

MIKSI TANSSIN?

- Olennaisia -prosessissa mukana olleiden käsityksiä tanssin merkityksestä

Sointu Kallio

Pro gradu -tutkielma

Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta:

Yhteiskuntapolitiikka, Kulttuuripolitiikka

Humanistinen tiedekunta: Taidekasvatus

Kevät 2008

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

1	ALKULÄMMITTELY	6
2	TANSSI TUTKIMUKSEN KOHTEENA	10
	2.1 TANSSITUTKIMUS	11
	2.2 TANSSI OSANA KULTTUURIA	17
	2.3 TANSSIN INSTITUTIONAALINEN PAIKKA	20
3	TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT	23
	3.1 TANSSIN FENOMENOLOGIA	28
	3.2 TANSSIN KEHOLLISUUS	31
4	<i>OLENNAISIA</i> -PROSESSIN DOKUMENTOINTI JA REFLEKTOINTI	32
	4.1 HAVAINNOT	33
	4.2 KESKUSTELUT	33
	4.3 ESITYKSET	34
	4.4 KIRJOITELMAT	34

5	OLENNAISIA -PROSESSIN KESKEISET PIIRTEET	35
5.1	FENOMENOGRAFINEN ANALYYSI	37
5.2	TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS	39
6	MIKSI TANSSIN HARRASTAMINEN ON TÄRKEÄÄ?	42
6.1	LIIKE ON TÄRKEÄ	42
6.2	TOISET JA TANSSI	44
6.3	TANSSIJAN MINÄ	48
6.4	TANSSI ON HARRASTUS MUIDEN JOUKOSSA	50
6.5	TANSSIN KEHOLLINEN KOKEMUS	58
6.6	TANSSIN KEHOLLINEN OPPIMINEN JA TIETO	69
6.7	TANSSI = ELÄMÄ	76
7	KUMARRUS JA NIIAUS	82

LÄHTEET

Tiivistelmä

Tutkimuksen nimi: Miksi tanssin?

-Olennaisia -prosessissa mukana olleiden käsityksiä tanssin merkityksestä

Tekijä: Sointu Kallio

Oppiaine: taidekasvatus/kulttuuripolitiikka

Pro gradu -tutkielma

Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta:

Yhteiskuntapolitiikka, Kulttuuripolitiikka

Humanistinen tiedekunta: Taidekasvatus

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos/Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Ohjaajat: Sakarias Sokka/ Tarja Pääjoki

Kevät 2008

Sivumäärä: 94

Tässä tutkimuksessa tarkastelun kohteena ovat kolmen tanssijan kokemukset ja merkitykset, joita he tanssille antavat. Miksi he tanssivat? Miksi tanssi on merkityksellistä ja tärkeää heille ja kuinka he suhteuttavat itsensä osaksi yhteiskuntaa näiden merkitysten kautta. Lopuksi pohdin saamieni tulosten valossa miten yhteiskunta arvottaa ja arvostaa tanssin harrastajaa, ja kuinka yhteiskunta vastaa näihin tanssin harrastajan tanssille antamiin merkityksiin.

Tutkimusaineistona käytän *Olennaisia* -prosessin tuottamaa materiaalia, havaintoja, videoita, keskusteluja ja tanssijoiden työstämiä kirjoituksia. Aluksi esittelen erilaisia tanssin määritelmiä, pureudun tanssin historiaan ja tutkimukseen, jonka jälkeen pohdin aineistoni kautta tanssinharrastamista, tanssin merkitystä ja sen tärkeyttä harrastajan kokemusmaailmassa. Tutkimukseni pohjautuu fenomenografiseen tutkimustapaan ja analysoin aineistoani tästä näkökulmasta.

Tutkimukseni kiinnitän vallitsevaan toimintamalliin eli yhteiskuntaan tarkastelemalla kuinka yhteiskunta arvostaa ja arvottaa tanssin harrastamista, millainen on tanssin institutionaalinen paikka ja kuinka tanssin harrastaja kokee itsensä suhteessa näihin järjestelmiin.

Avainsanat: tanssiharrastus ja sen merkitys tanssin harrastajalle. Fenomenografia, fenomenologia, kehollisuus, kehollinen kokemus, kehollinen oppiminen, minäkäsitys, itsetuntemus, ympäröivä todellisuus, elämäntapa.

IHO MUISTAA

Aivot heiluttavat
järkeilyn viileää luutaa:
Ehkä näin on paras...
Sydän yrittää hampaat
irvessä vihellellä:
Mitäs tuosta...

Mutta iholla on
pettämätön muisti,
ja iho muistaa ihon,
arpien pilkut,
syntymämerkkien
pisteet, pitkien
jäljittelemättömien
lauseiden urkupoljennon.
Iholla on hyvä muisti.

Kuusikymmentä kertaa
minuutissa, tunti
tunnin jälkeen.
Muistojen ruoska
pureutuu syvälle
vapiseviin kerroksiin.
Iholla on hirvittävän hyvä muisti.

- Tommy Tabermann -

ALKULÄMMITTELY

Tanssiryhmämme toiminta alkoi syksyllä 2001 tanssipedagogiikan opintojen yhteydessä Jyväskylän yliopiston liikuntatieteellisessä tiedekunnassa. Tanssipedagogiikan opinnot ovat avoin sivuainekokonaisuus kaikille Jyväskylän yliopistossa opiskeleville, niiden aloittamiseksi täytyy kuitenkin suoriutua pääsykokeista. Tanssi esittävänä taiteena - kurssille osallistui 10 henkilöä vuonna 2001.

Koreografioiden tekeminen alkoi Huoneteatterin aloitteesta ja kutsusta, siellä esitettiin vuonna 2000 erilaisia versioita vanhasta persialaisesta tarinasta, joka kertoo linnuista, jotka matkaavat seitsemän laakson läpi etsien itselleen johtajaa. Meidän kurssimme koreografioiden tuli olla jatkoa tälle projektille ja olla yksi versio tästä tarinasta. Koreografiamme oli osa isompaa kokonaisuutta, mutta se oli myös itsessään oma tarinansa, jonka esittäminen ilman muita tansseja ei jäänyt irralliseksi tai hajanaiseksi.

Omaan ryhmääni kuului kolme tanssijaa. Emme tunteneet toisiamme ennen kurssin alkua, mutta meidän välillemme syntyi ensitapaamisesta lähtien sellainen yhteistyö ja yhteishenki, että koreografian tekeminen tuntui todella mukavalta ja innostavalta.

Tanssimme kertoi itsensä etsimisestä, toisten ihmisten huomioimisesta ja heidän tarpeellisuudestaan meille jokaiselle, sekä niistä vaikeuksista ja iloista, joita ihmisten välinen vuorovaikutus meille tuo. Esityksen nimi **siellä missä ei ole, on**, yhdistää tanssimme teeman. Ihminen ilman itsensä löytämistä ja tuntemista ei voi olla kokonainen ja eheä, jolloin hänen on myös mahdoton ymmärtää toisten ihmisten merkitystä ja tärkeyttä sekä itselle että ryhmälle. Jos ihminen laiminlyö ympärillä tapahtuvat asiat, ihmisten vuorovaikutuksen rikkauden ja sen antamat mahdollisuudet sekä niiden etsimisen ja löytämisen ihanuuden, ei hän voi olla eheä ja kokonainen. Tarina alkaa siis itsensä etsimisestä ja löytämisestä, sillä siellä missä ei ole, on. Vuonna 2003 aloin suunnitella uutta koreografiaa ja otin yhteyttä edellisessä projektissa oleviin tyttöihin, jos

he olisivat kiinnostuneita uuden koreografian tekemisestä. Minua kiinnosti erityisesti koota vanha ryhmä kokoon sen vuoksi, että edellisen koreografian muotokieli ja tyyli kiinnostivat minua ja halusin jatkaa niiden työstämistä. Ajatuksenani oli rakentaa noin 30 - 45 minuuttia kestävä esitys, jossa liike, valo, ääni sekä valokuva jotenkin yhdistyisivät.

Pro gradu -työni on yhteisgradu sekä taidekasvatukseen että kulttuuripolitiikkaan. Yritän nivoa tässä sekä käytännön että teorian yhteen tavalla, jossa kumpikin elementti voi hyödyntää ja täydentää toisiaan. Eeva Anttila (1997) kirjoittaa holistisesta tietämyksestä eli ns. knowing-in-action tutkimustyylistä. Hänen mukaansa tällä tutkimustyyllillä tieteellä on mahdollisuus lähentyä taidetta. Tällainen tutkimustapa on se, jolla lähdän liikkeelle, avoimin ja oppivin mielin. Havainnon ja opin sen kautta.

Tämä pro gradu -työni on taidonnäytteeni siitä, mitä pitkäaikainen tanssiharrastukseni, taidekasvatuksen ja kulttuuripolitiikan opinnot ovat minulle antaneet ja opettaneet. Tämä tekee tutkimuksestani itselleni hyvin läheisen ja henkilökohtaisen. Taidekasvatuksen ja kulttuuripolitiikan opintojen ja oman kiinnostukseni viitoittamalla tiellä aloin tutkia tanssiharrastuksen merkitystä tanssijalle *Olennaisia* -prosessin kautta, jota esitettiin Jyväskylässä syksyllä 2003.

Tutkimukseni on siis myös kulttuurintutkimusta. Se on kulttuurin tutkimista sekä materiaalisena että symbolisena toimintana, jokapäiväisenä yhteiskunnallisena todellisuutena. Kulttuurintutkimuksella on yhteys sekä akateemisen maailman että arkipäivän käytäntöön. Se on poikkitieteistä, joka asettaa kyseenalaiseksi perinteiset akateemiset rajat ja laajemmat valtarakenteet. Se on pyrkinyt asettamaan kyseenalaisiksi tiettyjä akateemisia konventioita etsimällä henkilökohtaisen kokemuksen ja teoreettisten kysymysten välisiä yhteyksiä. (Kulttuuripolitiikan luento, syksy 2003.)

Tämä tutkimus on ollut prosessi, ja sen **tarkoituksena on ymmärtää miksi tanssi on merkityksellistä ja tärkeää joillekin, tässä tapauksessa *Olennaisia* -prosessissa mukana**

olleille. Miksi he harrastavat tanssia ja kuinka he suhteuttavat itsensä osaksi yhteiskuntaamme harrastukselleen antamien merkitysten myötä ja kuinka yhteiskuntamme arvostaa ja arvottaa tanssia ja sen harrastajaa? Sosiaalinen todellisuus on ihmisten välillä tapahtuvaa, jossa merkitykset ovat sen rakennusainetta. Silloin kun todellisuus nähdään merkitysten kautta rakentuvaksi määrittää se myös tiedon luonnetta. Tieto ei tässä valossa ole vain yksi totuus, vaan se on tieto jostakin näkökulmasta. (Löytönen 2004, 71.) Tässä tutkimuksessa ei siis yritetä löytää yhtä totuutta, vaan niitä asioita ja näkökulmia, joita harrastaja tanssiin liittää ja niiden merkityksiä tanssijalle.

Merleau-Ponty (1964, 83) kuvaa ihmisen olemassa oloa ruumiin kautta. Hänen mielestään olemme olemassa vain oman ruumiimme kautta ja sen kautta me myös koemme ympäröivän maailman. Keho on jatkuvassa dialogissa ympäröivän maailman kanssa ja merkitykset syntyvät kun keho omaksuu tietyn asenteen ympäröivää maailmaa kohtaan. Onko tanssijalla tietty asenne ympäröivää maailmaa kohtaan harrastuksensa myötä?

Merleau-Ponty uskoo, että ihmisen keholla on merkitystä ihmisen maailmassa olemisessa. Ymmärrän tämän tanssijan jäsentymiseksi yhteiskuntaan kehonsa kautta ja juuri tästä tanssijan kehollisuudesta ja kuinka tanssija kehonsa kautta suhteuttaa itsensä yhteiskunnan osaksi, olen tutkimuksessani kiinnostunut. Tässä tutkimuksessa yritän selvittää mikä merkitys jollakin harrastuksella saattaa ihmiselle olla, ja vastaako yhteiskuntamme näihin haasteisiin ja kysymyksiin. Tässä suora lainaus Opetusministeriön kulttuuripolitiikan tavoitteista vuonna 2007:

Taide- ja kulttuuripolitiikan tavoitteet perustuvat luovuuteen, kulttuuriseen moninaisuuteen ja tasa-arvoon. Tavoitteena on, että luovuuden edellytykset ja kulttuuriset oikeudet toteutuvat ja että kaikilla Suomessa asuvilla on mahdollisuus osallistua taide- ja kulttuuripalveluihin. Tavoitteena on myös vahvistaa kulttuurin taloudellista perustaa.

<http://www.minedu.fi/OPM/Kulttuuri/kulttuuripolitiikka/?lang=fi>

Osataanko yhteiskunnassamme, tässä tapauksessa kulttuuri- tai taidepolitiikassa hyödyntää sitä, mitä harrastavissa ihmisissä piilee ja osataanko tätä käyttää yhteiskunnassamme jollakin tapaa? Pohjoismaisissa yhteiskunnissa tekeminen, ts. harrastaminen ja vapaa-ajan toiminta, on itsensä toteuttamisen edellytys ja tärkeä hyvinvointiarvo (Allardt 1976, 37-49).

Tutkimukseni lähtee liikkeelle tanssijan henkilökohtaisesta kokemuksesta ja niiden hänelle tuottamista merkityksistä päätyen tarkastelemaan hänen minäkäsitystään, joka epäilemättä syntyy hänen tanssille antamistaan merkityksistä ja tämän välityksellä tarkastelen hänen suhteutumistaan ympäröivään todellisuuteen, maailmaan, yhteiskuntaan, millä nimellä haluammekin kutsua tätä tanssijan ympärillä olevaa todellisuutta. Käytän näitä käsitteitä vaihtelevasti, mutta tarkoitan sillä aina samaa, eli ihmisen ympärillä olevaa todellisuutta. Sivuan tutkimuksessani myös tanssin institutionaalista paikkaa ja arvostusta yhteiskunnassamme, koska on tärkeää juurruttaa tutkimukseni johonkin olemassa olevaan rakenteeseen.

Sadat tuhannet suomalaiset tanssivat. Heille se on liikuntaa, mutta myös sosiaalista seurustelua. Tanssin harrastaminen ei ole rajattu ikään, sillä tanssijat voivat olla alle kouluikäisiä, ja lavatansseissa käyvät vielä yhdeksänkymppisetkin. Vuonna 1995 urheiluseuroissa tanssin harrastajia oli 39 500, vuonna 2001-2006 harrastajia oli 69 500.

Mitä tanssi sitten oikeastaan on? Tanssi on ainakin taidetta, liikuntaa, urheilua, viihdettä, kokemuksia, elämyksiä, tunteita, merkityksiä, nautintoa ja sosiaalisuutta, mutta se on myös paljon muuta. Tanssin voi ymmärtää monella tavalla, ja se merkitsee meille jokaiselle eri asioita. Tanssin määritelmiä on hyvin monenlaisia ja vieläpä meillä jokaisella on omamme. Erilaiset määritelmämme tanssista muovautuvat ympäristön, kulttuurin, kielen, kokemusten ja ajan myötä. Voimme tarkastella erilaisia tanssin määritelmiä esimerkiksi historian, kielen ja eri kulttuurien kautta. Voimme ymmärtää asioita enemmän kun vertaamme omaamme toisiin, tarkastelemme sanojen etymologiaa tai peilaamme omaa aikaamme menneeseen tai päinvastoin.

”Tanssi on liikettä tilassa”, näin tanssin määrittelee Sarje (1994, 124). Tämä on hyvin laaja määritelmä eikä sulje pois mitään liikettä tai toimintaa, ikään kuin tanssia olisi kaikenlainen liikkuminen. Mielestäni liikkeestä tulee tanssia vasta kun tilassa liikutaan tiedostavina kehoina, silloin kun tanssija tietää itse tanssivansa tai kutsuu liikkumistaan tanssiksi. Anttila painottaa, että kaikki liikkeet voivat olla tanssia, mutta liike muuttuu tanssiksi vasta oman kokemuksen kautta Anttila (1994, 25). Tärkeää tässä määritelmässä on juuri tuo ihmisen oma tietoisuus siitä mitä on tekemässä, hänen oma kokemuksensa. Tämä oma kokemus on kiinnostavaa tutkimukseni kannalta, koska olen kiinnostunut tanssijan näkökulmasta hänen omaan tanssiharrastukseensa. Mielestäni on tärkeää erottaa tanssijan kokemus esimerkiksi koreografin tai yleisön kokemuksesta.

Tällaiset laajat tanssin määritelmät ovat ominaisia länsimaiselle kulttuurille, koska meillä ei ole muita tanssia kuvaavia sanoja. Sana tanssi kuitenkin usein supistaa käsityksiämme tanssista. Yleisesti länsimaisessa tanssitutkimuksessa tanssi jaetaan esittävään ja ei-esittävään tanssiin, taidetanssiin ja sosiaalisiin tansseihin. Nämä määritelmät ovat karkeita ja suppeita, ja sulkevat kokonaan pois tanssijan oman kokemuksen, aivan kuin tanssi olisi olemassa itsestään, jonka jälkeen me voisimme luokitella sen muodot ulkoisten ominaisuuksien perusteella tiettyihin kategorioihin. Tässä tutkimuksessa yritän tuoda esiin tanssijan oman kokemuksen, enkä ole kiinnostunut luokittelemaan tanssia erilaisiin kategorioihin tai luokkiin tanssin ulkoisten ominaisuuksien kannalta.

2.1 TANSSITUTKIMUS

Tanssitutkimuksen voi sanoa alkaneen 1800-luvun lopulla, vaikka toki ennen sitäkin tanssin olemus on kiinnostanut, muun muassa antiikin filosofeja Aristotelesta ja Platonia. Perinteisesti tanssitutkimus on liittynyt tanssin historian tutkimukseen. Ensimmäisenä tanssia käsitteli luultavasti Aristoteles Runousopissaan. Taide on Aristoteleen mukaan luontoa jäljittelevää eli imitoivaa. Hän näkee myös tanssin imitoivana taiteen lajina. Taiteen seuraamisen nautinto tulee kuvausaiheen tunnistamisen kautta. Tanssi ja runous ovat läheisiä sukulaisia, sillä molempien ilmaisukeinona on rytmikka. Ensisijaisesti tanssissa jäljittelyn kohteena ovat ihminen ja hänen tunteensa. Tämä käsitys tanssin ja pantomiimin yhteydestä eli pitkään aina 1800-luvulle asti. Aristoteleen kommentit ovat ensimmäisiä lavalle tehtyä tanssia koskevia filosofisia pohdintoja, mutta muunlaisesta tanssista hän ei mainitse mitään. Tanssifilosofit olivat kiinnostuneita juuri näyttämölle tehdystä tanssista. (Pakkanen 1999, 5-35.)

Taidetanssin tutkimus alkoi varsinaisesti 1900-luvulla. Silloin itse tanssi koettiin kiinnostavaksi teoretisoinnin kannalta ja ennen kaikkea siitä kiinnostuivat tutkijat, jotka itse harrastivat tanssia. Tanssijat halusivat korostaa taidetanssin itsenäisyyttä ja halusivat sille arvostusta omalaatuisena taiteen lajinaan. Tanssille tarvittiin teoriaa, joka korostaisi

sen ominaislaatua ja perustelisi sen paikan taiteen kentässä. Erään vastauksen antoi Clive Bellin formalistinen tanssiteoria. Siinä tanssia arvostetaan kauniina itsessään. Sen ei tarvitse viitata mihinkään tai esittää mitään. Tämän teorian mukaan tanssin pyrkimys on päästä puhtaisiin liikkeisiin, jotka itsessään ovat kauniita. Näin saatiin liitettyä postimpressionistiset tanssiteokset, jotka olivat omana aikanaan mullistavia, taiteen piiriin. Postimpressionistisissa tanssiteoksissa otettiin tietoisesti ero vanhaan imitoivaan tanssiin. Bellin mukaan tanssin tehtävä ei ole ilmaista tunteita tai tietoa eli tanssin esteettisyys lepää yksin sen formaaleissa ominaisuuksissa. Näitä ovat muun muassa linjojen, värien ja volyymin suhteet ja niiden yhdistely. Sarje (1992, 17-18.) Tämän tutkimuksen näkökulmasta tanssi ymmärretään muutenkin kuin vain, että se on kaunista.

John Martin (1939, 1-25) puolestaan piti tanssin perustana liikettä, jota tanssija dominoi. Hän käyttää käsitettä metakinesis, jolla hän tarkoittaa sitä, että kehon fyysisen ja psyykkinen puoli ovat yhtä. Kehon liikkeet ovat hänen mukaansa sama kuin elämäkokemus. Tämän vuoksi hän uskoo, että katsojalla on mahdollisuus tunnistaa tanssijan liikkeet. Siinä tapahtuu ns. tunnistamisprosessi. Tutkimusaineistoni pohjalta en voi täysin hyväksyä tätä Martinin ajatusta, mutta Martin on kirjoittanut myös niin, että tanssija käyttää elämäkokemustaan tanssiessaan ja tätä hän kutsuu perustanssiksi. Tällainen mielikuva syntyi myös minulle tutkimusaineistoni parissa.

Tanssia voidaan tutkia monesta eri näkökulmasta. Tanssin tutkimusta sinänsä on ollut vähän, koska tanssia on tutkittu aina jonkin muun tieteenalan kautta ja näin itse tanssi on jäänyt sivummalle. Sarje (1992) kirjoittaa, että filosofit eivät ole tarpeeksi perehtyneet tanssiin eivätkä tästä johtuen ole osanneet tulkita tanssin ruumiillista tapaa puhua ja synnyttää merkityksiä (Sarje 1992, 9-10).

Taidetanssin tutkimuksessa on pidetty ongelmallisena myös sitä, että taidetanssi on nähty irrallisena ilmiönä muusta kulttuurista ja yhteiskunnasta. Siinä on korostettu tanssin itseisarvoa, tanssijan yksilöllisyyttä ja sosiaalista kehollisuutta. Sitä on pidetty jopa

kielteisenä. Sosiaalisten tanssien kohdalla ongelmaksi taas on muodostunut, että sosiaaliset tanssit on nähty välineenä tai päämääränä johonkin, eikä sillä ole nähty arvoa tai merkitystä itsessään. Tanssiantropologia puolestaan lähti liikkeelle erilaisista lähtökohdista (vrt. amerikkalainen ja eurooppalainen suuntaus)¹. Tanssia, muuten kuin historiallisesti tarkasteltuna, on tutkittu varsin vähän. Tanssin toisenlaisesta tarkastelutavasta on kiinnostuttu laajemmin vasta viime vuosikymmenten aikana. Yksi syy tanssin tutkimattomuuteen saattaa olla tanssin kokeminen salaperäiseksi ja mystiseksi siksi, että se koetaan sanattomaksi. Nykyään tanssin tutkimus lähtee liikkeelle itse tanssista ja sen pohjana on usein kehollisuuden kokeminen. (Hoppu 2003, 24.) Maarit E. Ylönen kirjoittaa väitöskirjassaan (2004) tanssin ruumiillisuuden kokemuksesta. Siinä hän paneutuu ja painottaa kehollisuuden kokemusta tanssissa ja sen tärkeyttä tanssijalle. (Ylönen 2004, 18). Tämä kehollisuuden kokeminen ja kokemus tanssissa nousi esiin myös *Olennaisia* -prosessin myötä, siksi halusin lähteä tutkimaan sitä ja selvittää, onko tuo kehollisuuden kokeminen syy, jonka vuoksi itse olen harrastanut tanssia koko elämäni samoin kuin ne tuhannet ja miljoonat muut tanssiharrastajat ympäri maailmaa. Haluan selvittää, miksi tanssi on tärkeää tanssijalle. Voisiko sitä selittää kehollisuuden kokeminen ja voisiko se olla eräs syy tanssiharrastuksen jatkamiseen?

Tanssitutkimuksella ei ole vahvaa metodologiaa ja käsitteistöä, mikä osaltaan hankaloittaa tanssin tutkimusta. Tanssitutkimus käyttääkin hyväksi eri tieteitä ja on poikkitieteistä. Se voi hyödyntää esimerkiksi historiaa, psykologiaa, sosiologiaa, filosofiaa ja taiteentutkimusta. Oman vivahteensa tanssitutkimukseen tuo lisäksi vielä niin kutsuttu amerikkalainen tutkimusperintö, mikä painottaa teorian ja käytännön erottamista tutkijaan ja tanssijaan. Eurooppalaisessa tanssitutkimuksessa erottelu ei ole näin korostunutta. Nykyisin tanssitutkimus on kiinnostunut sosiaalisten tanssien lisäksi myös taidetanssista ja tanssin harrastamisesta.

¹ Amerikkalainen suuntaus oli kiinnostunut tanssista itsessään, tanssin filosofiasta, miksi ja miten ihmiset liikkuvat, mitä merkitystä sillä oli jne. kun eurooppalainen antropologia tutki erilaisia tanssimuotoja siis niiden koreografioita, koreologioita, siis millaisia tansseja oli olemassa.

Tanssin tutkimuksessa unohdetaan joskus tanssin kokemuksellisuus, tanssijan näkemys omasta tanssistaan, koska tanssia yleensä pidetään esittävänä, katseltavana. Tanssi ymmärretään ulkoapäin katseltuna, jolloin tanssijan sisäinen minuus ja kokemus jäävät vaille huomiota tai ainakin sivujuonteiksi. Tämä tekee jopa vääryyttä tanssille, kun tanssi kuitenkin aina saa alkunsa tanssijan kokemusmaailmasta. Tanssin tutkimuksen olisikin hyvä lähteä liikkeelle tanssijan henkilökohtaisesta kokemuksesta ja niiden hänelle tuottamista merkityksistä. Tätä yritän tässä tutkimuksessa kunnioittaa ja noudattaa. Kokemukset ja merkitykset voidaan mieltää tanssin sisimmäiseksi olemukseksi, ja niiden ymmärtäminen auttaa meitä ymmärtämään tanssia ja tanssijaa. Kokemuksellisuus ei ole vain liikkumisen kokemista, vaan sillä ymmärretään myös ihmisen maailmasuhdetta, joka voi muuttaa ihmisen koettua maailmaa, mutta myös hänen kehollista olemistaan (Parviainen 1994, 18). Tällaiset keholliset kokemukset vaikuttavat oman identiteetin rakentumiseen sekä omaan kehoon suhtautumiseen, siihen millaisia ominaisuuksia keho kantaa, mihin se kykenee ja mihin ei, millainen se on ja miltä se tuntuu; mikä minulle on tärkeää ja miksi tunnen näin.

Haastavaksi tutkimuksen tekee myös kiinnostus merkityksiin, joita tanssija tanssille antaa. Tällaiset merkitykset ovat ihmisen sisäistä tai sisällä olevaa aineistoa, mikä perustuu ihmisen henkilökohtaisiin tietoihin, tunteisiin, elämyksiin ja kokemuksiin. Ne voivat olla jopa tiedostamattomia tai ainakin sellaisia, joita voi olla vaikea sanallistaa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei tanssista voisi tai pystyisi puhumaan. Lisää hankalaluuttua tuo tanssin kokemisen luonne, joka on tiiviisti sidoksissa omaan kehoomme ja sen kokemuksiin ja muistiin. Keskustelujen ja havaintojen pohjalta tutkija tekee omaa tulkintaansa, jota hän pyrkii perustelemaan tukeutumalla aikaisempiin tutkimuksiin. Jokainen tanssija tekee omaa tanssitutkimustaan omalla kehollaan ja tutkija tai koreografi teoretisoi tanssijan kehollisuutta (Foster Parviaisen 1999, 13 mukaan). Foster korostaa, että tällä on haluttu korostaa tanssin tai tanssijan ainutlaatuista tapaa tietää. Hän puhuu tanssijan ainutlaatuisesta tavasta tietää ja tutkijan asemasta tanssia tutkiessaan. Parviainen jatkaa, että tanssitutkimus lähenee tanssijaa, kun tanssija tutkii omaa liikkumistaan

(Parviainen 1999, 12). Parviainen on kiinnostunut tanssijan omasta kokemuksesta ja erityisesti ruumiin kokemuksena. Tanssi ruumiinkokemuksena ja sosiaalisena ilmiönä ei kuitenkaan ole täysin sanallistettavissa, sillä tanssissa on aina läsnä myös jotain määrittelemätöntä.

Nieminen (1997, 2) puhuu tanssista myös sosiaalisena ilmiönä, jota se toki on, niin kuin se oli *Olennaisia* -prosessissa. Meitä oli kolme tanssijaa, jotka jatkuvasti refleктоimme tanssiamme, mutta tämä on harvinaista tanssijoiden kesken. Sosiaalisena ilmiönä tanssin voi ymmärtää niin, että ihmiset ovat samassa tilassa tekemässä samoja asioita, tässä tapauksessa tanssimassa esimerkiksi tanssitunnilla. Sosiaalisuus voi olla yhdistävää, yhteisöllistä, rakentavaa, kasvattavaa, mutta yleensä tanssija on varsin yksin kokemustensa kanssa. Yleiset tanssitunnit rakentuvat tekniikoiden, sarjojen, liikkeiden harjoittamiseen, jossa tanssijan kokemus omasta liikkumisestaan ja tanssistaan jää hänen omaksi tiedokseen. Siksi tutkin tanssijan sisäistä kokemusta, joka on usein piilossa olevaa, jopa tiedostamatonta ja ennen kaikkea niille, jotka eivät harrasta tanssia, se voi olla täysin vieras maailma. Maarit Ylönen kirjoittaa ruumiin muistista ja kinesteettisestä empatiasta, joilla hän pyrkii sanallistamaan tanssin ruumiinkokemusta. Tanssitutkijan lähtökohta on usein itse koettu tanssiminen, jolloin tutkimuksen tulos voi ainakin osittain olla jotakin muuta kuin verbaalinen muoto (Saarikoski 2003, 12). Nämä ruumin/kehon kokemukset ovat tutkimukseni avainkäsitteitä, joita haluan yrittää ymmärtää paremmin tutkimukseni edetessä, koska ne ovat vahvasti läsnä tanssijoiden keskuudessa. Ne ovat luultavasti juuri niitä asioita, jotka pitävät tanssin harrastajaa harrastuksensa parissa.

Tanssin tutkijat tanssivat usein myös itse, jolloin tutkijan oma kokemus tanssista välittyy hänen oman ruumiinsa kautta. Tutkijat ovat kuitenkin usein kääntäneet katseensa pois itse tanssista ja tutkineet ulkokohtaisia asioita, jolloin tanssitutkimuksen kohteena voi olla tanssin ympäristö, siis ei itse tanssi, vaan esimerkiksi tanssijan henkilökuva, teos tai tanssia ympäröivä kulttuuri. Analytyttöisyys ja tulkitsevyys tulevat ongelmallisemmaksi, kun tutkimuksen kohteeksi tuleekin itse tanssi.

Tanssin olemuksen tutkimus on noussut laajemmin tanssitutkimuksen kiinnostuksen kohteeksi vasta viime vuosina. Tällainen tutkimus on kiinnostunut tanssiyhteisöstä, tanssin merkityksistä ja yksilöllisestä kokemustiedosta. Nämä tutkimussuunnat tarvitsevat aivan toisenlaisen käsitteistön kuin mitä tanssitutkimus on tähän saakka käyttänyt. Tällainen tutkimus tarvitsee tuekseen myös argumentaatiota yksilön näkemysten puolesta, koska tanssissa ja tanssijassa on se tieto, mikä on kiinnostavaa tanssin olemuksen kannalta. (Hoppu 2003, 21-23.) Tässä tutkimuksessa tarkastelen tanssiyhteisöä yhteiskunnan kannalta; kuinka tanssija suhteuttaa itsensä osaksi yhteiskuntaa ja millaisia merkityksiä tanssija antaa omalle tanssilleen kokemustensa kautta.

Robin George Collingwood pitää taidetta ensisijaisesti tunneilmaisuna. Tässä teoriassa tanssin tehtävä taiteena on ilmaista tunteita eli välittää niitä tanssijalta katsojalle. Collingwoodin tarkoituksena oli osoittaa kuinka taiteilija välittää tunteitaan yleisölle kehonsa kautta. (Collingwood, 1970, 38-54.) Tanssin ei kuitenkaan tarvitse välttämättä tapahtua yleisön edessä tai yleisölle. Tanssi voi olla tai saada alkunsa myös hyvin itsekkäistä syistä kuten halusta vain tanssia, tarkastella itseä tai tunteitaan tanssien. Collingwood on kuitenkin lähempänä tässä tutkimuksessa sovellettua ymmärrystä tanssin olemuksesta kuin esimerkiksi Bell tai Martin, sillä Collingwood puhuu tunteiden välittämisestä yleisölle tanssijan kehon kautta, ei pelkästään tanssin ulkoisesta olemuksesta tai kauneudesta.

Näyttämölle tehdyissä koreografioissa ilmaisuteoria on tällä hetkellä vallassa, millä tarkoitetaan sitä, että tanssiesityksiä arvioidaan suurelta osalta niiden ilmaisun kautta. Tämä on ymmärrettävää, sillä tanssijoiden sisimpiä kokemuksia on lähes mahdoton nähdä tai ymmärtää kun tanssija tanssii. Koreografit pyrkivät usein välittämään tunnelmia katsojille ja lähenevät jopa teatteria opetellessaan erilaisia ilmaisumuotoja, mutta tanssijan kokemus, jota hän kokee tanssiessaan voi olla varsin toisenlainen kuin miltä tanssi katsojasta näyttää tai millä tavalla koreografi tilanteen ymmärtää. Tässä tutkimuksessa minua kiinnostaa erityisesti tanssijan omat kokemukset. Yritän tässä tutkimuksessa

ymmärtää ja avata tuota tanssijan sisäistä kokemusmaailmaa sekä hänen jäsentymistään ympäröivään maailmaan tanssinsa kautta.

Tanssin voi ymmärtää ja nähdä myös katseen kohteena, jolloin tanssiva keho on objekti eli katsomisen kohde. Kun tanssi ymmärretään esittävänä, ymmärretään se usein kohteeksi ja usein vielä miehisen katseen kohteeksi, jopa alistamiseksi. On tärkeää erottaa tanssi, josta tanssija itse nauttii ja tanssi, jossa tanssi on vain katseen kohde. Tanssi, josta tanssija nauttii, on tanssia, jossa tanssija on aistiva ja tunteva yksilö. Se on kokemuksellista tanssia. Tanssi, jossa ihminen voi kontrolloida ja vapauttaa omia tuntemuksiaan, on rentouttavaa, ei pakottavaa.

2.2 TANSSI OSANA KULTTUURIA

Raymond Williams tiivistää, että yhteiskunta on aktiivista toveruutta, kumppanuutta ja yhteistä toimintaa. Hänen mukaansa erilaisia käsitteitä on tarkasteltava historian kautta, mutta myös todellisuuden näkökulmasta. Williams pohtii myös kulttuurin käsitettä, olisiko se käsitettävä taiteina vai merkitysten ja arvojen järjestelmänä vai koko elämäntapana. Kulttuurin käsite on Williamsille ongelmallinen, koska se sisältää monia osa-alueita. Kulttuuriteorian hän ymmärtää modernien yhteiskuntien "koko elämäntavan elementtien välisten suhteiden tutkimiseksi". Kulttuuri ei siis ole vain yksi yhteiskunnan käytännöistä, vaan Raymond Williams määrittää kulttuurin merkkijärjestelmäksi, mikä läpäisee kaikki yhteiskunnalliset käytännöt ja on niiden keskinäisten suhteiden summa. Se on vastakohta kapealle taide/sivilisaatiokeskeiselle kulttuurikäsitteelle. Nämä järjestelmät on muodostettu instituutioista, jotka ovat yhtä aikaa sosiaalisia, kulttuurisia ja taloudellisia. (Williams 1988, 23-33, 154-159.)

Kulttuuripolitiikan käsite on hyvin laaja, mikä asettaa käsitteelle haasteita, mutta myös mahdollisuuksia. Esa Pirnes kirjoittaa, että kulttuurin kuuluu taide sekä esteettisenä kokemuksina että teoksina, muut luovat itseilmaisut, elämäntavat ja

kansalaisyhteiskunnallinen arvomuodostus, mutta myös tavat säännellä itseilmaisuja joko ideologisesti tai sisällöllisesti sekä valtion että markkinoiden toimesta. Hänen mielestään kulttuurin käsitteen laajuuden vuoksi koko yhteiskuntapolitiikka tulisi nähdä kulttuurin politiikkana. (Pirnes 2008, 18.)

Tanssi -sanaa yleensä käytetään hyvin väljästi ja laajasti, ja voimmekin tarkoittaa sillä hyvin monenlaisia tanssimuotoja ja -tapoja. Judith L. Hanna määrittelee tanssin niin, että se on tarkoituksellista toimintaa itsessään. Sen muoto ei ole sattumanvarainen, vaan se on sidoksissa kulttuuriin. Hänen mielestään tanssi on ihmiselle tyypillistä käyttäytymistä. (Hanna 1979, 17-23.) Tanssi määritelläänkin yleensä rajatuksi kokonaisuudeksi. Se ei kuitenkaan ole irrallinen ilmiö muusta ihmisen toiminnasta eli kulttuurista. Tanssija on kulttuurinsa muovaama, mutta hän myös muovaa ympäröivää kulttuuria tanssillaan. Parviainen (1994, 32-34) puhuu ihmisen maailmasuhteesta, joka ei synny pelkästään tanssijan liikkumisella, vaan siihen täytyy sisältyä kokemus, joka voi muuttaa ihmisen maailmasuhdetta, koettua maailmaa, mutta myös hänen kehollista olemistaan. Tällaiset keholliset kokemukset vaikuttavat mm. ihmisen identiteetin rakentumiseen, mikä taas vaikuttaa ihmisen maailmasuhteeseen.

Ihminen ei voi yksin rakentaa tietoisuuttaan kehostaan. Marcel Mauss (1935) puhuu ruumiin kulttuurisidonnaisuudesta, tällä hän tarkoittaa sitä että, kaikki oppimamme tavat ja tottumukset ovat kulttuurisidonnaisia, siis myös kehollisuutemme. Keho on siis myös oppimisen tulosta. Kulttuuri muovaa kehomme kulttuurin sopivaksi ja näin myös tanssija ymmärtää kehonsa osaksi vallitsevaa kulttuuriamme. (Mauss Saarikosken 2003 mukaan, 9-10.) Tanssi on siis myös kulttuurisidonnainen ilmiö, johon ihminen sosiaalistuu.

Nykyään muokkaamme kehoamme eri tavoin ja teemme sitä osin myös sosiaalisista paineista johtuen. Haluamme olla hyväksytyjä, ymmärtämättä kehoamme. Meillä on esikuvia ja malleja siitä millainen kehomme ulkopuolelta tulisi näyttää, mutta meillä ei ole malleja eikä tietoa siitä millaisen sen tulisi olla sisältä. Sosiaalisen olemisemme kautta

kehoomme asettuu erilaisia merkityksiä. Länsimaisessa kulttuurissa päätä pidetään kehonosista tärkeimpänä. Siellä uskotaan olevan tiedon, viisauden ja järjen. Se on kaiken yläpuolella. Ulkoinen olemuksemme ei siis ole vain yksityisesti kokemamme keho, vaan se on myös sosiaalinen ruumis, jonka perusteella teemme tulkintoja itsestä, mutta myös toisista. (Varto 1992, 21-22.)

Tässä tutkimuksessa ymmärrän tanssin sellaiseksi toiminnaksi, joka syntyy jokaisen ihmisen eletystä elämästä ja kulttuurista. Kulttuuri, jonka olemme luoneet toiminnallamme ja jossa elämme luo tanssia, mutta samalla myös tanssi luo kulttuuria. Elämä on kuin talo, jossa kulttuuri muodostaa seinät, jotka ihminen rakentaa, ja talon sisällä on taide, johon tanssikin kuuluu. Taiteen tekeminen on toiminnallista ja se kiinnittää ihmisen todellisuuteen, jonka kautta hän taas luo taidetta.

Saksalainen yhteiskuntatieteilijä Henning Eichberg on pohtinut yhteiskunnan ruumiillista rakentumista. Hänen mukaansa liikuntaleikit ja tanssi heijastavat ja samalla tuottavat sosiaalisen ajan ja tilan kategorioita. Hän on huomannut vertailuissaan, että näissä on tapahtunut ajan myötä muutoksia ja ne ovat olleet kiinteässä yhteydessä yhteiskunnalliseen kehitykseen. (Eichberg, 1998, 19.) Ihminen siis muuttuu ja muuttaa ympäristöään, kulttuuriaan jatkuvasti sosiaalisten tapahtumien kautta. Yhteiskunnan kehitystä voidaan tarkastella myös taiteen kautta, koska taidetta tekevät ihmiset ja ihmisen toimintaa rakentaa ja muovaa kulttuuria, siis myös yhteiskuntaa.

Meillä on erilaisia tapoja ja tottumuksia, jotka kulttuurimme on meille välittänyt, emmekä aina oikein edes pysty selittämään miksi toimimme tietyllä tavalla. Hopun 2003 mukaan se miten ymmärrämme kehomme vahvistaa tiettyä näkemystä yhteiskunnastamme. Tanssia ei voi kuitenkaan pelkästään ymmärtää viittaamalla sosiaalisuuteen ja kulttuuriseen yhteyteen, sillä tanssiin liittyy voimakkaasti yksilöllinen kokemus. Se ilmenee ennen kaikkea ihmisen omana kehollisuutena. (Hoppu 2003, 20.) Siksi onkin syytä tarkastella asiaa myös tanssijan omien kokemusten näkökulmasta.

Taiteelle voidaan asettaa myös monenlaisia välineellisiä tehtäviä, niin taloudellisia kuin yhteiskunnan ja yksilön arvoihin, henkiseen kasvuun ja hyvinvointiin liittyviä. Viime vuosina on huomattu myös taiteen suuri kasvatuksellinen merkitys. Se tuottaa emotionaalisesti ja älyllisesti herättäviä elämyksiä, jotka kehittävät herkkyyttä, vivahteiden tajua, yhteistyökykyä ja yksilöllisyyttä. (Lehtonen ym. 1995, 278-279.)

2.3 TANSSIN INSTITUTIONAALINEN PAIKKA

Tutkimukseni alussa tein kysymyksen, että miten yhteiskuntamme arvostaa ja arvottaa tanssia ja sen harrastajaa. Tämän valossa on tärkeää avata myös instituution käsitettä sekä taidejärjestelmän historiaa ja näiden valossa tarkastella tanssin harrastajan paikkaa ja asemaa yhteiskunnassamme.

Taidejärjestelmän muotoutumiseen ovat vaikuttaneet monet tekijät. Siihen vaikutti esimerkiksi 1860-luvulla, jolloin valtio ja kansalaisyhteiskunta hitaasti eriytyivät toisistaan. Siihen vaikutti myös Suomen siirtyminen omavaraistaloudesta rahatalouteen ja sen myötä ihmisten vapaa-ajan lisääntyminen ja elintason nouseminen. 1830-1900-luvun vaihteeseen asti perustettavien laitosten, valtion, kansallisten liikkeiden ja taide-elämän väliset suhteet olivat läheiset. Ne olivat vain hyvin heikosti eriytyneet muusta yhteiskunnallisesta järjestelmästä. Sensuuri oli tuohon aikaan tarkkaa ja se oli tsaarin ylläpitämää ennakkosensuuria. 1800-luvun vaihteesta 1900-luvun vaihteeseen ja aina 1917 asti järjestelmä jakautui kielipohjaisiin ja luokkapohjaisiin osakulttuureihin. Samalla järjestelmä alkoi eriytyä myös sisäisesti professionaaliseen ja harrastajamaiseen lohkoon. Sensuurissa tapahtui myös muutos, jolloin tsaarin ylläpitämä ennakkosensuuri muuttui jälkikäteiskontrolliksi. Kulttuurin tarjonnassa tapahtui myös selkeä muutos. Esille pääsi korkeakulttuurin lisäksi myös viihteellisempi kulttuuri. Samaan aikaan tapahtui muutos myös siinä, että järjestelmä erottautui osittain myös kansallispoliittisista tehtävistä. Taidejärjestelmät alkoivat monipuolistua ja vakiintua 1800-luvun lopulla, jolloin perustetut kansanvalistusseurat, nuorisoseuraliike, kansanopistot, kansalaisopistot,

työväenopistot, työväenyhdistykset ja raittiusseurat toimivat kansanvalistajina. Nämä toimijat kehittyivät harrastajataiteen keskuksiksi. Poliittinen kontrolli lieveni ja sensuuri höllentyi ja nämä seikat mahdollistivat entistä vapaamman julkisen keskustelun politiikan ja kulttuurin kysymyksistä. Vuosisadan vaihde oli Suomessa kulttuurisen murroksen aikaa, tuolloin syntyivät mm. järjestäytyneet yhdistykset ja kansanvalituksesta muodostui suomalaisen institutionaalisen kulttuuripolitiikan perusta. Vuosina 1917-1945 järjestelmän eriytyminen hidastui itsenäistymisen ja kansalaissodan vuoksi, mutta järjestelmän asiantuntijoita yritettiin kuitenkin sitouttaa yhä tiiviimmin korkeakulttuurin ja kansallisen arvojärjestelmän kehittämiseen. Järjestelmän sisällä kielipohjainen ja luokkapohjainen jakautuminen voimistui ja viihteellinen kulttuuritarjonta lisääntyi entisestään. Julkisuuteen kohdistunut kontrolli oli valtion ja porvarillisten ryhmien ylläpitämää ja se oli sekä virallista että epävirallista. Vuosina 1945-1967 professionaalinen lohko etäännytti kansalaispoliittisista tehtävistä ja kansallinen arvojärjestelmä määriteltiin uudelleen sosiaaliselta pohjalta. Alkoi instituutioitumisen aikakausi. Julkisuuteen ei enää kohdistunut niin vahvaa kontrollia, vaan käytänteet alkoivat liberalisoitumaan. Hyvinvointivaltion aikana vuosina 1968- 1990- luvulla järjestelmä lähentyi hallinnollisella ja rahoituksellisella tasolla poliittis-hallinnollista järjestelmää. Radiosta ja televisiosta muodostui merkittävä taidepalvelujen jakaja. Järjestelmää kehitettiin edelleen läänien ja kuntien tasolla. 1990- luvulta eteenpäin järjestelmä avautui markkinoiden suuntaan. Tämä tarkoittaa sitä, että taidejärjestelmään kohdistuva valtiollinen sääntely purkautui osittain, ja vähitellen alueellinen ja kunnallinen kulttuuritoiminta on itsenäistynyt suhteessa valtioon muun muassa harrastustoiminnan kautta. (Sevänen 1998, 275-371.)

Instituutioituminen on inhimillisen toiminnan sosiaalinen ja historiallinen prosessi. Ne rakentuvat tiettyjen arvojen ja merkitysten varaan, jotka tiettyinä aikana ovat vallitsevia. Instituutiot ilmenevät totuttuina tapoina ja käytänteinä niin yksilöiden kuin ryhmienkin toiminnoissa. Instituutiot järjestävät arkielämäämme varsin pysyvillä ratkaisuilla. Nämä eri perustein syntyneet instituutiot ovat eriytyneitä muista toiminnoista ja niillä on varsin vähän yhteyttä toisiinsa. Tanssin taidemaailma on moninainen kokonaisuus, instituutio eli

merkitysmaailma, koska sen sisällä on useita maailmoja, esimerkiksi erilaiset tanssityylit. Kokonaisuudeksi sen voisi hahmotella siten, että sillä on oma merkitys- ja arvokokonaisuus, rooli, verkostot ja toimintatavat sekä yhteisesti jaetut taidot, tanssitekniikka, jotka ovat tanssitaiteen ydintä. Tanssin taito on kehollisuuteen, kehollisiin havaintoihin ja tuntemuksiin liittyvää osaamista (Foster 1997, 237). Nämä tanssitekniikoiden ja taitojen kriteerit ovat aina sidoksissa vallitseviin sosiaalisiin ja kulttuurisiin arvoihin ja merkityksiin. (huom. baletti) (Löytönen 2004, 30-36.)

Tanssi-instituutiot pitävät yllä tanssitaiteen jatkuvuutta ja tuovat sille vakautta. Ne myös määrittävät ja määrittelevät sekä kontrolloivat mitä voidaan tehdä ja toimia. Instituutio perustelee olemassaolonsa aina jonkun perustehtävän kautta esimerkiksi taiteen perusopetus, myös nämä ovat muuttuvia. Tanssi-instituutiot eivät ole irrallisia rakenteita yhteiskunnassa, vaan ne noudattelevat yleisiä taidemaailman mutta myös yhteiskunnan rakenteita. (Löytönen, 2004, 41-43.) Instituutiot ovat vahvoja ja voimakkaita rakenteita, joilla on selvät toimintatavat ja mallit. Tanssin harrastaja on osa näitä rakenteita kuuluessaan esimerkiksi johonkin tanssiseuraan tai yhdistykseen. Järjestelmiin pääsy vaatii systemaattista, tavoitteellista ja perusteltua toimintaa, joita seurat ja yhdistykset noudattavat. Yhteiskunnan arvostus ja arvottaminen tanssin harrastajaa kohtaan tapahtuu usein seura ja yhdistystasolla ei henkilökohtaisella tasolla toisin kuin esimerkiksi taiteilija apurahaa nauttivien kohdalla. Yhteiskunta arvottaa, arvostaa ja tarkastelee tanssin harrastajia joukkoina ja massoina ei yksilöinä. Vasta silloin, kun tanssin harrastaja saa tiettyä statusta voidaan häntä tarkastella myös yksilönä.

Pro gradu -työni tarkoitus on selvittää, mitä tanssin harrastaminen *Olennaisia* -prosessissa mukana olleille tanssijoille merkitsee siis millaisia merkityksiä tanssiharrastus tanssijalle antaa eli miksi hän harrastaa tanssia ja miten hän ymmärtää ja suhteuttaa itsensä osaksi ympäröivää maailmaa eli miten tanssin harrastaminen vaikuttaa heidän jäsentymiseensä osaksi yhteiskuntaamme ja mikä on tanssin asema ja arvostus yhteiskunnassamme.

Aineistoni koostuu kolmen tanssijan näkökulmasta, jotka osallistuivat *Olennaisia* -prosessiin vuonna 2003. Tutkin aihetta kokemusten kautta, joita saimme *Olennaisia* -prosessin myötä. *Olennaisia* -prosessista muodostui myös esitys, mutta tässä tutkimuksessa kiinnostavammaksi koen *Olennaisia* -prosessin, jonka kävimme läpi. Käytän tutkimukseni aineistona keskusteluja, joita kävimme *Olennaisia* -prosessin aikana, harjoituspäiväkirjaani, videomateriaalia, jota kuvasin *Olennaisia* -prosessin aikana sekä kirjoitelmia, jotka työstimme *Olennaisia* -prosessin lopuksi. Olen koko *Olennaisia* -prosessin ajan pyrkinyt kuuntelemaan itseäni, *Olennaisia* -prosessissa mukana olleita sekä aineistoani. Yrittäessäni ymmärtää tanssijan maailmaa ja maailmankuvaa käytän välineinä sekä tanssijan omaa kokemusmaailmaa että tiedettä.

Tässä tutkimuksessa tarkastellaan tanssin merkitystä tanssijalle. Tulkitseen *Olennaisia* -prosessia tästä näkökulmasta. Lisäksi ottaen huomioon tanssijan harrastuksen historian, sillä aikaisemmilla kokemuksilla on merkitystä läsnä olevaan. Tutkin millaisia kokemuksia, tietoja, ajatuksia, tunteita ja elämyksiä tanssin harrastaminen heissä herättää eli miksi he tanssivat. Mitä merkityksiä nämä kokemukset, elämykset ja tunteet tuottavat tanssijalle eli miten hän ymmärtää itsensä osaksi yhteiskuntaa harrastuksensa kautta. Yritän valottaa tanssijan sisäistä maailmaa, joka näkyy hänen käyttäytymisessään, ajatuksissaan, elämässään ja suhtautumisessaan itseensä ja ympäröivään maailmaan eli miten hän jäsentää itsensä näiden kautta osaksi valitsevaa yhteiskuntaa.

Tässä tutkimuksessa ymmärretään tanssi ihmisen liikkeenä niin, että se on harkittua, tarkoituksenmukaista ja merkityksellistä hänelle itselleen. Tanssissa liikkeen laadulla, värillä, tyyllillä tai sävyllä on merkitystä. Katsoja voi nähdä tanssijan vain kävelevän, mutta kävely muuttuu tanssiksi kun tanssijalla on tarkoitus kävelyllään. Tämä tutkimus on kiinnostunut niistä kokemuksista, joita tanssija tuntee tai kokee tanssiessaan, siitä miksi tanssija valitsee tietyt liikkeet tiettyyn tunnelmaan. Tanssija ilmaisee tietojaan, kokemuksiaan, tunteitaan, elämyksiään ajatuksiaan tai analysoi niitä liikkeillään. Ne ovat muistoja, kokemuksia, elämyksiä ja tunteita, jotka voivat näkyä ulospäin tanssijan liikkeinä eli tanssina. Liike voi merkitä tanssijalle ja katsojalle eri asioita, mutta se voi lisätä mahdollisuuksia ymmärtää itseä, toisia ja ympäröivää maailmaa. Tämän tutkimuksen kannalta on kiinnostavaa miten tanssijan sisäiset tuntemukset ja kokemukset muuttuvat tanssijan tanssiksi eli miten tanssija itse kokee oman liikkeensä, tanssinsa ja mitä merkityksiä näillä on tanssijalle.

Jaana Parviaisen mukaan tanssikäsityksemme pohjautuu aina kulttuuriimme ja voimme ymmärtää tanssia vain oman kulttuurimme kautta. Parviainen haluaa tehdä eron tanssikäsityksen ja tanssin käsitteen kesken. Hänen mielestään ensin on selvitettävä tanssikäsitys ja vasta sen kautta meille muovautuu tanssin käsite. Parviainen haluaa ymmärtää erilaisia tanssikäsityksiä, jotta voisi hahmottaa tanssia ihmisen olemisessa ja itseymmärrystä syventävänä tekijänä. (Parviainen 1994, 9-12.) Selvitän tutkimuksessani millaisia merkityksiä *Olellaisia* -prosessissa mukana olleet tanssijat tanssiharrastukselleen antavat.

Tutkimukseni noudattelee fenomenografista tutkimusotetta. Sen tavoitteena on tuoda esiin ihmisten erilaisia käsityksiä tutkittavasta ilmiöstä. Lähtökohtana on ajatus siitä, että ihmisillä on hyvinkin erilaisia ja toisistaan poikkeavia käsityksiä kulloinkin tutkittavasta asiasta. Fenomenografia on laadullinen tutkimussuuntaus, jossa keskitytään käsitysten eroavaisuuksien tutkimiseen. (Rissanen 2003, 23-25.) Laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimusmenetelmä sopii hyvin ihmisten ja heidän käyttäytymisensä tutkimiseen.

Laadullinen tutkimus tapahtuu elämismaailmassa, joten tutkija on osa sitä merkitysyhteyttä, jota hän tutkii. Tämän tutkimuksen taustalla vaikuttaa Lauri Rauhalan kokonaisvaltainen ihmiskäsitys, jonka ymmärrän niin, että ihminen on fyysis-psykykkis-henkinen kokonaisuus. Rauhalan (1993, 33) mukaan mieli ilmenee tai se koetaan aina jossakin tajunnan tilassa eli elämyksessä. Ihminen on olemassa kehollisesti ja ihmisen paikka maailmassa on aina siellä missä hän on kehona. Tai kuten Merleau-Ponty asian ilmaisee, keho on maailmassa olemisen keskuksena, joka avaa maailman ihmiselle aistien kautta (Merleau-Ponty 1964, 17-21). Näin ymmärrettynä fenomenologisen näkemyksen mukaan ihminen on tietoinen maailmasta ja itsestään kehonsa välityksellä (Sarje 1992, 52-53).

Fenomenografisessa tutkimusnäkökulmassa voidaan erottaa kaksi eri tiedon tasoa. Ensimmäinen taso pyrkii hahmottamaan tutkittavien laadullisesti erilaiset tavat käsittää ja ymmärtää tutkittavaa asiaa tai kohdetta. Toinen taso vie tarkastelua syvemmälle. Tällöin tutkija pyrkii luomaan tulkintaa ihmisten käsityksistä ja niiden merkitysisällöistä kyseisessä kohdeilmiossä. Tutkija tarkastelee, millaiseksi ilmiön sisällön merkitys muodostuu erilaisten käsitysten valossa. Samoin tutkittavaksi tulevat tutkittavien ajattelun muodot ja kokemuksellisuus. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Tässä tutkimuksessa pyritään ymmärtämään tanssin merkitystä *Olellaisia* -prosessissa mukana olleille.

Saaranen-Kauppinen & Puusniekka (2006) jatkavat, että fenomenografisen tutkimusotteen avulla aineistosta laaditaan kategorioita, joilla voidaan esimerkiksi kuvata käsitysten jakautumista eri ryhmissä. Kategorioilla voidaan tuoda esiin samanarvoisia käsityksiä ilmiöstä, tai niillä voi ilmaista käsitysten järjestystä, esim. ajan, kypsyystason, muutoksen tai yleisyysasteen näkökulmasta. Kategorioiden suhde toisiinsa on usein hierarkkinen, jolloin ylemmän tason kategoriat ovat laajempia, kehittyneempiä tai monipuolisempia kategorioita. Kuvauskategorioiden avulla voidaan välttää fenomenografiselle tutkimusotteelle ominainen ongelma (= samanarvoisten subjektiivisten käsitysten

esittäminen) ja syventää kuvausten tulkintaa ja yhteensopivuutta esimerkiksi tutkittavan alueen tieteellisten käsitysten kanssa.

Fenomenografisessa tutkimusotteessa aineistoina käytetään useimmiten empiirisiä laadullisia haastatteluja. Se mahdollistaa, että saadaan esiin haastateltujen esittämiä erilaisia käsityksiä ja niiden laadullisia eroja tutkittavasta ilmiöstä. Myös muut tiedonkeruumenetelmät, joissa ihmisen kokemukset voi sanallistaa, ovat toimivia, esimerkiksi, keskustelut, videot ja kirjoitukset. (Pihlainen 2000, 51.) Tässä tutkimuksessa tutkimusaineistona käytetään keskusteluita, kirjoituksia ja videoita.

Fenomenografisessa tutkimusotteessa on keskeistä tutkittavan ilmiön kontekstin tunnistaminen. Se kiinnittää erilaatuiset käsitykset kontekstiin eli ilmiön taustamaailmaan eli kohdeilmiöön. Fenomenografisessa tutkimusotteessa on tärkeää, ettei haastatteluaineiston sisältöä eroteta kontekstista irrallisina, yksilöllisinä käsityksinä konteksteistaan, vaan nähdään ne osana kokonaisuutta siinä ympäristössä missä ne on sanottu. Tällöin vältetään siltä, ettei asioista puhuta liian yleisellä tasolla. Fenomenografisessa tutkimusotetta käytettäessä on tutkijan tavoitteena onnistua tuomaan esiin se konteksti, johon haastateltavan käsitykset liittyvät. Tämän tyyppisen ajattelun taustalla on näkemys siitä, että ihmisten kokemukset ovat aina yhteydessä siihen, missä tilanteessa ja asiayhteydessä ne tapahtuvat. (Rissanen 2003, 237.)

Filosofinen viitekehys tässä tutkimuksessa on fenomenologinen. Fenomenologinen ihmiskäsitys korostaa sitä, että kaikki merkitsee meille jotakin ja meidän suhteemme ympäröivään maailmaan ja todellisuuteen on täynnä merkityksiä (Laine 2001, 26-28). Keho on tarkoituksenhenkinen, koska se on osa ympäröivää maailmaa. Tämä on kaiken ilmaisun, myös tanssin olemisen perusta. (Klemola 1990, 55.)

Fenomenologisen merkitysteorian mukaan ihminen on yhteisöllinen ja kulttuurinsa luoma (Laine 2001, 28-30). Tällä pyrin ymmärtämään tanssin merkitystä tanssin harrastajalle ja hänen kokemuksensa tärkeyttä. Mitä tanssin harrastaminen harrastajalle merkitsee, ja

miten hän sen kautta jäsentää itsensä ympäröivään maailmaan eli vallitsevaan yhteiskuntaan. Onko tanssin harrastamisella ja sen luomien kokemusten merkityksillä vaikutusta ihmisen tapaan jäsentyä yhteiskuntaan, siis millä tavalla tanssija ymmärtää itsensä osana yhteiskuntaa.

Fenomenologia ja fenomenografia ovat lähtökohdiltaan erilaisia, vaikka nimitysten samankaltaisuus antaisi muuta olettaa. Fenomenologia pyrkii olemaan vaihtoehto empiiriselle tutkimukselle, fenomenografia puolestaan on empiirinen tiede. Fenomenologiassa kiinnostuksen kohteena ovat yksilön kokemukset ensimmäisen asteen näkökulmasta, kun taas fenomenografit analysoivat empiiristä aineistoa, jonka sisältö heijastaa muiden ihmisten käsityksiä tutkittavasta ilmiöstä. Fenomenografia on näin painotukseltaan enemmän aineistosuuntautunut, fenomenologia puolestaan korostaa enemmän metodologisia kysymyksiä. Yksioikoinen fenomenologian ja fenomenografian jaottelu filosofiaksi ja empiiriseksi tieteenksi on vahva yleistys ja sellaisenaan kritisoitu. (Häkkinen 1996, 6-11.)

Voimme yrittää ymmärtää tanssijaa kuuntelemalla tanssijan omaa puhetta tanssista, miten hän ymmärtää ja puhuu tanssista. Tämän jälkeen voimme yrittää avata tätä tanssijan puhetta käyttämällä apuna yleisiä käsitteitä ja tanssin kokemuksen teoretisointia. Näillä välineillä yritän tässä tutkimuksessa ymmärtää mitä tanssin harrastaminen harrastajalle merkitsee. Kehon kokemusta voi olla melkein mahdoton sanallistaa, mutta tanssin tutkija yrittää sanallistaa tanssijan kuvauksen kielelliseksi kuvaukseksi, luomaan siitä sellaisen, että tanssin kehollinen kokemus olisi jotenkin ymmärrettävissä. Tanssin tutkimuksen olisikin hyvä lähteä liikkeelle omasta tanssista, omasta kehon kokemuksesta ja kehollisesta ymmärtämisestä, omista kokemuksista, josta tulkinnat viime kädessä nousevat ja johon ne myös palaavat. (Saarikoski 2003, 16.) Kysymyksen asettelun kannalta tässä tutkimuksessani ei voi unohtaa myöskään yhteiskunnallista näkökulmaa aiheeseen eli kuinka tanssin harrastaja jäsentyy yhteiskuntaan harrastuksensa liittämien merkitysten kautta.

Ihminen hakee elämyksiä esimerkiksi urheilusta. Harrastuksista haetaan onnistumisen kokemuksia, sosiaalista hyväksyntää, haltioitumista ja ruumiillista mielihyvää. Se on elämän laatua kohottavaa terveyttä edistävien seikkojen ohella. Liike kuuluu vahvana osana ihmisen kokemusmaailmaan. Kaikissa kulttuureissa on olemassa liikettä ja tanssia. Ihminen liikkuu muun muassa toiminnan vuoksi, mutta sillä voi olla myös muitakin tarkoituksia ja päämääriä kuin itse toiminta. Yleensä ihminen tekee asioita, joista hän nauttii. Nautinto motivoi ihmistä, eikä hän tarvitse liikkumiselleen muita syitä. Liikkeen avulla ihminen voi kokea voivansa avata kehoaan vastaanottamaan ja ymmärtämään itseään, elämäänsä ja maailmaansa. Tanssi muodostuu ihmisen liikkeistä, siksi se on taiteen ohella myös liikuntaa ja urheilua. Tanssiessaan ihminen liikkuu ja liikuttaa kehoaan. Tanssia on fyysinen harjoitus, mutta se on myös muuta.

Etsittäessä vastauksia kysymykseen, mitä tanssin harrastaminen harrastajalle merkitsee, lähdetään tässä tutkimuksessa tarkastelemaan sitä siitä viitekehyksestä, jossa ihmisen tarpeet, elämykset, kokemukset ja itsensä toteuttaminen ovat lähtökohta ihmisen harrastamiselle. Toiseksi täytyy tanssin harrastamista ja sen merkitystä harrastajalle tarkastella myös yhteiskunnan kannalta eli kuinka yhteiskunnassamme arvostetaan ja arvotetaan tanssin harrastajia ja sen harrastamista eli tämän kautta tutkimukseni on myös kulttuurintutkimusta. Siinä ollaan kiinnostuneita maailman ja todellisuuden merkityksellistämistä, sen erilaisista tavoista ja käytännöistä. Merkitysten kautta ihminen jäsentää ja ymmärtää itsensä osaksi yhteiskuntaa. Merkitykset syntyvät ihmisten välisinä toimintoina eli kulttuuri on kanssakäymistä. Tässä tapauksessa se tarkoittaa sitä, että tanssijoiden elämismaailma on aina myös yhteydessä yhteiskuntaan ja instituutioihin.

3.1 *TANSSIN FENOMENOLOGIA*

Fenomenologista tutkimusotetta on käytetty tanssin tutkimuksessa, koska siinä liike ja tanssi nähdään tapana suuntautua maailmaan. Tanssi nähdään osana ihmisen olemismaailmaa, joka muuttuu ja muovautuu ihmisen elämismaailmassa. (Hoppu 2003,

26-27.) Fenomenologia vaatii metodina ilmiöiden paljastamista ja ymmärryksen laajentamista. Fenomenologisessa ajattelussa tarkoituksena on lähestyä suoraan ihmisen mielen merkitysmaailmaa, ja sen pohjalla on tavoite hylätä dualistinen ihmiskäsitys ja ymmärtää ihminen osana maailmaa. (Hänninen 1999, 28.) Meillä on erilaisia käsityksiä maailmassa olemisestamme, vaikka maailmoja on vain yksi. Me olemme maailmassa kehoina. Keho on inhimillisen ymmärryksemme perusta, mikä tarkoittaa sitä, että ihminen on kehollinen toimija.

Fenomenologia on lähtöisin Husserlin filosofiasta vuosisatamme alusta. Sitä eteenpäin ovat vieneet mm. Martin Heidegger ja Maurice Merleau-Ponty. Fenomenologiassa ihmisen kehollisuus otetaan vakavasti. Tällöin ajatellaan, ettei ihminen pohjimmaltaan ole ensisijaisesti henkeä tai ruumista vaan kehollinen olento. Myös keholla on tietoa, joka ei ole aina sanallistettavissa. Fenomenologia yrittää ylittää vanhan ruumiin ja hengen välisen dualismin. Sen mukaan kaikki havaintomme ja kokemuksemme riippuvat kehostamme ja syntyvät kehossamme eli kartesiolainen idealistinen objektiivinen katse on mahdoton. Kartesiolainen katse olettaa, että voimme asettaa itsemme ikään kuin kulttuurin ja kehomme ulkopuolelle tarkastelemaan todellisuutta. Emme ole kehomme suljettuja henkiä vaan olemme kehomme. Dualistit käsittävät usein kehon pelkkänä tahdottomana ja hengen ohjaamana koneena. Tämä näkemys on elänyt länsimaisessa tieteessä varsinkin biologiassa ja lääketieteessä. Tärkeää on saada ruumis mahdollisimman täydelliseen hengen kontrolliin ja kaikki tätä heikentävät tekijät nähdään sairautena tai vajavuutena. Näitä käsityksiä fenomenologit haluavat kritisoida. (Parviainen 1994, 17-19.)

Fenomenologia on kiinnostunut siitä, miten mieli ja kokemus ovat yhteydessä maailmaan eli kiinnostuksen kohteena on ajattelun ja maailman välinen suhde. Fenomenologinen tarkastelutapa ymmärretään niin, että ihminen syntyy ja synnyttää kulttuuria toiminnallaan, mutta kaiken keskiössä on ihminen itse, joka havainnoi ja jäsenyy yhteiskuntaan omien kokemustensa ja elämystensä kautta, joita hän kerää elämänsä aikana. Tanssi voi olla yksi näistä tavoista kokea. (Haaparanta & Oesch ym. 2002, 261-270.)

Merleau-Ponty korostaa havainnon merkitystä. Hänelle suhteemme ympäröivään maailmaan muodostuu havaintojemme kautta. Fenomenologia on tieteenala, mikä pyrkii ymmärtämään ilmiötä sen sisältäpäin. Fenomenologisen tarkastelun kohteena on aina elämys tai kokemus. Sheet-Johnstone puhuu fenomenologiasta niin, että se hänen mukaansa etsii kokemuksen ydintä. Parviainen ymmärtää, että tanssin tutkimuksen tulisi ennen kaikkea lähteä liikkeelle kokemuksesta. Länsimaisessa tanssissa tanssin katsottavuus on korostunutta ja kokemus jää usein toissijaiseksi. Fenomenologiassa ymmärretään merkitysten näkeminen, ymmärtäminen ja löytäminen niin, että merkitykset näkyvät ihmisen toiminnassa ja noita merkkejä tutkijan on pyrittävä seuraamaan ja ymmärtämään. (Parviainen 1994, 19.)

Fenomenologiassa ihminen nähdään kokonaisena kehollisena olentona. Siinä painotetaan sitä, että keholla on tietoa. Tätä kehon tietoa voisi kutsua myös hiljaiseksi tiedoksi. Tämä alue on ihmiselle usein tiedostamatonta ja vaikeasti sanallistettavissa. Fenomenologian mukaan kaikki havaintomme ja kokemuksemme riippuvat kehostamme ja syntyvät kehossamme, on tunnustettava kehollisuus ja samalla tunnustettava kykenemättömyys täydellisesti ohjata kehoa järjellä. Ihmiset liikkuvat kulttuurin luomien ehtojen puitteissa, mutta samalla kuitenkin toteuttaen itseään. Jokainen kehomme liike ja ele on kannanotto sekä ympäröivään maailmaan että itseemme.

Tanssin ymmärtämisessä fenomenologinen kehollisuuden käsite on hyödyllinen. Fenomenologinen näkökulma sulauttaa esteettisen ja antropologisen teoretisoinnin sisäänsä. Fenomenologista teoriaa voi siis käyttää sekä esteettisessä taidetanssin tutkimuksessa kuten esimerkiksi Parviainen 1998 tai antropologisessa tutkimuksessa kuten esimerkiksi Hanna 1998 ovat tehneet. Taidetanssin tutkimuksessa fenomenologia on usein toiminut teoreettisen pohdinnan lähtökohtana. Se tarkoittaa sitä, että siinä tanssijaa ei eroteta tanssista, tanssija on tanssinsa. (Hoppu 2003, 26.)

Merleau-Ponty 1964, ja Heidegger (1930) ovat puhuneet ajattelusta kehollamme. Tällä he yrittävät täsmentää sitä, että kehossamme on ajattelua, mutta se on erilaista kuin käsitteellinen ajattelu. Se on Heideggerin sanoin puhumista vaikenemalla. (Klemola 1990, 126-129.)

Kehollisuuden fenomenologiassa korostetaan objektikehon ja eletyn kehon eroa. Tämä jako on peräisin Husserlilta. Objektikeholla tarkoitetaan kehoa, jota tarkastellaan ulkoapäin. Koettu ja eletty keho on olemassa omana sisäisessä kokemuksessamme. Emme koe kehoamme objektikehona vaan elettyinä kehona. Eletty keho on meille kehotietoisuuttamme. Eletyssä kehossamme on kaikki tietomme, kokemuksemme, muistimme. Me olemme eletty kehomme. (Klemola 2004, 77-81.) tai kuten Parviainen määrittelee, eletty keho, tarkoittaa tapaa tuntea keho kokemuksellisesti. Edward Casey puhuu kehomuistista ja ymmärrän tällä hänen tarkoittavan samaa mitä Parviainen ja Klemola tarkoittavat eletyn kehon käsitteellä. Casey kirjoittaa, että keholliset muistot ovat merkityksellisiä ja me emme voisi olla sitä mitä olemme, emme myöskään tehdä sitä mitä teemme ilman niitä. (Casey 1987, 147-166.) Se on osa myös sosiaalista kehoa, yhteisöllisiä tapoja ja tottumuksia, jotka ovat osa kokevaa kehoa (Parviainen 1994, 40-41). Parviainen että Klemola puhuvat ymmärtääkseni samasta asiasta hieman eri tavoin ilmaistuna.

Ihminen elää arjessa ja ympäröivässä maailmassa kehonsa välityksellä, joten koko ihmisen inhimillinen olemassaolo voidaan nähdä kehollisena. Kun ajattelu ja tunteet kiteytyvät aivoissa, ovat nekin osa kehoamme. Lihan himot, halut ja rajoitteet tekevät ihmisestä paitsi valitsevan myös ympäröivää maailmaa aistivan yksilön. Voisi ehkä sanoa, että elämme kehomme pakkopaidassa, mutta emme täysin aseettomina. Ihminen on näin sekä kehonsa vanki että sen herra, tai pikemmin elämme elämäämme tässä omassa kehossamme. Tuntemamme keho on aina oma kehomme. Se on elävä ja eletty ruumis, ei se objektiivinen ruumis, jota voimme katsella. (Kuhmonen 1997, 6.)

Olennaisia -prosessi alkoi keväällä 2003. Ryhdyimme suunnittelemaan tanssiesitystä, mutta matkan varrella huomasimme, että esityksen valmistaminen ei ollut enää meille erityisen tärkeää. Tärkeämmäksi muodostuivat keskustelut ja tanssiharjoitukset, joita kävimme läpi pitkin kevättä ja kesää 2003. Loppukesästä päädyimme kuitenkin siihen, että tästä *Olennaisia* -prosessista on tuotettava esitys, sillä muutoin apurahan käyttöä olisi ollut vaikea perustella, sillä haimme sitä esityksen valmistamiseen.

Olennaisia -prosessin esityksen rungoksi alkoi muotoutua tanssi itsessään, ilman teemoja tai aiheita. Tanssikoreografia muodostui melko luontevasti, kun kävimme läpi, mitä oikeastaan olimme tehneet kevään ja kesän aikana. Harjoitukset herättivät meissä paljon ajatuksia ja ideoita. Halusimme yrittää ymmärtää tanssia syvemmin, halusimme tarkastella sitä sellaisenaan. *Olennaisia* -esitys hahmottui mielissämme kun kävimme keskusteluja ja tekemiämme liikeimprovisaatioita. Niiden pohjalta aloimme rakentaa esityksen runkoa ja lisäsimme siihen matkan varrella myös uusia elementtejä.

Koko *Olennaisia* -prosessin ajan pidin päiväkirjaa ja kuvasin videolle myös muutamia keskusteluja ja harjoituksiamme. Kävimme monenlaisia keskusteluja harjoitusprosessin aikana, jotka liikkuivat tanssin alueella hyvin laajasti aina tanssin asemasta henkilökohtaisiin tunteisiin, kokemuksiin ja ajatuksiin. Käytän keräämääni aineistoa tutkimuksessani viittaamalla *Olennaisia* -prosessissa mukana olleiden puheisiin ja kirjoituksiin. *Olennaisia* -prosessi kokonaisuudessaan avasi omia silmiämme, käsityksiämme itsestämme, mutta myös toisista ja tanssin merkityksestä itsellemme. Tämä *Olennaisia* -prosessi kokonaisuudessaan on muuttanut minua ja käsityksiäni tanssista. Kokonaisuudessaan *Olennaisia* -prosessi kesti lähes vuoden.

4.1 HAVAINNOT

Olennaisia -prosessin aikana tein jatkuvia havaintoja, tiedostettuja ja tiedostamattomia, koska tiesin että tulen tekemään pro gradu -työni tästä *Olennaisia* -prosessista. *Olennaisia* -prosessin alkaessa en ollut tietoisesti päättänyt tutkimukseni tutkimuskysymyksiä tai näkökulmaa, sillä halusin kuunnella aineistoani ja itseäni ja kerätä mahdollisimman monipuolisesti aineistoa koko *Olennaisia* -prosessin ajan. Käytän havaintojani, videoimiani keskusteluja, harjoituspäiväkirjaani sekä kirjoitelmia tutkimuksen aineistona viittaamalla *Olennaisia* -prosessissa mukana olleiden puheisiin ja kirjoituksiin. Analysoin aineistoani fenomenografisen tutkimusotetta käyttäen. Olen koko *Olennaisia* -prosessin ajan pyrkinyt kuuntelemaan itseäni, *Olennaisia* -prosessissa mukana olleita sekä aineistoani. Jokainen keskustelu ja liikeharjoitus ovat antaneet minulle tietoa itsestäni, mutta myös toisista ja tanssin merkityksestä minulle. Ryhmän kanssa oli helppo toimia ja keskustella, vaikka mielipiteemme joskus erosivatkin. Mielestäni tällainen pitkäkestoinen prosessi avaa tanssijan käsityksiä ja merkityksiä, joita hän liittää itseensä, tanssiin ja ympäröivään maailmaan. Tällainen tiivis yhteistyö, keskustelut ja liikeharjoitukset asettavat tanssijan tarkastelemaan itseään, toisiaan, omia käsityksiään ja hänen tanssiin liittämiä merkityksiään sekä tarkastelemaan suhdettaan maailmassa olemiseensa.

4.2 KESKUSTELUT

Kävimme koko *Olennaisia* -prosessin ajan keskusteluja, yhdessä, pareittain ja ulkopuolisten ja tietenkin itsemme kanssa. Videoin pari kertaa kuukaudessa harjoituksemme, joissa käytimme aikaa hyvin paljon keskusteluihin. Videoiden lisäksi kirjoitin harjoituspäiväkirjaa, johon merkitsin kiinnostavia aiheita ja teemoja, joita keskustelumme sisälsivät. Olin itse aika halukas keskusteluihin, sillä uskon että tanssi on myös ymmärtämistä ja tietoa. Tanssi ei mielestäni saavuta itseyyttään, jos se on vain liikettä eikä liikkeellä ole mieltä. Nämä käymämme keskustelut antoivat liikkeillemme mielen, mutta myös auttoivat meitä ymmärtämään liikkeitämme, itseämme, toisiamme ja

jäsentymistämme ympäröivään todellisuuteen.

4.3 ESITYKSET

Esitykset antoivat tietoja tanssijan maailmasta, elämäntavasta. Esityksiin valmistautuminen, esityksien läpiviennit ja keskustelut esitysten jälkeen olivat kuin kiteytyksiä koko *Olennaisia* -prosessista. Esitykset olivat tiivistymiä, joissa koko *Olennaisia* -prosessi käytiin yhä uudestaan ja uudestaan läpi, mutta kuitenkin niin että jokainen esitys antoi meille uutta tietoa, kokemuksia ja ymmärtämistä. Esityksissä oleminen ja niihin valmistautuminen ei voi olla vain liikkeiden läpiviemistä. Se on paljon enemmän. Siinä tanssija joutuu keskittymään itseensä, tunnelmiin, kokemuksiin, joista liikkeet ovat syntyneet, mutta myös toisiin ja yleisöön. Esityksiin valmistautumisessa palautuivat mieliimme ne muistikuvat, joilla tämä tanssiesitys rakennettiin, mutta samalla ne tuottivat myös uutta tietoa, ymmärtämistä, muistoja, elämyksiä ja kokemuksia. Kaikki esitykset videoitiin, mutta esityksiä itsessään en käytä tutkimukseni aineistona, ainoastaan kirjoitelmien kautta nousseita ajatuksia, joita esitykset nostivat.

4.4 KIRJOITELMAT

Kirjoitimme *Olennaisia* -prosessin jälkeen vielä omia tunnelmia, näkemyksiä ja kokemuksia koko *Olennaisia* -prosessista. Jokainen työsti oman kirjoitelman itsekseen muutaman viikon sisällä siitä, kun koko *Olennaisia* -prosessi oli päättynyt. Halusin näillä kirjoituksilla vielä koota tanssijoiden kokemuksia *Olennaisia* -prosessista, kun koko *Olennaisia* -prosessi oli selvästi päättynyt, mutta kuitenkin niin, että muistissa olevat kokemukset ja tunnelmat olivat vielä tuoreita. Koko läpikäymämme *Olennaisia* -prosessi sai ikään kuin päätöksen näillä kirjoituksilla. Kun aikaa on kulunut tarpeeksi, tarkoittaa se myös sitä, että kirjoittaja pystyy tarkastelemaan mennyttä aikaa objektiivisemmin ja selkeämmin, kun *Olennaisia* -prosessi ei ole enää aktiivinen.

Elämme keskellä merkitysten maailmoja, mutta emme suuremmin ajattele niitä päivittäisessä elämässämme. Usein asioille antamamme merkitykset ovat sellaisia, jotka ovat tuotettu jo jossain. Elämme maailmassa, jossa merkityksiä on kaikkialla. Harvoin pysähdymme miettimään asioiden merkityksiä tai niiden alkuperää. Olen kuitenkin halunnut tutkimuksessani tutkia niitä merkityksiä, joita tanssija tanssilleen antaa. Merkitykset ovat osin kulttuurisidonnaisia. Tanssi on tanssijalle kokemus, jota ihminen tarvitsee pysyäksään järjellisinä ja hallitakseen ympäröivää maailmaa. Aineistoni perusteella huomasin, että tanssijat kuvaavat elämäänsä merkitykselliseksi tanssin kautta. Tanssi antaa heidän elämäänsä sellaisia merkityksiä, joita he eivät ehkä saisi muualta.

Tanssista puhuminen tai kirjoittaminen voi olla hankalaa, koska kyseessä ovat ihmisen keholliset merkitykset, tunteet, elämykset ja kokemukset, joita tanssin harrastaminen harrastajalleen antaa. Tätä sisäistä tietoa tai kokemusta on yleisesti pidetty ammattitaitona tai jonkin asian hallintana, mutta se ei riitä selittämään kaikkea sitä mitä harrastaja harrastuksen kautta saavuttaa ja mitä se hänelle merkitsee. Kun kehomme kokee jotakin, esimerkiksi tunteita tai elämyksiä, kirjoittautuu se kehoomme. Se ei ole vain yksittäinen tuntemus kuten esimerkiksi ilo, vaan siihen liittyy kokonainen tarina ja siihen liittyvät merkitykset. Jos pystymme hieman ymmärtämään noita tanssijan sisäisiä tuntemuksia, elämyksiä, kokemuksia, tietoja ja merkityksiä, joita hänen kehoonsa on kirjautunut, niin meillä on ehkä paremmat mahdollisuudet tutustua tanssijan maailmaan. Nuo kehossa olevat tunteet ja kokemukset voivat olla tiedostamattomia tai tiedostettuja. Tanssijan liikkeessä hän tuntee liikkeen kehossa. Kehon kokemuksiin kuuluu myös sosiaalisuus, vaikka tuntemukset sinänsä ovat henkilökohtaisia ja omia resursseja muokkaavia ja rakentavia. Sosiaalisia kehon kokemukset ovat siinä mielessä, että ne muodostuvat yhteisössä, muiden harrastajien parissa sekä suhteessa siihen miten muut suhtautuvat harrastukseen -tanssiin.

Mikko Lehtonen (1996) puhuu myös sellaisista merkitysten maailmoista, joissa ihmisiltä puuttuvat sanat, joilla he voisivat kuvata omia kokemuksiaan ja tunteitaan. Tässä tutkimuksessa tavoitteenani on avata tanssijan merkitysten maailmaa, miten tanssija kokee harrastuksensa ja mitä merkityksiä tanssiharrastuksella on hänelle. Eri merkitysten maailmoilla on erilainen painoarvo yhteiskunnassamme. Lehtonen kirjoittaa orastavista merkityksistä, joilla hän tarkoittaa sellaisia merkityksiä, jotka ovat uusia ja haastavat vallitsevat merkitykset. Se on mahdollisuus, jossa *vaiennetut saavat äänen ja vangitut vapautetaan*, mutta se on myös merkki siitä, että maailmassa käydään jatkuvaa taistelua siitä kuinka todellisuus käsitetään. (Lehtonen 1996, 16-22.) Tällä tutkimuksella pyrin ymmärtämään, kuinka tanssija ymmärtää oman todellisuutensa. Tätä tutkimusta ei voi yleistää tarkoittamaan kaikkia tanssijoita, mutta se voi olla merkki yhdenlaisesta merkityskäsityksestä, mitä tanssin harrastaja kokee. Lehtonen tarkoittaa merkitysten maailmalla sitä, että siinä on kyse siitä kuinka todellisuus/maailma käsitetään.

Omien merkitysten antamisen prosessi voi olla tietoista. Se auttaa meitä ymmärtämään paikkamme ja hallitsemaan elämäämme. Aineistoni pohjalta totean, että *Olennaisia* -prosessin tanssijat olivat jatkuvassa kosketuksissa merkityksen antamisen kanssa koska he joutuivat jatkuvasti pohtimaan mistä heidän liikkeensä syntyivät, miksi he valitsivat tietyn liikkeen, ja miksi juuri se kuvasi tanssijan tunnetta tai miksi jokin liike synnytti tanssijassa tunteita tai miksi tanssija halusi liikkua näin ja tehdä tällaisia liikkeitä juuri nyt. Tanssissa tanssijat antoivat merkityksiä itselleen, mutta myös keräsivät merkityksiä itseensä ja analysoivat niitä. Tanssija joutuu kosketuksiin merkitysten kanssa jatkuvasti, sillä hän ilmentää liikkeillä omia tuntemuksiaan, mutta myös tuntee liikkeidensä vaikutuksen itsessään ja antaa niille oman merkityksen. Kun tanssija tulee tietoiseksi näistä merkityksenannoistaan, voi hän olla hieman lähempänä minäänsä.

Olennaisia -prosessi perustui pitkälti keskusteluille, joita tanssin parissa harvoin käydään. Halusin keskustella ryhmän kanssa mahdollisimman paljon ja ymmärtää tanssijan antamia merkityksiä tanssille sekä ymmärtää toisten tanssivien ihmisten tavan ymmärtää

ja jäsentää itsensä todellisuuteen. Mitä pidemmälle *Oleennaisia* -prosessi eteni, sen hedelmällisemmäksi keskustelut muodostuivat, koska tilanteet alkoivat muodostua tutuiksi ja turvallisiksi. Jokainen uskalsi kertoa omista tunteistaan ja kokemuksistaan, ja pystyi analysoimaan omaa kokemustaan ja tunnettaan vapautuneesti. Koen, että keskustelut *Oleennaisia* -prosessin kuluessa olivat erityisen tärkeitä. Niiden kautta pystyin ymmärtämään tanssijan kokemia merkityksiä, joita hän liitti tanssiin. Ilman keskusteluja en olisi voinut ymmärtää tanssijan sisäisen maailman liikehdintää, sillä se ei välttämättä välity minulle ulospäin samalla tavoin kuin itse tanssija sen tuntee ja kokee. Tanssista puuttuu sanat, mutta silti se ei ole sanatonta tai hiljaista. Meistä jokainen on täynnä kokemuksia, elämyksiä ja tunteita ja me keräämme niitä jatkuvasti lisää eläessämme elämäämme.

Oleennaisia -prosessin aikana käytyjen keskustelun, kirjoitelmien ja videoiden perusteella ymmärrän, että tanssijoilla on erilaisia käsityksiä ja merkityksiä, joita he tanssille antavat. Ne voivat myös muuttua eri elämän vaiheissa tai niiden painotus vaihdella. Tutkimuskysymykseni oli miksi tanssi on merkityksellistä jollekin eli miksi joku harrastaa tanssia. Tässä tutkimuksessa yritän selvittää niitä syitä miksi tanssiharrastus on merkityksellistä ja tärkeää *Oleennaisia* -prosessissa mukana olleille.

5.1 FENOMENOGRAFINEN ANALYYSI

Ihmisten erilaisten käsitysten selvittämiseen fenomenografinen tutkimusote sopii hyvin. Tutkimustuloksena olen muodostanut fenomenografiseen analyysiprosessiin nojautuen seitsemän pääkategoriaa. Pääkategoriat jaoin 25 alakategoriaan.

Fenomenografisen analyysin tarkoitus on selvittää miten asiat ilmenevät ihmisille heidän arkitodellisuudessaan ja miten ihmiset kokevat asioiden merkitykset. Aineiston analyysi tehdään vertailemalla tutkimukseen saatua aineistoa. Tutkijan tehtävänä on ilmaista aineistoon perustuen miten tutkittavat kokevat ja käsittävät ilmiön ja elämismaailmansa.

(Sahi 2006, 121.) Tutkija pyrkii sulkemaan omat ennakkokäsitykset aiheesta ja tuomaan esiin aineistosta nousevat asiat mahdollisimman tarkasti. Tutkijan tulisi esittää tuloksensa niin avoimesti, että lukijoille mahdollistuu oman tulkinnallisen näkemyksen muodostaminen. Raportin tulisi kuvata todellisuutta siten, että lukija voisi saada sijaiskokemuksia ja toimia kaiken aikaa ikään kuin tutkijan rinnalla. (Syrjälä & Numminen 1988, 137.) Toivon ja uskon lukijan saavan eläviä kokemuksia todellisuudesta erityisesti kirjoittajien sitaatteja lukiessaan.

Analyysin ensimmäisessä vaiheessa tutkija pyrkii hahmottamaan aineistosta kokonaiskäsityksen, jonka hän tuo esiin tutkittavasta ilmiöstä. Fenomenografisen tutkimustavan haaste on kuinka kuvata toisten kokemuksia ja käsityksiä tutkittavasta ilmiöstä toisten silmin, astumalla ulos omasta kokemuksesta ja käsityksestä. Analyysin toisessa vaiheessa on tarkoitus etsiä, lajitella ja ryhmitellä löydettyjä merkityksellisiä ilmauksia ryhmiksi tai teemoiksi. Ilmauksia vertaillaan, niistä etsitään samanlaisuuksia, erilaisuuksia, olennaisuuksia ja myös ristiriitaisuuksia. Kolmannessa analyysin vaiheessa muodostetaan fenomenografisia merkityskategorioita, joita löysin aineistostani seitsemän kappaletta. Neljäs ja viimeinen fenomenografisen analyysin vaihe käsittää kuvauskategorioiden muodostamisen. Samansisältöisiä merkityskategorioita yhdistellään kuvauskategorioiksi, joille annetaan niiden sisältöä kuvaavat nimet. Kuvauskategoriat perustuvat aina tutkijan tulkintaan ja ne tuovat esiin yhtäläisyyksiä ja eroja merkityksissä. Muodostin merkityksistä kaikkiaan 25 kuvauskategoriaa.

Kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimuksen ongelmallisin vaihe on tulosten kuvaus, analyysi ja tulkintojen tekeminen. Tähän ei ole olemassa muodollisia ohjeita. Tulkintojen hedelmällisyys ja osuvuus on loppujen lopuksi kiinni tutkijan tieteellisestä mielikuvituksesta. (Eskola & Suoranta 1996, 111.) Luettuani *Olennaisia* -prosessissa mukana olleiden tanssin harrastajien kirjoitelmia, katsoessani keskustelujamme videolta ja lukiessani omia päiväkirjamerkintöjäni, aloin koota aineistosta nousevia ajatuksia. Kokosin ajatukseni erillisille papereille eri teemojen alle, jotka aineistostani alkoivat

hahmottua. Löysin aineistostani 7 pääkategoriaa ja 25 alakategoriaa. Pääluvut ovat pääkategorioita eli merkityskategorioita ja alakategoriat eli kuvauskategoriat tuon esiin jokaisen pääkategorian yhteydessä ja merkitsen ne numeroilla sitaatteihin.

5.2 TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS

Kvalitatiivisella eli laadullisella tutkimuksella tarkoitetaan kokonaista joukkoa erilaisia tulkinnallisia tutkimuskäytäntöjä. Laadullinen tutkimus on pitkälti tutkijan omaan intuitioon, tulkintaan, järkeilykykyyn, yhdistämis- ja luokittamisvalmiuksiin perustuvaa prosessia. Samasta aineistosta voidaan tehdä päätelmiä monella eri tavalla. Päätelmät voivat olla jopa keskenään ristiriitaisia. (Metsämuuronen 2001, 8-9.) Myös Eskolan ja Suorannan (2000, 210-211) mielestä kvalitatiivisen tutkimuksen pääasiallinen luotettavuuden kriteeri on tutkimuksen tehnyt *tutkija itse*. Hän on vastuussa tutkimuksen toteutuksesta, siihen liittyvistä valinnoista, aineiston analyysistä ja saavutetuista tuloksista. Tutkija on aina viime kädessä vastuussa työstään tutkittaville, lukijoille, itselleen ja kollegoilleen.

Kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuutta arvioitaessa puhutaan analyysin arvioitavuudesta. Lukijan on pystyttävä seuraamaan tutkijan päättelyprosessia. (Uusitalo 1991, 82.) Eskola ja Suoranta (2000, 210) toteavat, että kvalitatiivista tutkimusta arvioitaessa luotettavuuden arviointi koskee koko tutkimusprosessia. Myös Tuomi ja Sarajärvi korostavat, että laadullisen tutkimuksen luotettavuutta arvioitaessa tutkimusta on arvioitava kokonaisuutena. Tutkimuksen sisäinen johdonmukaisuus eli koherenssi painottuu. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 135.) Luotettavuuden takaamiseksi tutkimusprosessi on pystyttävä kuvaamaan yksityiskohtaisesti.

Tutkimukseni kohteena olivat *Olennaisia* -prosessissa mukana olevat kolme tanssijaa. Halusin selvittää miksi he harrastavat tanssia eli miksi tanssin harrastaminen on

merkityksellistä ja tärkeää heille. Tutkimusaineistoni muodostivat keskustelut, videot ja kirjoitelmat, jotka analysoin fenemenografisen analyysin avulla.

Tutkimuksen luotettavuutta voidaan osoittaa toistettavuudella, mikä tarkoittaa sitä, että toinenkin aineistoni analysoija voisi tehdä samanlaiset johtopäätökset. Tämä tavoite edellyttää sitä, että käytetyt luokittelu- ja tulkintasäännöt ovat yksiselitteisiä ja että niitä noudatetaan johdonmukaisesti. (Uusitalo 1991, 82.) Tutkimuksen toistettavuus eli reliabiliteetti ja johdonmukaisuus tai sisäinen yhtenäisyys ovat ongelmallisia kvalitatiivisessa tutkimuksessa. Ulkoisella reliabiliteetilla tarkoitetaan sitä, miten samantyyppisiin tuloksiin toinen tutkija voi päästä samassa tutkimuskohteessa samoja metodeja käyttäen. (Syrjälä & Numminen 1988, 143.)

Tämän lisäksi tutkimuksen luotettavuus voidaan osoittaa validiteetilla. Se ilmaisee onko tutkimuksessa tutkittu sitä, mitä on luvattu (Tuomi & Sarajärvi 2006, 133). Syrjälän ja Nummisen mukaan validiteetilla tarkoitetaan tieteellisten löydösten tarkkuutta, sitä missä määrin tutkimuksessa tehdyt johtopäätökset vastaavat sitä todellisuutta josta ne on saatu. He erottavat sisäisen ja ulkoisen validiteetin toisistaan. Sisäisen validiteetin avulla pyritään tarkastelemaan sitä, missä määrin tutkimusraportti vastaa osallistujien näkemyksiä ja heidän määritelmiään tutkitusta tilanteesta. (Syrjälä & Numminen 1988, 136.) Sisäisellä validiteetilla arvioidaan miten tutkija on huomionut oman tieteenalansa ja tieteellisen otteen tutkimuksessa. Osoituksena laadullisen tutkimuksen ulkoisesta validiteetista pidetään tulosten käyttökelpoisuutta ja yleistettävyyttä. Yhtä hyvin voidaan tarkastella tulosten vertailtavuutta tai siirrettävyyttä. (Syrjälä & Numminen 1988, 142-143.) Kaikkien kvalitatiivisten tutkimusten ongelmana on tutkimustulosten heikko yleistettävyys. (Metsämuuronen 2001, 22.) Ihmisillä on tutkittavasta asiasta aidosti erilaisia käsityksiä. Lisäksi ihmisten käsitykset muuttuvat ajan kuluessa. Ratkaisevaa ei siis ole aineiston koko, vaan tulkintojen kestävyys ja syvyys. (Eskola & Suoranta 1996, 39.) Laadullisen tutkimuksen tulosten siirrettävyys toiseen kontekstiin eri asiantuntijoiden mielestä riippuu siitä, miten samankaltainen tutkittu ympäristö ja sovellusympäristö ovat.

Sosiaalisen todellisuuden monimuotoisuuden vuoksi kvalitatiivisen tutkimuksen yleistyksen eivät esimerkiksi Eskolan ja Suorannan mielestä ole mahdollisia (Tuomi & Sarajärvi 2006, 136-137).

Tutkimuksen uskottavuus kriteerillä tarkoitetaan sitä, vastaako tutkijan analyysitulkinat tutkittavien käsityksiä (Eskola & Suoranta 2000, 211). Fenomenografinen tutkimusote on saanut yleistä kritiikkiä esimerkiksi siitä, että tulosten luotettavuus on kyseenalainen. Käsitykset ovat aina konteksti- ja sisältösidonnaisia. Käsitykset samastakin asiasta voivat poiketa toisistaan hyvin paljon. Miten tutkija voi olla varma vastaajan tarkoituksesta? Tulkinta riippuu sekä lähettäjistä että vastaanottajasta. Kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus rajaa maailmaa omalla tavallaan. Sen keskeinen tutkimuskohde näyttäytyy tutkijalle pääasiassa inhimillisessä kielessä. Inhimillinen elämä on suurelta osin juuri kielellistä kommunikaatiota, eri muodossa puhuttua tai kirjoitettua kieltä. Tuotettu teksti on aina eräs versio ja vain yksi näkökulma aiheeseen kuin aiheeseen. Kirjoittaja tekee aiheesta oman tulkintansa, tutkija puolestaan toisen asteen tulkinnan käsitellessään aineistoa ja lopulta kolmannen tulkinnan raporttia muokatessaan. Raporttiinhan ei voida mahduttaa muuta kuin tutkijan intuition mukaan kaikkein parhaat ja valaisevimmat pätkät. Raportin lukijan tulkinta on sitten jo neljännen asteen tulkintaa. (Eskola & Suoranta 1996, 107-108.)

Objektiivisuus puolestaan edellyttää, että tutkija pyrkii tekemään valitsemastaan aiheesta niin objektiivisen tutkimuksen kuin mahdollista. Henkilökohtaiset intohimot aiheen valinnan jälkeen on sivuutettava ja ongelmaa tulee lähestyä tieteen keinoin. (Uusitalo1991, 58.) Tällaisten kriteereiden pohjalta lähdin analysoimaan aineistoani. Osa niistä tuntuu itsestään selviltä, mutta osa tuntuu lähes mahdottomilta toteuttaa, kuten itsensä sulkemista pois tutkimusaiheesta, vaikka olen myös itse tutkimuksen kohteena.

6 MIKSI TANSSIN HARRASTAMINEN ON TÄRKEÄÄ?

6.1 LIIKE ON TÄRKEÄ

Ensimmäisen pääkategorian nimesin "liike on tärkeä" kategoriaksi. Se tuo esiin sen miten aineistossani tanssin harrastajat kuvailevat tanssia liikkeen kautta ja millä tavalla liike on heille tärkeää ja merkityksellistä tanssissa. Tämä kategoria nousi aineistostani esiin myös sillä tavalla, että huomasimme *Olennoisia* -prosessin aikana analysoivamme liikkeitämme hyvin tarkasti. Aloimme ymmärtää liikkeitämme paljon paremmin *Olennoisia* -prosessin edetessä, koska reflektioimme jatkuvasti omaa tanssiamme/liikkeitämme.

Tämän pääkategorian alakategorioita ovat

1) tanssi on liikuntaa/urheilua/kuntoilua, tämä ajatus nousi useasti keskusteluissa esiin. Kaikkien *Olennoisia* -prosessissa mukana olevien mielestä tanssi on liikuntaa ja kuntoilua, ja se edistää ja ylläpitää terveyttä, mutta ristiriitaisia ajatuksia herättivät ajatukset onko tanssi taidetta, urheilua ja mitä näistä pitää erityisesti omalla kohdalla merkityksellisenä ja tärkeänä. **2) liikunnan tärkeys**, mukana oleville tanssin harrastajille liikunta on aina ollut merkittävässä asemassa heidän elämässään, vaikka eivät ole sitä aina tiedostaneetkaan.

3) tanssi on liikettä, tämä ajatus nousi *Olennoisia* -prosessin aikana useasti keskusteluihin, että mikä tanssissa on niin puoleensa vetävää tai miksi sitä tanssii tai mikä tekee tanssista tanssia. Keskustelujen kuluessa pohdimme sitä, että tanssin liikkeillä täytyy olla valtava merkitys tanssin viehätysvoimaan tai motiiveihin ainakin prosessissa mukana olleille.

Merkitsen alakategoriat sitaatteihin numeroilla, jotka esitin edellä. Esittelen alakategoriat aina jokaisen pääkategorian yhteydessä ja juoksevat numerot viittaavat alakategorioihin.

"Tanssista on viime vuosina tullut minulle myös kuntoilua(1). En ole koskaan oikein ajatellut tanssia urheiluna, sillä en ole oikein välittänyt lihaskuntoliikkeiden tekemisestä tai juoksemisesta, mutta tanssissa niitä tekee vähän melkein kuin huomaamatta(3)." (ryhmän jäsen, keskustelu, 20.9.2003)

Tämä kirjoittaja ymmärtää tanssin liikuntana, mitä tanssi tietenkin onkin. Mielenkiintoista tässä kommentissa onkin erottelu liikunnan/urheilun ja tanssin välillä. Hän ei ole erityisen kiinnostunut liikunnasta sinänsä, mutta hän nauttii kuitenkin tanssimisesta. Hän on huomannut, että tanssi toimii myös liikuntana, mutta se on vasta toissijainen syy hänen tanssimiselleen. Miksi hän sitten oikeastaan tanssii, häntä motivoi tanssissa jokin muu kuin liikunnallinen tai terveydellinen syy. Tämä on kiinnostavaa, sillä monet harrastavat tanssia juuri liikunnallisten tai terveydellisten syiden vuoksi.

"Liikkuminen on ollut minulle aina tärkeää(2) ja tanssissa erityisesti minua kiehtoo liikkeet(3), mutta on vaikea määritellä mistä liike syntyy, missä se liike on ennen kuin se ilmenee tai tapahtuu."(ryhmän jäsen, keskustelu, 13.12.2003)

Mielestäni tämä kirjoitus osoittaa hyvin sen, mitä ymmärrän sen mitä tanssin harrastaja ymmärtää ja käsittää tanssin liikkeet. Tanssija on kiinnostunut tanssissa erityisesti liikkeistä, mutta motiivi hänen liikkumiselleen on vain saada liikkua. Liikkuminen itsessään tuottaa tälle henkilölle mielihyvää. Se on kaiken tekemisen perustana. Voisi kuvitella, että yllä oleva henkilö olisi voinut valita jonkin muunkin urheilulajin harrastukseen kuin tanssin tai että hän harrastaa useita urheilu- ja liikuntalajeja samanaikaisesti. Koska liikkuminen on aina ollut tälle henkilölle tärkeää ja mielekästä, voi olettaa, että hän on varmasti elämänsä aikana harrastanut myös paljon muitakin urheilu- ja liikuntalajeja kuin tanssia.

Tanssissa liikkeet ovat tärkeitä, sillä tanssihan muodostuu liikkeistä ja näin ne ovat yhteydessä myös kehollisuuteemme, sillä liikkeet syntyvät kehossamme ja kehomme suorittavat nuo liikkeet. Kirjoittaja pitää liikkumisesta, mutta erityisesti tätä kirjoittajaa kiehtoo tanssissa liikkeet ja hän pohtiikin, että mistä nuo tanssijan liikkeet syntyvät tai mitä meissä tapahtuu kun jokin liike syntyy. Mielestäni tämä on koko tanssin ydinkysymys, mistä tanssi tai liike saa oikein alkunsa ja miksi joku ilmaisee asioita liikkeinä, kun joku toinen ilmaisee asioita esimerkiksi kirjoittamalla. Uskon, että tanssijan

liikkeet syntyvät jokaisen henkilökohtaisista kokemuksista, joihin vaikuttaa ympäristö, kulttuuri, mutta myös yksilön oma elämä ja kokemus. Samalla tavoin kuin tanssi synnyttää uusia kokemuksia ja elämyksiä tanssijalle hänen tanssiessaan.

Liike on tärkeä -kategoriassa, tanssimisessa kiehtoo liikkeet, muita motivaatiotekijöitä ei tarvita. "Tanssi on liikettä tilassa", näin tanssin määritteli Sarje (1994, 124), ja tämän tanssijan kohdalla tanssi on hänelle liikettä tilassa, ei vähempää eikä enempää. Tässä kategoriassa korostuu fyysinen liikkuminen ja tekeminen, vaikka muutkin tekijät saattavat olla tärkeitä, mutta fyysinen osa-alue on kuitenkin selkeästi korostunut ja erotettavissa muista tekijöistä. Alakategoriat tukevat tätä.

6.2 TOISET JA TANSSI

Tässä toisessa kategoriassa esiin nousee tanssin sosiaalinen puoli ja sen merkitys *Olellaisia* -prosessissa mukana olleille. Tanssi ymmärretään usein yksilölajiksi, mutta tanssin harrastaminen saattaa olla harrastajalle varsin sosiaalinen tapahtuma. Millä tavalla tanssija kokee toiseen tanssijaan? Voisivatko tanssijat ymmärtää toisiaan liikkeiden kautta tai voisivatko liikkeet olla tanssijoiden sanatonta vuoropuhelua? Tämän kategorian alakategorioiksi muodostuivat **4) ryhmään kuuluminen**, tämä koettiin varsin tärkeäksi tanssin harrastamisessa, erityisesti silloin kun tehtiin koreografiaa, mikä on luovaa ideointia. Ryhmään kuulumista kaivattiin yleisille tanssitunneille. Ne koettiin usein yksinäisiksi harjoitus- ja treenipaikoiksi. Tanssija haluaa kuulua ryhmään, tanssijoiden ryhmään. **5) toisten tunteminen**, oli *Olellaisia* -prosessissa tärkeää siinä mukana olleille. Toisten tunteminen auttoi tanssijoita tuomaan omia ideoita esiin, puhumaan, keskustelemaan. Kaikki hyväksyttiin sellaisina kuin olivat ja he saivat olla sellaisia kuin olivat. Tämä koettiin rikkaudeksi, antoisaksi ja luovaksi. **6) toisille puhuminen**, on harvinaista tanssijoiden harjoittellessa yleisillä tanssitunneilla. Tämä koettiin myös valitettavaksi, siksi *Olellaisia* -prosessi koettiin erilaiseksi ja antoisaksi, että sai puhua kokemuksistaan ja tuntemuksistaan toisten tanssijoiden kanssa.

"Tanssissa minulle tärkeää on ryhmä(4). Tämä projekti on ollut tiivistä työskentelyä, jossa olen kokenut kuuluvani ryhmään. Yleisillä tanssitunneilla tällainen ryhmän muodostuminen on harvinaista. Siellä on paljon ihmisiä, jotka eivät välttämättä tunne toisiaan(5) ja usein käykin niin, että puhuu(6) vain tiettyjen ihmisten kanssa noilla tunneilla. Joidenkin kanssa ei puhu koskaan. Yleisillä tanssitunneilla on harvoin tavoitetta tai päämäärää. Tavallisilla tanssitunneilla vain harvoin tehdään koreografioita tai esityksiä. Ne ovat tunteja, joissa vain harjoitellaan ja hiotaan tekniikkaa."(ryhmän jäsen, keskustelu, 3.4.2004)

Tässä tanssija korostaa, että häntä tanssissa motivoi erityisesti ryhmässä tekeminen ja toimiminen. Tämä keskustelussa esiin noussut puheenvuoro mielestäni osoittaa hyvin sen kuinka eri tavalla tanssijat voivat ymmärtää tanssimisensa, ja mikä heitä motivoi tanssiharrastuksessa. Nämä motivaatiotekijät ovat tärkeitä yrittäessäni ymmärtää miksi tanssin harrastaminen on tärkeää ja merkityksellistä tanssijalle ja mitä merkityksiä ne antavat harrastajalle. Tälle tanssijalle ryhmässä toiminen ja oleminen on mielekästä ja luontevaa. Puheenvuorosta käy ilmi, että hän toivoisikin enemmän tällaista ryhmässä toimimista tanssissa. Hänelle merkityksellistä ja tärkeää on ryhmäytyminen, ryhmässä tekeminen ja oleminen. Häntä motivoi tanssissa erityisesti ryhmä. Hän toivoo ympärilleen ryhmää, jonka täysipainoisena jäsenenä hän voi toimia ja ilmaista itseään. Hänelle tanssin harrastaminen on paljolti ryhmässä toimimista ja hän saa ryhmästä voimaa ja iloa tekemiseensä. Ryhmä toimii jonkinlaisena kannustimena ja motivaatiotekijänä, jonka vuoksi hän myös osaltaan tanssii.

Ryhmässä mukana olleena tämä kommentti on tärkeä siksi, että yleensä tanssi ajatellaan hyvin yksilökeskeiseksi lajiksi, mitä se ei ainakaan tämän puhujan mielestä yksinomaan ole, vaan hänelle tärkeää tanssissa on ryhmä ja siihen kuuluminen. Tanssi on siis myös sosiaalisuutta, mikä voi olla jollekin tanssijalle hyvinkin tärkeää tanssissa. *Oleennaisia* -prosessin aikana ryhmään kuuluminen nousikin tärkeäksi osaksi koko *Oleennaisia* -prosessia ja sen onnistumista. Myös minulle tanssissa on tärkeää ryhmään kuuluminen ja ryhmässä toiminen. Hyvä ryhmähenki edesauttaa ideointia ja luovuutta. *Oleennaisia* -

prosessin aikana keskustelimme paljon, mikä edesauttoi ryhmäytymistämme ja ryhmään kuulumistamme. Tämä olikin yksi tärkeimmistä seikoista, jonka ansiosta *Olenaisia* - prosessi oli meille niin tärkeä ja ainutlaatuinen kokemus.

Tanssi ei ole siis ainoastaan yksilölaji, kuten taidetanssiteoriat tuntuvat usein ajattelevan, vaan se on myös ryhmässä ja parien välillä tapahtuvaa. Tanssi on sosiaalinen tapahtuma, jossa tanssija kohtaa toisia tanssijoita, jäljittelee tai opettaa heitä. Tanssiesityksen onnistuminen vaatii ryhmän sisäistä kanssakäymistä ja kommunikointia. Ne ovat tärkeitä, jos tanssi ymmärretään kokonaisvaltaisesti. Tanssi on sosiaalinen tapahtuma myös siksi, että tanssijat ja yleisö kohtaavat. Tanssilla voi olla monenlaisia päämääriä, mutta tanssin sosiaalisuus voi avata uusia ovia tanssiin ja tanssijaan. Tanssi voi siis antaa ja opettaa tanssijaa ymmärtämään itsensä lisäksi myös toisia, sillä tanssilla on usein tekijänsä ja katsojansa. Tanssi on ympäröivän maailman kuvaamista, mutta myös ympäröivään maailmaan vaikuttamista. Tanssi voi antaa ja opettaa tanssijaa ymmärtämään itsensä lisäksi myös toisia, sillä tanssilla on tekijänsä ja katsojansa. Parviainen (1994, 57-60) puhuu ihmisen sosiaalisesta kehosta, jolla hän tarkoittaa sitä, että ihmisen keho on muodostunut yhteisössä kulttuurin ja historian rajoissa, jonka kautta ihminen myös toimii ja toteuttaa itseään. Sosiaaliseen kehoon kohdistuu myös monenlaisia odotuksia ja vaatimuksia, esimerkiksi nykypäivänä hoikkuuden ihannointi. Kehomme pitää sisällään merkityksiä, joita sosiaalinen ympäristömme ympärillämme tuottaa. Tanssiva ihminen ei voi irrottautua tästä sosiaalisesta kehostaan, eli hänen tanssinsa syntyy sosiaalisten rakenteiden puitteissa tai niin, että hän muuttaa sosiaalista kehoaan, esimerkiksi tanssijan kehoksi, jolla taas on omat tunnusmerkkinsä. Me emme pääse eroon sosiaalisesta kehostamme, mutta voimme kyllä muuttaa sitä, mutta silloin se muuttuu vain toiseksi sosiaaliseksi kehoksi, jolla on omat piirteensä ja sosiaalinen todellisuus.

Varto (1992, 21-22) on kirjoittanut, että ulkoinen olemuksemme ei ole vain yksityisesti kokemamme keho, vaan se on sosiaalinen ruumis, jonka perusteella teemme tulkintoja itsestä, mutta myös toisista. Tietoinen ymmärryksemme välittyy osin kielen kautta, mutta

suuri osa olemisestämme on tiedostamattomasti omaksuttua. Ymmärrys itsestämme muotoutuu pääosin tiedostamattamme, kulttuurimme ja ympäristömme muovaavat meitä, ja olemmekin pitkälti sosiaalisuuden muokkaamia.

Yksilö elää sosiaalisessa todellisuudessa, mutta se muuttuu koko ajan yksilöiden toiminnan kautta. Tanssissa yksi tai useampi keho liikkuu ja samalla kommunikoi keskenään. Kommunikaatio ei tällöin ole ensisijaisesti kielellistä vaan kehollista. Parviainen (1994), puhuu tanssista kielellisenä viestintänä (verbal ja nonverbal communication). Tanssi voidaan käsittää kieleksi, jossa toimii oma kulttuurinen "kielioppinsa". Sen avulla voidaan käyttää valtaa, luoda ihmissuhteita, virkistäytyä tai vaikkapa tehdä sadetta. (Parviainen 1994, 74-75.) Sanat ja kieli hallitsevat vuorovaikutustilanteitamme. Sanat ovat usein niitä, johon uskomme, ja usein unohtammekin muut tavat kommunikoida, vaikka käytämme jatkuvasti esimerkiksi sanatonta viestintää, esimerkiksi lapsi viestii monella tavalla jo ennen kuin hän osaa edes sanoja. Ihminen jäsentää itsensä osaksi ympäröivää todellisuutta, tunteiden, elämysten ja kokemusten kautta. Ihminen käy elämänsä aikana läpi monenlaisia vuorovaikutustilanteita, joissa hän käyttää kommunikoinnin välineenä useimmiten kieltä. Nämä tilanteet ja tapahtumat ovat ihmiselle itsensä tunnistamisen ja oppimisen paikkoja, joissa hän saa tietoja itsestä. Sanat auttavat meitä selittämään kokemuksiamme, elämyksiämme ja tunteitamme. Me jäsenämme kokemamme sanoina. Mutta emme pysty kuitenkaan viestimään, kertomaan asioita ennen kuin olemme tunteneet tai kokeneet jotakin. Vasta kokemustemme jälkeen voimme selittää ne toisille tai itselle sanoina. Sanat ovat vuorovaikutustilanteiden välineitä. Käytämme sanoja käsitteellistäessämme kokemuksiamme. Tämän lisäksi ja ennen tätä ihminen reagoi tilanteisiin myös kehollaan. Se tapahtuu sanattomasti. Ihmisen sanaton viestintä on varsin voimakasta, vaikka yritämmekin joskus peitellä sitä kaikin tavoin. Ihminen voi myös opetella erilaisia käyttäytymismalleja tai tapoja, jolloin hänen sanaton viestintänsä voi olla hyvin minimaalista, tai lähes näkymätöntä. Vuorovaikutustilanteissa voimme yrittää peitellä kehonkieltämme selittämällä toimintaamme esimerkiksi sanoilla. Kuinka todellisia

sanamme sitten oikeastaan ovat? Kertovatko ne todella sitä mitä tunsimme ja koimme? Ja millainen on kehomme viesti?

6.3 *TANSSI HARRASTUKSENA*

Sana motivaatio tulee latinan kielen sanasta *movere*, joka tarkoittaa liikkua. Kun puhutaan ihmisen motiiveista, viitataan usein tarpeisiin, haluihin ja vietteihin. Määrittelyn lähtökohtana on joko yksilön kokonaistila tai toimintaa aikaansaavat prosessit. (Ruohotie 1998, 36.) Tanssin harrastajalla täytyy olla jokin tarve tai halu tanssia, jotta hän ylipäättensä hakeutuu tanssin pariin, koska motivaation perustana ovat tarpeet ja arvot. Motivaation ytimessä ovat tavoitteet, aikomus ja suoritus, ja sen seurauksena ovat palkkiot ja tyytyväisyys. (Ruohotie 2000, 91.) Ruohotie mainitsee, että motivaatio prosessin ytimessä on tyytyväisyys. Tämä saattaa olla yksi syy tanssin harrastajan harrastuksen jatkamiseen. Ruohotie (1998, 51) jatkaa, että tahto auttaa ihmistä suuntaamaan ja kontrolloimaan motivaatiotaan. Kun harrastaja huomaa harrastuksensa tuoman mielihyvän, tahtoo hän jatkaa sitä jopa läpi elämän. Tanssiharrastus voi siis myös lisätä ihmisen hyvinvointia, josta Allardt on kirjoittanut. Hänen mielestään harrastaminen tai vapaa-ajan toiminta, on itsensä toteuttamisen edellytys ja tärkeä hyvinvointiarvo. (Allardt 1976, 37-49.) Tarpeet ovat sisäinen epätasapainon tila, joka saa ihmisen toimimaan tasapainon saavuttamiseksi (Ruohotie, 1998, 35). Tanssin harrastaja saa tanssiharrastuksestaan jonkinlaisen tyytyväisyyden, mielihyvän tilan, joka häneltä ehkä puuttuisi ilman harrastusta. Tilannemotivaatio liittyy tiettyyn tilanteeseen, jossa sisäiset ärsykkeet saavat aikaan motiivien heräämisen. Nämä sisäisten ärsykkeiden herättämät motiivit saavat aikaan ihmisen tavoitteellista käyttäytymistä. Näiden lisäksi motivaatio voidaan jakaa vielä sisäiseen ja ulkoiseen motivaatioon. Sisäinen motivaatio perustuu ihmisen tarpeisiin ja ulkoinen motivaatio esiintyy palkkion tai rangaistuksen muodossa. Tanssiharrastus on luultavasti sisäisen motivaation seurausta, sillä harrastus on usein tavoitteellista. He ovat kiinnostuneita asiasta. Onnistumisen kokemukset edesauttavat harrastuksen jatkumista,

jolloin myös henkilökohtaiset tavoitteet ovat mahdollista saavuttaa. (Sinivuori 2002, 30-35.)

Tämä kategoria pitää sisällään ajatuksen siitä, että tanssiharrastus on harrastus vain muiden joukossa eikä siihen liity sen ihmeellisempää. Tanssin harrastaminen on vain harrastus, jota on alkanut jossain vaiheessa harrastamaan. Tanssin aloittaminen ja lopettaminen ovat yhtä helppoja ratkaisuja. Tanssin harrastamiseen ei liity erityisiä tunteita tai intohimoja, eikä niitä osata edes löytää harrastuksesta, toisin kuin edellä olevissa kategorioissa, joissa harrastukseen liittyi vahvoja tunteita. Tanssiharrastus voi olla harrastus harrasteiden joukossa, jota tukevat seuraavat alakategoriat **7) kokeilunhalu**, *Olennaisia* -prosessiin osallistuneet olivat innokkaita kokeilemaan uusia asioita. Tämä tuli esiin kun vähitellen aloimme tutustua toisiimme ja kertoilla asioita itsestämme, elämästämme, arjestamme. **8) harrastus muiden joukossa**, joku mainitsi, että tanssi oli ollut hänelle harrastus vain muiden harrastusten joukossa nuorempana, mutta harrastukseen oli vuosien myötä tullut syvyyttä ja tunnetta, jonka vuoksi oli jatkanut harrastusta. Kaikki tunnistivat myös tällaisen tavan suhtautua harrastukseen, sellaisia oli tai oli ollut myös itsellä.

"Olen harrastanut elämäni aikana kaikenlaista(7). Tanssi olikin aluksi minulle vain harrastus muiden joukossa(8)." (ryhmän jäsen, keskustelu, 15.10.2003)

"Onhan sitä kaikkea tullut kokeiltua(7), niin kuin tanssia, mutta sitten jäin koukkuun. (ryhmän jäsen 15.10.2003)

Kehollisuutemme on meidän omaa sisäistä kokemustamme. Kokemuksellisuus ei ole vain liikkumisen kokemista, vaan sillä ymmärretään myös ihmisen maailmasuhdetta, joka voi muuttaa ihmisen koettua maailmaa, mutta myös hänen kehollista olemistaan (Parviainen 1994, 18). Kehomme tarkastelu on yhtä kuin ympärillämme olevan maailman tulkintaa, sen ajattelemista, mutta ei abstraktisti, vaan läsnä olevien asioiden kautta. Se on yhteyksien rakentamista ja merkitysten tunnistamista ilmiöiden välillä, jotka usein sivuutamme tai tulkitsemme erillisinä tosiasioina. Talot ja ihmiset, joiden ohi päivittäin kuljemme, tai vaatteet, joita itse käytämme, kertovat meistä, menneisyydestämme ja toiveistamme. Kaikkialla on läsnä toisten kehojen jälki, samalla tavalla kuin myös itse jätämme oman jälkemme ympärillemme. Nämä jäljet ovat inhimillisten ilmaisujen maailmaa, jotka avaavat tai sulkevat erilaisten merkitysten ketjuja. Ei ole yhdentekevää, miten ja mitä kehollamme teemme, sillä se on olemassaolomme keskipiste ja merkityksiä ilmaiseva myös silloin, kun emme tahdo ilmaista mitään. Olennaista on ajattelun yhteys koettuun. (Kuhmonen 1997, 6-9.)

Kun jokainen askel ja pyörähdys jättävät jäljen kehoomme, tanssi suorastaan pursuaa kehollisia kokemuksia. Kehomme muistaa pienimmätkin käännökset. Nämä keholliset kokemuksistamme ovat voimakkaimpia ja pysyvimpiä kokemuksia. Erityistä tanssissa ovat sellaiset kokemukset tai tunteet, jotka voivat laueta myös tilanteista irrallaan olevina. Tällä tarkoitan sitä, että tanssija voi improvisoida tai tanssia jotakin sellaista mikä kertoo ilosta, mutta tästä huolimatta liikkeet, joita tanssija tekee saattavat muistuttaa tanssijaa jostakin aikaisemmin koetusta, jossa tanssija koki esimerkiksi surua. Tällä tarkoitan sitä, että nuo kehon liikkeet voivat palauttaa mieliimme jotakin aikaisemmin koettua. Tämä johtuu mielestäni siitä, että keho muistaa monenlaisia tapahtumia, joita se on käynyt läpi elämän aikana, eikä tietoisuutemme aina pysty muistamaan niitä. Keho voi siis jonkun harjoituksen tai liikkeen tuomien tuntemusten kautta palauttaa mieleemme jotain hyvinkin kaukaista.

Kehokokemus on se mikä kirjoittautuu kehoon. Se ei ole siis vain ihmisen yksittäinen tuntemus, vaan siihen liittyvät kokonainen tarina ja sen merkitykset. Niiden sanallistaminen on vaikeaa, lähes mahdotonta, koska niitä kokemuksia on vaikea järkeistää. Ne vain tuntuvat ja tapahtuvat. Mutta jos pystymme pääsemään lähemmäksi kehoamme ja sen kokemuksia pääsemme ehkä myös lähemmäksi itseämme. Nuo kehon kokemuksissa muodostuneet tunteet ja kokemukset voivat olla tiedostamattomia tai tiedostettuja. (Tiihonen 1997, 105-118.)

Kun keho pitää sisällään paljon tietoja ja kokemuksia, se myös reagoi välittömästi tilanteisiin, mutta tästä huolimatta joskus asentomme tai ilmeemme saattavat ilmaista jotakin aivan toista mitä sanamme. Se voi johtua siitä, että yritämme peittää sanoillamme todelliset tunteemme, ja joskus ihminen onnistuuikin tällaisessa peittelyssä, mutta tarkkasilmäinen voi kyllä huomata tällaisen yrityksen. Keho reagoi aina spontaanisti, siksi se toimii aina kokemuksen ja tuntemuksen mukaan. Sanallinen viestintä voi toimia toisinkin. Tämän perusteella voi kai sanoa, että emme oikeastaan pysty täysin hallitsemaan kehoa, vaikka osaisimme taivuttaa ja notkistaa kehoa millaisiin asentoihin ja muotoihin tahansa.

Kun tunteet ja kokemuksemme tapahtuvat spontaanisti, jatkuvasti kohdatessamme erilaisia tilanteita, emme voi sulkea niitä pois, niin kuin voimme tehdä esimerkiksi sanojen ja näkemisen suhteen. Tunteet, elämykset ja kokemukset liittyvät aina vahvasti tilanteisiin. Näistä tunteista, elämyksistä ja kokemuksista muodostuu kokonaisuuksia muistiimme, joita sitten välitämme toisille erilaisissa vuorovaikutustilanteissa. Osa näistä kokemuksistamme jää pysyvästi muistiimme tiedostettuina tai tiedostamattomina, vaikka se ei useimmiten olekaan tietoista. Nämä muistoihin jääneet kokemukset, tunteet ja elämykset saattavat nousta esiin eri tavoin, esimerkiksi kun tanssija tanssii. Joskus voi olla varsin hankalaa selittää toiselle kokemaansa ja tuntemaansa, koska olemme yksilöitä ja koemme asiat eri tavoin ja jopa sanojen merkitys saattaa ilmentyä meille eri tavoin. Me emme voi valita mitä haluamme kokea tai tuntea emmekä voi eritellä tunteita niin, että

kokisimme vain yhden tunteen kerralla, sillä kokemus on kokonaisvaltainen tapahtuma, jossa mukana voi olla monenlaisia tunteita ja tapahtumia.

"Kun kuuntelen musiikkia tunnen sen korvissa, joskus jopa kehossa, mutta kun tanssin tunnen kehoni(10). Se on aivan erilaista, siis tuntua kehossa(11) ja tuntea kehonsa(10). Tanssissa pikkurillin nostaminenkin voi tuntua niin tärkeältä ja merkittävältä. Se on aivan kuin viesti sisimmästäni(9) ja jos en tottele sitä niin tuntuu kuin pettäisin itseäni, mutta silti se on vapautta(12) valita ja olla ja tehdä."(ryhmän jäsen, keskustelu, 8.11.2003)

Kun yritämme ymmärtää tanssin kehollisuutta, emme voi olla huomioimatta, että tanssi on myös liikuntaa, kuten huomasimme edellä. Koska tanssi on liikettä ja osa kehollisuuttamme, ei se kuitenkaan riitä selittämään koko kehollisuuden käsitettä ja sitä kehollisuuden muotoa, jota juuri tämä tanssija kokee tanssiessaan. Hän on kehollisena olentona, kun hän tanssii, mutta siinä on jotakin vielä enemmän kuin vain hänen läsnäolonsa, keskittymisensä ja fyysinen kehonsa.

Edellä ollut keskustelun pätkä kuvaa mielestäni hyvin sitä ajatusta mitä ymmärrän tällä kategoriolla, tanssin kehollinen kokemus. Tämä ajatus tuli useasti aineistossani esiin, jossa tanssin harrastajat puhuvat kehossa tuntuvista ja tapahtuvista asioista kun he tanssivat. Kuvauskategorioiksi eli alakategorioiksi löysin seuraavanlaisia asioita; **9) olla lähellä sisintä (minää/itseä)**, tällainen lause jäi mieleeni monen keskustelun jälkeen, joita kävimme tanssin harrastajien kanssa. Olen kirjoittanut sen usein päiväkirjamerkintöihin. Se tuntui jotenkin nousevan yhä uudestaan ja uudestaan esiin puheissa, keskusteluissa ja kirjoituksissa. Se alkoi ikään kuin nousemaan esiin tavalla tai toisella projektin edetessä. Tämä on mielestäni niitä keskeisempiä ajatuksia mitä aineistostani löytyi. Se on merkityksellistä ja tärkeää tanssin harrastajille ja uskon tämän pitävän ainakin näitä tanssin harrastajia mukana tanssin parissa. **10) tuntea oma keho**, tanssin harrastajat mainitsivat usein, että tanssi on opettanut heitä tutustumaan omaan kehoonsa monella

tavalla ja vuosien myötä he ovat myös oppineet omasta kehostaan. Tanssijat kertoivat, että nuorempana sitä vain teki mitä tanssinopettaja pyysi tai neuvoi sitä sen enempää ajattelematta. Vuosien mittaan tanssijat ovat kuitenkin oppineet tunnistamaan omassa kehossa merkkejä tai viestejä kehon tuntemuksista. Joskus heistä vaan tuntuu paremmalta liikkua tai tehdä harjoitteita kuin toisina päivinä. Joskus harjoite vaan tuntuu itsestä hyvältä tavalta esimerkiksi lämmitellä tai venytellä, mikä taas toisesta saattoi tuntua vieraalta, vaikealta tai itselle sopimattomalta. **11) tuntua omassa kehossa**, tähän ajatukseen pääsin sisään vasta useiden keskustelujen jälkeen. Tanssijat puhuivat usein tuntumisesta omassa kehossa, ja en oikein osannut aluksi erottaa sitä edellisestä, kehon tuntemisesta, mutta vähitellen aloin ymmärtämään, että tanssijat tarkoittivat tällä sellaista tunnetta, jonka he kokevat tanssiessaan tai saavutettuaan esimerkiksi jonkin sellaisen liikkeen, joka sopi heidän mielialaansa, tunteeseensa, ajatukseensa. Se on jotakin sellaista mikä on tanssijan omaa (liikettä) tanssia. **12) vapaus**, tanssin harrastaminen koettiin vapaaksi ja vapauttavaksi. Se rentoutti, poisti huolia ja murheita, puhdisti ja terävöitti ajatuksia. Tanssiessa ajan ja paikan taju häviää, näin pohti yksi tanssijoista. Tanssija jatkaa, että silloin unohtaa kaiken turhan ja keskittyy vain olennaiseen. **13) liikkeet syntyvät kehossa**, kysyin *Oleennaisia* -prosessin aikana tanssijoilta, että mistä heidän mielestään tanssi saa alkunsa tai miten liikkeet syntyvät. Tähän kysymykseen vastaaminen oli myös jonkinlainen *Oleennaisia* -prosessi. Tanssijat miettivät paljon tätä kysymystä, että mikä on ympäristön, oman historian, kokemusten, oppimisen jne. vaikutukset tanssin syntymiseen. *Oleennaisia* -prosessin edetessä tanssijoilla vahvistui käsitys siitä, että liikkeet syntyvät tanssijan omassa kehossa, mutta niihin vaikuttavat monenlaiset asiat kuten esimerkiksi omat kokemukset. **14) liike on minua**, tällä tanssijat tarkoittavat sitä, että liike on osa heitä. Heille liikkuminen on tärkeää, mutta erityisesti tanssin liikkeet ovat osa heitä tai tanssin kautta tuovat esiin ne omat sisäiset tuntemuksensa liikkeinä. Heille liikkeellä/tanssilla ilmaiseminen on luontevaa ja helppoa. He kokevat sen omakseen, tavaksi olla olemassa, minä. **15) keho ja liike ovat yhtä**, tanssijoiden oli vaikea erottaa itseään liikkeestä/tanssista tai kehostaan/itsestään. Se on kokonaisuus. Se on yhtä kuin tanssija **16) itsensä ilmaiseminen**, tanssi on *Oleennaisia* -prosessissa mukana olleille tärkeä

väline myös itsensä ilmaisemiseen. Se oli joillekin tärkeämpää kuin toisille. Toisille se oli mahdollisuus olla olemassa, tunteiden ja ajatusten kanava.

Seuraava kirjoittaja kirjoittaa tuntumisesta kehossa ja kehon tuntemisesta. Myös minä ymmärrän nuo asiat erillisiksi. Jokin asia voi tuntua kehossa, esimerkiksi jo fyysisenä kokemuksena, kun musiikin bassorytmit ovat voimakkaat, voi nuo rytmit tuntea kehossa. Mutta on aivan eri asia tuntea kehonsa. Tanssiessaan yksilö tuntee liikkeiden avulla jonkinlaista yhteyttä itseensä, omaan kehoonsa. Liikkeet tuntuvat miellyttäviltä ja oikeilta tehdä juuri näin ja tässä tilanteessa. Tämä kokemus on mielestäni juuri tuota kehon sisäisten tuntemusten esiin tuomista. Jokaisella meillä on omat keinomme tuoda ne esiin. Toiset haluavat ja tuovat ne voimakkaammin esiin kuin toiset, mutta se on kokemustemme käsittelyä myös jälkeenpäin. Teemme tätä käsittelyä ehkä ymmärtääksemme paremmin itseämme, mutta myös noita tilanteita, joissa kokemuksemme syntyivät ja syntyvät. Kokemusvarastomme kasvaa ja muuttuu jatkuvasti ja myös tämä vaikuttaa ilmaisuumme.

"Liikkeet syntyvät kehossa(13), jokaisen omassa kehossa. Ne ovat yhtä erilaisia kuin me ihmisetkin."(ryhmän jäsen, video, 25.10.2003)

Tämä kirjoittaja puolestaan uskoo, että tanssiliikkeet syntyvät jokaisessa yksilössä, ja ne ovat yhtä erilaisia kuin jokainen meistä ihmisistä. Voisivatko tanssiliikkeet olla verrattavissa käsialaan, joka myös meillä jokaisella on erilainen, josta voimme tunnistaa yksilöt toisistaan, mutta jota voimme kuitenkin harjaannuttaa, jäljitellä, harjoitella, ja muuntaa. Tanssi voisi siis olla kehomme käsialaa, jolla piirrämme kuvia, jotka kumpuavat sisältämme, kokemuksistamme.

Tanssissa keholliset kokemukset voivat olla hyvinkin voimakkaita, sillä tanssi saa aina alkunsa ihmisen kokemusmaailmasta, kuten Anttila mainitsee, että kaikki liikkeet voivat olla tanssia, mutta liike muuttuu tanssiksi vasta oman kokemuksen kautta (Anttila 1994,

25). Jokainen tietoinen mieli on oma erillisyytensä, jonka kaikista yksityiskohdista emme voi koskaan saada autenttista kokemusta, mutta voimme yrittää ymmärtää sitä kuuntelemalla tanssijan omaa puhetta tanssista.

"Tanssi on minulle elämyksiä ja kokemuksia, mutta joskus tuntee jonkun liikkeen sopivan itselleen, tunnelmaan, tarinaan kaikkein parhaiten(14). En tiedä mistä ja miten sen tietää, mutta siltä se vaan tuntuu, että tämä se on."(ryhmän jäsen ,keskustelu, 31.10.2003)

Tämä kirjoittaja kirjoittaa liikkeen sopivuudesta hänelle itselleen. Hän pitää tärkeänä, että liike on oikein valittu, tiettyyn tunnelmaan, tunnetilaan tai tarinaan sopivaksi. Hän ei kuitenkaan pysty määrittelemään, että miten nuo oikeat liikkeet pystytään valitsemaan. Hän mainitsee vain, että ne tuntuvat oikeilta. Uskon, että tässä on kyse omasta kehollisesta kokemuksesta, josta liike syntyy. Esimerkiksi Hoppu 2003 ja Ylönen 2004 puhuvat kehollisuuden kokemisesta. He ovat paneutuneet ja painottaneet kirjoituksissaan kehollisuuden kokemusta tanssissa ja niiden tärkeyttä tanssijalle. Tässä tanssijan kirjoituksessa on mielestäni kysymys juuri tuosta kehollisuuden kokemuksesta.

Meillä jokaisella on omat kokemuksemme, ja siksi myös liikkeet ovat meille hyvin henkilökohtaisia, mutta tietysti tietyt kulttuurimme tuottamat tutut liikkeet tai asennot ovat meille kaikille yhteistä aineistoa, jota käytämme, mutta esimerkiksi niiden tyyli tai dynamiikka voi vaihdella paljonkin yksilöiden välillä, mikä voi asettaa haasteita koreografille ja tanssijoille.

"Keho ja liike ovat minulle yhtä kun tanssin(15). Tarkoitin täällä sitä, että voin hyppiä käskystä, mutta silloin kun teen hyppyjä vaikka jossain tanssiteoksessa niin sillä on tarkoitus toisin kuin käskystä hyppimisellä. Tanssiteoksessa olevat liikkeet ovat mietittyjä ja harkittuja. Niillä on tarkoitus ja alkuperä. Ne ovat tärkeitä, koska ne tarkoittavat asioita. Tanssiessa liikkeellä on tarkoitus ja sen tekeminen tuntuu

erilaiselta kuin vaikka hyppiä käskystä. Kun minä tanssin niin silloin olen siinä mukana täysillä kaikin puolin.” (ryhmän jäsen, keskustelu, 8.11.2003)

Tämä kirjoittaja kirjoittaa mielestäni samasta asiasta kuin edellä kirjoittanut. Tässä asia on esitetty hyvin konkreettisesti, mikä selventää tämänkin tanssijan kokemusta tanssista, mikä on hänelle paljon enemmän kuin vain fyysinen harjoitus tai erilaisten liikkeiden tekemistä mekaanisesti peräkkäisinä sarjoina. Hän kirjoittaa olevansa täysillä mukana tanssiessaan ja että liikkeillä on tanssissa tarkoitus ja tunne, jotka ovat hänelle tärkeitä. Tanssista tulee hänelle tanssia näiden syiden vuoksi. Tälle tanssijalle tanssi on kokonaisvaltaista toimintaa, jossa keho ja mieli ovat yhtä.

”Tanssin voisi käsittää puheeksi ilman sanoja, mutta se on minulle enemmän kuin puhetta. Liike auttaa minua ilmaisemaan itseäni(16) kun en osaa enää selittää asiaa sanoilla. Joskus haluaisi sanoa paljon enemmän kuin kykenee tai osaa ja silloin tanssi auttaa ilmaisemaan nuo piilossa olevat ajatukset ja tunteet, joita ei oikein sanoin osaa sanoa.(ryhmän jäsen, video, 23.11.2003)

Tämä kommentti ilmaisee mielestäni juuri nuo yksilön kokemukset, joita hänen on vaikea ilmaista. Kirjoittajalle on helppoa ilmaista asioita tanssien, liikkeillä. Se on hänen tapansa ilmaista itseään sekä oppia tuntemaan itseään ja ympäröivää maailmaa. Hänelle tanssi on ilmaisun ja maailmassa olemisen väline.

”Olen aina ollut huono kirjoittamaan tai puhumaan. Tanssi on minulle tapa ilmaista itseäni(16). Se on minulle luontevaa ja helppoa. Kaikki mitä haluaa ilmaista tuntuu luontevalta ja helpolta tehdä liikkein. Se on jotenkin lähempänä itseäni(9).”(ryhmän jäsen, video, 23.11.2003)

Tämä kirjoitus tuo esiin tanssin kommunikoinnin ja viestinnän välineenä. Tanssi on luonteva ja helppo tapa tälle tanssijalle ilmaista itseään. Tanssija tuntee pystyvänsä

paremmin ilmaisemaan itseään liikkein kuin sanoin. Hän tuntee olevansa lähempänä sisimpäänsä, tuntevansa itsensä paremmin silloin kun hän tanssii ja pystyvänsä myös ilmaisemaan sisimpäänsä ja itseään helpommin liikkein. Tanssi on hänelle tapa jäsentyä osaksi ympäröivää maailmaa. Hän käsittelee omia tuntemuksiaan ja kokemuksiaan tanssien, liikkeillä, jolloin hän pystyy myös paremmin ymmärtämään itseään, ympäröivää maailmaa ja toisia ihmisiä ympärillään, sillä tanssi on hänelle viestinnän ja kommunikoinnin väline sekä itsensä että ympäröivän maailman välillä.

"Se ei tuntunut minusta(11) yhtään hyvältä, en tiedä miksi, mutta silti jatkoin, sitä en ymmärrä miksi."(ryhmän jäsen, harjoitus,9.11.2003)

Näin kirjoittaa yksi tanssijoista kokemuksestaan kun olimme kokeilleet liikeimprovisaatiota liikemateriaalin löytämiseksi kohtaukseen, jossa kohtaamme viimein itsemme. Tanssi ei siis ole pelkästään mukavaa, vaan siihen liittyy myös paljon vaikeita ja raskaitakin kokemuksia, koska tanssi nousee ja muodostuu aina tanssijan omasta kokemusmaailmasta, joka on täynnä tapahtumia, myös ikäviä, muistoja ja tunteita. Vasta kun tanssija uskaltaa kohdata itsensä, tunteensa, kokemuksensa ja muistonsa on hän matkalla muutokseen, ymmärtämiseen, siis itseensä. Tanssi on siis myös matkantekoa, prosessointia ja muutosta.

Länsimaisessa kulttuurissa keho on läsnä kaikkialla, kuten mainoksissa ja muussa mediassa, mutta se ei tarkoita sitä, että olisimme kehomme kanssa yhtä. Huolimatta siitä, että pyörimme tässä kehoja korostavassa maailmassa, emme kuitenkaan voi rehellisesti sanoa, että tuntisimme tai osaisimme käsitellä kehoamme, koska emme kuuntele sitä. Keho voi olla meille aika vieraskin, sillä länsimaalainen ajattelutapa ja maailmankuva on pitkälti vieraannuttanut meidät omasta kehostamme ja kehonkielestämme. Nykyään kehoistamme on muodostunut meille ikään kuin kuori, jota voimme ja yritämme muokata halujemme mukaan. Kehosta vieraantuminen pitää sisällään monenlaisia ongelmia esimerkiksi minäkäsityksen ja itsetuntemuksen rakentamisessa sekä sen kehittämisessä.

(huom. syömishäiriöt tai äärimmäisyyksiin menevä kehonrakennus, kauneusleikkaukset jne.). Ihminen vieraantuu itsestään samalla kun vieraantuu kehostaan.

Martin Heidegger (1930) puhuu tästä vieraantumisesta, hänen näkemyksen mukaan olemme unohtaneet *yhteytemme olevaan*, minkä ymmärrän niin, että olemme unohtaneet kehollisen kokemuksemme. Olemme sulkeutuneita ja rajoittuneita ja peitämme avoimuuden ja sen mitä varsinaisesti olemme. Heidegger puhuu *silleen jättämisestä* ja hän tarkoittaa tällä sitä, että voisimme lähestyä alkuperäistä yhteyttämme olevaiseen. Ymmärrän tällä, että kun lähennymme omaa kehoamme ja sen kokemuksia samalla voimme lähestyä itseämme, olevaista. (Luoto 2002, 96-122.) Klemola puhuu tietoisesta ajattelun vaiennuttamisesta ja eletyn kehon kuuntelemisesta. Tämän kuuntelemisen voisi ymmärtää ajatteluksi keholla. (Klemola 1991, 168.)

Tämän kategorian voisi ymmärtää sellaisiksi kysymyksiksi kuin, että miltä minun kehossani tuntuu tai miltä kehoni tuntuu, kun tanssin. Tanssija on kiinnostunut kehonsa tuntemuksista, kehossa tuntumisista. Tanssin motivaatiotekijöinä ovat kehon tuntemukset.

6.5 TANSSIN KEHOLLINEN OPPIMINEN JA TIETO

Tiedon lähtökohtana on havaintoja tekevä ihminen. Tietäminen on jokapäiväinen tapahtuma, jota usein emme edes ajattele. Se on lähes automaattista, mutta pohtiessamme sitä hieman lähemmin ja tarkemmin voimme todeta, että se on monien tapahtumasarjojen jatkumoa. Meillä voi olla näköhavaintoja asioista esimerkiksi valokuvat. Ne ovat staattisia aistimuksia asioista. Ne voidaan jo luokitella tiedoiksi. Meillä on tieto miltä papukaija näyttää, vaikka emme olisikaan sitä koskaan nähneet muuten kuin valokuvissa. Havainnot ja aistimukset kuitenkin muuttuvat syvemmäksi tiedoksi kun meillä on asioista ja ilmiöistä kokemus. Tieto vaatii kokemusta. Meillä on mielikuva kotikaupunkimme kaduista, koska olemme niitä usein kulkeneet. Voimme palauttaa mieliimme miltä ne

näyttävät ja tuntuvat sateella tai yöllä. Tällaisia tietoja meillä ei voi olla valokuvien perusteella, sillä meillä ei ole kokemuksia niistä. Nämä oman kaupungin kadut ovat jäsenyneet mieliimme tarkoiksi kartoiksi, joita voimme käsitellä yhä uudelleen ja uudelleen. Voidaan sanoa, että meillä on näkemys jostakin asiasta. Tiedämme siitä enemmän kuin vain miltä se näyttää. Se on enemmän kuin vain staattinen kuva, koska meillä on kokemus siitä. Tällaisten näköhavaintojen lisäksi meidän kokemuksiimme liittyy toiminnallisuus. Olemme kulkeneet noita katuja, tunteneet katujen kuopat jaloissamme tai tunteet siellä olevat tuoksut. Näin omaksumme jotain todellisuudesta, joka ympäröi ja koskettaa meitä. Mieliimme on rakentunut tietojen verkosto, jonka pohjalta meidän on helppo suunnistaa kaupungissa tai sijoittaa asiat paikoilleen. Tätä emme voi tehdä vain näköhavaintojen esimerkiksi valokuvien perusteella. Voimme sanoa, että tiedämme jotakin asiasta, josta meillä on kokemus. Opimme siis kokemuksiemme kautta. (Turunen 1995, 9.)

Tieto on myös odotuksien täyttymistä. Oletamme, että osaamme kulkea kotikaupungissamme. Odotuksemme siis täyttyvät kun osaamme kulkea siellä. Odotus muuttuu tiedoksi kun odotus täyttyy. Ihminen oppii jokaisen kokemuksensa kautta, sillä ihminen on oppiva olento. Todellisuus, painautuessaan mieliimme, saa meidät kokemaan siinä sekä jäsenyneisyyttä että asioiden välistä yhteyttä. Maailman kohtaaminen muuttuu mielen pääomaksi, olipa tämä oppiminen sitten tietoista tai tiedostamatonta. (Turunen 1995, 23.)

Tieto ilmaistaan länsimaisessa kulttuurissa usein kirjoitettuna ja painettuna tekstinä. Kirjoitus on kulttuurissamme jonkinlaista sivistyksen osoittamista. Sanallisesti ilmaistava tieto on tietenkin tärkeää, mutta on olemassa myös muita tiedonlajeja, esimerkiksi liike, ääni, piirros tai kuva. Ne myös osaltaan auttavat ymmärtämään ihmisen toimintaa. Kehollisuuden tai ruumiillisuuden korostaminen tai tunnustaminen ei ole kulttuurissamme itsestään selvää, ja siksi ilmeisesti myös niiden sisältämä ja tuottama tieto on toisarvoista. Polanyin (1966) ajatus on, että ihminen tietää enemmän kuin osaa

kertoa. Tietoa voidaan kerätä arkipäivän askareissa tai harrastuksista. Yleensä tällaista tietoa ei osata, eikä edes ehkä ymmärretä tiedoksi, sillä ne vain ovat läsnä toiminnassamme ja tietoisuudessamme, ja siksi myös niiden sanallistaminen voi olla hankalaa. Vaikeammaksi asian tekee tanssin kohdalla vielä se, että tanssia on muutenkin vaikea sanallistaa. Tanssi on ikään kuin kietoutunut hiljaisuuteen, jonka kokija vain tuntee, kokee ja ymmärtää kehollaan. Tässä työssä haluan ymmärtää tanssijan kokemuksen maailmaa, joka syntyy tanssijan tanssille antamista merkityksistä. Tanssi on kokemusten, tunteiden ja tietojen keräämistä kehoon. Keho muistaa ja tulkitsee tapahtumat, mutta sillä ei ole sanoja eikä merkkejä sen kertomiseen. Se välittää ne meille toisin. Tanssista puhuminen tai sen merkityksen selvittäminen on kuin toisen käden tiedon selvittämistä, jossa keho on asiantuntija, ja yksilö tulkitsee sen tuntemuksia. Miten saada se erityistieto ja taito näkyväksi, mikä tanssijalla on. Liikkeet ovat merkkejä, jotka ovat kulttuurisidonnaisia. Tanssi ei kuitenkaan ole todellisuuden jäljentämistä, vaan uudelleentulkintoja. Petra M. Autio puhuu tanssin ja kokonaiskulttuurin kiinteästä sekä kielellisestä että ruumiillisesta yhteydestä, jotka muodostuvat tanssiin liittyvien käsitejärjestelmien ja toisaalta ruumiillistuneen tiedon kautta, kehoon ja tilaan liittyvinä tapoina. (Saarikoski 2003, 15.)

Polanyin mukaan uutta tietoa ei synny päättelemällä tai johtamalla sitä jo jäsenneyistä tiedoista, vaan tieto on persoonallista, koska se on ihmisen konstruoimaa. Siihen vaikuttavat tunteet ja intohimot, ja tärkein on tämän eksplisiittisesti ilmaistun tiedon pohjalla, mikä Polanyin mukaan on kaiken tiedon perusta eli hiljainen tieto tai se tieto, joka perustuu hiljaiseen tietoon. (Koivunen 1997, 201-218.)

Tiedonkäsityksiä on monenlaisia, niitä voidaan erotella toisistaan. Kokemusperäisessä oppimisessa ja tietokäsityksessä keskeistä ovat aistihavainnot. Siinä tiedon katsotaan perustuvan omaan kokemukseen. Tietokäsitys voidaan ymmärtää myös tiedon perustelujen kautta, jossa ääripäät ovat kritiikitön tiedon hyväksyminen ja toinen ääripää on perustelujen vaatiminen. Tiedonkäsitys voidaan jakaa myös dynaamiseen ja staattiseen

tietoon, jossa staattisten tietojen avulla voidaan hallita dynaamisia tietoja. Passiivisella ja aktiivisella tietoon suhtautumisella tarkoitetaan sitä, että tieto painetaan passiivisesti mieleen ja aktiivisella sitä, että tieto hankitaan aktiivisesti itse. Tiedonkäsitusten suurimpia eroja tuottaa taidon ja tiedon välinen suhde. Taito voidaan ymmärtää pysyväksi valmiudeksi, erotuksena satunnaisista tekemisistä, ja tieto aina uudelleen ja uudelleen hankittavaksi ja korjattavaksi. Tieto voidaan myös nähdä itseisarvona tai välineellisenä hyötynä. Se voidaan myös ymmärtää irrallisena tai kokonaisena, jossa irrallinen pitää sisällään yksittäiset faktat, ja kokonaisuus sen, että siinä yksittäiset faktat yhtyvät muihin tietoihin ja muodostavat kokonaisuuksia. Nämä ovat vain karkeita jakoja, jotta voisimme jotenkin ymmärtää nämä käsitteet. Nämä tiedonkäsitys mallit ovat jähmeitä ja niitä esiintyy sekaisin erilaisin yhdistelmin. Tiedonkäsitksemme on vaikeasti muutettavissa, koska se on kietoutunut lujasti ihmis- ja todellisuuskäsityksiimme. (Voutilainen 1989, 15-18.)

Tietoon liittyy aina myös muisti. Kun kohtaamme asioita ja tapahtumia, ne jäsenyvät ja painautuvat mieliimme, muistiin, jotka elävät mukanaamme. Ihminen on oppimis- ja muistiorganismi, joka kantaa mukanaan menneitä kokemuksiaan sekä jäsenyneitä mielikuvia asioista ja tapahtumista. Niiden avulla ihminen jäsenyy todellisuuteen. Ihmisellä on jäsenyneiden mielikuvien ja todellisuuden välillä luottamus. Ihminen uskoo omiin kokemuksiinsa asioista. Silloin hänellä on tieto asiasta, ja hän jäsenyy tämän luottamuksensa kautta todellisuuteen, ja pystyy näin käsittelemään ympäröivää todellisuutta. Jokaisella on oma luottamuksensa ja uskonsa ympäröivään maailmaan, ja jokainen jäsenyy sen osaksi tavallaan. Tieto on yksilöllistä, johon liittyy mielikuvien jäsenyminen, oppiminen, muistaminen ja odottaminen. Ihmiselle todellisuus on aina ainutlaatuinen, koska se jäsenyy hänelle hänen omien aistimusten ja kokemusten kautta. Tietoon liittyy vahvasti toiminnallisuus, siksi se on myös jollain tapaa tahdonalaista. (Turunen 1995, 21.)

Ihminen kerää muistoja ja tietoja itseensä joka hetki. Ne eivät kuitenkaan pysy muuttumattomina, vaan ne muuttuvat joka kerta kun muistelemme niitä tai koemme uutta. Tanssija voi muistaa kokemansa ja kokemuksensa tanssiessaan, samoin kuin esimerkiksi kirjailija kirjoittaa muistonsa paperiin. Muisti ja muistaminen ovat siis muutakin kuin vain kerrontaa. Muistomme ja kokemuksemme kirjautuvat kehoomme. Tanssija ei välttämättä muista yksittäisiä tapahtumia, joista tanssi voi syntyä, mutta nuo muistot ja kokemukset ovat hänen kehossaan, josta ne nousevat esiin. Ne tuntuvat kehossa, vaikka niiden alkuperää tai syntyä ei aina voisikaan jäljittää. Kaikki tekemisemme pohjautuvat muistoihimme. Muistot käyvät jatkuvaa dialogia ihmisessä, mutta myös ympäristön kanssa, jossa liikumme. Ihminen käy dialogia menneisyytensä, nykyisyytensä, mutta myös tulevaisuutensa kanssa. Muistot ja muistaminen ovat siis osa ihmisen identiteettiä. Muisti voi olla yksilö- tai kollektiivista muistia.

Keho on osa muistiamme, mikä kerää itseensä kokemuksemme ja tunteemme. Tanssija käsittelee tunteitaan ja kokemuksiaan tanssien. Tanssi syntyy kokemuksista, muistoista, mutta samalla tanssi synnyttää uusia muistoja, tunteita ja kokemuksia. Edward S. Casey (1987, 147) ymmärtää kehomuistin niin, että nykyisyys ilmenee toistona, kun kehomuistiin painautunut tieto toistaa itseään. Ja toisaalta ne muistot saattavat olla materiaalia nykyisyydelle ja tulevaisuudelle, jolloin ne muokkautuvat uudelleen kulloisessakin tilanteessa. Miestäni tanssi on voi olla muistin vapauttamista ja täyttämistä. Tanssiessa keräämme tietoja itsestä, ympäristöstä, mutta samalla muokkaamme ja tallennamme niitä uudelleen. Joitakin tapoja ja tottumuksia on helppo jäädä toistamaan, mutta tanssissa voimme vapautua myös vanhoista pinttyneistä tavoistamme ja kokeilla jotakin uutta ja löytää sen kautta jotain itsestämme, toisista ja ympäristöstämme. Se on prosessi, jossa voi oppia jatkuvasti lisää. Ymmärrän, että kokemusten kautta syntyy tietoa ja tiedon kautta oppimista.

Kehotieto on vaikeasti määriteltävissä, koska sen sisältämä tieto on jotain sellaista mitä on vaikea määritellä tiedoksi. Kehotieto on yksilölle hankalaa tiedostaa, koska se ilmenee

usein huomaamattomasti tai niin, että ihminen ei osaa määritellä tietoaan tai osaamistaan kehotiedoksi. Keho on perusta maailmassa olemiselle, ja myös siksi sen olemassaoloa on vaikea ymmärtää. Kehotieto on sellaista mitä yksilö käyttää jokapäiväisessä elämässä. Ne ovat niitä merkitysten maailmoja, joita ihminen on rakentanut kokemusten, tunteiden, muistojen, elämysten ja ajatusten kautta koko elämänsä ajan, ja siksi ihmisen on vaikea erottaa sitä muusta tiedosta. Tanssijalle se ilmenee ja rakentuu hänen tanssiessaan. Hän ei tietenkään voi ymmärtää kaikkia kehonsa sisältämiä tietoja, mutta ehkä juuri nämä tiedot kiehtovat tanssijaa, ja osaksi myös siksi hän jatkaa tutkimusmatkaansa jatkamalla tanssimistaan. Ehkä myös tässä on yksi syy sille, jonka vuoksi ihminen esimerkiksi jatkaa tanssiharrastustaan. Hänelle tanssiharrastus voi olla merkityksellistä juuri tämän kehollisen oppimisen vuoksi. Tanssija on kiinnostunut niistä kokemuksista, elämyksistä, tiedoista, tunteista ja ajatuksista, joita hänen kehonsa hänelle välittää kun hän tanssii. Hän haluaa tietää mistä ne tulevat ja mitä ne hänelle kertovat. Kehon tieto on jotain sellaista, mikä pitää sisällään minuutemme, mutta saamme siitä tietoja vain vähän kerrallaan. Kehotieto on niin lähellä meitä, että meidän on joskus vaikea käsittää sitä edes tiedoksi. Voimme nimittää sitä tunteeksi tai tuntemukseksi, mutta emme osaa paikallistaa sitä mistä se tulee tai mitä se on. Kaikkea kehotietoa emme voi kuitenkaan ehkä koskaan jäljittää tai ymmärtää, sillä se on olemisemme perusta.

Ihmisen toiminta luo kulttuuria. Taiteen tekeminen on toiminnallista ja se kiinnittää ihmisen todellisuuteen. Taidetta luonnehditaan urheilun tavoin mimeettiseksi, jossa tekeminen on jäljittelyä leikin tavoin. Taide ei kuitenkaan selity pelkästään itsensä toteuttamisella, vaan taidetta luodaan itsensä unohtamalla ja taiteelle antautumisella. Taiteilija kuvaa sen minkä hän todeksi näkee. Taide on ilmaisua ja vaikuttaa ihmiseen elämyksellisesti. Elämykset ovat tärkeä osa kokemuksellisen tiedon muodostumisessa. Tärkeää on oppia tuntemaan, tunnistamaan ja ottamaan vastaan elämyksiä. Taide-elämyksessä kietoutuu yhteen tekijöitä, jotka muuten eivät ehkä kohtaisi. Latinan kielen sana 'imprimo' tarkoittaa jättää jälki, merkitä, suom. elämys. Taide-elämys vaikuttaa ihmiseen kokonaisvaltaisesti. Se jättää jäljen ihmiseen ja voi vaikuttaa ihmisen koko

persoonallisuuteen. Se voi muuttaa meitä, käsityksiämme, todellisuuskäsitystämme, ihmiskäsitystä, tietokäsitystämme ja jopa koko elämäämme. (Venkula 2003, 71-72.)

Keho on valtava tieto- ja muistipankki. Keho pitää sisällään monenlaisista kokemuksista, elämyksistä, koetuista tunteista ja tapahtumista, jotka olemme elämän varrella käyneet läpi, ja jotka olemme jopa voineet jo unohtaa. Normaalissa päivittäisessä elämässä käytämme usein meille tuttuja asentoja, ilmeitä, käyttäytymismalleja ja jopa niihin liittyviä tunteita, koska olemme tottuneet ja oppineet käyttämään niitä. Toistamme niitä tuttuuden ja turvallisuuden vuoksi, mutta ilmaisevatko ne oikeastaan todelliset tunteemme, kokemuksemme ja tietomme. Tanssissa on mahdollista päästä koskettamaan juuri noita piilossa olevia tunteita, elämyksiä ja kokemuksia. Tämä on mielestäni tanssijan tietoa itsestä ja toisista ja näiden kautta hän jäsentyy osaksi ympärillä olevaa todellisuutta. Nämä voivat olla syitä, miksi joku tanssii.

Kehomme muistaa kokemuksemme ja ajatuksemme usein paremmin kuin sanallinen muistimme, esimerkiksi kun ihminen tanssii voi hän kokea ja käsitellä sellaisia tunteita tai kokemuksia, joita hänen tietoisuutensa ei ehkä pysty muistamaan. Voimme joskus ihmetellä miksi jokin tilanne aiheuttaa meissä voimakkaita tunnereaktioita. Yksi selittävä tekijä voi olla kehomme muisti, joka saattaa muistaa meidän tietoista muistiamme paremmin. Tanssi voi olla siis myös keino jäljittää omia tunteita, kokemuksia ja elämyksiä. Tätä kutsuisin kehomuistiksi. Se voi olla tie ymmärtää itseä paremmin. Jos ymmärrämme itseämme, on mahdollista, että ymmärrämme myös toisia paremmin. Kun ymmärrämme omien tunteidemme ja aistiemme moninaisuuden ja kerroksellisuuden, ja huomaamme ettemme ne aina pysty selittämään tai ymmärtämään niitä, niin voi ymmärtää miksi emme aina ymmärrä kanssaihmissiä ja heidän erilaisia käsityksiään olemisesta ja elämisestä. Kaikki läpi käymämme tilanteet ja tapahtumat kirjoittautuvat kehoomme, ja siksi ne voivat nousta esiin vuosienkin jälkeen hyvin erilaisissa tilanteissa, jolloin voimme kokea ettemme ymmärrä itseämme ja reaktioitamme. Tanssi voi parhaimmillaan olla jatkuvaa tutkimusmatkan ja oppimisen tekemistä itseän.

Tämän kategorian alakategorioita ovat, **17) tanssi auttaa oppimaan omasta kehosta**, *Oleennaisia* -prosessissa mukana olleet tunnistivat oppineensa omasta kehostaan pitkän tanssiharrastuksensa myötä. Tällaisen oppimisen he erottivat kohdasta 10 niin, että tämä on heille enemmän henkistä oppimista niin kehosta kuin itsestä. Toisin kuin kohta 10, jonka he ymmärsivät enemmän kehon fyysisten ominaisuuksien tunnistamiseksi, oppimiseksi ja ymmärtämiseksi. **18) auttaa ymmärtämään omaa kehoa eli itseä**, tanssijat puhuivat itsestä ja omasta kehosta ymmärtäen ne yhdeksi kokonaisuudeksi. Osa *Oleennaisia* -prosessissa mukana olleista koki voimakkaasti, että heidän kehonsa on se mitä he ovat. Se sisältää kaikki ne kokemukset, elämykset, tiedot, muistot, joita he ovat elämässään kokeneet. Tanssi on heille ymmärtämistä itsestä oman elämän varrella koetuista asioista. *"Kehossa on ne kaikki elämykset, kokemukset, tiedot, joita olen kokenut. Tanssi on keino jäljittää itseä, siis sitä mitä oikeastaan olen. Keho eli minä olen täynnä tietoja. Tanssi on oppimista itsestä ja tämän kaiken ymmärtämistä"*, näin eräs tanssija pohti kirjoitelmaansa.

"Tanssi on auttanut minua oppimaan(17) ja ymmärtämään(18) omaa kehoani ja itseäni(18), mutta omasta kehosta on vielä paljon opittavaa. Voinko edes koskaan oppia tuntemaan sitä täydellisesti, kun se on niin monimutkainen."(ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

Tälle kirjoittajalle tanssissa tärkeää on itsestä oppiminen ja itsensä ymmärtäminen, mutta samalla hän haluaa ymmärtää ja nähdä sen valtavan kokonaisuuden, jota hänen oma kehonsa pitää sisällään ja ymmärtää sen täydellisen tuntemisen ja oppimisen lähes mahdottomaksi tehtäväksi, mutta on kuitenkin kiinnostunut oppimaan itsestä jatkuvasti lisää. Hänelle itsestä oppimisen keinona toimii tanssi.

Yrittäessämme ymmärtää ihmisen asioille tekemiä merkityksiä, on tärkeää huomioida hänen kokemuksensa ja hänen suhteensa ympäröivään maailmaan, esimerkiksi harrastukseen. Merkityksien ymmärtämiseksi on hyvä huomioida millaisia ovat hänen muistonsa, miten hän muistaa kokemuksensa, ja miten ja millaisia merkityksiä tanssija

liittää harrastukseensa. Pystyäkseen toimimaan ihminen tarvitsee toimintansa tueksi muistia. Muistilla yleensä tarkoitetaan jonkunlaista varastoa, johon ihminen kokoaa kokemuksiaan ja tietoja. Ihmisen toimintaa voidaan ymmärtää hänen aikaisempien kokemusten perusteella. Ymmärrän muistin jonkinlaisena jatkuvana prosessina, joka jatkuvasti varastoi tai palauttaa ihmisen tietoisuuteen kokemuksia, muistoja ja tietoja. Näin ollen ymmärrän, että muisti on olemassa kaikessa toiminnassamme, ja se muodostuu osaltaan oppimisen kautta. Tämä tarkoittaa sitä, että myös oppiminen on prosessi, jossa tietoa luodaan eikä vain siirretä passiivisesti jostain tietolähteestä ihmiseen. Oppiessaan ihminen luo ja järjestää ympäristöään. Sen kautta ihminen kehittyy omaksi yksilökseen. Se on jatkuvaa muutosta ja tasapainoilua toimintaympäristön suhteen. (Räty 1994, 9-15.) Tanssijan tanssi syntyy muistoista, eletystä elämästä, kokemuksista, ja ne taas synnyttävät uusia kokemuksia, muistoja, elämyksiä. Ja näiden kautta tanssija jäsentää itseään ympäröivään maailmaan tai kuten Räty kirjoitti, että oppiminen on asioiden järjestämistä, muutosta ja tasapainoilua toimintaympäristön suhteen, uskon samoin, että tanssija oppii tanssiessaan, jonka kautta hän hahmottaa ja kokee itsensä kehonsa muistojen, kokemusten ja elämystensä kautta osaksi omaa toimintaympäristöään, yhteiskuntaa.

"Tanssi on kokemusta, oppimista(17) ja ymmärtämistä(18). Se on myös oman kehon hallintaa ja tuntemista(18) sekä sen sisäistämistä eli ymmärtämistä"(ryhmän jäsen, harjoitus, 20.3.2004)

Tämä kirjoittaja korostaa, että tanssi on ennen kaikkea hänelle kokemusta, mutta myös oppimista ja ymmärtämistä. Tälle tanssijalle tärkeää on oman kehon hallinta, mutta myös sen tunteminen ja ymmärtäminen. Mielestäni nämä ovat ilmaisia siitä, että tanssija myös oppii jotain itsestään kun hän tanssii. Tanssi merkitsee hänelle siis jotain enemmän kuin vain, että se olisi kokemus tai elämys. Se on oppimista ja ymmärtämistä hänestä itsestään. Edward Casey kirjoittaa, että kehonmuisti on kehollemme luontaista ja liittyy sen omiin muistamisen tapoihin, kuinka muistamme kehossamme, kehomme avulla tai sen kautta

(Casey 1987, 147). Uskon, että tämä kirjoittaja yrittää kuvailla tuolla ymmärtämisellä juuri omaa kehomuistiaan ja sen kautta oppimista ja ymmärtämistä.

Tanssi on tanssijan kommunikointia, jossa keho kommunikoi. Se kommunikoi niin itsen, ympäristön kuin toistenkin tanssijoiden kanssa. Tämä kommunikointi on tärkeää tanssijalle, sillä se antaa tanssijalle tietoa hänestä itsestään. Kehotieto on se paikka, johon keho on varastoinut kokemuksia, tunteita ja muistoja, ja joiden läpi yksilö on elämänsä aikana kulkenut. Keho tallentaa nuo muistot, tunteet ja kokemukset kehotiedoksi. Tanssija pyrkii tiedostamaan, tunnistamaan ja ymmärtämään itseään, toisia ja tutkimalla ympäröivää maailmaa, omaa kehoaan ja sen sisältämää tietoa. Tanssija voi kuuntelemalla omaa kehoaan ja sen välittämiä tietoja ymmärtää itseään, toisia ja suhdettaan ympäröivään maailmaan paremmin. Ymmärrän tanssin kokonaisuudeksi, en siis erota tanssia ja tanssijaa toisistaan. Lähestyn tanssia tietynlaisena elämäntapana, mahdollisuutena ja muutoksena, johon jokaisella ihmisellä on mahdollisuus kasvaa. Tanssijan tanssissa minun ymmärrykseni mukaan ilmenee se, mitä ihminen pohjimmiltaan on.

"Tanssi ei ole vain liikkeiden keksimistä, vaan niistä oppimista(17), sisäistämistä ja ilmaisemista."(ryhmän jäsen, harjoitus,13.2.2004)

Tämä kirjoittaja korostaa, että tanssi ei ole hänelle vain liikkeitä tai niiden keksimistä, vaan hän voi oppia liikkeistään. Hänelle tärkeää on liikkeiden sisäistäminen ja ilmaiseminen. Liikkeet ovat hänelle siis paljon enemmän kuin vain liikkeiden mekaanista tai fyysistä suorittamista. Liikkeisiin sisältyy tunteita ja kokemuksia, jotka ovat hänelle tärkeitä elämyksenä ja kokemuksena, mutta myös oppimisena.

Kehollisuus ei ole vain motoristen taitojen oppimista. Kehollisuudella ja kehollisilla kokemuksilla on merkittävä asema oppimisessa, koska ihminen on ympärillä olevassa maailmassa kehollaan. Keho on maailmassa olemisen keskus, joka aistii ajallisia

ulottuvuuksia. Kehollaan ihmisen kokemukset ovat kiinni ympärillä olevassa maailmassa, sillä ihminen havainnoi myös aistein, siis kehollaan todellisuutta. (Lehtovaara 1992, 94.) Lehtovaara kirjoittaa että, tanssija välittää tuntemuksiaan kehonsa kautta. Tanssija kokee ympäröivän maailman kehonsa kautta. Tanssi on liikettä, tanssijan liikettä. Liike on kokemusten ja tuntemusten ilmaisemista sekä niiden kokemista. Se on myös tunteiden, elämysten ja kokemusten keräämistä itseän sekä niiden analysointia. Tanssijan liikkeessä on aina mukana muistia, kokemuksia, elämyksiä ja tunteita, joita ihminen on elämänsä varrella kokenut. Tanssija hyödyntää tanssiessaan näitä sisäisiä muistojaan. Kun tanssija käsittelee ja ilmaisee kokemiaan tunteitaan, elämyksiään ja ajatuksiaan tanssiessaan, on tanssi siis kokemusten ja elämysten lisäksi tanssijalle myös aina oppimisprosessi. Se voi olla tiedostettua tai tiedostamatonta. Kokemusten, elämysten ja oppimisen kautta tanssija jäsentyy osaksi ympäröivää maailmaa tanssinsa kautta. Tanssija on kulttuurinsa tuote. Tanssi on tanssijan puhetta, muistoja, tunteita, elämyksiä ja kokemuksia. Tanssijan tanssi kertoo tanssijan persoonasta, identiteetistä, hänen kokemuksista, elämyksistä, tunteista, mutta ei suoraan vaan vain viitteellisesti, joiden alkuperää tanssija ei aina pysty käsitteellistämään, analysoimaan tai ymmärtämään.

Tanssin harrastaminen tuottaa tanssijalle tietoja ja merkityksiä. Kun puhutaan sisäisistä merkityksistä, tunteista, kokemuksista ja tiedoista, joita harrastaminen harrastajalleen tuottaa, tarkoittavat ne pääsääntöisesti juuri noita kehossamme olevia tietoja, jotka on saavutettu kokemuksissa. Kokemukseen perustuva tieto muovaa todellisuuden näkemisen tapojamme. Lisäksi ihmisen sisällä tapahtuu jatkuvaa vuorovaikutusta, tiedollisen, esteettisen, eettisen, mentaalisen ja emotionaalisen järjestelmän kanssa. (Venkula 2003, 24-25.) Kokemuksellisuus on tunteen ja tiedon rajamaastoa. Se on tunteen omaista tietämistä. Ennen tietoa on kuitenkin aina kokemus. Ihminen oppii kokemusten kautta ja kokemuksissa. Tanssija oppii tanssiessaan kokemuksellisesti. Hän on aktiivinen toimija tuossa oppimistapahtumassa. Tanssija oppii liikkeiden tai tekniikoiden oikean suoritustavan ja se tapahtuu kokemuksellisesti. Hän kokeilee konkreettisesti tehdä piruetteja ja hyppyjä. Hänen kehonsa on siinä mukana. Hän tuntee ja kokee ne kehollaan.

Tutkimusaineistoni pohjalta ymmärrän, että tanssijat kokevat kehonsa läsnä olevaksi ja uskovat sen sisältävän myös tietoa. Tanssijan kehotietoa on vaikea määrittellä, sillä se on yksilön kokemusta omasta kehosta ja sen tiedosta. Kehotieto on osa myös tanssin vuorovaikutusta. Tanssi voi kommunikoida tanssijan itsensä kanssa, toisten tanssijoiden tai yleisön kanssa. Aineistoni perusteella tanssija käsittelee jollakin tavalla tunteitaan, kokemuksiaan ja muistojaan tanssien. Ne lisäävät ja kasvattavat tanssijan tietoa itsestä, todellisuudesta ja toisista. Kehotiedon avulla tanssija jäsentyy ympäröivään maailmaan ja hallitsee siten ympäristöään, ja ympärillä oleva maailma muuttuu hänelle käsitettävämmäksi. Se auttaa tanssijaa ylipäättänsä toimimaan kaiken tämän kaaoksen keskellä. Tanssi on tanssijan tapa olla ja käsittää häntä ympäröivä maailma. Tanssi on kuin lasit, jonka avulla tanssija katselee itseä ja ympäristöä. Ne eivät peitä tapahtumia vaan tuovat ne lähemmäksi ja tarkemmaksi. Tanssi on muutosmatkan tekemistä, jossa minä on etsinnän ja muutoksen kohde, kun ymmärrämme omaa käyttäytymistä, tunteita, kokemuksia, voimme ymmärtää myös paremmin itseä, toisia ja ympäristöä.

6.6 TANSSIJAN MINÄ

Tanssi on psyykkisyyden, yhtäläillä kuin se on myös fyysisyyden tutkimista. Tanssija joutuu tanssiessaan kuuntelemaan kehonsa fyysisiä mahdollisuuksia ja ominaisuuksia, mutta myös niitä psyykkis-henkisiä tuntemuksia, joita tanssi hänelle antaa tai joita hän haluaa ilmaista. Tanssiessa liike saattaa synnyttää kokemuksen, jossa psyykkis-henkinen ja kehollinen kokemus yhtyvät. Silloin kokemuksena on henkisyiden kehollisuus ja kehollisuuden henkisyys. Siinä henki muuttuu lihaksi ja liha hengeksi. (Klemola 1991, 91-92.) tai kuten John Martin määrittelee; ” ...antaa jokaisen tällaisen tunneimpulssin ilmetä liikkeinä, jotka hän tietoisesti muistaa ja kehittää voidakseen välittää muille jotain omasta intuitiivisesta reaktiostaan, joka on mahdoton ilmaista sanoin. Kaikkien erilaisten tanssiesitysten taustalla...on siis taipumus ilmaista liikkeen avulla tunnetiloja, joita ei ole mahdollista ilmaista muilla tavoin. Tämä on perustanssi...” (Heikkilä ym. 2000, 92.)

Tässä kategoriassa korostuu tanssijan henkilökohtaiset tuntemukset siitä mitä tanssi harrastajille minäkäsityksen, itsetunnon ja identiteetin rakentumisen ja kasvamisen kannalta merkitsee. Tässä kategoriassa tanssijat tuovat esiin henkilökohtaisen kasvamisen, minäkäsityksensä, itsensä ja identiteettinsä rakentumisen ja kasvamisen tanssiharrastuksen myötä. Kuvauskategorioita löytyi kaiken kaikkiaan kolme, jotka ovat **19) itsensä kuunteleminen**, tanssi oli näille tanssijoille myös itsensä kuuntelemisen paikka monella tavalla. Se oli hetki, aika ja paikka keskittyä vain itseensä, omiin haluihin ja tarpeisiin, näin kirjoitti eräs tanssija. Tanssin myötä he pääsevät yhä lähemmäksi omaa minäänsä. **20) itsensä ymmärtäminen**, osa tanssijoista koki, että tanssi on merkityksellistä heille muun muassa itsensä ymmärtämisessä, tunnistamisessa, löytämisessä, kasvamisessa ja kehittämisessä. Tanssi on heille minän rakennusainetta, itsensä tunnistamista, ymmärtämistä ja löytämistä. **21) tanssi on minua, Olennoisia** -prosessiin osallistuneet ymmärsivät tanssin olevan osan itseään ja osa jopa ymmärsi niin, että tanssi on yhtä kuin he itse. **22) itsensä hyväksyminen**, useille tanssijoille tämä oli tärkeää tanssissa. He kokivat olevansa hyväksytyjä, juuri sellaisia kuin olivat ja ennen kaikkea saivat olla sellaisia kuin ovat tanssiessaan. **23) tutustua itseensä**, tanssiharrastus ja tanssiminen olivat osalle itseensä tutustumista, niin fyysisiin kuin henkisiinkin puoliin. **24) tuntea itsensä**, joku mainitsi myös todella tuntevansa itsensä tanssin myötä

"Tanssiminen on mukavaa. Se auttaa minua hetkeksi irrottautumaan arjesta, ja unohtamaan kaikki murheet. Silloin voin keskittyä kuuntelemaan täysillä itseäni(19) ja sen myötä voin ehkä myös ymmärtää paremmin itseäni(20)." (ryhmän jäsen, video, 16.5.2004)

"Tanssin sen kehossani, liikkuminen tuntui vapaalta, minulta(21)" (ryhmän jäsen, harjoitus, 4.6.2004)

Tämä kategoria tuo mielestäni esiin ne merkitykset, joita tanssin harrastaja kokee saavansa itsensä rakennusaineeksi tanssin avulla. Tässä kategoriassa tanssin harrastajat tuovat esiin

lisää niitä merkityksiä, joiden uskon motivoivan heitä tanssimaan. Tässä tanssin motivaatiotekijä on itsensä kuunteleminen, kasvaminen, itsestä oppiminen, itsensä löytäminen. Tanssi on keino tanssijalle löytää ja päästä itseyyteen.

Olen tarkastellut tanssia kehollisena kokemuksena, ja ymmärrän ja näen ihmisen kokonaisuutena ja kokonaisuutena. Kokemuksellisuus ei ole vain liikkumisen kokemista, vaan sillä ymmärretään myös ihmisen maailmasuhdetta, joka voi muuttaa ihmisen koettua maailmaa, mutta myös hänen kehollista olemistaan (Parviainen 1994, 18). Tällaiset keholliset kokemukset vaikuttavat oman identiteetin rakentumiseen sekä omaan kehoon suhtautumiseen, millaisia ominaisuuksia keho kantaa, mihin se kykenee ja mihin ei, millainen se on ja miltä se tuntuu; mikä minulle on tärkeää ja miksi tunnen näin. Mielestäni tanssin olemus ei ole esimerkiksi kehon ulkoisten ominaisuuksien kehittämisessä, mitä se voi olla silloin jos tanssi ymmärretään liikuntamuotona tai urheiluna. Mielestäni tanssin olemus on sama kuin ihmisen kokonaisuus, jossa ovat mukana ihmisen fyysinen, psyykinen ja sosiaalinen puoli. Tanssin avulla voimme ilmaista tunteitamme ja oppia myös ymmärtämään niitä. Tanssissa on mahdollista yhdistää sisäinen minä ulkoiseen kehoon. Nämä kaksi osaa minästä ovat kokonaisuus ja kuuluvat yhteen. (Ahonen 1994, 74.) Tanssi eroaa pelkästä fyysisestä harjoituksesta myös tietoisuutensa vuoksi. Tanssissa ihminen voi tulla tietoiseksi itsestään, omasta kehostaan. Tanssiessa tanssija voi oppia ymmärtämään liikkeittensä kieltä, kehoaan ja sen tuntemuksia. Tanssissa ihmisellä on mahdollisuus löytää tietoisuuden taso, joka on voinut olla hänelle aikaisemmin lähes tiedostamaton. Tanssi on tietoisuutta omasta kehosta. Se on minäkäsityksen rakennusainetta, mutta siihen liittyy myös tuntemus omasta kehosta, itsetuntemus.

Keholliset kokemukset ovat tärkeitä muisti- ja tietopankin ohella myös itsetuntemuksen kannalta, sillä ihminen on psykofyysissosiaalinen kokonaisuus. Tanssijan saamat keholliset kokemukset itsestä auttavat tanssijaa ymmärtämään paremmin itseään sekä saavuttamaan myös jotain sellaista tietoa, jota muuten hänen voisi olla vaikea saavuttaa.

Ihminen on siis jotain sellaista mitä ulkopuolelta ei voi käsittää (Heinämaa 1996, Tiihosen 1997, mukaan). Tämä on varmasti jossain mielessä totta, mutta tässä tutkimuksessa olen yrittänyt ymmärtää tanssijan sisäistä kokemusmaailmaa kuuntelemalla, keskustelemalla ja havainnoimalla häntä. Ihminen kokee itsensä juuri sellaiseksi kuin haluaa elettyjen kokemusten perusteella, vaikka ulkopuolisen silmin hän voi näyttää aivan toiselta. Ihminen rakentaa itsensä, persoonansa, identiteettinsä kokemustensa, elämystensä ja tapahtumien kautta. Ihminen rakentaa omaa todellisuutta, jossa omat kokemukset ja tunteet luovat jatkuvasti uutta ymmärrystä ja uusia merkityksiä. Ne voivat olla jotain enemmän kuin sanallistettava tieto, sillä ne voivat olla osin myös tiedostamattomia. (Tiihonen 1997, 105-118.)

Minäkäsitys on subjektiivisesti tavoitettavissa oleva kokonaisuus. Sillä on ainutlaatuinen merkitys yksilölle itselleen. Tapa, jolla yksilö kykenee hyödyntämään ei-tahdonalaisia toimintoja vaikuttaa voimakkaasti hänen minäkäsitykseensä. Itsemääräämispyrkimys on tunteiden hallintaa. (Vuorinen 1992, 140-144.) Tanssijan minäkäsitys rakentuu mielestäni hänen kehonsa kautta, ei niinkään tunteiden hallintana, josta Vuorinen puhuu vaan ehkä mieluummin ehkä toisinpäin, tunteiden vapauttamisella. Ihminen kuitenkin usein joutuu hallitsemaan tunteensa yhteiskunnan asettamien normien puitteissa. Tanssissa keho, mieli ja ajatukset yhdessä ilmaisevat ja kertovat tanssijan minästä. Minä pitää sisällään koko ihmisen. Minäkäsitys on omaa käsitystä ja ymmärtämistä itsestä. Se on aina suhteessa kehoomme, ja sen kautta olemme suhteessa ympäröivään todellisuuteen. Tanssilla voi siis olla myös mielihyvää tuottavien tuntemusten lisäksi kehon tiedollisia ja merkityksiä tuottavia ominaisuuksia, joissa tanssija voi löytää oman mielensä ja kehonsa yhteyden, joka ilman tanssia voisi jäädä löytymättä. Tanssi voi siis olla tanssijalle minäkuvan rakennusainetta, ei vain ulkoisesti mitattavia tai nähtäviä asioita.

Ihmisen elämä pyörii hänen minänsä ympärillä. Ihmistä voidaan paremmin ymmärtää vain tuntemalla hänen kokemuksensa, havaintonsa, tekonsa ja tulkintansa. Toisen ihmisen kokemusten, havaintojen ja tulkintojen tunteminen edellyttää monipuolista

kommunikointia hänen kanssaan, hänen toimintansa seuraamista, hänen ajatusten kuuntelemista ja hänen kanssaan toimimista. (Siitonen 1999, 131.) Tästä juuri on kysymys tässä tutkimuksessa. Yrittäessäni ymmärtää tanssijaa, yritän ymmärtää hänen maailmaansa. Mielestäni minä on prosessi, jota rakennetaan ja kehitetään jatkuvasti. Yksilö rakentaa itse itseänsä. Minä on juuri se miksi ihminen itsensä kokee. Minäkokemus ja minuus vastaavat yksilön psyykkistä kokonaiskuvaa itsestä ja edustavat minän elämyksellistä tasoa. (Vuorinen 1998, 49-50.)

"Jotenkin vasta silloin kun tanssin olen sitä mitä olen(21) oman käsitykseni mukaan. Tanssiessa olen jotenkin lähempänä itseäni(9). Olen vapaa(12) kaikista vaatimuksista, murheista ja huolista. Siinä olen vain minä ja minun tanssi(9)." (ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

Tälle tanssijalle tärkeää on hänen tanssissaan hänen minänsä. Hän kokee olevansa jotenkin oma itsensä, voisiko sanoa, että kokonainen, kun hän saa tanssia. Hän mainitsee, että hän on jotenkin lähempänä itseään tanssiessaan. Voisiko se tarkoittaa, että hän tuntee läheisyyttä minuuteensa tanssiessaan, jolloin hänen kehoansa ja mieltänsä ei voi erottaa toisistaan.

Minäkokemus (minuus) on tietoisien ja tiedostamattomien ajatusten, mielikuvien, tunteiden, ja toiveiden kokonaisuus, jonka sisältönä ovat yksilö itse ja hänelle tärkeät ihmissuhteet. Se on yksilön itseään ja ihmissuhteitaan muodostamien käsitysten, mielikuvien, kuvitelmien ja toiveiden kokonaisuutta. Se ei siis rajaudu vain tietoiseen minäkuvaan, vaan mukana on myös tiedostamaton puoli. Se pitää sisällään toisaalta omasta ruumiista muodostetut havainto- ja mielikuvat ja toisaalta sosiaalisesta vuorovaikutuksesta sisäistetyt mielikuvat. Ymmärrän, että minäkokemus (minuus) syntyy kehollisuuden kautta. Kun olemme maailmassa kehona, joka on tunteva ja aistiva, sen kautta myös ymmärrämme itsemme (minuutemme). Meidän on tunnettava ensin itsemme ja psyykeemme (eli kehomme), jotta voimme ymmärtää asioille antamat merkityksemme.

(Vuorinen 1992, 16-17.) Kun tanssija ymmärtää kehoansa, voi hän sen kautta antaa merkityksiä asioille. Minäkäsityksellä tarkoitetaan yleensä tietoista minäkokemusta. Tällä tasolla ihmiset ovat tietoisia itsestään ja arvioivat itseään, mutta se sisältää myös tiedostamattomia asioita. (Vuorinen 1998, 50.) Tiedostamaton viittaa niihin psyykkisiin toimintoihin, joista yksilö ei ole toimintahetkellä tietoinen, ja joita minä yritän tässä tutkimuksessa avata ja ymmärtää.

"...se on muodostunut minulle elämäntavaksi ja tavaksi elää ja ilmaista itseä(16), olla minä(9)" (ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

Tämä tanssija ymmärtää itsensä tanssinsa kautta. Hänelle tanssi on tärkeää, koska vain silloin hän tuntee ja kokee olevansa hän itse, oma yksilönsä. Hän ymmärtää ja käsittää itsensä tanssinsa kautta.

"Minä ymmärrän itseäni paremmin(20), kun saan tanssia. Minä olen sinut itseni kanssa silloin kun tanssin(22). Se on minulle itseni ymmärtämistä(20)" (ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

Tämä tanssija puhuu mielestäni samasta asiasta kuin edellä kirjoittanut, mutta hieman toisin ilmaistuna. Tämä mielestäni osoittaa juuri kuinka hankalaa asiaa on ilmaista yksiselitteisesti, koska tanssi on osa heidän identiteettiään ja persoonallisuutta, ja sen erottelu osaksi on hankalaa, sillä on vaikea tietää mistä tanssi tai identiteetti alkaa, kun ne ovat niin vahvasti kietoutuneet toisiinsa. Hänelle tanssi on osa hänen minuuttansa ja maailmassa olemistaan.

"Tanssiessani tunnen itseni(24). Silloin olen jotenkin lähempänä itseäni ja sisimpääni(9). Oikeastaan vain tanssiessani olen varma itsestäni, saan olla tällainen ja hyväksyn itseni(22). Silloin unohtaa kaiken ulkopuolisen ja keskittyy vain itseensä. Kai se on myös

jonkinlainen tapa tutustua itseensä(23) ainakin minun kohdallani." (ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

Tässä puhuja mainitsee, että tanssi on hänelle tutustumista itseensä. Se on hänelle minäkäsityksen rakentamista ja sen vahvistamista. Tanssi on hetki tai paikka, jolloin tämä henkilö kokee, että hän voi täysillä keskittyä itseensä ja minuuteensa, jolloin hänellä on ehkä myös paremmat mahdollisuudet oppia itsestään ja minuudestaan.

*"Silloin kun tanssin tunnen olevani vahva, minä ja vain ja ainoastaan minä(9)"
(harjoituspäiväkirja 12.9.2004)*

Olin kirjoittanut tällaisen lauseen jonkun harjoituskerran jälkeen, jolloin oikeastaan oikein kunnolla ymmärsin, että mitä tanssi oikeastaan minulle henkilökohtaisesti merkitsee. Tanssi on minulle minuna olemista. Minä tunnistan ja tunnen itseni liikkeiden ja tanssin kautta. Tunnen olevani omalla maaperällä kun saan tanssia. Se on minun tapani olla ja jäsentyä tähän ympäröivään maailman. Se on jotenkin tiedostettua, mutta jollain tapaa myös hyvin tiedostamatonta. Tanssia on jotenkin hyvin vaikea erottaa minun olemuksestani, minästäni ja käsityksestäni minästäni ja minua ympäröivästä maailmastani. Minun identiteettini ja persoonani rakennusaineena toimii jollakin tapaa tanssi, ja samalla jäsenyn osaksi ympäröivää maailmaa tanssien. Se on jollakin tapaa läsnä aina ja kaikkialla. Ne eivät ole näkyviä liikkeitä tai kuvioita, vaan mielen liikkeitä ja ajatuskuvioita, joiden kautta tai avulla teen valintoja, mielikuvia, elän ja toimin tässä minua ympäröivässä maailmassa. Minua ja minun minuutta ei voi erottaa tanssista. Ne ovat yhtä.

"...kun tanssin en ole missään roolissa, vaan oma itseni(9)" (ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

Tässä puheesta leikatussa osassa tanssija mainitsee olevansa oma itsensä kun hän tanssii. Keskustelimme mikä ero on omalla tanssilla ja koreografiassa tanssimisella, ja tämä tanssija ymmärsi, että oma tanssi on hänelle kaikkein tärkeintä juuri siksi, että silloin ja vain silloin hän todella on oma itsensä. Hänen itsetuntemuksensa perustuu tanssiin. Hän toimii omana itsenään tanssiessaan omaa tanssiaan. Omalla tanssilla ymmärrän improvisaation, sellaisen tanssin jossa ei ole koreografiaa tai käsikirjoitusta. Se on jokaisen mielestä syntyneitä liikehdintää, mikä on kaikkein lähimpänä yksilön kokemuksia, tunteita ja elämyksiä. Haluan kuitenkin jotenkin pitää erillään improvisaation ja oman tanssin, sillä improvisaatiossa tanssija voi ilmaista myös opittuja, tuttuja liikekuvioita, mutta omassa tanssissa tanssija pyrkii kuuntelemaan ja seuraamaan mielensä ja kehonsa liikkeitä, tarpeita ja haluja mahdollisimman pitkälle, ja mitä pitemmälle hän pystyy seuraamaan sisäistä minäänsä, sitä lähemmäksi hän myös pääsee itseään, kokemuksiaan, tunteitaan ja elämyksiään. Oman tanssin kautta tanssijan on myös mahdollista oppia itsestään, rakentamaan ja vahvistamaan minäkäsitystään ja itsetuntemustaan.

6.7 TANSSI = ELÄMÄ

Sanalliset kertomuksemme menneistä tapahtumista voivat saada erilaisia ilmenemismuotoja erilaisissa ryhmissä, mutta tanssijan kehossa olevat tiedot ovat siinä mielessä ainutlaatuisia, että niiden kontrolloiminen tai muuttaminen on vaikeaa. Tanssissa ihmisen muistot ja kokemukset tulevat näkyväksi, kuinka selkeitä ja jäljitettävissä olevia ne ovat, voi olla epämääräistä, mutta ilman muistoja ja kokemuksia ei kuitenkaan voi syntyä liikkeitä. Tanssijan liikkeet voivat syntyä tanssijan omista kokemuksista, muistoista, ympäröivästä maailmasta ja niiden yhdistelmästä. On siis varsin vaikeaa selvittää liikkeiden alkuperää, mutta se on varmaa, että ne syntyvät tanssijan kokemuksista ja muistoista ja niiden tuottamista tunnelmista. Tanssijan kokemusten kautta voi myös ymmärtää tanssijan suhdetta itsen ja ympäröivään maailmaan, sekä hänen tanssilleen antamia merkityksiä sekä hänen elämäntapaansa (Eskola & Peltonen 1997, 7-20).

Usein kuulee puhuttavan tanssijan omasta tyylistä tanssia. Mielestäni tuo niin kutsuttu tanssityyli syntyy jokaisen omasta kokemusmaailmasta, koska ne jättävät meihin aina jälkiä. Nuo jäljet voivat olla muistoja, tietoja, kokemuksia, elämyksiä ja tunteita, joista taas tanssi saa virikkeitä syntyäkseen. Kokemukset ovat siis tietoa. Tanssi on tanssijan ymmärrystä, tietoja, tunteita, elämyksiä ja kokemuksia itsestä ja häntä ympäröivästä maailmasta. Hän jäsentää itsensä liikkeillään osaksi ympäröivään maailmaan. Tanssija ymmärtää ja kokee itsensä tanssiessaan, kun hän liikehtii kulttuurinsa, muistojensa, kokemusten ja tuntemusten varassa. Tanssi ei siis ole erillistä toimintaa elämästä, ympäröivästä maailmasta tai kulttuurista, vaan se on yhteydessä tanssijaan ja häntä ympäröivään maailmaan. Näitä tietoja ja kokemuksia tanssija käyttää jokapäiväisessä elämässään. Tanssiharrastus voi muuttua tanssijalle tavaksi ymmärtää itseä, omaa olemistaan ympäröivässä maailmassa, elämässä sekä omassa kulttuurissa. Silloin sitä mielestäni voi kutsua tavaksi elää. Harrastus voi siis muuttua jopa elämäntavaksi.

Elämäntapatutkimuksissa on oltu perinteisesti kiinnostuneita siitä, miten ihmiset todella elävät ja mitä he ajattelevat. Elämäntapa on viesti ja väline, ei enää se, mihin olemme sidottuja koko elämämme, luokka, asema, status tai ammatti. Erilaisilla elämäntavoilla ilmaisemme itseämme, ne voivat olla tietoisia valintoja, joilla voimme tavoitella erilaisia asemia, valtaa ja tunnustusta.

Elämäntapa -käsite on vaikeasti määriteltävissä oleva käsite, vaikkakin sitä käytetään paljon mm. arkikielessä. Silloin se kuitenkin usein jää pinnalliseksi käsitteeksi, jonka määrittely on huolimaton. Elämäntapa käsitteellä ymmärretään tapaa elää, se voidaan ymmärtää myös elämää jäsentäväksi rungoksi, mutta elämäntapa käsitteen tarkempi määrittely onkin sitten jo hankalampaa, sillä useat sitä lähellä olevat käsitteet voidaan määritellä samoin.

Seuraavat katkelmat ovat *Olennoaisia* -prosessissa tuotetuista kirjoitelmista, joissa näkyy tanssin kokonaisvaltainen merkitys tanssin harrastajille. Tämä kategoria kokoaa kaikki

edelliset yhteen. Alakategorian nimesin 25) **se on kaikki** -nimellä, joka mielestäni kuvaa parhaiten tätä kategoriaa.

"Tanssi on osa minua ja minä olen osa sitä(22)" (ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

"Olen tanssini(25)" (ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

"Tanssi on minun elämäni ja elämäni on tanssini(25)" (ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

"Tanssi on minulle elämyksiä ja kokemuksia, mutta ennen kaikkea tunnen olevani hetken kokonainen kun tanssin." (ryhmän jäsen, kirjoitelma 24.1.2005)

Tanssi on tälle tanssijalle kokonaisena ihmisenä olemista. Tanssi muodostaa ja muodostuu hänelle tueksi ja taustaksi elämälle. Hän jäsentyy häntä ympäröivään maailmaan tanssin avulla. Se on hänen tapansa järjestää ja hallita ympäröivää maailmaa kuten Merleau-Ponty (1964) on kuvannut ihmisen olemassa oloa ruumiin kautta. Hänen mielestään olemme olemassa vain oman ruumiimme kautta ja sen kautta me myös koemme ympäröivän maailman. Keho on jatkuvassa dialogissa ympäröivän maailman kanssa ja merkitykset syntyvät kun keho omaksuu tietyn asenteen ympäröivää maailmaa kohtaan. Tällainen maailmassa olemisen asenne nousi aineistoni pohjalta esiin ja se voi selittää myös elinikäistä tanssiharrastusta, kuten seuraavassa on nähtävissä;

"Tanssi on minulle tärkeää, koska se on niin kokonaisvaltaista, siinä yhdistyy kaikki ihmisen osa-alueet, niin fyysinen, henkinen kuin psyykinenkin puoli. Se on muodostunut minulle niin kokonaisvaltaiseksi asiaksi elämässäni, että se on muodostunut minulle tavaksi elää ja ilmaista itseäni, olla minä.(25) Se on kaikki.(25)" (ryhmän jäsen, video, 11.6.2004)

Tämä kommentti nousi vahvasti esiin aineistostani. Se mielestäni kiteyttää hyvin sen mitä tanssi oikeastaan voi tanssijalle merkitä. Tärkein viesti tässä mielestäni on se, että tanssi pitää ihmisen koossa jollakin tapaa. Tanssija tuntee olevansa kokonainen silloin kun hän tanssii, ja on silloin lähempänä minuuttansa. Tanssien tanssija jäsentää itselleen ympärillä olevan todellisuuden, ja voi ymmärtää oman paikkansa tässä kaikessa kaaoksessa. Tanssi on tanssijalle eräänlaista ympäröivän maailman kaaottisuuden järjestämistä, jäsentämistä ja hallintaa. Merkitykset, joita tanssija rakentaa ohjaavat hänen käyttäytymistään. Merkitykset ovat ihmisten aikaansaannoksia, siksi myöskään itsestään selviä merkityksiä tai totuuksia ei ole. Ihminen on kielellinen olento ja siksi useat merkitykset saavat sanallisen tai kielellisen muodon, mutta sen ulkopuolelle jää joukko asioita, joista yhdessä näkyvien ja piilossa olevien merkitysten, tunteiden ja kokemusten kautta rakennamme minäkäsitystämme ja sen kautta jäsennymme ympärillä olevaan maailmaan.

Näissä kirjoituksissa mielestäni tanssia ei voi erottaa tanssijasta eikä päinvastoin, vaan ne ovat yhtä. Ymmärrän nämä kommentit ihmisen elämäntavaksi, olla ja jäsentyä ympäröivään maailmaan. Samoin miten John Martin kirjoitti (1939, 1-25), hän käyttää käsitettä metakinesis, jolla hän tarkoittaa sitä, että kehon fyysisen ja psyykinen puoli ovat yhtä. Kehon liikkeet ovat hänen mukaansa sama kuin elämäkokemus. Tanssija käyttää elämäkokemustaan tanssiessaan ja tätä Martin kutsuu perustanssiksi. Tällainen mielikuva syntyi myös minulle tutkimusaineistoni parissa.

Mielestäni tanssi on kuitenkin vielä paljon enemmän kuin vain kielioppi, josta Parviainen puhui. Tanssi on mielestäni tapa olla ja jäsentyä ympäröivään maailmaan. Ymmärrän tanssin siis laajemmin. Ymmärrän tanssin ihmisen elämäntapana, yhtenä muotona selviytyä ja olla ympäröivässä maailmassa yksilönä ja ihmisenä. Tanssi on mielestäni ajattelua ja tietoisuutta, jossa ajattelu tapahtuu tanssien. Se on fyysistä tai kinesteettistä ajattelua, jolloin ihminen ei käytä sanoja ajatuksiensa tai kokemustensa jäsentämiseen vaan kehoaan. Ajattelu voi tapahtua tanssien tai tanssin avulla voi ajatella ja jäsentää omia tunteita, kokemuksia, elämyksiä elämäänsä, tai maailmaansa.

Aineistoni pohjalta ymmärrän, että tanssijan merkitysten maailma on erityinen. Hänellä on erityinen tapa hahmottaa itsensä, todellisuus ja itsensä osana ympäröivää maailmaa. Se on erityistä myös sen vuoksi, että tanssija voi jäsentää itsensä itsekseen ja osaksi todellisuutta tanssien. Tanssi voi olla hänelle enemmänkin kuin vain fyysinen harjoitus tai sosiaalinen tapahtuma, vaikka se on myös niitä. Tanssi voi olla hänen tapansa olla tässä maailmassa ja ymmärtää sitä. Tanssi voi olla tanssijan tekemää matkaa merkitysten maailmoihin ja tanssijaan itseän. Tanssija purkaa ja kerää tunteita ja kokemuksia tanssinsa avulla, joka jäsentää hänet yhä tiukemmin todellisuuteen ja häneen itseensä. Tanssija voi olla muutosmatkalla, josta Venkula (2003, 27) puhuu. Tuo muutosmatka mahdollistaa, sen, että tanssija voi paremmin ymmärtää itseään, paikkaansa häntä ympäröivässä maailmassa ja toisia, kun hän tanssii. Ymmärtäminen voi viedä vuosia eivätkä kaikki ole ymmärrettävissä hänelle koskaan, mutta tanssijan omien tunteiden ja kokemusten käsittely auttavat häntä ymmärtämään paremmin itseään, tunteitaan, kokemuksiaan, muistojaan, todellisuuttaan, ympäröivää maailmaa ja toisia, samalla tavalla niin kuin esimerkiksi kirjoittaminen tai maalaaminen voi auttaa jotakin toista ymmärtämään samoja asioita. Luovan ihmisen käsitteellistäminen ja merkityksellistäminen tapahtuu mielen hiljaisuudessa. Se on yksilön hiljaista tietoa. Yksilön hiljainen tieto on subjektiivista ja se arvottaa ja tekee valintoja. *Olennaisia* -prosessin tanssinharrastajille tanssi merkitsee mahdollisuutta ilmaista itseään, mutta myös tulla omaksi itsekseen sekä oppia paremmin tuntemaan itsensä, ja olla osa ympäröivää maailmaa.

Jos tanssi voi olla tanssin harrastajalle elämäntapa täytyy vielä palata alussa esittämäni kysymykseen siitä kuinka yhteiskunta vastaa näihin tanssin harrastajan tapaan olla osa yhteiskuntaamme ja kuinka yhteiskuntamme taidejärjestelmät ja instituutiot arvostavat ja arvottavat tanssin harrastajaa. Kuten olemme aikaisemmin huomanneet, että tanssin harrastajan kiinnittyä ympärillä olevaan maailmaan, yhteiskuntaan tietyllä tavalla, on tämän kysymykseen pohtiminen tärkeää. Omien kokemusten ja *Olennaisia* -prosessissa mukana olevien mielestä tanssiharrastusta sinänsä arvostetaan taideinstituutioiden parissa, mutta yksittäinen tanssin harrastaja jää vain yhdeksi osaksi suurempaa

tanssiharrastajien massaa, jossa yksittäisen harrastajan voimavarat jäävät usein piiloon. Tarkoitin tällä sitä, että tanssin harrastajalla voisi olla paljon annettavaa yhteiskuntamme eri osa-alueilla, jos ne katsottaisiin merkityksellisiksi yhteiskunnassamme esimerkiksi niin, että luovuutta, ihmisen kokemuksia ja tuntemuksia hyödynnettäisiin työelämässä. Taidejärjestelmän sisällä tanssin harrastajat ovat arvokkaita, mutta muissa yhteiskunnan instituutioissa/rakenteissa luovuus, kokemukset eivät ole kovinkaan arvostettua pääomaa. Poikkeuksen tekevät tietysti luovat alat. Tämän lisäksi tanssin harrastajat jäävät myös taidejärjestelmässä ammattilaisten varjoon, sillä instituutiot tukevat ammattimaista tekemistä. Ammattilaiset ja harrastajat on erotettu lähes koko taidejärjestelmän olemassa olon ajan, johtuen monista historiallisista, mutta myös taloudellisista seikoista. Tanssin harrastajien on vaikea päästä näyttämään tietojaan ja taitojaan harrastajayhteisöjen ulkopuolelle, siksi tanssin harrastajien osaaminen, kokemukset, tiedot ja taidot jäävätkin usein tanssin harrastajan omaksi sisäiseksi voimavaraksi, hyvinvoinniksi ja kasvuksi. Näen kuitenkin, että tanssin harrastajissa piilee valtavia resursseja, joita yhteiskunnan toivoisi käyttävän paremmin hyödyksi koko yhteiskunnan hyväksi, kuten Pirnes kirjoittaa, että luovien ja hallinnallisten toimien välisen vuorovaikutuksen lisäämisessä on paljon käyttämättömiä mahdollisuuksia. Tällä tavoin molemmat puolet voisivat oppia toisiltaan sekä lunastaa sellaiset lupaukset, joita kulttuurin merkittävyys puheilla on luvattu. (Pirnes, 2008, 18.)

Taide pyrkii tuomaan esiin näkymättömän todellisuuden. Se antaa vihjeitä myös siitä maailmasta, joka on materiaalisen maailman ulottumattomissa, mitä taiteen tekijä näkee. Myös tanssin harrastaja mielestäni on taiteen tekijä, sillä hän tekee taidetta jatkuvasti liikkeessään, huolimatta siitä vaikka tunti olisi ohjattu, muotoutuu jokaisen tanssijan liikkeet hänen omaksi todellisuuskuvakseen ja tiedoksi. Tanssija tulee tietoiseksi itsestään tanssien, näin hän rakentaa jatkuvasti suhdettaan myös ympäristöönsä. Tanssi on tanssijalle tapa ymmärtää itsensä ja ympärillä olevan todellisuuden. Kun tanssi on suhteessa itseen, se on suhteessa myös ympäröivään maailmaan. Tanssi on tanssijalle aina oma kehollinen kokemus ja sen voi kokea vain toimimalla, kokeilemalla ja kuuntelemalla omaa kehoa. Tanssija herkistyy tanssissa kuuntelemaan omaa kehoaan ja tuo herkistymisen tila mahdollistaa kehon kuuntelemisen ja ymmärtämisen.

Aineistoni pohjalta ymmärrän, että tanssijoilla on tietynlainen asenne ympärillä olevaa maailmaa ja maailmassa olemistaan kohtaan. Aineiston pohjalta erottelin vielä heidän tanssille antamat merkitykset erilaisiin tanssikäsityksiin, jotka nimesin pääkategorioiden mukaan seuraavasti; fyysisyyttä, sosiaalisuutta, henkisyttä, tanssi harrastuksena ja tanssi elämäntapana tanssikäsitykset. Tanssin harrastaminen oli erityisen tärkeää *Oleennaisia* -prosessissa mukana olleille ja se lisäsi myös heidän itsetuntemustaan niin psyykkisesti kuin fyysisestikin. Tanssin harrastaja kokee ympärillä olevan maailman kehonsa kautta ja on kiinni ympärillä olevassa maailmassa kehonsa kautta. Kehontieto on tanssin harrastajalle tärkeää elämän eri osa-alueilla. Tanssin harrastajan ruumiin/kehon kokemukset luovat tanssijalle tietoa itsestä, mutta myös ympärillä olevasta maailmasta. Tanssin harrastamisen jatkuminen läpi elämän voi selittyä juuri näillä kehon kokemuksilla ja tiedoilla ja niiden tuottamilla merkityksillä.

Tutkimukseni kautta tulini vakuuttuneemmaksi myös siitä, että tanssijan merkitysten maailma on erityinen. Hänellä on erityinen tapa hahmottaa itsensä, todellisuus ja itsensä osana ympäröivää maailmaa. Se on erityistä myös sen vuoksi, että tanssija voi jäsentää

itsensä itsekseen ja osaksi todellisuutta tanssien. Tanssi voi olla hänelle enemmänkin kuin vain fyysinen harjoitus tai sosiaalinen tapahtuma, vaikka se on myös niitä. Tanssi voi olla hänen tapansa olla tässä maailmassa ja ymmärtää sitä. Tanssi voi olla tanssijan tekemää matkaa merkitysten maailmoihin ja tanssijaan itse. Tanssija purkaa ja kerää tunteita ja kokemuksia tanssinsa avulla, joka jäsentää hänet yhä tiukemmin todellisuuteen ja häneen itseensä. Tanssija voi olla muutosmatkalla, josta Venkula (2003, 27) puhuu. Tuo muutosmatka mahdollistaa sen, että tanssija voi paremmin ymmärtää itseään, paikkaansa häntä ympäröivässä maailmassa ja toisia, kun hän tanssii. Ymmärtäminen voi viedä vuosia eivätkä kaikki ole ehkä ymmärrettävissä hänelle koskaan, mutta tanssijan omien tunteiden ja kokemusten käsittely auttavat häntä ymmärtämään paremmin itseään, tunteitaan, kokemuksiaan, muistojaan, todellisuuttaan, ympäröivää maailmaa ja toisia, samalla tavalla niin kuin esimerkiksi kirjoittaminen tai maalaaminen voi auttaa jotakin toista ymmärtämään samoja asioita. Luovan ihmisen käsitteellistäminen ja merkityksellistäminen tapahtuu mielen hiljaisuudessa. Se on yksilön hiljaista tietoa. Yksilön hiljainen tieto on subjektiivista ja se arvottaa ja tekee valintoja. *Olenaisia* -prosessin tanssinharrastajille tanssi merkitsee mahdollisuutta ilmaista itseään, mutta myös tulla omaksi itsekseen sekä oppia paremmin tuntemaan itsensä.

Tämän työn yksi suurimmista tarkoituksista on ollut oppia, miten kaksi maailmaa, tiede ja taide kohtaavat, ja voivat hyödyntää toisiaan. Venkula kiteyttää, *”jos kuitenkin pidämme auki vain yhtä ikkunaa todellisuuteen, ymmärryksemme kapeutuu ja toimintamme vääristyy”* (Venkula 2003, 18.) Halusin ymmärtää mitä tanssi merkitsee *Olenaisia* -prosessissa mukana olleille. Lähdin liikkeelle tanssin määritelmistä, historiasta ja tutkimuksesta, päätyen pohtimaan tanssinharrastamista, tanssin merkitystä ja sen tärkeyttä harrastajan kokemusmaailmassa. Tässä työssäni olen halunnut tuoda esiin sen, että jos taide ja taiteen harrastaminen on jollekin tärkeää niin millaista merkitystä sillä on itse harrastajalle. Olen kiinnostunut tanssijan kokemusmaailmasta, miten hän kokee tanssin merkitykselliseksi itselleen, miten hän puhuu tanssista, harrastuksestaan.

Halusin tutkimuksessani selvittää mitä tanssi merkitsee tanssin harrastajalle eli miksi tanssin harrastaja harrastaa tanssia heidän omien käsitystensä mukaan. Tutkimuskohteenani olivat *Olennaisia* -prosessissa mukana olleet kolme tanssijaa. *Olennaisia* -prosessin aikana keräämäni aineiston perusteella vakuutuin siitä, että tanssi tai varmasti myös jokin muu harrastus voi olla yksilölle hyvin merkityksellistä. Se voi olla jopa niin merkityksellistä, että yksilön koko persoona, identiteetti, elämäntapa ja maailmassa olemisen rakentuvat harrastuksen kautta. Hän katselee ja ymmärtää maailman ympärillään ja ennen kaikkea itsensä harrastuksensa, tässä tapauksessa tanssin, kautta. Analysoin aineistoni fenomenografista analyysia noudattaen. Muodostin aineistosta seitsemän pääkategoriaa, jotka vastaavat tutkimuskysymystäni. Miksi tanssin harrastajat harrastavat tanssia heidän käsitysten mukaan ovat, liike, toiset, harrastus harrasteiden joukossa, itsetuntemuksen lisääntyminen, kehollinen kokemus, tieto ja oppiminen ja erityisesti tapa elää ja jäsentyä yhteiskuntaan. Seitsemän pääkategoriaa jaottelin saamani aineiston perusteella 25 alakategoriaan, kuvaten harrastuksen antia vielä yksityiskohtaisemmin. Lopuksi selvitin teoriataustaani tukeutuen ja löytämäni merkityskategoriat analyysin perustana miksi tanssi harrastuksena on tärkeää sen harrastajalle. Sen kautta ymmärsin miten *Olennaisia* -prosessissa mukana olevat tanssijat puhuivat ja ymmärsivät tanssiharrastuksen merkityksellisyyden ja tärkeyden itselleen.

Olennaisia -prosessi toi esiin sen mitä tanssi mukana olleille merkitsee. Mielestäni tällainen *Olennaisia* -prosessi menetelmänä voi avata mahdollisuuksia ymmärtää monenlaisia tilanteita, ihmisiä ja ennen kaikkea itseä. Tässä tapauksessa se on lisännyt minun omaa ymmärrystä itsestäni, mutta ymmärrystä myös tanssijan harrastuksesta, tanssista, sen merkityksistä ja käsityksistä, joita tanssin harrastaja liittää itseensä, tanssiinsa ja ympäröivään maailmaan.

Tutkimuksen edetessä alkoivat tanssijan kehotieto, kehollisuus ja niiden merkitykset tanssijalle nousta yhä merkityksellisemmäksi tämän tutkimuksen kannalta. Tämä auttoi minua ymmärtämään sen miten tärkeää tanssijalle on kehollisuus ja kehotieto ja niiden

merkitykset ja kuinka hän käyttää niitä elämässään. Aineistoni pohjalta ymmärrän, että tanssija jäsentää itsensä yhteiskunnan jäseneksi oman kehotietonsa ja kehollisuutensa kautta, ja tanssijalle kehollisuus ja kehotieto voivat olla jopa niin tärkeitä, että hän ymmärtää itsensä niiden kautta. Tanssija kokee kehollisuutensa ja kehotietonsa voimakkaasti ehkä myös siksi, että hän tanssiessaan kuuntelee kehoaan herkästi ja tarkasti. Fraleigh puhuu tanssista keinona vangita jotakin elämisen ja olemisen katoavasta luonteesta, ja sen kokemista fyysisesti. Hänen mukaansa tanssi on enemmän kuin vain liikettä. Se on jotakin omaa tai sellaista minkä voi kokea omaksi. (Fraleigh 1998, 136-137.) Tanssija tuntee kehonsa ja sen tuntemukset varsin hyvin, sillä tanssi on harrastus, jossa keho on ilmaisun instrumentti, jota tanssija käsittelee. Tanssijalle kehollisuus on yhtä kuin minä tai minuus. Tämä on ehkä yksi niistä monista syistä miksi tanssia voidaan jatkaa läpi elämän. Kiehtovaksi sen tekee se, että tanssi voi olla elämänpitäinen matka itseän.

Koska tanssin harrastajalla voi olla tietynlainen asenne yhteiskuntaa, ympäröivää maailmaa kohtaan, asettaa tämä yhteiskunnalle haasteita, joita se ei ole vielä huomannut tai osannut hyödyntää tarpeeksi. Tanssin harrastajan resurssit ovat mielestäni valtavat, joiden hyödyntämisellä voisi olla myös taloudellisia vaikutuksia. Yhteisöllisyyden, keskustelun, luovuuden, sisäisten tuntemusten, tietojen ja taitojen esiin tuominen elämän eri osa-alueilla ei ainakaan voi pahentaa masentuneiden, ahdistuneiden ja itsetuhoisten nuorten määrien kasvua. Yhteiskunnan ja maailman jatkuva muuttuminen asettaa meille uudenlaisia ja aina vaan kovempia paineita, joihin vastaaminen on aina vaan vaikeampaa. Taide, taiteen kokeminen, taide-elämykset ja taiteen harrastaminen voisivat auttaa meitä selviytymään monella tavalla arkielämän paineista sekä ymmärtämään ja lähentymään kanssaihmiä. Tällaisia taiteen ja kulttuurin puolestapuhujia on ollut aina, mutta olisiko vihdoinkin aika siirtyä sanoista tekoihin, ja antaa kulttuurille ja taiteelle mahdollisuus yhteiskunnassamme.

LÄHTEET

Aaltola, J. 1992: Eräitä tieteenteorian peruskysymyksiä ihmistutkimuksen näkökulmasta. Chydenius-instituutin tutkimuksia:4.

Ahonen, H. 1994: Löytöretki itseen. Musiikki, kuva ja liike itseilmaisun välineenä ja itsetuntemuksen lisääjänä. Kirjayhtymä Helsinki. Tammer-Paino Oy, Tampere 1994.

Allardt, E. 1976: Hyvinvoinnin ulottuvuuksia. Porvoo: WSOY.

Anttila, E. 1994: Tanssin aika: opas koulujen tanssikasvatukseen. Liikuntatieteellisen tutkimusseuran julkaisu nro 139 Helsinki: Liikuntatieteellinen seura.

Anttila, E. 1997: Tanssikasvatuksen tutkimuksen uudet haasteet. Teoksessa näkökulmia tanssinopettamiseen: Suomalaisten tanssitaiteilijoiden ja tanssin tutkijoiden kirjoituksia . Tanssitutkimuksen vuosikirja. Toim. Aino Sarje. Turku.

APO- opinnot kevät 2004. Jyväskylän yliopisto.

Casey, E. 1987: Remembering. A Phenomenological Study. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 1987.

Collingwood, R.G. 1970: The Principles of Art. Great Britain: Oxford University Press.

Eichberg, H. 1998: Body cultures. Essays on sport and identity. Routledge, London.

Eskola, J. 2001: Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin II, näkökulmia aloittavalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS- Kustannus, 133-157.

Eskola, J., Suoranta, J. 1996: Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Rovaniemi: Lapin yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja C 13.

Eskola, K. & Peltonen, E. (toim.) 1997: Aina uusi muisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö Jyväskylän yliopisto. Gummerrus Kirjapaino Oy. Saarijärvi 1997.

Fraleigh, S.H. 1998: Dance and Lived Body. A Descriptive Aesthetics. University of Pittsburgh Press, Pennsylvania.

Fraleigh, S.H. 1998: A Vulnerable Glance: Seeing Dance through Phenomenology. Teoksessa Routledge Dance Studies Reader. Toim. Alexandra Carter. Routledge, London.

Fraleigh, S.H. & Hanstein, P. 1999: Researching Dance. Dance Books, University of Pittsburgh Press, London.

Haaparanta, L. & Oesch, E. (toim.) 2002: Kokemus. Tampereen yliopistopaino. Juvenes Print Oy 2002.

Hanna, J. 1979: To Dance is Human. A theory of Nonverbal Communication. University of Texas Press, Austin and London 1979.

Heikkilä, T., Paloheimo, L., Taipale, i. (toim.): 2000: Mieli ja taide. Mielenterveyden keskusliitto, Edita, Helsinki.

Hirsjärvi, S & Hurme, H. 2001: Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Hoppu, P. 2003: Teoksessa Tanssi tanssi Kulttuureja, tulkintoja (Toim.) Helena Saarikoski 2003. Suomalaisen kirjallisuuden Seura. Helsinki. Tammer-Paino Oy. Tampere 2003. Tietolipas 186.

Hänninen, V. 1999: Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Tampereen yliopisto. Tampere 1999.

Häkkinen, K. 1996: Fenomenografisen tutkimuksen juuria etsimässä. Teoreettinen katsaus fenomenografisen tutkimuksen lähtökohtiin. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Jyväskylä: Opetuksen perusteita ja käytänteitä 21.

Kiviniemi, K. 2001: Laadullinen tutkimus Olennaisia -prosessina. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin II, näkökulmia aloittavalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS- Kustannus, 68-84.

Klemola, T. 1990b: Tanssin fenomenologiaa. Teoksessa J. Varto (toim.) Pohdin. Filosofinen aikakauskirja ajankohtaisiin artikkeleihin . Filososisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta VI, 48-76.

Klemola, T. 1998: Ruumis liikkuu – liikkuuko henki?: Fenomenologinen tutkimus liikunnan projekteista. Tampereen yliopisto, Tampere, 1998.

Klemola, T. 1991: Liikunta tienä kohti varsinaista itseä. Liikunnan proprojektien fenomenologinen tarkastelu. Tampereen yliopisto. Filosofisia tutkimuksia 12.

Klemola, T. 2004: Taidon filosofia – filosofin taito. Juvenes Print-Tampereen yliopistopaino Oy. Tampere 2004.

Koivunen, H. 1997: Teoksessa Taide tiedon lähteenä (toim.) Marjatta Bardy.1997. Ateena Kustannus Oy, Jyväskylä.

Koivunen, H. 1997: Hiljainen tieto. Helsinki Otava 1997.

Koski, T. 1991: Liikunta ja kehollisuus perenniaalisessa filosofiassa. Tampereen yliopisto. Filosofisia tutkimuksia 17.

Kuhmonen, P. & Laine, T. 1997: Filosofinen antropologia: Ihmisen kokonaisuutta etsimässä.

Kuhmonen, P. 1997: Miten ja miksi tutkimme ruumistamme – Fenomenologis-hermeneuttinen näkökulma. Teoksessa Ruumiita! ruumista, ruumiillisuudesta ja kehollisuudesta. Toim. Riitta Koikkalainen. JYY julkaisusarja n:o 39, Jyväskylä.

Kulttuuripolitiikan luento 2003.

Laban, R. 1975: Laban's Principles of dance and Movement notation. Printed Great Britain by J.W.Arrowsmith Ltd. Bristol 1975.

Laine, T. 2001: Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin II, näkökulmia aloittavalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-Kustannus, 26-43.

Lehtonen, J & Lintunen, J. 1995: Draama. Nyt. Kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta II. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus ja opettajankoulutuslaitos. Jyväskylä 1995.

Lehtonen, M. 1996: Merkitysten maailma. Kulttuurisen tutkimuksen lähtökohtia. Vastapaino. Tammer-Paino Oy.

Lehtovaara, M. 1992: Subjektiivinen maailmankuva kasvatustieteellisen tutkimuksen kohteena kasvatuksen filosofian pohdintaa ja kasvatustieteen filosofian kehittelyä Lauri Rauhalan eksistentiaalisen fenomenologian pohjalta ja erityisesti silmälläpitäen minäkäsitystutkimuksia. Tampereen yliopisto.

Luoto, M. 2002: Heidegger ja taiteen arvoitus. Tutkijaliitto, Helsinki 2002.

Löytönen, T. 2004: Keskusteluja tanssi-instituutioiden arjesta. Yliopistopaino. Helsinki 2004.

Martin, J.: The Dance Theory. With a new introduction by Jack Anderson. Copyright 1965 by John Martin. New Introduction copyright 1989 by Princeton Book Company, Publishers.

Merleau-Ponty, M. 1964: Silmä ja mieli. Kustannusosakeyhtiö Taide. Helsinki

Metsämuuronen, J. 1997: Omaehtoinen oppiminen ja motiivistruktuurit. Opetushallitus. Helsinki.

Metsämuuronen, J. 2001: Laadullisen tutkimuksen perusteet. Viro: Metodologiasarja 4.

Moilanen, P & Rähä, P. 2001: Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin II, näkökulmia aloittavalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS- Kustannus, 44-67.

Monni, K. 2004: Olemisen poeettinen liike tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996-1999. Teatterikorkeakoulu 2004. Helsinki.

Pakkanen, P. (toim.) 1999: Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumiista ja sukupuolesta. Taiteen keskustoimikunta, 1999.

Parviainen, J. 1994: Tanssi ihmisen eksistenssissä filosofinen tutkielma tanssista. Tampereen yliopisto. Jäljennepalvelu 1994.

Parviainen, J. 1999: Hidas, näkymätön tanssitutkimus. Tanssi-Lehti 4/1999.

Parviainen, J. 1998: Bodies moving and moved: A Phenomenological analysis of the dancing subject and cognitive and ethical values of dance art.

Pihlainen A, 2000: Hyvä, ihanteellisuus ja epäitsekkyys arvo- ja arvostuskäsityksinä terveydenhuollon koulutuksessa ja työelämässä. Tampereen yliopisto. Tampere 2000.

Pirnes, E. 2008: Taide- ja kulttuurialan ammattijärjestö ry Taku ry jäsenlehti 1/2008. Kulttuurin käsitteen laajuus kulttuuripolitiikan ongelmasta mahdollisuudeksi, s. 18.

Polanyi, M. 1983: Tacit Dimension. Gloucester (Mass.): Peter Smith, 1983.

Rauhala, Lauri 1993: Eksistentiaalinen fenomenologia hermeneuttisen tieteenfilosofian menetelmänä maailmankuvan kokonaisrakenteen erittelyä ihmistä koskevien tieteiden kysymyksissä. Tampere 1993.

Rissanen, R. 2003: Työelämälähtöinen opinnäytetyö oppimisen kontekstina. Fenomenografisia näkökulmia tradenomin opinnäytetyöhön. Tampereen yliopisto 2003.

Roos, J. 1988: Elämäntavasta elämäkertaan elämäntapaa etsimässä 2. Tutkijaliitto.

Ruohotie, P. 1998: Motivaatio, tahto ja oppiminen. Edita 1998.

Ruohotie, P. 2000: Oppiminen ja ammatillinen kasvu. Porvoo:Helsinki:Juva:WSOY,2000.

Räty, H. (toim.) 1994: Henkisten kykyjen kehittyminen. Psykologian tutkimuksia. Joensuun yliopiston monistuskeskus 1994.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006; KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkójulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>. 28.3.2008

Saarikoski, H. 2003: Tanssi tanssi Kulttuureja, tulkintoja (Toim.)

Sahi, S. 2006: Neuro Linguistic Program oppimisen ja opettamisen menetelmänä. Fenomenografinen analyysi kuusamolaisten nuorten "mielen kielellinen ohjaaminen" sovellukselle antamista merkityksistä tupakkavalistuksessa. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Sarje, A. 1991: Taidetanssin monet kasvot. Teoksessa Varto, Juha (toim.): Tanssi, liikunta & filosofia. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta, vol. XXVIII. Tampere: Talfit, s. 64-79

Sarje, A. 1992: Tanssin henki. Tanssin taidefilosofisia tulkintoja. Tammerpaino Oy, Tampere.

Sarje, A. 1994: Kahdeksankymmentäluvun suomalaisen taidetanssinäkemyksien taideteoreettista tarkastelua. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitos. Painettu Limes ry:n graafisessa laitoksessa 1994.

Sarje, A. (toim.) 1997: Näkökulmia tanssinopettamiseen. Suomalaisten tanssitaiteilijoiden ja tanssintutkijoiden kirjoituksia 1997.

Satulehto, M. 1992: Elämismaailma tieteiden perustana. Edmund Husslerin tieteen filosofia. Tampereen yliopisto. Filosofisia tutkimuksia 33.

Sava, I. 2000: Näkökulmia taidekasvatukseen. Taideteollinen korkeakoulu.

Savolainen, R. 1995: Elämäntapa, elämänhallinta ja tiedonhankinta: arkielämän ei-ammattillisen tiedon hankinnan tutkimuksen viitekehyksen hahmottelua. Tampereen yliopisto.

Sevänen, E. 1998: Taide instituutiona ja järjestelmänä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura Helsinki. Ykkös-Offset Oy, Vaasa 1998.

Sheet-Johnstone, M. 1984: Illuminating Dance. 1984 by Associated University Presses, Inc.

Siitonen, J. 1999: Voimaantumisteorian perusteiden hahmottelua. Oulun yliopisto 1999.

Sinivuori, T. 2002: Teatteriharrastusmotiivit ja taiteellinen oppiminen teatteriesityksen valmistusprosessissa. Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes Print. Tampere 2002.

Smith, R. 1989: The Sense of Art. Rotledge. NY.

Syrjälä, L., Numminen, M. 1988: Tapaustutkimus kasvatustieteessä. Oulu: Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia 51.

Tiihonen, A. 1997: Lihaan kirjoitettua ja ruumiissa kohdattua. Teoksessa Ruumiin siteet tekstejä eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta. Toim. Eeva Jokinen. Tammer-Paino Oy, Tampere.

- Tuomi, J., Sarajärvi, A. 2002: Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Jyväskylä: Gummerus.
- Turunen, K. 1995: Tieto ja tiede. Atena Kustannus Oy.
- Uusitalo, H. 1991: Tiede, tutkimus ja tutkielma. Johdatus tutkielman maailmaan. Juva: WSOY.
- Varto, J. 1992: Fenomenologinen tieteen kritiikki. Tampereen yliopisto.
- Varto, J. 1992: Tanssi, liikunta & filosofia. Tampereen yliopisto. Filosofisia tutkimuksia Vol XXVIII (Toim.) Juha Varto.
- Varto, J. (toim.) 1989: Fenomenologeja. Maailma minussa – minä maailmassa. Filosofisia tutkimuksia . Tampereen yliopisto (Toim.)
- Venkula, J. 2003: Taiteen välttämättömyydestä. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Voutilainen, T., Mehiläinen, J., Niiniluoto, I. 1989: Tiedonkäsitys. Kouluhallitus-Valtion painatuskeskus.
- Vuorinen, R. 1992: Persoonallisuus & minuus. Porvoo-Helsinki-Juva.
- Vuorinen, R. 1998: Minän synty ja kehitys. WSOY, Porvoo.
- Williams, R. 1988: Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus. Gummerrus Oy Kirjapaino. Jyväskylä 1988.
- Ylönen, M. 2004: Sanaton dialogi: tanssi ruumiillisena tietona. Jyväskylän yliopisto 2004.