnä aikakauslehdet) mukaan kuvaamaan tanssin tätä aikaa.

Tanssi tukee monilta osin kasvua, jos sen käyttötarkoitusta ja –tapaa kasvatuksessa pohditaan yksilöiden tarpeet huomioon ottaen. Tanssi on kanava purkaa tunteita. Se on kokonaisvaltaista ilmaisua, jossa ihminen tutustuu kehonsa mahdollisuuksiin ilmaista. Tanssissa ihminen toteuttaa itseään ja onkin tärkeää, että sen voi tehdä aitoja tunteita ilmaisemalla. Kilpatanssissa kurinalaisuus on olennaista tavoitteiden saavuttamisen kannalta, mutta se toisaalta kahlitsee aitoa ilmaisua. Tanssissa kehittyy itsetunto sekä itsensä ja toisten ymmärtäminen. Siinä kehittyy myös sosiaalisuus, joka korostuu kilpatanssissa parisosiaalisuutena. Tanssin kautta pojat ja tytöt ovat luonnollisessa kommunikaatiossa toistensa kanssa. He oppivat ymmärtämään biologista erilaisuutta ja toimimaan yhdessä tasavertaisina, mutta erilaisina yksilöinä.

Hakusanat: fenomenologia, hermeneutiikka, ilmaisu, kehollisuus, situationaalisuus, tajunnallisuus, tanssikasvatus

1. TANSSIKENGÄT TANSSIJALKAAN

1.1 Miksi tutkimme tanssia kasvun tukijana?

Yleensä se, mikä on mustavalkoista ihmisen käsitysmaailmassa, synnyttää uteliaisuutta ja mielenkiintoa. Kuten tanssi. Tanssin mustavalkoisuus näkyy myös tämän päivän koulu-
laisten tanssikäsitteessä.

Ei ole kivvaa. Ei mitään mieltä. Aivan törkeitä. (6-luokkalainen)

Tanssi on hauskanpito ja hyvä harrastus. (6-luokkalainen)

Tanssi on rikkonut rajojaan monella lailla ja on pyrkinyt sinnekin, missä se on ollut unohdettuna, väheksyttynä ja jopa tuomittuna.

Tanssi on vuoden teemana kouluissa tänä vuonna (1996). Maaningalla Kir-konkylän ala-asteen oppilaat paneutuivat tähän teemaan tosissaan. Kaikki oppilaat opettelivat paritanssin alkeet ja taitonsa testaamiseksi järjestivät vappuna Koulu tanssii -juhlan paikallisessa ravintolassa. (Tanssiurheilijalehti 1996, 3.)

Tanssi on pinnalla useissa keskusteluissa ja monien tutkimusten aiheena. Ennen 90-lukua tanssin tutkijoita oli harvassa, mutta nyt tulee vauhdilla uusia tutkimuksia. Useissa tutkimuksissa on esillä Rudolf Labanin 'kasvatuksellinen tanssi' (Närhi & Palokangas 1989, Valkama 1990, Enqvist 1995). Kasvatuksellinen tanssi on Labanin ja hänen seuraajiensa kehittämä tanssikasvatuksen menetelmä, joka perustuu liikeanalyysiin ja tilaharmonian lakeihin (Anttila 1994, 74A). Tätä menetelmää käsittelemme vähän enemmän luvussa 3.2.4.

Tanssitutkimuksia on tehty mm. kokonaisvaltaisesta tanssikasvatuksesta (Enqvist 1995), lasten motiiveista tanssia (Jutila 1995) sekä tanssin opetuksesta päiväkodeissa (Koivukangas 1995) ja ala-asteella (mm. Joutsenvirta 1992; Harjumäki & Tuomisto 1994). Tanssia on tutkittu myös filosofiselta pohjalta (mm. Parviainen 1992 ja 1994; Sarje 1992; Varto 1992). Ensimmäinen väitöskirjakin tanssista on tehty. Siinä Sarje (1994) tutki 1980-luvun taideteoreettisen kirjallisuuden taidetanssinäkemyksiä Suomessa. Esipu-

heessaan hän totesi, että tanssin jatkotutkimuksia ei ole valmistunut. Syynä siihen hän pitää sitä, että tanssia käsittelevän tutkimuksen ohjaus on laiminlyötyä. Hän ei kuitenkaan kerro koskeeko laiminlyönti asiantuntevan tutkimusohjauksen vai kiinnostuksen puutetta. Meidän tutkimuksemme on kasvatustieteellinen, mutta haemme tukea myös muiden tieteidenalojen tanssitutkimuksista.

Tarkkojen kehitys- ja kasvuteorioiden esittelyn rajaamme pois tästä tutkimuksesta. Lähdemme tutkimaan tanssin kasvatuksellisuutta mm. seuraavien kasvatuksen parissa työskentelevien esittämien ajatusten valossa. Ne ilmentävät kasvun ja kasvatuksen haasteita tänä päivänä. Sarjalan (1996, 27–29) mielestä koulumaailmassa tulisi korostaa yksilöllisyyttä, kokonaisvaltaisuutta, luovuutta ja sosiaalisia taitoja. Koulutuksen tehtäväksi asetetaan avoimuus ja opetuksen suunnan varmistaminen. Ydinasioita ovat maailman kansoihin ja kulttuureihin perehtyminen sekä pysyvien arvojen antaminen. Tässä rinnalla on tehtävänä nostattaa itseluottamusta ja kommunikaatiotaitoja. Kohonen (1994, 9–14) uskoo opetukseen, joka lähtee kokonaisvaltaisen ihmiskäsityksen¹ pohjalta. Tulevassa yhteiskunnassa ihminen tarvitsee mm. sisäistä yrittäjyyttä, hyvän itsetunnon, joustavuutta, oman elämän suunnittelua ja ihmissuhdetaitoja. Kiesiläisen (1994, 96) mukaan kasvatuksen yksi tavoite on sielunenergioiden² tasapainottuminen ihmisessä. Niiden voimaa ei saa muuttaa, vaan lasta täytyy auttaa löytämään suhde niihin. Ihminen tarvitsee kaikkia sielunenergioitansa elämässä selviytymiseen, joten niihin kaikkiin on syytä tutustua. Ihmisellä itsellään on oikeus luoda oman elämänsä mieli eli määrittää elämässään arvokkaat ja tavoiteltavat asiat itse. Vaikka kulttuurin arvoja ohjaava voima on todella suuri, mikä on toisaalta tärkeää yhteisöllisyyden takia, on yksilöllä kuitenkin rajattomat mahdollisuudet valita elämässään tärkeät asiat.

Tämän päivän ihmiseltä vaaditaan paljon. Ajan hengen mukaisesti määriteltyjen tavoitteiden suunnassa pyritään saamaan aikaan muutoksia ihmisten tiedoissa, taidoissa, arvoissa ja asenteissa. Koulutuksella pyritään aina yli sen, mitä arkiympäristössä opitaan. (Raustevon Wright & von Wright 1996, 12–13.) Luokanopettajien aikuiskoulutuksessa otetaan huomioon yhteiskunnan dynaamisuus ja sen nopeat muutokset. Koulutuksen joustavuus ja tehokkuus korostuvat. Näin pyritään toteuttamaan myös jatkuvan koulutuksen idean to-

¹ Rauhalan ekstitentiaalis-fenomenologinen holistinen ihmiskäsitys

² Kiesiläinen (1994, 40–41) tarkoittaa sielunenergioilla tunnetta, ajattelua ja tahtoa. Tämä pohjautuu Turusen sielunenergiamalliin.

teutumista. (Anon. 1995, 2.) Koska koulutus on vaativaa, vaaditaan myös ihmisen kasvulta paljon. Luokanopettajien aikuiskoulutuksessa opiskelijoilta vaaditaan mm. itseohjautuvuutta, laaja-alaisuutta, ryhmätyötaitoja ja luovuutta. Näitä taitoja opettajan tulisi sitten opettaa myös oppilailleen. Nykyaikana ei riitä tietyn alan asiantuntijuus, vaan ihmisen olisi hallittava asioita useilta eri aloilta, jotta hän selviytyisi tässä maailmassa.

Suomalaisten itsetunto ja asenne ilmaisua kohtaan on herättänyt keskustelua. Suojanen ihmettelee, millaista ihannetta suomalainen peruskoululaitos markkinoi, kun vain tosiasioita arvostetaan kirjoittamisessa ja puhumisessa. Suojasella on huoli suomalaisista maailmankulttuurin kansalaisina. Kuinka vähän omaamme omassa kulttuurissamme niitä taitoja, joita tarvitsisimme vieraiden kulttuurien ymmärtämisessä ja oman asiamme viestinnässä? (1986, 230.) Euroopan yhdentymisen ja Suomen siinä mukana oleminen on asettanut uusia haasteita koulujen kasvatustyöhön. Yhteiskunnan tekninen kehitys ja lihavien vuosien krapula ovat nostaneet vaakakupissa ylös pehmeät arvot, kuten luovuuden.

Jotta ymmärtäisimme kulttuuriamme kokonaisuutena, tarvitaan taidekasvatusta. Sen tavoitteena ei ole vain taiteilijoiden kasvattaminen, vaan antaa jokaiselle välineitä ilmaisuun sekä kokemusten ja elämysten vastaanottamiseen. Lapsi tutkii elämää kaikilla aisteillaan, rakentaa ja muuttaa sitä eikä siis vain toista ja jäljittele. Kaikkien aistien kehittäminen yhtäaikaaisesti edistää mielikuvitukseen, älyyn ja herkkään kokemiseen perustuvaa luovaa ajattelua. (Hakkola & Laitinen & Ovaska-Airasmaa 1991, 8–9.) Vaikka suurin osa aisteista on pään seudulla, on suurin aistimme, kosketus- ja tuntoaisti, kaikkialla ihossa (Parviainen 1995, 33). Sen käyttäminen on kuitenkin melko vierasta kulttuurissamme. Tanssissa se on kuitenkin tuttua ja sallittua.

Taidekasvatuksenkin yksi tavoite on tukea kokonaisvaltaista kasvatuskäsitystä.³ Keskeisintä taidekasvatuksessa on itseilmaisuus. Sen pohjalla on lapsikeskeinen ajattelu ja opetus, joka painottaa tunnekokemusta. Ilmaisuihin ja elämystietoon ovat lisäksi vahvistamassa sosiaalinen ja kulttuurinen vuorovaikutus, aistitieto sekä käsite- ja mielikuvatieto. (Sava 1993, 21–30.) Niissä, kuten koulussa yleensä, tulee kuitenkin huomioonotetuksi usein vain lapsen pää ja kädet, muu keho unohdetaan. Mitähän kasvattajat loppujen lopuksi tarkoit-

³ Kohosen (1994, 120–121) mukaan oppiminen kokonaisvaltaisessa kasvussa sisältää käsityksen itsestä, oppimisprosessin, oppimistehtävät ja kaiken tämän tiedostamisen.

tavat kokonaisvaltaisuudella? Jos taidekasvatuksessa halutaan huomioida kokonaisvaltaisesti kehoa, joka todellisuudessa on keskeinen ja kaiken kannattaja ihmisyydessä, niin voisikohan tanssi täyttää tuota unohdettua aluetta? Jos taideaineet tukevat ihmisen kokonaisvaltaista kehitystä ja vahvistavat itsetuntoa, niin voisikohan tanssillakin olla siinä oma tehtävänsä? Kun huomaamme tanssin ristiriitaiset käsitykset, yleisen kiinnostuksen heittämissä siihen unohtamatta 'Tanssin vuotta 1996' ja sen rynnistämistä koulumaailmaan, on jo syytäkin tutkia sitä. Mitä pitäisi tehdä kasvatuskentän uusille haasteille? Lähdimme tutkimaan tanssia. Millainen tehtävä sillä voisi olla kasvatuskentällä?

1.2 Miksi tutkimme kasvatusta kilpatanssissa?

Tutuin tanssimuoto koulussa on varmaankin aina ollut kansantanssi eli tanhu, jota usein myös piirileikiksi kutsutaan. Tanssi piilotetaan usein piirileikki-sanan alle. Pelottaako tanssi-sanassa jokin, kun sitä piilotellaan? Tanssi on käsitteenä lähtöisin antiikin kulttuurista, jossa sanaa käytettiin paljon yleisempänä kuin meidän kulttuurissamme. Tanssiin laskettiin kuuluvaksi marssit, kulkueet, sirkusesitykset ja jopa kalojen liikkuminen vedessä. (Parviainen 1992, 107.) Tässä tutkimuksessa emme halua paneutua perinteiseen koulun tanssiopetukseen, koska se ei ole tavoitteellista monessakaan koulussa. Kansantanssi käsitetään usein vain perinteen säilyttämisenä⁴ eikä sitä yleensä liitetä lapsen kasvuun. Kasvatuksellinen tanssi on koulussa uusi ja haparoiva ilmiö, joten päätimme etsiä tanssin kasvatuksellisuutta muualta. Päädyimme kilpatanssiin. Sen valmennus on systemaattista ja tavoitteellista toimintaa, jossa on pitkäjänteisesti mukana paljon eri ikäisiä ihmisiä. Halusimme tutustua tanssin kilpailumaailmaan ja etsiä sieltä, urheilu- ja kilpahenkisyyden kokemusmaailmasta, tanssin kasvatuksellista merkitystä. Kilpahenki on tuttua suomalaisessa koulumaailmassa, vaikka siitä yritetäänkin pyrkiä pois.

Kilpatanssi on musiikkiliikuntalaji. Se on verrattavissa muihin taitokilpaurheilulajeihin. Siinä otetaan tarkkojen kilpailusääntöjen mukaisesti mittaa kanssakilpailijoista. Tanssijoiden tulee tiettyjä sääntöjä ja lainalaisuuksia noudattaen tanssia kyseessä olevan musiikin mukaan koreografiansa. Koreografia on tanssijan työkalu, jota käyttäen hän pyrkii tulkitsemaan musiikkia, mutta jota hän myös joutuu soveltamaan ja muuttamaan kilpailutilan-

⁴ mikä sinänsä on hyvä tavoite

teen mukaan. Urheilumuodoksi tanssi tunnustettiin maailmalla vuonna 1909, jolloin pidettiin tanssin ensimmäiset maailmanmestaruuskilpailut. (Anon. 1990, 1719.) Englannissa kilpatanssista käytetään ilmaisullisen tanssitaiteen nimikettä. Venäjällä se on liitetty kulttuurin alaisuuteen. (Rosti 1989, 5.) Suomessa se luetaan urheilulajiksi. Tanssiurheilu suoritetaan muuttuu teknisestä musiikin rytmisessä tapahtuvasta suoritteesta ilmaisuliikunnaksi silloin, kun tanssija pystyy ylläpitämään hallittua lihasjännitettä ja laukaisemaan dynaamisesti hermottaen. Korkeatasoiset tanssijat pystyvät suoritteillaan herättämään katsojissa voimakkaita tunne-elämyksiä – taidenautintoja. Tällöin tanssiurheilu nähdään ja koetaan taideliikuntana. (Numminen 1989, 9.) Kilpatanssin luonne selvinnee tarkemmin tämän tutkimuksen edetessä.

1.3 Kaksi tutkijaa

Tutkijoina olemme kaksi erilaista henkilöä. Olemme eri sukupolvien kasvatteja. Tutustuimme toisiimme vajaa vuosi sitten luokanopettajien aikuiskoulutuksessa. Leila on kokenut tanssikulttuurin eri muotoja, hänellä on lapsia ja hän on työskennellyt monilla aloilla, myös luokanopettajana. Essille tanssikulttuuri on ollut lähinnä discoissa käymistä ja elämä tähän mennessä hyvin opiskelupainotteista. Yhteistä meillä on kiinnostus tanssiin. Kokemustemme erilaisuudella herkutellen pyrimme toteuttamaan laadullista tutkimusta avarakatseisesti, keskustellen, pohtien ja oppien. Luokanopettajaopinnot aikuiskoulutuksessa korostavat yhteis- ja ryhmätyön merkitystä. Haluamme käyttää yhteistyötä hyväksi myös tutkimustyössämme. Haluamme myös tuoda avoimesti esille subjektiivisia voimavarojamme.

Kun olemme tutustuneet muihin yhdessä tehtyihin pro graduihin, olemme ihmetelleet, miksei yhdessä tekeminen näy tutkimustyössä. Se on piilosilla oloa, keinotekoista tutkijoiden yhteiseen objektiivisuuteen pyrkimistä. Suurla tuo esille yksilöllisen ajattelun ja oppimisen työvälineenä 'dialogisen kirjoittamisen', jota mekin joiltakin osin työssämme käytämme. Dialogisen kirjoittamisen tavoitteena on oman eettisen ja filosofisen maailmankatsomuksen tiedostaminen. Se on väline oman sisimmän kuuntelemiselle, intuition avautumiselle ja itsensä tuntemiselle. Dialogisen kirjoittamisen idea on herättää ihminen

kysymään kaikkea ja löytämään vastauksia. (1995, 26–27.) Kysyimme itseltämme mm. ”mitä tanssi minulle merkitsee”. Siihen vastasimme kirjallisesti aloittaessamme yhteistyön.

⁵Essi:

Kun Leila pyysi minua gradukaverikseen, tunsin, että minulla on etäisyyttä tanssiaiheeseen. No, sitä Leila halusikin. Yllätän kuitenkin itseni todella usein mieltimästä tanssia, ja ilmaisua laajemminkin. Ajatukseni ovat varmasti ja –lostuneet lukuisien keskustelujemme ansiosta, mutta uskon, että on kysymys lähinnä ajatusten tiedostamisesta. Tanssi on ollut minulle aina tarve. Rytmii, riemu ja hauskuus panevat minut aina liikkeelle. Nuorempana tanssiminen oli aina huumorilla viritettyä, koska ympäristö ei hyväksynyt omaa kehollista ilmaisua. Huumorin nimeen oli helppo ilmaista, pelleillä.

Olen ollut aina terveen narsismin kannattaja ja senpä takia olen mielessäni kapinoinut tämän kulttuurin tanssikäsitystä vastaan: leimataan heti hulluksi, jos liikkuu oman mielen mukaan ja vielä nauttii siitä. Niinpä tein sitä lapsena vain kotona, peili kaverina tai sisko nauravana yleisönä. Tanssi on tunne – energian purkamista. Se on kuitenkin eräänlainen tabu, koska siihen liittyy kehollisuuden kautta myös seksuaalisuus. Seksuaalisuus on kuitenkin väistämätön ja kaunis osa kehoa. Mistä johtuu sen keksitty likaisuus?

Vasta aikuisiällä olen itse kyennyt tanssimaan vapaasti ja nauttimaan siitä täysillä. Itsetunnon kasvaminen on antanut minulle voimaa toteuttaa omaa itseäni ja erottua massasta juuri silloin, kun minä niin tahtoo. Tietyt tämän kulttuurin käyttäytymissäännöt kuitenkin rajaavat minunkin ilmaisuni. Elämän filosofiani perustuu kuitenkin siihen, että teen mitä haluan ja milloin haluan pyrkien tietysti siihen, etten loukkaa muita. En ole koskaan saanut systemaattista tanssinopetusta, joten uskon, että tahto ja tarve ilmaista tanssimalla lähtee juuri minusta itsestä, sisältä.

Leila:

Merkonomien täydennyskoulutuksessa havahduin kerran ajattelemaan joidenkin opiskelijatovereitteni vaikeuksia esiintymisessä, itseilmaisussa ja jopa sosiaalisessa kanssakäymisessä. Itse en kokenut niitä vaikeana ja jäin miettimään miksi. Löysin vuosien takaisen tanssinharrastukseni suurena kasvatustajanani. Uskon, että sen kautta olin vapautunut, saanut itsevarmuutta, kuntoa, vuorovaikutuksen helppoutta ja jopa kansainvälisyyttä. Koin tanssin hyväksi elämässäni selviämiseksi. Onhan toki monenlaisia taitoja, joiden avulla ihminen selviää, mutta opiskelijatovereitteni negatiivisesta ja arasta suhtautumisesta esillä olemiseen sain kiinnostuksen syventyä enemmän tanssin merkitykseen. Ihmettelin, onko tanssista mitään hyötyä ihmiselle, vai onko se pelkkä ilo ja haaste niinkuin se alunperin minulle on ollut.

En voi ymmärtää tanssia tänään ilman sen historiallisia merkityksiä. Vanha uskonnon ylistämiseen käytetty tanssienergia sirpaloituu nyt eri maiden ns. kansantansseissa. Kilpatanssi tyllihameineen on jäänne muinaisista hovitansseista, joissa vielä kaunistu pukeutumista ja käytöstapaa korostettiin. Missähän

⁵ Kirjoitettu tammikuussa 1996.

muualla poika vielä kumartaa? Discotanssissa näen alkuvoiman otetuksi afrikkalaisista tansseista tai yleensä alkuperäiskansojen tanssityylistä. Se antoi yksilöllisen ja persoonallisen vapauden ja mahdollisuuden kaikille tanssia. Baletti, jazzbaletti ja moderni tanssi (ja muu esittävä tanssi) ovat kasvaneet teatterin rinnalla esittävinä muotona, lähinnä taidelajeina. Nykyajan "kansantanssit", kuten esimerkiksi humppa, break-dance ja hip-hop, ovat syntyneet vuorovaikutteisina tansseina ihmisten keskuudessa. Niissä on tanssin todellista merkitystä eli subjektiivista "höyryn purkamista".

Yhteistyössä ongelmana saattaa olla se, että tulkintamme kehittyvät jatkuvasti ja niitä on silloin vaikea saada lopulliseen kirjalliseen muotoon. Meillä on nyt kuitenkin mahdollisuus yhdistää ajatteluresurssimme ja panostaa kaksinverroin enemmän tutkimukseen kuin yksinäinen tutkija. Keskustelemalla tutkimuksemme teoriatausta värityy monilla mielipiteillä ja tuloksiakin tulee tarkastelluksi monelta eri kantilta. Voimme vain kuvitella, mihin joutuisimme, jos olisimme tämän aiheen kanssa yksin. Toinen meistä, monenlaiseen tanssikulttuuriin perehtynyt, kirjoittaisi sydänverellä aiheesta, joka on ollut häntä lähellä aina. Toinen taas olisi hukassa uusien käsitteiden ja ilmiöiden kanssa. Me tuemme toinen toisiamme ja pyrimme saamaan parhaat puolet esiin sekä itsestämme että toisesta. Tutkimustyössämme sovellamme dialogista kirjoittamista vuorovaikutteisesti. Keskustelut ovat syntyneet yhteisestä pohdiskelusta luonnollisesti prosessin edetessä. Osan niistä olemme liittäneet työhömmme.⁶

⁶Keskustelut sivuilla 12–13, 23–24, 26–27, 40, 51–52 ja 59–60.

2. "NIINKU TIKAPUITA TAIVUTTAS HILLOPURKKIIN"

Tutkimustehtävämme on löytää vastaus kysymykseen: Miten tanssi tukee lapsen kasvua? Tutkimme asiaa kolmesta näkökulmasta: 1) Miten tanssi tukee lapsen kasvua valmentajien mielestä? 2) Miten tanssi tukee lapsen kasvua vanhempien mielestä? 3) Miten lapsi kokee tanssin tukevan kasvua? Meillä on tutkimaan lähtiessämme esiyymmärrys tanssista. Tanssi on ihmisyyteen kuuluva ilmiö, jota tutkimme osana ihmisen kokemuksellisuutta ja toimintaa. Se on myös kasvun tukija sillä edellytyksellä, että sen tukevaa vaikutusta on pohdittu ja toiminta tavoitteellistettu.

Rakennamme tutkimuksen teorian ja tutkimusaineiston välittömästä suhteesta ikäänkuin sormet sormien lomassa. Haluamme tehdä työstämme kokonaisuuden, jota olisi mukava lukea. Sen päättää viime kädessä tietysti lukija itse. Olemme tutustuneet Ahrion (1994) pro graduun "Metsälle meno ja polkuja sieltä pois" ja ihastuimme tutkimuksen rakenteeseen, jossa Ahrion käsittelee teoriaa, omaa pohdintaansa ja haastatteluja rintarinnan. Se ei varmaankaan ole mikään helppo tie tehdä tutkimusta, mutta antaa väljyyttä tutkia ja pohtia juuri käsillä olevia aineksia usealta kantilta.

Empiirinen tutkimusaineistomme koostuu kuudesta haastattelusta. Olemme haastatelleet kahta kilpatanssivalmentajaa, kahta kilpatanssijaa sekä heidän vanhempiaan. Varsinaisten tutkimushaastattelujen lisäksi olemme kyselleet muutamilta oppilailta (20) ja luokanopettajilta (5), mitä ja millaista tanssi heidän mielestään on. Näin saamme kuvan tämän ajan tanssikäsityksestä. Osia haastatteluista, meidän tutkijoiden väliset vuoropuhelut sekä muita suoria lainauksia on tekstissä kursivoituna ja sisennettynä. Kaikki haastatteluissa esiintyvät nimet on muutettu.

Mikä tässä tutkimuksessa on "tikapuiden taivuttelua hillopurkkiin"? Se voi olla itse tutkimuksen tekemistä tai tanssin ja kasvun tutkimisen vaikeutta. Löysimme metaforan yhteistyömme alussa, kun pohdimme tanssia. Keskustelimme siitä, kuinka miehen jalat on joskus niin vaikeaa saada tottelemaan musiikin rytmiä, josta syntyy sulava liike ja paritanssin ilo.

2.1 Kun ihminen tutkii ihmistä – hermeneutiikka

”Etkö sä ole huomannut, että sä tutkit ihmisiä, eläviä persoonallisuuksia. Jokainen haastatelluista yksilöistä oli ainutlaatuinen, erilainen. Ei ihminen ole kivi, pakokaasu tai kolesteroli. Ei ihmisen elämän virtaa voi tutkia luonnontieteellisin menetelmin! Ihminen on subjekti. Hän tuntee, tahtoo, ajattelee ja toimii. Tämän tosiasian pitäisi olla ihmistutkimisen lähtökohta.” (Uusikylä 1996, 6.)

Haastattelujen aikana ehdimme saada vain pinnallisen kuvan ihmisen tunteista, tahdosta, ajatuksista ja toiminnasta. Tulkinta on kuitenkin ainoa tapa tehdä laadullista tutkimusta, jota ihmistutkimus on. Johtolankojen ja vihjeiden pohjalta ilmiöstä tehdään merkitystulkinta⁷ (Alasuutari 1994, 35). Tieto, jota saavutamme, on omien tulkintojemme ja perustelujemme varassa: subjektiivisesti totta, mutta objektiivisesti tulkittua, vuorovaikutteisesti kahden tutkijan kesken. Tämä tutkittu tieto ilmenee vain siinä hetkessä. Seuraavassa hetkessä se on jo muuntuvaa ja ehkä toisin tulkittavaa. Sillä tanssi ilmiönä ei ole käsite, josta voisi rakentaa pysyvää tietoa. Haastateltavien ajatukset tanssista elävät sellaisinaan vain siinä hetkessä. Rauhala mukaan ”tietomme ihmisestä on relatiivista, suhteellista”. Ei ole olemassa sellaista empiiristä tiedettä, jonka kautta voisimme tutkia ihmistä kokonaisuutena yhdentyypisen metodin varassa. Empiirinen tieto on pätevää vain hetken. Sitten se vanhenee ja uutta tietoa nousee tilalle. Empiirinen ihmistutkimus pyrkii aina ihmisen täydellisempään ymmärtämiseen. (1989, 17.)

Hermeneutiikassa tulkinta on keskeinen käsite. Vanha kokemustausta tulkitsee uutta kokemusainesta. Ihmisen maailmankuva ja asioiden tulkitseminen on siis aina sidoksissa hänen historiaansa. Tutkimuksessa todellisuus on aina sellainen kuin menetelmät antavat siihen mahdollisuuden. Kaikki tieteet ovat tässä suhteessa samanlaisia. (Rauhala 1993, 104–105.) Tieteen tekemisessä korostetaan objektiivisuutta, jotta tutkimustuloksiin voisi jollain tavalla luottaa. Tutkija on kuitenkin aina ihminen eikä hän pysty laittamaan inhimillisyyttään hyllylle tutkimuksen teon ajaksi. Hänen on kyettävä tarkastelemaan asioita kriittisesti ja pyrittävä pääsemään irti omista arvolatauksistaan. Kuitenkin johtopäätöksissä näkyy aina tekijän käsiala. Miksi sen myöntäminen on monille tieteen tekijöille niin vaikeaa? Tiede on perinteisesti käsitetty tylsäksi ja kuivaksi. Se, että me tutkijat olemme yk-

⁷ Renvall nimittää tätä rakennekokonaisuuden muodostamiseksi (Alasuutari 1994, 35).

silöitä, tekee tutkimisesta juuri niin hauskaa. Leikkiähän tämä ei suinkaan ole, mutta myöntämällä oman inhimillisen pienuutensa ja toisaalta resurssiensa laajuuden voi tutkimuksen teosta oppia paljon uutta. Tutkija on itse osa tutkimuskohdetta (Parviainen 1994, 19). Hän reflektoi asioita aina oman elämänsä kautta ja tavallaan siis tutkii myös itseään. Hänen elämäntilanteensa ja mielialansa vaikuttavat kaikkeen tekemiseen, siis myös tutkimustyöhön.

Unelma yleispätevästä tieteestä on mahdoton, koska siinä unelma sisältää sen, minkä se hylkää; heijastetun omakuvan elävät piirteet. Objektiivisuudella pöyhkeilevä tutkija paljastaa näin erikoislaatuisen subjektiivisuutensa. Silloin se on hänelle suurempi päämäärä kuin saavutettu menestys tutkimustyössä. (Keller 1988, 76.) Pyrimme dynaamiseen objektiivisuuteen, jossa tiedonetsintä hyödyntää subjektiivista kokemusta ja jossa voisimme ymmärtää paremmin toista ihmistä ja hänen toimintaansa. Se on ponnistelua itsen ja toisen erottamisessa, mutta myös oivalluksen lähde. (Keller 1988, 127–128.) Tässä maailmassa kukaan ei ajattele yksin, joten kaikki ajatukset ovat yhteisiä (Järvilehto 1995, 10). Mitä subjektiivisuus ja objektiivisuus oikein sitten ovat tieteessä? Kun ihminen ajattelee ja tuo ajatuksiaan julki, kuka uskoo, että ajatukset ovat yksin hänen? Jos ajatukset ovat yhteisiä, silloinhan ne sisältävät sekä objektiivisuutta että subjektiivisuutta. Omat ajatukset rakentuvat muiden ajatuksista, joita ihminen ottaa jatkuvasti vastaan ja muokkaa omikseen. Onko toimintakaan yksin subjektiivista? Järvilehto (1995, 30) toteaa, että ennakoiva toiminta edellyttää subjektin ja objektin irrottamista toisistaan. Toiminnan tuloksissa ne kietoutuvat sitten yhteen.

Sekä laadullisessa tutkimuksessa että kulttuurin tutkimuksessa selittäminen perustuu ymmärtävään selittämiseen. Keskeistä on paikallinen selittäminen eli selitysmallien ei tarvitse esittää maailmanlaajuisia lainalaisuuksia. (Alasuutari 1994, 46.) Kun ihminen tutkii ihmistä tai hänen luomaa kulttuuriansa, kohtaa inhimillisyyden rajaton yllätyksellisyys kahdesta suunnasta. On täysin varmaa, että, jos kaksi ihmistä tekevät omat kvalitatiiviset tutkimuksensa samasta kohteesta ja tieteellisesti samoista lähtökohdista, eroavat tutkimustulokset jollakin tapaa toisistaan. Ihmistutkimuksessa ei koskaan voi olla varma, että tulkinnat ovat ”oikeita”. Tutkimuskohde valitaan yleensä oman kiinnostuksen mukaan. Sitten tutkija valitsee tutkimusmenetelmän sen mukaan, mikä hänestä on järkevintä. Tutkija päättää myös, mihin esimerkiksi haastatteluissa takertuu. Asia, joka on tutkijan mie-

lestä olennainen, voi ollakin vain lipsahdus tutkittavan suusta. Myös tulkinnoista näkyy subjektiivisuus, vaikka objektiivisuuteen pyrittäisiinkin, koska jokainen ihminen luo oman kuvansa maailmasta kokemustensa perusteella. Saammeko siis luvan Setä Hermeneutiikka?

⁸Suomalainen tango soi ja me kumarramme Setä Hermeneutiikalle. Hän ei ole mikään parkettien partaveitsi, mutta on kuitenkin luotettava ja rauhallinen. Hän kulkee hitain askelin kuin mieltien kumpaa jalkaa liikuttaa ja pohtii, mihin suuntaan lähtisi kulkemaan. Hän jättää aina vaihtoehdoille tilaa, ei kiirehdi eikä törmäile. Hän ottaa huomioon meidät ja kaiken ympärillään. Vielä viimeisenkin tahdin hän jättää auki, keinuvaan lantion asentoon.

Tutkimuksemme on dialogi tutkijoiden, tutkittavien henkilöiden, ympäristön sekä teorian kesken. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa pyrimme ymmärtämään ihmistä ja sen toimintaa. Hermeneuttisen filosofian pohjalta työstämme koko ajan rekonstruktiota eli uudelleen rakentamista. Se, mikä aikaisemmin on ollut tutkijalle ristiriitaista ja sekavaa, saa rekonstruktiossa selkeämmän muodon (Lehtovaara 1992, 21). Näin ollen tutkimuksemme ei koskaan kuuluisi valmistua, vaan se olisi jatkuvaa remonttia ja rakentamista. Tässä on hermeneutiikan vaara. Schleiermacherin mukaan ymmärtäminen hermeneuttisessa spiraalissa on loputon tehtävä (Kusch 1986, 39). Tutkijan tulee osata itse päättää, milloin lopettaa tutkiminen. Tässä on haasteemme. Kaiken lisäksi tanssikin on ilmiönä jatkuvasti muuntuva.

Teorian tukemana tutkimuksemme saa objektiivista uskottavuutta, mutta tulkintamme siitä, niinkuin haastatteluistakin, on subjektiivista. Tulkitsemme muiden kokemuksia ja muiden rakentamia teorioita ja tulkintoja. Schleiermacher kehoittaaakin tulkitsijaa kehittämään itseään kahdessa asiassa. Ne ovat kielilahja ja ihmistuntemus. Ne tähtäävät ”oikeaan ymmärrykseen”, mutta ovat vaikeasti määriteltäviä ja saavutettavia asioita. (Kusch 1986, 39.) Mitä on kielilahja ja ihmistuntemus? Uskottavaa on, että tutkijoilla, jotka työskentelevät kasvatuskentällä, on ihmistuntemusta. Mutta arvostetaanko tiede- ja yliopistomaailmassa käytännön ihmistuntemusta vai tieteellistä ihmistuntemusta? Onko se kielilahja, jolla kasvattajat kommunikoivat omalla alueellaan, se tiedemaailman kielilahja, jolla rakennetaan tieteen hyväksymiä käsitteitä ja teorioita? Kellerin mukaan kielenkäyttö voi osoittaa henkilön kuuluvan tiettyyn yhteisöön, mutta sillä voidaan myös erottaa oma tietämys

⁸ Kirjoitettu heinäkuussa 1996.

muista tieteenaloista. Kieli voi muuttua läpäisemättömäksi, jolloin muu yhteisö ei pysty sitä kritisoimaan. (1988, 143.) Tutkimuksellamme haluamme todentaa, että tutkimusteorian kieli ja tavallinen "tanssiva" kieli voivat käydä dialogia. Teorian voi liittää omaan ajattelutapaan ja suhteuttaa sen siihen, kun se on ymmärretty (Järvilehto 1995, 9). Tanssia ei voida tutkia pelkästään teorian pohjalta. Haastattelujen avulla voidaan selvittää tutkijalle tuntemattomia alueita. Metodikirjallisuutta tanssin tutkimisesta ei ole. (Sarje 1994, 10, 16.) Tutkimme tanssin merkitystä kasvulle. Koska on kysymys ihmisistä, kulttuurista ja kasvatustieteestä, luotamme hermeneutiikan apuun metodinamme.

2.2 Merkitys

Kulttuurin tutkimuksen selitysmallit voivat jossain määrin olla empiirisesti maailmanlaajuisia, mutta eivät kuitenkaan luonnonlakien kaltaisia (Alasuutari 1994, 46). Tanssiakaan ei voi siis selittää yhdellä oikealla tavalla edes tietyn kulttuurin sisällä. Se on kokemuksena aina henkilökohtainen. Knuutilan mukaan perinteinen tanssi on kulttuuriyhteisön eräänlainen tunteen symboli ja hermeneuttisen filosofian pohjalta tanssin merkitys on siinä niin kauan, kunnes sitä toisin tulkitaan. Jokainen tulkinta muuttaa myös tanssin muotoa symbolina, mutta liittyy aina aikaisempaan tulkintaan. Hermeneuttisesti tanssin käsitteiden dialogi kulkee tulkintojen ketjussa. (1983, 14–15.) Tämän mukaan ei olisi olemassakaan mitään perinteistä tanssia, koska sen tulkinta on yksilöllisesti ja yhteisöllisesti jatkuvasti muuntuva.

Kaikenlainen kulttuuri heijastaa yhteiskuntaa (Alasuutari 1994, 47–48). Kun tutkitaan ihmistä, on otettava huomioon myös häntä ympäröivä kulttuuri ja yhteiskunta. Tanssi on osa ympäröivää kulttuuria, mutta toisaalta se on kulttuurinsa yksi kuva. Joten, kun tutkimme ihmistä tanssissa ja tanssia ihmisessä, on meidän samalla seurattava muutakin ympärillä tapahtuvaa ja selvitettävä itsellemme kulttuurin ja yhteiskunnan suhdetta toisiinsa.

⁹Essi: Ympäröikö sun mielestä kulttuuri yhteiskuntaa vai yhteiskunta kulttuuria?

Leila: Kulttuuri ympäröi yhteiskuntaa.

⁹ Keskustelu käyty heinäkuussa 1996.

Essi: Mutta sehän on yhteiskunnan luomaa kulttuuria eikä kulttuurin luomaa yhteiskuntaa.

Leila: Se ei oo yhteiskunnan sisässä se kulttuuri, vaan se on ympärillä. Tai ei, kyllä se yhteiskunta luo sen kulttuurin ympärilleen ja sisään.

Essi: Onko sitte kulttuuri sama kuin yhteiskunta?

Leila: No, kulttuuria ei oo ilman yhteiskuntaa, mutta eihän yhteiskuntaakaan oo ilman kulttuuria. Se on syy-seuraus -suhde, puolin ja toisin

Essi: Oikeestaanhan ne on sillon sama asia. Tai yhteiskunta on konkreettinen kulttuuri. Tämä onki vaikee asia.

Leila: Miten sää miellät sitte yhteiskunnan?

Essi: Musta se on ihmiset ja se, mitä täällä tapahtuu, miten kaikki toimii, kaikki konkreettinen.

Leila: Mutta kulttuuri ei oo välttämättä konkreettista.

Essi: Ei oookaan. Se onki se henkinen puoli.

Leila: Sillonhan se on laajempi.

Essi: Mutta tanssihan on aika konkreettista. Siinä kyllä yhdistyy konkreettinen ja henkinen puoli. Ehkä kulttuuria ja yhteiskuntaa ei voi silleen rinnastaa. Ne on eri tasolla.

Ihminen tarvitsee kulttuuria, jonka kautta hän todentaa yhteistoiminnan tulokset. Nämä tulokset ovat yhteiskunnallista perintöä. Uusien järjestelmien mahdollisuus syntyy muiden tuloksista oppimalla ja toimimalla jälleen. Yksin ihminen ei muutu, vaan muutos tapahtuu ympäristön kautta. Vain päättämällä olla iloinen ei voi olla iloinen. Mielentila muuttuu vasta tekemällä jotakin. (Järvilehto 1994, 205.)

Kulttuurin elementti on ihmisyksilö. Kulttuurin menneisyys elää yksilössä, mutta yksi ihminen ei sitä yksinänsä muovaa. Kulttuuri syntyy ihmisten vuorovaikutuksessa ja siihen tarvitaan apuvälineitä, kuten kieli ja tavat. (Tuomikoski 1987, 26.) Ihmisen maailmankuva muodostuu merkityssuhteiden kokonaisuudesta tajunnassa (Rauhala 1992, 46). Merkitykset ja niiden väliset suhteet muuttuvat jatkuvasti. Niinpä siis ihmisen maailmankuvakin on jatkuvasti muuntuva. Tanssi on mukana luomassa ihmisen maailmankuvaa. Mikä on sitten tanssin merkitys? Asia ei ole yksiselitteinen ja senpä takia tanssia on vaikea määri-

tellä.. Tanssi on ajan kuva ja sen määritelmä on laaja ja yhteiskuntasidonnainen ja muodostuu merkityksestä subjektille. Merkitysten tulkintaan vaikuttavat myös yksilön erityispiirteet, kuten aikaisempi kokemus, asenteet ja luonteenlaatu (Leontjev 1977, 123).

Kulttuurin tutkimuksessa pureudutaan yhteiskuntaelämän merkitysvälitteisyyteen. Todellisuus ei ole olemassa sellaisenaan, vaan ihminen ymmärtää sitä merkitysvälitteisesti. Mikä on sitten merkityksen merkitys? Merkitys on sama kuin se, mitä asia tarkoittaa. Sillä saatetaan myös viitata symboliikkaan. Merkitys rakentuu ihmiselle käyttötarkoituksen kautta. Todellisuus on sosiaalisesti konstruoitunut eli rakentunut merkitystulkinnoista ja tulkin-tasäännöistä. (Alasuutari 1994, 49–54.) Mitä, jos tanssi ei merkitsekään jollekin mitään? Onko sen 'merkityksettömyys' tanssin merkitys tässä tapauksessa? Ihminen ei välttämättä tajua, että tietyillä asioilla on hänen elämässään merkitystä. Niitä kaikkia ei voi millään hallita. Jos tanssi ei kiinnosta tai sen näkeminen ärsyttää, ihminen ei joko myönnä sen merkitystä itselleen tai sitten merkitys on yksinkertaisesti siinä. Merkitys voi olla myös välillistä, jolloin tanssi ei suoranaisesti merkitse ihmisen konkreettiselle toiminnalle mitään, mutta hän saattaa esimerkiksi pönkittää tiettyjä arvojaan sen tuomitsemisella.

Merkitys saattaa olla hyvinkin tilannesidonnainen. Joskus tanssi voi merkitä mukavaa viihdettä esityksen muodossa, kun taas myöhemmin se voi olla omalla keholla koettua, väline tunteiden ilmaisuun tai väline vapauttaa keho ilmaisemaan. Miten yleensäkin niin laaja subjektiivisen kokemuksen kautta merkityksen saava ilmiö voidaan pukea sanaksi tanssi? Sanan merkitys onkin sen käytöllä kielessä (Aaltola 1992, 29). Eli sanan avulla voimme keskustella ilmiön sisällöstä ja merkityksestä. Näin se on jollakin tapaa rajattu ja helpompi hallita.

Ihmistutkimuksessa ilmiöiden merkityksiä on tulkittava suhteessa muihin ilmiöihin. Merkitykset eivät rakennu pelkästään fyysisen ja henkisen suhteesta, vaan ne jäsenyivät inhimillisen toiminnan kautta eli juuri silloin, kun muut ilmiöt astuvat kuvaan mukaan. (Aaltola 1992, 29–30). Tanssin määritelmä voidaan kirjoittaa lähes yleispäteväksi, mutta sen merkitys syntyy vasta ihmisen ollessa jollakin tapaa kosketuksissa siihen: tanssien, katsellen, keskustellen. Kilpatanssivalmentajaa tanssi on aina kiinnostanut, mutta hänelle sen voimakas merkitys on selvinnyt vasta sitten, kun hän itse aloitti tanssimisen.

Sisällä se on mulla aina ollu...Kyllä sillä on täytynyt olla voimakas voima, jos sitä on uskonnollisista syistä yritetty hävittää, ihonväristä...tää luettelo on endless. Ja joka on tanssiin vähänki perehtynyt, tietää sen ja siitä huolimatta se säilyy. Se on eri muotoista eri yhteiskunnissa. Se on yksilötanssia, paritanssia ja tätähän voitais luetella. Mutta se on kaikissa yhteiskunnissa. Täytyyhän siinä olla virkistävää voimaa, haastavaa...minusta se on, sen merkitys on niin monitahoinen. (kilpatanssivalmentaja, mies)

Ympäristön luomat merkitykset ihminen ymmärtää oman toimintansa kautta. Ihminen syntyy keskelle merkityksiä ja tullakseen osaksi yhteisöä hänen on omaksuttava näiden sisältö. Tästä lähtökohdasta nähtynä merkitys on objektiivinen. Mutta koska ihmisen mieli on subjektiivinen, saa merkitys myös oman yksilöhistoriansa. (Leontjev 1977, 9.) Labanin mukaan juuri liike on yhdysside ihmisen intentioiden ja niiden toteutumisen välillä. Hänen mielestään ihminen pyrkii ymmärtämään läpi elämänsä muiden ihmisten tietoisten ja tiedostamattomien liikkeiden merkitystä. (Sarje 1994, 69–70.) Voisiko tanssiminen tai tanssin katseleminen kehittää tätä ymmärrystä? Husserl (Rauhala 1992, 46) kuvaa tätä tapahtumaa intentionaalisuus-käsitteellä, jolloin jokin ilmiö saa tajunnassa merkityksen toiminnan kautta ja pyrkimyksen uuteen toimintaan. Tätä käsittelemme tarkemmin kapaleessa 3.2.

Olemme haastatteluissa kysyneet haastateltavilta: "Mitä tanssi sinulle merkitsee?". Harvoin ihmiset pohtivat sitä syvällisesti. He kyllä esimerkiksi ilmaisevat tanssin avulla, mutta vastaavat vain: "Onhan se hyvää liikuntaa". Onko merkitystä pakko tiedostaakaan? Tutkimista vaikeuttaa merkitysten tulkitseminen ja ymmärtäminen. Onko monikaan ajatellut, että tanssi voisi tukea lapsen kasvua tai olla vaikka haitaksi sille? Tanssin kasvatuksellisuuskin on merkitykseltään subjektiivinen ja siis lähes hallitsematon tulkitsijoille.

Tutkimuksemme on tieteen tekemistä teorian, ideologian ja käytännön vuorovaikutuksesta. Ideologia heijastuu sieltä, mistä löytyy yhteisiä merkityksiä. Toivottavasti ideologiamme ei estä meitä näkemästä sitä välimaastoa ja muutoksia, jotka usein unohtuvat teorian ja käytännön väliin. (Keller 1988, 148–149.) Ideologisuus rajaa merkitysten määrää ja tekee tutkimisen mahdolliseksi. Järvilehdon (1995, 21) mukaan tieteellinen työ ei koskaan pysähdy arki ajatteluun. "Tieteen tehtävä on laajentaminen, ei rajaaminen." Ihmettelemme kuitenkin, kuka rajaa arki ajattelun, jolla myöskin on arvo sinänsä. Onko siis tieto tieteellistä vain siihen hetkeen saakka, kun se käytännön kokemuksessa muuttuu arki ajatteluksi?

2.3 Ihmiskäsitys tutkimuksen taustalla – fenomenologia

Kun tiede ja taide yhdistetään, tulee siitä taiteen tutkimusta tai tieteen innoittamaa taidetta (Niiniluoto 1990, 287). Tanssi käsitetään taiteena, mutta siinä on tieteellinen puolensakin. Tutkimuksemme on tanssin kasvatustiedettä sekä tanssin ja kasvatuksen filosofiaa. Koska tutkimme ihmisen tekemää kulttuuria, on ihmiskäsitys tutkimuksen pohjalla oltava tiedostettu. Rauhalan fenomenologisen ihmiskäsityksen kolme olemuspuolta¹⁰ ovat empirisen tutkimuksen lähtökohtana tärkeitä siksi, että ne paljastavat problematiikkatyyppien peruslaatuisen erilaisuuden. Mutta miten eritellä tutkimustyössä tämä kolmijakoisuus? Tajunnallisuuden ja kehollisuuden ero tulee selvimmän näkyviin, kun orgaaninen tulee tajunnallisen ymmärtämisen kohteeksi. Kokemuksen kautta havaitusta tulee tunne. Situationaalisen problematiikkatyyppien erottelu on helpompaa kuin tajunnallisuuden ja kehollisuuden erottelu. (1986, 39–42.) Me käsittelemme tanssia ja sen tukea kasvulle tämän fenomenologisen ihmiskäsityksen kautta. Kolmijakoisuutta ei tanssissa voi rajata yksiselitteisesti, mutta se silti auttaa meitä aineiston käsittelyssä. Näemme tanssissa situationaalisuuden erottelun yhtä vaikeana kuin tajunnallisuuden tai kehollisuuden erottelun.

Rauhala on filosofiassaan yhdistänyt Husserlin fenomenologian ja Heideggerin eksistentiaalisen analyysin ja päätenyt ihmisessä kolmeen olemuspuoleen, joiden kautta ihminen tulee osaksi ympäristöä ja todellistuu kokonaisvaltaisena. Näin ihmiseen voidaan vaikuttaa tiedostetusti näiden eri kanavien kautta. Rauhalan eksistentiaalis–fenomenologinen näkökulma tavoittelee subjektiivisen maailmankuvan juuria. Ihminen on ainutkertainen ja kokonaisvaltainen yhteisön jäsen. (Lehtovaara 1992, 11, 114, 134.) Olemme keskustelleet paljon ihmisen olemuksesta sekä toiminnasta ja kysyimme itseltämme: ”Millainen ihmiskäsitys minulla on”.

¹¹*Leila:*

Ympäristö ja kaikki se oppi, jota olen saanut ja mitä siitä olen vastaanottanut, on muokannut ihmiskäsitystäni. Joten sen täytyy olla hyvin länsimaisen kulttuurin heijastamaa. Se, että länsimaisella ihmisellä on kuitenkin vapaus tutkia ja pohtia kaikkea sitä tietoa, mitä on saatavilla, luulisi avartavan arvoja, ja meillä voisi olla mahdollisuudet hyvinkin monenlaisiin ihmiskäsityksiin. Luu-

¹⁰ Tajunnallisuus käsitetään inhimillisen kokemisen kokonaisuudeksi. Kehollisuus on ihmisen olemassaolon perusmuoto. Situationaalisuus on ihmisen todellisuus elämäntilanteiden kautta. (Rauhala 1986, 27–33.)

¹¹ Kirjoitettu kesäkuussa 1996.

*leminen ei ole tietoa eikä totuutta. Totuus heijastuu usein käytännön toimista. Silloin voi asianosainen itekin hämmästyä omaa näkemystään ja asennettaan. On siis turha luulla, että minulla olisi ihmiskäsitys vielä avoimena ja muo-
toiltavana edessäni. Se voi olla hyvinkin kiveen piirretty. Mutta olen aina miettinyt kehoni materiaa ja tajuntani suhdetta tietyssä ajassa ja paikassa, sen sidonnaisuutta toisiinsa ja kaiken vaikuttamista kaikkeen. Siksi minun ymmärrykseni kallistuu eksistenttialis-fenomeno-logisen ihmiskäsityksen tarjoaman näkökannan suuntaan ja haluaisin oppia ymmärtämään sitä syvemmin.*

Essi:

Kaikki ihmiset ovat yksilöitä, mutta kehittyvät ja toimivat aina suhteessa ympäristöön. Muut ihmiset ovat 'peilejä', joista ihminen voi katsella oman toimintansa heijastuksia. Ihminen rakentaa yksilöllisyytensä ja ymmärtää itseään vasta muiden kautta. Ihminen toimii aina ympäristön palautteen perusteella. Jos maailmassa olisi yksi ihminen, hän ei olisi yksilö, vaan hän olisi maailman koko inhimillisyys. Yksilöt rakentuvat juuri suhteessa toisiin. Yksilöt eroavat toisistaan eikä kahta samanlaista voi olla olemassa. Tämä on ollut suuri oivallus ihmiskäsityksessäni. Se on auttanut minua ymmärtämään paremmin myös itseäni.

Ihmisen fyysinen ja henkinen puoli ovat aina jollakin tapaa suhteessa toisiinsa. Fyysinen toiminta heijastaa ihmisen sisäisiä prosesseja jatkuvasti. Pienetkin tiedostamattomat eleet kertovat paljon. Kaikkiin toimintoihin vaikuttaa aina ympäristö. Ihminen pyrkii rakentamaan itsestään ehjän, maailmassa toimeentulevan kokonaisuuden, mutta ei pysty taistelemaan ympäristön vaikutusta vastaan. Nämäkin ovat vain joitakin päällimmäisiä ajatuksiani ihmisestä. Käsitys muuttuu, värityy ja toivottavasti avartuukin kokemuksen myötä, uskon, että jo tämän tutkimuksen aikana.

Koska tutkimuksen kohteena on ihminen, filosofiseen tarkasteluun on syytä ottaa mukaan tieteellisesti hyväksytty ihmiskäsitys.¹² Se ei kuitenkaan aina vastaa tutkijoiden ihmiskäsitystä, joka useinkin on tiedostamaton ja subjektiivisesti väritty. Rauhala (1986, 13) muistuttaa tästä sanoen, että ”koska tutkija tavoittelee ihmiskäsityksensä pohjalta yleistävää empiiristä tietoa, voivat rajoittuneen tai virheellisen ihmiskäsityksen seuraamukset olla kohtalokkaita, kun saavutettuja tuloksia sovelletaan joihinkin ihmisryhmiin”. Ihmetyttää tuo ’rajoittunut ja virheellinen ihmiskäsitys’. Kuka voi määritellä jonkun ihmiskäsityksen virheelliseksi? Ääri-laidat ovat jokseenkin järkevästi määriteltävissä, mutta käsitysten virheellisyyttä on vaikeampi perustella. Silloin on oltava olemassa ’oikea’ ihmiskäsitys,

¹² Ihmiskäsitykset tavallisimmin esitetyn länsimaisen filosofisen jaottelun mukaan: 1) Monistinen eli yksi ainoa oleminen, 2) Dualistinen eli sielu ja keho erikseen, 3) Pluralistinen eli ihminen realisoituu monenlaisina osajärjestelminä, joita voidaan tutkia erillisinä, 4) Monopluralistinen eli holistinen. Ihmisen olemassaolossa on perusluonteista erilaisuutta, jota ei voida palauttaa yhdestä olemismuodosta toiseen. Kukin olemismuoto on empiirisessä tutkimuksessa otettava täysimääräisesti huomioon kuvaamalla ja selittämällä sitä tuon olemismuodon perusstruktuuria vastaavasti. Samalla kuitenkin edellytetään, että ihminen on kokonaisuus. (Rauhala 1986, 19–21.)

johon verrataan. Kenellä on valtuudet määritellä ihminen yleisesti hyväksytysti 'oikein'? Tieteellisesti hyväksytyt ihmiskäsitys on tutkimuksen taustalla hyvänä tukena, mutta senkin tulkinta on subjektiivinen. Kun tutkija itse on vain ihminen, voiko häntä tuomita ihmisyydestä ja tulkinnallisuudesta.

Tanssin kannalta keskeisin ihmistä koskeva kysymys on se, millaisen ihmiskäsityksen kautta tanssia voitaisiin ymmärtää. Parviainen kritisoi dualistista ihmiskäsitystä, joka on sitkeästi länsimaisessa näkemyksessämme. Hän näkee sen esteenä tanssin tutkimukselle. Hän hakee tukea fenomenologisen filosofian perinteestä juuri sen vuoksi, että se hylkää dualistisen ajattelun ja tukee monistisen ihmisen tavoittelua. (Parviainen 1994, 18.) Parviainen tukeutuu tässä Merleau-Pontyn monistiseen ihmiskäsitykseen, jossa keskeistä on aistisen kehon ja maailman suhde. Ihminen on aistien kautta kosketuksessa maailmaan. Siinä kosketuksessa painottuvat kosketus- ja tuntoaisti, iho ja koko keho. (Parviainen 1995, 33.) Myös Sarje puolustaa fenomenologiaa tanssin tutkimisessa. Fenomenologia hylkää instrumentaalisen kehon määrittelyn. Sarjen mielestä länsimainen keho korostuu instrumenttaalisena esimerkiksi huippu-urheilusuorituksessa, jossa keho on hyvin kurinalainen, mutta ei vapaa. (1994, 60.)

Ihmiskäsitys paljastaa ne ihmisen olemisen perusmuodot, joissa hän todellistuu (Rauhala 1986, 14). Koska näemme tanssin liittyvän kokonaisvaltaisesti ihmiseen, yhdyimme ajatuksissamme Rauhalan eksistentiaalis-fenomenologiseen eli holistiseen ihmiskäsitykseen, jossa hän jakaa ihmisen tajunnalliseen, keholliseen ja situationaaliseen olemiseen. Nämä olemassaolon puolet edellyttävät toistensa olemassaoloa. Jo hedelmöityneessä munasolussa nämä kaikki ovat olemassa. Kohtu on situaatio. Kehollisuus syntyy solujen jakautuessa. Psykkiset toiminnot syntyvät hermoston kehittymisen myötä. Henkisiä toimintoja todetaan vasta syntymän jälkeen. Kehollisuus ja tajunnallisuus ovat tilanteen sisällä, joten perusrakenteita tulee tarkastella aina suhteessa toisiinsa. (Rauhala 1992, 105–111.) Tämän ihmiskäsityksen valossa saamme vapautta omalle ajattelullemme ja itsenäisyyttä pohtimiseen. Vastaamme 'kyllä' Herra Fenomenologialle.

¹³*Kun siis Herra Fenomenologia pyytää wienervalssille, kumartaa hän syvään ja nöyrästi koko olemuksellaan silmiin katsoen. Valssin pyörityksellä hän käyttää koko lattiatilan, nauraa ja ihastelee, osaa luikahtaa ahtaastakin paikasta sotkeutumatta muiden jalkoihin. Hän pitää tiukasti kiinni ja pyörittää ja pyörittää pään*

¹³ Kirjoitettu heinäkuussa 1996.

aivan sekaisin. Hymyn hurmio ja tanssin merkitys kasvaa tajunnassa pilviä hipovaksi eksistenssiksi, osaksi jotakin, jonka olimme jo unohtaneet.

Eksistenssiin liittyy 'minän' oleminen hyvin vankasti. Eksistentiaalinen ihmiskuva näyttääkin äärimmilleen vietyinä olevan pilviähipova minä. Ensinnäkin se käsittää individuaalisen¹⁴ ihmisen, joka on ainutlaatuinen. Toiseksi ihmisessä korostetaan hänen elämänsä merkitystä. Ihmisen sisäistä elämystä tarkastellaan enemmän kuin ulkoista. Kolmanneksi eksistentiaalistit korostavat yksilövapautta tärkeimpänä ihmisen oikeutena. Eksistentiaalistit uskovat, että jokaisella henkilöllä on kyky itse asettaa oman elämänsä suuntaviivat, arvostukset ja tavat elää. He eivät niinkään arvosta yleisiä teorioita ihmisestä tai ihmisen kasvusta, vaan ihminen itse päättää omasta elämästään. Heistä Sartre edustaa äärimmäisimmillään noita ajatuksia. (Stevenson 1990, 111–116.) Me emme halua tanssivassa ihmisessä Sartren tasolle, vaan pysähdymme Heideggerin, Rauhalan ym. mukana siihen tasoon, jossa toisella ja ympäristöllä on enemmän merkitystä. Jo kasvattajan näkökulmasta ihminen on huomioitava sosiaalisena olentona, ei pelkästään ainutlaatuisena yksilönä. Sosiaalisuutta tukemaan liitämme tutkimukseemme mukaan Järvilehdon käsityksiä ihmisestä ja hänen psyykkisestä toiminnastaan. Koska tanssi on ihmisen konkreettista toimintaa, on syytä ottaa mukaan myös psykologinen näkökulma.

¹⁴ eli yksilöllisen

3. TANSSI KASVUN TUKIJANA

Tanssin käsite on laaja ja moniulotteinen. Lähdemme siitä käsityksestä, että tanssi on ihmisyttä, ihmisen olemusta ja ilmiö lähtöisin ihmisestä. Emme käsittele teorioiden kautta itse tanssin käsitettä. Toteamme mielummin kuten Olasvirta (1995, 39), että liikkuja itse ratkaisee, onko kyseessä tanssi vai ei. Esihaastattelun pohjalta laadimme haastattelukysymykset teemana tanssin kasvatuksellinen merkitys. Etsimme kirjallisuutta selittämään ja tulkitsemaan kanssamme haastateltavien kokemuksia ja näkemyksiä. Pohdimme pitkään, kuinka pystyisimme välttämään ”sillisalaatti”-tunnelman tanssi-käsitteen pyörittelyssä. Päädyimme Rauhalan fenomenologisen ihmiskäsityksen kolmeen olemuspuoleen. Ne antavat työmme rakentamiselle perustan. Tanssi on ajan muoto, ajan luomus tai hyvin selvästi erotettava ja erottuva ajan laji (Valery 1983, 59). Jotta ymmärtäisimme paremmin tanssi-ilmiötä, käymme hiukan läpi sitä, miten tanssi on ymmärretty eri aikoina ja eri kulttuureissa. Järvilehdon (1995, 36) mukaan historia ei ole kuva menneisyydestä, vaan se selittää tämän hetken olemassaolon.

3.1 Tanssia on aina

‘Tanssin vuosi 1996’ on tiedotusvälineissä todistanut tanssin voimakasta tuleamista. Tulimme uteliaiksi. Mikä on tämä mediailmiö tällaisen väheksytyyn harrastuksen ja vapaa-aikaan liittyvän keikuttelun ympärillä, jossa mekin vielä muutama vuosi sitten olimme vain kummajaisia ja häirikköjä tanssihaluinemme? Aira Samulinin suunnittelema hiphop-tanssi ”Power Mover” on ollut näkyvästi esillä mediassa. Tanssia levitettiin kouluihin videoiden ja tanssikurssittajien avulla. Sen suosio yllätti monet. Koululaisten yhteistanssi stadionilla oli elämys tuhansille ihmisille. Myös useiden koulujen kevätjuhlissa ”Power Mover” -tanssi oli yhtenä ohjelmanumerona. Vahvasti tuli perusteltua Samulinin lauseet ”Tanssiva ihminen on aina kaunis” ja ”Tanssi on huumetta, jolla ei ole sivuvaikutuksia”. (Ritolammi 1996, 34–35.) Tanssi on ollut kulttuurissamme välillä lähes unohduksissa, mutta aina toisinaan se pomppaa näkyvämmiin esille. Aina se on kuitenkin jollakin lailla kulkenut ihmisen mukana.

*Onkohan se (tanssi), on se varmaan kauan ollu, onkohan se historiaa.
(kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)*

Tanssi on taiteen lajeista vanhin, mutta se ei ole aina palvellut taidetta, vaan uskontoa (Anon. 1961, 458). Tanssi on lähde kaikelle taiteelle, jota ihminen on ilmaissut. Tanssin ilmaisemiseen ei ole tarvittu välillistä materiaalia. Siksi tanssi on ollut ihmisen olemisessa mukana kautta aikojen. Se on primitiivinen ilmaus, kuten uskonto ja rakkaus. Niissä on ihmiseksi tuleminen tietous. (Ellis 1983, 478.) Vanha tietosanakirja kuvaa tanssin ole-
musta:

Alkukantainen ihminen on täysin riippuvainen luonnonvoimista, auringosta ja sateesta, saaliista ja sadosta, vihollisen tuhoamisesta ja lukuisien jälkeläisten saannista. Hän on alituisessa kosketuksessa jumaliin ja henkiolentoihin, joiden katsotaan säätelevän tätä kaikkea, ja koettaa lepyttää ja lahjoa niitä uhreilla ja muilla keinoilla. Jumalaa lähestyessään joutuu luonnonkansojen ihminen voimakkaan kiihtymyksen valtaan. Tunnekuuhu pyrkii ilmenemään liikkeinä, eleinä ja kasvojen vääntelynä. Näin jumalanpalvelus synnytti jäsentelemättömiä liikkeitä ...palvojat "tanssivat". Pian taiteellisesti lahjakkaat yksilöt ryhtyivät luomaan järjestystä suunnittelemattomaan hyppeleeseen, pyörimiseen, tömistelyyn ja elehtimiseen. Syntyi rytmikuvioita, jotka usein olivat varsin mutkikkaita, ja niitä ohjattiin alkukantaisilla soittimilla, laululla, käsiä yhteen lyömällä tms. keinoilla. (Anon. 1961, 459.)

Sisäänpäin suuntautuneella, itsekeskeisellä, tanssilla kiihdytetään uskonnollista hurmiota. Ruumiinosten outojen liikkeiden, mm. luonnottoman jännittämisen, aikaan saama hurmioturruttaa tietoisuuden. Tällöin tanssija uskoo saavansa yhteyden jumalolentoihin. Ulospäin kääntynyt tanssi taas liitetään esittävään, näyttävään muotoon ja siinä tehdään luonnollisia liikkeitä. Myös ulospäin kääntynyt tanssi voi johtaa hurmioon, mutta se on iloa ja yhdistetään usein teatteriin. (Anon. 1961, 458–459.) Uudemman tietokirjan mukaan "tanssi on luonnollinen liikuntavaistoon pohjautuva tapa ilmaista elämyksiä ja tunteita". Siinä on keskeisenä rytmä. (Anon. 1990, 1719.) Nämä tietosanakirjojen sanavalinnat heijastavat aikansa kulttuuria ja sitä kautta myös tanssikäsitettä. Ne kertovat länsimaisen kulttuurin luonnollisista piirteistä, jotka eivät välttämättä ole luonnollisia jossain toisessa kulttuurissa. 60-luvun tietokirjamääritelmässä tanssin lähtökohta on luonnossa ja uskonnollisessa hurmiossa, kun taas 90-luvun määritelmässä tanssin lähtökohtana on liikuntavaisto. Ajan arvot näkyvät määrittelyissä.

Tänä päivänä meidän ei tarvitse mennä alkuasukkaiden keskuuteen löytääksemme näitä meidän kulttuurillemme vieraita tanssimuotoja. Niitä löytyy mm. islaminuskoisten sufien veljeskunnan, dervissien, tansseista. Nämä pyhät tanssit eivät ole esittäviä, vaan niissä tavoitellaan yksilöllisyyden kautta ihmisen syvintä olemusta ja parempaa elämää. Tämä yksityisyys merkitsee dervisseille Jumalaa. Tanssin kautta otetaan haltuun selittämätön ja tuntematon maailma. Siinä tullaan yhdeksi todellisen liikkeen kanssa ja minä jää takalalle. Tällöin voi saada kokemuksen jostain yksilöllisen ylittävästä, jota ei voi käsitteellisesti selittää. Dervissit uskovat, että näin tanssi eheyttää heitä ihmisinä. (Koski 1991, 17.)

Länsimaisessa kulttuurissa ei ole alkuperäiskansojen tavoin mahdollisuutta ilmaista aitoja elämyksiä tai näyttää spontaaneja tunteenpurkauksia (Linnankivi 1994, 99). Koska tunteita ei ole hyväksyttyä näyttää avoimesti, on tanssiminenkin tietyllä lailla tabu. Tanssissahan usein juuri tunteet tekevät liikkeen. Ruumis on liian todellinen ja eläimellinen. Ahneudessaan tai narsistisessa turhamaisuudessaan ihminen on peittänyt kehonsa usein turhankin koristeellisella tavaramäärällä. Eikö ihmisillä ole kuitenkin tarve olla konkreettisesti olemassa? Vaikka keho pyritäänkin näin piiloittamaan, ihmisellä on luontainen tarve liikkua ja olla oma itsensä. Tätä tarvetta ihmisellä on mahdollisuus purkaa tänäkin päivänä. Tästä on esimerkkinä teknotanssi.

Tanssijat näkevät toisensa välillä ohikiitävissä valoissa, välillä he peittyvät kokonaan savuun. Ensimmäistä kertaa sodan jälkeen myös nuoret miehet ovat kiinnostuneet tanssimisesta. 21-vuotias filosofian opiskelija Tuomas Naakka saattaa tanssia teknon tahdissa kymmenenkin tuntia putkeen. Tärkeintä Naakan mielestä teknossa on rytmi ja se tunne, joka syntyy kun on musiikin ja ihmisten kanssa yhtä. Siellä ei ole sääntöjä eikä kaavoja. Jokainen tanssii silloin kun huvittaa, tanssii miten huvittaa ja vaatettaa itsensä miten huvittaa. Vaikka siellä ihmisten välillä ei ole minkäänlaista fyysistä kosketusta, tanssitaan muiden kanssa samassa tilassa. Silloin kokee tuntevansa ne ihmiset ja heidän kanssaan on helppo jutella. Teknoklubilla parin etsintä ei kuulu tanssilattialle. (Grünthal 1994A, 15.)

Tällaisessa tanssissa ihminen perehtyy omaan minuuteensa, kehollisuuteensa ja liikkuu musiikin tahdissa vapaasti. Se, että teknostakin löytyy yhteenkuuluvaisuuden tunne ja fiilis, johtuu musiikista ja tanssityylin samankaltaisuudesta. Ihminen kaipaa aina jollakin tavalla yhteenkuuluvuutta. Siitä tarpeesta ja kaipuusta syntyvät aina aikansa "tiputanssit", joissa on tietyt askeleet ja kuviot, mutta joissa yksilöllisyys saa kuitenkin näkyä. Perusliikkeiden tekeminen samaan tahtiin isossa porukassa yhdistää ihmisiä.

Yhä useat tanssijat pyrkivät pääsemään irti tanssin kaavamaisuudesta. Tanssi on kokonaisvaltaista ilmaisua, johon voi liittää melkein mitä vaan. Jaap Klevering paljastaa tunteensa, tarpeensa ja halunsa ilman estoja. Yleisö on utelias, torjuu, inhoaa ja nauraa. Klevering käyttää tanssiessaan myös ääntään, mörisee ja hoilottaa. Hänen tanssinsa on kokonaisvaltaista fyysis-emotionaalista ilmaisua. Koululaiset kommentoivat esitystä: ”Jos se riisuu, mää lähen käveleen”. Varsinkin murrosikäisistä pojista ruumiillisuus ja seksuaalisuus tuntuvat uhkaavilta. Heille koskettelu on tuuppimista ja tappelemista. Kleveringin mielestä koulu ei harjoita tarpeeksi ihmistä kaulasta alaspäin. Siellä ovat juuri tarpeet, halut, intuitio ja spontaanit tunteet. Tanssija on katsojalle peili. (Hietaniemi 1996, 11–12.)

Tanssija on paljas, alaston, kaikesta tarpeettomasta riisuttu. Näyttämöllä se on valmis. Tanssijan kaikki työ, vaivannäkö, ponnistukset ja saavutukset ovat näköksällä, paljastettuina kolmelle tuhannelle silmäparille, sekä yhdelle silmäparille, joka näkee enemmän kuin nuo kaikki muut yhteensä. Se mitä itsekään syö näkyy, se miten nukkuu näkyy, rakkaus ja huolet näkyvät, kohtalo näkyy ja me tiedämme sen. Ja voi miten me siitä pidämme, tuosta paljastamisesta. (Bentley 1985, 64.)

Bentley on balettitanssija, baletin ja ohjaajansa luoma taideteos. Siitä, kuten Kleveringin vapaammin ilmaistusta tanssista, kuultaa narsistisuus ja itsensä paljastamisen tarve. Tanssissa ihminen paljastaa itsensä ja ehkä myös katsojansa. Halu esittää itsellään ja itseään tulkitaan usein narsismiksi. Laineen mukaan opettajan tulee ohjata lapsia erottamaan itse-tarkkailu ja itseihailu toisistaan. Kehoa, tanssin instrumenttia, on tarkkailtava kriittisesti. (Laine 1988, 20.) Dualismissa, jota Parviainen (1995, 34) paljon kritisoi, on keholla tanssissa välineellinen arvo. Tanssijalla kehittyikin helposti narsistinen suhde omaan kehoonsa. Sen kääntöpuolena voi olla jatkuva tyytymättömyys omaan kehoon ja jopa sen masokistinen kurittaminen.

¹⁵*Essi: Mitä on narsismi? Ku usein puhutaan terveestä narsismista. Onko narsismi virittynyt negatiivisuudella jo pelkkänä sanana?*

Leila: Sehän on kulttuurin luoma käsite, joka koetaan negatiivisena ja johon helposti pelätään leimautuvan.

Essi: Miksi itseihailu ei oo sitte sallittua? Ihailaanhan toisiaki ihmisiä ja se kyllä sallitaan.

¹⁵ Keskustelu käyty syyskuussa 1996

Leila: Aatteleppa, vammautuneelle, joka esimerkiksi kovan harjoittelun jälkeen pystyy liikuttamaan taas jalkoja, sallitaan ylpeys ja ilo omasta kehosta. Miksi ei terveksi voi saaha reilusti iloita terveestä kehostaan?

Essi: Jotta ihminen vois luoda positiivisen minäkuvan, niin onhan sen pakko tarkkailla itseensä ja käytettävä kehoa. Varmasti itseihailuki on joskus paikallaan. On kyllä vaarallista heti puhua narsismista.

Leila: Kehon aliarviointi ja sen häpeileminen kuvastuu usein just siinä, miten vaivautuneena ihmiset kulukee peilin ohi. Ei uskalleta kohdata itseensä ku yksin salattuna hetkenä.

Essi: Toisenki ihmisen kattominen saattaa ahistaa. Sillon ihminen ei oo kyllä sinut omankaan kehonsa kans.

Leila: Liittyisköhän tähän itsetunto? Ennenvanhaan, kun ihminen oli lähempänä luontoa, niin miehetki tanssi, koreili ja esitteli taitojaan naisille. Heillä oli varmaan mahtava tunne ja olishan sitä vieläki mukava katella. Siinä onkin tapahtunut aikamoinen muutos, ainaki länsimaisessa kulttuurissa. Tytöthän ne on nyt tällain esillä. Niinku koppelot olis soitimella.

Essi: No, ei se välttämättä oo huono asia, mutta säälistää vaan miehet, kun ne ei tajua mikä mahdollisuus niillä olis. Niittenhän kuulus tanssissa viiäkki. Missä on miehinen itsetunto?

Tuija Nykyri on tehnyt tutkimuksen nuoren naisen diskoruumiillisuudesta. Hän sanoo, että naiset tanssivat yleensä innokkaammin kuin miehet.

Diskojen ilmapiiri saa leikittelemään seksuaalisuudella. Nykyrin mukaan jo pelkkä läsnäolo diskossa tuottaa mielihyvää ja kihelmöivää jännitystä. Naiset esiintyvät ja näyttävät mielellään ja sooloilevat jopa korokkeella. He tiedostavat musiikin rytmissä liikkuvan ruumiinsa ja haluavat, että heidän tanssintaitonsa huomataan. Jotta tanssimistapahtuma onnistuu, on naisen tunnettava itsensä hyvännäköiseksi ja haluttavaksi. (Keskipohjanmaa 1996, 6.)

Tietyissä tilanteissa ihminen uskaltaa antaa tunteilleen vallan ja ilmaista kehollaan. On hyvä, että on luotu tila ja mahdollisuus tällaiseen aitoon ilmaisuun, mutta toisaalta se kertoo kulttuurimme kielteisestä asenteesta kehollista ilmaisua kohtaan. Tanssilla on juuret mielen ja kehon vuorovaikutuksessa ja juuri siinä onkin sen perinteinen parantava voima (Ahonen 1994, 72). 1300-luvulla Veronassa kirjoitettiin terveysopas, jossa musiikkia ja tanssia pidettiin varmana keinona karkoittaa mielen alakulo (Anon 1993, 107). Tämän päivän tanssiterapia pyrkii psykoterapeuttisesti edistämään yksilön psyykkistä ja fyysistä eheytyä. Tanssi koetaan tässä non-verbaalisena tekniikkana ilmaista sisäistä tunnetta. (Ahonen 1994, 88.) Tanssia on käytetty parannuskeinona ja loitsuna sekä metsästyksen ja

taisteluun valmistautumisessa yhtä hyvin kuin hovin näytännöissä. Se on käynyt läpi kehitysvaiheita magiasta rituaaleihin. (Karina 1981, 11.)

Antiikin Kreikassa tanssilla oli keskeinen asema uskonnossa, teatterissa ja seuraelämässä. Opettajat opettivat tanssitaidon silloin jo hyvin nuorille. Antiikki ihanoi taiteita ja urheilua. (Anon. 1993, 107.) Antiikin olympialajeina olivat mm. tanssi ja runous. Jäätanssi on jo vuosikymmeniä ollut mukana olympialaisissa ja kilpatanssikin yrittää sinne mukaan.

Renessanssin aikana kehon kieltä luettiin ahkerasti. Avioliittokumppania etsittiin seurataksittilaisuuksista. Tanssijoiden tarkastelussa joutuivat koetukselle sekä tanssijan terveys ja kestävyys että hänen itsetuntonsa ja seurustelutaitonsa. Tanssimestarit edistivät erillisen aristokraattisen tanssikulttuurin kehittymistä. He loivat monimutkaisia tansseja, joihin tarvittiin tilaa, aikaa ja tottakai ammattitaitoinen opettaja. (Anon. 1993, 112.) Klassinen baletti sai alkunsa Italian renessanssihoveissa. Siellä on myös seurataksittin juuret. Jotkut paritataksittit muotoutuivat sittemmin Englannissa kilpatansseiksi.

Barokinaikaisessa hovissa määriteltiin ihmisen hovikelpoisuutta: ”Hyvä tanssija on hyvä ihminen”. Kaikki tanssivat luontaisista lahjoistaan riippumatta. Tanssin, elegantin liikkeen ja etiketin taitoja harjoiteltiin siksi joka päivä lapsesta asti. Tanssi olikin metsästyksen ja miekkailun ohella tarpeellinen liikunnanlaji. Hovitataksittien tarkoituksena oli vaikuttaa katsojien tunteisiin. Näin syntyi myöhemmin tanssijan ammatti. (Hämäläinen 1995, 24–25.) Barokin ajassa korostuu tanssin merkitys vallan välineenä. Sanonta ’hyvä tanssija on hyvä ihminen’ voisi olla ’hyvä tanssija on hyvä alainen ja esimerkillinen muille’. Hovitataksittiaisten rinnalla kukoistivat tavallisen kansan tanssit, jotka osin matkivat ylempien luokkien tansseja. Vanhoilla tavoilla ja perinteillä korostettiin kansan identiteettiä ja elinvoimaa. Kuitenkin suomalaisissa kansantansseissakin heijastuvat eurooppalaisten muotitataksittit (Niemeläinen 1983, 21). Kulttuurimuotona tanssi onkin vuorovaikutteinen ilmiö ja ylittää sosiaaliset ja valtiolliset rajat. Parviainen (1995, 37) ei arvosta tanssin perinteitä, vaan korostaa tanssin ajallista hetkeä. Siinä hetkellisyydessä on tanssin voima. ”Emme voi säilöä tai säilyttää aikaa”. Kehon ja tanssin kautta paljastuu oikeastaan se, mitä tuossa säilyttämisen vimmassa yritämme paeta: elämän rajallisuutta ja kuolevaa kehoa. Tanssi paljastaa oman aikamme ja elävän kehomme.

3.2 Tanssi ja tajunnallisuus

Tajunnallisuus eli psyykkinen olemassaolo käsitetään inhimillisen kokemisen kokonaisuudeksi. Siihen liittyy ihmisen mieli. Mielen eli noeman avulla ymmärrämme, tiedämme, tunnemme, uskomme ja uneksimme ilmiöt ja asiat joiksikin. Mieli tavallaan rakentaa merkitykset. Emme voi koskaan havaita tai todeta tajuntaa itseään, vaan aina vain sen sisältöjä, joissa tajunta on olemassa. (Rauhala 1986, 27.) Feuerbachin filosofiassa ei puhuta tajunnasta ja kehosta, vaan aistisuudesta. Laine (1993, 66) näkee Feuerbachin pohjalta aistisuuden subjektin näkökulmasta maailmaan suuntautuneena, kun taas keho on osa ulkomaailmaa, kohde toisille. Aistimukset jäsenyivät havainnoiksi, mikä auttaa ihmistä kokemaan maailman järjestäytyneenä ja pysyvänä (Kiesiläinen 1994, 13).

Parviainen (1995, 33) näkee ihmisen elämän prosessina, johon vaikuttavat monet asiat. Minuus on alati muuttuva ja joiltakin osin siihen voi myös itse vaikuttaa. Ihmisen eksistenssin suuruutta käsittelee myös Tuomikoski (1987, 23) ajatuksessaan ihmiselämästä, jolle luontoperäinen ja kulttuurinen perimä on antanut "huikaisevat mahdollisuudet". Yksilöstä itsestään on riippuvaista se, miten hän ne käyttää, millaiseksi elämänsä tekee ja millaisena hän sen kokee. Emme unohda kuitenkaan sitä, että yksilö on tajuntansa ja kehonsa kautta suhteessa ympäristöön, joka myös osaltaan vaikuttaa näihin 'huikaiseviin mahdollisuuksiin'.

3.2.1 Tanssi ja tunne

"Tietoinen tunne syntyy oman kehon tapahtumien kautta." Se ei synny pelkästään sisäisten aistien avulla, vaan tunne opitaan ihmisten välisessä yhteistoiminnassa. (Järvilehto 1994, 171.) Tanssin merkityksessä korostuu usein tunne. Siinä tulee esille tanssin tajunnallisuus. Tanssi koetaan konkreettisesti keholla, mutta sen syvyys todellistuu tajunnassa tunteena.

¹⁶Leila: Miksi muuten tanssia ilmaistaan heti tunteena? Ajattelepa vaikka kuvaamataidetta, mitä se sun mielestä on?

Essi: No, se on käsillä tekemistä ja luomista.

¹⁶ Keskustelu käyty marraskuussa 1996

Leila: Ja siinä syntyy joku konkreettinen tuotos.

Essi: Ei siinä oo sillain tunne välttämättä mukana niinku tanssissa.

Leila: Niin, tanssissa ei oo mitään näkyvää tuotosta, vain hetkellinen liike. Sen takia siinä se tunne korostuu.

Essi: Jos siinä on tuotos, niin se tuotos on tunne. Tai on kait sen tekemisessäki tunne mukana. Tanssihan on prosessi. Siinä on kuitenkin ihan erilailta tunne läsnä ku vaikka kuvataiteessa. Vaikka luomistahan seki on.

Elämä ja kaikki siinä olevat asiat ovat merkityksellisiä tunteiden kautta. (Kiesiläinen 1994, 12–16). Tunteet ovat psyykkistä toimintaa ja psyykinen toiminta on eliö-ympäristö – järjestelmän¹⁷ toimintaa (Järvilehto 1995, 96–98). Collingwood kuvaa taiteen ilmaisuteoriassaan tunteen ilmaisua puvuksi. Se ei ole puku, joka tehdään hyvin istuvaksi tunteelle, joka sillä hetkellä on olemassa, vaan se on toimintaa, jota ilman ei tuota tunnetta ole olemassakaan. (1983, 373.) Tämän ajatuksen mukaan tanssi on toimintaa, jolle ei etukäteen voi ennakoida tunnetta, vaan se tunne syntyy juuri samalla hetkellä, kun ihminen tanssii. Ahosen mukaan omista tunteista voi olla tietoinen oman kehontunteituksen kautta. Tunteet ovat mielen lisäksi erityisesti myös kehossa. (1994, 74–75.)

Minä olen aina tanssinut ilmaistakseni elämäniloani ja elämässä aistimaani kauneutta, niin että kun ilo ja kauneus ovat poissa minulla ei ole mitään syytä nousta varpailleni. (Bentley 1985, 120.)

Juuri tunne saa ihmisen tanssimaan. Bentleyllä on hyvin länsimainen tapa ajatella tanssin merkitystä. Hänelle se on iloa. Kreikkalaiset purkavat suruaan tanssimalla. Intiaanien vanhoilla sotatansseilla pyrittiin peittämään pelkoa ja synnyttämään rohkeutta. Siinä tanssi sekä purki että synnytti uuden tunteen. Sarje siteraa Sheets–Johnstonen ajatusta, ettei tanssi olekaan todellista ilon ilmaisua, vaan iloisuuden symboli (Sarje 1994, 78). Tanssilla on myös arvo sinänsä. Se tulee esille seuraavissa vastauksissa kysymykseen: ”Mitä tanssi on”.

Iloista. (kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)

Se on hauskaa. (6-luokkalainen poika)

Tanssilla voi ilmaista ihmisten tunteita. Se on taidetta. Harrastan napa-tanssia. (6-luokkalainen tyttö)

¹⁷ Eliö-ympäristö – psykologia on Timo Järvilehdon kehittämä malli systeemisen psykologian pohjalta.

Lapset ilmaisevat spontaanisti tanssin tunteena. Vähän pinnallisemmalla, tosin kulttuuri- läheiseltä, tuntuu ajatus tanssista iloisuuden symbolina. Kuitenkin kulttuuri muokkaa ihmisten käsityksiä asioista, myös tanssista, arvottamalla maailmaa. Haastatteluissa 'tunne' välähti mm. sanoina: ilo ja hauskuus. Hauskuus ilmeni valmentajalla myös yhtenä tavoitteena.

...Ennakolta lapsia valmennan ihan siihen tyyliin, että kilpailemaan mennään sen vuoksi, että se on hauskaa. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Tämän voisi tulkita tunteiden kahlitsemisena, mutta toisaalta se kertoo kuitenkin myös siitä, että kilpailuista ei haeta pelkästään tuloksia ja mitaleja. Haastattelemamme lapset ovat 10–12 -vuotiaita. Onko sen ikäiselle luonnollista ruveta setvimään omia negatiivisia tunteitaan, koska tanssi on yleisesti hauskaa ja siihen kehottaa myös valmentaja? Voidaanko puhua ilmaisusta, jos se on aina iloista? Jos aikuiset ohjaavat siihen, että vain tiettyjä tunteita saa tanssiessa näyttää, voidaanko puhua tanssista kasvun tukena? Hepburnin mukaan tunteet, mielipiteet ja arvostelmat ovat usein populäärikulttuurin määrittämiä tai ehdollistamia tunnekliseitä. Tunteita voidaan jäljitellä jopa orjallisesti. Tähän liittyykin moraalinen kysymys tunteiden rehellisyydestä ja aitoudesta. Taiteen merkitys ei liity pelkästään tunnekliseistä vapauttamiseen, vaan myös persoonalliseen vapauteen, jota voisi nimittää emotionaaliseksi vapaudeksi. (1987, 209–211.)

Lapsi on oman elämänsä asiantuntija ja aikuisen tulee sitä kunnioittaa. Itsenäinen ajattelu sekä omiin kokemuksiin ja aisteihin luottaminen vaatii rohkeutta jokaiselta. Jotta tällainen kehityssuunta olisi mahdollista, on lapsen ja aikuisen välinen vuorovaikutussuhde oltava tasavertainen. (Hakkola & Laitinen & Ovaska–Airasmaa 1991, 10–12.) Kilpatanssiharrastuksessa lapset ovat paljon poissa kotoa ja oppivat näin selviytymään ilman vanhempiaan. Näin he oppivat myös luottamaan omiin päätöksiinsä ja kantamaan vastuuta teoistaan. Pysyvä harrastus tuo myös pysyvyyttä ja järjestystä elämään.

Suomalaisessa kulttuurissa tanssi ei yleisesti ole surun purkaja. Onko aikuisella sen varjollakaan oikeutta rajata lapsen luonnollista tunteiden ilmaisua? Pettymyksen tunnekin kasvattaa. Silloin lapset oppivat, ettei aina voi voittaa. Eikä voittaminen olekaan aina pääasia. Tanssiharrastuksella on paljon muitakin ulottuvuuksia, vaikka kilpatanssissa kilpaileminen ja voittaminen korostuvatkin.

Mun mielest se (kilpailu) kasvattaa. Just tää, että opitaan voittamaan ja opitaan häviämään. Mun mielest se on aika hyvää kasvattamista. -- Yritän valmentaa ne siihen malliin, että sen kilpailun tarkoitus ei ole se, että mä voitan, vaan että mä osallistun siihen kilpailuun ja että minulla on kivaa siellä. Että tää asenne, että ei ole pakko voittaa, niin se auttaa siihen pettymykseenkin. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Eliö-ympäristö -järjestelmässä tunteet ovat psyykkistä toimintaa. Tunteet liittyvät usein tilanteeseen, missä ihminen joko saavuttaa haluamansa tai epäonnistuu siinä. Myönteiset tunteet rakentavat ihmisen eliö-ympäristöä, kun taas kielteiset tunteet hajauttavat ja jälleenrakentavat sitä. Molemmilla tunteilla on merkitystä ihmisen elämässä. (Järvilehto 1995, 96.) Spinozan mukaan ihmiseen ovat vaikuttamassa sisäiset ja ulkoiset voimat. Jos ihminen toimii vain ulkoisten voimien vaikuttamana, hänestä tulee passiivinen ja omaaloitteisuus tuhoutuu. Mutta, jos häntä ohjataan sisäiseen toimintaan, hänestä tulee aktiivinen ja elinvoimainen. (Pietarinen 1989, 21–26.) Lapsella tulisi siis olla oikeus luottaa omiin tunteisiinsa ja näyttää ne aidosti. Länsimaisessa kasvatusnäkemyksessä itsehillinnän katsotaan olevan luonnollinen osa ihmistä. Sen perusteella usein uskotellaan, että kun mies ei näytä tunteitaan, hän on kunnan mies.

Niin ne oli sen takia pettyneitä, kö edellisessä kilpailussa ne oli voittanu sen parin ja nyt hävisivät. Justiin niin, ku mää oon Veeralle yritin sanua, että ei missään nimessä, että vaikka kuin tympäsis, niin ei sais näyttää naamasta siellä tanssissa. Minusta on hirveen näköstä, että mullotetaan kakkossijasta. (kilpatanssijatytön äiti)

Miksi maailmassa ilo ja riemu saavat niin helposti vallan? Eikö negatiivisten tunteiden merkitystä ihmisen kehitykselle ymmärretä? Riemua ei käsketä koskaan peittää, mutta kakkossijasta ei saa mullottaa. Eikö pettymyksen ja surun kokeminen aidosti ole yhtä tärkeää kuin ilon aito kokeminen? Kuinka paljon tanssik kasvattajat ovat perillä valmentaviensa tunne- ja kokemusmaailmasta? Mitä kaikkea voi olla piilossa iloisuuden alla? Unohtuuko piilossa olevien tunteiden eläminen riemun varjoon? Kilpatanssivalmentajan mielestä suhtautuminen lapsiin kokonaisvaltaisesti auttaa heitä myös tanssijana kehitymisessä. Se vaatii kuitenkin paljon yhteistä aikaa.

Jos mulla on niinku pienten lasten joku ryhmä, jos se on vaan kerran viikossa, esimerkikisi, niin se on hyvin hankala saaha niihin lapsiin kontaktia. Et heti jo aikasemmin, ku mulla oli nämä pienet, toiset pienet, kaks kertaa viikossa, niin siinä paljo enemmän ne luottaa minuun ja uskaltavat avautua ja kommunikoida. Koska siihenhän se perustuu. Et sää pysty niinku kyselemällä lähtemään oikeestaan tutustumaan niihin lapsiin, vaan ne kaikki mitä mulla on, on tullu

*spontaanisti et hei, ku sillon tapahtu sitä, niin miten, miten...et mää oon selkeesti huomannu sen eron elikkä se on hankalaa, jos kerran viikossa näät nelkytviis minuuttia joitaki ihmisiä, noin keskimäärin, niin ei ne paljoo siin ehdi sen aktuaalisen tanssinopetuksen lisäksi kommunikoimaan. Joka sinänsä on harmi, koska sitä näkee, et mitä kokonaisvaltasemmin niihin pystyy suhtautumaan, sen enemmän ne myös kehittyy tanssijoina.
(kilpatanssivalmentaja, mies)*

Vanhempien mielestä aikaa keskusteluihin ei juurikaan ole. Vanhempien ja valmentajien välillä yhteys on melko satunnaista, kilpailumatkoistakaan ei aina olla ajan tasalla. Tosin vanhemmat luottavat valmentajien taitoon ohjata ja kasvattaa lapsiaan. Lasten mielestä valmentajien kanssa käydyt keskustelut liittyvät useimmiten vain valmennukseen. Muusta ei paljon ehditä puhua. Kilpailutilanne on kuitenkin kaikkien yhteistä kokoemusta.

Siitä (pettymyksistä kilpailuissa) ei puhuta yhtään, että tai harvemmin puhutaan. (kilpatanssija, 12-vuotias poika)

Jos se (valmentaja) on siellä kilpailuja paikan päällä kattomassa, niin kyllä se sitte varmaan niinku kaikki muutki nuo tanssiseuralaiset ystävät käy onnittelemassa aina, jos saa mitalin. (kilpatanssija, 12-vuotias poika)

Kun tulee sieltä kilpailupallilta, niin kyllä me tällain aina hallaillaan. (kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)

Just, niinkö mää sannoin, että tossa kanssakäymisessä ja näillä reissuilla, niin se on hirviän palio sitä, että mää huomaan niinkö, että lapset kokkee ne pettymykset yhdessä ja ilot yhdessä. Ettei monessakkaan urheilulajissa sillain niinkään huomaa sitä, että kuin ne on vaikka ne tavallaan niinkö on parina työskentellee, niin sitte on koko seuran joukko ja on koko toisenki seuran joukkoki, että ne käy hallaamassa niitäki ja muitaki. (kilpatanssijatytön äiti)

Mitä rikkaampi tunnemaailma ihmisellä on, sitä paremmat mahdollisuudet hänellä on myös ymmärtää toista. Jos ympäristö on tunneköyhää, ihmisen tunne-elämän kehitys saattaa jäädä vajaaksi. Tunnerikkaassa ympäristössä kehittyy ihmisen eläytymiskyky. Tunteiden kautta syntyy myös vuorovaikutus.¹⁸ Tunteet kohdistuvat aina ulospäin ja herättävät vastatunteita. Tunteet myös tarttuvat ja leviävät. (Kiesiläinen 1994, 18–20.) Myös yhdessä koetut tunteet ovat tärkeitä. Kun lapsi tuntee kuuluvansa johonkin ryhmään, jossa hän saa osakseen tukea ja luottamusta, on itsetunnon kehittymisen ensimmäinen vaihe täytetty (Ahonen 1994, 64–65).

¹⁸ Fenomenologisesti tunne rakentuu kosketuksesta, ajattelunomaisesta merkityksestä ja tahdonomaisesta aiheesta.

Koska menestymisen, vastoinikäymisten ja lojaalisuuden tunteen jakaminen muiden kanssa on tärkeää latenssi-ikäkaudelle,¹⁹ on se merkittävä osa sosiaalisen elämän kehittämisessä. Lapsella on valmiudet oman identiteetin, minäkäsityksen ja itsetunnon kehittämiseksi. Tässä iässä luodaankin usein pohja itsetunnolle. Onnistumiset ja ympäristön hyväksyminen vahvistavat sitä. Liiallinen epäonnistuminen on vaara identiteetin kehitykselle. (Rödström 1992, 72–75.) Vuorovaikutussuhteesta on vastuussa se, jolla on tilanteessa enemmän valtaa. Useimmiten se on aikuinen, kasvattaja. Vaikka hän ei voi yksin määrätä vuorovaikutussuhteita, voi hän vaikuttaa asenteiden ja viestien tasolla myös ajatuksissaan ja tunteissaan vastapuolta kohtaan. Tästä rakentuu kasvattajan tietoinen tavoite. (Kiesiläinen 1994, 131–132.)

Lapset eivät ole aikuisten omaisuutta. He ovat eksistentiallisesti ajateltuna erillisiä ja elävät erillistä elämää. Aikuiset ovat eläneet lapsuutensa eri aikana, joten samanlaista oppia ei voi tarjota. Heidän on nähtävä nykyajan tarpeet ja oman elämäkokemuksensa avulla sovellettava lapsen tarpeita tähän aikaan ja yhteiskuntaan. Asiat ja ongelmat ovat erilaisia kuin ennen. Tämänhetkinen maailma on monimutkaisempi ja abstraktimpi kuin sukupolvi tai pari sitten. Kasvatuksen haasteena onkin esittää maailma lapsille konkreettisesti ja ymmärrettävästi. (Rödström 1992, 97–103.) Lasten on saatava elää aitoa lapsuutta. Voi olla vaara, että suorituspainee kasvavat lapsilla ylitsepääsemättömiksi, jos aikuiset asettavat tavoitteita esimerkiksi harrastuksessa liian korkealle.

Lapsipsykologi Rödströmin ajatukset käsittelevät juuri sen ikäluokan lapsia, joita mekin tulevassa kasvatustyössä kohtaamme. Myös nyt tutkittavinamme olevat lapsitanssijat sijoittuvat tähän ikäluokkaan. Rödström nimittää 7–12 -vuotiaita ”unohdetuiksi lapsiksi”. He kykenevät työllistämään itsensä ja kehittämään sosiaalisuuttaan, mutta psykodynaamisesti kuvailtuna lapset ovat silloin jonkinlaisessa latenssivaiheessa eli uinuvassa tunne-elämän vaiheessa, josta he heräävät pikkuhiljaa esipuberteettivaiheeseen. 7–12 -vuotiaat ovat yleensä rauhallisia ja kasvattajien kannalta helppoja käsitellä. Tämä ikävaihe usein unohtuu ja jää vaikeamman vaiheen, teini-iän, varjoon. (Rödström 1992, 23–27.) Rauhala varoittaa myös tietyn iän herkkyyksikausimahdollisuuksien menetyksestä. Jos silloin ei

¹⁹ Freudin psykoanalyysiteorian kehitysvaihe, joka kestää noin 5 ikävuodesta esipuberteettikauteen.

tarpeeksi huomioida lapsen maailmankuvan rakentamista, niin se typistyy köyhän suppeaksi. (1989, 163.)

Pieni lapsi luottaa tunteisiinsa ja siihen, että niihin vastataan, ja tarpeet tyydytetään. Jos lapsen tarpeita ei huomioida, hän oppii pian tukahduttamaan tunteensa ja saattaa kadottaa yhteyden itseensä. (Ahonen 1994, 28–29.) Lapsille aistien herkkyyys, syvyys ja kokonaisvaltaisuus ovat luonnollisia. Ympäristö on vaikuttanut aikuisiin jo niin, että he luokittelevat ja valikoivat²⁰ aistimuksiaan. (Anttila 1994, 14B.) Aikuisellakin on tilanteita saavuttaa jotakin siitä pikkulapsen tajunnantilasta, jossa tunne elää voimakkaana, kuten esimerkiksi hetket luonnossa, meditaatiossa, taidetta katsellessa ja musiikkia kuunnellessa (Tuomikoski 1987, 198). Pikkulapselle tämä kaikki on luontevaa eideettisen kyvyn ansiosta, koska häntä ei vielä kahlitse liian suuri muistivarasto (Tuomikoski 1987, 108). Lapsen ei ole tarkoitus sopeutua aikuisen laatuun, niin helppoa kuin se lapselle onkin, vaan aikuisen tulee sopeutua lapsen laatuun. Koska sopeutuminen on vaikeampaa näin päin, jää se usein huomaamatta. (Kiesiläinen 1994, 137.) Lasta tarkastellaan usein aikuisen näkökulmasta pienenä aikuisena. Lapsen tunteet nähdään samanlaisina kuin aikuisten tunteet. Lapsen suhtautumiseen vaikuttaa myös se, että me aikuiset näemme lapsen vain oman kehityksemme kautta, emmekä siihenkään voi palata sellaisena kuin se todellisuudessa oli. (Järvilehto 1995, 44 ja 51).

Kalliopuskan mielestä suomalaiset ovat jossain määrin tunnevammaisia. He kätkeytyvät kuorensa alle. Yhteiskunnan taholta lasten tunnekasvatukseen ei voida koskaan investoida liikaa varoja. Varojen sijoittaminen varhaiskasvatukseen olisi sama kuin tallettaisi korkeakorkoiselle tilille. (1983, 185.) Hellsten nimittää tunnevammaisuutta 'sisäiseksi lapseksi', jonka aikuinen helposti unohtaa. Hänen mielestään olemme tottuneet kulttuurissamme käyttämään pelkästään järkeä, joten on vaikeaa olla järjetön. Niinpä emme aina edes halua kuunnella tai olemme kykenemättömiä kuulemaan syvempää viisautta itsessämme. Vain kuttaako tähän kulttuurimme rationaalisuus ja annammeko sen edelleen vaikuttaa lapsissamme? (1994, 97.) Onko siis tanssin tunteenomaisuus syynä siihen, että sitä pidetään joko hullujen hommana tai hassutteluna? Jos näin on, niin siitä seuraa, että kaikki, mikä on hassuttelua, sisältää tunnetta ja on tunnekasvatuksen arvoinen asia.

²⁰ eli ajattelevat "kulttuurin järjellä"

Tunnekasvatuksessa keskeinen alue on empatia. Se on elimistön kokonaisvaltainen tapahtuma, johon liittyvät fysiologiset ja kinesteettiset²¹ reagitiot sekä kognitiiviset ja affektiiviset alueet (Tuomikoski 1983, 17, 150–151). Sen vuoksi tunnekasvatus olisi syytä aloittaa jo varhaislapsuudessa mm. vauvahieronnalla. Kosketuksella hellityistä vauvoista kasvaa tasapainoisia ihmisiä. He tulevat tietoisiksi kehostaan ja myös ympäristöstään. (Kalliopuska 1983, 152–154.) Juuri näin, luonnollisella tavalla, tunnekasvatus voisi sisältyä muuhun kasvatukseen. Tunnekasvatus-käsitteen luominen kertoo yhteiskuntamme hädästä, tunteettomuuden puutteesta. Miten on tultu siihen, että tunteiden näyttämiseen täytyy erikseen kasvattaa? Eikö tunteiden tulisi kuulua luonnollisena osana kaikkeen kasvatukseen? Miksi kosketus unohdetaan vauvahieronnan jälkeen? Siitä ei Kalliopuskakaan puhu enää vanhempien lasten kasvatuksessa. Miksi tanssin eri ulottuvuuksia ei ole otettu esille tunnekasvatuksessa? Mm. kosketus on tanssissa luonnollista sekä omaan että toisen kehoon. Varsinkin paritanssin ilmaisussa kosketuksella on suuri merkitys. Se on sanaton kieli kahden ihmisen yhteistyössä.

Kulttuurissamme itsehillintä ja järjestys ovat arvostettuja asioita. Aikuinen ihminen ei voi silloin vapaasti ilmaista tunteitaan pienen lapsen tavoin. Ihanteellisintahan olisi, että aidot tunteet olisivat luonnollinen osa jokaista päivää, siis myös kouluopetusta, eikä niitä tarvitsisi erikseen opettaa. Yhtenä opetuksen alueena tanssi voisi olla tässä suhteessa luonnollinen tapa elää ja oppia. Hepburnin mukaan taiteen yksi tärkeimmistä tehtävistä on tunnekokemusten laajentaminen, ei tuttujun tuntemusten herättäminen. Tunnekasvatuksen tavoitteena on itsetuntemus, odotusten syntyminen tunteiden suunnasta ja kehityskulusta sekä yksilöllinen emotionaalinen vapaus. Emotionaalista vapautta on usein kahlitsemassa sentimentaalisuus. Se on tunteen yksipuolistamista yhteen asiaan, kuten esimerkiksi sokea rakastuminen tai suuri isänmaallisuus. Tällöin tämä tunne sumentaa muut arvot ja päihdyttää. (207–212.) Vain yhteen harrastukseen keskittyminen voi syrjäyttää muita asioita niin, että sentimentaalisuuden vaara on olemassa. Seuraavat kommentit tanssiharrastuksesta ilmentävät jonkinlaista emotionaalisen vapauden kahlitsemista.

Näkkee, että se tykkää. Ellää ihan siitä tanssista. (kilpatanssijatytön äiti)

Minulle se on niinku henki ja elämä. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

²¹ ilmeet, eleet, liikkeet, asennot

Platon on aikoinaan sanonut, että sentimentaalinen tunne on pakkomielle ja pahin orjuus. Taidekasvatus pyrkii taistelemaan juuri tällaista sentimentaalisuutta vastaan kohti emotionaalista vapautta. Taiteen eri osa-alueet laajentavat maailmankuvaa ja myös ymmärrystä toisiin ihmisiin. (Hepburn 1987, 212–215.) Senpä vuoksi lapsen olisi tärkeää tutustua kulttuurin eri taidemuotoihin. Kuitenkin sentimentaalisuudella on oma positiivinenkin tehtävänsä. Ilman sitä ihminen ei varmaankaan innostu mistään. Innostuminen jostakin avaa aina uusia ulottuvuuksia elämässä. Torrance toteaaakin: ”Uskalla rakastua johonkin asiaan, ja omistaudu intohimoisesti sille” (Uusikylä 1996, 108).

3.2.2 Tanssi ja luovuus

Gagnén mukaan sekä teoreettisen määrittelyn että empiirisen tutkimuksen kannalta luovuus on todella vaikea käsite. Siihen kuuluu kyky luoda jotain uutta ja korkealaatuista. Luovuutta tutkittaessa tulee vastaan sen kriteeriongelma. Onko jokaisella mahdollisuus luovuuteen vai onko se vain joidenkin ominaisuus? (Uusikylä 1996, 67–70.) Luovuus on terveyttä, sanoo Maslow. Se on jokaisessa sisäänrakennettuna, ja jokainen käyttää sitä omalla tavallaan. (Ahonen 1994, 13.) Tanssikin on eräs väylä luovuuteen, kun ymmärtää sen toiminnan ja tunteiden kautta avautuvat mahdollisuudet. Usein jo kuitenkin tanssin merkitys yksilölle voi olla este sen avautumiselle.

Fenomenologisesti ajateltuna ihmisen suhde maailmaan ei ole vain käyttäytymisen ja toiminnan ongelmaa, vaan myös merkityssuhteen ongelma (Lehtovaara 1992, 11). Merkityssuhteet²² liittyvät kiinteästi tajunnallisuuteen. Niiden kautta koetaan tunne. Merkityssuhde syntyy silloin, kun mieli tajunnassamme asettuu jonkin objektin, asian tai ilmiön, kanssa suhteeseen. Ihminen on silloin ymmärtävässä suhteessa myös situaatioonsa eli elämysmaailmaansa. Toimiessa syntyvät esim. tunne, tieto, usko, intuitio sekä uni tai harha. Samalla, kun merkityssuhteet uudistuvat, osa unohtuu, painuu tiedostamattomaan tai palautuu. (Rauhala 1989, 29–31.) Jo tanssi-sanan lausuminen herättää tunteita ja reaktioita, joita ei aina itsekään ole tiedostanut. Kulttuurimme on juurruttanut ne syvälle. Elämässä on monia asioita, joita ei vai tule ajatelleeksi, ne vain ovat. Tanssi voi olla useille tällainen asia. Sen ulottuvuuksia ei ole tullut ajateltua tarkemmin. Suhtautuminen tanssiin

²² Merkityksestä enemmän luvussa 2.2.

ja sitä kautta sen merkitys subjektille voi kuitenkin muuttua hyvin nopeasti kokemisen kautta. Tanssissa ihminen muuttuu, hänen oleminen ja ymmärrys maailmasta avautuvat (Parviainen 1994, 4). Tanssivalmentaja kertoo 6-luokkalaisten tanssin avautumisesta:

Se, että vaikka siellä oli semmosta, että mä en koske tyttöä, minä en koske poikaan, mutt mä aloitin tästä lavajivestä, mitä niille ei oltu koskaan opetettu. -- Et se oli vielä hyvä esimerkki, kun mä menin sinne ja kerroin kuka minä olen ja tytöt oli heti kiinnostuneita. Ja sitt mä pojille kerroin että minulla on teijän ikäinen poika joka tanssii kilpaa. Niin se oli kyllä näkemisen arvoinen niiden poikain ilmeet. Mitä se kilpaa on ja ne hihitti siellä ihmeellisesti ja nauraa kikatti, että pojat tanssii kilpaa. Mut kyllä niitten käsitys muuttui sen kurssin aikana. Tanssi onkin ihan kivaa (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Siellä kuudesluokkalainen, joka ei ollut edellisenä vuonna opetellut valssia ja tangoa tai jotain tämmöstä tanssia, niin niille ei ollut kukaan koskaan opettanut lavajiveä, niin se oli niistä tosi hauska tanssi, koska siinä ei tarvinnu olla lähellä tyttöä eikä poikaa koska siinä ollaan vähän kauempana, niin niin se oli sellaista positiivista. Tanssi olikin hauskaa. Ne koki sen. Ja jokaikinen oppi sen. Minä olin siellä neljä päivää. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Mutt et jokainen uskalsi koskea jo viimeisellä tunnilla paria, et kun ensi alkuunsa pojat veti hihoja, ettei tarvi paljain käsin koskea. Tosi äkkiä se käsitys muuttuu. Mun mielestä kaikki oli hyvin tyytyväisiä. Et tanssi on kivaa. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Tanssiminen on luonnollinen sukupuolten välinen kontaktitilanne. Tanssikontakti on kehollista, mutta tajunnallisuuden kautta kehollisesta kosketuksestakin tulee luonnollista. Ulkoinen ja sisäinen liike eivät eroa irtileikatusti toisistaan. Ulkoisessa liikkeessä päästään sisäisen liikkeen sisään. Ulkoinen liike ei jää tyhjäksi, jos se on syntynyt sisäisestä tunteesta. (Tikkanen 1990, 7–9.) Kun pojat ja tytöt ovat yhdessä harrastustoiminnassa, he oppivat ymmärtämään paremmin mitä tyttönä ja poikana oleminen merkitsee (Rödстам 1992, 91).

...se, että kun on niitä vaiheita, et tytöt ei oo poikien kanssa ja pojat tyttöjen kanssa, niin siellä (kilpatanssiharrastuksen piirissä) se on luonnollista se kanssakäyminen. (kilpatanssijapojan äiti)

Diskoissa lapset haluavat kuunnella hidasta musiikkia, jotta voivat tanssia vastakkaisen sukupuolen kanssa lähellä ja kaulakkain. Joka kappaleen jälkeen vaihdetaan paria. (luokanopettaja, nainen)

Tunteiden kautta ihminen voi oppia ymmärtämään enemmän itseään ja toisiaan, kuten kävi oppilaiden jive-tanssin opettelemisessa. Jos näiden hihittävien poikien pelonsekaisille tunteille tanssia ja toista sukupuolta kohtaan olisi annettu periksi, olisivat ne jääneet

edelleen sellaisiksi siihen saakka, kunnes jokin toinen uusi tilanne olisi ne ehkä muuttanut. Ahosen (1994, 28) mukaan kaikkia tunteita ei voi selittää kielellisesti. Tunteet voivat olla myös ruumiillisia kokemuksia, jotka vain koetaan tai puretaan muilla keinoin kuin puhuen. Tanssissa tunne on ruumiillinen kokemus. Luovuutensa vapauttamalla ihminen pääsee nauttimaan kehonsa tunteista.

Putaan koulun luovan tanssin tunneilla asenne tanssiin on muuttunut kaikkien huomattua, että tanssiminen ei olekaan vain "sievistelyä trikoissa". Pojat ovat innostuneet tanssimisestä, koska siinä on mahdollisuus olla vaikka "kulmikas ja hirveä". Poika, joka ei aiemmin ollut pitänyt tanssimisesta, kommentoi nyt, että se oli "hirviän kivvaa". (Tilitoro 1995, 4.) Poikien liikkumiselle onkin olennaista vauhti ja energia. Sen purkamiselle on annettava mahdollisuus. (Anttila 1994, 67A–68A.) Tunteissakin tulee vastaan tuo biologinen kah-tiajako; naisellisuus ja miehisuus, naiselliset liikkeet ja miehiset liikkeet. Mies tanssii naisen kanssa ja nainen miehen kanssa. Tunteet eivät voi olla samanlaisia. Ne ovat aina hyvin subjektiivisia kokemuksia ja biologisuus tuo niihin lisää eroja. Kuinka usein näitä asioita otetaan huomioon liikunta- tai musiikkitunneilla tai ylipäätään koulumaailmassa?

Tanssikasvatus kehittää oppilasta ihmisenä, tanssitaiteen vastaanottajana, tulkitsijana ja luojana. Tanssikasvatuksen tarkoitus on hämärtyneen useiden vastakkainasettelujen takia. Yksi niistä on "tanssi liikkeenä" vastaan "tanssi taiteena". Tanssi liikkeenä pyrkii yleisesti kehityksen tukemiseen tanssin avulla, kun taas tanssi taiteena korostaa ainoastaan taiteellisen ja estettisen puolen kehittymistä. (Anttila 1994, 11A.) Tanssi eroaa urheilusta tunteellisuutensa takia. Urheilussa tunteiden hallinta on epäjohdonmukaista eikä se liity herkkyyteen, liikkeen kokemiseen, luovuuteen tai ilmaisullisuuteen. (Jääskeläinen 1995, 5.) Koska tanssi usein käsitetään vain naisellisena liikuntamuotona, ei poikien tarpeita oteta siinä välttämättä riittävästi huomioon. Vauhdikas ja energinen musiikkiin liikkuminen voi olla hyvinkin urheilullista, mutta eikö se voi samalla olla myös ilmaisullista ja herkkää liikkeiden kokemista? Myös urheilun ja taiteen välille vedetään usein tarkka raja. Mihin tanssi silloin sijoittuu?

Mikä on urheilua? Mikä on taidetta? Minusta joku huippu, ku oon kattomassa balettia, niin joku hyppy, niin kyl se minusta on melko urheilusuoritus siltä kysyeiseltä miestanssijalta, koska se on aika hankala kohota tommosen puolentoistametrin korkuuteen johonki splittiin hyvin kevyen näkösesti. Jonkun mielestä se on taidetta jonku mielestä se on valtava lihassuoritus. Minusta sadanmetrin juoksuki voi olla taidetta. Elikkä määh vähän vihaan suoraan

sanoen niitä perinteisiä kulttuuri-ihmisiä, jotka sanoo, että baletti on taidetta, se on tanssia ja kilpatanssi on vaan urheilua. (kilpatanssivalmentaja, mies)

Kilpatanssin myötä tullu tämmönen toisenlainen näkemys, et sillohan, sitä ei oo tajunnu sitä merkitystä, silloin kun on vaan ajatellu ja kattonu kuin helppoo ja mukavaa se on ja kaikki on näyttäny niin tämmöseltä, mutta niinku urheiluna se on nyt vasta avautunu. Se urheilun merkitys. Ennen mää oon niinku aatellu, että se on tämmönen niin ku viihdyke. Nyt siinä on tämä urheilumuotona kans, et kuinka paljon se vaatii sitä harjoittelua ja sitte tää kilpaurheilumuotona kans. (kilpatanssijapojan äiti)

Kyl se minun mielestä on taidetta, ku lapsi opettelee jotain kuviota ja sitten ne vielä pystyy siihen tuomaan oman ittensä, koska lapsihan on aidoimmillaan. Ne ei osaa sillä lailla hirveesti esittää. Ne on just sitä, mitä ne on sitten, kun ne oppii ne asiat. Mun mielestä se on taidetta. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Kulttuuri ja ympäristö määrittelevät, mikä on taidetta. Kuitenkin taide on henkilökohtainen kokemus, joka määräytyy tunteen ja tilanteen mukaan. Voisiko musiikki olla yksi tekijä, joka erottaa urheilullisen ja tanssillisen suorituksen toisistaan? Vai täytyykö niiden välille yrittääkään vetää tarkkaa rajaa? Rajan vetäminen on teennäistä, koska se kuitenkin koetaan niin yksilöllisesti. Yksilökohtainen ymmärrys tanssista muuttuu kokemuksen myötä.

Minä ammennan siitä (tanssista) hirveen paljon elämän voimaa. Ja siinä saa toteuttaa itseensä. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Joo, just se, että se tuntuu hirviän hyvältä tehdä jotakin ja tuntee vartalossaan jotakin, että on tehnyt jotakin ja kaikki tää tämmönen näin. Se luo sellaista hyvää oloa. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Kyllä mä tanssin silloin, kun minun on pahakin olla, koska se antaa silloin minulle sitä muuta ajateltavaa silloin, että jos minua jokin asia painaa, niin tanssi saa muuttamaan minun kaikki ajatukset. Jos minulla on surua, itseeni kohistuvaa, niin se auttaa mut pois siitä, koska mä tykkään tanssista. Se antaa minulle paljon. Saatan kotona tanssia yksin, laittaa musiikkia soimaan ja joko omassa mielessä tanssia tai tehdä lattialla jotakin semmosta. Se antaa semmosta omaa hyvän olon tunnetta. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Tanssista, kuten taiteesta yleensäkin, ihminen saa voimia jaksaa ja sen avulla hän saattaa jopa unohtaa hetkeksi negatiiviset asiat. Silloin taiteella, ilmaisulla ja luovuudella on oma terapeuttinen vaikutuksensa. Ahosen mukaan ihminen voi luovuutensa avulla ymmärtää paremmin itseään. Luovuus lähtee ihmettelystä, jota myös aikuisten tulisi tehdä. Ihminen voi ilmaista tunteitaan luovan toiminnan avulla. Toiminta tapahtuu silloin turvallisen symbolisen etäisyyden päässä, leikinomaisesti. (1994, 13–15.) Tietysti luova toiminta on

yksi kanava käsitellä ja purkaa tunteitaan, mutta miksi siitä kuitenkin puhutaan usein viimeisenä oljenkortena, jos tunteiden ilmaisuun ei muuten kykene? Luova ilmaisu, kuten tanssiminen, ei ehkä kuitenkaan ole sen kummemmin minkään etäisyyden päässä kuin esimerkiksi tunteista puhuminen. Se, kuten kaikki muukin luominen, käsitetään usein irrallisena asiana ihmisen elämästä. Eikö luominen ole osa normaalia arkipäivää, jatkuvaa olemassaoloa? Jos luova ilmaisu ymmärrettäisiin yhtenä luonnollisena osana elämää, voisi se olla helpompaa ja luonnollisempaa jokaiselle ihmiselle. Jos tunteiden ilmaisu ja luovuus ovat tavallisesta elämästä irrallisia asioita, olemme antaneet kulttuurin rationaalisuuden vaikuttaa liikaa itseemme (Kalliopuska 1983, 34).

Ihminen käyttää usein enemmän energiaa pitääkseen menneisyytensä piilossa kuin purkaakseen sen luovuutta. Hän voi torjua luovuutensa rikkaudet, piiloitella niitä tai jopa kieltää. Juuri tätä voimavaraa voisi käyttää ongelmien ratkaisussa ja itsensä tasapainotuksessa. Luovan toiminnan ja taiteen avulla ihminen voi tehdä näkymättömästä, sisäisestä maailmastaan näkyvää. (Aho 1994, 49–65.) ”Mitä vähemmän luovuutta, sitä vähemmän tunnetta” (Tuomikoski 1987, 165). Turhautuminen on yksi vaarallisimpia tekijöitä lapsen tunnemaailman kehityksessä. Lapsen mieli sulkeutuu yhtä herkästi kuin varjo tulee auringon eteen. Jos sen pystyy estämään, lapselle avoin ja ominainen kyky luoda tulee säilymään. (Tomlinson 1966, 13.)

Jotta lapsen integroituminen ympäristöön helpottuisi, on hänelle luotava edellytykset ilmaisuun, sekä sanoin että kuvin. Rödström ottaa esille muitakin ilmaisun muotoja: musiikki, laulu, tanssi ja näyttelemine. Sanallinen ja kuvallinen ilmaisu on ollut koulussa kautta aikojen itsestään selvä asia. Keholliseen ilmaisuun ei ole juurikaan panostettu. Se on ollut vain harvojen etuoikeus. Kuinka moni olisi halunnut ilmaista itseään mielummin kehollisesti kuin esim. ääni tärinän? Saavatko kaikki lapset tarpeeksi tukea pystyäkseen tulkitsemaan ja ilmaisemaan omaa kommunikatiivista kapasiteettiaan? Aikuisten tulisi olla ”siltoja” siinä, missä tarvitaan kykyä konkretisoida abstrakti ja abstrahoida konkreetti. (Rödström 1992, 109–111). Ericson uskoo, että tanssi antaisi kokemuksia ja valmiuksia sellaisille henkisille alueille, joihin normaali kouluopetus ei kohdistu, esimerkiksi lasten spontaaniseen matkimiskykyyn, jossa ensin tehdään ja sitten ajatellaan (1988, 32). Tekeminen on taas esimerkiksi baletissa automatisoitunut hiotun tekniikan ansioista. ”Liikkeessä ollessaan tanssija kuuntelee ja reagoi, ajatuksia ei tarvita” (Bentley 1985, 77).

Kilpatanssissa lapsi oppii ensin pääasiassa matkimalla ja sitten ajattelemalla. Harjoittelun kautta spontaanisuus jää pois ja tanssijat keskittyvät päämäärähakuisesti johonkin askelkuvioon.

Tajunnallisuuteen kuuluu toki paljon muutakin kuin tunne ja luovuus. Siihen kuuluvat myös esim. usko, tieto, unelma, ymmärrys ja ajattelu. Jos luova teko on ongelmanratkaisua, niin se on myös ajattelua. Merikallio–Nyberg käyttääkin sanoja ajattelu, aikominen ja päättäminen pohtiessaan luovuutta. Hän päätyy siihen, että varsinainen luomisakti on teko, jota ei voi etukäteen aikoa suorittaa, koska aikomus ja teko kulkevat rinnakkain ja samaistuvat toisiinsa. (1974, 11–15.) Varsinkin tanssi luomistapahtumana on tällainen. Ihmisen mielentila tanssiessa vaikuttaa hänen luoviin liikkeisiinsä. Musiikin ensitahtien perusteella kilpatanssijatkin joutuvat päättämään tyyliinsä ja ilmaisunsa.

3.2.3 Intentio ja intuitio ilmaisussa

Brentanon elämäntyön suurimpia oivalluksia tajunnasta oli, että sen perusluonne on intentionaalisuus eli pyrkimys johonkin. Tajunnan sisällöt saattavat itsensä intentiossa²³ ulkopuoliseen maailmaan. Näin muodostuvat merkityssuhteet. Husserl kehitti intentionaalisuusajatusta pitemmälle ja nimitti ihmishenkeä intentionaalisuudeksi. Tajunta antoi merkityksen objekteille. Scheler tähdensi tunteita. Hän nimitti esimerkiksi rakkautta ja myötätuntoa intentionaaleiksi. (Rauhala 1992, 45–47.) Dilthey liittää intentionaalisuuteen elämyksen. Elämys on aina suuntautunut johonkin. Husserl kutsuu puolestaan elämyksiä akteiksi. Elämys ja ilmaisu vastaavat Diltheyn mukaan toisiaan ja kuuluvat erottamattomasti yhteen. Ilmaisu on välittäjä elämyksen ja sen ymmärtämisen välillä. Ilmaisusta, joka ilmaistuu elämyksestä, tulee ymmärtämisen kohde, joka voidaan tiedostaa. Jotta voitaisiin kumota yksilön elämysten rajoittuneisuus, on ymmärrettävä itseä. Se on alku muiden ymmärtämiselle. (Kusch 1986, 64–74.)

Intentionaalisuus on fenomenologian peruskäsitteitä. Saarinen nostaa intentionaalisuuskäsitteen vuosisatamme tärkeimmäksi filosofiseksi käsitteeksi. Intentionaaliset eli merkitysisältöiset aktit kohtaavat ulkomaailman. Fenomenologia tutkii juuri sitä toimintaa. Sart-

²³ olla suuntautuneena johonkin

relle intentionaalisuus on ponnahduslauta minätietoisuudesta maailmantietoisuuteen tai silta tietoisuudesta todellisuuteen. (Saarinen 1989, 113–119.)

²⁴*Leila: Ymmärtäisin, että jo tanssiharrastukseen lähteminen on intentio, niinkuin mikä tahansa harrastuksen aloittaminen ja näin ollen mikä tahansa intentio päättyy jonkunlaiseen toimintaan, mikä herättää tunteita. Minkälaisia, riippuu toiminnan tuloksista. Kilpatanssissa se voi olla hyvin kiikun kaakun. Voitto tuo riemua ja itsetunnon tukea. Mutta entäs jos jää ilman pisteitä? Miten se tukee kasvua?*

Essi: Kyllähän siinä pettymyksen sietokyky kasvaa ja se panee yrittämään enemmän. Se on vaan siinä, että kaikki on niin henkilökohtasta. Toinen voi saaha lisäpontta pettymyksistä, mutta toinen taas voi murtua täysin. Ja eihän harrastuksen aloittaminen oo välttämättä intentio, jos vaikka vanhemmat on pakottanu siihen, vaikka seki voi joskus saaha innostuksen aikaan. Jokuhan voi nauttia tanssimisesta ihan yksinki. Tarvitaanko siihen aina joku harrastuspiiri?

Leila: Harrastuspiirissä tunteita koetaan yhdessä. Yksintanssissa intentionaalisuuden merkitys on vain tunteen purkamista ilman objektiivista kohdetta. Se on ilmausta, mistä ei jää mitään näkyvää eikä se välity toiselle, vaan se välittyy tilaan. Heijastaako tila jotaki? Kuitenki yksintanssijallaki on tanssissaan merkitys, niinku naisvalmentaja kuvas asiaa. Kasvaako siinä itsemymmärrys, niinku hän väitti?

Essi: Varmasti. Siinähan sitä just omaan kehoon tutustuu eikä tarvi miettiä, mitä muut musta aattelee. Voi keskittyä vaan itteensä ja toimia vaan omien intentioitten suunnassa. Mutta kilpatanssissahan ollaan aina kahestaan. Se on varmasti vaikeempaa.

Leila: Tanssijan intuitio toisen aikomuksista tehdä jotaki on nyt tärkeää. Lopputulos riippuu usein siitä, kuinka tässä onnistutaan. Kuinka tällanen intentio yhistyy kahden ihmisen kesken? Voiko toisen tunteita, ajatuksia ja toimintaa oppia aavistamaan?

Essi: Kyllähän tytön on pakko aina miettiä, että mitenhän tuo nyt lähtee viemään. Siinä täytyy mukautua toisen liikkeisiin, jos aikoo, että tanssiminen on mukavaa. Siinä on vähän niinku pakko miettiä, mitä toinen seuraavaks aattelee. Pojalla se on ehkä helpompaa. Se voi pittää kiinni omasta intentionstaan. Sehän vie ja tyttö vikisee. Mutta onhan se mahtavaa, jos onnistuu lukemaan toisen ajatuksia täydellisesti. Eihän sitä vois tehdä ilman kehoa. Siinähan se intuitio just tulee. Sun pittää lukea toisen ajatuksia yhtä nopiasti, kun se itteki. Ei kait se voi olla muuta, ku intuitiota.

Latinan kielestä lähtöisin oleva sana 'intuitio' merkitsee välitöntä sisäistä käsittämistä. Spontaani oivallus tulee tietoisuuteemme valmiina tietona tai päätöksenä. Tällainen intui-

²⁴ Keskustelu käyty lokakuussa 1996.

tiivisuus on ihmisen luontainen kyky. (Suurla 1995, 27–28.) Kiesiläisen mukaan intuitiivinen ajattelu on ominaista yleensä hyvin toiminnalliselle ihmiselle. Sellainen ihminen oivaltaa maailmaa suoraan sisäisenä tapahtumana. (1994, 58) ”Intuitio merkitsee eietietoisien ”materiaalin” hyväksikäyttöä”. Se voi tuottaa yllättäviäkin tuloksia. Vaikka intuitiivinen toiminta ei yleensä tapahdu tietoisesti, saattaa se synnyttää loogista tulosta ja tietoa. (Järvilehto 1995, 216.)

Intentionaalisuus taas toteutuu tajunnallisuutena ja tietoisuutena (Parviainen 1994, 23). Intentionaalisuus ja ajallisuus ovat ruumiillisen subjektiivisuutemme keskeisimpiä ominaisuuksia. Se ei ole vain tietoisuutta, vaan ruumiskin voi olla intentionaalinen ja toimia tietoisuudesta riippumatta. Keho heijastaa ihmisestä tunteita, joita ei ole uskallettu kohdata. Ihmisen psykofyysisessä kokonaisuudessa tukahdutetut tunteet saattavat muuttua fyysiksi kivuiksi. Ensimmäinen askel itseensä tutustumisessa onkin oman kehon tunteiden tunnistaminen. Ihminen jättää usein käyttämättä suuren osan voimavaroistaan. Ihmisen ”aarrevarastosta” voi löytyä ratkaisu moniin arkipäivän ongelmiin. Se on luovuus. (Ahonen 1994, 26–41.)

Von Wrightin mukaan ihmisen intentionaalista toimintaa tulisi ymmärtää teleologisesti. Teleologinen selitysmalli vastaa kysymykseen: missä tarkoituksessa toiminta tapahtuu. Kun yritämme ymmärtää inhimillisen toiminnan erityisluonnetta, etsiä vastausta teon tuloksesta käsin, emme kysy: Miksi tanssi esitetään, mitä tanssi esittää tai mistä aineksista tanssi on tehty. Taiteellisen luovan toiminnan selittävä tekijä on itse toiminta, eivät sen tulokset. (Tuomikoski 1987, 159.) Toimintaan me kuitenkin tarvitsemme ihmisen elävän kehon. Keho on tanssin tavoitteellisuudessa keskeisin väline, jonka kautta intentio konkretisoidaan. Tanssia voi kuitenkin myös intuitioidensa varassa.

Sillain kilipailuissaki. Minä en palijo ikinä ajattele niitä kuvioita mitä meillä on. Minä vaan niinku meen, niin ne tulee itestään. Se on jotenkin niin hauska tanssia, saa liikkua ja hymyillä. (kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)

Tanssin avulla kasvatetaan näyttämään tunteita, käyttämään kehoa ilmaisun välineenä, rohkaistaan mielikuvituksen käyttöön ja kehitetään yhteistyötaitoja. Tanssin opetuksessa tulisi järjestää tilanteita, joissa lapsi voi laajentaa ymmärrystään kehon liikkeiden mahdollisuuksista harjoitusten kautta. Tärkeää on myös esitellä lapselle mielialojen kuvaamista liikkeiden avulla ja rohkaista lasta tutkimaan erilaisia liikemuotoja sekä yhdessä keksimään

ja jakamaan näitä liikkeitä. (Russell 1992, 9.) Tanssin kautta ihminen tutustuu intentio-naalisuuteensa ja oppii luottamaan myös intuitioihinsa. Aina ei ole tarpeellista ajatella vain järjellä. Juuri intuitiot tekevät tästä järkevästä maailmasta rikkaamman. ”Elävä intuitio herkistää mielen alkunäyille ja hyvälle kysymyksille” (Ehrnrooth 1990, 31).

3.2.4 Labanin protesti

Labanin kasvatuksellinen tanssi²⁵ on levinnyt laajalle moniin maihin ja sitä on sovellettu myös kouluopetukseen. Kouluissa sitä usein kutsutaan luovaksi tanssiksi²⁶ ja leikin muodossa sitä on yhdistetty musiikkiliikuntaan ja äidinkielenopetukseen. Sarjen mukaan Laban korostaa vapaata tanssitekniikkaa, jossa kehittyy lapsen persoonallisuus, mutta myös lapsen sosiaalinen herkkyys. (Sarje 1994, 60.) Labanin protesti mallinmukaista tanssia vastaan on innostanut tanssinkasvattajia myös Suomessa.

Anttilan (1994, 12B–13A) mielestä kasvatuksellisen tanssin malli välineellistää tanssia liikaa ja korostaa prosessia. Vaikka kokonaisvaltaisen tanssikasvatuksen pohjalla on myös Labanin ajatuksia, korostaa Anttila tanssi-ilmaisua, joka perustuu omaan sisäiseen maailmaan pääsemiseen, sen ideoihin ja tunteisiin. Persoonallisuuden kehittäminen on osa tanssikasvatusta. Enqvist (1995, 75) löytää kasvatuksellisesta tanssista juuri ilmaisun mahdollisuudet. Hän painottaa myös lapsilähtöisyyttä. Russel (1992, 74–80) korostaa kasvatuksellisessa tanssissa lasten ja opettajan vuorovaikutteisuutta. Närhi ja Palokangas mieltävät kasvatuksellisen tanssin opettajakeskeisen jäljittelyn ja vapauden välimuotona. Tanssi on oppilaiden luonnollista, kokonaisvaltaista ja spontaania liikkumistapaa. (1989, 55.) Liike on ihmisten keskinäistä ilmaisua. Nykyihmisen älyllisyys on vieraannuttanut ihmisen alkuperäisestä rytmistä ja kehostaan, tanssista ja itsestään. Laban on kannustanut ihmistä löytämään rytmillisen liikkeen avulla omaa syvintä itseään; ajatuksiaan ja tunteitaan. Tanssin, kuten muunkin taiteen, tarkoitus on palauttaa ihmisen alkuperäinen voima. (Sarje 1994, 70.)

²⁵ educational dance

²⁶ creative dance

Lähtökohtana kokonaisvaltaisessa tanssikasvatuksessa²⁷ on oman kehon tuntemus, sisäinen liikkeen ja tanssin kokeminen sekä omaehtoinen liikkeen tuottaminen ja sen analysointi (Anttila 1994, 22B). Kasvatuksellisesta tanssista on löydettävissä mahdollisuuksia ilmaisuun, lapsilähtöisyyttä, vuorovaikutteisuutta, luonnollisuutta sekä spontaanisuutta. Kun otamme vielä mukaan Labanin lähitavoitteet, joita ovat liike, tunne, tieto, sosiaalisuus ja luovuus, voidaan puhua tanssin kokonaisvaltaisuudesta. Löytyykö kilpatanssista tällaista kokonaisvaltaisuutta? Onko luova tanssikaan kokonaisvaltaista? Kilpatanssissa tunteiden ja kehollisen ilmaisun hillitsemisen taustalla ovat kurinalaiset askeleet ja kuviot. Kaikki tehdään kuitenkin suhteessa tavoitteisiin ja odotuksiin.

*Minusta tuntuu, että jos on liian lepsu valmentaja, ne ei tykkää, koska sitten siitä hommasta ei tuu mitään. Et suurin osa lapsista odottaa, että valmentajalla on auktoriteettia, että saa sen ryhmän pysymään kurissa. Mä olen huomannut, että jos mulla on tarpeeksi tiukka kuri siinä ryhmässä, niin lapset tykkää enemmän kuin, että jos se löystyy.
(kilpatanssivalmentaja, nainen)*

Toisaalta kurinalaisuuskin on lapsilähtöisyyttä, koska lapset kokevat sen mielekkäänä. Valmentaja pyrkii tutustumaan lapsiin sekä painottamaan valmennusta parin vahvuuksien ja heikkouksien suunnassa. Toisaalta lapsilähtöisyys on erilaista kilpatanssissa, koska siinä toimitaan jatkuvasti parina. Lapsilähtöisyys on siis vaativaa, parilähtöisyyttä. Labanin lähitavoitteet löytyvät kaikesta tanssimisesta, eri tansseissa vain korostuvat eri tavoitteet. Lapset tuovat tanssiin mukaan oman liikekokemusvarastonsa. Lapsi on kilpatanssissakin aloituspiste, jonka voimavarojen suunnassa opettajan tulee häntä ohjata.

Minä yleensä ainakin silleen, että otan sen lapsen sillain, että jos se tekee jostain hyvää asiaa, niin minä kehun sitä lasta ja salilla on helpompi ottaa negatiiviset asiat huomioon kun sitte vastaavasti kilpailutilanteissa. Pysin siihen, että jokainen lapsi saa olla persoonallinen. Pysin siihen, että jokaisen lapsen ei tarvitse tehdä samoja asioita, että kun askeleet on oikein, niin kaikki muu saa olla sitä lasta itseensä. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Kasvatuksellinen tanssi korostaa ihmisen omaa sisäistä kasvua. Varmastikin kasvatuksellinen tanssi kehittää tunteita, luovuutta ja itsensä tuntemista. Sille voikin löytyä ihan oma kanava kasvussa. Mutta onko sillä laajaa todellisuuspohjaa käytännössä? Sen yksipuolisuus näkyy mm. suhteessa ympäröivään arkimaailmaan. Lapsilähtöisyyttä korostetaan, mutta

²⁷ Tanssikasvatuksen yleiset tavoitteet: persoonallisuuden eheytyminen, luovuuden ilmentäminen ja itsensä toteuttaminen, toiminnallinen elämänasenne, tiedonhalun tukeminen, sosiaalisen kanssakäymisen oppiminen, mielenterveyden tukeminen sekä esteettisen tajun kehittyminen (Anttila 1994, 19A).

kuinka paljon ja kuinka pitkään lapsi haluaa toimia oman tahdon mukaan ainakaan silloin, kun toiminnasta puuttuu selkeät päämäärät, raamit, jännitteet ja haasteet. Nekin voivat olla avuksi itseensä tutustumisessa. Vaikka tavoitteet olisivatkin selkeitä opettajalle, voivat ne olla lapselle aivan liian abstrakteja. Kasvatuksellinen tanssi voi olla oiva alku pienen lapsen tanssille, mutta yksinään se tuntuu liian yksipuoliselta, kun puhutaan tanssin tuesta kasvulle. Sen tulemme huomaamaan, kun syvennymme tanssin kehollisuuteen ja vuoro-vaikutukseen situaatiossa luvussa 3.4.

3.3 Tanssi ja kehollisuus

Fenomenologian yksi perusajatus on, että ihminen on kehollinen toimija, joka muuttaa maailmaa, ja jota maailma jatkuvasti muuttaa (Parviainen 1994, 19). Jos ihmisen tajunnallinen kasvu ymmärretään intentioiden kohti uusia elämyksiä ja akteja, joiden kautta ihminen ymmärtää itseään ja ympäristöään, niin kehollisuudessa on kasvuna orgaaninen olemassaolo; itse elämä tai elollisuus. Elämä orgaanisena tapahtumana on ydin samassa mielessä kuin mielellisyys tajunnassa. (1989, 34.) Kehon kanavaa käytetään hyväksi mm. hoito- ja kauneudenhoitoalalla. Urheilussa, kuten myös tanssissa, tieto ja oppiminen välittyvät suoraan kehon kautta. Mikään tajunnan kautta annettava teoreettinen ohjaus ei riitä näillä aloilla. (Rauhala 1989, 132.) Kilpatanssissa emme ole huomioineet kasvua niinkään orgaanisena tapahtumana, vaan enemmänkin kehon ilmaisuna, luovuutena ja taiteena.

Koski (1992, 15) on tutkinut fenomenologista filosofiaa Merleau-Pontyn ajattelun kautta ja korostaa kehon merkitystä. Hän huomioi, että ihmistä voi tutkia vain kehollisena olentona, joka todellistuu maailmassa sosiaalisena ja jonka keho on maailmassaolemisen keskus. Myös Parviainen on kiinnostunut Merleau-Pontyn kehoanalyysistä, jossa kehoa nimitetään yksilön historiaksi. Kehosta paljastuu ihmisen eletty elämä jälkinä, eleinä, asenteina ja asentoina. Keho määrää myös tulevaa elämää. Parviaisen (1995, 33) mielestä keho on myös osa kulttuuria ja yhteisöä, mutta vaikka emme haluaisi tunnustakaan, on sisäinen itse kuitenkin aina näkyvillä pinnassa.

3.3.1 Kehon arvo

Vaikka ihmisellä onkin yksilöllinen kyky ajatella ja tuntea, sitä ympäröi kuitenkin hänen biologinen olemassaolonsa ja sen kautta yhteys luontoon. Ekenstam (1993, 43–44) löytää mielenkiintoisen yhtymäkohdan siitä, miten ihminen hoitaa luontoa ja miten hän hoitaa kehoaan eri aikakausina. Ne käsitykset, jotka ovat ohjanneet ihmistä fyysisenä olentona, täytyy nähdä suhteessa siihen historialliseen todellisuuteen, jossa hän on syntynyt ja ollut olemassa (1993, 11). Tämän ajan teknologisessa kuvassa keho nähdään arvokkaana koneena ja pelkkänä moraalinnormien kävelevänä luettelona. Ruumis ja henki nähdään toisistaan erillisinä osina. Mihun unohtui pyhyys, eroottisuus, esteettisyys ja eettisyys? (Varto 1995, 38.) Eurooppalaisten tapa suhtautua ihmisruumiiseen johtuu paljolti klassisesta filosofiasta ja kristinuskosta. Fyysinen ilmaisu on ollut älyllisiä ja henkisiä toimintoja vähempiarvoista. Vaikka ruumista onkin pidetty sielun pyhänä astiana, on se käsitetty myös heikkona ja alttiina synnille. (Anon. 1993, 107.) Aivan vapaasti ei keho ole voinut liihotella, mutta jollakin tavalla ihminen on pitänyt huolta kehostaan, ettei sen ilmaisullisuus ole täysin päässyt rappeutumaan.

Suomalainen ilmaisee yleensä häveliäästi mitään olemuksellaan ja asiaan voi olla uskonnollisetkin syynsä. Meillä on se perusluterilainen ilme ja luulo, että ruumiin huvitukset ovat pahasta. Elämä on näillä seuduilla vaatinut kovaa ruumiillista työtä, eikä siitä ole liiennyt huvituksille. Ruumis on työkalu ja keholla esiintyminen parjattua itserakkautta ja jopa eräänlaista itsensä näyttöä ja tarjoilua. (Raisio 1988, 88–89.) Eskimoille keholla ilmaisu on osa arkipäivää. He tanssivat iglussa istualtaan ja kuvailevat näin pyyntiretkiensä vaihteita. Saamelaisilla on ollut taas tapana hyppiä tavatessaan toisensa. Näinhän tekevät lapsetkin innoissaan.

Muistan kun lapsena ilostuin jostain tai kun jotain hauskaa tapahtu, mun piti hyppiä heti – se riemu purkautui heti liikkeinä; ja toisaalta kun masennuin, asetuin lattialle ja pyörin siellä jossain ihan niin kuin se olisi ollut aivan fyysinen kokemus. (Kitti 1988, 38.)

Mihin jää tuo luonnollinen tunteiden ilmaisu liikkeinä, kun lapsesta kasvaa aikuinen? Miksei aikuinen voi raivoissaan heittäytyä lattialle purkamaan energiaansa? Jotakin luonnollista liikeilmaisua on aikuisillakin. Se liittyy yleensä voimakkaisiin tunteisiin. Esim. jääkiekkoilija maalin tehdessään ”tuulettaa” täysin spontaanisti. Kuka pystyisi

olemaan liikkumatta suuren riemun ja onnistumisen elämyksen hetkellä? Kulttuurimme hyväksyy nämä "tuulettajat". Hyväksytyt tunteiden ilmaiseminen liikkeillä on kuitenkin aina jonkunlaista showta. Tavalliseen arkipäivään se kuuluu todella harvoin.

Tanssija Kylianin elämä on liikettä; ihmiset ilmaisevat itseään liikkeillä. Liikkuminen alkaa non-verbaalista viestinnästä eleineen ja ilmeineen ja päättyy tanssiin, jossa ei voi sanoa ilmaista. Tanssi tekee ihmisestä inhimillisen. (Liebermann 1989, 24.) Eri vaiheissa historiaansa tanssitaidekin on yrittänyt kieltää lihaista olemustaan. Tahto ja estetiikka ovat esim. baletissa voittaneet ruumiillisuuden. (Grünthal 1994B, 7.) Yhteiskunta on tavallaan määrännyt senkin, milloin ihminen saa olla seksuaalinen olento. Miksi kehon liikkeistä nauttiminen on kiellettyä? Tietyissä muodoissa seksuaalisuutta myös korostetaan. Sitä käytetään hyväksi mm. mainoksissa. Kehosta on tehty tuote, jolla on kaupallista merkitystä. Siitä on ihmisen henkisyys kaukana. Mitä enemmän kehoa esitellään ja siitä puhutaan, sitä enemmän julistetaan kyvyttömyyttä elää sillä (Ekenstam 1993, 9). Tanssi on kehon kaivatun viisauden aarreaitta, jota olemme vasta alkaneet lähestyä (Levin 1983, 91).

Monni kritisoi yleisesti niitä tarkkoja rajoja, joita keholle tanssi-ilmaisijana asetetaan. Hän uskoo, että vapaamman tanssi-ilmaisun kautta saataisiin uutta tietoa todellisuuden luonteesta. (1992, 89.) Tanssia harrastavat lapset pitävät kurinalaisuuttakin hyvänä asiana. Heillä on tietyt päämääränsä, joita on mahdollisuus saavuttaa kurinalaisella valmennuksella. Kurinalaisuus on uskollisuutta lajin säännöille.

Kyllä mä meen sinne harjottelemaan askelia ja opettelemaan uusia kuvioita. No, ei siellä riehuakaan saa, että omapahan se on silleen, jos siellä melskaat ja et kuule niitä opettajan ohjeita, niin sitte et millään kuule mitään. Pittää sitä kuunnellakki. (kilpatanssija, 12-vuotias poika)

On se kurinalaisuus ainaki tossa iässä hyvä asia. Nyt, kun Kalleki on 12 vuotta, niin se on ihan hyvä ja sit minusta niinku kaikki urheilu sinällään, et se ei oo liian sitovaa, mutta siinä -- sillä kurinalaisuudella mä tarkotin oikeestaan sitä ryhmätoimintaa, mut kuitenkin se, et tuleehan se asia selväksi, et jos ei harjottele, niin ei sitte oo mitään menestymisen mahdollisuuksiakaan. Sillä tavalla, et sää et niinku pääse lipsuun siitä harjottelusta. Se mitä tehdään, tehdään kunnolla. (kilpatanssijapojan äiti)

Kaikilla lajeilla on omat sääntönsä. Klassisen baletin pojilla on yleensä trikoot jalassa eikä jamekset. -- Ku mä katoisin sitä flamenco-opetusta, niin hyvin selkeesti sielläki oli oma tapa ilmasta asioita, omat säännökset, oma kehon asento, oma pään asento, elikkä aivan samalla tavalla ku meillä on jossakin tangossa. (kilpatanssivalmentaja, mies)

Kilpatanssissa on mukana urheilumaailman kovia sanoja: tehokkuus, voitontahto, tekniikka ja hallinta. Muihin arvoihin jää luettavaksi persoonallisuus, linjat ja rytmi. Tuomari arvostaa myös näyttävyyttä, rytmin käyttöä, esittämistä ja selkeyttä. (Talvitie 1994, 103.) Kilpatanssi on siis tekniikkalaji, vaikka persoonallinen tanssityyli värittääkin esitystä. Tanssijat eivät voi sooloilla eli olla luovia täysin avoimesti, koska tanssipari on kokonaisuus, joka ei saa särkyä. Kun tekniikka hallitaan hyvin, suoritusta voi kehittää vielä rytmisesti ja taiteellisesti. Talvitien (1994, 5) mukaan luova esittäminen tanssiurheilussa perustuu siihen, kuinka musiikkiin liikkumisen ja tekniikan taitaa. Ylemmissä luokissa tanssiville pareille valmentaja suunnittelee oman koreografiansa ja usein ihmetelläänkin, kuinka paljon parin omalle panokselle jää tilaa. Siksi käsite 'musiikkiin liikkuminen' on ensisijaisen tärkeää. Siinä pari eläytyy koreografiaansa ja musiikkiin ja luo niiden pohjalta oman yksilöllisen suorituksensa. Tietynlaista kurinalaisuutta kuvastavat myös lajille ominaiset käyttäytymissäännöt. Ne kuitenkin synnyttävät lajit ja erottavat ne toisistaan. Kurinalaisuus ei sulje luovuutta kokonaan pois. Lapset tarvitsevat kyllä välillä aikaa myös oman yksilöllisen ilmaisun harjoittelukselle. Juuri luominen on olennainen osa tanssi-ilmaisua. Valmentaja tarkastelee tanssijoiden luovaa potentiaalia ja suunnittelee usein kuvioita ja opetusta sen pohjalta.

Kaikkia ei voi laittaa tanssimaan just samalla lailla, että pitää saada tanssia sillain kun ite tuntee. Et se on mun mielestä yks semmonen ja lapsilla on ollu hauskaa just kun saa välillä toteuttaa itteensä. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

...ja sitten joskus, ku meidän oma opettaja ei oo, niin meille tulee joku semmonen toinen tanssija opettaa, niin joskus tehhään, niinku Lauraki opettaa meille joskus, että saahaan rentoutua musiikin mukaan ja yhesti tehtiin sillain, että kuunneltiin musiikkia ja mitä tuli mieleen niin tehtiin vain sitä niinku ja pantiin silmät kiinni -- tuntu, että kehtaako sitä tehä, jos muut pittää silimiä auki. Kyllä mää sitte totuin siihen. (kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)

Koska kilpatanssissa liikkuminen on monella tapaa rajattua, voi olla että tanssijat eivät uskaltaudukaan vapaaseen luovaan ilmaisuun. Kuitenkin missä hyvänsä tanssissa ihminen tutustuu omaan kehoonsa ja löytää siitä uusia ilmaisun ulottuvuuksia. Parviaisen mukaan kehollinen herkistyminen tapahtuu vain liikkumisen kautta. Tanssijaksi kasvava ”herättää kehonsa kuolleista”. Tämä tapahtuma on itsen löytämistä ja kehollisen tason yhteyden löytämistä ympäröivään maailmaan ja ihmisiin. Näin ihminen avaa samalla kanavan ulos. (Parviainen 1995, 34.) Varmuus esiintymiseen tulee juuri tekemisen kautta ja omaan il-

maisuuun luottamalla. Lapsille keho on vielä luonnollinen ilmaisuväline, jonka kautta surut ja ilot välittyvät avoimesti. He haluavat olla esillä tuntoineen ja kehoineen. Osa jännittämisestä tai pelosta on usein normaalia esiintymiseen valmistautumista, josta ei pidäkään pyrkiä pois. Tanssissa kuitenkin turha pelko kaikkoo ja ilmaisun voima voittaa. Tanssija oppii suhtautumaan kehoonsa luonnollisesti ja antaa sille luvan esiintyä.

Kyllä minä muistan silloin, kun minä eka kertaan mentiin, niin niin se taisi olla, kun me oltiin jonossa. Mutta ei minua sen jälkeen jännittänyt paljoa olenkaan. Aina on niin ku tuntunut, että pääsispä äkkiä taas tonne.
(kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)

No, mää oon oppinu aika monta tanssia oon oppinu ja saanu rohkeutta ja sitä esiintymisvarmuutta ja mitä siitä nyt sitte saahan. -- No, ylleensä jännittää lähes kaikilla, kun mennee kilpailuun, mutta sitte ku pääsee tanssimaan, niin se ei ylleensä enää jännitä. (kilpatanssija, 12-vuotias poika)

...Niinku muotinäytöksiin on pyyetty meitä ja kaikenlaisiin. Heti kun oltiin vuoden oltu, niin tuli näitä näytöksiä...No, ku me osataan kai näyttää ne vaatteet, kun niillä on semmosia juttuja, että pyörähdyksiä ja siinäki näkky kokonaan ne vaatteet. Niillä ehkä, jos pyytää tavallisia koululaisia niin ne voi vähä sillain aristella. Niillä ei oo rohkeutta silleen mennä.
(kilpatanssija, 12-vuotias poika)

Heidegger kuvaa kehoa lahjaksi. Ihminen on saanut suuren lahjan. (Parviainen 1994, 21–22.) Tanssi on eräs ilmiö, jonka avulla ihminen voi kiittää siitä lahjasta. Ihmiskeho ei ole arvoton. Sen avulla me jatkamme sukuammekin. Ihminen on unohtanut ruumiinsa ja kadottanut samalla tietoisensa kosketuksensa maahan (Tikkanen 1990, 1). Psykologiassa on usein nähty vaarana psykologian palauttaminen luonnontieteen ja biologisen evoluution osaksi. Ihmisen arvon pelätään vähenevän, jos hänen katsotaan kuuluvan muiden eläinten joukkoon. Systemisen psykologian lähtökohta on ymmärtää sitä kehitysprosessia, joka on kaikkien ilmiöiden kautta johtanut tähän elämänmuotoon. (Järvilehto 1995, 45–49.)

Kun kehon arvo unohdettiin, unohdettiin myös tanssi. Miten näin kävi ihmiselle, joka kuvataan järkeväksi, ajattelevaksi olennoiksi? "Milloin tietoisuus nousi päähän? Miten pää onnistui tekemään luonnosta ja ruumiista aasin, jonka selässä kuninkaana ratsastaa? Milloin filosofi muurasi ihonsa umpeen?" Ruumis kuihtuu, kun se joutuu olemaan erossa liikkeestä. Aistimellisuudella on kaksi merkitystä, logos ja eros. Logos kiirehtii muuttamaan aistimuksia tiedoksi kun taas eroksen aistimukset ovat lihallisuutta. Logosta palvelevat näkö- ja kuuloaisti, jotka jäävät kauas materiasta. Taide liitetään estetiikassa näihin

aisteihin. Hajun, maun ja kosketuksen nautinnot kuuluvat erokselle. Henki ei kaipaa eroksen kaltaisia eroottisia, ruumiin kautta saatuja, nautintoja. Se juhlii voittoaan ruumiista; se kestää kärsimyksiä. (Tikkanen 1990, 1–5.)

Ensikontaktimme maailmaan ei perustu tietoisuuteen. Kieltä edeltää ruumiillinen olemassaolomme. Ennen kuin ihminen tiedostaa itsensä subjektiksi, hän on jo lihallisesti tässä maailmassa. Ihminen ei voi aina hallita itseään tietoisesti. Ruumis tekee päätöksen mm. nälästä ja suostuttelee tietoisuuden kiinnostumaan seksuaalisesti puoleensa vetävästä ihmisestä. Usein kuulee sanottavan, ettei ulkonäkö mitään merkitse. Kuitenkin juuri ihmisen kehollinen kokonaisuus, ainoa, jonka näemme – tapa liikkua ja ilmehtiä, pukeutumis- ja hiustyylit, lihavuus tai solakkuus – yhtyneenä hänen puheisiinsa kertoo meille, millainen hän oikeastaan on. (Värri 1990, 14–22.)

3.3.2 Kehon kieli

Itseluottamus, itsevarmuus, itsensä rakastaminen ja arvostaminen kuuluvat minäkuvaan, jonka perustana on kuva omasta kehosta. Se voi syntyä vain, kun ihminen on kosketuksissa omaan kehoonsa. Huono itsetunto estää kehittymistä, oppimista ja omien voimavarojen hyödyntämistä. (Ahonen 1994, 62–63.) Rauhala ottaa esille bioenergian, voimavirran, jonka merkitys hänen mielestään on vielä tuntematon. Hän ihmettelee, onko näille voimavirroille ominaista sulkeutua elämän paineissa ja häiritä näin hyvinvointia. (1989, 132.)

Ahosen mukaan tanssiterapiaprosessin aikana ihminen voi tanssia itsestään toisen ihmisen. Tanssiminen voi nostaa esille erilaisia tunteita, ristiriitoja, muistoja ja jopa mielestä pois työnnettyjä asioita. Näiden tietoisuuteen tulemisessa vapautuu energiaa, joka aikaisemmin on kulunut asioiden tukahduttamiseen. Ihmisen psyko-fyysisessä kokonaisuudessa tunteet usein koteloituvat ruumiiseen erilaisina kipuina. (1994, 13, 88.) Siksi lapsellekin olisi tärkeää saada ilmaista itseään koko kehollaan. Keho on lapselle konkreettinen kanava purkaa tunteita, joista hän ei ehkä osaa vielä puhua. Miksi tunteiden purkaminen puhumalla ja keholla sulkevat toisensa käytännössä pois? Kun lapsi oppii puhumaan tunteistaan, jostain syystä hän ei enää ilmaise niitä kehollaan. Keholla ilmaisu ei ole luonnollista

kulttuurissamme. Tanssin kautta keholla ilmaisusta tehdään luonnollista. Siinä ihminen kohtaa itsensä kehollisena olentona.

Reggio–Emilia –pedagogiikka korostaa itsensä kohtaamista peilistä. Sen avulla ihminen voi kohdata itsensä jo varhaislapsuudessa ja verrata toisiin lapsiin. Itsensä peilaamista on aina paheksuttu. Peili voi kuitenkin olla konkreettinen pedagoginen väline minäkäsityksen selvittämiseen. (Wallin 1988, 23.) Sen avulla ihminen voi löytää halun ilmaista kehollaan.

*No, kun minä aina pienenä peilin eessä tanssin ja laulun ja kaikkia semmosta, niin sitten äiti sanoi, että sinä voisit mennä harrastaa tanssia...Olihan se (kilpatanssi) ihan semmosta ihanan näköstä.
(kilpatanssija, 10–vuotias tyttö)*

*Veera on ihan pienestä asti, niin tanssannu ja tykänny hirveesti esiintymisestä ja laulanu ja peilin eessä tosiaan tanssannu. Semmonen kauhian kova liikkuamaan ja muuta, niin aateltiin sitte, ku oli tämä kilpatanssiseura, että sinne meidän täytyy se saaha ja sitte kuusvuotiaana jo yritettiin...
(kilpatanssijatytön äiti)*

Tyttö löysi peilin kautta kehonsa ja halun tanssia ja esiintyä. Vanhemmilla oli ratkaiseva merkitys tanssiharrastuksen löytämisessä. He ymmärsivät, mikä oli lapsen kannalta mielekästä. Hänellä oli kova halu liikkua, ilmaista kehollaan. Tanssissa ovat mukana fyysisen liikkeen lisäksi mm. älyllinen pohdinta, luova mielikuvitus, tunne- elämykset sekä kauden taju. Tanssikasvatuksessa pyritään kehittämään toimintaa ja ajattelua luovan vastaanottamisen, esittämisen ja tuottamisen tasoilla. Pääpaino on itse prosessissa. (Jääskeläinen 1995, 5.) Omaan kehoon tutustuminen tapahtuu tanssissa monella tavalla.

*Jos ihminen tuntee kehonsa, se pystyy hyväksymään itsensä paljon paremmin, ja mun mielestä se kehittää ihmisenä ihmistä niin ku muutenkin, että minusta tuntuu että minä oon paljon itsevarmempi, ku mä tunnen itseni keholta kun se, että jos minä aattelen asioita niin kauas taaksepäin silloin kun mä oon ollu alle kymmenvuotias. Mä oon ollu hirveen ujo, vaikka mä oon jo silloin tykänny tanssista. Niin niin, mä oon ollu niin paljon ujompi, ett mä en oo ollu läheskään niin itsevarma ku mä oon ny tämän kahdeksan yhdeksän vuoden aikana, kun minä oon tanssinut kilpaa. Olen tullut paljon itsevarmemmaksi, koska olen oppinut tuntemaan itteeni paljon paremmin. Ja sen myötä myös hyväksynyt itessään huonoja piirteitä eikä pelkästään vain hyviä piirteitä.
(kilpatanssivalmentaja, nainen)*

Se mun mielestä on niin, että jokainen lapsi voi sen (kehon) sitten tuntea omalla tavallaan. Mut kuitenkin tavallaan se on kehon tuntemista, että uskaltaa koskettaa toista ihmistä ajattelematta sen kummempaa. Että minä ainakin opetan hirveen paljon siihen, vaikka ne on ihan pieniä ne lapset, et ne on

*mahdollisimman lähellä toisiaan ja sitten ne uskaltaa kattoa toisiaan silmiin.
(kilpatanssivalmentaja, nainen)*

Liikkuminen on ihmisen maailmassa olemisen tapa (Parviainen 1994, 29). Tanssissa pe-
rehdytään laajasti kehon liikkeeseen. Kinesteettinen aisti välittää kehoon tiedon siitä, kuka
minä olen. Monipuolinen motorinen toiminta kehittää myös ketteryyttä, koordinaatioky-
kyä, liikkuvuutta, lihasvoimaa ja kestävyyttä. Liikkeiden hallinta-, suuntaamis- ja koor-
dinaatioharjoitukset kehittävät avaruudellista ja ajallista suuntautumiskykyä. Pelkkä fyy-
sinen suoritus ei kuitenkaan riitä. Liikkeen tuottamiin aistimuksiin on keskityttävä. Kun
toiminta ja aistimukset yhdistetään, esim. rytmiharjoitusten avulla, edistetään havaintojen
diskriminoitumista eli erottelua. Tunteamalla oman kehonsa toimintamahdollisuudet lapsi
oppiii orientoitumaan tilassa. Sensorinen integraatio tapahtuu, kun ulkopuolelta tulevat ais-
timukset sulautuvat kehon sisäisiin aistimuksiin. Tärkeitä liikekokemuksen osia ovat sekä
fyysinen suoritus että älyllinen ja emotionaalinen vaikutus siihen. (Anttila 1994, 15A-
16B.)

Voima, aika, tila ja virtaus ovat liiketekijöitä tanssissa. Niitä yhdistelemällä saadaan aikaan
monipuolista liikeilmaisua. Liikelatuja on rajattomasti ja niitä on vaikea nimetä, koska
kokemukset ovat subjektiivisia. (Anttila 1994, 29B-32A.) Liikkumalla ihminen suun-
tautuu tilassa merkityshakuisesti. Ihmisen tai eläimen liikkuminen on sielutetun orga-
nismien itseliikuntaa. (Laine 1993, 111.) Tanssiminenkin on liikkumista tilassa. Se voi
tapahtua dynaamisesti tai vapaata energiaa käyttäen, jolloin se on kuin 'tajunnan virtaa'
ilman tarkempaa päämäärää.

²⁸*Essi: Vaikka tää kaikki kuulostaa niin tekniseltä, niin siinä samallahan lapsi
koko ajan ilmasee itteensä.*

*Leila: Tanssissahan niinku lapsen sanavarasto kasvaa. Siis eri liikkeet on
kehon sanavarastoa.*

*Essi: Tanssivalla lapsella on siis aivan älyttömän paljo laajempi sanavarasto
käytettävissä. Kauheeta, että joku ei osaa käyttää kehon kieltä. Siihen ei oo
edes mitään tiettyä kielioppia, sen kun puhus menemään.*

Leila: Niin, mutta kilpatanssi tekee kielioppia. Sillä on määrättyt säännöt.

²⁸ Keskustelu käyty marraskuussa 1996.

Essi: Mutta kyllä siellä on jokaisen oma murre ja tunteet havaittavissa. Ja oli tanssilaji mikä hyvänsä, niin siinä varmasti vapautuu käyttämään kehoaan muullonki.

Leila: Osaltaan musiikki ja rytmiki antaa sitä kieliopillisuutta. Siitä syntyy se liikkeen harmonia, mistä ihminen sitte loppujen lopuksi nauttii.

Collinwoodin mukaan tanssi on kaikkien kielten äiti, josta muut kielet ovat lähtöisin. Puhekin on kehon kieltä. Se, mitä ihminen ei voi ilmaista sanoin, hän voi ilmaista muun taiteen kautta, esimerkiksi tanssimalla. (Copeland & Cohen 1983, 367.) Tanssi-ilmaisu on välimuoto jäljittelyn ja rajattoman vapauden välillä. Lähtökohtana ovat laajat liikemahdollisuudet liiketyyliä korostamatta. Tuotetulle liikkeelle oppilas antaa itse ohjeet, rajat ja aiheet. Tuttuja liikkeitä kehitellään ja niillä on merkitys myös ilman mielikuvia. Liikemateriaali on hallittava ennen kuin siihen yhdistetään musiikki. (Anttila 1994, 26A–27B.) Tanssiessaan ihminen on suhteessa liikkeittensä kautta ympäröivään maailmaan. Musiikki on eräs elementti siitä maailmasta. Tanssimalla musiikin voi tuntea kokonaisvaltaisesti, kun keho tulkitsee sen rytmiä ja tunnetta. (Turpeinen 1994, 114.) Onkin ihmeellistä, että joku pystyy olemaan täysin liikkumatta kuunnellessaan rytmikästä musiikkia. Silloin kehon aitisuus jää kokonaan unohtuiksi eikä kokemus ole kokonaisvaltainen. Pelkkä kuunteleminen tekee kokemuksesta yksipuolisen ja jäykän.

Tänä päivänä musiikki ympäröi meitä kaikkialla. Kauppakeskuksissa, autolla ajaessa, kotona, tanssipaikeilla, kahviloissa soi musiikki. Musiikissa on keskeisenä aina rytmi. Rytmitaju on toisilla valmiina, mutta sitä voidaan kyllä kaikilla kehittää. Merkityksensä on myös sillä, että ihmisen jäsenet ovat luonnostaan liikkuvat ja notkeat. (Laine 1988, 16.) Tanssiin yhdistetään yleensä aina ensimmäisenä musiikki.

*Se (tanssi) on musiikin tahdissa liikkumista lähinnä. Mun mielestä musiikki kuuluu kuitenkin tanssiin aika olennaisesti. Liikkumista.
(luokanopettaja, nainen)*

*No, ensimmäiseksi minulla tulee mieleen, että tanssi on musiikkiin liikkumista. Et se on mun mielestä just se, että se on liikuntaa musiikin tahdissa.
(kilpatanssivalmentaja, nainen)*

Musiikin sisältö voi olla hyvinkin abstraktia, mutta tunteenomaisesti eri ihmisille hyvinkin konkreettista. Se voi luoda symbolista etäisyyttä tai turvaa ja vahvistaa ihmisen psyykkistä toimintaa. Musiikki voi tulla jopa eräänlaiseksi minän jatkeeksi, jonka avulla ihminen voi

lähestyä ja käsitellä asioita. Se myös aktivoi sen osan aivoja, jossa säädellään tunteita. Musiikki on eräs tunteiden tulkki, joka voi auttaa ihmistä pääsemään kosketuksiin itsensä kanssa. Juuri tanssissa ihminen ilmaisee tunteitaan kehollaan, musiikin ja liikkeen avulla. (Ahonen 1994, 84–89.)

*Ja just se, että sen musiikin merkitys on siinä se, että miltä se tuntuu varta-
lossa. (kilpatanssivalmentaja, nainen)*

*Musiikki ja rytmi. Se oli niinku se, joka sai minut niinku syttymään. Musta
tuntu jääkiekko semmoselta ykstoikkoselta, että jos harjotteli tietyn verran, niin
osas tietyt asiat, mutta musiikissa aina tuntuu, että löytyy semmosia syvyyksiä.
Se innosti niinku kaikista eniten. Aika voimakas tunne.
(kilpatanssivalmentaja, mies)*

*Minä nään välittömästi musiikin liikkeenä. Mulle musiikki on liikettä. Mää
koen joka musiikkiin, että siinä on heti jotakin liikettä, jonkun suuntasta lii-
kettä. (kilpatanssivalmentaja, mies)*

Tanssi kehittää musikaalisuutta (Ericson 1988, 37). Siinä kehittyy siis myös rytmikyky. Se on liikkeiden sovittamista sitä rytmittäviin tekijöihin. (Ruoppila 1989, 47–51.) Kilpatanssissa on tärkeää juuri rytmitaju ja kehon hallinta. Fyysinen voima ei nouse siinä keskeiseksi. Tärkeintä on kokonaisvaltainen ilmaisu, jota kylläkin tietyt säännöt rajaavat. Tekniikasta ja ilmaisusta syntyy tanssitaito.

*No, sitä rytmitajua ja innokkuutta pitää olla ja mitä siihen nyt sitte vielä.
Taitoa ja rohkeutta. (kilpatanssija, 12-vuotias poika)*

*...Nyt tietysti kehittyä opettajana, mutta silloin se oli tietysti kehittyä omakoh-
tisesti suoriutumaan niistä haasteista paremmin, elikkä jos ajatellaan ihan
konkreettisesti tekemään joku liike paremmin, pystymään tuottaa kropallaan
monipuolisempia rytmejä. (kilpatanssivalmentaja, mies)*

*On se (valmentaja) vähän opettanu, että hymmyillään ja käet pittää olla mu-
kana ja koko ihmisen pittää olla mukana. Ettei niiku vain jalat tanssi ja muu
pittää koko ajan olla paikallaan. (kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)*

*Se minua niinku tanssissa ehkä eniten kiinnostaa, on se, että niitä syvyyksiä
löytyy millä iällä tahansa ja tavoitteita. Että niinku joissaki lajeissa fyysinen
voima on niin ratkaisevaa, että kun sää et pysty tietyn iän jälkeen tuottamaan
voimaa esimerkiksi tietyllä tavalla, niin sää et voi tietyllä tasolla harrastaa.
Tanssissa se ei aseta tai se on niin taitolaji ja koordinaatiolaji ja syvyyksilaji.
(kilpatanssivalmentaja, mies)*

Motorisesti taitava lapsi saa helposti sosiaalista arvostusta. Hän saa myönteistä palautetta osaamisestaan sekä ikätovereiltaan että aikuisilta. Motoriselta kehitykseltään viivästynyt lapsi saattaa vetäytyä tilanteista, joissa joutuisi näyttämään taitamattomuutensa. Vetäytyminen vie taas mahdollisuuden harjoittaa kehittymättömiä taitoja. (Ruoppila 1989, 51.)

Kyllä määhaluaisin tanssia (koulussa). Ku jotenkin tuntuuki, kun meidän luokan yksi Venlakin ja naisvoimistelijat. Ne niinku harrastaa jumppaa, niin koulussakin tehhään jumppaa, niin ne on semmosia hirveen rohkeita kans ja sillee ne saa niinku näyttää sillain, että ne on niinku tunnilla hirveen notkeita ja opettaja kehuu niitä. Jos joskus koulussa ois tanssiaki niin opettaja vois kehua muaki ja sillai. (kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)

Koska tanssin asema opetussuunnitelmissa ei ole ollut mitenkään merkittävä, ei sitä ole koulussa juuri arvostettu. Kuitenkin se saattaa monelle lapselle olla tärkein ja rakkain harrastus tai jopa ainut ilmaisumuoto, jonka hän kokee täysin omakseen, joten sen huomioon ottaminen vähintäänkin tasa-arvoisesti muiden harrastusten sekä liikunta- ja ilmaisumuotojen rinnalla on perusteltua. Tanssilla on koulussakin varmasti paljon annettavaa.

3.3.3 Minun kehoni tanssimassa

Tanssissa yhdistyvät ihmisen henkisyys ja ruumiillisuus. Se on kokonaisvaltaista ilmaisua, jossa ihminen oppii uusia asioita itsestään; omasta kehostaan ja ajatusmaailmastaan.

...se tunne minkä oppii tunteen omasta vartalostaan erilaisia asioita just se, että on paljon pienempiä asioita ja huomaa sen, että jokin asia vartalossa liikkuu eri tavalla kuin se on joskus aikaisemmin liikkunut. Ett kaikki tämän, se yksin tanssiminen, että se luo sitä oman vartalon tuntemista. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

...saa tuntea ja saa opetella itsestään erilaisia asioita oman kehonsa kautta. Se on sellaista toteuttamista, sitä mitä haluaa tehdä, en osaa sitä kummemmin sanoa, mistä se tulee. (kilpatanssivalmentaja, nainen).

Kilpatanssivalmentaja opettelee 'kehonsa kautta'. Opettelemmehan tajuntamme kauttakin. Ihminen opettelee itsellään ja itselleen. Missä on 'itse'? Eikö se ole tasavertaisesti sekä tajunnassa että kehossa. Meitä ei ole olemassa ilman tajuntaa tai kehoa eikä niitä voi toisistaan selvästi erottaa. "Tietoisuus on koko ruumiissa. Koko ruumis on tietoisuudessa"

(Tikkanen 1990, 6). Kehollisuus on elämänilmaisuna ihmistutkimuksen olennaisimpia alueita. Keho toimii minä–sinä –suhteen sisäisenä merkityksen kantajana ja antajana. Kaikki ihmistenväliset kanssakäymiset ja suhteet ovat sekä kehollisia että aistillisia. Ihmisten yhdessä tanssiminen yhdistää enemmän kuin sanat. (Laine 1993, 91.) Meidän kulttuurimme ihmiset pelkäävät kosketusta. Keskustella kyllä voi monista asioista, mutta kosketus merkitsee aina jotakin enemmän. Se ei kuulu luonnollisena kommunikointitapana meidän kulttuuriimme. Ihmisen täytyy koko ajan kontrolloida tekemisiään, ettei paljastaisi kehonsa eleillä liikaa. Se ei ole luonnollista. Tanssissa kosketus on luonnollista ja luvalista. Tanssi koetaan varmaan pelottavaksi usein siitä syystä, että siinä ihminen paljastaa itseään liikkeiden ja eleiden kautta.

Tanssissa ihminen kommunikoi itsensä ja yleisönsä kanssa liikkeen välityksellä. Ihmisruumis on tanssissa instrumentti. (Turpeinen 1994, 111.) Liike on materiaali ja tämä liikemateriaali on sanatonta kommunikaatiota. Ruumiin puhetta ei ole olemassa ilman toista ihmistä. (Pakkanen 1991, 15.) Mutta yksinkin voi tanssia. Silloinhan ihminen kommunikoi itsensä kanssa. Monet ihmiset pitävät elämässään suurta etäisyyttä tanssiin, mutta eivät ymmärrä, että muukin ruumiilla puhuminen on hyvin lähellä tanssia. Jokapäiväiset eleet, ilmeet ja liikkeet voitaisiin tulkita usein tanssiksi. Tanssimisen kautta ihmiset voisivat rohkaistua muussakin kehollisessa ilmaisussa. Ruumiilla puhuminen määrittellen kulttuurisin perustein joko arkiliikkeeksi tai tanssiliikkeeksi, joiden erottaminen on sopimuksen varassa (Tawast 1994, 12). Kinesteettinen tietoisuus ja syventyminen liikkeeseen tekee siitä tanssia. Liikkujan sisäinen kokemus erottaa tanssin pelkästä liikkeestä. Ihmisen liikkuminen voi olla joko funktionaalista, jolloin sillä on ulkoinen tarkoitus tai ekspressiivistä, jolloin se heijastaa liikkujan sisäistä tilaa. Tanssissa tarvitaan kummankinlaista liikkumista. Funktionaalinen liike antaa muodon sisäiselle ilmaisulle. Kuten kaikessa taiteessa, on tanssissakin varottava sisäisen tunteen peittymistä toiminnan alle. (Anttila 1994, 25B.)

Feuerbachin filosofisen antropologian näkökulmasta ihminen on sekä subjekti että objekti samanaikaisesti (Laine 1993, 10–11). Kehon suhde maailmaan on ilmaisun ja tanssin perusta. Fenomenologisen tanssianalyysin lähtökohtana on kehon ja mielen ykseys. Näin kehon elävä kokonaisuus pystyy tuottamaan esteettisiä nautintoja katsojille. Silloin tanssi on ontologisesti ihmiskehon taidetta. (Sarje 1992, 52.) Tanssi on taidetta itse elämästä. Se

on enemmän tai vähemmän kehon liikettä. Se on kuitenkin liike 'tila-ajassa', eikä se silloin ole mitä tahansa arkipäivän maailmaa. Tanssi on vakava asia ja jokainen ajanjakso, joka on ymmärtänyt ihmiskehon ja jotakin sen salaperäisyydestä, on samalla ymmärtänyt tanssin ja kehon rikkaudet. (Valéry 1983, 55–56.) Ihmisen kiinnostus taiteeseen perustuu eksistentiaalisen elämän merkityksen etsimiseen. Ihminen haluaa antaa muodon olemassaololleen. (Knuuttila 1983, 10.) Taide on todiste ihmisen tarpeesta ilmaista jotain sellaista, mikä ei onnistu muiden ilmaisumuotojen avulla (Pääjoki 1994, 45). Tanssikasvatuksen yksi olennainen osa on myös tanssin suhde muihin taidemuotoihin. Mm. musiikin kanssa sillä on yhteistä rytmi, syke ja isku. (Anttila 1994, 21A). Kuvaamataiteessa ja arkkitehtuurissa puhutaan myös rytmistä, liikkeestä ja tilasta. Kuitenkaan tanssia ei useinkaan liitetä taiteeseen tai taidekasvatukseen. Onko kyse tiedon ja tanssikasvattajien puutteesta? Tanssikasvatusmaasto on vielä villiä ja muokkaamatonta.

Taiteella on tärkeä kasvatuksellinen merkitys ihmiselle. Se kehittää myös ymmärrystä, koska kaikilla aistimistavoilla ja ilmaisumuodoilla ovat omat erityiset älylliset vaatimuksensa. Visuaalinen taide muistuttaa, että visuaalisesta maailmasta voi nauttia aivan sen itsensä vuoksi, eikä sen tarvitse olla väline johonkin päämäärään. Tähän tarvitaan ohjausta. (Pääjoki 1994, 46–47.) Tanssin ei tarvitse olla aina esittävää. Tanssiminen vain itselleen tutustuttaa ihmistä omaan kehoonsa ja sen tulkitsemista tunteista tulee helpommin tiedostettavia.

Sama tanssiharjoitus saattaa olla toiselle lapselle syvä taidekokemus, kun taas joidenkin kokemus jää pinnalliseksi, koska he kiinnittävät huomion johonkin toiseen, kuin itseensä. (Anttila 1994, 25B.) Taidekokemushan voi tällaisten lasten kohdalla täyttyä katselemalla muita. Toinen puoli taiteestahan on olla sen katsojana ja arvioijana. Taide auttaa ihmistä tajuamaan itseään ja ympäristöään (Tuomikoski 1987, 44). Peilit ja videointi ovat nykyään suurena apuna tanssin opetuksessa. Videointi onkin ainoa konsti nähdä oma keho kokonaan, objektiivisesti. Sen avulla ihmisellä on mahdollisuus analysoida omien liikkeittensä tuottamia kokonaisuuksia. Videoinnin merkitys nousee esille silloin, kun tähdätään tietynlaiseen suoritukseen.

Parviainen on tutkinut tanssia ihmisen kokonaisvaltaisena toimintana fenomenologisen filosofian pohjalta ja toteaa, että "tanssi läpäisee ihmisen olemisen" (1994, 79). Koko-

naisvaltainen tanssikasvatus sisältää ilmaisun, taidon ja tiedon alueet. Siihen kuuluu myös tavoitteiden ja sisältöjen syvä pohtiminen. Tanssikasvatuksessa on pohdittava yksilönkehitystä ja oppimista, yleisiä kasvatustavoitteita, tanssia taidemuotona, liikeanalyysia sekä kehon rakennetta. (Anttila 1994, 20A.) Fenomenologisen filosofian pohjalta tanssia ei tutkita pelkästään ulkoisena käyttäytymisenä, vaan lähtökohta on ihmisen sisällä. Siihen rinnastuu ihmisen kokonaisvaltaisuus tunteina ja liikkeinä, kaikki suhteessa ympäristöön. Kehollisuus ja tajunnallisuus ovat perusrakenteiden tarkastelun tasolla tilanteen sisällä (Rauhala 1992, 111).

3.4 Tanssi ja situationaalisuus

Situationaalisuus on ihmisen suhtautumista omaan ainutkertaiseen elämäntilanteeseensa. Ympäristö on yksi rakennetekijä osana meitä ja meissä. Situaatiossa ihminen on suhteessa siihen osaan maailmaa, joka häntä ympäröi kussakin elämäntilanteessa. Tämän tilanteensa kautta ihminen on maailmassa eli situationaalisuudessa. (Rauhala 1989, 19–21, 28.) Situaatiorakenteen käsite ei ole niin kattava kuin sosiaalisen olosuhteen käsite. Sosiaaliset olosuhteet voivat olla kahdella ihmisellä identtiset, mutta tilanne on aina jokaisella erilainen. (Hakala 1992, 31.) Se on hyvin merkittävä tanssissa. Tanssissa heijastuu hetkellinen, jatkuvasti muuntuva, jokaisen tanssijan oma tilanne.

Ihmisen olemassaolo on hänen yksilöllinen historiallinen prosessinsa. Toimimalla, kokemalla sekä tekemällä valintoja ja ratkaisuja hän lujittaa omaa olemassaoloaan uusilla tulkinnoilla ja esiymmärretty asia saa uusia merkityssuhteita. Rauhala nimittää tätä kokemuksellista tilaa elämäntaidoksi. Ymmärrämme tämän ihmisen kasvuna suhteessa ympäristöön tajunnallisuuden ja kehollisuuden kautta. Näin ollen ihmisen tilanteen kautta kehittyä myös taito kohdata sosiaalisuus. Ihminen ei kasva yksin. Kaikkien muiden tilanteet, jotka hän on tiedostanut, ovat osa hänen tilanteitään. Siksi jokaisen tilanteita tulisi vaalia. (Rauhala 1989, 89.)

3.4.1 Ihmisen suhde maailmaan

Voit juurruttaa itsesi puuna, maaduttaa kehosi jalkapohjiesi kautta. Ristiluu on kuin häntä, joka kaivautuu maan keskustaasta ja kätkeytyy maan voimiin. Energia virtaa taivaasta, ilmasta kehoosi, alas häntäluuhun ja sieltä maan uumeniin. (Olasvirta 1995, 41.)

Tämä tanssianalyttikko Riitta Vainion ajatus kuvaa ihmisen paikkaa maailmassa meditatiivisen tanssiliikkeen kautta syntyvänä tunteena. Rauhalan situationaalisuudessa ei eroteta kehoa, tajuntaa ja ympäristöä, vaan puhutaan elämäntilanteesta. Järvilehto (1994, 132) ei myöskään erota ihmistä eliö-ympäristöstään. Tämä psykologinen näkemys perustuu ihmisen ja ympäristön tarkasteluun kokonaisuutena. Jokainen eliö käyttää omia energiamuotojaan ympäristöstään. Eliöiden ympäristöt kuitenkin nivoutuvat yhteen, vaikka ne ovatkin omakohtaisia. Sosiaalinen toiminta ja siinä syntyvä tietoisuus synnyttävät yhteistä ympäristöä ja näin subjektiivinen havainto yhteistoiminnassa luo yhteisen objektiivisen maailman. (1994, 143.) Sosiaalisuus ei ole heikentänyt yksilöllisyyttä, vaan on synnyttänyt sen. Vuorovaikutussuhteet luovat yksilölle paikan yhteisessä toiminnassa ja sitä kautta syntyvät yksilön ominaisuudet. (Järvilehto 1995, 72.)

Kietoutuessaan situaationsa rakennetekijöihin eli komponentteihin ihminen tulee samalla sellaiseksi kuin niiden luonne edellyttää. Olennaista situaation rakenteessa on myös jako konkreettisiin ja ideaalisiin komponentteihin. Edellisiä ovat esim. ravinteet, saasteet ja virukset ja jälkimmäisiä arvot ja normit, henkisen ilmapiirin muodot. Osa ihmisen situaation komponenteista määräytyy kohtalomaisesti. Hän ei itse voi vaikuttaa siihen, mitä ne ovat. Hän ei esimerkiksi ole voinut valita vanhempiaan, geenejään, rotuaan, kansallisuuttaan, yhteiskuntaansa eikä kulttuuripiiriä, johon on syntynyt. Eikä hän voi määrätä ympärillään tapahtuvia luonnonmullistuksia tai onnettomuuksia. (Rauhala 1986, 33–35.)

Kohtalomaisesti määräytyvät ihmiselle myös tanssin merkitys ja sen suhde ympäristöön. Tanssi itsessään saattaa olla jollekin konkreettinen, jollekin ideaalinen komponentti. Tanssissa on myös omia sisäisiä komponentteja. Niistä konkreettisia komponentteja ovat mm. musiikki, rytmi, tila, ympäristö, liike, ihmiskeho ja asu. Tanssin ideaalikomponentteja ovat mm. tietous ja ymmärrys tanssista sekä asenteet ja ennakkoluulot. Myös ihmissuhteet, uskonto ja ilmapiiri vaikuttavat tanssivan ihmisen situaatiossa ja heijastuvat tajunnallisuuden kautta kehollisuuteen. Näitä kaikkia komponentteja Rauhala nimittää yhteisnimellä

faktisuus. Niihin liittyy myös esiymmärräys. Kun ihminen tuntee jotakin, hänen situatioonsa on valikoitunut komponentti, joka vaikuttaa esiymmärrykseen. Keholle se merkitsee tapahtuman ehtoa ja toiminnan edellytystä. Ohjatessaan elämänsä kulkua persoonallisissa valinnoissaan jokainen ihminen kehittää situationaalisuuttaan elämänsä aikana yhä suurempaan yksilöllisyyteen. Vähäiseltäkin näyttävä muutos voi aiheuttaa monenlaisia kerrannaisvaikutuksia, sillä faktisuuden lajit muuttavat luonnettaan suhteessa toisiinsa. Esiymmärrys ei siten koskaan esiinny siinä yksinkertaisessa perusmuodossa, jolloin vain yksi faktisuuden laji olisi eristäytyneenä vaikuttamassa tajunnan tai kehon tapahtumien organisoitumiseen. (Rauhala 1986, 35–37.)

Jung kuvaa ihmisen kasvua ympäristössään vuorimännyn siemeneksi, joka sisältää tulevan puun lajin ja muodon. Kasvu riippuu paljon siitä, mihin paikkaan siemen putoaa. Siemenessä tulevan männyn kokonaisuus reagoi olosuhteisiin ja auringon suuntaan. Männystä tulee näin yksilöllinen kokonaisuus liittyen todellisuuteen. Jung nimittää tätä yksilöllisyyden kasvamista individuaatioprosessiksi. Tämä ihmisen ainutlaatuisuuden kokonaisuudeksi tuleminen prosessi on todellinen kuitenkin vain, jos ihminen itse on tietoinen siitä ja luo sille yhteyden. (1992, 162.)

Ihmisen sielullisen todellisuuden rakenteellisesta monimutkaisuudesta ja dynaamisesta liikkeestä johtuu jokaisen ihmisen ainutkertaisuus. Jokainen on ainutkertainen sekä suhteessa muihin että ajallisesti itseensä. Ihmisen sielulliset erot ja pysyvyydet²⁹ ovat energioita, jotka näyttävät erilaisina tilanteesta riippuen. (Kiesiläinen 1994, 35.)

³⁰*Essi: Situaatien käsite on jotenki kummallinen ehkä vähä hallitsematon, koska se muuttuu koko ajan. Siitä ei koskaan saa kiinni ja se on osittain tiedostamatonki. En määhän ainakaan osais nyt tyhjentävästi sanoa, mitä kaikkia mun tämän hetken tilanteeseen liittyy. Hirveen paljon.*

Leila: Ainakin elämäntilannetta on vaikea ohjata, jos se ei oo tiedostettua. Ymmärrän kuitenkin, kuin tähellistä olis tajuta se prosessi, missä on menossa. Ihmisellä on aina mahdollisuus valita, ja se on sitä suurempi, mitä enemmän hän tiedostaa omaa hetkeänsä ja tilannetta.

Essi: Tähän liittyy mun mielestä se, että "ota kiinni siitä hetkestä". Jos miettii niitä voimia, jotka omaan elämään vaikuttaa, niin niistä tulee tietoseksi ja

²⁹ joiden avulla tunnistamme ihmisen

³⁰ Keskustelu käyty marraskuussa 1996.

niitä voi ihan erilain käyttää hyväksi ja nauttia. Siis itteensä voi tutustua koko ajan enemmän, kun on tietonen noista tilanteiden rakennetekijöistä.

Leila: Aina ei jaksa keskittyä niin paljon itteensä tai niihin tekijöihin, mitkä on vaikuttamassa. Tuntuu kuitenkin lohduttavalta se ajatus, että meidän kaikkien tulisi vaalia toistemme tilanteita. Että yksin ei ole vastuussa itsestään juuri sen vuoksi ku siihen on liittynyt myös niin paljon muitten tilanteita. Sehän tarkoittaa myös yleensä sitä, että olemme kaikki yhdessä vastuullisia niin itsestämme, kuin toisistammekin ja koko elollisesta ja tajunnallisesta maailmastamme. Tuntuu vaan, että toiset ottaa enemmän vastuuta itsestään kuin toiset ja jotkut toiset pystyy ottaen enemmän vastuuta toisistakin.

Essi: Mutta ei sitä vastuuta voi kuitenkaan muitten harteille laittaa. Itte jokainen loppujen lopuksi omaa maailmaa ja siis tilanteita ohjaa, vaikka kaikille asioille ei mitään voikkaan. Ne valinnat just on ratkasevia. Eikä ne aina oo niin suuriakaan. Vaikka tanssissa ihminen toimii sen tilanteiden vaikutuksessa, tanssiki siis muotoutuu sen mukaan.

Leila: Olemme jo kuitenkin tähän mennessä oppineet, että tanssissa ihminen oppii tunteiden ja kehon kautta tuntemaan itseään ja voimavarojaan ja aatte-lisin, että sillä vahvuudella hän myös tanssissa muotouttaa ympäristöä. Muuten, tuossa paritanssissa lapset oppivat varmaan ottaen vastuuta toisistaan.

Situationaalisuuden tärkeys ihmisen olemismuotona näkyy erittäin selvästi hänen identiteettinsä muodostuksessa. Suhtautuessamme johonkin tapahtumaan, saamme juuri sellaisen ominaisuuden, funktion tai aseman kuin tämän tapahtuman ominaislaatu edellyttää. Näin olemme aina osa jotakin yhteiskuntaa, koska yhteiskuntarakenteet ovat aina eräs olennainen komponenttiryhmä tilanteissamme. (Rauhala 1986, 35.) Samalla tavalla kuin nuo yhteiskuntarakenteet vaikuttavat identiteetin kasvuun, luo yksilö omaa tilaansa ja aikaansa ja vaikuttaa sitä kautta ympäristöönsä. Tila ja aika eivät ole yksinkertaisia käsitteitä. Tilan hallinta on yleensä lapsille luonnollista valloitusta. Ison salin he ottavat haltuunsa riemullisesti juoksemalla. Samalla aikuinen hakeutuu nurkkaan torikammosta kärsien. Aika on lapsille yleensä aikuisten luomaa kiirettä. Ajan ja tilan hallinnan opettaminen voisi lähteä pienistä asioista. Tiedetyt tanssiaskleet ja -kuviot tanssija sisällyttää aikaan³¹ ja tilaan. Tanssi voisi siis olla tältäkin osin tukemassa elämässä selviytymistä. Vainio opettaa tilan hallintaa tanssissa:

Kun opetan liikkeitä, sanon: mene omaan tilaan ja katso, mihin menet. Tanssijalla on vastuu siitä, miten hän toimii suhteessa tilaan. Kun ihminen menettää oman tilansa, hän menettää oman rauhansa. Tanssin kautta hän

³¹ tahtiin, rytmiiin ja musiikkiin

oppii tietämään, mikä on minun tilana ja kuka sinne pääsee. (Olasvirta 1995, 41.)

Fenomenologisessa analyysissä tila ja aika ovat tanssin ulottuvuuksia ja läsnä aina situaatioissa. Tanssija on luomassa omaa tilaansa. (Sarje 1994, 194.) Siinä tilassa on aina 'toinen'. Tilassa oleva tuoli, lattia tai seinä, sekin on tuo 'toinen'. Näin on aina olemassa minä-sinä-suhde. Kun ihminen tanssii tilassa, suuntautuu hänen energiansa tiettyyn kohteeseen ja hän kohtaa 'toisen'. (Olasvirta 1995, 40.) Laine siteeraa Merleau-Pontyn tila-käsitteen korostamista: Keho ei ole tilan subjekti. Keho ei ole tilassa, vaan keho 'asuttaa' tilan. Fenomenaalista tilaa ei ole ilman kehon astumista siihen. (Laine 1993, 111.) Siis jokaisen tila muotoutuu sen mukaan, miten organismi sen asuttaa ja havaitsee tajunnan kautta. Etsimällä omaa tilaansa ja suhdettaan siihen ihmisen aistit ovat valppaimmillaan. Jokainen voi tiedostaa sen silloin kun astuu uuteen huoneeseen tai kohtaa uuden ihmisen. Feuerbachin fenomenologiseen elämänfilosofiaan sisältyy dialogisuus-käsite. Laine on syventynyt hänen näkökulmaansa "minun kehoni maailmaan avoinna, toisen keho ilmaisuna" ja toteaa, että ihmisen aistisuus on luonteeltaan dialogista ja yhteisöllistä. Tämä on sosiaalisen elämän perusta ymmärtämiselle. Siinä ei ole kysymys ihmisen ruumiin ja sielun suhteesta, ei eri tasojen suhteesta, vaan se on ihmisen ja maailman välisen suhteen kokonaisuutta. (1993, 138–140.)

3.4.2 Yksin ja yhdessä

"Maailma on avoin suhdejärjestelmä, josta yksittäiset maailmaan kuuluvat asiat saavat merkityksensä." Ihmisen elämä on olemista muiden ihmisten kanssa ja myös heistä huolehtimista. Ihmisen eksistentiaalinen tarkoitusperä itsensä kanssa olemisesta laajenee muiden ihmisten kanssa olemisen sekä sosiaalisen ihmisen merkitykseen. (Heidegger 1986, 8.) Järvilehto toteaa, että "ihminen on kokonaisuus ainoastaan yhdessä ympäristön, luonnon ja muiden ihmisten kanssa" (1994, 200). Tanssiprosessi muodostuu ihmisen yhteydestä toisiin ihmisiin ja hetkelliseen ympäristöön. Tanssi tutustuttaa myös ihmisiä toisiinsa. Tanssi on kautta aikojen ollut kokemista ja tekemistä yhdessä. Yhdessä oleminen ei kaipaa siinä konkreettista päämäärää, vaan tavoitteena voi olla vaikka iloitseminen. Kilpatanssissa on konkreettisiakin päämääriä, kuten pisteet ja mitalit. Tanssivalmentajien tavoitteena ei ole kuitenkaan pelkkä tanssimaan opettaminen, vaan kasvun tukeminen

kokonaisvaltaisemmin. Siihen liittyy mm. sosiaalisuuteen kasvaminen. Se on tärkeä edellytys myös kilpailusuorituksille ja esiintymiselle.

Ett niistä tulis mahdollisimman hyviä ihmisiä. Semmosia sosiaalisia ja ulospäin suuntautuneita ja tulisi toimeen erilaisten ihmisten kanssa ja oppisi hyväksymään erilaisia asioita. Ja ett niillä on hauskaa ja yhdessä hauskaa ja ett ne kasvaa yksilönä nimenomaan. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

...loppujen lopuks mitä vanhemmaks mää tulen sen enemmän minä painotan sitä, että ne kehitys myös ihmisinä eikä sitä vaan, että ne kilpailee jossakin yhteiskunnassa. (kilpatanssivalmentaja, mies)

...ja sitte oppii olemaan siinä ryhmässä ja tutustuu eri-ikäisiin ja sitte kyl must siinä näitä sosiaalisen alueen asioita justinsa on. (kilpatanssijapojan äiti)

Yksi kiehtovin elämän mysteeri on kahden ihmisen kohtaaminen. Sitä ei voi ymmärtää vain tarkkailemalla ihmisten käyttäytymistä. Sille voidaan kyllä antaa erilaisia merkityksiä ja tulkita sitä, mutta tämä monikerroksinen ja osin tiedostamatonkin energianvaihto tapahtuu kuitenkin molempien osapuolten sisällä. Kasvattajien vastuu on suuri näissä ainutkertaisissa kohtaamisissa. Nämä tapahtumat vaativat tietoista ohjaamista. (Kiesiläinen 1994, 9–10.) Millaista ohjaaminen voisi sitten olla? Lapsia on varmasti tärkeintä ohjata tutustumaan ensin itseensä ja sitä kautta tulkitsemaan ja kohtaamaan muita ihmisiä. Toisen kehon ilmaisun tulkitseminen on eräänlaista kohtaamista. Koska tanssin tajunnallinen kokeminen, joko itse tanssien tai toisen tanssia katsellen, on subjektiivista, ei kehollisuuskään ole niin yksiselitteistä. Näemme toisen kehon liikkeitä ja hien juoksevan pitkin kehoa, mutta liikkeen merkitys on yksilöllistä. Kilpatanssissa liikkeet ovat opetettuja. Tanssija tuteuttaa niitä kuitenkin omalla persoonallisella tavallaan. Liikkeestä liikkeeseen tapahtuva ketju on tiedostettua pitemmälle mentynä jopa automaattista. Kun kaksi ihmistä tekee liikkeitä yhdessä, syntyy sosiaalista toimintaa ja yhteinen liike. Ilman itsen ja sitä kautta toisen ymmärtämistä ei synny sosiaalista toimintaa.³²

Mun mielestä se (tanssi) yhdistää ihmisiä. Ihmisistä tulee paljon vapaampia kun ne käy tuolla tanssimassa ja tulee ihmiskontakteja. Se on hyvä liikunta-muoto, pitää ihmisiä terveempänä ja kasvattaa ihmisiä. Se varmaan vapauttaa ihmisiä. Ihmisistä tulee erilaisia, ne ei ole niin sulkeutuneita. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

³² Katso sivu 57: Järvilehto (1994 ja 1995).

Paritanssissa kahden tanssijan situaatiot leikkaavat intention ja intuitioiden kautta toisensa. Vapaata paritanssimuotoa kutsutaankin usein sosiaalisiksi tanssiksi. Anttila kuvaa sosiaalisuutta luovassa tanssissa yhteyden luomisena toisiin. Hän jakaa persoonallisuuden osaluokkien tavoitteet tanssikasvatuksessa psykomotoriseen alueeseen,³³ sosiaalis-emotionaaliseen alueeseen³⁴ sekä kognitiiviseen alueeseen.³⁵ (1994, 47A.) Nämä samat alueet tulevat esiin myös siinä intentionissa, jossa pari haluaa yhdessä harjoitella, kehittyä, esiintyä ja kilpailla. Sosiaalisuus on tärkeä osa tanssisituaatiota. Pari- ja ryhmätyöskentelyssä lapset oppivat ottamaan toiset huomioon ja ratkaisemaan ristiriitoja (Anttila 1994, 16B). Luova tanssi ei aseta parityöskentelylle sellaisia haasteita kuin kilpatanssi, vaan keskittyy pari- tai ryhmätöissäkin vapaamuotoiseen ilmaisuun. Silloin tuo vapaamuotoisuus on myös valinnanvapautta eikä sukupuoltenvälistä vuorovaikutusta synny niin helposti.

Vuorovaikutuksessa eivät päde mitkään tietyt syy-seuraus -suhteet. Kuitenkin tunteet herättävät aina vastatunteita ja niillä on taipumus tarttua ja levitä. Koskaan ei voi kuitenkaan olla varma vastapuolen reaktioista. Kasvattajien on syytä muistaa vastuunsa vuorovaikutuksesta. Lapset ovat aikuisia sopeutuvaisempia uusissa ihmissuhteissa. He suhtautuvat ihmisiin omalla laadullaan. (Kiesiläinen 1994, 130–137.) Kilpatanssissa sosiaalisuus tulee esille yksilöiden välisinä suhteina, kun he toimivat parina ja ryhmässä.

Niin, kyllähän se tanssi kasvattaa silleen että joutuu ottaan toisenkin huomioon. Ja kuunteleen toisen kritiikkiä. (kilpatanssijatytön äiti)

Minulle se (tanssi) on aika moninaista kommunikaatiota. Kommunikaatiota niitten nuorten kanssa, elikkä sitä kautta me voidaan aika paljo vaihtaa ajatuksia. Ei se oo pelkästään sitä, että me tehhään liikkeitä musiikkiin. Mullon ihan erillainen kulttuuri niitten nuorten ihmisen kanssa, mitä ne antaa siitä omasta päivittäisestä elämästään ja mitä minä sitte tietysti pyrin antamaan siinä, että tanssi on niille kuitenkin aika paljo myös virkistystä, sitä että ne saa kokeilla kehon rajoja, mihin mitä ne kaikkee pystyy oppimaan ja sitä kautta mennä eteenpäin. (kilpatanssivalmentaja, mies)

Kyllähän se kasvattaa, jos nyt tuota kilpatanssia aatellaan, niin se kasvattaa ihmistä sosiaaliseksi. Elikkä tulee tämmösiä paljon sosiaalisempia ihmisiä kun ne ovat tuolla ryhmissä ja tekee asioita ryhmissä vaikka se varsinaisesti on paritanssia, mutt ku ollaan ihmisiä tekemässä samoja asioita niin se kasvattaa. (kilpatanssivalmentaja, nainen).

³³ mm. tarttumisotteet, toisen tukeminen tai kannattaminen sekä kyky sopeutua toisen liikkumiseen

³⁴ yhteistyökyky, kommunikaatiokyky, vastakkaisen sukupuolen hyväksyminen, eri rooleihin asettuminen

³⁵ sääntöjen tunteminen ja ymmärtäminen, käsitteiden tunteminen, ongelmanratkaisutaito

Tähän sosiaalisuuteen liittyy myös vahvasti ulkopuolinen tuki. Haastateltavien lasten vanhemmat ovat tukemassa lastensa harrastusta. Myös valmentajan ja valmennettavien sekä heidän vanhempiansa välinen kommunikaatio on tärkeää. Se on osa kokonaisvaltaista kasvatusta. Liikkuminen tai tanssiminen yhdessä vahvistaa yhteistä olemista (Tawast 1994, 12). Jokainen ihminen haluaa kuulua johonkin, olla pidetty, arvostettu ja hyödyllinen. Vaikka ihminen haluaa kokea yhteyttä toisiin, hän haluaa kuitenkin olla oma yksilöllinen itsensä. Ihminen haluaa jakaa toisten kanssa sen, mitä itse on. (Ahonen 1994, 64–65.) Yhteenkuuluvuudentunne on tärkeää esipuberteetti-ikäisille (9–12 -vuotiaat) lapsille. Siksi he mielellään kuuluvatkin kerhoihin ja yhdistyksiin yhdessä samanikäisten kanssa. Heidän yhteenkuuluvuutensa perustuu ikään, ajatuksiin, samankaltaiseen elämään ja aikuissuhteisiin. Näin lapset alkavat tunnistaa itseään muiden kautta ja näkevät näin itsensä ulkoa päin. (Rödstam 1992, 89–91.)

Kantin kategoriaopin mukaan hengen toimintaperiaatteet ovat kaikilla samoja, vaikka yksilölliset itsetajunnat ovat erillisiä. Näin uskotaan, että on olemassa kaikille yhteistä tietoa ja tämän pohjalta ihmiset ymmärtävät toisiaan. (Rauhala 1992, 33.) Sosiaalisuus on myös eräänlaista telepatiaa. Sen toiminnan ydin on ennustamisessa ja arvaamisessa, siinä mitä toiset aikovat ja mitä he ajattelevat. Puhuttu kieli ei riitä sosiaalisuudessa. Asettumalla toisten asemaan, löytyy oikea toimintatapa. Se on ihmiseksi tulemistä. (Järvilehto 1995, 134–138.) ”Ihminen on maailmaan liittyvä olento, jonka elämää säätelee pitkälti liittymiset ja niiden purkautumiset” (Kiesiläinen 1994, 15). Ihminen pyrkii tunteidensa voimasta yhteyteen muun maailman kanssa. Tunteiden avulla ihminen on yhtä ympäristönsä kanssa. (Kiesiläinen 1994, 59.)

Tanssi, se on tota erittäin hyvä liikuntamuoto. Toiseksi se voi olla tämmönen kommunikaatiomuoto ja tota siinä voi olla toista lähellä ja jutella mukavia. (luokanopettaja, mies)

...Ensinnäkin siinähan voi solmia niin ku kontaktia ja se on mielihyvää tuotavaa, se on seurallinen liikuntamuto. Siinä on monia aspekteja, joita siihen liittyy. (luokanopettaja, nainen)

Tunne ja tieto kuuluvat yhteen. Ilman tunnetta ei tapahdu todellista tiedonhankintaa. Ihminen oppii tunteita ollessaan vuorovaikutuksessa toisten kanssa. Järvilehto korostaa tunteiden heijastavan ihmisen kykyä yhteistoimintaan, kun taas tunteettomuus on vajaavuutta.

Kaikki tunteet ovat sekä subjektiivisia että julkisia. (1994, 169–172.) Eliö-ympäristö-psykologia korostaa kokonaisvaltaista ihmistä ympäristöineen ja tunnetiloineen. Lammenrannan mukaan usko siitä, että tieto ja tunne ovat eri asioita, vetää helposti rajan tieteen ja taiteen välille. Ajatellaan, että tieteen tehtävä on antaa tietoa ja taiteen tehtävä taas herättää tunteita. Näin syntyy kapea käsitys tiedosta ja virheellinen käsitys tunteesta. Tunteisiin sisältyy tietoa. Ne tiedottavat meille todellisuutta. Tunne herättää tiedonhalua. Tunteen kautta luokittelemme tiedon, samoin kuin luokittelemme myös ihmisiä. Siksi tunneherkkä ihminen havaitsee enemmän kuin tunteeton. Näin ollen tunteilla on myös toimintaa ohjaava merkitys. Tämä liittyy myös moraaliin, jonka kautta etsimme oikeaa elämäntapaa. (1987, 169–170.)

Jos ihmisen situaatio perustuu siihen, että on olemassa yhteistä tietoa ja yhteistä ymmärrystä ja siihen liittyviä yhteisiä tunteita, niin juuri sille voimalle voisi perustua esimerkiksi kilpatanssissa paritanssin kautta rakentuva ilmaisu ja tunteet; tehdä jotakin tajunnallisesti ja kehollisesti yhdessä molempien situaatiot toisiinsa kietoutuneina. Hyvin onnistunut paritanssi on oivallinen esimerkki ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta ja sen kokonaisvaltaisuudesta. Yksi huomioitava seikka siinä kylläkin korostuu: Tanssimassa on kaksi ihmistä, jotka ovat eri sukupuolta ja joilla molemmilla on sukupuoltensa mukainen rooli. Pakkanen tukeutuu tanssisosiologi Peter Brinsonin ajatuksiin: Tanssissa liikutaan inhimillisen liikkeen historian alueella ja nähdään se osana ihmisen seksuaalisuutta. Siinä käsitellään länsimaisen kulttuurin kehitystä sekä tutustutaan kommunikaation mutkikkaaseen verkostoon. (Pakkanen 1991, 14.)

Tanssissa on helppo rikkoa perinteisiä rajoja: maiden rajoja, ikärajoja, kulttuurien rajoja ja tanssien rajoja. Rajaton tanssin maailma luo mahdollisuudet rajattomalle opetukselle (Asanti, Nirhamo & Tuominen 1995, 14). Tanssi tutustuttaa ihmisiä myös eri maiden kulttuureihin ja eri kulttuurien ihmisiin. Se auttaa tätä kautta laajentamaan kulttuurien välistä ymmärtämystä (Jääskeläinen 1995, 6). Kehon kieli on yhteinen kieli ympäri maailman. Kuitenkin tulkintaeroja on sekä kulttuurien että yksilöiden välillä. Tanssi voi tukea kollektiivista kasvua ja parhaimmillaan rentouttaa ja tuoda vaihtelua koulun tavalliseen oppimisympäristöön. Kun harjoitellaan tansseja yhdessä, kehittyy koulun yhteisöllisyys.

3.4.3 Käsi kädessä

Kilpatanssissa tanssijan tilanteen tärkeä osa on toista sukupuolta oleva ihminen. Tanssijat harjoittelevat parina suhdetta tilaan, ympäristöön ja toisiinsa. Suhde toiseen ei ole aina helppoa. Esiymmärrys sukupuolisuudesta on lähtöisin ympäristön luomista merkityksistä. Kun ihmisen merkityssuhteet muodostavat keskenään harmoonisen kokonaisuuden, on kehityssuunta positiivinen. Kehitys on negatiivista, jos merkityssuhteiden jäsentelyssä on epäselvyyksiä, vääristymiä tai negatiiviset tunteet kilpailevat keskenään. Kokemisen muutoksiin aktivoidaan uusia horisontteja ja esiymmärrys muuttuu. Silloin koetaan jotakin sellaista, mikä on aiemmin puuttunut kokemusmaailmasta. (Rauhala 1989, 31.) Esiymmärrys tanssista voi olla niin vahva, että sitä on vaikea murtaa. Siitä johtuen paritanssi on monelle kielteinen asia eikä sen halua kuuluvan kokemusmaailmaan konkreettisesti.

Kyllä se (pojan kanssa tanssiminen) vähän sillai ujostutti, mutta ei se enää ollenkaan. (kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)

Just se että oppii hyväksymään erilaisia ihmisiä. Koska, kun tanssin aloittaa, siinä aloittaa täysin vieras tyttö ja täysin vieras poika yhdessä työskentelemään -- jokainen lapsi voi sen sitten tuntea omalla tavallaan. Mut kuitenkin tavallaan se on kehon tuntemista, että uskaltaa koskettaa toista ihmistä ajattelematta sen kummempaa, et ne on mahdollisimman lähellä toisiaan ja sitten ne uskaltaa katkoa toisiaan silmiin. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Valmentajat kokevat onnistuneensa, kun parin tanssinoppiminen alkaa sujua. Se on merkki ajattelemisesta ja ymmärtämisestä sekä onnistuneesta kontaktista kahden ihmisen välillä.

Sen puolen vuoden aikana mitä minulla on se uusi ryhmä, että ne oppisi hyväksymään toisensa ja yleensä tässä aika hyvin onnistun...tällaiset lapset jotka ovat tanssineet kilpaa, ja jotka ovat olleet tällaisissa ryhmäopetuksissa, ne tulee toimeen myös kouluissa ja sen kurssin ulkopuolella myöskin sitten tyttöjen ja poikien kanssa. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Siinäkin vois kun pojan kanssa tanssii, niin koulusakin on helepompaa ja vähän niinku poikien kans voi olla. -- Jalakapallua pellaan niitten kans. Muut tytöt on josaki ja minä poikien kanssa pellaan jalakapallua. (kilpatanssija, 10-vuotias tyttö)

No, merkitteehän se silleeki, että mun mielestä se hirveesti tuo semmosta niinkö sosiaalista kanssakäymistä enempi niinkö, että tytöt ja pojat oppii olemaan yhdessä jo nuorena. Silleen, että ne rajat ei oo niin suuret tyttöjen ja poikien välillä. (kilpatanssijatytön äiti)

Just tää, kun tanssitaan tyttö ja poika keskenään ja jos aatellaan jotain alle kymmenvuotiaita niillähän on jusa sit, että mä en oo tyttöjen kanssa taikka mä en oo poikien kanssa, niin se kasvattaa niinku hyväksymään, ettei tytöt ja pojat oookaa erilaisia. -- Se on hirveen hyvä kasvattajana, kun joudutaan tekemään parityöskentelyä. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Rauhalan filosofia ja Järvilehdon psykologia ovat tukeneet hyvin työskentelyämme tähän asti. Mutta kokonaisvaltaisessa näkemyksessään he eivät juurikaan ota huomioon ihmisen biologisuutta. Ihminen on jatkuvasti tekemisissä vastakkaisenkin sukupuolen kanssa eikä toisen ymmärtäminen ole aina niin yksinkertaista. Paritanssin 'toinen', vastakkaisen sukupuolen edustaja, on hyvin merkittävä siinä luomistilanteessa, jossa tanssi tapahtuu. Kilpatanssissa pojan ja tytön erilaisuus tanssien kautta korostuu. Siinä ollaan kasvatusten ihmisen biologisuuden kanssa. On väistämätön tosiasia, että tytöt ja pojat ovat erilaisia, vaikka valmentaja toisin sanookin. Hän tarkoittaa sillä varmaankin, että tytöt ja pojat hyväksyisivät toisensa tasavertaisina ihmisinä. Kilpatanssissa hyväksyminen on luonnollinen asia, joka on läsnä jatkuvasti. On tärkeää että tytöt ja pojat oppivat olemaan yhdessä jo lapsina, jotta biologinen erilaisuus ja sen kunnioittaminen kehittyisi luonnolliseksi asiaksi.

Kaikista suurimpia, niin ku missä minä oon oppinu sitä (kasvua) arvostaan, on tietysti tuleminen toimeen toista sukupuolta olevan ihmisen kanssa, koska meillä on vastakkaiset sukupuolet, jotka joutuu olemaan tekemisissä ja sehän on ihan normaali tilanne ja siinä kommunikaatiossa se auttaa. Siinä on eroja, et ku mä vertaan semmosiin tenaviin, jotka ovat jossain lajissa, jossa ei jouduta olemaan vastakkaisen sukupuolen kanssa toiminnassa. Elikkä semmonen tietynlainen parisosiaalisuus kehittyy selvästi. (kilpatanssivalmentaja, mies)

Ja huomasin niin ku omalla luokalla pientä niin ku kärhämää tyttöjen ja poikien välillä. Niin kummasti kun sen ottiki luonnollisesti sen asian, ahaa tanssimme keskenään ja näin, niin huomasi, että niillä niin ku se ei ollu pääasia, tai kaikista inhottavinta se, että täytyy tanssia tytön ja pojan kans. Oikeastaan se oli mukavaa, mutta kun se kuuluu olla inhottavaa ja epämiellyttävää tässä iässä. Huomasin, että semmosiaki me saatiin niin ku purkautumaan, tietyt niin ku rajat. Elikkä luokan yhteishenkeen älyttämön hyvä keino. (luokanopettaja, nainen)

Yhteiskunnassamme keskeinen käsite 'tasa-arvo' heijastuu myös haastattelujen erilaisuus ja samanlaisuus -käsitteissä. Joskus tuo tasa-arvo tavoittelee jopa konkreettisia tasa-arvoisuuksia ihmisen toiminnassa eli pyritään samankaltaisen toiminnan tavoitteluun. Kilpatanssissa näin ei ole. Tyttö ja poika ovat siinä kyllä tasa-arvoisia ihmisiä, mutta

sukupuoli luo erilaisuuden, josta syntyvät molempien omat roolit. Kilpatanssissa erotetaan tytön ja pojan roolit jo pienenä. Paritanssi ei toimi, jos molemmat yrittävät viedä. Vie-minen on pojan tehtävä. Pojan itsetunnolle sillä on tärkeä merkitys.

Pojan tehtävä on viedä näissä kilpatanssissa, että tytöt on ussein niitä, jotka tahtoo viiä niitä poikia. Mut kyll mää niinku pyrin siihen, että tyttöjen täytyy oppia seuraamaan. Pojan tehtävä on se ohjaaminen. Se on yllätys heille, mutta taas kohentaa poikien itsetuntoa, koska ne tuntee ittensä tärkeiksi. -- Tyttöille kerron siitä, et minkälainen sen tytön pitäisi olla. Et just tuollaisista asennoista ja seisomisesta ja kaikista tällöisistä näin, niin että ne saa siitä itseluottamusta kun ne on hyvännäköisiä, niin niille riittää tavallaan se, et ne on tarpeeksi ylhäällä. Kyll ne aika hyvin mun mielestä hyväksyy sen, että niitä viiään. (kilpatanssivalmentaja, nainen)

Kyllä minä arvostan semmosta, jos mää latinalaistanssin eksperttinä ite koen olevan, niin siinä on olemassa mies ja nainen, joka tanssii ensinnäki, että roolit ovat selvät, toinen on mies ja toinen on nainen. Mies puhuu miehen kielellä ja naiset puhuu naisen kielellä. (kilpatanssivalmentaja, mies)

Lapsi ei kasva vain ihmiseksi, vaan hän kasvaa myös mieheksi tai naiseksi. Kilpatanssi toi esille tytön ja pojan tunteen ja kehon merkitykset sekä niiden ymmärtämisen tärkeyden. Missä on se kokonaisvaltainen kasvatus, jonka avulla opitaan ymmärtämään naisen ja miehen tunteita ja kehoa myös biologisesti?

Lehikoinen moittii Suomen koululaitosta armeijaa siitä, että ne eivät ole kiinnostuneita poikien henkisestä hyvinvoinnista. Siellä ei pojista kehity tasapainoisia tai hyvän itsetunnon omaavia yhteistyökykyisiä miehiä. Hän kääntyykin etsimään apua tanssista ja tanssinopettajilta. He voisivat vaikuttaa itsetunnon vahvistamiseen, koska tanssikasvatuksessa on monia näkökulmia, jotka auttavat kokonaispersoonan kehittymisessä. Suomalaisen miehen on huomattu täysin etäännyneen kehostaan ja sen hoidosta. Miehen olisi löydettävä itsestään jotakin kaunista, arvokasta ja ainutlaatuista. (1992, 9–11.) Se edellyttää kuitenkin yleisen suhtautumisen muuttumista kehollisuuteen. Tanssi on tarpeellista myös miehille, vaikka se onkin pitkään leimattu naiselliseksi ilmaisu- ja liikuntamuodoksi.

Yhteiskunta on muovannut sekä sukupuolen että tieteen käsitteille sisällön (Keller 1988, 7–8). Yhteiskunnalliset, taloudelliset ja henkiset vallanpitäjät muokkaavat näkemyksillään ihmistä. Vallan ja tiedon järjestelmät ovat muovanneet ruumista sekä sen mielihyvää ja seksuaalisuutta (Kusch 1993, 147).

3.5 Kooste

Olemme käsitelleet tanssia ja kasvua fenomenologisen kolmijaon kautta. Pyrimme nyt tiivistämään asiat yhdistämällä tajunnallisen, kehollisen ja situationaalisen puolen.

Ihmisen kasvua ei estä mikään. Mutta millaista kasvu on, riippuu ympäristöstä, kasvattajista ja siitä, kuinka kasvattajat osaavat tuoda esille lapsen alkuperäiset voimavarat ja ohjata toimintaa niiden suunnassa. Tanssi on monipuolinen kasvun tukija, mutta sen käyttö kasvatuksessa vaatii harkintaa ja tavoitteellisuutta. Käyttöarvo punnitaankin lapsilähtöisesti toimivan kasvattajan kädessä. Valitettavasti tanssin kasvatuksellinen maaperä tietoineen ja traditioineen on vielä varsin karua.

Tanssi rikastuttaa lapsen kasvua. Se tukee ajattelua, tahtoa sekä tunteiden hallintaa kehon liikkeen ja toiminnan kautta. Tunteet ovat myös kehossa ja siten vapaamuotoinen keholinen ilmaisu purkaa niitä. Tunteet tiedostetaan tanssissa kehon tapahtumien kautta. Jotta tanssi toimisi kasvun tukijana tässä asiassa, on kasvattajan vastuu suuri. Tunteet tulee saada näyttää aitoina. Tanssissa ihminen tutustuu itseensä. Sitä kautta kehittyy minäkäsitys, itsetunto sekä itsen ja toisten ihmisten ymmärtäminen. Jos lapselle annetaan mahdollisuus ilmaista itseään kehollisesti silloin, kun hänellä siihen tarvetta on, säilyy hänen luonnollisuutensa. Silloin rohkeus itsensä ilmaisemisessa, luovuudessa sekä esiintymisessä kasvaa. Kilpatanssissa kurinalaisuus rajaa luovuutta, mutta ei kuitenkaan sulje sitä kokonaan pois. Tanssin haasteellisuus sekä harjoittelun kurinalaisuus kehittävät pitkäjänteisyyttä ja tavoitteellisuutta toiminnassa. Liikkeissä, asennoissa ja askelkuvioissa kehon kielellisyys rikastuu. Tanssijalle keho on tuttu ja hyväksytty osa ihmisyyttä.

Tanssissa on mahdollisuus toteuttaa intuitioitaan ja tulla tutuksi myös intentioidensa kanssa. Samalla musiikkiin liikkumisesta tulee luonnollinen asia ja motoriikka, rytmitaju sekä tilassa ja ajassa oleminen kehittyvät. Tanssi on siis kokonaisvaltaista liikuntaa, itsensä ilmaisua ja taidetta. Siinä, missä käsi luo kuvaa, voidaan tanssissa luoda koko keholla. Yhdessä tasapainoinen tunne-elämä sekä oman kehon hallinta ja hyväksyminen antavat itsevarmuutta kohdata uusia elämäntilanteita, joissa on opittava myös kestämään pettymyksiä. Kilpatanssissa tullaan tutuksi sekä pettymysten että riemun kanssa.

Tanssi edistää myös sosiaalisia taitoja, jotka ovat välttämättömiä elämänhallinnassa. Kilpatanssissa kasvun vahvaksi tukijaksi osoittautuikin parityöskentely, jossa tyttö ja poika oppivat jo pienestä pitäen ymmärtämään ja hyväksymään toisensa tasa-arvoisina kumppaneina ja sukupuoleltansa erilaisina ihmisinä. Tällaista parisosiaalisuuteen kasvamista ei oteta huomioon kokonaisvaltaisissa ihmis- ja kasvatuskäsitteissä³⁶. Kilpatanssissa tällaista kasvua ohjataan ajatuksella ja harkinnalla pitkäjännitteisesti. Myös kaikki se, mitä tajunnallisuudessa, kehollisuudessa ja situationaalisuudessa tapahtuu, kehittyy yhdessä toisen sukupuolen kanssa vuorovaikutteisesti. Tanssi todellakin läpäisee ihmisen olemisen.

³⁶ Tässä tarkoitamme niillä fenomenologiaa, eliö-ympäristö -psykologiaa sekä kokonaisvaltaista taide- ja tanssikasvatusta

4. LOPPUNIIAUS

4.1 Mitä tuli tehtyä?

Missään vaiheessa emme ole katuneet sitä, että päätimme tehdä pro gradun yhdessä. Vuorovaikutuksessamme on ollut mukana sekä yhteinen intentiomme että yksilölliset intuitiomme. Koska meitä on ollut kaksi tutkijaa löytämässä uusia ulottuvuuksia tutkimisesta, mutta myös välillä jarruttelemassa toisen sentimentaalisuutta ja ylenmääräistä ajatusten lentämistä, ei meillä ole ollut niin suurta vaaraa pudota ”kvalitatiiviseen sudenkuoppaan”³⁷ kuin yksinäisellä tutkijalla. Olemme oppineet todella paljon. Koska meillä on nyt kokemuksellista tietoa pro gradun tekemisestä kahdestaan, olisi kiinnostavaa tutkia sitä enemmän. Mitkä asiat korostuvat yksin / yhdessä tehdyssä tutkimuksessa? Kysymyksessä on kuitenkin opinnäytetyö. Onko oppiminen tehokkaampaa yksin vai yhdessä tehdyn tutkimuksen lomassa? Arvostetaanko opinnäytetyössä sitä, että opiskelija näyttää oppineensa vai sitä, että tekee teknisesti hyvän tutkimuksen?.

Työn kuluessa teimme paljon kysymyksiä. Kaikkiin emme kuitenkaan millään löytäneet vastausta. Tältä osin toteutui hermeneuttinen äärettömyys, jossa tulkinnoillamme ja kysymyksillämme pyöriskelimme mukana. Järvilehdon mukaan ”tieteen tehtävä on laajentaminen, ei rajaaminen”. Näin tapahtuu vain kysymysten, ei vastausten, kautta. Kysymysten tulisi olla oikein muotoiltuja. Vastaukset eivät kuitenkaan ratkaise mitään, vaan antavat uusia mahdollisuuksia. (1995, 21.) Meissä heränneet kysymykset syntyivät useinkin intuitiosta emmekä jääneet miettimään niiden ’oikeaa muotoa’. Ne olivat meille ’oikeita kysymyksiä’, koska ne veivät tutkimustyötä ja oppimistamme eteenpäin. ”Elävä intuitio herkistää mielen alkunäyille ja hyvälle kysymyksille” (Ehrnrooth 1990, 30).

Mikä on tutkimuksemme metodologia? Fenomenologia oli tiedonhankinnan metodimme. Sen avulla etsimme aineistosta olennaisia asioita, joista muodostui tutkittava kokonaisuus. Hermeneutiikka on tutkimuksessamme ymmärtävänä metodina, jonka avulla pyrimme tutkittavan ilmiön ytimeen. Analysoimme ja tulkitsimme tutkimusaineistoa hermeneuttisesti ja vuorovaikutteisesti sekä kahden tutkijan että teorian ja empiirisen aineiston kesken. Tanssin kasvatuksellisuutta ei ole järkevää tutkia kvantitatiivisin menetelmin. Herme-

³⁷ Katso Ehrnrooth (1990, 31).

neutiikka ja fenomenologia muodostavat metodologisen kokonaisuuden, joka on ihmistutkimuksessa käyttökelpoisiin. Suurena apuna tutkimisessa oli fenomenologinen holistinen ihmiskäsitys, jonka olemuspuolet tekivät mahdolliseksi tutkia tanssin kasvatuksellisuutta jokseenkin jäsentyneesti ja selvästi. Olemme tyytyväisiä hermeneutiikan ja fenomenologian apuun tässä tutkimuksessa.

Juuri gradumme valmistumisen kynnyksellä löysimme artikkelin Pakkasen uudesta väitöskirjasta. Hän on kuvannut 9–12 -vuotiaiden kokemuksia tanssi-ilmaisusta suomalaisessa koulussa. Myös hänen tutkimuksensa nojautuu fenomenologis–hermeneuttiseen tutkimusfilosofiaan. Tutkimuksesta löytyi monia yhtymäkohtia meidän graduumme. (Pakkanen 1996, 38–39.)

Koska empiirinen tieto elää vain tutkitussa hetkessä, emme pyrkineetkään yleistämään havaintojamme ja tulkintojamme yleispäteviksi käytännöiksi tai ohjeiksi. Tanssi on jatkuvasti muuntuva ilmiö sekä yksilö- että yhteisötasolla, joten sille ei ole mahdollisuutta rakentaa kaiken kattavaa määritelmää. Halusimmekin korostaa sen kulttuurisidonnaisuutta sekä subjektiivista merkitystä ja kokemista, koska juuri se tekee tanssista niin moniulotteisen, yksilön kasvua tukevan, ilmiön. Tässä yhteydessä on perusteltua pohtia myös tutkimuksen luotettavuutta. Olemmeko kyenneet löytämään olennaiset asiat ja tulkitsemaan niitä oikein? Kuten jo tutkimuksen alkuosassa totesimme, tieto on meidän subjektiivista tulkintaamme, vaikka pyrimmekin objektiivisuuteen. Me suhtaudumme molemmat tanssiin avoimesti, mikä varmasti osaltaan vaikuttaa tulkintoihimme. Koimme tanssin positiivisena asiana jo tutkimaan lähtiessämme. Löysimme tanssista kasvua tukevaa merkitystä, joka sinänsä on yleistetty teorian avulla. Kuitenkin tanssi saa merkityksensä vasta yksilötasolla eli vasta käytännössä punnitaan sen kasvatuksellinenkin käyttöarvo jokaisen yksilön kohdalla ottaen huomioon hänen kehitystasonsa ja koko situaationsa sekä hetkellisessä että laajemmassa mielessä. Eri asioiden arvo kasvun tukijoina on arvioitavissa usein vasta ajan kuluessa, joten myös tanssimaan opettelemiseen ja sen kasvatuksellisuuteen voisi jokainen suhtautua avoimin mielin. Tämän tutkimuksen tekeminen vakuutti meidät tanssin kasvatuksellisesta tuesta.

Toivottavasti tutkimusaineiston 'tulkinta' ei jäänyt vain keskustelun tasolle, vaan välittyy myös lukijalle. Epätavallisen tutkimuksen kokoamistavan koimme todella mielekkääksi.

Se helpotti kokonaisuuksien hahmottamista sekä teorian ja empiirisen aineiston mielekästä yhdistämistä. Toisaalta se oli ajallisesti vaativaa, koska tutkimuksesta noussut uusi asia aiheutti muutoksen kirjallisuuden ja empiirisen aineiston muodostamassa kokonaisuudessa. Koska kaikki työssämme vaikutti kaikkeen, eivät työn eri osiot voineet valmistua erillisinä. Emme voineet koskaan todeta: "Se siitä, siirrytäänpä seuraavaan kappaleeseen".

Osa käyttämästämme kirjallisuudesta ei ole primäärilähteitä. Pyrimme kuitenkin aina hankkimaan käsiimme alkuperäisen lähteen. Se ei kuitenkaan aina ollut millään mahdollista. Mm. Labanin teosten löytäminen Suomesta osoittautui mahdottomaksi. Joskus on myös mielekästä ottaa mukaan toisten tutkijoiden tulkintoja muiden ajatuksista. Juuri neidän kehittelevät ajatuksia eteenpäin ja saavat esille uusia ulottuvuuksia asioista.

Onnistuimmeko yhdistämään intuitiivisen sensitiivisyyden ja metodisen kontrollin? Juuri niiden vuoksihan yhdistimme voimavaramme. Kieltämättä sentimentaalisuus pyöritteli meitä välillä, mutta kuten edellä totesimme, emme ole siihen hukkuneet. Tanssi on niin herkullinen aihe, että siitä keskusteleminen vei meitä tutkimustehtävää ajatellen välillä sivuraiteillekin. Kuitenkin koemme, että jokainen keskustelu oli tärkeä. Ihmisyys ja tanssi ovat rajattomia pohdinnan aiheita, jotka ovat pitäneet meidät jatkuvassa hermeneuttisessa pyörähtelyssä. Metodeina hermeneutiikka ja fenomenologia antoivat tilaa myös intuitioillemme. Kiitos Setä Hermeneutiikka ja Herra Fenomenologia!

Koska tukeuduimme paljon hermeneutiikkaan, olisi se voinut näkyä työssämme myös haastattelemisessa. Silloin olisimme voineet haastatella tutkimuksen kohteena olevia henkilöitä useampaan kertaan syventämällä kysymyksiä, jolloin haastateltavilla olisi ollut aikaa syventää ajatuksiaan ja sitä kautta vastauksiaan. Hankkimamme empiirinen tutkimusaineisto on kuitenkin tutkimustehtävämme kannalta riittävä. Tutkimuksen rajaus on siinä mielessä onnistunut. Saimme hankittua runsaasti tietoa tanssin kasvatuksellisesta merkityksestä useasta näkökulmasta (kilpatanssijat, vanhemmat ja valmentajat).

Tutkimustyön alussa pohdimme molemmat omaa ihmiskäsitystämme sekä suhdettamme tanssiin. Ne ovat varmasti muuttuneet työn kuluessa. Nyt on lukijan vuoro tulkita meidän pyörähtelyämme hermeneuttisessa spiraalissa. Kaikki kehittymisemme ei meille itselle ole

varmastikaan tiedostettua, mutta päällimmäisiä ajatuksia voimme näin tutkimustyön lopuksi kirjoittaa.

³⁸Leila:

Tiedostan länsimaisen maailmankuvani vielä vahvemmin nyt, kun olen tanssin ohella tutustunut tutkimuskirjallisuuteen. Tanssi on ollut minulle iloineen hyvin konkreettista. Se tajunnallisuus, joka haastateltavien kautta on pulpahtanut tunteena tai syvyytenä esille, olisi eri tavalla tuttua jollekin toisen kulttuurin edustamalle tutkijalle. Minulle se on uutta ja ihmeteltävää maailmaa. Samoin kehon ala-arvoisuus materiaalishenkisessä kulttuurissamme sävähdyttää todella pohtimaan, mitä ihminen on. Opittu kasvu- ja kasvatusperinne on pelottavan sitkeästi juurrutettu tajuntaamme. Näenkin tanssin eräänä elementtinä, joka voi sitä pehmittää ja murtaa. Raja-aitojen kaatamiseen voi riittää tanssiva ihminen.

Holistisen ihmisenäkemyksen kautta ymmärryksen on avartunut näkemään sitä avaruudellista ja kollektiivista tilaa ja niitä useita kanavia, joiden kautta ihmisestä voi oppia ja ymmärtää enemmän. Se ei kuitenkaan ole riittänyt kuvaamaan paritanssissa tanssivaa ihmistä. Huomaankin, että yhdyin loppujenlopuksi hyvin paljon myös biologiseen ihmiskuvaan, jossa ihmisen sukupuolisuus tulee esille. Olen itse kokenut kasvuani naiseksi myös tanssin kautta ja olen oppinut siinä paljon turvautumaan intuitioon sekä tajunnallisesti että kehollisesti. Tanssin avulla olen oppinut antamaan arvoa myös miehelle kasvulle ja ymmärtämään sukupuolten eroavaisuuksien mielekkyyden ja rikauden. Tanssissa, enemmän kuin missään muussa taidemuodossa, luovuus ilmenee sukupuolisesti, naisellisenä ja miehenä muotona. Haluan pitää yllä ihmiskäsityksessäni tuota biologista rajaa ja vahvistaa sitä siten, että sen tulisi tunteissa ja ilmaisussa korostaa sukupuolisuuttaan, kuitenkin niin, että kaikki tapahtuu tasa-arvoisessa kunnioituksessa toista kohtaan.

Essi:

Usein ihmiskäsityksissä unohdetaan kehollisuus; se on vain kuori, jonka sisällä ihmisyyden asuu. Kuitenkin keho on myös jatkuvasti olemassa eikä ilman sitä ole ihmistäkään. Kun olen nyt vuoden verran päivittäin pohtinut tanssia osana ihmisyyttä, on kehollisuus korostunut ihmisenäkemyksessäni. Siinä todellakin näkyy ihmisen eletty elämä; konkreettisten vanhenemisen mukana tulleiden muutosten lisäksi, eleinä, ilmeinä, liikkeinä, kosketuksena, toisen ihmisen kohtaamisena sekä tapana kohdata oma kehonsa. Ihmisen ajatukset ja koko mieli on siis myös kehossa. Tietokoneet romuttavat ihmisyyttä ihmisten välisissä kontakteissa. Pelkkien sanojen merkitys tietokoneen näytöllä jättää viestin pinnalliseksi. Silloin ei ilmene viestittäjän äänensävy, eleet ja ilmeet eli se, miten hän asiansa esittää ja millainen ihminen hän on. Sanotaanhan, että kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Samalla tavalla keho kertoo enemmän kuin tuhat ajatusta. Kuitenkaan keholla ei ole merkitystä ilman ajatuksia, joten tajunnallisuus kehollisuus ovat yhtä tärkeitä ihmisyyden osia. Ne toimivat kuin sormet sormien lomassa, jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Ympäristö, ja jokaisen tila sen osana, vaikuttaa niiden yhteiseen toimintaan aina

³⁸ Kirjoitettu joulukuussa 1996.

tavallansa. Tanssissa kulminoituu näiden kolmen olemuspuolen yhteys. Ihminen ei ole koskaan maailmassa yksin. Ihmisyys rakentuu yhteisöstä ja yhteisö tietysti ihmisistä.

Nykyään arvostetaan ihmisten omaa reflektiivisyyttä sekä ihmisten välisiä keskusteluja. Niissä ei kuitenkaan korostu kehollisuus. Asioita arvotetaan yleensä aina suhteessa järkeen. Kosketus ihmisten välillä on kuitenkin vähintään yhtä tärkeä osa ihmisyyttä kuin järkeen perustuvat keskustelut. Kosketus kertoo paljon sekä koskettajasta (kuinka hän koskettaa; mitä hän ajattelee ihmisestä, jota koskettaa) että kosketettavasta (kuinka hän ottaa kosketuksen vastaan; mitä hän ajattelee koskettajasta). Koskettaminen on siis harvinaista. Kättelykin tahtoo unohtua liian usein. Jokaisen ihmisen olisi jo aika tutustua kehoonsa ja oppia nauttimaan ja hyötymään sen kosketusaistista sekä järjen että tunteen tasolla. Tanssi on luonnollinen tapa oppia tämä kaikki. Ajatustiani hallitsee nyt tanssi ja sen kasvatuksellisuus ehkä hiukan sentimentaalistekin, mutta ajattelen sen kuitenkin olevan osa aitoa ihmistä. Rytmii on osa elämää. Se tulee esille jatkuvasti elämässä, muuallakin kuin tanssissa ja musiikissa. Toivoisin ihmisiltä avoimuutta tanssille. Sen kokeminen ja pohtiminen avartavat näkemyksiä.

Tutkimuksessamme emme juurikaan käsitelleet kasvua orgaanisena tapahtumana, vaan enemmänkin kehon ilmaisuna, luovuutena ja taitona. Toki myös fyysiset taidot ovat tärkeä osa kehoa ja koko ihmistä, mutta tutkimuksia ja teorioita fyysisestä kehityksestä on tehty niin paljon, että halusimme paneutua kehollisuuteen enemmänkin osana koko ihmisyyttä, tajunnallisuuden rinnalla. Kehollinen ilmaisu on unohdettu, mutta tärkeä osa inhimillistä toimintaa.

Koska tutkimme tanssin tukea kasvulle 'kilpatanssiharrastuksen' kautta, tuli myös väistämättä esille asioita, jotka eivät sinänsä liity tanssiin, vaan kilpatanssin 'harrastamiseen', esim. pettymyksen sietäminen, pysyvän harrastuksen merkitys sekä itsenäistyminen kilpailumatkoilla. Ne ovat kilpatanssin kasvua tukevia puolia ja tärkeitä lapsen kehityksessä, joten emme nähneet mitään vakavaa syytä jättää mainitsematta niitä. Ymmärrämme kuitenkin, etteivät ne sinänsä ole vastauksia tutkimustehtäväämme.

Ilmiöiden jako tajunnalliseen, keholliseen ja situationaaliseen puoleen ei ole helppo tehtävä. Kuitenkin koimme jaon auttavan meitä tanssi-ilmiön ruotimisessa. Otsikointi ei ole ehkä kattavin ja paras mahdollinen, mutta pyrimme laatimaan luettavuudeltaan selkeän kokonaisuuden ja korostamaan otsikoinnilla tärkeiksi tulkitsemiamme asioita.

4.2 Kerran vuodessa "Hans-vili-vili"

Useissa kouluissa tanssi on liikunnan opetuksessa mukana. Kuitenkin sen ulottuvuudet ovat "pakollisissa" piirileikeissä ja ehkä lisäksi kansainvälisyyskasvatuksessa. Monessakaan koulussa oman kehon ilmaisulliseen luovuuteen ei paneuduta eikä siis rohkaistakaan. Oman kehon liikkeistä nauttiminen tai tunteiden purkaminen keholla on yhä tabu. Vain rohkeat ja kehon arvon ymmärtäneet opettajat uskaltavat rikkoa tuon tabun. Yleensä oppilaiden on vain hillittävä itsensä ja tehtävä kuten opettaja käskää.

Käsitteet 'kokonaisvaltaisuus' ja 'lapsilähtöisyys' vilahtavat usein uusimpien teosten otsikossa ja sisällysluetteloissa. Ne muodostuvat helposti vain muotisanoiksi, joista puhutaan ja kirjoitetaan, mutta käytännössä niiden merkitys ja tarkoitus jäävät pinnallisiksi. Lapsilähtöisyyden ja kokonaisvaltaisuuden takana onkin usein aikuisen silmin nähty lasten maailma. Tanssikasvatukseenkin on yleensä aikuisen suunnittelemaa ja aikuisen näkökannalta hyväksi katsottua. Kuinkahan monta kysymystä lapselle itselle on muistettu tehdä? Opetussuunnitelma kertoo, mitä liikuntatunnilla tulisi tehdä ja kehityspsykologia, missä vaiheessa täytyy mitään huomioida lapsen kehityksessä. Tämä kaikki tulee ulkoapäin. Kuinka moni opettaja arvioi lapsen kykyä ja halua käyttää kehoaan ja suunnittelee opetuksen sitä pohjalta? Olisi varmaankin syytä tutkia enemmän lapsilähtöisyyden ja kokonaisvaltaisuuden asemaa arkipäivän koulutyössä. Mitä se on tanssin opetuksessa? Luovassa tanssissa sitä pyritään korostamaan, mutta olisi mielenkiintoista tietää, miten lapset itse kokevat aikuisten mieltämän lapsilähtöisyyden. Tanssiin suhtautumisessa on taustalla aina suhtautuminen kehoon. Kehollisuudesta saisi ammennettua runsaasti tutkimusaiheita. Mm. mitä on kehon kielellisyys ilmaisussa ja millainen asema kehollisuudella on kasvatus- ja opetustyössä?

Vaikka keho onkin konkreettinen ei tanssista jää konkreettista toiminnan tulosta. Juuri sitä arvostetaan lapsen kasvussa ja oppimisessa. Henkinen kasvu on jäänyt pinnan alle. Viime vuosina on arvioitu paljon elämässä selviämistä ja siihen tähtäväää oppia kasvatuksessa ja koulutuksessa. Sen vähäisyys tai jopa puute on helposti todettavissa. Käytännön opetustyössä sitä ei koeta tarpeellisenä, koska konkreettinen tulos ei ole heti näkyvissä.

Paljon kuulee puhuttavan ilmaisukasvatuksesta ja tunnekasvatuksesta. Kuitenkaan koulun piiloarvot eivät ruoki luonnollista ilmaisua ja spontaanisuutta. Ilmaisukasvatus on usein enemmänkin opetussuunnitelman pakonomaista toteuttamista kuin opettajasta ja oppilaista lähtevää luonnollista ilmaisunhalua ja itsensä toteuttamista. Tuomalla tanssia kouluun systemaattisesti toteutuisi sekä ilmaisu- että tunnekasvatus. Se edellyttää tietysti piiloarvojen tiedostamista, koulun asenteen kokonaisvaltaista muuttumista sekä avoimuutta pehmeille arvoille arkipäivän työskentelyssä.

Useat kasvatustyötä käsittelevät kirjat pursuvat innosta tuoda enemmän ilmaisua ja luovuutta koulutyöhön. Mutta usein ne käsittelevät ilmaisua, joka tapahtuu pään ja käsien kautta, muu kehon ilmaisu unohdetaan. Usein juuri oppilaat, jotka tuntevat olevansa heikkoja koululiikunnassa, löytävätkin tanssista uusia ulottuvuuksia; mielekkään tavan liikkua sekä kanavan ilmaisuun. Tanssi tukee lapsen kasvun henkistä ja kehollista puolta luoden itsetuntoa ja rohkeutta. Se voi kuitenkin saada aikaan myös tuskaa ja epätasapainoa riippuen lapsen sen hetkisestä kehitysvaiheesta ja elämäntilanteesta. Sen vaikutusta ei siis tule aliarvioida. Kehollinen ilmaisu voi ahdistaa lapsia, joilla ei ole ollut mahdollisuutta tutustua liikkeilmaisun kautta omaan kehoonsa. Tanssinopettaminen on aloitettava varovasti lasten tarpeista käsin. Tapa, jolla tanssia tuodaan kouluun, tulisi olla harkittua. Tanssi on sen verran merkittävä kasvatusalue, että jos sitä otetaan esille hetkellisen ilon tarkoituksessa tai jonkin pakkokuvioisen piirileikin muodossa silloin tällöin, voi sillä olla vain kielteinen merkitys.

Tanssi ilmiönä ja haasteellisena kasvatusmenetelmänä on herättänyt mielenkiintoa useissa maissa. Median kautta se on ponnahtanut tietoisuuteen ja monessa maassa sen käyttöarvoa tutkitaan ja se on otettu mukaan kouluopetukseen. Liz Parsons kertoo, että Englannin kouluissa opiskellaan tanssia vähintään 38 tuntia vuodessa (Savela 1996, 7). Ruotsin hallitus on puoltanut tanssinopetusta kouluissa ja antanut kunnille rahallista tukea sen kehittämiseksi. 60 kuntaa on mukana tässä kokeilussa.

Suomessa tanssin käyttöarvoa kasvatuksessa ei ole käytännössä täysin oivallettu. Kysymykseen ”miksi tanssia tarvitaan” ei voi vastata yksiselitteisesti. Tanssinopetuksen asemaan koulussa vaikuttaa opettajien ihmiskäsitys. Myös käsitys kehosta on avainasemassa, kun pohditaan tanssin tuomista kouluun systemaattisesti. Onko keho kone, onko se luotu

tekemään työtä vai onko se taideteos? Tanssia on turha yrittää tuoda pysyvästi kouluun pelkkänä raakileena ilman syvällisempää pohdintaa kehollisesta ilmaisusta ja tanssin kasvatuksellisesta merkityksestä. Onhan selvää, että jos pöydälle heitetään uusi asia, johon löytyy suhtautumista laidasta laitaan, ei vastaanotto voi olla vain avosydäminen. Tanssin kasvua tukevasta merkityksestä on jokaisen saatava keskustella. Kaikilla on oikeus mieltäpitäisiinsä, mutta jokaisella opettajalla on myös velvollisuus kuunnella ja keskustella asioista lapsen sekä opetuksen kehittämisen kannalta.

Tanssikasvatus voidaan kouluissa kyllä aloittaa, vaikka se ei olisikaan vielä opettajankoulutuksessa tai OPS: ssa systemaattista (Anttila 1994, 10B–11A). Opettajankoulutuksessa liikunnanopetus on melko runsasta. Kuitenkaan tanssilla ei ole siellä juurikaan sijaa. Se kuitataan perusopinnoissa muutamalla voimistelutunnilla eikä luovan liikunnan ohjaamiseenkaan juuri eväitä anneta. Liikunnan sivuaineopinnotkaan ei voi tanssinopetuksella ylpeillä. Muut lajit liikunnanopetuksessa käydään kyllä läpi, oli kouluttaja sitten erikoistunut mihin hyvänsä. Tanssi vaatii kuitenkin aina siihen perehtyneen henkilön, jotta koulutus pystyisi kehittymään tai sitä ylipäätään mainittavasti olisi. Tässä kulttuurissa tanssi on siis jonkinlainen tabu, eivätkä opettajankouluttajatkaan rohkene tunnustamaan sen monipuolisuutta liikunta- ja taidemuotona. Tunteet pidetään usein kaukana opetuksesta, vaikka on kysymys humanista ammatista. Ennen kuin voidaan puhua lapsilähtöisestä ajattelusta ja lasten tunteiden huomioon ottamisesta, on opettajien oltava sinut itsensä kanssa. Siihen liittyy myös oman kehon liikkeen, ilmaisun ja luovuuden hyväksyminen.

4.3 Antaa kaikkien kukkien kukkia

Luonto antaa kaikkien kukkien kukkia. Ihminen hoitaa puutarhaansa ja nyppii sieltä harmistuneena luonnonkukat rikkaruohoina pois. Joku voi pitää voikukista nurmikollaan. Joku kasvattaa rentukkaa suihkulähteen luona, toinen kasvattaa siinä jalostettua liljaa. Valitettavasti aikuiset tekevät samanlaista puhdistus- ja hoitamistyötä myös lasten kasvatuksessa. Kasvatus lähtee aina kasvattajan arvomaailman ja ympäristön yleisen hyväksynnän pohjalta. Jos tavoitteena on yksilöllisyyden huomioiminen sekä yksilön kehittyminen ja kasvu omana itsenään, on lapsilähtöisyys otettava vakavasti.

Onko kouluympäristö tunnerikasta? Saattaa olla, että harrastukset tuovatkin lapsen elämään erilaista tunnerikkautta kuin koulumaailma voi tarjota? Kuinka paljon koulu ottaa huomioon lapsen harrastuksia koulun ulkopuolella? Harrastuspiirit ja koulut voisivat yhdistää voimansa ja lahjansa. Koulu on kautta aikojen ainakin pyrkinyt kannustamaan lapsia eri harrastusten pariin. Eikö näin ole toimittu juuri tunne-elämän rikastuttamiseksi? Tanssin opetuksesta saataisiin pitkäjänteistä tuomalla se kouluun. Silloin jokaisella lapsella olisi mahdollisuus kokea tanssia käytännössä. Koulussa opetukseen voi todella syventyä, kun samat lapset ovat ala-asteellakin kuusi vuotta. Tärkeintähän ei ole oppia tanssimaan, vaan rakentaa omaa kehoaan ja mieltään. Tanssia täytyisi tarjota jokaiselle lapselle riittävän aikaisin, jolloin siitä voisi tulla keino murtaa kulttuuriimme juurtunut kehokielteisyys. Tanssi on sekä taide- että liikuntakasvatusta. Taide ja liikunta kuuluu kaikille, siis miksei myös tanssi.

Jotta tanssi löytäisi paikkansa myös kouluopetuksessa, on esitettävä vahvoja perusteita siitä, että tanssi voi osaltaan auttaa vallitseviin kasvatustavoitteisiin pääsemistä. Tutkimuksemme tulokset puoltavat tanssin paikkaa kasvatustavoitteisiin pääsemisessä. Tanssi voi toimia antoisana tukena, mutta ei yksin kykene, minkään muun alueen tavoin hyvänsä, toteuttamaan yleisiä kasvatustavoitteita. Opetuksella on oltava selkeät tavoitteet ja sisällöt sekä työ- ja arviointitavat. Viime aikoina on pikkuhiljaa alettu ymmärtää taidekasvatuksen merkitys ihmisen persoonallisuuden kehitykselle. Siitä kertoo myös laki taiteen perusopetuksesta.³⁹ Kuitenkin koulujen taidekasvatus, tanssinopetus siihen sisällettyinä, on vielä lapsen kengissä.

Yhdessä tekemiseen liittyy aina ymmärtämisen haaste. Paritanssin haasteeseen sisältyy paljon muutakin kuin pelkkä tanssiminen. Tajunnallisuuden, kehollisuuden ja situationaalisuuden kautta siinä on kanavia, jotka heijastuvat yleisesti elämässä selviytymisessä. Yksin luomalla löytää ja oppii ymmärtämään itseään. Se on hyvä pohja jatkaa luomista toisen kanssa, jolloin ymmärrys laajenee toisen ymmärtämiseksi. Paritanssissa ollaan tekemisissä yhteisten intentioiden lisäksi monien muiden asioiden kanssa. Miten syntyy harmoninen ja nautittava paritanssi? Siinä olisi mielenkiintoinen tutkimusaihe

³⁹ Laki taiteen perusopetuksesta (424/92) ja sitä täydentävä asetus (463/92) tulivat voimaan 1.6.1992. "Taiteen perusopetuksella tarkoitetaan tavoitteellista ja vuosittain etenevää eri taiteenalojen opetusta, jota järjestetään ensisijaisesti lapsille ja nuorille." (Opetussuunnitelmasarja 18/1993.)

Ihmiskeho on eräänlainen silta tajunnan ja tilanteen välillä. Subjekti itse voi sen sillan tuntoa. Siksi ihmetyttää, miten kaksi ihmistä voivat tanssia yhdessä samaa rytmiä, samoja kuvioita kuin toisiaan peilistä katsoen. Kehot voivat löytää samankaltaisen kielen. Ulkopuolinen katsoja kokee sen harmonisena taideteoksena; kaksi subjekta sukupuoleltaan ja rooleiltaan erilaisina muodostamassa taiteellista kokonaisuutta.

Fenomenologisessa holistisessa ihmiskäsityksessä ei korosteta ihmisen sukupuolisuutta. Kuitenkin se on olemassa oleva tosiasia, jonka jokainen ihminen kohtaa jatkuvasti. Tanssi on niitä ainoita vanhoista kulttuureista peräisin olevia elementtejä, joissa korostetaan miehisyyttä ja naisellisuutta. Juuri se, että tanssin ilmiötä on väheksytty ja aliarvioitu, jopa tuomittu, on osaltaan antanut suojan tanssin biologiselle jaolle joka on ihmiselämän ydin, mielenkiinto ja voima. Käsitys tanssista naisellisuuteen kuuluvana elementtinä on kätkenyt allensa miehen roolin. Miesten pitäisi tarttua siihen mahdollisuuteen, jolla he voivat vielä hallita ja hullaannuttaa naisen ja jossa tuo miehen energia antaa perustaa myös heidän itsetunnon. Hassua onkin se, että juuri mies, joka monessa roolissaan on ollut rakentamassa ja vahvistamassa kulttuurijärjestelmää, on ollut itse romuttamassa sitä arvoa, joka hänellä on ollut tanssissa.

Tämänkin näkemyksen pohjalta olisi syytä pohtia koulujen tasa-arvokasvatusta. Haluataanko sillä saada aikaan työskentelyn kannalta toimivat luokat sekä sopu tyttöjen ja poikien kesken? Sinänsä hyvä tavoite, mutta eihän vain unohdeta sukupuolisuutta, joka on tärkeä osa ihmisen persoonallisuutta. Myös toisen sukupuolen biologisen kehityksen ymmärtäminen auttaa varmasti ymmärtämään myös maskuliinista ja feminiinistä tapaa hahmottaa maailmaa.⁴⁰ Poikien ja tyttöjen välinen suhde ja sukupuoliroolit, sekä yleisesti kasvatuksessa että tanssinopetuksessa nousivat tämän tutkimuksen pohjalta todella kiinnostaviksi tutkimusaiheiksi. Kiinnostavaa olisi myös tutkia, mitä on tasa-arvokasvatus käytännössä ja mihin sillä pyritään.

Koska tanssi on aina ajan ilmiö ja aika koostuu useiden asioiden suhteesta, olisi mielenkiintoista tutkia tanssia aikansa ja kulttuurinsa kuvana. Mitä tanssi ja siihen suhtautuminen, kertoo ihmisestä ja kulttuurista eri aikoina? Ihmiset haluavat vaalia pehmeitä arvoja näin kovana aikana. Mikä asema arvojen vaalimisessa on omalla vapaalla ilmaisulla ja tanssilla?

⁴⁰ Katso Dunderfelt (1996) "Naisen ja miehen maailma".

Mitä ihmiset kokevat tärkeinä asioina oman mielen ja kehon terveyden kannalta? Kuka tai mikä kahlitsee ilmaisuamme ja miten se vaikuttaa kasvuun ja kehittymiseen? Elämme nyt 'Tanssin vuotta 1996'. Tämän teemavuoden avulla tanssi on noussut lehtien sivuilla ylistettäväksi asiaksi. Sentimentaalisuus värittää 'Tanssin vuotta'. Muistetaanko myös pohtia asiaa kriittisesti ja löytää sitä kautta järkevät tavat tuoda tanssia tavallisten ihmisten ulottuville? Kiinnostavaa olisi tietää, mitä tanssi on tavalliselle ihmiselle suurten tapahtumien ulkopuolella. Kuinka paljon 'ylistetty tanssi' saavuttaa tavallisia ihmisiä ja onko kaikilla halukkailla mahdollisuus saada osansa tanssin monipuolisuudesta?

Tanssin maaperä kasvatuksessa on jokseenkin kesyttämätöntä. Siinä olisi tutkimustyölläkin runsaasti tekemistä. Alue on laaja ja haastava. Paljon on kysymyksiä, joihin olisi vastauksiakin varmasti löydettävissä. Niiden vastausten avulla voitaisiin kehittää tanssin käyttöä kasvatustyössä, mutta myös yleistä kasvatus- ja opetustyötä sekä yksilöiden että yhteiskunnan tarpeita vastaavammaksi.

Lähteet:

- Aaltola, J. 1992. Merkityksen käsite ihmistutkimuksen ja kasvatuksen perusteiden analyysin lähtökohtana. Kokkola: Jyväskylän yliopisto. Chydenius-Instituutin tutkimuksia nro 3.
- Ahonen, H. 1994. Löytöretki itseen. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Ahrio, L. 1994. Metsälle meno ja polkuja sieltä pois. Pro gradu -tutkielma, sen asema ja arviointi neljän koulutusohjelman aineiston valossa. Tampere: Sosialogian ja sosiaalipsykologian laitos.
- Alasuutari, P. 1994. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Anon. 1961. Suuri tietokirja. Porvoo: WSOY.
- Anon. 1990. Kodin tietokeskus. Gummerus Oy.
- Anon. 1993. Eurooppa - urheileva ja leikkivä ihminen. Porvoo: WSOY 1993.
- Anon. 1995. Luokanopettajien aikuiskoulutuksen opetussuunnitelma 1995-96. Kokkola: Chydenius-Insituutti, Jyväskylän yliopisto.
- Anttila, E. 1994. Tanssin aika: opas koulujen tanssikasvatukseen. Helsinki: Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu nro 139.
- Bentley, T. 1985. Tanssijan talvi. Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Collingwood, R. 1983. The Principles of Art. In: What is dance? Eds. Copeland, R and Cohen, M. Great Britain: Oxford University.
- Dunderfelt, T. 1996. Naisen ja miehen maailma. Vantaa: Pro Dialogia.

- Ehrnrooth, J. 1990. Intuitio ja analyysi. Teoksessa: Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Toim. Klaus Mäkelä. Helsinki: Gaudeamus.
- Ekenstam, C. 1993. Kroppens idéhistoria: disciplinering och karaktärsdaning i Sverige 1700-1950. Hedemora: Gidlunds Bokförlag.
- Ellis, H. 1983. Dance and society. In: What is dance? Eds. Copeland, Roger and Cohen, Marshall. 1983. Great Britain: Oxford University.
- Enqvist, M. 1995. Kasvatuksellinen tanssi: Kokonaisvaltaisen tanssikasvatus- menetelmän teoria ja sovellus peruskoulun ala- asteelle. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto.
- Ericson, G. 1988. Tanssi ala-asteen oppiaineena. Teoksessa: Pohjoimainen tanssiyhteistyö. Toim. Hjort, M & Larmo, E. Kuopio: Graafiset Palvelut / SSKOY.
- Hakala, J. 1992. Tieteellisen ajattelun kehittyminen luokanopettajakoulutuksessa. Kajaanin opettajankoulutuslaitos, Oulun yliopisto.
- Hakkola, K. 1991. Lasten taidekasvatus. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Harjumäki, A. & Tuomisto, M-L. 1994. Tanssin opetus peruskoulun ala-asteella. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto, Chydenius-Instituutti.
- Heidegger, M. 1986. Maailmassa-oleminen kanssa- ja itseolemisena. Keskiaverto ihminen. Synteesi 2-3/1986.
- Hellsten, T. 1994. Elämän lapsi: Vastuulliseen aikuisuuteen. Uusikaarlepyy: Suomen äänikirjat.
- Hepburn, R. 1987. Taide ja tunnekasvatus. Teoksessa: Taide ja filosofia. Toim. Lammenranta, M. & Haapala, A. Helsinki: Gaudeamus.
- Joutsenvirta & Pulkkinen & Pönkkö. 1992. Lastentanssin opetusohjelma 5-6-vuotiaille. Kajaani: Kainuu-Liikunnan mallimaakunta, Kainuun Liitto. Julkaisu B:10.

- Jung, C. 1992. Symbolit: piilotajunnan kieli. Helsinki: Otava.
- Jutila, N. 1995. Tanssia harrastavien lasten motiivit. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto.
- Järvilehto, T. 1994. Ihminen ja ihmisen ympäristö: systeemisen psykologian perusteet. Oulu: Osakeyhtiö Kaleva.
- Järvilehto, T. 1995. Mikä ihmistä määrää?: ajatuksia yhteistyöstä, tietoisuudesta ja koulutuksesta. Oulu: Pohjoinen
- Kalliopuska, M. 1983. Empatia - tie ihmisyyteen. Hämeenlinna: Karisto.
- Karina, L. 1981. Tanssiliikunta. Helsinki: Otava.
- Keller, E.F. 1988. Tieteen sisarpuoli: pohdintoja sukupuolesta ja tieteestä. Tampere: Vastapaino.
- Kiesiläinen, L. 1994. Lapsen laatu. Helsinki: Adator.
- Kitti, T. 1988. Tanssitaiteilija, koreografi. Teoksessa: Tanssi ja tavallinen ihminen. Toim. Jalo Heikkinen. Suomussalmi: Suomussalmen kulttuurilautakunta.
- Knuuttila, S. 1983. Tanssiperinne ja tulkinta. Teoksessa: Suomalainen kansantanssi. Toim. Päivyt Niemeläinen. Helsinki: Otava.
- Kohonen, V. & Leppilampi, A. 1994, Toimiva koulu yhdessä kehittäen. Opetus 2000. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.
- Koivukangas, T. 1995. Opetussuunnitelman kehittäminen 3-4 -vuotiaiden lastentanssiin. Pro gradu. Oulun yliopiston Kasvatustieteiden tiedekunta. Kajaanin opettajankoulutuslaitos.

- Koski, T. 1992. Kehoni - osallistuvan filosofian premissi 5. Teoksessa: Tanssi, liikunta & filosofia. Toim. Juha Varto. Tampereen yliopisto.
- Kusch, M. 1986. Ymmärtämisen haaste. Oulu: Pohjoinen.
- Kusch, M. 1993. Tiedon kentät ja kerrostumat: Michel Foucault'n tieteentutkimuksen lähtökohdat. Oulu: Pohjoinen.
- Laine, D. 1988. Tanssissa jokainen rooli on tärkeä. Teoksessa: Tanssi ja tavallinen ihminen. Toim. Jalo Heikkinen. Suomussalmi: Suomussalmen kulttuurilautakunta.
- Laine, T. 1993. Aistisuus, kehollisuus ja dialogisuus. Ludwig Feuerbachin filosofian lähtökohtia ja niiden kehitysnäkymiö 1900-luvun antropologisesti suuntautuneessa fenomenologiassa. Jyväskylän yliopisto.
- Lammenranta, M. Taideteoksen tiedollinen ja moraalinen merkitys. Teoksessa: Taide ja filosofia. Toim. Markus Lammenranta & Arto Haapala. Helsinki: Gaudeamus.
- Lehtovaara, M. 1992. Subjektiiivinen maailmankuva kasvatustieteellisen tutkimuksen kohteena. Tampereen yliopisto.
- Leontjev, A.N. 1977. Toiminta tietoisuus persoonallisuus. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Levin, D. 1983. Philosophers and the dance. Teoksessa: Copeland, R & Cohen, M. 1983. What is dance? Great Britain: Oxford University.
- Linnankivi, M. 1994. Cresendo.- musiikillinen ilmaisu. Teoksessa: Ilmaisun monet kielet. Toim. Inari Grönholm. Helsinki: Opetushallitus.
- Merikallio-Nyberg A. 1974. Luovan teon intentionaalisuudesta. Estetiikan ja taiteen Filosofian & kollokvio. Jyväskylän yliopisto Julkaisu 1.
- Monni, K. 1992. Tanssitaiteen eteneminen itsensä tiedostamisen tiellä. Teoksessa: Tanssi, liikunta & filosofia. Toim. Juha Varto. Tampereen yliopisto.

- Mäkelä, K. 1990. Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa: Kvalitatiivisen aineiston alanlyysi ja tulkinta. Toim. Klaus Mäkelä. Helsinki: Gaudeamus.
- Niemeläinen, P. (toim.) 1983. Suomalainen kansantanssi. Helsinki: Otava.
- Niiniluoto, I. 1990. Maailma, minä ja kulttuuri: emergentin materialismin näkökulma. Helsinki: Otava.
- Nikkilä, T. 1992. Tanssiharrastajien käsityksiä tanssista. Pro gradu .Jyväskylän yliopisto.
- Närhi, S. & Palokangas, M. 1989. Kasvatuksellinen tanssi. Tutkielma. Oulun yliopisto.
- Opetussuunnitelmasarja 18/1993. Opetushallituksen julkaisusarjat. Toim. Alina Salonen. Helsinki: Opetushallitus.
- Parviainen, J. 1992. Tanssin käsite. Teoksessa: Tanssi, liikunta & filosofia. Tampereen yliopisto.
- Parviainen, J. 1994. Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista. Tampereen yliopisto.
- Parviainen, J. 1995. Taideteoksen kehollisuus. Niin & Näin: filosofinen aikakauslehti 4/1995.
- Pietarinen, J. 1989. Benedictus Spinoza - ilon filosofi. Teoksessa: Tieteen ilot: Edistyksen päivät 88 -seminaarijulkaisu. Toim. Jaana Venkula. Helsinki: Edistyksellinen tiedeliitto.
- Pääjoki, T. 1994. Elliot Eisnerin puheenvuoro taidekasvatuksesta. Discipline-Based Art Education. Jyväskylän yliopisto.
- Raiskio, P. 1988. Tanssi ja Kainuun kansa. Teoksessa: Tanssi ja tavallinen ihminen. Toim. Jalo Heikkinen. Suomussalmi: Suomussalmen kulttuurilautakunta.

- Rauhala, L. 1986. Ihmiskäsitys ihmistyössä. Helsinki: Gaudeamus.
- Rauhala, L. 1989. Ihmisen ykseys ja moninaisuus. Helsinki: Sairaanhoidtajien koulutussäätiö.
- Rauhala, L. 1992. Henkinen ihmisessä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rauhala, L. 1994. Humanistinen psykologia. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rauste-von Wright, M & von Wright, J. 1995. Oppiminen ja koulutus. Juva: WSOY.
- Russell, J. 4.uud.p. 1992. Creative Dance in the Primary School. United Kingdom, Plymouth 1979.
- Rödström, M. 1992. Lapsen kehitys 7-12. Helsinki: Otava.
- Saarinen, E. 1989. Fenomenologia ja eksistentialismi. Teoksessa: Vuosisatamme filosofia. Toim. Niiniluoto & Saarinen. Juva: WSOY.
- Sarje, A. 1992. Tanssin henki: tanssin taidefilosofisia tulkintoja. Helsinki: Liikuntatieteellinen seura.
- Sarje, A. 1994. Kahdeksankymmentäluvun suomalaisen taidetanssinäkemyksien taideteoreettista tarkastelua. Helsinki: Väitöskirja.
- Sava, I. 1993. Taiteellinen oppimisprosessi. Teoksessa: Taiteen perusopetus. Opetushallitus. Toim. P. Väyrynen.
- Stevenson, L. 1990. Sju teorier om människans natur. Sweden Forum.
- Suojanen, P. 1986. Kulttuuri, maailmankulttuuri, viestintä. Teoksessa: Puhumalla paras. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja 1986. Helsinki. Merkur.

- Suurla, R. 1995. Opi harjoittamaan arvojasi. Teoksessa: Suuntaa ja sykettä oppimiseen. Toim. Tarja Surakka & Katri Poutanen. Juva: WSOY.
- Talvitie, A. & Talvitie, P. 1994. Tanssiurheilun rytmikka. Suomen Tanssiurheiluliitto ry. SVUL.
- Tikkanen, T. 1990. Ihmisen liikkuva oleminen. Teoksessa: Liikunnan filosofia. Toim. Juha Varto. Tampereen yliopisto.
- Tomlinson, R.R. & Mills, J. 1966. The growth of child art. London. University of London.
- Turpeinen, I. 1994. Tanssin taikaa. Teoksessa: Ilmaisun monet kielet. Toim. Inari Grönholm. Helsinki: Opetushallitus.
- Tuomikoski, P. 1987. Taide ja ihminen. Helsinki: Hanki ja jää.
- Uusikylä, K. 1996. Isät meidän: luovaksi lahjakkuudeksi kasvaminen. Juva: Atena.
- Valery, P. 1983. Philosophy of the dance. Teoksessa: What is dance? Copeland, R. & Cohen, M. Great Britain: Oxford University.
- Varto, J 1995. Kohti tanssin filosofista tarkastelua. Niin & näin: filosofinen aikakauslehti 4/1995.
- Värrö, V-M. 1990. Liha kokoavana kokemuksena. Teoksessa: Liikunnan filosofia. Toim. Juha Varto. Tampereen yliopisto.
- Wallin, K. 1989. Lapsen rajaton luovuus: kokemuksia ja näkemyksiä lasten kasvatuksesta Reggio Emilian päiväkodeissa. Espoo: Weiling + Gös.

Muut lehtiartikkelit:

Grünthal, K. 1994A. Naakka tanssii teknoa. Tanssi 9/1994.

Grünthal, K. 1994B. Ruumis, kuri, himo. Tanssi 3/1994.

Hietaniemi, H. 1996. Pervers. Tanssi 2/1996.

Hämäläinen, K. 1995. Kurkistus aurinkokuninkaan makuuhuoneeseen. Tanssi 2/1995.

Jääskeläinen, L. 1993. Pojat ovat poikia. Tanssi 1/1996.

Keskipohjanmaa. 20.10.1996. Diskotanssi on naiselle nautintoa ja flirttailua.

Koski, T. 1991. Tanssimalla tavoitellaan ihmisen syvintä olemusta ja viisautta. Tanssi 3/1991.

Lehikoinen, K. 1993. Tanssi poikien liikuntakulttuurissa. Tanssi 1/1993.

Libermann, R. 1989. Tanssi tekee ihmisen inhimilliseksi. Tanssi 1/1989.

Numminen, E. 1989. Hallittu vartaloviritys - tanssiurheilun ydinvoima. Tanssi 2/1989.

Olasvirta, P. 1995. Kehon kieli alkuperäisintä puhetta. TEE, terve elämä 6/1995.

Pakkanen, P. 1991. Oppijan ja opettajan yhteiset askeleet. Motivaatiot, odotukset ja päämäärät. Tanssi 3/1991.

Pakkanen, P. 1996. Hei ope, tanssi on numeroita. Opettaja 50/1996.

Ritolammi, P. 1996. Power Mover uudistaa koululiikuntaa. Opettaja 33/1996.

Rosti, B. 1989. Tanssiurheilu on miellyttävä ja liikunnallinen urheilumuoto. Tanssi 2/1989.

Sarjala, J. 1996. Koulutus 2000- luvulla. Opettaja 21/1996.

Tanssiurheilijalehti 3/1996. Koulu tanssii.

Tawast, M. 1994. Populaarin tanssin paluu. Tanssi 4/1994.

Tilitori 4/1995. Haukiputaan kunnan tiedotuslehti. Hirviän kivvaa tanssia.