

Suomalaisten nuorten tanssilavakulttuuri –modernia kansankulttuuria?

Etnologian pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2003

Juha Laine

1 Johdanto	2
Teoriatausta ja käsitteet.....	5
Kenttätyö ja aineisto	14
2 Lavatanssien historia.....	21
Nyky aikaisten tanssien saapuminen Suomeen.....	21
Tanssi ja työ.....	22
Nurkkatansseista seuraintaloille	23
Rakennetuilla lavoilla	24
3 Saanko luvan eli käyttäytyminen tansseissa	28
Hakeminen.....	29
Kieltäytyminen.....	35
Häiriöt lavatansseissa.....	37
Tanssimaan oppiminen.....	42
Saattomatka vai puhelinnumero?.....	46
4 Reviirit	52
Henkilökohtainen reviiiri.....	52
Reviirit lavalla	55
Kesälavoilla kiertäminen.....	60
Irti ajasta ja paikasta.....	64
5 Kukkamekko ja tanssikengät	68
Tansseihin valmistautuminen ja vaatetus.....	69
Kukkamekko ja kengät symbolisina vaatekappaleina.....	71
6 Modernia kansankulttuuria	75
Lähteet.....	80
Liitteet	

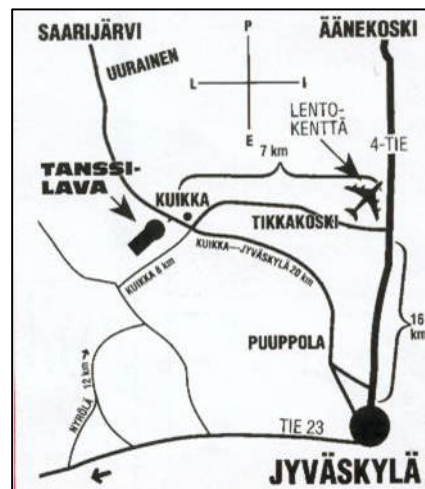
1 Johdanto

”No nyt on tietysti se, että siellä on kavereita, joita siellä on tavannu ja tutustunu. Se on tärkeä syy sitten, että kuulee jotain suosikkiesiintyjää, mutta varmasti kaikista tärkein syy mulle on se, että mä nautin tanssimisesta, se on semmonen liikuntamuoto, josta mä saan kauheesti nautintoa. Se vaan tuntuu hyvältä, vähän niinku huumetta.” (N78, H11-140)

Tarkastelen tässä tutkimuksessa suomalaista tanssilavakulttuuria 2000-luvun alussa. Suomalaisen stereotyyppiset mielikuvat tanssilavoista tulevat vanhoista elokuvista ja television tanssiohjelmista, mutta nämä mielikuvat ovat jotain muuta kuin todellinen nykyaikainen tanssilavakulttuuri. Yksi useimmin esiintyvä mielikuva on, että tanssilavoilla käy ainoastaan ”mummoja ja pappoja”. Tämän työn tarkoituksena on kumota tämä käsitys ja tuoda esiin se vireä nuorten aikuisten tanssikulttuuri, joka elää tanssilavoilla.

Lavatansseja järjestetään ympäri vuoden, mutta tarkastelen työssäni erityisesti kesällä järjestettäviä tansseja. Kesällä tansseja järjestetään ympäri Suomea, monesti kaukana asutuskeskuksista ja suurista taajamista. Tanssijat ovat valmiita kulkemaan kymmeniä ellei satoja kilometrejä suosikkiesiintyjänsä perässä näille lavoille. Talvella tansseja järjestetään vain harvoissa suurissa tanssipaikoissa ja kaupunkien tanssiravintoloissa. Nämä talvella järjestettävät tanssit ovat muodoltaan samankaltaisia kuin lavatanssit, mutta jätän ne tämän tutkimuksen ulkopuolelle, sillä talvella tanssipaikkojen yleisö on vakiintunutta ja tanssijat tuntevat yleensä toisensa. Lisäksi tällaiset tanssit järjestetään kokonaan sisätiloissa, jolloin niistä puuttuu kesälavoille tyypillinen yhdistelmä sisä- ja ulkotiloista sekä kosketus ympäröivään luontoon.

Lavatansseja järjestetään kesäisin sadoilla tanssilavoilla. Kesälavojen tanssikausi kestää toukokuusta elokuun loppuun tai syyskuun alkuun. Tätä työtä varten tein kenttätöitä Jyväskylän maalaiskunnassa Kuikan lavalla, jossa järjestettiin kesällä 2002 tansseja 24.5.–30.8. välisenä aikana. Yleisimmät tanssipäivät ovat perjantai ja lauantai, mutta kesä- ja heinäkuussa monet lavat järjestävät tansseja myös viikolla. Kuikassa järjestettiin keskiviikkoisin naistentansseja 12.6.–14.8.



Kuva 1: Kuikan lavan sijainti.

Tutkimukseni lähtökohta on tarkastella sitä tapakulttuuria, joka elää lavatansseissa. Käyn läpi tanssilavalla säännöllisesti esiintyvän tapahtumankulun, joka on merkityksellinen tanssijoille ja muodostaa näin heistä yhteisön. Tarkastelemalla niitä ilmauksia, joita tämä yhteisö tuottaa ja joilla yhteisön jäsenet viestivät toisilleen, voimme päästä syvemmälle lavatanssikulttuuriin. Tässä tutkimuksessa kuvaan lavatanssikulttuuria yleensä ja nostan esiin joitakin yksityiskohtia syvällisempään tarkasteluun.

Nuoret tanssijat eivät ole kasvaneet tanssilavoilla kuten heidän isovanhempansa, sillä aikaisemmin tanssiminen oli osa kaikkien nuorien elämää ja tanssilavat tarjosivat lähes ainoan huvittelumahdollisuuden. Tanssilavakulttuuri siirtyi suoraan sukupolvelta toiselle vanhempien ja kokeneempien opettaessa nuoremmille tanssien askeleet ja sen miten lavoilla käytäydytään. Nykyään lavoilla käyvillä nuorilla tanssijoilla ei ole tällaista perinteen antamaa valmista mallia, vaan heidän on etsittävä tietonsa ja taitonsa jostain muualta. Tämän tutkimuksen tarkoitus onkin tarkastella niitä malleja, joita 2000-luvun nuori hakee vanhasta tanssilavaperinteestä ja joiden varaan hän rakentaa oman identiteettinsä tanssijana ja ihmisenä. Nuorella tanssijalla tarkoitan alle kolmekymmentävuotiasta henkilöä, joka käy tanssilavoilla pääasiassa tanssimassa. Lavatanssien traditio on siirtynyt nykyaikaan, mutta samalla se on muuttunut. Tradition muutoksia ei välttämättä huomaa, sillä lavatanssikulttuuri mielletään

”vanhanaikaiseksi” ja siten alkuperäiseksi. Onko siis 2000-luvun nuorten tanssijoiden luoma uusi lavakulttuuri rakentunut ”väärille” käsityksille ”oikeasta” traditiosta?

Käsitys ”oikeasta” ja ”aidosta” kulttuurista on mielenkiintoinen. Usein erilaisia ilmiöitä kutsutaan aidoiksi, mutta mitä tämä aitous on? En pyri tässä tutkimuksessa löytämään lavatanssikulttuurin ”aito” ja ”oikeaa” ydintä, eli en määrittele mikä kuuluu aitoon lavatanssikulttuuriin ja mikä ei. Sen sijaan tarkastelen lavatanssikulttuuria suomalaisena *kansankulttuurina*. Tutkimukseni tarkoitus on selvittää, mistä nykyaikainen (tässä tapauksessa tanssilavoilla elävä) kansankulttuuri ammentaa voimansa. Lisäksi tarkastelen kansanperinteen ja populaarikulttuurin rinnakkaiseloja tanssilavoilla.

Tämän tutkimuksen tarkoitus on löytää nykyaikaisen tanssilavakulttuurin paikka osana suomalaisten nuorten aikuisten elämänpiiriä. Lähestyn tanssilavakulttuuria perinteisen etnologian näkökulmasta tarkastelemalla tanssilavakulttuurissa esiintyviä tapoja sekä niitä puitteita, joissa tanssit järjestetään. Tämän lisäksi tarkastelen tanssilavakulttuuria suhteessa sitä ympäröiviin kulttuurivaikutteisiin ja pyrin löytämään tekijöitä, jotka ovat mahdollisesti vaikuttaneet nykyaikaisen tanssilavakulttuurin kehitykseen.

Valottaakseni nykyaikaisten tanssien taustaa tarkastelen lavatanssien historiaa. Historiallinen perspektiivi antaa taustaa muulle kysymyksenasettelulleni, sillä yksi tutkimukseni tärkeimmistä lähtökohdista on tarkastella perinteen välittyminen menneestä nykypäivään. Tarkastelen tanssimisen historiaa osana huvittelun historiaa ja rajaan näin siitä pois sellaiset tanssimisen muodot, joissa itse tanssiminen on pääasia. En siis tarkastele esimerkiksi tanhujen tai taidetanssien kehitystä.

Käyttäytymispuitteissa vallitsevia pysyviä malleja säännellään ainakin osittain palkintojen ja rangaistusten avulla, mallit ovat siis normeja, jotka sallivat tietynlaisen toiminnan ja kieltävät toisenlaisen. (Haavio-Mannila & Snicker 1980, 40) Lavatansseissa valvonnasta vastaavat virallisesti järjestyksenvalvojat, jotka puuttuvat järjestyssääntöjen vastaiseen toimintaan. Tämän lisäksi tanssilavoilla toimii tiukka epävirallinen kontrolli, joka valvoo perinteisten lavatansseissa noudatettavien normien toteutumista. Tästä valvonnasta vastaavat tanssijat itse. Tarkastelen tanssilavoilla yleisesti hyväksytyjä käyttäytymismalleja ja niitä vaatimuksia, joita tanssiin osallistumiselle asetetaan. Lisäksi tarkastelen sitä, miten tansseissa käyttäytymistä kontrolloidaan epävirallisesti. Tutkin, millaista positiivista ja negatiivista

palautetta tanssija saa muilta tanssijoilta käyttäytymisensä ja pukeutumisensa perusteella. Jätän tämän tarkastelun ulkopuolelle järjestyksenvalvojen toiminnan lähes kokonaan.

Pukeutumisella on suuri rooli tanssilavoilla tapahtuvassa viestinnässä. Nostan erityisesti esille kaksi vaatekappaletta, tanssikengät ja kukkamekon, jotka kätkevät sekä käytännöllisiä että symbolisia merkityksiä. Kukkamekko on lavatansseista ulospäin näkyvä symboli ja sen uskotaan (tiedetään) yleisesti olevan ainoa oikea vaate tansseissa käyville naisille. Sen sijaan tanssikenkien merkityksen tuntevat ainoastaan tanssijat, jotka välittävät kengillään sanattomia viestejä tanssitaivostaan.

Tanssilava ei ole pelkästään tanssilattia, vaan lava-alueeseen kuuluu ulkotiloja ja muita rakennuksia, jotka muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden. Näiden alueiden ja tilojen käyttö ja tähän käyttöön liittyvät erilaiset reviiirit ovat yksi tutkimuksen keskeisiä kysymyksiä. En kuitenkaan keskity pelkästään lavalla tavattaviin reviiireihin, vaan laajennan tarkastelua tanssijoiden henkilökohtaiseen reviiiriin ja toisaalta heidän tanssireviiriinsä eli siihen alueeseen, jolla he käyvät tanssimassa.

Tanssilavoilla vallitsee omat norminsa käyttäytymiselle, pukeutumiselle, liikkumiselle ja puhumiselle. Näin ollen tanssilavoja on mahdollista tarkastella arkitodellisuudesta irrallaan olevana saarekkeena, jossa vallitsee omat säännöt. Tarkastelen tutkimuksessani myös tanssijoiden aika- ja paikkakäsityksiä tanssilavalla, sekä sitä, miten tanssi-ilta sijoittuu tanssijoiden muuhun elämään ja miten aika käsitetään tanssilavalla.

Teoriatausta ja käsitteet

Erving Goffman on kirjassaan *Arkielämän roolit* (1959, suom. 1971) tarkastellut ihmisten yhteiselämää rajatuissa puitteissa. Hän keskittyy tässä sosiaalipsykologisessa tutkimuksessaan erityisesti työpaikkojen sosiaalisiin suhteisiin. Goffman tarkastelee kohdettaan teatterina, jossa ihmisillä on erilaisia tavoitteita ja pyrkimyksiä, joita he sitten oman roolinsa ja asemansa avulla pyrkivät saavuttamaan. Ihmisen toimintaa säätelevät ja rajoittavat fyysinen tila, toiset ihmiset ja säännöt, jotka ovat kyseisessä tilanteessa voimassa. Goffman kuvaa

tilannetta esityksenä, jossa ihmiset ovat näyttelijöitä ja esittävät omaa rooliaan toisille näyttelijöille. Lisäksi mukana on yleisö, joka yleensä on käytännössä yhtä kuin toiset näyttelijät. (Goffman 1971, 9)

Goffman pitää näyttämöään lähinnä teoreettisena rakennelmana ja huomauttaakin, että näyttämön tapahtumat ovat kuvitteellisia, mutta arkielämässä asiat tapahtuvat oikeasti eikä niitä ole yleensä harjoiteltu. (Goffman 1971, 9) Tanssilava on helpompi mieltää näyttämöksi kuin monet muut kohtaamispaikat, onhan se nimeltänsäkin *lava*. Lisäksi lavatansseissa tanssijoilla, työntekijöillä ja esiintyjillä on hyvin selkeät roolit, joiden mukaan heidän oletetaan käyttäytyvän, eli tanssilavalle tullessaan ihminen tietää, miten hänen tulee toimia. Lavalla tanssijan rooli ei ole juurikaan riippuvainen hänen henkilökohtaisesta tanssien ulkopuolisesta asemastaan tai roolistaan. Näyttelijöiden ei tarvitse juurikaan etsiä omaa paikkaansa tanssilavalla, vaan heidän paikkansa ja roolinsa määräytyvät vakiintuneiden sääntöjen mukaan, aivan kuten näyttelijä omaksuu käsikirjoittajan hänelle määräämän roolin.

”Tulen kohdistamaan huomiota tapaan ja keinoihin, millä yksilö työelämän tavanomaisissa tilanteissa esittäytyy muille ja tekee pyrkimyksensä tiettäväksi, menetelmiin, joilla hän tällöin ohjaa ja säätelee muiden hänestä saamia vaikutelmia, sekä niihin eri asioihin, joita hän koko toiminnassaan saattaa suosia tai karttaa.” (Goffman 1971, 9)

Käytin näyttämölähestymistä kenttätöitteni pohjana, sillä ajattelemalla tanssilavan ja siellä tapahtuvan toiminnan näyttämöksi ja näytelmäksi, pystyin etäännyttämään itseni ja oman subjektiivisen roolini tutkimuskohteestani. Tarkoitukseni oli käyttää näyttämö-käsitettä myös tässä esityksessä, mutta jouduin hylkäämään sen havaittuani lavatanssien olevan luonteeltaan enemmän juhlaa kuin arkielämää. Kirjoittaessani tätä tutkimusta havaitsin, että Goffmanin teoria ei sovi sellaisenaan aineistooni, joten hylkäsin ajatuksen tanssilavan toiminnan tutkimisesta näytelmänä. Aineistoni ohjasi tätä tutkimusta enemmän perinteisen etnologian suuntaan. Näin ollen tutkimuksen keskeiseksi teemaksi nousi lavatanssien sijoittaminen osaksi suomalaista kansanperinnettä.

Perinne eli esimerkiksi uskomukset, tavat, arvot siirtyvät sukupolvelta toiselle enkulturaatioprosessissa. Tämän prosessin avulla uusi ihminen otetaan mukaan yhteisöön ja hänelle opetetaan vallitsevat säännöt ja normit. Perinne välittyy esimerkiksi vanhemmilta tai isovan-

hemmilta lapsille ja opettajalta oppilaille eräänlaisena ketjureaktiona, jossa jokainen lenkki on yhteydessä toiseen ja on näin kykenevä välittämään tietoa eteenpäin. Perinteet eivät ole muuttumattomia, sillä ajan muuttuessa niiden sisältökin voi muuttua. (Bringeus 1976, 90–91)

Perinne, esimerkiksi laulu tai runo, voi välittyä eteenpäin esittäjältä esittäjälle täysin kiteytyneenä ja muuttumattomana, tai sitten sen muoto on vapaa ja kukin esittäjä muokkaa esitettävän sisällön haluamaansa muotoon. Siksi perinteitä tutkittaessa on tärkeää erottaa toisistaan perinteen muoto ja tarkoitus. Sama perinteinen tapa voi aikojen kuluessa saada erilaisia tarkoituksia, funktioita. Esimerkiksi kirkonkellojen soittaminen on tarkoittanut eri aikoina eri asioita: Niiden soittaminen on voitu tulkita tilanteen mukaan uskonnolliseksi, käytännölliseksi tai symboliseksi. (Bringeus 1976, 95–96)

Sen lisäksi, että perinteet muuttavat muotoaan, ovat monet vanhoista ”perinteisistä” tavoista paljon myöhäisempiä ilmiöitä kuin mitä niiden yleisesti väitetään tai oletetaan olevan. ”Keksitty traditio” voi olla syntynyt itsestään hyvin lyhyessä ajassa tai olla sananmukaisesti keksitty eli joku tai jotkut ovat luoneet uuden perinteen, joka sitten jää elämään omaa elämäänsä traditiona. Muutamassa vuodessa uusi traditio voi korvata vanhat tavat, ja vuosikymmenen päästä ihmiset eivät enää muista muunlaista perinnettä olleenkaan. Moderni yhteiskunta elää jatkuvien muutosten kourissa, ja ihmisille on tullut entistä tärkeämmäksi löytää pysyviä kiinnekohtia elämäänsä. Perinteet, vaikkakin keksityt, antavat pysyvyyden tuntua alati vaihtuvaan elinympäristöön. (Hobsbawm 1994, 1–2)

Perinteinen kansatiede on tutkinut *kansankulttuuria*, joka on käsitetty vastakohtaksi korkeammalle kulttuurille. Tässä asetelmassa on jo esitetty selkeä vastakohtapari korkea-matala, ja kansankulttuuri on määritelty agraariseksi kulttuurimuodoksi. Kansankulttuuri on määritelty myös kuuluvaksi menneisyyteen, sillä ”aito” kansankulttuurin tutkimus keskittyi 1800-luvun talonpoikauskulttuurin tutkimiseen. Kansankulttuuriin liitetään usein myös aitouden leima, joka tarkoittaa kansankulttuurin mieltämistä joksikin alkuperäiseksi kulttuurimuodoksi, johon vieraat vaikutteet eivät ole päässeet vaikuttamaan. Kansatieteellinen tutkimus olikin pitkään häviävien kulttuurimuotojen tallentamista. Autenttinen kansankulttuuri miellettiin muuttumattomaksi ja sitä tarkasteltiin suhteessa ”pilaantuneeseen” eli muuttuneeseen, kaupunkilaistuneeseen tai teollistuneeseen kulttuuriin. Aito kulttuuriaines siirtyy sukupolvelta toiselle muuttumattomana, mutta se voi hävitä teollistumisen ja kaupungistumisen

myötä. Mitään kulttuuria ei voi kuitenkaan käsittää muuttumattomaksi ja siten ”aidoksi”, sillä kulttuurit ovat jatkuvasti erilaisissa vuorovaikutussuhteissa ja siten alttiita muutoksille. Kulttuurit ja tässä tapauksessa kansankulttuuri tulisikin mieltää prosessiksi, joka elää ajassa. Näin ollen kansankulttuuri voidaan mieltää omatahtiseksi kulttuurimuodoksi, joka muuttuu ajassa mutta joka ei seuraa orjallisesti ympäröivän kulttuurikentän muutoksia. Kansankulttuuri on siis käsitettävä jatkumoksi, jossa eräät osat säilyvät, toiset häviävät ja kolmannet muokkaantuvat. (Sääskilahti 2000)

Kari Kallioniemi ja Hannu Salmi tarkastelevat *populaarikulttuuri*-käsitettä määrittelemällä sen kahdeksasta eri näkökulmasta: 1) enemmistön kulttuurina, 2) (tajunta-)teollisuutena, 3) mediakulttuurina, 4) taiteen negaationa, 5) vastakulttuurina ja vastarinnan kulttuurina, 6) modernina kaupunkikulttuurina, 7) kansanperinteenä, työväenkulttuurina ja karnevalismina, 8) katsomistapana, elämäntapana ja ideologiana. (Kallioniemi & Salmi 1995, 12) Tässä tutkimuksessa otan erityisesti huomioon näkökulmat 1, 6 ja 7.

Populaarikulttuurin tuotteisiin liittyy pyrkimys mahdollisimman suuren yleisön saavuttamiseen. Populaarikulttuurin tuote voi olla yhtä hyvin varta vasten tuotettua tai sitten jokin jo olemassa oleva tuote, joka markkinoidaan uudessa muodossa suurelle yleisölle. Populaarikulttuuri yhdistetäänkin monesti massakulttuuriin, joka puolestaan on saanut negatiivisen arvolatauksen. Massakulttuuri on nähty uhkaavana, sillä sen pelätään tukahduttavan romanttisesti valossa nähdyn autenttisen kansankulttuurin. Nykyinen populaarikulttuuri nähdään kaupallisena ja kasvottomana massatuotantona, joka estää ihmisiä havainnoimasta oikein ympäröivää todellisuutta. (Kallioniemi & Salmi 1995, 14–15)

Populaarikulttuuri on erityisesti kaupunkikulttuuria, sillä kaupungistuminen ja suurkaupungit ovat olleet eräiden aikakausien symboleja ja kulttuuristen innovaatioiden kehtoja. Esimerkiksi pukeutumisen, musiikin ja tanssien uutuudet ovat syntyneet ja lähteneet liikkeelle suurkaupunkien sykkeestä. Urbaani elämä, kaupunkien syke ja tekniset edistysaskeleet ovat olleet aina osa populaarikulttuurin tuotteita. Kaupungistumisen edettyä lopulta riittävän pitkälle, maalaisidylli palasi takaisin osaksi populaarikulttuuria. Populaarikulttuuri sekä romantisoi että kritisoi kaupunkikulttuuria asettamalla sen vastakkaiseksi menneen agraarikulttuurin kanssa. Maalaiskulttuuri oli vanhanaikaista mutta samalla aitoa ja luonnollista. Taloudellisesti hyvinä aikoina katse on kääntynyt urbaaniin ja kehittyviin kaupunkikulttuureihin (esimerkiksi rock), mutta lama-aikoina turvaa on haettu menneestä,

nostalgisesta maailmasta (iskelmä). (Kallioniemi & Salmi 1995, 27) Matti Räsänen rinnastaa 1900-luvun lopun perinteen elvyttämisen 1800-luvulla tapahtuneeseen kansankulttuurin keräämiseen ja tallentamiseen. 1800-luvulla innostus perinteen säilyttämiseen nousi ylemmistä sosiaaliluokista, kun taas viime vuosikymmeninä ”kansan” itse on kiinnostunut omista juuristaan. Perinteen uusiokäyttö (esimerkiksi matkailussa tai viihdeteollisuudessa) ei ole hänen mielestään perinteen turmelemista, vaan mielenkiintoinen tutkimuskohde (Räsänen 1989, 26).

Vaikka populaarikulttuuri pyrkii toimimaan uuden ja modernin tien näyttäjänä, on se nähty myös kansanperinteen jatkajana. Populaarikulttuuri ei ole samalla tavoin henkilökohtaista ja monimuotoista kuin kansanperinne, mutta osaltaan se korvaa niitä yhteisöllisiä tarpeita, joita agraariyhteisön sosiaalinen kanssakäyminen (=kansanperinne?) tyydytti. Populaarikulttuuri on ottanut kansanperinteestä yksityiskohtia, joista se muodostaa oman kanonisoituneen räkökulmansa avulla kuvaa yhteisöllisestä ja tavallisesta työväen- ja kansankulttuurista. Esimerkiksi iskelmistä löytyy sellaisia yhteisöllisiä tuntemuksia, joita aikaisemmin kanavoitiin kansanlauluihin. (Kallioniemi & Salmi 1995, 28)

Arjen ja juhlan säännöllisesti toistuva rytmi säätelee monessa mielessä ihmisten elämää. Juhlien avulla korostetaan joitakin tiettyjä kohokohtia ihmisen elämässä, näitä ovat esimerkiksi syntymäpäivät ja häät. Osa juhlista toistuu kalendaarisesti vuodenvaihteen mukaan kun taas toiset tapahtuvat ehkä vain kerran yksilön elämän aikana. Juhliin liittyy erilaisia tapoja, joiden avulla kyseinen tilaisuus erotetaan arjesta. Juhlaperinteen lisäksi on olemassa joukko tapoja, joiden avulla on mahdollista irrottautua arjesta ja rakentaa hetkeksi uusi, erilainen todellisuus. Tanssit, laulut ja leikit mahdollistavat siirtymisen uuteen, viihteelliseen tilaan, joka poikkeaa arjesta ja jossa vallitsevat erilaiset säännöt kuin arkielämässä. Tätä ”ei-arkea” ja ”ei-juhlaa” varten ei ole olemassa kunnollista ilmaisua, sillä esimerkiksi ”viihde” ei ole riittävä kuvaamaan tätä väliaikaisesti uudelleen muotoutunutta tilaa. (Virtanen 1991, 126) Tässä tutkimuksessa en tarkastele lavatansseja juhlana perinteisessä mielessä, vaan enemminkin Virtasen määrittelemänä ”ei-arkena”, tapahtumana, jossa on irrottauduttu musiikin, tanssin ja mahdollisesti alkoholin avulla muutoin vallitsevasta arkitodellisuudesta.

Tanssilavalla tarkoitan tässä tutkimuksessa sitä aluetta, jossa lavatanssit järjestetään. Nykyaikaisella tanssipaikalla on useita rakennuksia, joilla kaikilla on omat funktionsa. Käytän siis termiä *tanssilava* tai *lava* tarkoittaessani koko huvialuetta ja termiä *tanssilattia* tai *-sali* tar-

koittaessani sitä osaa tanssilavasta, joka on varattu tanssimiseen. Esittelen myöhemmin tarkemmin Kuikan lavalta löytyvät rakennukset ja lavan pohjapiirustukset.

Tanssimisella käsitetään hyvin monia asioita ja yhteisen määritelmän antaminen on hyvin vaikeaa, jollei mahdotonta. Filosofit ja tanssitutkijat ovat pohtineet ja yrittäneet määrittellä tanssin käsitettä. En pureudu tässä yhteydessä tarkemmin ongelmaan tanssin erilaisista muodoista ja tanssia universaalisesti yhdistävistä tekijöistä, vaan käytän tämän tutkimukseni lähtökohtana antropologi Judith Hannan (1979, 19) määritelmää tanssimisesta. Hänen mukaansa *tanssi* on

inhimillistä käyttäytymistä, joka koostuu tanssijan kannalta

- 1) tarkoituksellisista,
- 2) tahallisesti rytmikkäistä,
- 3) kulttuurisesti muotoutuneista,
- 4a) sanattomista (non-verbal) kehon liikkeiden jaksoista,
- 4b) jotka eivät ole tavanomaisia motorisia toimintoja,
- 4c) vaan liikkeillä on luontaisia ja esteettisiä arvoja.

Tanssin yksi keskeisimmistä toiminnallisista piirteistä on toistuvuus. Se liittyy tanssin sitä ympäröiviin ilmiöihin ja tekee näin tanssimisesta rituaalinomaista toimintaa. Tanssi ei kuitenkaan välttämättä ole rituaali, sillä tanssissa liikkeet voidaan suorittaa eri tavoin eri järjestyksessä. Tanssimisesta voidaan erottaa rakenne ja tyyli. Rakenteella tarkoitetaan niitä muotoja, joista tanssi muodostuu eli kuvioita ja liikkeitä joiden yhdistelmästä syntyy tanssiksi kutsuttu ilmiö. Tyylillä puolestaan tarkoitetaan sitä tapaa, jolla edelliset liikesarjat suoritetaan. Vaikka tanssin rakenne ja tyyli ovat olemassa jo ennen kuin tanssija on niitä oppinut, ei niitä voi tarkastella teoreettisesti ilman tanssijan omakohtaista ruumiillista kokemusta tanssin liikkeistä ja niiden suhteista. Tanssi ei ole abstrakti sarja liikkeitä, joita tanssija mekaanisesti toistaa, vaan tanssija kokee tietyssä ajassa ja tilassa suorittamansa liikkeet tanssina. (Hoppu 1999, 47–48)

Tässä tutkimuksessa tarkoitan tanssimisella sellaista musiikin tahtiin tapahtuvaa rytmikästä liikehtimistä, johon osallistuu kaksi eri sukupuolta olevaa ihmistä (tanssipari), joiden liikkeitä säätelevät suomalaisen tanssilavaperinteeseen kuuluvat säännöt. Lavalla tanssittavien tanssien rakenteet ja kuviot ovat yleensä tanssijoille tuttuja, mutta tyyli, jolla kukin haluaa

tanssia, voi vaihdella. Näin ollen yksi tanssija voi tanssia rakenteeltaan hyvinkin erilaisia tansseja samalla tyyllillä, kun taas kaksi eri tanssijaa voi tanssia samaa tanssia täysin eri tyyllillä.

Syy, miksi rajaan tanssi-käsitteen syvällisemmän tarkastelun tämän tutkimuksen ulkopuolelle, on se, että lavatansseja ei voi tarkastella keskittämällä huomiota itse tanssimiseen ja sen muotoihin. Lisäksi tanssimisen motoriikan ja tanssin käsitteiden tutkiminen kuuluu enemmän liikuntatieteisiin ja filosofiaan kuin kansatieteeseen tai etnologiaan. Lavatanssit ovat ensisijaisesti sosiaalinen tapahtuma, jossa tanssiminen on väline tai syy olla kanssakäymisessä muiden ihmisten kanssa. Keskitynkään siis tutkimaan tätä sosiaalista kontekstia, jossa tanssiminen tapahtuu (tai toisin ajateltuna sitä kontekstia, jonka tanssiminen synnyttää).

Tanssilavoilla soitettava *musiikki* tunnetaan yleisesti ”iskelmänä”. En kuitenkaan käytä tuota termiä jatkossa, vaan puhuttaessa musiikista, käytän joko pelkästään termiä musiikki tai sitten tanssijoiden itse käyttämiä termejä eri tahtilajeista. Nämä eri tahtilajeille annetut nimet ovat etupäässä samoja kuin niiden viralliset nimet, mutta joissakin nimissä esiintyy epätarkkuuksia. Koska tämä tutkimus käsittelee tanssijoita eikä varsinaisesti musiikki- ja tanssilajeja, käytän samoja termejä kuin tanssijat itse. Muutenkin pyrin lähestymään aihetta tanssijoiden näkökulmasta ja käyttämään mahdollisimman paljon haastateltavien omaa terminologiaa.

Tietyn tahtilajin musiikkia vastaa yleensä samanniminen tanssi. Esimerkiksi fokstrottina tunnettu musiikki ja tanssi on tanssijoiden keskuudessa lyhentynyt *foksiksi*. Tanssijat nimeävät yleisesti musiikin sen tanssin mukaan, jonka askelilla he tanssivat kyseessä olevan kappaleen. Näin ollen tanssikappale, joka viralliselta tahtilajiltaan on *beat*, tanssitaan foksina ja siitä käytetään samaa nimeä. Samalla musiikkikappaleella voi olla myös useampia määritelmiä, sillä esimerkiksi kun yksi pari tanssii nopeaa foksia, tanssii toinen fuskua ja kolmas boogie-woogie. Yleisimmät tanssit ovat foksi, valssi ja humppa sekä erilaiset versiot näistä. Lisäksi lavoilla tanssitaan erilaisia avoimen otteen tansseja, joita tanssitaan nopean musiikin tahtiin. Näistä tansseista käytetään muun muassa nimityksiä fusku, lava-jive, rokki ja boogie-woogie.

Paikka tarkoittaa tilaa, johon liitetään merkityksiä. Paikka ei ole objektiivinen, vaan siihen liitetään tulkintoja ja merkityssisältöjä. Kokemukset ja elämykset liittävät ihmisen tilaan, ja

tila muuttuu osaksi ihmisen kokemusmaailmaa. Näin neutraalista ja abstraktista tilasta tulee subjektiivisesti koettu paikka. Havaittu ympäristö muodostaa elämysmaailman perustan, ja havaintoja tulkitsemalla tilat muuttuvat paikoiksi. (Haarni et al 1997, 16–17) Tanssilava on siis merkityksiä sisältävä paikka, jonka tanssijat kokevat oman subjektiivisen tilakokemuksensa kautta.

Tila on yksi tämän tutkimuksen keskeisiä käsitteitä. En kuitenkaan käsittele tanssilavaa pelkästään tilana, vaan tarkastelen sitä erään perinteisen tapahtuman, lavatanssien, tapahtumapaikkana. Tällöin tanssilava tilana mahdollistaa tanssien järjestämisen, mutta samalla rajaa ne tiettyyn paikkaan. Tanssilava rakennuksena ja ympäristönä mahdollistaa tanssien järjestämisen.

Saadakseni paremman kuvan lavatanssien tapahtumista, jaoin tanssi-illan tapahtumia pienempiin ja siten helpommin käsiteltäviin kokonaisuuksiin. Tanssilavan eri paikkoja ja tiloja käytetään moneen eri tarkoitukseen illan aikana. Kaupungin keskustaan sijoitettuja aikapaikkoja on tutkittu Pekka Junkalan ja Nina Sääskilahden tutkimuksessa ”Kadun risteyksessä”. Mielestäni kaupungin keskustan kadut ovat oivallinen lähtökohta tarkasteltaessa tanssilavan toimintoja. Kaupungin keskusta muodostaa oman rajatun maailmansa, jossa on erilaisia paikkoja ja tiloja, ja ihmiset voivat vapaasti valita missä, miten ja milloin he haluavat olla keskustan kaduilla. Samoin tanssilava on oma kokonaisuutensa, sieltä löytyy erilaisia tiloja ja niiden merkitykset ovat erilaisia eri ihmisille. Kukin muodostaa oman kuvansa tanssilavasta ja piirtää siitä omanlaisensa kartan, jonka avulla on mahdollista suunnistaa ja toimia.

Paikka ja aika ovat toisiinsa kietoutuneina päällekkäisiä ja samanaikaisia. Ne tuottavat yhdessä aikapaikkoja. Urbanit aikapaikat syntyvät ihmisen ajallisten ja tilallisten orientaatioiden kautta siten, että ihmisen sisäinen rytmiikka (esimerkiksi lepo ja ravinto) ja toisaalta ulkopuoliset tekijät ohjaavat niiden muodostumista. Aikapaikka voi olla hyvin hetkellinen ilmiö, mutta toisaalta eräät aikapaikat pysyvät lähes muuttumattomina jopa vuosien ajan. Aikapaikka kiinnittyy joko väljästi tai kiinteästi johonkin fyysiseen rakenteeseen, kuten penkkiin, rakennukseen tai vaikka kadun kulmaan. (Junkala & Sääskilahti 1999, 34,43)

Tutkiessaan diskoja Tuija Nykyri jakaa tilan reuna-alueeseen ja keskustaan alueiden näkyvyyden mukaan. Usein tanssilattia toimii diskon keskustana, sillä sinne kohdistuu eniten toimintaa ja huomiota. Tanssilattialla on myös eroja näkyvyydessä, sillä reunalla tai pöydäl-

lä tanssiva näkyy (ja näkee) aivan eri tavalla kuin keskellä tanssiva. Toinen keskeinen paikka on hyvin valaistu baaritiski, josta ihmiset käyvät tilaamassa juomiaan ja joissa istutaan korkeilla baarijakkaroilla. Muualla ravintolasalissa näkyvyys riippuu siitä, kuinka lähellä tanssilattiaa tai vilkasta kulkureittiä kyseinen paikka sijaitsee. (Nykyri 1996, 25)

Diskoissa katsominen, näkeminen ja nähdyksi tuleminen ovat keskeisiä viestintäkeinoja. Kovaa soiva musiikki vaikeuttaa tai estää keskustelemisen ja nostaa muut kommunikointikeinot suurempaan rooliin. Näkeminen kiinnittyy muihin aistikokemuksiin, sillä katse on dynaamisesti liikkuvaa. Diskoissa ihmiset liikkuvat paljon nähdäkseen ja tullakseen nähdyiksi paremmin ja liittävät näin katsomisen osaksi muita aistihavaintoja. (Nykyri 1996, 24)

Haavio-Mannilan ja Snickerin 1980-luvulla tekemässä tutkimuksessa ”Lähiöravintola” todetaan tanssimisen olleen tuolloin naisten dominoimaa, sillä lähiöravintoloissa käyneet naiset osasivat tanssia miehiä paremmin. Lähiöravintola oli miesten maailma, jossa heitettiin tikkaa ja juotiin kaljaa mutta jonne naisillakin oli pääsy. Lähtiessään tanssimaan nainen saattoi kontrolloida tilannetta niiden perinteisten sääntöjen nojalla, jotka periytyivät iltama- ja lavatanssikulttuurista. Hakiessaan naista tanssimaan, miehen oli käyttäydyttävä kunnolla, osattava tanssia ja annettava naiselle mahdollisuus vetäytyä takaisin pöytänsä toisen kappaleen jälkeen. Tämä poikkesi normaalista ravintolakäyttäytymisestä, jossa mies saattoi liittyä naisen seuraan ja päättää itse paremmin tilanteen kehittymisestä. Naiset eivät kokeneet tanssimaan lähtemistä muuna kuin ”vain tanssimisena”, vaikka miehet saattoivatkin tulkita tilanteen helposti lupaukseksi pidemmälle menevästä tuttavuudesta. Mies suostui toimimaan naisen ehtojen mukaan hakiessaan tätä tanssimaan. (Sulkunen et al. 1985, 210–213)

Esiteollisessa yhteisössä nuorten miesten ja naisten tutustuminen ja parinmuodostaminen jätti naisille passiivisen roolin. Naimattomat miehet kävivät koputtelemassa tyttöjen aittojen ovilla, tulivat seuraksi töihin ja hakivat leikkimään tai tanssimaan. Nainen saattoi osoittaa kiinnostusta vasta sitten kun hänet oli ensi haettu tai valittu. Miehet kävivät myös kauempana tansseissa kuin naiset, sillä naisten pitkiä leikki- tai tanssimatkoja ei katsottu hyvällä. (Hakokorpi-Jumppanen 1980, 20) Vanhassa suomalaisessa (maalais)kulttuurissa työ määritteli pitkälle sukupuolten aseman ja roolit. Jako miehiin ja naisiin tehtiin työnjaon perusteella eikä niinkään fyysisiin sukupuolisiin eroihin vedoten. Talon töissä isännän ja emännän oli tarvittaessa pystyttävä korvaamaan toisensa. (Östman 2000, 30) Tässä tutkimuksessa en

problematisoi tanssilavoilla esiintyviä sukupuolirooleja, vaan käytän oletuksena hyvin tiukkaa jakoa miehiin ja naisiin.

Yhdistämällä edellä esitettyjä etnologisia käsitteitä ja tarkastelutapoja, lähestyn tässä tutkimuksessa tanssilavakulttuuria reviiri-käsitteen kautta. Tarkastelen tanssilavoilla esiintyviä tiloja ja alueita tanssijoiden mieltäminä reviiereinä. Jaan nämä reviiirit kolmeen luokkaan: Tanssijan henkilökohtaisella reviirillä tarkoitan sellaista rajaa, jonka hän rakentaa vartalonsa ympärille tai niille alueille vartalollaan, joihin on normaalisti tanssin aikana on lupa koskea. Tanssilavalla vallitsevilla reviiireillä tarkoitan niitä alueita, joita tanssija käyttää itse lava-alueella. Tanssijan tanssireviirillä tarkoitan niitä tanssilavoja, joilla tanssija käy tanssimassa.

Kenttätyö ja aineisto

Liikuntaa harrastaessaan ihminen on erilaisessa suhteessa itseensä, kun sitä verrataan hänen tavanomaiseen toimintaansa. Hän joutuu toisella tavalla kohdakkain itsensä kanssa, mikä saattaa tuottaa uusia ajatuksia liikunnasta ja sen suhteesta omaan elämään. (Koski 1992, 5)

Näin aloittaa liikuntafilosofi Tapio Koski artikkelinsa, jossa hän pohtii, mikä vaikutus on sillä, että tutkija itse harrastaa tutkimaansa lajia. Tutkiessaan lajia, jota itse harrastaa, tutkija pääsee lähemmäs niitä välittömiä kokemuksia, joita liikunta tarjoaa. Tämä eroaa perinteisestä akateemisesta tutkimuksesta, jossa tutkija tarkastelee kohdettaan välillisesti tieteen teorioiden kautta. Tällöin tutkijan ja kohteen (subjektin ja objektin) välinen yhteys ei ole paras mahdollinen ja tutkijalta voi jäädä huomaamatta tärkeitä elementtejä kohteestaan. (Koski 1992, 5–6)

Omassa tutkimuksessani lähdän liikkeelle Kosken ajatuksesta: lavatansseja ei voi tutkia osallistumatta niihin itse. Lavatanssit ovat samalla sekä liikunnallinen harrastus että sosiaalista kanssakäymistä, joten niitä voi verrata tässä mielessä erilaisiin ryhmissä tai joukkueissa harrastettaviin urheilu- tai kuntoilulajeihin, esimerkiksi jalkapalloon tai aerobiciin. Kaikissa näissä yhteisöissä harrastetaan kuntoliikuntaa, mutta harrastaminen ei tapahdu yksin vaan suuremmassa joukossa. Tällöin erilaiset sosiaaliset kontaktit tulevat merkitseviksi tekijöiksi

tarkasteltaessa niitä kokemuksia, joita osallistujilla on harrastuksestaan. Ilman omakohtaista kokemusta on vaikea käsittää niitä kaikkia aspekteja, joita tarkasteltavana olevaan harrastukseen liittyy. Tässä työssä en tarkastele lavatansseja pelkästään harrastuksena, mutta se on yksi näkökulma aiheeseen ja monet tanssijat pitävät tanssimista juuri harrastuksenaan.

Mitä suljetumpi tutkittava ryhmä on, sitä vaikeampi sitä on lähestyä. Monet tiiviit ja eristäytyneet ryhmät voivat kokea tutkijan läsnäolon häiritsevänä ja kieltäytyä yhteistyöstä. Tutkijan on luotava vähitellen luottamukselliset ja hyvät suhteet tutkittaviinsa ja korostettava tutkimuksensa positiivisia puolia tutkittavien kannalta. Avainhenkilöt auttavat tutkijaa pääsemään lähemmäs tutkittavaa ryhmää, sillä hän toimii välittäjänä tutkijan ja kentän välillä. Avainhenkilö on yleensä tutkittavan ryhmän jäsen. (Grönfors 1982, 58–60; 74)

Käytin ensisijaisena metodina osallistuvaa havainnointia, sillä en halunnut häiritä tutkijana itse tanssitusilaisuutta. Osaltaan metodini voisi tulkita myös piilohavainnoinniksi, sillä en kertonut missään vaiheessa julkisesti tanssiyleisölle tekeväni havainnoiteja, vaan esiinnyin nimettömän tanssijana. En kuitenkaan salannut rooliani, joten lavan henkilökunta ja osa tanssijoista tiesi toiminnastani.

Tässä tutkimuksessa kentälle pääseminen oli helppoa, eikä minun tarvinnut käyttää aikaa tutkittavien luottamuksen saavuttamiseen tai hankkia avainhenkilöä. Koska olin käynyt tutkimallani tanssilavalla ja seudun muilla lavoilla jo aikaisempina kesinä, minut tunnettiin valmiiksi kentällä. En ollut siis uusi ihminen tutkittavieni joukossa, uutta oli ainoastaan asemani tutkijana. Pyrin pitämään tutkijan roolini mahdollisimman taka-alalla ja käyttäytyä tanssien aikana kuten aikaisemminkin.

Tutkijan sukupuoli ja ikä ovat hyvin merkittäviä tekijöitä kvalitatiivisilla kenttätöillä saavutettavien tulosten kannalta. Erityisesti nuorten parissa tehdyissä kenttätöissä tutkijan sukupuoli on otettava huomioon tuloksia tarkasteltaessa. Samoin on meneteltävä jos tutkija on selvästi vanhempi tai nuorempi kuin tutkittavansa (Grönfors 1982, 71). Tässä tutkimuksessa tutkija ja tutkittavat olivat suunnilleen samanikäisiä. Oma sukupuoleni on kuitenkin otettava huomioon erityisesti siksi, että tutkittavassa kohteessa vallitsee selvä jako tanssijoiden sukupuolen mukaan. Osallistuessani tansseihin pystyin keskustelemaan lähes ainoastaan naisten kanssa, sillä suurin osa tanssi-illasta kuluu tanssiessa, ja näin ollen luonnollisia keskustelukumppaneita ovat vastakkaisen sukupuolen edustajat. Miespuolisen tutkijan on vaikeampi

luoda kontaktia miehiin, sillä ennestään tuntemattomien miesten kesken käytävät keskustelut ovat harvinaisia ja niille ei avaudu useinkaan tilaisuuksia. Samaa sukupuolta olevat kyllä tuntevat toisensa ulkonäöltä ja voivat vaihtaa muutaman sanan keskenään, mutta suurin osa kommunikoinnista tapahtuu toisen sukupuolen kanssa.

Tutkijana olen siis sidottu omaan sukupuoleeni enkä pysty havainnoimaan toimintaa ”naisnäkökulmasta”. Tilanteesta tekee kuitenkin mielenkiintoisen se, että miehenä keskustelin huomattavasti enemmän juuri naisten kanssa, jolloin pääsin lähemmäs heidän kokemusmaailmaansa ja ajatuksiaan tanssimisesta, mutta miesten kokemusten tutkiminen jäi vähemmälle. Olin siis kenttätöiden aikana miehenä lavatansseissa kuuntelemassa naisten mielipiteitä muun muassa miehistä eli itsestäni. En ole ottanut näitä keskusteluja suoraan tutkimusmateriaaliksi, sillä yleensä keskustelukumppanini eivät tienneet tutkimuksestani, eikä niitä näin ollen ole eettisesti oikein hyödyntää työssäni. En ole myöskään kirjannut näitä keskusteluja järjestelmällisesti.

Oma sukupuoleni vaikutti myös haastattelutilanteissa, vaikka niissä asetelma oli selvästi toisenlainen kuin tansseissa. Tein haastattelut tanssien ulkopuolella ja olin tehnyt tässä vaiheessa haastateltaville selväksi asemani ja tutkimukseni tavoitteet. Haastatteleman tanssijat olivat kuitenkin edelleen niitä samoja ihmisiä, joiden kanssa olin käynyt samoissa tansseissa ehkä jo vuosia tai jotka olin ainakin nähnyt aikaisemmin. Tulisni myös näkemään heitä jatkossa, sillä vaikka tutkimukseni loppuisi aikanaan, jatkaisin itse tansseissa käymistä. Haastatteleman naiset olivat ja tulevat olemaan myös haastattelun jälkeen ainakin potentiaalisia tanssipartnereitani. Miehet, joita haastattelin, olivat olleet aikaisemmin ”kilpailijoitani”, eli olimme tanssittaneet samoja naisia ja tulisimme tekemään niin vastaisuudessaakin. Haastattelutilanteissa oli siis ainakin periaatteessa mahdollista, että tansseissa syntyneet henkilökohtaiset suhteet, positiiviset tai negatiiviset, vaikuttivat haastatteluiden kulkuun. En voikaan sulkea omia subjektiivisia kokemuksia tämän tutkimuksen ulkopuolelle, mutta pyrin tuomaan asemani mahdollisimman selkeästi esille, jotta lukija voi tehdä omat arvionsa tutkimuksen luotettavuudesta.

Vaikka tanssijat eivät muodosta mitään tiettyä suljettua tai sulkeutunutta yhteisöä (kuten esimerkiksi vangit tai uskonlahkot), ei heidän tutkimisensa ole aivan mutkatonta. Kuten kenen tahansa kentälle lähtevän tutkijan, tanssitutkijankin on opeteltava kohteensa tavat ja kieli. Tässä tapauksessa kielen oppiminen ei tarkoita uuden puhutun kielen oppimista, vaan

lähinnä tanssilavoilla käytettävien termien ja merkkien opettelua. Lisäksi ehdottoman tärkeä edellytys osallistuvalla havainnoinnilla on tanssitaito, sillä tanssitaidoton tutkija ei voi päästä sisään lavayhteisöön. Tutkijan on mahdollista saavuttaa kohteensa luottamus ainoastaan osoittamalla olevansa yksi heistä.

Oma asemani tutkijana tulee ongelmalliseksi, kun otetaan huomioon tieteen tekemisen perusvaatimukset. Tutkimuksen tulee olla objektiivista. Tämä tutkimus ei ole objektiivinen, jos objektiivisuudella tarkoitetaan tutkijan ja näkökulman ulkopuolisuutta tutkittavasta kohteesta. Kuulun itse tarkastelemaani tanssijoiden joukkoon: olen alle 30-vuotias aktiivinen tanssija ja käyn usein tarkastelun kohteena olevalla tanssilavalla. Haastatteleman tanssijat olivat myös suurelta osin minulle jo entuudestaan tuttuja siten, että olin nähnyt heidät tanssilavolla.

En voi siis millään tavoin väittää olevani puolueeton ja ulkopuolinen havainnoija, joka kirjaa tanssilavan tapahtumat ja esittää sen jälkeen totuuden. Asemassani on kuitenkin myös paljon etuja. Jo ennen tämän tutkimuksen aloittamista minulla oli vahva *esiymmärrys* tanssilavakulttuurista ja omakohtaisia kokemuksia aiheesta. Koska olin pohtinut asioita ja keskustellut tässä tutkimuksessa käsiteltävistä kysymyksistä muiden tanssijoiden kanssa aikaisemminkin, olin joutunut pohtimaan asemaani sekä tutkijana että tanssijana. Kuten edellä sanoin, en väitä tutkimustani objektiiviseksi, mutta olen pyrkinyt parhaani mukaan jättämään henkilökohtaiset mielipiteeni tämän työn ulkopuolelle. Apuna uuden näkökulman löytämisessä käytin lavatanssin katsomista vierain silmin eli tarkastelin tutkimusvaiheessa tansseja näyttämönä Erwing Goffmanin näyttämölähestymistavan perusteella.

Tutkimukseni yksi innoittaja oli huomio siitä, että 2000-luvun lavatanssikulttuuria ei ole juurikaan tutkittu. Olemassa olevat tutkimukset käsittelevät vanhaa (1960-lukua tai aikaisempaa) tanssikulttuuria, ja uudemmissa tutkimuksissa lavatanssit ohitetaan kokonaan tai niihin viitataan lyhyesti. Tämä tutkimus perustuukin suurelta osin omiin aineistoihini: havainnointeihin kentällä ja haastatteluihin.

Lavatansseista on tehty joitakin opinnäytteitä, käytössäni oli kolme lavatansseihin liittyvää pro gradu -työtä. Marianne Hirvosen kansatieteen pro gradu -tutkielma tarkastelee erään tanssilavan historiaa ja sen ympärille kietoutunutta paikalliskulttuuria. Sini Kuhan Suomen historian pro gradu -tutkielma puolestaan käsittelee nuorten vapaa-ajan vieton muutoksia

1960-luvun lopun Jyväskylässä uusien nuorisokulttuurien saapessa maahan. Kirsi Koposen yhteiskuntapolitiikan pro gradu tarkastellaan tanssijoita löyhänä uusyhteisöllisenä ryhmänä. Hän on myös luokitellut tanssijoita heidän tanssityylin perusteella ja tutkinut tanssijoiden kokemuksia lavatansseista.

Alkutilanteessa rajasin tarkastelun alle 30-vuotiaisiin tanssijoihin, mutta käytännössä tällainen raja ei ollut täysin mahdollista toteuttaa. En voinut tanssipaikalla erotella tanssijoita iän perusteella, sillä ensinnäkin on hyvin vaikea määritellä, kuka on alle ja kuka yli 30-vuotias, ja toiseksi huomasin nuorten tanssijoiden käyttäytyvän hyvin samalla tavoin kuin vanhempienkin tanssijoiden. Käytännössä tein havainnointini tarkkailemalla kaikkia tanssijoita ja pyrin löytämään eroja nuorien ja vanhempien tanssijoiden välillä. Haastateltavani valitsin tarkasteltavasta ryhmästä; he olivat haastatteluhetkellä 17–28 -vuotiaita. Haastateltavien hankinnassa käytin suurelta osin niin kutsuttua lumipallo-tekniikkaa, sillä eräs haastateltavani osasi suositella useita muita haastateltavia.

Ensimmäiset seitsemän haastattelua tein vuonna 1999 Jyväskylän yliopiston etnologian laitoksen kandidaattiseminaarityötä varten. Tuolloin työni aihe oli talvella järjestettävät tanssit ja niissä käyvät nuoret tanssijat. Kesällä 2002 tein seitsemän haastattelua lisää tätä pro gradu -tutkielmaa varten. Molemmille haastattelukierroksille tein omat teemahaastattelurungot, mutta käytännössä kysymykset olivat melko samankaltaisia. Haastattelutilanteet ohjasivat kutakin haastattelua omaan suuntaansa, enkä noudattanut valmista kysymysrunkoa kovin orjallisesti. Haastattelut tehtiin tanssien ulkopuolella, ja ne kestivät puolesta tunnista tuntiin. Syksyllä 2002 lähetin vielä osalle haastattelemistani tanssijoista lisäkysymyksiä sähköpostilla. Käyttäessäni suoria lainauksia, merkitsen ne seuraavanlaisilla koodeilla: esimerkiksi N81 tarkoittaa naista, jonka syntymävuosi on 1981 ja H1-100 tarkoittaa ensimmäisen haastattelun litteraatiokohtaa 100, sähköpostivastauksista käytetään merkintää ”-liite”. Koska monet haastateltavista tuntevat toisensa ja koska suorissa lainauksissa on mahdollisesti viittauksia haastateltavien henkilökohtaisiin asioihin, käytän heistä kyseisiä koodeja. Lisäksi olen häivyttänyt lainauksissa esiintyvien henkilöiden nimet siten, että heitä ei voi tunnistaa.

Koska tanssilavoja on maassamme runsaasti ja koska ne poikkeavat huomattavasti toisistaan niin rakenteensa, kokonsa kuin kävijäkuntansakin suhteen, ei tässä tutkimuksessa ole mahdollista tehdä kaikenkattavaa selvitystä tanssilavakulttuurista. Olen ottanut erityisen tarkastelun kohteeksi Jyväskylän maalaiskunnan Tikkakoskella sijaitsevan *Kuikan lavan*. Lavan

perusti ja sen toiminnasta vastaa edelleenkin Kuikan Pienviljelijäyhdistys ry. Kuikan lava on kaikin puolin hyvin perinteinen tanssilava, sillä ensimmäinen lavarakennus rakennettiin vuonna 1952 ja nykyinen lava on ollut käytössä vuodesta 1961. Lavaa on korjattu ja sille on rakennettu uusia tiloja useaan otteeseen vuosien kuluessa. Kuikan lava on hieman keskimääräistä tanssilavaa pienempi, mutta sieltä löytyvät kaikki kesälavalle ominaiset toiminnot (palaan näihin toimintoihin myöhemmin). Kokonsa puolesta lava soveltuu yhden tutkijan tekemään tutkimukseen paremmin kuin suuremmat lavat. Kuikan lavalla käy myös huomattavan paljon nuoria tanssijoita, joten se käy hyvänä esimerkkinä tarkasteltaessa tanssilavojen uutta kävijäsukupolvea. Kenttätöiden aikana kiersin myös muilla Keski-Suomen tanssilavoilla keräämässä aineistoa, mutta tarkemmat havainnoinnit tein Kuikassa ja suurin osa tässä työssä esiteltävistä esimerkeistä on kirjattu juurin Kuikan lavalla järjestetyistä tansseista.

Tein kenttätöitä Kuikan lavalla kesän 2002 aikana osallistuen siellä järjestettyihin tansseihin. Kuikan lavan henkilökunta suhtautui hyvin myötämielisesti tutkimukseni tekemiseen ja sain käyttää muun muassa lavan palautelaatikkoo materiaalin keräämiseen. Lavan henkilökunta tiesi toiminnastani, koska olin sopinut etukäteen käyttämistäni menetelmistä ja kertonut mahdollisesti aiheuttamistani haitoista. En myöskään salannut tekemisiäni muilta tanssijoilta, jos asiasta tuli puhetta. Tein itse tansseissa jonkin verran muistiinpanoja, mutta havaitsin sen varsin hankalaksi. Kirjoittaminen oli vaikeaa hämärässä valaistuksessa, ja paremmin valaistun kahvion puolelle siirtyminen katkaisi aina itse tanssien seuraamisen. Näin ollen muistiinpanoni itse tansseista ovat lyhyitä huomioita, jotka olen kirjannut lavan reunalta. Joillakin kerroilla en tehnyt lainkaan muistiinpanoja illan aikana ja kirjasin havaintoni vasta tanssien jälkeen.

Saadakseni selville, kuinka usein ja missä ihmiset käyvät tanssimassa, jaoin heille tanssipäiväkirjoja, joihin pyysin heitä merkitsemään yhden kuukauden ajan kaikki tanssikertansa. Päiväkirjan saattoi palauttaa nimettömänä, mutta siihen tuli merkitä taustatiedoiksi ikä, sukupuoli, ammatti, asuinpaikkakunta ja se, oliko vastaaja töissä vai lomalla. Päiväkirjaan tuli merkitä jokaisen tanssikerran kohdalle

- 1) tanssien ajankohta
- 2) lähtö- ja yöpaikka eli mistä päiväkirjan täyttäjällä oli lähtenyt tansseihin ja mihin hän oli mennyt yöksi
- 3) tanssipaiikka eli lava tai ravintola, jossa tanssija oli käynyt, sekä aika, jonka hän oli paikassa viettänyt

- 4) illan aikana esiintyneet yhtyeet ja artistit
- 5) se, kuinka monen ihmisen kanssa tanssija kulki tanssimatkan
- 6) miten tanssimatka kuljettiin (henkilöautolla, linja-autolla vai jollain muulla kulkuvälineellä).

Jaetuista tanssipäiväkirjoista (21 kpl) palautettiin alle puolet eli 8 kappaletta. Näin ollen päiväkirjoista ei ole mahdollista tehdä kovin pitkälle meneviä johtopäätöksiä, mutta olen käyttänyt niitä muun aineiston tukena. Käsittelen päiväkirjoja ”Kesälavoilla kiertäminen” -osuudessa.

2 Lavatanssien historia

Nykyaikaisten tanssien saapuminen Suomeen

Renessanssin yhteydessä tapahtui monia merkittäviä muutoksia ihmisten ajattelutavassa: kirkon asema murtui, tieteellinen ja taiteellinen ajattelu koki suuria muutoksia. Tämä murros heijastui myös tanssiin, sillä hoveissa syntyi oma hyvin tarkka tanssikulttuuri, josta katosi spontaanisuus ja improvisointi. 1700-luvulla syntyi selkeä ero aktiivisuuden ja passiivisuuden tanssin välille, tanssista tuli ammatti toisille ja toisista tuli katsojia. Tanssista erosi kaksi eri linjaa, toinen oli taidetta ja toinen sosiaalista kansan tanssia. (Parviainen 1992, 115)

Suomessa tanssittiin 1800-luvulle asti etupäässä ryhmä- tai kuviotansseja, mutta vuosisadan lopulta lähtien paritanssit alkoivat saada entistä enemmän suosiota (Rausmaa 1997, 23). Valssi on paritansseista vanhin. Se yleistyi Euroopassa jo 1700-luvun lopulla, ja ensimmäiset merkinnät sen tanssimisesta säätyläisten keskuudessa Suomesta on vuodelta 1800. 1850-luvulla sen kansanomaisen muoto oli levinnyt jo suurimpaan osaan maata. Kansa oli kehittänyt valssista itselleen sopivia muotoja, ja näin tanssi oli muuttunut ylevästä sivistyneistön pyörähtelystä kansan huvitukseksi. Sivistyneistö ja kirkko eivät voineet enää kontrolloida uutta säädyttömänä ja hurmoksellisena pidettyä tanssivillitystä. Valssista muodostuikin aikojen saatossa kaikki säädyt läpäisevä tanssi. (Knuutila 1983, 38–39) Suuri syy valssin vastustamiseen oli tanssiparin, miehen ja naisen, irrottautuminen ryhmästä. Paritanssi tulkittiin liian seksuaaliseksi ja julkeaksi, tanssihan siinä mies ja nainen kahdestaan. (Nieminen 1993, 36)

Tango on tänään yksi tunnetuimmista lavatansseista. Se levisi Eurooppaan Etelä-Amerikasta, lähinnä Argentiinasta, 1900-luvun alussa. Juuri ennen ensimmäistä maailmansotaa Argentiinasta saapui kourallinen muusikoita ja tanssijoita Eurooppaan kiertueelle. He kiersivät suurkaupunkeja levittäen tätä uutta muoti-ilmiötä kirkon ja muiden moraalinvartijoiden kauhuksi. Aluksi tango oli osa suurempaa kabaree-tyyppistä esitystä. Pariisia pidetään ensimmäisenä eurooppalaisena kaupunkina, joka ”villiintyi” tangosta. (Åhlen 1987, 25) Helsinkiin tango saapui vuonna 1913 juuri ravintolarevyyn muodossa.

Tuona aikana maassamme yleistyivät varieteeteatterit ja kuplettikahvilat, joissa esiintyi kotimaisia laulajia, soittajia ja näyttelijöitä. (Kallioniemi 1995b, 50)

Jazz-musiikki saapui Eurooppaan ensimmäisen maailmansodan aikana yhdysvaltalaisen sotilaiden mukana. Sodan jälkeen yhdysvaltalaiset jazz-orkesterit ja erityisesti ”neekerirevyyt” olivat suosittuja Euroopan metropoleissa. (Åhlen 1987, 43–44) Suomeen jazz saapui höyrylaiva s/s Andanialla kesäkuussa 1926. Laiva toi maahan joukon amerikkalais-suomalaisia muusikoita, jotka esittelivät ”jatsin” suomalaisille. Tuo jazzin vertauskuvallinen saapuminen oli lähtölaukaus suomalaisen kevyen musiikin kehitykselle. Suomessa alkoi ”iskusävelmän” eli iskelmän aikakausi muun muassa Georg Malmstenin ja Dallapén tehdessä suomalaista musiikkihistoriaa. (von Bagh & Hakasalo 1986, 12–14; 17)

Tanssi ja työ

Kustaa Vilkuna kuvaa vanhaan suomalaiseen talonpoikauskulttuuriin liittyvää työn ja huvittelun yhteyttä teoksessaan Työ ja ilonpito (1985). Tanssiminen kuului oleellisena osana eri vuodenaikoina tehtäviin töihin. Esimerkiksi viljan puiminen riihessä oli raskasta työtä, mutta kun se tehtiin porukalla tanssien ja laulaen (polkkaa tms.), sujui vaivalloinen urakka mukavammin. Kun heinä oli niitetty tai elo korjattu, järjestettiin talkooporukalle palkinnoksi sauna, ateriat ja tanssit, jotka olivat kaikki osa talkoisiin kuuluvaa kestitystä. Kestityksen ja tanssien lupaaminen palkkioiksi talkooväelle oli varma tapa saada naapurit ja tuttavat töihin. Talo, joka ei järjestänyt kohtuullisina pidettyjä tarjoamisia, sai osakseen huonon maineen, josta irti pääseminen saattoi viedä pitkän aikaa. Joissain töissä tanssiminen on ollut myös maaginen tapa, esimerkiksi viljanleikkuun jälkeen pidetyissä elojuhlissa tanssittiin seuraavan vuoden sadon edistämiseksi. (Vilkuna 1985)

Talkoilla oli suuri merkitys myös kylän nuorisolle mahdollisen elinkumppanin löytämisen kannalta. Nuoret kiersivät talkoissa ympäri kylää ja osallistuivat samalla niissä järjestettäviin huveihin. Näin nuoret oppivat tuntemaan toisensa ja ennustukset kihloista ja häistä saattoivat vähitellen käydä tosiksi. Kylän naimattomat nuoret pystyivät ensin talkoiden aikana pellolla tai muissa töissä osoittamaan ahkeruutensa ja taitonsa ja illan päätteeksi tutustumaan lähemmin vapaamuotoisissa tansseissa. Töiden jälkeen tanssiminen oli koko yhteisön huvitus: vanhemmat katselivat ja nuoremmat tanssivat. (Yli-Jokipii 1999, 237)

Protestanttisen työmoraalin kannalta tanssiminen oli hankala tapaus: kansa halusi huvittelaa, mutta kehittyvä yhteiskunta halusi rajoittaa tätä luonnollista huvittelun halua. Tanssimista on kontrolloitu ja rajoitettu, ja esimerkiksi sääty-yhteiskunnassa se alistettiin työnteolle ja sallittiin ainoastaan vakiintuneissa juhlissa. Häissä, markkinoilla, talkoissa ja vuotuisjuhlissa oli lupa tanssia työn tai muun päätarkoituksen ohella. Tanssi toimi monesti houkuttimena muun muassa suuriin ja yksitoikkoihin töihin ryhdyttäessä. Kun työn jälkeen oli luvassa kestitystä ja tanssia, kestettiin rasittava ja pitkästyttävä työ paremmin. (Haavio-Mannila & Snicker 1980, 35 ; Sarmela 1969)

Nurkkatansseista seuraintaloille

Kirkko ja virkavalta rajoittivat nuorten huvielämää, sillä liiallisen valvomisen ja huvittelun katsottiin häiritsevän työntekoa ja kirkossakäyntiä. Tanssien järjestäminen, korttipelit ja yöjalassa käyminen olivat kokonaan tai lähes kokonaan kiellettyjä harrastuksia. Kieltojen rikkomisesta rangaistiin niin tanssijoita kuin tanssipaikan vuokraajia sakoilla tai häpeärangaistuksilla. Kielloista ja valvonnasta huolimatta kylän nuoriso, lähinnä pojat, järjestivät nurkkatansseja, jotka olivat 1800-luvulla käytännössä ainoita pelkkää tanssia varten järjestettyjä tilaisuuksia. Nurkkatansseja varten järjestäjät vuokrasivat jonkun talon tuvan tai muun huoneen ja hankkivat sinne virvokkeita. Kesällä voitiin tanssia myös esimerkiksi sileillä kallioilla tai silloilla. Pojat keräsivät keskenään kolehdin, josta maksettiin mahdollisten muusikoiden palkkio, paikan vuokra ja hankitut tarjoamiset. (Sarmela 1969, 144–145; 221–227) Tanssien siirtyminen luonnonpaikoista sisätiloihin liitti tanssit selkeästi tiettyyn aikaan ja paikkaan. Tanssit rajoituivat nyt sekä ajallisesti, että paikallisesti ja niistä tuli itsenäisiä tilaisuuksia. (Hoppu 1999, 209)

Nuorten tanssimista ei voitu kuitenkaan lopettaa kielloilla, ja niinpä kielloista siirryttiin vähitellen hiljaiseen hyväksymiseen. Lopulta päädyttiin ratkaisuun, jossa tansseista ilmoitettiin etukäteen kylän vanhimmalle tai muulle järjestysvallan edustajalle. Tanssiminen ei saanut kuitenkaan haitata työntekoa tai kirkossakäyntiä, eli tanssit oli lopetettava ajoissa. Nurkkatanssien salliminen johtui havainnosta, että kieltotoimenpiteillä ei ollut suurta vai-

kutusta ja siitä, että nuorista kannettu huoli kohdistui uusiin asioihin kuten puukkojunkka-reihin ja alkoholinkäyttöön. (Sarmela 1969, 222–227)

Kuitenkin vielä pitkälle 1900-lukua osa ihmisistä suhtautui kielteisesti tilaisuuksiin, joissa tanssilla oli keskeinen osa, sillä tanssimista pidettiin yleisesti syntinä. Erityisen korostunut synnillisyyden leima oli uskonnollisten herätysliikkeiden vahvoilla alueilla. Kirkon lisäksi koulut olivat huolissaan oppilaidensa siveydestä, sillä vielä 1950- ja 1960-luvuilla jotkut koulut kielsivät oppilaitaan käymästä yleisissä tansseissa. Jyrkän kielteinen suhtautuminen oli kuitenkin lähinnä poikkeuksellista, sillä yleisesti tanssiminen sallittiin rippikoulun käynneille nuorille. Tanssiminen oli luonnollinen osa nuorten elämää. (Nieminen 1993, 37–41)

Sarmelan mukaan tanssit olivat tärkeä vaihe siinä kehityksessä, jossa nuoret alkoivat muodostamaan omia ryhmiään ja hylätä perinteistä perhe- ja sukusidonnaisuuttaan. Kun tansseja alettiin järjestää säännöllisesti ja järjestäjät ryhmittivät erilaisiksi järjestöiksi ja ryhmiksi, alkoivat nuoret erota entisistä sosiaalistumisen malleista. Nuoret muodostivat nyt oman sosiaalisen ryhmän. (Sarmela 1969, 235-236)

Rakennetuilla lavoilla

Seuraintaloille ja pienille tanssilavoille kuului erottamattomana tekijänä alkoholi. Tanssilaisuuksien alkoholitarjoilu tuli luvalliseksi vasta 1980-luvulla, mutta jo niin kauan kuin ihmiset (miehet) ovat kokoontuneet yhteen, on alkoholilla ollut sijansa. Seuran tai yhdistyksen järjestämissä tansseissa ei ollut luvallista nauttia omia juomia, mutta nurkan taakse tai metsään kätkeyty pullo oli enemmän tapa kuin poikkeus. Humalaiset miehet aiheuttivatkin käyttäytymisellään ongelmia sekä tanssilavalla että sen ulkopuolella. (Apo 2001)

Olojen vapauduttua varsinaisia tanssilavoja alkoi syntyä Suomeen 1800-luvun lopulla ja paikoitellen lähes joka kylässä oli oma lava (Hoppu 1999, 390). Varhaisimmat tanssit pidettiin sileillä kallioilla tai silloilla. Ensimmäiset rakennetut lavat olivat katottomia, eli

niissä oli vain laitalattia ja kaiteet. Lavat sijaitsivat järvien, meren ja jokien rannoilla tai maisemallisesti muuten kauniilla paikoilla. (Yli-Jokipii 1999, 248) Monesti niillä ei ollut edes rakennuslupaa ja viranomaisten tiedetään antaneen monelle lavalle purkutuomion. Vielä 1930-luvulla ei ollut yleistynyt tapa myydä pääsylippuja tansseihin, vaan muusikoille kerättiin ainoastaan kolehti tanssijoiden keskuudesta. Pääsymaksuja alettiin kerätä vasta sitten kun tansseja alkoivat järjestää erilaiset yhdistykset. (Nieminen 1993, 51)

Nurkkatanssien vapautuminen ei aiheuttanut tanssien suurta lisääntymistä, sillä sääty-yhteiskunnan hajoaminen toi vapauden ohella uudenlaisia huvitilaisuuksia. Nurkkatanssit olivatkin kuolleet jo lähes kokonaan 1900-luvulle tultaessa. (Nieminen 1993, 29) Niiden paikan ottivat uudet tanssienjärjestäjät, erilaiset seurat ja yhdistykset, jotka keräsivät varoja toimintaansa iltamilla. Ensimmäisiä, jotka alkoivat järjestää tansseja, olivat vapaaehtoiset palokunnat, nuorisoseurat, suojeluskunnat ja urheiluseurat. Näille yhdistyksille oli yhteistä pyrkimys kansan sivistystason parantamiseen ja isänmaan tulevaisuuden turvaaminen sekä toimiminen pitkään täysin vapaaehtoisin voimin. Pienemmällä paikkakunnilla, joissa yhdistyksillä oli vähän jäseniä, yhdistykset saattoivat rakentaa ja toimia yhteisessä talossa, mutta yleensä järjestöt pyrkivät kukin rakentamaan oman talonsa. Nämä uudet tanssipaiikat sijaitsivat entistä keskeisemmällä paikalla joko kylän tai kaupungin keskustan läheisyydessä tai teiden risteyksessä. (Yli-Jokipii 1999, 238, 249)

Nieminen jakaa tanssilavat rakenteen mukaan kolmeen tyyppiin: 1) avolavat, 2) katetut lavat ja 3) suurlavat. Ensimmäiset, varsinaiset pelkkää tanssimista varten rakennetut lavat olivat pieniä avolavoja, jotka olivat sään armoilla ja vaativat vuotuisia kunnostustoimenpiteitä. Vähitellen rakennettiin uusia katettuja lavoja joko vanhojen avolavojen tilalle tai täysin uudelle paikalle. Lavojen kattaminen paransi niiden kestävyyttä ja tanssijoiden mukavuutta, eihän enää tarvinnut pelätä kastuvansa ainakaan tanssimisen aikana. Samalla kun lavat saivat katteen, hankittiin niihin myös sähköt, ja näin oli mahdollista soittaa levy musiikkia ja valaistuksella pidentää iltaa. Todellinen kulta-aika tanssilavojen rakentamiselle koitti sotien jälkeen. Tällöin rakennetuille lavoille mahtui jo satoja ihmisiä. Rakennusinto huipentui 50-luvun lopussa, jolloin hyvien kulkuyhteyksien varsille syntyi suurlavoja, jotka keräsivät väkeä koko maakunnasta. Suurlavalle mahtui kerralla jopa yli tuhat tanssijaa. (Nieminen 1993, 52, 54–57)

Ilmoittamalla tilaisuus iltamaksi pystyttiin välttämään tanssitilaisuuksille asetettua korkeampaa veroa. Muun ohjelman jälkeen oli kuitenkin lupa järjestää tunti tanssia. Näissä ohjelmallisissa iltamissa esitettiin musiikkia, lausuntaa, laulua ja näytelmiä. (Pesola 1996, 107) Sodan jälkeisenä aikana syntyikin lukuisia seurueita, jotka järjestivät koko illan ohjelman: ensin esitettiin verotuksen takia ”vakavaa kulttuuria” ja sen päälle illan kohokoh-tana tunnin tanssit. Tällaisissa seurueissa esiintyi mm. Suomen tunnetuimmat artistit, Olavi Virta, Tapio Rautavaara ja Toivo Kärki. (von Bagh & Hakasalo 1986, 194)

Iltamakulttuuri kukoisti sodan jälkeisenä aikana, sillä olihan muun ohjelman jälkeiset tunnin tanssit tyhjää parempi. Vuonna 1948 aatteellisten yhdistysten järjestämille tansseille annettu verohelpotus siirsi tanssikansaa varsinaisiin tanssitilaisuuksiin, sillä turhanpäiväi-sen ohjelman katselemisen ja odottelun sijasta kansa oli valmis maksamaan hieman enem-män koko illan tansseista. Suuret tanssilavat alkoivat vetää entistä enemmän väkeä. (Pesola 1996, 120)

Ennen sotia tanssilavoilla kävi etupäässä rippikoulun käyneitä naimattomia nuoria van-hempien pysytellessä poissa. Sotien jälkeen myös sodan kokeneet ja parhaan nuoruutensa rintamalla menettäneet miehet ja kotirintamalla uurastaneet naiset halusivat huvitella tanssimalla ja tansseissa alkoi käydä myös aikaisempaa vanhempia ja naimisissa olevia. (Neminen 1993, 76–77)

1940-luvulla tansseja järjestettiin enemmän ladoissa kuin varsinaisilla kiinteillä tanssila-voilla. Tämä johtui paikallisyhteisöjen pienuudesta ja liikenneyhteyksien heikosta tasosta. Kehitys johti entistä suurempiin lavoihin ja pienempien lavojen kuolemiseen. Tanssit kes-kittyivät pitäjätasoiseksi toiminnaksi, ja 1960-luvulla lähes joka kunnassa oli yleisesti otta-en yksi jatkuvasti toimiva tanssilava. Parantunut tieverkko ja julkiset kulkuneuvot mahdollistivat tansseissa käymisen muutamien kymmenien kilometrien säteellä. 70- ja 80-luvuilla muuttoliike ja parantuneet liikenneyhteydet vähensivät pienten tanssipaikkojen mahdollisuuksia menestyä koventuneessa kilpailussa ja pienet lavat jäivät suurten jalkoi-hin. (Yli-Jokipii 1999, 241–245)

Erityistarkastelussa olevalla Kuikan lavalla on seuraavat rakennukset:

(Katso myös liite 3)

1) tanssisali

(Tanssisaliin kuuluvat tanssilattia, esiintymislava, muusikoiden takahuone. Tanssisalin yhteydessä ovat eteinen, kampaushuone ja kahvio, johon kuuluvat myyntitiski, pöydät ja penkit. Vessat ovat myös samassa rakennuksessa, mutta niihin kuljetaan ulkokautta.)

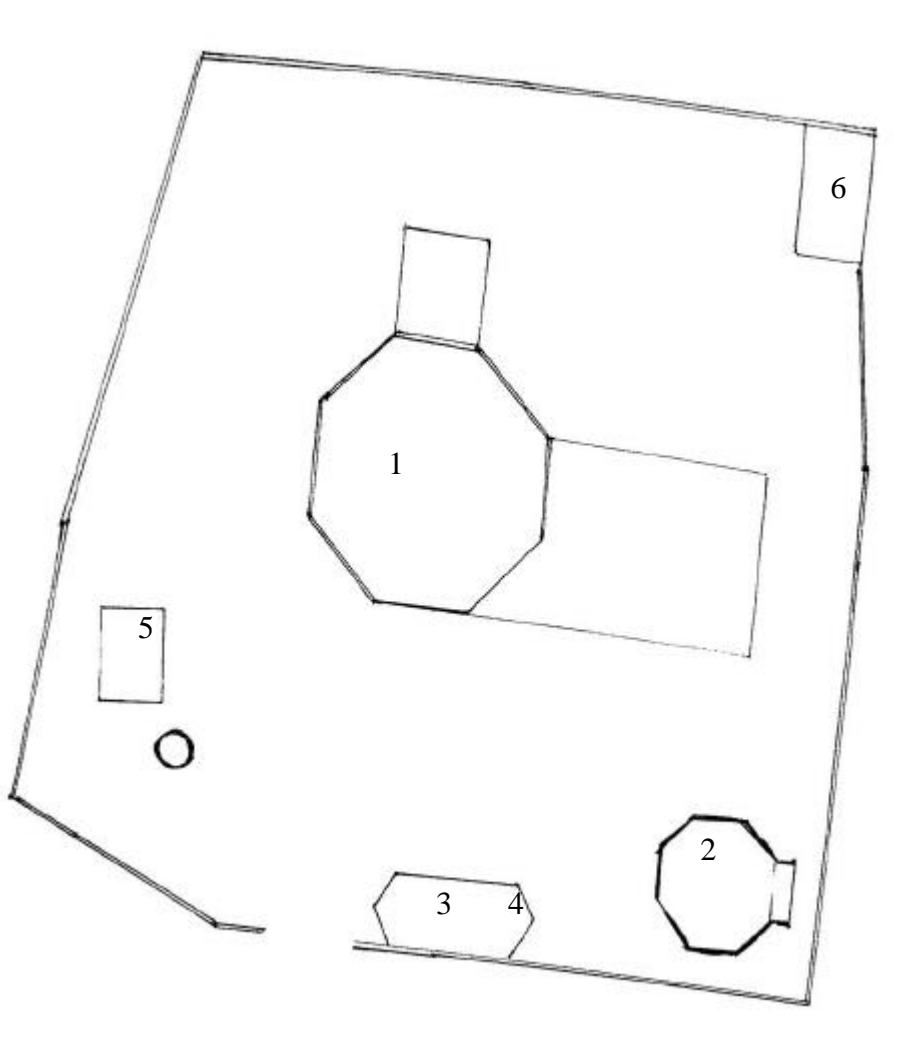
2) olutmaja alkoholin myyntiä ja karaokea varten.)

3) lippukoju ja vaatteiden säilytys

4) grilli

5) pieni riihi seurustelua varten

6) ulkovessa / puucee



3 Saanko luvan eli käyttäytyminen tansseissa

Yhden tahdin aikana tanssitaan kaksi orkesterin soittamaa samankaltaista kappaletta. Tahti kestää viidestä kymmeneen minuuttiin. Musiikin aikana tanssijat kiertävät tanssilattiaa vastapäivään, tämä sääntö mahdollistaa tanssijoiden liikkumisen lattialla ja estää osaltaan parien yhteen osumisia. Tanssijoiden määrä, musiikin vauhdikkuus, tanssilattian koko ja tanssijan tyyli ovat muun muassa tekijöitä, jotka vaikuttavat siihen, kuinka monta kierrosta pari ehtii kiertää yhden tahdin aikana. Kuikan lavalla yhden tahdin aikana tanssipari ehtii kiertää kahdesta viiteen kertaa lattian ympäri. Rokkia tai jiveä tanssivat eivät yleensä kierrä lavaa, vaan he tanssivat koko tahdin lähes paikallaan nurkassa tai keskellä lattiaa. Jenkkaa tanssittaessa kierroksia voi puolestaan kertyä enemmän.

Yhden tunnin aikana soitetaan noin kahdeksan tahtia. Teoriassa yksi tanssija ehtii siis illan aikana tanssia noin 30–40 eri partnerin kanssa, mutta käytännössä luku vaihtelee yhden ja kahdenkymmenen välillä. Esiintyjät pyrkivät soittamaan erilaisia kappaleita, jotta musiikki ei olisi yksipuolista ja kaikki tanssijat pääsisivät tanssimaan mieleisiään tansseja. Toiset tanssijat pitävät enemmän valssista kuin rokista, toiset taas haluaisivat pelkästään foksia eivätkä suostu tanssimaan humppaa. Haastattelemani tanssijat kertoivat tanssivansa lähes kaikkia tavallisimpia tansseja. Harvemmin soitetut polkka ja masurkka tuottivat osalle ongelmia, mutta niitä ei soiteta kuin korkeintaan kerran illassa, jos sitäkään.

”Semmoset tanssit on mitä ei osaa tai mitä ei halua tanssia, ne on masurkka ja polkka, on semmoset mitkä ei luonnu ja valssi on välillä semmonen, et iskee pakokauhu, et pitää päästä pois naisten rivistä.” (N74, H14-110)

Esimerkki Kuikan lavalla soitetuista tahdeista 19.7.2002, kello 23.00-00.00:

- valssi

- samba

- foksi

- rock (tämän jälkeen artisti vetäytyi tauolle ja musiikki jatkui levyltä, tanssilattialle syntyi huomattavasti lisää tilaa)

- *tango (levyltä)*
- *foksi (levyltä)*
- *foksi (levyltä)*
- *Cha-cha-cha*

Hakeminen

Miesten tehtävä on ollut perinteisesti hakea naisia tanssimaan, mutta tanssi-illan aikana naisilla on aina ollut myös vähintään yksi hakuvuoro, jolloin he ovat voineet osoittaa mieltietyilleen kiinnostuksensa (Nieminen 1993, 93). Naisten mahdollisuus hakea lisääntyi 1970-luvulta lähtien, ja se liittyi yleisiin naisasialiikkeen vaatimuksiin naisten aseman parantamisesta sukupuolten välisessä kanssakäymisessä (Haavio-Mannila & Snicker 1980, 225). Nykyään naisille on tansseissa varattu yksi tunti aikaa hakea miehiä. Yleensä tämä tunti sijoittuu parhaaseen tanssiaikaan eli kello 23–24. Monilla tanssilavoilla järjestetään yleensä keskellä viikkoa naistentanssit, joissa naiset hakevat koko illan ja miehille varataan yksi tunti. Hakuvuoroista ilmoitetaan orkesterikorokkeen takana tai vierellä olevalla valotaululla, jossa palaa ”miesten haku” tai ”naisten haku”. Kuikan lavalla orkesterikorokkeen seinällä on kyltti, joka kertoo hakuvuorot. Joillain lavoilla on myös sekahaku, jolloin miehet ja naiset saavat hakea yhtä aikaa. Sekahakua voi olla koko ilta tai esimerkiksi tanssi-illan viimeinen tunti.

Hakeminen tapahtuu siten, että miehet ryhtyvät omaan riviinsä ja naiset omaansa. Näiden rivien paikat ovat vakiintuneet kullakin lavalla omalle paikalleen. Illan edetessä rivistöt lähestyvät toisiaan, ja lopulta rivien väliin saattaa jäädä vain parin metrin rako. Ensimmäistä kertaa lavalle tuleva tanssija huomaa pian, mihin miesten ja naisten kuuluu asettua. Seinustoilla on yleensä myös penkkejä, ja varsinkin alkuillasta suuri osa tanssijoista istuu niillä tahtien välillä. Penkit eivät kuitenkaan riitä kaikille halukkaille tanssijoiden määrän kasvaessa, ja niinpä loppuillasta ainoastaan ne, jotka eivät halua tai eivät ole päässeet tanssimaan, istuvat penkeillä. Asettumalla seisomaan oman sukupuolensa riviin tanssija ilmaisee halunsa päästä tanssimaan ja näin hakuvuorossa olevat tietävät, ketä voi hakea.

Näkeminen ja nähdyksi tuleminen ovat hyvin merkityksellisiä tekijöitä tanssilavalla. Hakuvuorossa olevilla on vain hyvin vähän aikaa tehdä päätös siitä, ketä hakea seuraavaksi. Näin

ollen eturivissä seisovalla hakijalla on paremmat mahdollisuudet valita, ketä hakea seuraavaksi. Haettavien rivissä näkyminen on tärkeää siksi, että mitä useampi hakija näkee, sitä paremmat mahdollisuudet haettavalla on päästä tanssimaan. Huomatuksi tulemiseen vaikuttaa paikan lisäksi pukeutuminen, palaan aiheeseen myöhemmin.



Kuva 2: Naisten haku. Naisten rivissä odotetaan musiikin alkamista, joka antaa luvan hakea. Edessä oikealla olevat pariskunnat ovat jääneet edellisen tahdin jälkeen lattialle tanssiakseen seuraavankin tahdin yhdessä.

Tahdin päätyttyä orkesteri pitää lyhyen tauon, jotta tanssijat ehtivät ryhmittyä omiin iiveihinsä. Esiintyjä kuuluttaa tässä vaiheessa seuraavaksi tulevan kappaleen tai tahtilajin, jotta tanssijat osaavat valmistautua. Hakuvuorossa olevien pitää päättää nopeasti, ketä hakea seuraavaksi, sillä musiikin taas alkaessa, hakijat ryntäävät hakemaan mieleistään paria. Mitä enemmän tansseissa on yleisöä, sitä vaikeampi haettavien joukosta on löytää tiettyä miestä tai naista. Vaikka useimmat haastateltavista kertoivat miettivänsä valmiiksi, ketä aikovat illan aikana hakea, tehdään päätös seuraavan tahdin partnerista hyvin nopeasti. Hakutilanteessa ei tavallisesti ole kovin paljon aikaa miettiä, joten haettava on valittava nopeasti. Täl-

löin valitaan joku sopivaksi katsottu näköpiirissä oleva haettava. Kun hakija on päättänyt kenen kanssa hän haluaa seuraavaksi tanssia, hän kävelee tämän eteen ja pyytää tätä tanssimaan. Tämä tapahtuu yleensä käden ojennuksella haettavaa kohti ja pienellä niaamisella tai kumarruksella. Lisäksi hakija voi kysyä esimerkiksi ”saanko luvan”, ”lähtisitkö” tai ”tuletko”. Jos haettava suostuu, tarttuu hän tarjottuun käteen ja voi lisäksi vastata ”kiitos” tai ”kyllä”. Tämän jälkeen pari kävelee käsikädessä tanssilattialle ja aloittaa tanssimisen.

Hakemaan lähdetään yleensä vasta sitten kun orkesteri on aloittanut soittamisen, mutta joskus ensimmäiset hakevat tahtien välisellä tauolla. Tällöin on vaarana, että orkesteri soittaa-kin jotain sellaista musiikkia, jota toinen ei osaa tai ei halua tanssia. Jos haku on tapahtunut ennen musiikin alkamista, kävelee pari käsikädessä hieman kauemmaksi tanssilattialle ja päästyään sopivalle paikalle irrottavat otteen parin kädestä.

Musiikin alettua on tehtävä päätös tavasta, jolla pari tanssii. Yleensä tämä ei tuota ongelmia, sillä suurin osa tansseista tanssitaan perinteisessä suljetussa tanssiotteessa. Nopeampia kappaleita tanssitaan kuitenkin myös avoimessa oteessa, ja tällaisen kappaleen alkaessa soimaan tuntemattomalta parilta voidaan kysyä, osaako tämä tanssia esimerkiksi jiveä. Jos molemmat osaavat tanssia, pari siirtyy keskilattialle tanssimaan. Joskus voi käydä niinkin, että hakija olettaa haettavan osaavan ja vie tämän kysymättä keskilattialle ja aiheuttaa näin kiusallisen tilanteen:

”Sitten siellä on semmosia tyyppisiä, jotka ilman kysymistä tekee semmosia juttuja, joita mä en osaa. Se on ärsyttävää. Yks mies tuli hakemaan eikä kysynyt ollenkaan, että osaanko mä jiveä. Se lähti viemään keskelle, että olis tanssittu, mutta kun mä en osaa eikä se kysynyt. Se oli noloa ja ärsyttävää”(N75, H2-40)

Esimerkki Kuikan lavan tansseista 19.7.2002 noin kello 22:

Tahtien välinen tauko kestää noin puoli minuuttia: tänä aikana miehet saattavat naiset takaisin naisten riviin ja etsivät itselleen paikan miesten rivissä. Orkesterin aloittaessa seuraavaa tahtia viimeiset vielä saattavat partnereitaan riviin. Ensimmäisten tahtien soidessa miehet ryntäävät hakemaan naisia tanssilattialle. Musiikin alkamisesta kestää taas noin puoli minuuttia siihen, kun miesten rivi on hävinnyt ja loput miehet ovat sekoittuneet tanssi-

vien parien joukkoon. Miehet, jotka eivät ehtineet hakea tai eivät löytäneet mieluista tanssi-partneria, vetäytyvät takaisin omalle seinustalleen ja päästävät tanssivat parit kiertämään vapaasti parketilla. Naiset, joita ei haettu, jäävät istumaan penkeille tai lähtevät pois tanssisalista.



Kuva 3: Tanssijat, jotka eivät ole löytäneet mieleistään tanssiparia tai eivät muuten halua tanssia, istuvat tahdin aikana penkeillä. Osa vetäytyy kahvilaan tai seisoskelee ulkopuolella. Tässä kuvassa naisten haun aikana ”seinäruusuiksi” jääneitä miehiä.

Ensimmäisen tanssin jälkeen pari irrottaa tanssiotteen ja taputtaa muiden mukana orkesterille. Toiset esiintyjät kuuluttavat tässä välissä seuraavan kappaleen, mutta toiset aloittavat suoraan ilman suurempia taukoja. Musiikin alettua pari ottaa jälleen tanssiotteen ja tanssii kappaleen. Tämän jälkeen taputetaan jälleen orkesterille, ja sitten mies saattaa kädestä kiinni pitäen naisen paikalleen. Mies saattaa naisen takaisin paikalleen myös siinä tapauksessa, että nainen oli hakenut miestä. Molempien tanssien jälkeen on tapana kiittää paria, ja miehen jätettyä naisen paikalleen molemmat kiittävät vielä kerran. Myös epämiellyttävää tanssiparia kiitetään.

Jos jompikumpi haluaa jatkaa tanssimista toisen tahdin ajan kyseisen parin kanssa, on hänen kysyttävä sitä tahdin toisen kappaleen lopulla tai sen jälkeen. Tällöin partneria ei viedä omaan riviinsä, vaan molemmat jäävät seisomaan paikalleen tanssilattialle ja odottavat seuraavan kappaleen alkamista. Jatkamaan pyytäminen saattaa merkitä kiinnostuksen osoittamista tanssipartneria kohtaan, mutta tilanne on hyvin tulkinnanvarainen: Jos tanssilattialla on paljon ihmisiä, saattaa jompikumpi pyytää miellyttävää tanssiparia jatkamaan, jottei tarvitse mennä vaihtoruuhkaan. Tanssipari voi myös tanssia kaksi tahtia peräkkäin, jos parinvaihto merkitsisi mielenkiintoisen keskustelun katkeamista. Ennestään tutut voivat yhteisestä päätöksestä tanssia useammankin tahdin yhdessä. Erityisesti tanssijat, jotka osaavat erikoisempia tansseja, voivat tanssia pitkään keskenään.

Jos tanssija haluaa pitää tauon, esimerkiksi levätäkseen tai katsoakseen orkesteria, voi hän siirtyä istumaan lavaa ympäröiville penkeille tai mennä esiintymislavan eteen katsomaan ja kuuntelemaan esiintyjää. Joillain lavoilla esiintyjän näkee myös kahviosta. Myös ihmiset, jotka eivät osaa jotain tiettyä tanssia (esimerkiksi jenkkää tai polkkaa), vetäytyvät pois rivistä orkesterin aloittaessa tällaista musiikkia.

Penkillä istujaa voidaan hakea myös tanssimaan, mutta tällöin hän voi kieltäytyä lähtemästä vetoamalla esimerkiksi väsymykseen tai osaamattomuuteensa. Hakija ottaakin pienen riskin hakiessaan penkiltä tai muualta rivin ulkopuolelta. Joskus hakeminen voi tapahtua myös kahvilasta tai paikasta, jossa tarjoillaan vettä. Tällöin kyseessä on yleensä tuttu, joka on satunut samaan aikaan juomaan tai tauolle.

Yleisenä sääntönä voi todeta, että nuoret tanssivat nuorten ja vanhat vanhojen kanssa. Mitään selkeää ikähaarukkaa ei voi kuitenkaan määritellä, sillä jokaisen tanssijan persoonallisuus ratkaisee, kenen kanssa hän haluaa tanssia ja ketkä häntä hakevat. Miehillä erittäin ratkaisevaa on tanssitaito, sillä sekä nuoremmat että vanhemmat naiset tanssivat mieluummin hyvän tanssijamiehen kanssa kuin huonon oman ikäisensä miehen kanssa. Miehet taas näyttäisivät suosivan enemmän nuoria naisia, mutta hyvää tanssitaitoa arvostetaan myös eikä iällä ole kaikkien kohdalla suurtakaan merkitystä. Joillekin tanssijoille tanssiparin ikä on puolestaan tärkein tekijä, eivätkä he ainakaan hae vanhempia naisia tai miehiä. Tarkastelun kohteena olevan ikäryhmän vuoksi en voi juurikaan sanoa, mitä vanhemmat ajattelevat selvästi nuoremmista tanssijoista, mutta näyttäisi, että jotkut vanhemmat miehet selvästi halua-

vat tanssia nuorempien naisten kanssa ja vanhemmat naiset puolestaan vanhempien miesten tai hyvin tanssivien nuorten miesten kanssa.

Vähän tansseissa käyvät tai vieraaseen paikkaan ensimmäistä kertaa tulevat joutuvat ainakin aluksi hakemaan ulkonäön perusteella. Tällöin korostuvat ulkoiset tekijät, kuten ikä, ”kauneus ja komeus”, mutta myös tanssijan olemus rivissä.

”Mikäli itse haen vierasta miestä, niin hakupäätöksen teen ensisijaisesti tanssitaidon ja toissijaisesti ulkonäön perusteella. Ja tähän vaikuttavat tietysti myös vaatteet. On hyvä, jos mies uskaltaa käyttää värikästä vaateetusta.” (N74, H14-liite)

”Mä yritän ensin katsoo ne nuoret. Ja sitten yrittää, monesti sitä katsoo sitä tanssityyliä, sitä niinku tietää mikä on semmonen joka sopii oman tyylin kanssa yhteen” (N78, H11-340)

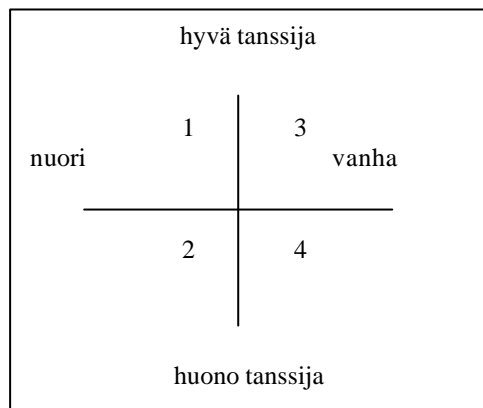
”Melko pitkälle katon sen pukeutumisen ja ulkoasun perusteella, että miten se käyttäytyy siellä. Ja tietysti myös siihen vaikuttaa se, että en hae vanhempaa naista tanssimaan” (M76, H10-185)

Mutta ikä ei ole aina ratkaiseva tekijä:

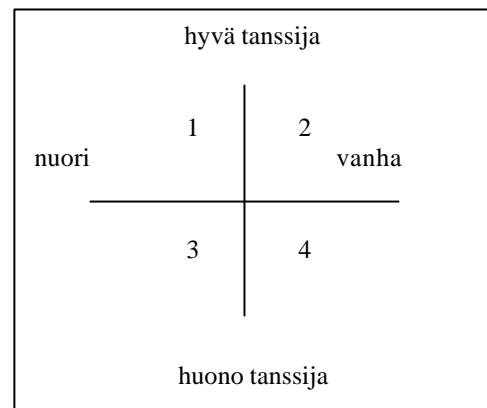
”Mää tanssin kenen kanssa vaan, mä tykkään tanssia. – ei haittaa vaikka on vanhempi mies.” (N81, H1-550)

Tanssin aikana mies vie eli hän päättää, mihin suuntaan pari menee ja mitä kuvioita he tekevät. Naiset arvostavat miehen tanssitaidossa erityisesti hänen kykyään viedä sujuvasti ja varmasti. Hyvä viejä osaa ottaa parinsa tanssitaidon huomioon eikä tee liian monimutkaisia kuvioita parinsa taitotasoon nähden. Lähiöravintola-tutkimuksessa todettiin, että mies osoittaa hyvällä viemisellä arvostusta naista kohtaan ja ottavansa näin huomioon hänen tarpeensa ja nautintonsa. Hyvä vieminen on kohteliaisuutta naista kohtaan (Sulkunen et al. 1985, 216). Mielestäni tämä ei päde nykypäivän lavatansseissa, sillä haastattelemi miehet sanoivat nauttivansa itse tanssimisesta eikä heidän motiivinaan ollut pelkästään miellyttää partneriaan. Toisaalta hyvä vieminen ja tanssiminen omien taitojen mukaisen parin kanssa ei ole

kaikki kaikessa, vaan miehet valitsivat enemmän ”miellyttävän” mutta huonomman tanssijan parikseen kuin ”epämiellyttävän” ja hyvän tanssijan.



Millaista naista nuori mies hakee.



Millaista miestä nuori nainen hakee

Kieltäytyminen

Rivissä seisominen tulkitaan yleisesti halukkuudeksi lähteä tanssimaan seuraava tahti. Tällöin tanssijan on lähdettävä tanssimaan ensimmäisen hakijan kanssa, ja vain harvoin tapahtuu ”rukkasten antamista”. Kuitenkin yleisesti tunnetaan kaksi hyvää syytä kieltäytyä; humala ja aikaisempi huono käytös. Hakijan selvä humalatila mainittiin yleisimmin syyksi kieltäytyä, parin alkoholiannoksen nauttaminen ei vielä pakosti haittaa, mutta jos humala vaikuttaa tanssimiseen tai käyttäytymiseen, pidetään kieltäytymistä aiheellisena. Useat naishaastateltavat mainitsivat alkoholilta tuoksuvan tanssipartnerin vastenmieliseksi, ja jo pelkän alkoholille tuoksumisen katsottiin olevan riittävä syy kieltäytyä. Vaikka joku lähtisikin tanssimaan juopuneen kanssa, vältetään tätä hakemasta takaisin.

”Jos toinen on humalassa, niin se on erittäin hyvä syy, et ei tarte lähteä. Muuten se on yleensä epäkohteliaasta mun mielestä kieltäytyä, vaikkei oikeesti haluaiskaan lähteä just sen kyseisen tyyppin kans tanssimaan. Mun mielestä kuitenkin pitäs mennä.” (N74, H14-370)

Toinen yleisesti hyväksytty syy kieltäytyä on hakijan huono käytös. Se saattaa ilmetä esimerkiksi epämiellyttävänä tekoina tai puheina. Myös se, että yksi tietty hakija hakee liian usein, saatetaan kokea kiusallisena ja hakija saa lopulta rukkaset. Tällöin kyseessä on hakija, joka ei osaa tai halua lukea saamiaan torjuvia viestejä. Kyseessä saattaa olla myös henkilö, joka ei vielä osaa tanssilavan kirjoittamattomia sääntöjä, jotka rajoittavat yhden partnerin kanssa tanssittavien tahtien määrää.

”Joskus on sellaisia vanhempia miehiä, että tulevat illan aikana vaikka kuinka monta kertaa hakemaan ja alkaa tuntumaan, et ei nyt oikein kiinnosta. Niin sitmä siitä jotenkin yritän kohteliaasti vetäytyä pois. Tai sit jos on sellaisia ihmisiä, jotka tulee lavalle ensimmäistä kertaa ja heillä on sellanen asenne kuin jossain baarissa, että jos juttelee jonkun kanssa niin se meinaa ties mitä. Sen vastoo aika äkkiä, ja silloin voi olla, et mä lähden juomaan.” (N76, H8-450)

Haettavan puutteellinen tanssitaito saattaa olla syynä kieltäytymiseen, jos haku tapahtuu ennen kuin esiintyjä on aloittanut uuden tahdin tai haettava ei ole ehtinyt poistua rivistöstä huomattuaan, ettei osakaan tanssia kyseistä tahtilajia. Joskus samaa henkilöä tulee hakemaan kaksi hakijaa yhtä aikaa ja silloin haettavan on valittava toinen ja torjuttava toinen. Tällöin kyse ei ole niinkään siitä, ettei hän haluaisi tanssia torjutun kanssa, vaan hän vain joutuu tekemään pikaisen päätöksen toisen eduksi. Yleensä valitaan hakija, jonka haettava on huomannut aikaisemmin tai joka on askeleen edellä, joskus myös toinen hakijoista on selvästi miellyttävämpi ja tällöin toinen hakija sivuutetaan.

Tauosta tai tanssitaidotomuudesta johtuva kieltäytyminen tapahtuu yleensä lyhyellä selityksellä tilanteesta. Tällöin yleensä riittää, kun hakijalle sanotaan kohteliaasti, että on tauolla tai ettei osaa kyseistä tanssia. Hakija ei tällöin yleensä loukkaannu, vaan palaa takaisin paikalleen ja hakee jotain toista. Humalaiselle tai muuten epämiellyttävälle hakijalle voidaan vastata suoremmin ja tylymmin, joko suoraan ”ei” tai lyhyellä keksityllä selityksellä. Jos hakija pyytää jatkamaan tanssilattialla seuraavan tahdin, mutta haettava ei halua jatkaa, voi hän

tilanteen mukaan pyytää päästä takaisin omalle paikalleen. Jos tilanne on todella epämiellyttävä, voi haettava kävellä pois lattialta. Jos tanssipartneri käyttäytyy todella sopimattomasti, esimerkiksi kähmiä tai puhuu hävyttömiä, voidaan hänet jättää myös kesken tanssin lattialle. Tätä tapahtuu todella harvoin ja vain äärimmäisissä tapauksissa, haastateltavat muistivat tehneensä niin vain kerran tai kaksi. Yleensä pyritään tanssimaan tahti loppuun, jos se vain mitenkään on mahdollista.

”...paitsi jos se on humalassa tai jos mä oon jossain pitämässä taukoa ja oon tosissani väsyksissä. Mutta jos mä oon siellä rivissä ja mua haetaan ja se on suurin jaloin niin kyl mä lähen.” (N78, H11-350)

Jos joku hakee tanssimaan kahviosta tai tanssilattiaa ympäröiviltä penkeiltä, on kielteisen vastauksen saaminen todennäköisempää. Kahviossa tai penkillä istuva voi vedota helpommin väsymykseen tai tauolla olemiseen, vaikka oikea syy olisikin haluttomuus tanssia juuri tämän hakijan kanssa. Jos haettava kieltäytyy istuessaan penkillä, ei hänellä katsota olevan oikeutta lähteä tanssimaan muidenkaan saman tahdin aikana hakevien kanssa. Tällöin kyseessä on selvä osoitus ensimmäiselle hakijalle, että hänessä on jotain vikaa. Tällaista käyttäytymistä näkee kuitenkin aina silloin tällöin lavoilla ja muutama haastateltava sanoi tekevänsä näin. Näissä tapauksissa ensimmäinen hakija on yleensä humalainen tai haettava on todella tauolla, mutta toinen hakija on niin mielenkiintoinen, että haettava ei halua kieltäytyä kutsusta.

Häiriöt lavatansseissa

Vielä 1960-luvulla, kun tanssilavoilla ei saanut myydä alkoholia, oli varsinkin miehillä tapana käydä taukojen aikana ottamassa omasta piilotetusta pullosta ”rohkaisuryppyjä” (Hirvonen 2001, 57). Tämä tapa on hävinnyt nykyään kuitenkin lähes kokonaan. Kenttätöiden aikana havaitsin ainoastaan pari kertaa tilanteen, jossa joku tai jotkut kävivät autolla mahdollisena tarkoituksenaan nauttia itse tuotua alkoholia. Sen sijaan lavalle saavuttaessa ei ole mitenkään erikoista, että joku on nauttinut ”pohjia”. Syy itse tuodun alkoholin nauttimisen vähentymiseen on se, että käytännössä kaikilla tanssilavoilla tarjoillaan nykyään alkoholia: Suurimmilla tanssilavoilla on A-oikeudet, mutta tärkeimmät tuotteet näyttäisivät

olevan olut ja siideri. Esimerkiksi Kuikan lavan mainoslehtisessä on maininta ”*Olutmajassa tarjolla kylmää olutta, siideriä ja lonkeroa*”. (Katso liitteet)

Haastateltavistani suurin osa ei nauttinut alkoholia lainkaan tanssien aikana. Kolme kertoi ottavansa silloin tällöin oluen tai siiderin, mutta kukaan ei sanonut käyvänsä tanssilavoilla tarkoituksenaan juopua. Useimmat haastateltavista käyttivät alkoholia muissa tilanteissa, mutta katsoivat, että tansseissa se ei ole soveliasta tai etteivät he muusta syystä halunneet juoda ollessaan lavalla. Tanssilavoilla käy myös haastateltavieni ikäisiä ihmisiä, jotka juovat humaltuakseen, mutta he eivät kuulu tarkastelemaani ryhmään vaan ovat tässä tutkimuksessa lähinnä sivurooleissa.

Alkoholia tarjoillaan yleensä muista tanssilavan toiminnoista erillään olevilla alueilla. Baari saattaa olla joko lavan yhteydessä oleva erillinen tila tai kokonaan oma rakennuksensa varsinaisen tanssilavan läheisyydessä. Alkoholin tarjoilu on kuitenkin lähes aina erotettu itse tanssitilasta kauemmaksi. Kuikan lavalla olutta ja siideriä voi ostaa ja nauttia portin läheisyydessä sijaitsevassa olutmajassa ja sen yhteydessä olevalla terassilla. Olutmajassa järjestetään myös karaokea. Koko tanssilava-alueella ei ole lupa nauttia alkoholijuomia, vaan ne on juotava rajatulla anniskelualueella. Tällä estetään ihmisten kulkeminen esimerkiksi tanssilattialle olutmukien kanssa.

Alkoholista johtuvia järjestyshäiriöitä ei lavoilla juurikaan näe. Järjestysmiehet puuttuvat tilanteisiin jo hyvissä ajoin ennen kuin humalainen ehtii aiheuttamaan vakavampia häiriöitä. Liian humalaisia päästetään edes sisään lavalle, ja päihtyneille ei tarjoilla. Ongelmia syntyy lähinnä tanssilattialla, kun humalaiset käyvät hakemassa muita tanssijoita ja nämä eivät halua lähteä tanssimaan tai kun humaltunut tanssipari törmäilee muihin tanssijoihin.

Yhteisöt kontrolloivat jäsentensä käyttäytymistä sekä virallisesti että epävirallisesti. Yhteisö sopii normeista, joita kaikkien on noudatettava, ja siitä, miten sääntöjen rikkojaa kohdellaan. Usein normien rikkoja kohtaa ensimmäisenä yhteisön spontaanin sosiaalisen kontrollin, jonka perusta on yhteinen käsitys siitä, miten asioiden kuuluisi olla. Yhteisten normien rikkojaa voidaan rankaista erilaisin keinoin, kullakin yhteisöllä on omat tapansa toimia häiriötilanteissa. (Bringeus 1976, 85) Myös tanssijat muodostavat yhteisön, jolla on omat norminsa. Näitä normeja valvotaan sekä virallisesti tanssienjärjestäjien taholta että epävirallisesti tanssijoiden itsensä toimesta.

Normaalina tanssi-iltana lavalla oleva yleisö lasketaan sadoissa, joten ei ole mitenkään yllättävää, että illan aikana kaikki ei mene täysin siten kuin ideaalitalanteessa kuuluisi. Jätän nyt tarkastelun ulkopuolelle huvialueella tapahtuvat varsinaiset järjestyshäiriöt (kuten tappelut yms. järjestyksenvalvojen toimia vaativat tapahtumat) ja keskityn tanssilattialla tapahtuviin sääntörikkomuksiin, jotka rikkovat edellä esitettyjä toimintamalleja. Häiriö tarkoittaa tässä tapauksessa siis sellaista toimintaa tai tapahtumaa, joka estää tai haittaa jonkun tai joidenkin tanssijoiden osallistumista tansseihin ja rikkoo tanssien normeja. Koska tanssijoilla on erilaisia syitä tulla lavalle, osa häiriötapauksista aiheutuu jo pelkästään siitä, ettei kaikkien ole mahdollista käyttäytyä haluamallaan tavalla aiheuttamatta häiriötä joillekin toisille.

Alkoholi on osallisena useimpiin lavoilla tapahtuviin häiriötapauksiin. Vaikka alkoholin nauttiminen on luvallista, saattaa vähäinenkin alkoholille tuoksahtaminen aiheuttaa tanssi-partnerissa negatiivisen reaktion. Kuitenkin juopumus muuttuu häiritseväksi vasta sitten, kun alkoholia nauttinut ei enää pysty tanssimaan musiikin mukaan. Selvästi humalaisia pyritään välttelemään hakutilanteessa, jottei heidän kanssaan jouduttaisi tanssimaan. Jos näkyvästi humalassa oleva henkilö hakee jotain tanssimaan, ei hänen kanssaan ole pakko lähteä. Kaikki haastateltavat totesivat humalan olevan riittävä syy kieltäytymiseen.

Haavio-Mannilan ja Snickerin mukaan 1980-luvulla päivätansseissa alkoholiin ja juopumiseen suhtauduttiin ymmärtäväisemmin, sillä tapahtumaympäristö oli ravintola ja olettamuksena oli ainakin vähäinen alkoholin nauttiminen. Päivätanssien kontrollijärjestelmä ei ollut kovin voimakas, eikä juopumuksesta rangaistu järjestelmällisesti. Sen sijaan seurojentalolla pidetyissä tansseissa humalassa esiintynyt henkilö leimattiin helpommin juopoksi. Näiden tanssitilaisuuksien erona oli se, että edellinen tapahtui suuressa kaupungissa, jossa saattoi liikkua nimettömänä ja siirtyä toiseen paikkaan, jos yhdessä meni maine. Seurojentalolla luvattomasti alkoholia nauttineen ja huonosti käyttäytyneen nimi ja naama tiedettiin ja muistettiin. (Haavio-Mannila & Snicker 1980, 214) Tarkasteltaessa lavatansseja ja muita ravintoloita (baarit, yökerhot jne.), joissa tarkastelemani ikäiset tanssijat käyvät, voidaan tehdä samansuuntaisia johtopäätöksiä. Lavatansseissa suhtautuminen juomiseen on huomattavasti tiukempaa ja siitä aiheutuu helpommin epävirallisia sanktioita. Humalainen ei pääse tanssimaan läheskään yhtä helposti kuin selvänä tansseissa oleva, mistä seuraa, että hänen mahdollisuutensa kanssakäymiseen muiden tanssijoiden kanssa ovat heikommat.

Suurin syy, miksei humalassa olevan ihmisen kanssa haluta tanssia on se, että hänen ei uskota pystyvän tanssimaan oikein. Lähes yhtä suuri syy humalaisten välttelemiseen on heidän mahdollinen sopimaton käytöksensä. Varsinkin humalaiset miehet aiheuttavat, tai heidän pelätään aiheuttavan, tällaisia häiriöitä. Tanssilattialla toisiin pareihin törmäily, parin varpaille astuminen, asiattomat ehdotukset, kopelointi ja sopimaton kielenkäyttö olivat sellaisia häiriöitä, joita humalaisten kerrottiin aiheuttavan. Myös haastattelemi miehet totesivat humalaisten miesten aiheuttavan paljon häiriöitä. Miehet olivat kohdanneet myös häiritsevästi käyttäytyneitä humalaisia naisia, mutta tällaiset tapaukset olivat paljon harvinaisempia.

Kun yksi tanssija kieltäytyy lähtemästä hieman kaljalle haisevan hakijan kanssa tanssimaan, toinen taas lähtee, vaikka hakija olisi selkeästi humalassa. Kontrollin määrä kasvaa sitä mukaa, mitä enemmän tanssijan käytös poikkeaa muista tanssijoista. Jos oletamme, että on olemassa ”normaali tanssija”, joka edustaa tansseissa kävijöiden keskiarvoa ja että häneen ei kohdistu kontrollitoimia tansseissa. Tästä normaalista käyttäytymisestä on mahdollista poiketa hieman suuntaan tai toiseen ilman, että toiset tanssijat tai järjestyksenvalvojat puuttuvat asiaan. Seuraavassa tarkoitan negatiivisella poikkeamisella mm. humalaisia ja tanssijoita, jotka eivät ota toisia huomioon, ”kähmiöitä ja ehdottelijoita”, tanssitaidottomia. Positiivisella poikkeamisella tarkoitan erittäin hyviä tai suosittuja tanssijoita.

Negatiivisesti poikkeavat tanssijat eivät joudu kontrollitoimenpiteiden kohteeksi aivan heti, eli heidän poikkeavuuttaan siedetään aluksi, jos se ilmenee lievänä tai jos henkilö on vieras. Pitkälle menevä humaltuneisuus tai törkeät puheet ja käytös aiheuttavat ensin lievempiä toimenpiteitä joiltakin vastakkaisen sukupuolen edustajilta ja lopulta voimakkaampia toimia entistä useammalta. Huono tanssitaito on tässä tapauksessa poikkeus, sillä se jakaa tanssijat kahteen osaan: Toiset haluavat opettaa tai auttaa tällaista tanssijaa ja sietävät selvästi itseään huonomman tanssijan seuraa. Toiset taas eivät halua tanssia huonojen tanssijoiden kanssa. Positiivisesti poikkeavat tanssijat puolestaan joutuvat kontrollin kohteeksi silloin, kun he osoittavat tanssivansa huomattavasti keskimääräistä paremmin ja monipuolisemmin. Keskilattialta jiveä tanssivia voidaan rangaista tanssimalla päin tai mahdollisimman läheltä ja näin häiritä heidän tanssimistaan. Positiivisesti erottuvia eivät myöskään hae kaikki muut potentiaaliset hakijat, sillä huonomman tanssitaidon omaavat tanssijat eivät välttämättä kehtaa hakea parempiaan pelätessään tulevansa nolatuksi tai luullessaan, että paremman tanssijan ilta menee pilalle, kun hän joutuu tanssimaan hänen kanssaan. Tämä hakematta jättäminen ei

kuitenkaan ole samanlainen kontrollitoimi kuin esimerkiksi humalaisten riviin jättäminen, sillä harvemmin nämä paremmat tanssijatkaan hakevat kontrolloijiaan.

Liian innokas hakija voi olla sekä mies että nainen, useimmin kuitenkin mies. Häneen kohdistuva sosiaalinen kontrolli jää yleensä sen henkilön vastuulle, jota hän hakee. Häiritsevällä on käytettävissä muutamia yleisesti hyväksytyjä keinoja selvittää tilanne:

- a) ei suostu tanssimaan enempää kuin yhden tahdin kerrallaan
- b) ei hae takaisin omalla hakuvuorollaan
- c) välttelee katsekontaktia
- d) on vaitonainen tanssittaessa ja vastailee vain lyhyesti kysymyksiin
- e) ei suostu tanssimaan lähemmäksi
- f) vaihtaa paikkaa rivissä, jos näkee epämieluisan henkilön lähestyvän
- g) lopulta kieltäytyy kokonaan lähtemästä tanssimaan.

Se, milloin jonkun käytös muuttuu häiritseväksi, riippuu täysin ihmisestä, joka tulkitsee käyttäytymistä. Toiset sietävät enemmän kuin toiset: joku voi kokea jo muutaman hakukerran jälkeen tilanteen ahdistavana, vaikka hakijalle ei olisi ollut mitään taka-ajatuksia, joku taas ei kehtaa kieltäytyä, vaikka tilanne olisi kovinkin ahdistava. Edellä lueteltuja keinoja käytetään myös juopuneisiin tanssijoihin. Eräissä tapauksissa ahdistelun kohteeksi joutuneet naiset ovat pyytäneet jotain tuttua miestä tanssittamaan heitä loppuillan, jottei heidän ole tarvinnut tanssia epämiellyttäväksi kokemansa miehen kanssa.

Tanssilattialla tanssin perussääntöjä rikkovat tanssijat sotkevat käyttäytymisellään muiden tanssiparien liikkumista. Tanssisuuntaa vasten tanssivat parit tai parit, jotka eivät liiku paikaltaan, aiheuttavat enemmän törmäilyjä kuin muut tanssijat, sillä hyväkään tanssija ei voi väistää paria, joka liikkuu tai pysähtyy arvaamattomasti. Samankaltaisia ongelmia aiheutuu liian nopeasti liikkuvista pareista, jotka eivät ota huomioon muita tanssijoita. Nämä tanssijat eivät osaa tai halua väistellä muita pareja, ja heidän menoaan tanssilattialla voisi kuvailla ”holtittomaksi”. Näin ollen muut tanssijat joutuvat väistelemään heitä. Tanssisääntöjen rikkojat ovat usein pariskuntia, jotka käyvät harvoin tanssimassa tanssilavoilla. Osasyllinen tilanteessa voi olla alkoholi.

Tanssijat, jotka tanssivat paljon irrallisella otteella (esimerkiksi jiveä), kertoivat ilmeisen tahallista päälle ajamisista tanssilattialla. Näille avoimessa otteessa tanssiville on varattu

nopeiden kappaleiden aikana lattian keskiosa ja mahdollisesti joku tai joitakin kulmia tanssilattialla. Iltoina, jolloin on ruuhkaa, syntyy helposti hankausta perinteisesti suljetulla otteella tanssivien ja keskilattialla tanssivien välille. Tilanne muistuttaa valtataistelua, jota käydään nimettömien tanssijoiden välillä luvasta käyttäen tanssilattiaa tai tiettyä tanssityyliä. (Tästä lisää kappaleessa Reviirit lavalla)

Tansseissa ensimmäisiä kertoja olevat voivat myös aiheuttaa kitkaa, jos he eivät ole oppineet esimerkiksi tanssikursseilla, miten lavoilla käyttäytyään. Tanssitaito on yksi tärkeimmistä kriteereistä tanssiin osallistumiseen, ja sen oppiminen vie oman aikansa. Tanssitaidoton voi aiheuttaa osaamattomuudellaan samanlaisia häiriöitä kuin humalainen tai säännöistä piittaamaton. Aloittelija aiheuttaa siis aluksi tahtomattaankin häiriöitä tanssien kulkuun, mutta häneen suhtaudutaan positiivisemmin kuin muihin häiriönaiheuttajiin. Aloittelijan hakemisista ei kieltäydytä, jos hän käyttäytyy sovinnaisesti, ja hänen heikkoa tanssitaitoaan siedetään paremmin kuin esimerkiksi juopuneen harha-askelia. Jotkut kokeneemmat tanssijat hakevat tarkoituksella uusia tanssijoita ja opettavat heitä tanssimaan. Näin asiaa kommentoi kokenut miestanssija ja ensimmäisen kerran lavalla käynyt nainen:

”...että mä tykkään tanssia semmosten vähän kokemattomien tyttöjen kanssa, jotka ei oo paljon käyny lavoilla. Musta on kiva opettaa niille uusia asioita.”
(M76, H12-550)

”Sanoin aina kun tultiin hakemaan, etten osaa tanssia, että en pysy tahissa, mutta ne sano vaan, että rennosti vaan, mutta kun ei osannut askelia niin miten siinä rennosti.” (N77, H5-110)

Tanssimaan oppiminen

Lavatansseissa käy tanssijoita laidasta laitaan. Toiset eivät osaa käytännössä lainkaan tanssia, toiset harrastavat tanssimista useita kertoja viikossa. Monet tanssijat ovat käyneet tanssimassa kymmeniä vuosia ja hioneet taitojaan erilaisilla kursseilla ja käytännössä. Vaikka

tanssipaikalla voi olla periaatteessa ketä tahansa, eivät kokeneet tanssijat useinkaan vahingossa hae täysin tanssitaidottomia. Tanssijat tarkkailevat tuntemattomia ihmisiä tanssilattialla päästäkseen selvyYTEEN heidän tanssitaidostaan. Myös rivissä seisovasta tanssijasta on mahdollista päätellä ainakin vähän hänen osaamisestaan. Rivissä olemiselle ei aseteta rajoituksia, kuka tahansa voi mennä sinne seisomaan ja toivoa tulevansa haetuksi. Kuitenkin kokenemattoman erottaa kokeneesta tanssijasta usein hyvinkin helposti. Kokenut tanssija uskaltaa asettua seisomaan keskeiselle paikalle riviin ja katsoa suoraan hakijoita kohti. Kokenematon puolestaan arkailee ja jää ehkä taaemmaksi ja käyttäytyy mahdollisesti hermostuneesti. Myös tanssijan asenne vaikuttaa siihen, tullaanko häntä hakemaan:

”Positiivisella ja reippaalla mielellä, se heijastuu ympäristöön. Jos on naama kurtussa koko ajan, niin ei sitä viiti hakea. Jos on iloinen vieressä niin sitä sitten” (N76, H8-390)

Kohderyhmänäni olevista tanssijoista useimmat ovat menneet ensimmäistä kertaa tansseihin sattumalta tai uteliaisuudesta. Haastateltavistani 10 oli aloittanut tanssiharrastuksen vasta täytettyään 17 ja vain neljä oli käynyt tanssilavalla tätä aikaisemmin tanssimassa.* Monilla oli ollut jonkinlainen mielikuva lavatansseista ennen aloittamista, mutta yleensä tämä mielikuva oli varsin hatara tai stereotyyppinen.

”Seiskaluokalla kävin tanssikurssin ja siitä pikkuhiljaa sitten oon saanu varmuutta ja menny ensin jonkun tutun kanssa alkuun ja sitte kavereitte kanssa. Mut ehkä lähin tanssipaikoille sitte vasta joskus 16-ikäsenä.” (M76, H6-20)

”Ekan kerran menin kun olin viistoista. Silloin en käynyt kovin aktiivisesti, muutaman kerran kesässä, viimeset viis vuotta, niin aika paljon.” (N76, H8-20)

Ensimmäistä kertaa lavalle menevää tanssijaa voi pelottaa, ja hänellä voi olla erilaisia ennakkokäsityksiä siitä, mitä lavatansseissa tapahtuu. Usein tanssija on lähtenyt ensimmäisen kerran lavalle ystävien houkuttelemana.

* haastattelu 4 oli ryhmähaastattelu, jossa haastateltavien tanssimisen aloitusikä ei käynyt selväksi. Olen laskenut heidät kaikki tähän ryhmään yhtenä, koska kolme heistä oli haastatteluhetkellä 18-vuotiaita ja yksi 20-vuotias ja he olivat käyneet ainakin vuoden ajan tansseissa.

”Kaveri sai vaan päähänsä kerran kun Viihdekeskuksessa oli ilmaset tanssit sillo, niin sai päähänsä, että lähetääs tonne. Mä vastustin ensin, mutta tuli sitten mentyä. Se vaikutti mukavalta touhulta, niin sitä sitten lähetettiin tanssikurssille ja siellä siitä tulikin harrastus.” (M75, H13-30)

”Sit musta alko tuntuu siltä, että vois ite kokeilla, et se ois varmaan kauheen hauskaa. Ja sit sillo kerran mejän äiti pakotti, kun mä olin sitä vinkunu ja pähkäilly vaikka kuinka kauan. Niin se ajo tonne Marttilan lavalle ja pakotti mut sinne. Ja sit sielt tuli se yks naapurin poika, meni siitä ohi, niin äiti huusi sille että: `mejän tyttö kanssa sinne`, kun mä en uskaltanu lähtee sieltä autosta. Sit mä jouduin sinne ja totesin et ihan hauskaa puuhaa, mä tuun tänne toisteki.” (N74, H14-90)

Lavalla tanssittavat perustanssit opetellaan joko ennen tanssien aloittamista tai melko pian ensimmäisestä tanssikerrasta. Aloittelevilla tanssijoilla on kolme pääasiallista tapaa oppia tanssimisen alkeet:

1. Tanssit on opittu koulussa tai kotona jo nuoruudessa.
2. Tanssija käy ennen tansseihin menoa tanssikurssilla opettelemassa perustanssit.
3. Tanssija menee tanssilavalle tanssitaidottomana ja hän oppii askeleet kokeneempien tanssijoiden ohjaamana.

Haastateltavista kaikki, jotka kävivät haastatteluhetkellä aktiivisesti tanssimassa, olivat käyneet myös tanssikursseilla tanssiharrastuksen aloittamisen jälkeen. Vaikka monien mielestä tanssilavoilla oppii parhaiten tanssimaan, pidettiin tanssikursseilla käymistä tärkeänä, sillä niillä opitaan tanssien askeleet ja kuviot oikein. Tanssikursseilla kävivät myös ne, jotka osasivat perustanssit jo ennen tanssimisen aloittamista, sillä tanssikurssit antavat tanssijoille varmuutta ja itseluottamusta toimia lavalla. Lisäksi tanssikursseilla opitaan paljon sellaisia tansseja ja tyylejä, jotka ovat liian monimutkaisia toisilta tanssijoilta opittaviksi tanssi-illan aikana. Monet tanssijat käyvät useilla tanssikursseilla yhtä aikaa, ja heille tanssikursseilla käyminen on itse tansseissa käymiseen verrattava harrastus.

”Kesällä ei oo tietenkään kursseja, ei voi käydä, mutta sitten syksyllä ja keväällä on tullu käytyä. Ehkä joku pari kertaa viikossa tai kerta viikossa ois semmonen sopiva keskimääräinen tahti ollu.” (M76, H12-25)

Perustanssikurssit aloitetaan harrastuksen alkuvaiheessa joko vähän ennen tai jälkeen ensimmäisiä tanssikertoja. Harrastuksensa alkuvaiheessa tanssijat oppivat eniten uusia tansseja ja tanssityylejä. Jollei tanssija osaa tanssia mennessään ensimmäisiä kertoja lavalle, hän oppii perusteet muilta tanssijoilta ja voi sitten parantaa taitojaan kursseilla. Kauemmin tanssineet osaavat yleensä perustanssit hyvin, ja he voivat halutessaan parantaa taitojaan joko opettelemalla uusia kuvioita ja tyylejä jo osaamiinsa tansseihin tai opettelemalla kokonaan uusia tansseja. Erilaiset irrallisen otteen tanssit kuten jive, boogie-woogie ja bugg ovat suosittuja pidemmälle ehtineiden tanssijoiden keskuudessa. Osa tanssijoista innostuu harrastuksesta niin paljon, että jatkaa sitä kilpailumielessä. Myös vaikeammat perinteiset tanssit opetellaan yleensä vasta sen jälkeen, kun tanssija hallitsee perustanssit hyvin. Jenkan, polkan ja masurkan tanssiminen ei suju kaikilta ja näin ollen niiden taitajat erottuvat joukosta. Kaikki tanssijat eivät halua opetella kaikkia mahdollisia tansseja vaan tyytyvät tanssimaan niitä perustansseja, joiden avulla selviää suurimman osan illasta.

Tanssilavoilla tapahtuu myös mestari-kisälli -muotoista opetusta, sillä enemmän tanssineet opettavat kokemattomille tanssien askeleita ja kuvioita. Kokeneemmilta tanssijoilta opitaan myös erilaisia tanssityylejä, sillä vaikka tanssikurssilla opetettaisiin oikeat askeleet, todellinen tanssitilanne on jotain muuta kuin kurssilla käskyjen ja mallien mukaan otettavia askeleita ja kuvioita. Osa kokeneista tanssijoista opettaa mielellään tulokkaita ja auttaa näin heitä pääsemään paremmin mukaan lavatansseihin. Varsinaisen opettamisen lisäksi tanssijat voivat ottaa oppia kokeneemmilta ja paremmilta tanssijoilta katsomalla heidän tanssimistaan. Esimerkiksi jiven kuvioita voi seurata ensin sivusta ja sitten kokeilla tai pyytää kokeneempaa tanssiparia näyttämään, miten kyseinen kuvio käytännössä toteutetaan.

”Ensin ajattelin, että ei täällä opi jos ei rupee rohkeesti menemään, en mä osannu oikeestaan mitään askelia kun menin ekaa kertaa. Sitten pikku hiljaa opin valssia ja vaihtoaskelia, sitten aattelin, että tangoa mä haluun oppia ja menin riviin ja sanoin ensimmäiselle, että en osaa, mutta vie. Se mies sano, että se osaa viedä, että on ollu Suomenmestaruus finaalisissa viis kertaa -- . Ja hän vei ja minä osasin mennä.” (N76, H8-30)

Kauemmin tansseissa käyneet muodostavat tuttavuus- ja ystävyys-suhteita tanssikurssien avulla. Saman tanssiseuran kursseilla käyneet voivat harjoitella viikonloppuna edellisellä

viikolla kurssilla opittuja kuvioita ja näin parantaa tanssitaitoaan. Kurssilaisten kesken syntyy helpommin kiinteitä tuttavuussuhteita kuin pelkästään tansseissa tapaavien ihmisten kesken, sillä tanssikurssit ovat selkeästi harrastus, kun taas lavatanssit ovat enemmän hakeutumista vastakkaisen sukupuolen seuraan. Tanssikursseilla syntyy myös samaa sukupuolta olevien välisiä tuttavuussuhteita, joihin ei ole niinkään mahdollisuutta itse tansseissa.

Iltoina, jolloin tanssipaikalla esiintyy joku tunnettu yhtye tai solisti, saattaa tanssilattialla olla niin paljon ihmisiä, ettei normaali tanssiminen ole mahdollista. Suositut esiintyjät vetävät tanssijoiden lisäksi paljon sellaista yleisöä, joka ei tanssi. Solistin tai orkesterin esiintyessä esiintymislavan eteen kerääntyy suuri joukko katsojia ja he muodostavat joissain tapauksissa niin suuren muurin tanssilattialle, että lavaa kiertävät tanssijat eivät pysty ohittamaan heitä sujuvasti, vaan törmäyksiä tapahtuu pakostakin. Hankalin tilanne on pienillä lavoilla, joissa on keskitolppa, sillä silloin esiintymislavan ja tolpan välissä seisova katsojamauri estää tolpan ympäri kiertävien tanssijoiden kulkua. Toisaalta tanssijat, jotka ruuhkassa törmäilevät katsojamuraan, aiheuttavat näille esiintyjää katsomaan tulleille häiriötä. Kokee neet tanssijat osaavat varautua ruuhkaksiin iltoihin, ja he saattavat tulla tämän takia mahdollisimman ajoissa tanssipaikalle, jotta he ehtisivät tanssia ennen ruuhkautumista. Pahimman ruuhkan aikana (yleensä pääesiintyjä aloittaa noin kello 23 ja lopettaa noin kello 01) he saattavat sitten pitää useampia taukoja ja tanssia jälleen loppuillasta enemmän.

Saattomatka vai puhelinnumero?

Jollei nuorten vanhemmat järjestä lapsilleen kumppania esimerkiksi jonkinlaisen kaupan välityksellä, on nuorten itse keksittävä tapa, jonka avulla he voivat tavata toista sukupuolta olevia ikäisiään ihmisiä. Usein tämä tapahtuu jonkin sellaisen epämuodollisen tapahtuman varjolla, jossa on koolla paljon nuoria. Näissä tilaisuuksissa nuoret esittelevät itseään ja katsovat toisten esityksiä. Tällaisia tilaisuuksia voivat olla mm. kutsut, juhlat sekä tanssit ja niiden tarkoitus on peittää se, että menossa on jotain muuta kuin kosiskelu. (Morris 1994, 118)

Nykyrin mukaan naiset ovat muuttuneet entistä aktiivisemmiksi seuran etsijöiksi diskoissa, mutta lopullisen aloitteen tekeminen jää kuitenkin vielä usein miehen harteille. Varsinkin entuudestaan tuntemattomien ihmisten kohdatessa odotetaan edelleen miehen olevan se, joka ottaa ensimmäisen askeleen kohti tutustumista. Asetelma on tässä mielessä edelleen vanhanaikainen, sillä koska nainen on toiminnan kohde ja mies toimija. Nainen voi kuitenkin toimia aktiivisesti, tosin hienovaraisesti, ennen kuin mies tekee oman aloitteensa. Katseilla, eleillä ja asennoilla on mahdollista rohkaista miestä ottamaan ensi-askel. Ensikontakti voi olla tanssiin pyytäminen, tulen pyytäminen tupakkaan tai juttelemaan tuleminen. (Nykyri 1996, 75) Lavatansseissa pätee pitkälle sama asetelma, eli naiset odottavat miesten olevan aktiivisia. Kuitenkin tanssitilanne tekee naisista aktiivisempia, sillä tunnin naisten haku parhaaseen tanssiaikaan pakottaa hakemaan miehiä. Vaihtoehtona on tunnin istuminen penkillä tai kahvilassa.

Lavatansseissa vieraan ihmisen tanssiin hakeminen ei vielä tarkoita sen suurempaa iskuryitystä, vaan tanssiminen ymmärretään varsin neutraaliksi toiminnaksi. Sen sijaan tanssimisen aikana on mahdollista osoittaa oma kiinnostuksensa. Tässä tilanteessa pätevät etupäässä samat säännöt kuin diskoissa: nainen lähettää varovaisia signaaleja miehelle, jonka vastuulle jää selkeä aloitteen tekeminen.

Haastateltavani kertoivat pääasiassa käyvänsä tansseissa tanssimisen tuottaman nautinnon ja siellä tapaamiensa ihmisten takia. Tanssiminen koetaan liikunnallisena harrastuksena ja tansseissa käyminen sosiaalisena kanssakäymisenä. Kukaan ei sanonut päätarkoituksenaan olevan seurustelukumppanin etsimisen, mutta sitäkin vaihtoehtoa ei suljettu pois.

”Tuollahan voi mainiosti tutustua ihmiseen, niin jos on kiinnostunut, niin mikä ettei, ettei sitä sitten kertois.” (N75, H2-220)

Tavatessaan uuden, mahdollisesti kiinnostavan kumppanin, ihminen tarkastelee hänen ulkonäköään ja eleitään aluksi katseellaan. Seuraavaksi vuorossa on katsekontakti, joka voidaan tulkita vieraiden ihmisten välillä vihamieliseksi eleeksi, mutta muut eleet kertovat katsojan todellisen tarkoituksen. Pitkään katseeseen yhdistetty hymy paljastaa katsojan todellisen tarkoituksen, ja jos katsomisen kohde hymyilee takaisin, on mahdollista aloittaa lähemmän tuttavuuden tekeminen puhumalla. Alussa puheenaiheet ovat jokapäiväisiä ja sinänsä tarkoituksettomia, mutta niiden aikana on mahdollista tarkkailla kumppanin ääntä,

murretta ja mielialaa. Jos kumppani osoittautuu tässä vaiheessa sopimattomaksi tai epämiellyttäväksi, on tilanteesta vielä varsin helppo vetäytyä. Seuraava vaihe normaalissa tutustumisessa on kosketus. Ensimmäinen fyysinen kosketus on merkittävä rajapyykki, eikä sitä ole aina helppo ylittää. Ensimmäinen kosketus voidaan naamioida vahingoksi, tarkoitukseksi tai avuliaaksi eleeksi esimerkiksi käden tarjoamiseksi estettä ylitettäessä. Kädestä pitäminen on ensimmäinen ja viattomin fyysisen kontaktin muoto, sitä seuraavat käsien kiertäminen toisen hartioiden ja vyötärön ympärille ja vartaloiden kevyt kosketus. Lopulta ovat vuorossa syleily ja suudelmat suoraan suulle. Pään koskettaminen ei ole niin viaton ele kuin aluksi voisi kuvitella, sillä ihmisen päässä sijaitsevat tärkeimmät aistielimet, joita suojellaan huolellisesti. Siksi uuteen ihmiseen on voitava luottaa täysin ennen kuin hänen annetaan hyväillä päätä. (Morris 1994, 127-131) Lavatansseissa nämä yleiset lainalaisuudet eivät toimi aivan sellaisenaan, mutta ne toimivat hyvänä viitekehysenä tarkasteltaessa ihmisten välisiä kontakteja tansseissa. Lavatansseihin kuuluu heti alusta lähtien fyysinen kontakti vastakkaisen sukupuolen kanssa, eikä se näin ole mikään erityinen kiinnostuksen merkki.

”Pientä flirttiähän on aina, siis se on aivan välttämätön homma, että eihän hommasta tuu mitään jos molemmat on että okei, aaah, mitä mä täällä teen. --- Jos tyyppi on mukava ja molemmin puolin synkkaa, niin mikä jottei.” (N78, H4-110)

Vastakkaiseen sukupuoleen tutustuminen tapahtuu tanssilavoilla hyvin säännelysti ja tanssilavan sääntöjä noudattaen. Molemmilla osapuolilla on käytettävissään edellä esitetyt keinot liian innokkaiden seuralaisten karkottamiseksi, joten läheisempi tutustuminen vaatii molempien osapuolien halukkuuden. Myös arkielämässä ujut ihmiset voivat tutustua tansseissa uusiin ihmisiin, sillä tutustuminen tapahtuu tanssin varjolla. Kaikilla on lupa hakea periaatteessa ketä tahansa ja kahden tanssin aikana on mahdollista keskustella ja tunnustella molemminpuolista kiinnostusta. Toinen osapuoli voi omalla hakuvuorollaan puolestaan osoittaa oman kiinnostuksensa. Päätöstä lähemmästä tuttavuudesta ei tarvitse tehdä kovinkaan pikaisesti, vaan tanssijat voivat tavata ensin useita kertoja lavoilla ennen tanssien ulkopuolista tapaamista.

Haastattelemani tanssijat tunnistivat varsin yksimielisesti joitakin kiinnostuksenmerkkejä, joita tanssijat lähettävät toisilleen. Kiinnostuksenmerkit ovat hyvin tilanneriippuvaisia, ja

niiden tulkinta riippuu aina molemmista osapuolista. Yleisesti tunnettuja kiinnostuksenmerkkejä ovat

- a) Usein hakeminen. Hakija hakee usein yhtä henkilöä, vaikka voisi hakea myös muita samanikäisiä ja yhtä hyviä tanssijoita. Hakija voi myös suoraan pyytää jatkamaan seuraavan tahdin. Tällöin haettavalla on lupa kieltäytyä, mutta näin tehdään vain, jos halutaan osoittaa selkeää haluttomuutta tanssia kyseisen henkilön kanssa.
- b) Lähekkäin tanssiminen. Toinen tai molemmat tanssijoista osoittavat halunsa tanssia hyvin lähellä toista. Molemmilla tanssijoilla on mahdollisuus kieltäytyä tästä ja pitää tavallinen tanssiote. Lähekkäin tanssittaessa voidaan myös päät painaa toisiaan vasten. Tämä ele voi olla sinänsä myös testi partneria kohtaan, sillä päät yhdessä on mahdollista tanssia ilman erityistä vartabkontaktia.
- c) Katsekontakti. Yksi selkeimmistä kiinnostuksen osoituksista on katseiden vaihtaminen rivissä ja tanssilattialla. Toinen osapuoli osoittaa oman kiinnostuksensa joko vastaamalla katseisiin tai väistämällä niitä.
- d) Kosketus. Musiikin loputtua pari irrottaa yleensä tanssiotteen ja taputtaa esiintyjälle, mutta jos toinen haluaa osoittaa kiinnostustaan, hän ei päästä aivan heti irti vaan jää seisomaan tanssiotteeseen. Tällöin toinen joutuu osoittamaan oman tahtonsa, joko sallimalla otteen tai irrottautumalla siitä nopeasti. Samoin kahden kappaleen välillä olevan tauon aikana tanssiparin välinen etäisyys kertoo heidän mahdollisesta kiintymyksestä toisiinsa. Normaali-tilanteessa tanssipari seisoo muutaman kymmenen sentin päässä toisistaan, mutta tanssija voi kokeilla partnerinsa mielialoja jäämällä seisomaan aivan viereen. Tällöin on mahdollista koskettaa toista kevyesti tai tarttua kädestä. Tähänkin on mahdollista vastata joko jäämällä paikoilleen ja osoittamalla näin oma kiinnostuksensa tai vetäytymällä askeleen sivummalle.
- e) Puhelinnumeron tai muiden yhteystietojen kysyminen. Vaikka tanssijat oppivat tuntemaan toisensa hyvin tanssilavoilla, yhteydenpito tanssien ulkopuolella on harvinaisempaa. Siksi puhelinnumeron kysyminen tulkitaan yleisesti selväksi kiinnostuksen osoitukseksi. Saattomatkat eivät kuulu enää nykyaikaisiin lavatansseihin, mutta niiden sijalle ovat tulleet puhelut ja tekstiviestit, joilla voidaan sopia tanssien ulkopuolisia tapaamisia. Puhelinnumeron kysyminen ja antaminen ovat hyvin selkeitä ilmauksia, joten niitä käytetään hyvin varovaisesti, sillä liian innokas tai varomaton kiinnostuksen osoittaminen voi johtaa jatkossa kiusallisiin tilanteisiin tanssijoiden kohdatessa toisensa usein saman seudun tanssilavoilla.

Nämä kiinnostuksenmerkit ovat kuitenkin hyvin liukuvia ja niiden merkitys vaihtelee tilanteen ja henkilön mukaan. Jostain tanssijasta kiinnostunut hakee ja löytää kohteestaan helpommin näitä merkkejä, kun taas toinen, joka ei ole kiinnittänyt asiaan huomiota, voi jättää huomioimatta selkeitäkin merkkejä. Ihmisten tanssityylit vaihtelevat huomattavasti, ja joku voi tulkita väärin toisen normaalina pitämän tyylin. Näin voi käydä muun muassa silloin, jos kokenut tanssija tanssii lähekkäin kokemattoman kanssa hitaita kappaleita; kokenut tanssija vain pitää lähekkäin tanssimisesta, mutta kokematon olettaa hänen tulleen lähelle, koska on kiinnostunut tekemään lähempää tuttavuutta. Ulkopuolisen voi olla vaikea erottaa, ovatko lähekkäin tanssivat ja toisilleen juttelevat ja hymyilevät tanssijat hyviä ystäviä keskenään vai onko heidän välilleen kehittymässä suhde.

Edellä esitetyt merkit kiinnostuksesta eivät toimi irrallisina, vaan niitä on tarkasteltava yhdessä suurempana kokonaisuutena. Eri tilanteissa toiset merkit painottuvat toisia enemmän ja jotkut voivat jäädä kokonaan pois. Joskus ulkopuolisen on mahdotonta huomata tanssiparin välistä viestintää, sillä ilmeet ja eleet voivat olla hyvin huomaamattomia. Toisinaan nämä viestit jäävät huomaamatta myös viestinnän kohteelta.

Eräs mielenkiintoinen viestintämuoto on tanssin aikana muun kuin oman parin kanssa vaihdetut katset ja ilmeet. Tämä on mahdollista tehdä ilman, että partneri huomaa mitään, sillä monesti tanssiasennon takia tanssipari ei näe toistensa kasvoja. Nähdessään ensimmäistä kertaa illan aikana, tuttavat voivat tervehtiä toisiaan hymyilemällä omien pariensa selän takana. Näitä salaisilla viesteillä on mahdollista kiinnittää myös itseään kiinnostavan tanssijan huomio tanssilattialla. Katseen avulla voi esimerkiksi yrittää pyytää toista hakemaan seuraavalle tahdille tai kertoa jotain nykyisestä tanssiparista. Viestintää voi olla myös penkin ja tanssilattian välillä.

Tansseissa käy myös paljon seurustelevia pariskuntia. Heidän käyttäytymisensä vaihtelee huomattavasti, sillä osa tanssii ainoastaan keskenään ja osa tanssii parina vain muutaman tanssin. Hitaat rakkauslaulut pyritään tanssimaan yhdessä, mutta aina se ei ole mahdollista, sillä kaikki eivät kehtaa tai halua kieltäytyä jos joku muu ehtii hakemaan ennen omaa paria. Tanssiessaan yhdessä, pariskunnat tanssivat usein enemmän kuin yhden tahdin. Pariskunnat, myös ne jotka eivät tanssi paljon keskenään, viettävät tanssimisen lisäksi aikaa kahviossa tai penkeillä.

Tanssijat kiinnittävät huomiota toisten tanssijoiden käyttäytymiseen ja erityisesti heidän mahdolliseen kumppaniinsa. Suhtautuminen vaihtelee jyrkästi, sillä osa ei hae lainkaan varattuja kun taas osa suhtautuu asiaan varsin neutraalisti. Näyttäisi siltä, että miehet hakevat vähemmän varattuja naisia kuin naiset varattuja miehiä. Tässä suhteessa on kuitenkin havaittavissa suurta henkilökohtaista vaihtelua.

4 Reviirit

Henkilökohtainen reviiiri

Paritansseja tanssittaessa ihminen päästää tanssiparinsa fyysisesti hyvin lähelle. Lavatansseissa tämä toinen ihminen on monesti tuntematon tai tanssiparin välillä ei ole ainakaan kovin henkilökohtaista suhdetta. Tanssiminen sinänsä on merkityksellistä toimintaa, eikä sitä voi tarkastella vain ulkopuolisten tekijöiden avulla, sillä tanssimiseen liittyvä fyysinen raskaus, toisen ihmisen kosketus ja lämpö, sekä tanssin tuoma aistillisuus tuottavat nautintoa, ja näitä kokemuksia on hyvin vaikea tuoda esiin sanallisessa muodossa (Hoppu 1999, 41-42).

Tanssiasento on V:n mallinen siten, että mies ja nainen seisovat vastakkain ja miehen oikea ja naisen vasen kylki ovat hieman lähempänä toisiaan. Normaalisessa tanssiotteessa mies pitää oikeaa kättä naisen selässä vyötärön yläpuolella ja vasemmalla kädellään hän kanttelee naisen oikeaa kättä noin hartian korkeudella. Nainen pitää vasenta kättään miehen hartialla. Tästä poikkeavia tanssiasentoja ja -otteita käytetään tanssittaessa jenkkää ja marsukkaa, jolloin pari on rinnakkain ja käyttää paritanssiotetta ainoastaan pyörittäessään. Lisäksi ns. jenkkitansseissa (esimerkiksi rock, jive, boogie woogie) pari tanssii kasvot vastakkain tai suorittaa pyörähdyksiä tai muita kyseisiin tansseihin liittyviä kuvioita.

Suljetussa tanssiotteessa miehen kädet koskettavat naisen kättä ja selkää, sekä naisen kädet miehen kättä ja hartiaa. Vartalot ovat perustilanteessa lähekkäin mutta erillään. Vaikka tanssittaessa parin vartalot koskettavatkin toisiaan ja miehen käsi on naisen selässä, ei tilannetta voida kutsua eroottiseksi, saati sitten vihamieliseksi. Kaikilla tansseihin osallistujilla on lupa olla fyysisessä kontaktissa vastakkaisen sukupuolen kanssa edellä esitetyllä tavalla, jos he eivät riko tanssilavalla vallitsevia normeja.

Paritanssin aikana toinen ihminen päästetään oman henkilökohtaisen reviiirin sisäpuolelle. Tämä reviiiri on yleensä hyvin suojeltu, ja se rikotaan vain, jos tarkoituksena on vahingoittaa toista tai osoittaa rakkautta (Morris 1977, 131). Lavatansseissa normaalia paritanssiotetta ei pidetä kuitenkaan millään tavalla henkilökohtaisen reviiirin loukkaamisena,

vaikka siinä päästetäänkin usein vieras ihminen koskettamaan itseään. Haastattelemi tanssijat eivät kokeneet normaalissa paritanssiotteessa tanssimista mitenkään kiusallisena tai henkilökohtaisen reviirin rikkomisena, sillä tanssipaikalla kaikilla tanssijoilla on tiedos- sa sopivuuden rajat: vierasta ihmistä saa hakea tanssimaan ja hänen vartaloon voi ja pitää koskettaa tietyistä kohdin. Tämä kosketus on kuitenkin hyvin rajattua ja säädeltyä, sillä jos joku koskettaa toista väärästä paikasta tai väärään aikaan, tulkitaan tilanne hyvin helposti ahdisteluksi.

” Jos se alkaa jotenkin likisteleämään niin silloin mä sitten pistän kättä vastaan ja vedän päätä taaksepäin.” (N78, H11-500)

Miehen tai naisen haettua mieleistään partneria, he kävelevät käsikädessä tanssilattialle. Kädet saavat koskettaa ainoastaan käveltäessä, jos musiikki ei ole alkanut parin asetuttua paikalleen, irrotetaan ote ja jäädään seisomaan vierekkäin. Musiikin alkaessa otetaan ryt- milajin mukainen tanssiote ja aloitetaan tanssi. Musiikin loputtua tanssiote irrotetaan ja pari jää seisomaan rinnakkain katse kohti esiintymislavaa. Jos pari keskustelee keskenään, niin he seisovat toisiaan vasten. Tässä vaiheessa ei ole fyysistä kontaktia. Musiikin alkaes- sa uudestaan, otetaan jälleen tanssiote ja tanssitaan tahti loppuun. Tahdin loputtua mies tarttuu naisen käteen ja saattaa tämän omalle paikalleen naisten riviin. Kun nainen on pääs- syt paikalleen riviin, hän kääntyy miestä kohti ja molemmat kiittävät tanssista.

Tahdin ensimmäisen kappaleen aikana sovitaan sanattomasti, kuinka lähekkäin pari haluaa tanssia. Yleensä mies tekee aloitteen parin otettua tanssiasennon: hän vetää kevyesti oike- alla kädellään naista lähemmäksi itseään halutessaan tanssia tiiviimmällä otteella. Nainen vastaa tähän ehdotukseen joko tulemalla lähemmäs miestä tai pitämällä etäisyyden entisel- lään.



Kuva 4: Tanssimalla kasvot vastakkain pari voi seurata toistensa kasvojen ilmeitä keskustelun aikana.

”...ja se on sitä paitsi paljon jännempää jos se on ihan vieras ihminen, ja joka on hyvä tanssija ja sit tanssii. Kun ei oo vielä puhuttu mitään ja se tanssi alkaa ja tanssitaan ihan lähekkäin, niin se on jotenkin paljon jännempää ja hausempaa.” (N74, H14-560)

”Mäkin yritän sillei varovasti tunnustella, että voiko pistää päät... vähän tyrkytän vaivihkaa ja sit jos nainen vastaa myöntävästi niin sitten tottakai pistää pään mua vasten kanssa.” (M76, H12-650)

Mies voi myös pitää otteensa vakaana eli ei vedä naista lähemmäs. Tällöin naiselle jää mahdollisuus tehdä aloite ja tuoda itsensä lähemmäs miestä. Vartalokontaktin lisäksi usein näkee ihmisten tanssivan päät vastakkain, tällöin menettely on edellisen kaltainen: tanssin alettua jompikumpi tekee varovaisen kokeilun ja siirtää päätään kohti toisen päätä. Jos partneri haluaa tanssia näin, hän vastaa painamalla oman päänsä kiinni toisen päähän. Näin tanssittaessa parilla on yleensä myös vartalokontakti, mutta se ei ole pakollista. Vartalot ja/tai päät vastakkain tanssitaan yleensä hitaita kappaleita. Useimmat haastateltavani kertoivat pitävänsä lähekkäin tanssimisesta, sillä vieminen on helpompaa ja naisen on helpompi seurata miestä, kun pari tanssii lähekkäin.

”Mulla on tanssityyli vaihdellu, alkuun oli semmosta, ehkä se oli arkailua. Kyllä mä aika lähellä, se on sen viemisen kannalta aika hyvä, että on semmonen kontakti, että on kiinni. – En mä missään halausasennossa oo, kuitenkin semmonen tanssiote.” (M75, H13-430)

Reviirit lavalla

Esimerkki Kuikan lavan tansseista 14.8.2002:

Kesän viimeisissä naistentansseissa esiintyy suosittu Yölintu-yhtye, ilta on lämmin ja väkeä on mukavasti liikkeellä. Saavun paikalle ajoissa, ennen yhdeksää, ja liityn jo paikalla olevien tanssijoiden joukkoon. Puoli kymmenen aikoihin tunnelma tiivistyy tanssilattialla. Käyn juomassa, mutta palaan ennen kuin seuraava tahti alkaa. Miesten rivissä ei tarvitse vielä hakea omaa paikkaansa, vaan miehet seisovat sopuisasti rivissä. Naisia on enemmän ja osa joutuu seisomaan toisten takana. Minua hakee valssille eräs vanha tuttu, olemme käyneet samoissa tansseissa jo useiden vuosien ajan. Tanssilattialla mahtuu vielä tanssimaan, mutta ajoittain joudun väistelemään toisia pareja. Seuraava tahti on jiveä ja keskilattialle kokoontuu joukko innokkaita jiven tanssijoita. Olen itse joukon jatkona uuden parin kanssa, emme keskustele kovin paljon. Kukin tanssii tyylillään, toiset osaavat enemmän, toiset tyytyvät pariin kuvioon ja helppoihin askeleisiin. Muut kiertävät foksia tanssien salia ympäri. Kaikki mahtuvat vielä hyvin tekemään omat kuvionsa. Pari tuntia myöhemmin lavalla on jo niin paljon väkeä, että toisiin tanssipareihin on mahdotonta olla törmäämättä. Lavan eteen on kasaantunut kymmeniä ihmisiä katsomaan, kun Simo Silmu kysyy laulussaan ”mistä löydän mä sut nainen valloittamaton...” Hitaiden kappaleiden aikana tunnelma on tiivis, hikiset vartalot koskettavat toisiaan ja osuessani vanhempaan tanssipariin tunnen, kuinka miehen selkä on litimärkä. Reippaampien tahtien aikana jiven tanssijat joutuvat etsimään paikkaansa, sillä kaikki eivät mahdu keskelle. Osa pareista tanssii salin reunustoilla, perinteisellä tanssiotteella tanssivat etsivät reittinsä jiveä tanssivien ja katsojajamuurin välistä. (kenttäpäiväkirja)

Tanssilavalla yleisön käytössä on paljon erilaisia ja eri tarkoituksiin varattuja tiloja: lähes kaikilta lavoilta löytyvät tanssilattia, kahvio, vessat, ulkoalue, parkkipaikka ja penkkejä tai tuoleja istumista varten. Nämä eri alueet, tilat ja rakenteet rajaavat ihmisten mahdollisuutta toimia ja kulkea vapaasti tanssilava-alueella. Kaikki reviirit eivät ole rajautuneet selvillä fyysisillä rajoilla, vaan osa muodostuu näkymättömistä esteistä, esimerkiksi symboleista (Junkala 1999, 40). Periaatteessa kaikki voivat käyttää näitä tiloja täysin vapaasti (poikkeuksena miesten ja naisten vessat), mutta käytännössä ihmiset näyttävät viettävän hyvin paljon aikaansa samoilla paikoilla.

Ihmiset, jotka tanssivat suurimman osan illasta, käyttävät luonnollisesti suurimman osan ajastaan tanssilattialla. He kiertävät tanssin aikana lattiaa ympäri tai tanssivat paikoillaan lavan keskellä. Tahdin vaihtuessa he palaavat hetkeksi omaan riviinsä ja musiikin alkaessa siirtyvät uudelleen tanssilattialle. Monilla tanssijoilla on oma paikkansa rivissä, tai he seisovat usein suunnilleen samassa kohtaa riviä. Mies pyrkii saattamaan naisen takaisin samalle paikalle, josta tämän haki. Monesti tämä ei onnistu, ja ruuhkassa partneri jätetään vain johonkin kohtaan riviä ja jos hän haluaa, hän voi siirtyä tästä vakiopaikalleen. Halutessaan päästä varmemmin tanssimaan haettavat pyrkivät asettumaan mahdollisimman keskelle ja eteen omassa rivissä. Toisaalta, jos joku haluaa erottua tai hän odottaa jonkun tietyn henkilön hakevan, voi kyseinen henkilö asettua seisomaan selvästi rivistön reunalle tai jopa sen ulkopuolelle. Näin hän voi kieltäytyä muiden hakiessa vedoten esimerkiksi lepotaukoon.

Tanssijat, jotka eivät ole hakeneet tai joita ei ole haettu, jäävät seisomaan riviin tai etsivät istumapaikan oman rivistönsä takaa. Monet käyttävät tilaisuutta hyväkseen ja käyvät tällöin juomassa tai vessassa. Heistä riviin seisomaan jääminen on kiusallista, ja he voivat käyttää näin tämän ajan hyödyksi. Toisaalta varsinkin loppuillasta lepotauko on varsin tervetullut monille tanssijoille, sillä monen tunnin tanssimisen jälkeen voimat alkavat loppua ja pieni lepotauko auttaa jaksamaan loput tanssit. Juoma- tai vessatauko pyritään ajoittamaan tahdin tai kahden mittaiseksi eli riviin palataan ennen seuraavan haun alkua.

”Sit jos mä joudun seisomaan siinä pari kolme tanssia peräkkäin ja ei kellekään kelpaa niin sit mulla rupee olemaan sellanen olo et jotai vialla. --- mä lähen juomaan tai käyn varulta peilin edessä.” (N81, H1-120)

Miesten ja naisten riveissä on havaittavissa tiettyjä reviierejä, jotka muodostuvat tanssijan kokemuksen ja tanssitaidon perusteella. Osa kokeneista ja taitavista tanssijoista seisoo esimerkiksi naisten rivin aivan toisessa reunassa (Kuikan lavalla lähempänä orkesterilavaa, miehistä katsottuna vasemmalla) ja erottuu näin joukosta. He tietävät, että hyvän tanssitaidon omaavat miehet löytävät heidät myös vähän sivummalta ja huonommat tanssijat eivät hae heitä yhtä todennäköisesti, kuin jos he olisivat keskellä riviä. Miehet puolestaan osaa- vat hakea heitä, jos haluavat tanssia jotain erikoisempaa tai vaativampaa tanssia. Miehillä tämä jaottelu ei ole yhtä selkeä, mutta heidänkin joukossa ilmiö on havaittavissa: monipuolisen tanssitaidon omaavat miehet seisovat lähempänä niitä naisia, joita he todennäköisesti tulevat hakemaan.

Liikkuminen tanssilattialla tapahtuu pääsääntöisesti siten, että kaikki tanssijat liikkuvat tai ovat liikkumatta yhtä aikaa. Liikesuunta on tanssittaessa aina sama, eli lattialla liikutaan vastapäivään ja ainoastaan tiettyjen kuvioiden aikana pari pysähtyy tai kulkee lyhyen aikaa toiseen suuntaan. Näin ollen vastakkaisiin suuntiin liikkuvat ihmiset eivät törmää toisiinsa, kuten esimerkiksi kaduilla. Sen sijaan tahdin loputtua paria vaihtavat tanssijat joutuvat väistelemään toisiaan, sillä kun miehet saattavat vanhan tanssiparinsa riviin ja yrittävät palata omaan riviinsä, törmäävät he toisiin pareihin, jotka ovat vasta tulossa kohti naisten riviä. Pienessä tilassa on samanaikaisesti menossa pareja käsikädessä kohti naisten riviä ja miehiä palaamassa kohti omaa riviään.

Tanssilattialla on eräitä selvästi erottuvia alueita. Keskilattia on varattu erityisesti nopean musiikin aikana irrallisella otteella tanssiville pareille. Heidän ympäri kiertävät suljetussa otteessa tanssivat parit. Eräissä tanssioppaissa neuvotaan nopeammin tanssivien parien kiertämään lavan ulkoreunaa ja hitaammin tanssivia sisäreunaa, mutta käytännössä tämä ei useinkaan toteudu. Reviirikonflikteja syntyy, jos tanssilattialla on paljon tanssijoita, sillä irrallisen otteen tanssijat vaativat paljon tilaa kuvioilleen. Tarvitsemansa tilan he vievät muilta tanssijoilta. Kun lavalla on paljon tanssijoita, ei törmäyksiä voi välttää. Näin ollen lavaa kiertävät törmäilevät jatkuvasti keskellä tanssiviin. Lavoilla ei ole mitään selkeitä ohjeita eritavoin tanssivien paikoista, ja käytännössä heidän alueensa muodostuvat musiikin ja eri tanssityylejä osaavien määrän mukaan. Suljetulla otteella tanssivien mielestä avoimen otteen tanssijat valtaavat koko lattian eivätkä kunnioita muita, kun taas irrallisella otteella tanssivat sanovat perinteisesti tanssivien törmäilevän tahallaan erilaisilla tanssiviin pareihin. Ristiriidat eivät käytännössä johda muuhun kuin tilanteen harmitteluun tanssipa-

rille tai tuttaville. Jotkut tilanteeseen suivaantuneet tanssijat kulkevat tosin ilmeisen tarkoituksellisesti keskilattialla tanssivien parien läpi tai törmäävät heihin.

”Jos menee eri tavalla jotai jiveä tai muuta, etenkin vanhemmissa saattaa olla, että tulee pappa mamman kanssa ja ne tarkoituksella törmää tai iskee kyynärpäällä. Tai sanoo, että noi ei osaa ku ne vaan hyppii tiellä.” (N76, H8-300)

Samoin kuin erilaisilla otteilla tanssivien välillä on taistelua tilasta, esiintyy sitä myös samalla tavoin tanssivien keskuudessa. Jotkut tanssijat haluavat käyttää enemmän tilaa omien kuvioidensa tekemiseen, minkä vuoksi muut tanssijat saattavat kokea tällaisen tanssiparin vievän liikaa tilaa. Kaikki tanssijat löytävät kuitenkin lopulta oman paikkansa tanssilattialta, sillä tanssijoiden välinen taistelu tilasta käydään tahdin alussa ja se laantuu kaikkien halukkaiden päästyä lattialle ja tanssijoiden sopeuduttua vallitseviin olosuhteisiin.

Tanssimisen välillä pidettäviä taukoja voidaan viettää eri paikoissa lavalla, mutta useimilla tanssijoilla on omat vakiintuneet paikat, joissa he käyvät juomassa tai lepäämässä. Jos tanssija pitää vain lyhyen juomatauon, hän lähtee tahdin loputtua rivistään juomapaikalle, nauttii mukin tai kaksi vettä ja saattaa samalla keskustella hetken jonkun tuttavansa kanssa. Lyhyen juomatauon aikana ei yleensä istuta. Ennen seuraavan tahdin alkua tanssija palaa paikalleen riviin. Lyhyitä juomataukoja ei useinkaan suunnitella, vaan niitä pidetään, jos esimerkiksi ei halua tai osaa tanssia jotain kappaletta tai jos ei ole päässyt tanssimaan.

Pitäessään pidemmän tauon tanssijat menevät paikkaan, jossa voi istua. Näitä paikkoja ovat muun muassa ne tanssilattiaa kiertävät penkit, jotka eivät ole miesten tai naisten rivien takana, kahvio, ulkotilat ja baari. Usein tällaisille tauoille lähdetään tuttavien kanssa tai yksin tauolle lähtenyt liittyy taukoa pitävien tuttujensa seuraan. Tällaisten pitempien tauojen aikana ehtii vaihtaa kuulumisia niin tanssien osalta kuin niiden ulkopuoleltakin. Taukoja voidaan pitää niiden tuttujen kanssa, joiden kanssa tultiin tansseihin, mutta vielä useammin tauolla jutellaan sellaisten ihmisten kanssa, joita tavataan vain tanssilavoilla.

”En mä pahemmin istuskele siellä pöydissä, -- jos itse pitää taukoa ja näkyy joku tuttu siellä niin kyl mä sitte meen juttelemaan, mutta en mä sinne mee sillai, et okei, niinku pöytään istuskelemaan useemman tahdin ajaksi.” (N74, H14-90)

”Saatan olla siinä lähellä sitä esiintymislavaa, kattelen tai kuuntelen tai sitten saatan olla kahvilla tai joskus juomassa kaljaaki, millo missäki. Toisaalta aika paljon avovaimon kanssa sitten tulee istuskeltua.” (M75, H13-130)

Kun lyhyillä juomatauoilla käytiin vain juomassa vettä, pidempien taukojen aikana saataan nauttia myös muita virvokkeita. Useimmiten aktiiviset tanssijat juovat tauoilla veden lisäksi teetä, kahvia tai virvoitusjuomia. Haastattelemani tanssijat eivät juurikaan juoneet alkoholia, mutta monet juovat illan aikana vähän olutta tai siideriä.



Kuva 5: Tanssijoita tauolla. Tuttavat voivat vaihtaa kuulumisia kahvilassa ja nauttia samalla virvokkeita.

Taukojen aikana oleskellaan myös ulkona. Lämpiminä kesäiltoina tanssilattialla voi olla todella kuuma, sillä sadat tanssivat ihmiset nostavat lämpötilaa ja ilmanvaihto ei monesti-kaan ole riittävä. Taukojen aikana käydään ulkona vilvoittelemassa ja pitämässä samankal-taisista taukoja kuin esimerkiksi kahvioissa, ulkona tosin nautitaan harvemmin juomista. Esimerkiksi Kuikan lavalla ulos on varattu penkkejä ja vanha riihi ”kutukopiksi”, ulkona

on lisäksi mahdollista kuljeskella lavan ympäristössä. Olutmajan edessä on penkkejä ja pöytiä, joissa voi juoda olutta tai syödä grilliruokaa. Ulkona ei liikuta läheskään yhtä paljon kuin sisällä tanssilattialla, sillä ulkotilat ovat enemmänkin taukoja kuin liikkumista varten.

Kuikan lavalla on tanssisalin ja kahvion välissä katos, jossa tanssijat viettävät taukojaan. Katoksessa on penkkejä ja tuhka-astia tupakoitsijoita varten. Tämä eräänlainen eteinen tai terassi toimii välitilana siten, että se on sivuilta avonainen, mutta siellä on laatoitettu lattia ja katto. Tämä välitila jatkuu tanssisalin ja kahvion väliseksi avonaiseksi käytäväksi, jossa tanssijat odottelevat seuraavan tahdin alkua tai keskustelevat tuttaviensa kanssa. Käytävä toimii myös tanssimisen kannalta ”penkinä”, eli sieltä on mahdollista hakea tanssimaan, mutta haettavalla on lupa kieltäytyä vedoten tauon pitämiseen.

Kesälavoilla kiertäminen

Kesäkautena tansseja järjestetään ympäri Suomea ja innokkaimpien tanssijoiden on mahdollista löytää tanssit lähes joka viikonpäivä. Tämä edellyttää kuitenkin usein jopa satojen kilometrien tanssimatkoja. Tanssijoiden täyttämistä tanssipäiväkirjoista ilmeni suuria vaihteluita aktiivisuuden ja matkustusvalmiuden välillä. Osa tanssijoista pysytteli kotipaikkakuntansa lähilavoilla toisten matkustellessa ympäri maata. Vastanneiden tanssiaktiivisuus vaihteli neljästä kolmeentoista tanssikertaan kuukauden aikana. Neljä kertaa kuukaudessa näyttäisi tämän aineiston perusteella olevan varsin tavallinen tansseissa käynti määrä, sillä puolet vastanneista oli merkinnyt juuri neljä tanssikertaa (eli noin kerran viikossa). Aineisto oli kuitenkin varsin pieni ja vastanneista puuttui harvoin tansseissa käyvät – he joko eivät olleet ottaneet päiväkirjaa täytettäväkseen tai eivät olleet palauttaneet sitä. Kolmetoista kertaa kuukauden aikana tansseissa käynyt nainen oli selkeä poikkeus.

Päätös siitä, milloin ja mihin lähdetään tanssimaan, saattaa tapahtua vasta hetki ennen varsinaista lähtöä tai sitten kyseistä tanssi-iltaa on voitu suunnitella viikkoja aikaisemmin. Paljon tansseissa käyvät henkilöt osaavat toimia nopeasti, jos tansseihin valmistautumiseen ei jää paljon aikaa.

”On ollu kavereita, jotka soittaa, et puolen tunnin päästä lähetään Lappeenrantaan, lähetkö mukaan, mä että lähen. Tosi nopeesti tarpeen vaatiessa, sit joskus voi olla, että suunnitellaan jollai kaveriporukalla tosi pitkään, että mennään mökille tai jonkun luokse käymään ja sieltä tansseihin.” (N76, H8-70)

”No sanotaanko näin, että sillo pari vuotta sitten niin sillo tiesi jo koko kesän ohjelmat valmiiksi, että tiesi millo missäki, mutta nyt sitten enemmän silleen vaivan, tilanteen tai tuntuman mukaan tulee lähettyä, että eilen tehtiin vasta päätös, että tänään lähetään Kuikkaan esimerkiksi.” (M76, H12-40)

Tanssipaikan valintaan vaikuttavia tekijöitä on monia, mutta tärkeimmät niistä ovat matka, esiintyjä ja paikan maine.

”No tietty se matka vaikuttaa. Mut ehkä eniten se esiintyjä, se on se ykkösperuste ja sit tietty sillo ku oli käyny niissä tansseissa ni sit siellä oli ne tutut, ni sä käyt aina niissä tietyissä paikoissa, missä sä tiedät, että porukka käy.” (N74, H14-35)

”Kyllä varmaan se yhtye, joka siellä soittaa, soittaa tanssimusiikkia ja sillälailla, että tietää, että siellä tulee monipuolista musiikkia. Ja tietysti lipunhinta vaikuttaa aika paljon, että jos menee yli 12 euron, niin se mietityttää, että kannattaako sinne edes mennä. Ja kun on vielä matkat ja muut niin... siihen tietysti vaikuttaa, onko menossa muita samaan suuntaan.” (M76, H10-20)

Vaikka useimmat haastateltavista käyvät myös lähiseutua kauempana tanssimassa, yleensä matka kotoa tanssipaikalle on alle 70 kilometriä. Yli tunnin ajomatkan päässä olevilla tanssipajoilla käydään harvemmin, ja näille tanssimatkoille pyritään hankkimaan auto täyteen ihmisiä kustannusten jakamiseksi ja matkaseuraksi. Lähempänä oleville lavoille on yleensä enemmän menijöitä ja esimerkiksi useisiin Jyväskylän seudun tanssipaikkoihin on järjestetty maksullinen linja-autokuljetus. Joillekin lähilavoille pääsee myös ilmaisella kuljetuksella.

Haastateltavat pyrkivät kulkemaan tanssimatkansa joko omalla autolla tai kavereiden kyydillä. Tanssijat, joilla ei ole omaa autoa, kyselevät ennen tansseja tuttaviltaan, mihin he ovat menossa ja mahtuuko heidän kyytiinsä, joskus kyydeistä voidaan sopia jo edellisellä tanssikerralla. Usein kyydin sopiminen jää kuitenkin tansseja edeltävään päivään. Paljon tansseissa käyvät kulkevat yleensä vakiintuneissa porukoissa, mutta voivat tarvittaessa hankkia kyytiinsä muiltakin. Joskus autolla tansseihin menevä voi myös kysellä tuttaviansa tanssisuunnitelmia ja tarjota heille kyytiä. Tanssipäiväkirjat vahvistavat käsitystä yhteisistä tanssimatkoista. Tanssimatkat tehtiin useimmiten henkilöautoilla, ja seurueessa oli lähes aina vähintään kaksi henkilöä.

Paluumatka tehdään lähes aina samassa seurassa kuin menomatkin, sillä kyydit sovitaan meno-paluu-muotoisiksi. Poikkeuksena tästä ovat lähinnä tapaukset, joissa tanssija on saapunut tanssipaikalle linja-autolla ja tapaa tansseissa tutun tai tuttuja, joilta saa kyydin kotiin. Tansseissa tavattujen vieraiden ihmisten kyydissä ei juurikaan kuljeta paluumatkoja. Saattomatkat eivät juurikaan kuulu nykyaikaiseen lavatanssikulttuuriin.

Esiintyjä tai esiintyjät vaikuttavat paljon tanssijoiden päätökseen siitä, mille lavalle he lähtevät. Reipasta ja monipuolista musiikkia soittavat yhtyeet ja artistit ovat nuorten tanssijoiden suosiossa. Jotkut mainitsivat myös esiintyjän ulkonäön vaikuttavan ainakin vähän päätökseen. Esiintyjän pitää olla ainakin jonkin verran kuuluisa, jotta ihmiset tulisivat häntä katsomaan. Maanlaajuista kuuluisuutta saavuttaneet esiintyjät, kuten Yölintu, Jari Sillanpää tai Finlanders, vetävät tanssilavoille huomattavasti enemmän väkeä kuin tuntemattomat nimet. Tunnettuja esiintyjä tulee katsomaan runsaasti myös satunnaisesti tanssivia ihmisiä, ja lisäksi tunnetummilla esiintyjillä on faneja, jotka tulevat pelkästään katsomaan suosikkiaan. Paljon tansseissa käyvillä tanssijoilla on lisäksi omat suosikkinsa, joita suuri yleisö ei niin hyvin tunne. Nämä esiintyjät soittavat monipuolista ja hyvää musiikkia ja ottavat tanssijat huomioon, mutta he eivät ole saaneet lyötyä itseään läpi julkisuudessa.

”Siihen vaikuttaa hyvin paljon se esiintyjä, kuka siellä on. Että ei sitä ihan minkä tahansa humppaorkesterin perässä vihti lähtee. Kyllä sen täytyy olla joku aika tasokas.” (M75, H13-50)

Tanssipaikan läheisyys ja hyvä esiintyjä eivät vielä takaa sitä, että haastatteleman tanssijat lähtisivät kyseiselle lavalle. Tanssijat vertailevat jatkuvasti kokemuksiaan eri lavoilla, ja huonon maineen saaneelle lavalle ei lähdetä katsomaan hyvääkään esiintyjää. Hyvän tanssipaikan tunnusmerkkinä haastateltavat pitivät erityisesti sitä, että lavalla käy paljon itsensä ikäisiä tanssিতaitoisia nuoria. Haastattelemanuoret tietävät jo etukäteen, missä lavalla on paljon muita nuoria ja missä taas ei. Tanssilavat ovat jakaantuneet enemmän tai vähemmän selvästi nuorten ja ”eläkeläisten” paikoiksi. Esiintyjä vaikuttaa tilanteeseen osaltaan, mutta hieman yleistäen voi sanoa, että huono esiintyjä vetää nuorten suosimaan tanssipaikkaan enemmän nuoria kuin sama esiintyjä vanhempien suosimassa tanssipaikassa. On vaikea löytää mitään ulkoisia syitä siihen, miksi toiset lavat saavat nuoret liikkeelle ja toiset eivät: rakenteellisesti lavat eivät poikkea suuresti toisistaan, lippujen hinnat ovat samalla tasolla ja lavoilla käy samoja esiintyjä. Kuitenkin useamman vuoden lavoilla käyneet tietävät lähiseutujen lavojen maineen ja käyvät yleensä vain niissä, jotka tiedetään hyväksi eli sellaisiksi, joissa käy muitakin nuoria.

Tulevista tansseista saadaan yleisimmin tietoa internetissä olevan tanssipalvelimen www.tanssi.net ja sanomalehtien kautta. Tanssipalvelimelle on kerätty tiedot kaikista tanssipaikoista ja esiintyjistä, ja sieltä on helppo etsiä tietoja joko tietyn lavan ohjelmistosta tai siitä milloin joku tietty esiintyjä saapuu lähiseudulle. Kaikki vuonna 2002 haastattelemanuoret mainitsivat käyttäneensä [tanssi.net](http://www.tanssi.net)-palvelinta. Todennäköisesti nuoret ja hyvin koulutetut tanssijat käyttävät huomattavasti enemmän internetiä myös tansseja koskevaan tiedonhakuun kuin vanhemmat ja muutenkin vähemmän tietotekniikkaa käyttävät.

”Oon aika paljon käyttäny tota tanssinettiä, mikä on tää internet-palvelin. Sieltä oon kattonu, että minkäkilaisia esiintyjä ja sitten vaan menny ja tutustunu paikkaan.” (M75, H13-70)

”Lehestä ja paras tietolähe on netti ja sitten myös siitä minkälainen se paikka on niin kokemuksia kavereilta ja tanssilavoilla tulee yleensä kyselyä minkälaisia paikkoja on.” (N78, H11- 85)

Paikallisissa sanomalehdissä julkaistaan tanssipaikkojen mainoksia tulevista tansseista. Sanomalehti Keski-Suomalaisessa tanssi-ilmoitukset koottiin kesällä 2002 perjantain lehteen, jolloin koko viikonlopun tanssit Keski-Suomen alueella oli mahdollista nähdä kerral-

la. Heinäkuussa 2002 Keskisuomalaisen tanssit-palstalla oli joka perjantai noin 17–20 (laskentatavasta riippuen) ilmoitusta lavatansseista. (katso liite 1)

Tanssipaikat mainostavat itseään ja tulevia esiintyjäänsä lisäksi julisteilla, joita on mm. itse tanssipaikalla ja lähiseutujen ilmoitustauluilla. Tanssipaikat jakavat myös kesän ohjelmasta ja tanssipaikan muusta toiminnasta kertovia esitteitä. Näissä esitteissä on lueteltu tulevat esiintyjät, lavan palvelut (baari, grilli, kuljetukset yms.) mahdolliset naisten tanssit ja muut mahdolliset tapahtumat (kesäteatterit, kilpailut jne.). Lisäksi esitteissä on usein lipun hinta, ajo-ohje tanssipaikalle ja yhteistyökumppanien ilmoituksia. (Katso liite 2)

Irti ajasta ja paikasta

Tanssi-ilta on jotain poikkeavaa ihmisten viikoittaisessa elämässä, se on tavallaan juhlatilaisuus, mutta luonteeltaan enemmänkin vapaa-aikaan liittyvä harrastus. Tanssit eivät ole juhlatilaisuus siinä mielessä kuin esimerkiksi syntymäpäivät tai joulukuukokous, mutta ne ovat kuitenkin erityinen tapahtuma, joka katkaisee arjen. Tanssien aikana ihminen irtautuu ympäröivästä todellisuudesta ja on hetken irti ajasta ja paikasta.

Tanssi-ilta ei ole selkeä ajallinen kokonaisuus, sillä vaikka tanssit alkavat illalla määrättyyn aikaan ja päättyvät yöllä toiseen, ei tansseissa oleminen ole pelkästään se aika, joka kuluu tanssilavan porttien sisäpuolella. Tansseihin valmistautuminen voi alkaa henkisellä tasolla jo viikkoja aikaisemmin, silloin kun tanssija päättää menevänsä tiettyinä päivinä tiettyihin tansseihin. Tanssi-iltaa edeltävänä päivänä tanssija valmistautuu tulevia tansseja silmällä pitäen. Konkreettiset valmistelut voivat viedä muutamista tunteista muutamiin minuutteihin. Lisäksi matka tanssipaikalle on jo osa sitä kokemusta, joka kuuluu kesätansseihin. Samoin paluumatka ja toimet ennen nukkumaan menoa kuuluvat osana tanssi-iltaan. Näin ollen perinteinen siirtymäriitti-malli, jossa siirtymät tapahtuvat jyrkästi tilasta toiseen, ei sellaisenaan anna todellista kuvaa niistä muutoksista, joita tanssija kokee tanssi-illan aikana.

Tanssi-illasta ei voida erottaa yhtä erityistä huippukohtaa, vaan illan tapahtumat määräävät, mikä tai mitkä tapahtumat jäävät tanssijan mieleen erityisinä. Erityisiksi tapahtumiksi tanssi-illan aikana mainittiin muun muassa seuraavat tapahtumat:

”Polkat on kanssa illan yks kohokohta, ja hitaat valssit aina! Naistenhaku on yks ehoton kohokohta varsinkin sellasilla lavoilla, jossa sitä on vaan kerran illan aikana.” (N78, H11-liite)

”Jos esiintyjä on sellainen, josta erityisesti pidän, niin hänen saapumisensa lavalle on yksi illan kohokohdista. Muita kohokohtia ovat tietynlaiset kappaleet, joita tykkään tanssia. Ja myöskin kahvilla käynti ja jutustelu tuttujen kanssa on jonkinlainen kohokohta.” (M75, H13-liite)

”Kohokohtia?! Jos on jokin hyvä tanssittaja paikalla, niin se on tietysti kohokohta kun pääsee hänen käsivarsilleen ja saa liihottaa lattialla. Ja jos on seurassa, niin on tietysti myös mukavaa mennä kahville ja vaihtaa kuulumisia siitä, miten tanssi-ilta on lähtenyt käyntiin.” (N74, H14-liite)

Tanssi-ilta ei siis rajoitu pelkkään olemiseen tanssipaikalla, vaan siihen kuuluvat myös valmistautumisvaihe, tanssipaikalle siirtyminen ja itse tanssipaikalla vietetty aika. Illan päätteeksi on edessä vielä paluumatka ja kotiinpaluu. Valmistautuminen tapahtuu yleensä tanssijan kotona tai jonkun ystävän luona. Tällöin tanssija käy läpi omat valmistautumisrituaalinsa, jotka käsittävät ainakin pukeutumisen tanssivaatteisiin, mutta yleensä myös ruokailun, peseytymisen ja naisilla meikkaamisen. Tanssipaikalle matkustetaan yleensä henkilöautolla ja tämän matkan aikana tanssija voi jatkaa henkistä valmistautumista itse tansseja varten. Matkalla voidaan muun muassa kuunnella tanssimusiikkia tai keskustella muiden mukana olevien tanssijoiden kanssa. Viimeistään tässä vaiheessa tanssija käy läpi tulevaa iltaa: ketä muita tanssijoita on paikalla, millainen yhtye esiintyy jne.

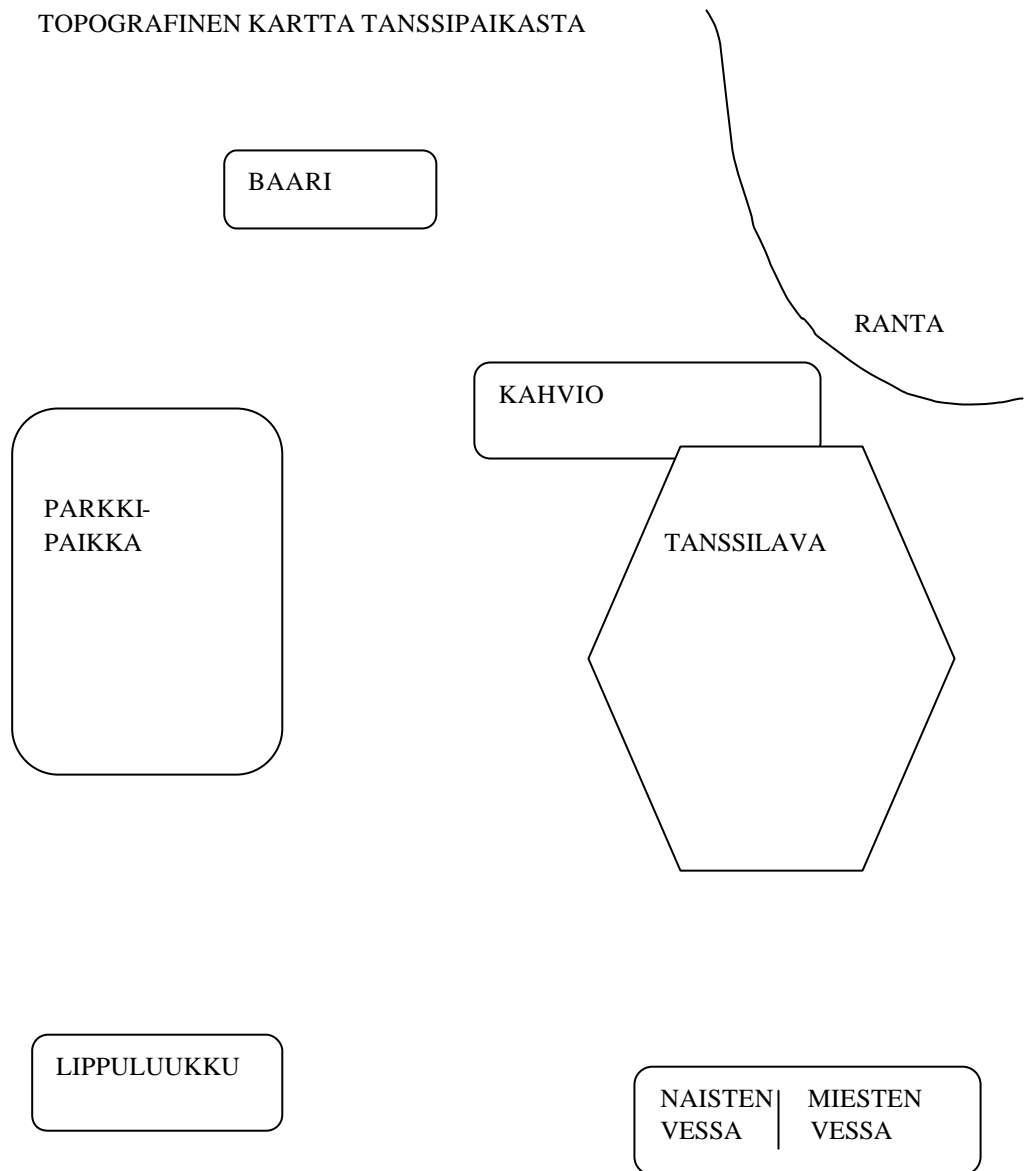
Selkeä siirtyminen tansseihin tapahtuu tanssijan maksaessa pääsylipun ja astuessa sisään tanssipaikan portista. Vaikka lipun ostamisen yhteydessä tapahtuukin virallinen siirtyminen tansseihin, menee tästä vielä hetki ennen kuin tanssija varsinaisesti aloittaa tanssimisen. Saavuttuaan tanssilavalle tanssijat suorittavat tiettyjä toimia tai paremminkin vakiintuneita toimia. Ennen ensimmäistä tanssia tanssija tekee nopean yleissilmäyksen

tanssipaikkaan ja käy mahdollisesti kiertelemässä alueen eri paikoissa. Mitä vieraampi paikka on kyseessä, sitä kauemmin tämän yleiskuvan saaminen kestää. Tutussa paikassa kokenut tanssija näkee nopeasti, millaisia tanssijoita on jo saapunut paikalle, ja millainen ilta on luvassa, ja voi siirtyä nopeasti paikalleen tanssisaliin. Monilla naisilla on mukanaan käsilaukku, jonka he jättävät naisten rivin takana oleviin naulakoihin tai penkkien alle. Kyseisiin naulakoihin voidaan jättää myös ylimääräinen paita tai takki, jos sitä ei ole jätetty autoon tai maksulliseen säilytystilaan. Miehillä on harvemmin mukanaan ylimääräisiä vaatteita, mutta hekin voivat jättää esimerkiksi takin säilytykseen. Jotkut katselevat aluksi hetken aikaa tanssivia pareja ja asettuvat vasta tämän jälkeen paikalleen riviin. Sen sijaan vieraaseen paikkaan tuleva tanssija joutuu aluksi etsimään paikkoja uudelta lavalta ennen kuin hän aloittaa tanssimisen. Tanssija rakentaa mielessään eräänlaisen kartan tanssipaikasta, johon hän merkitsee itselleen tärkeät paikat. Näitä tärkeitä kiinnekohtia lavalla voivat olla muun muassa miesten ja naisten rivit, baari, vessa ja orkesterilava.

Tom Selänniemi on tutkinut suomalaisten etelänmatkoja ja todennut, että ”etelä” ei ole mitenkään paikkasidonnainen, vaan lomakohde voi sijaita fyysisesti lähes missä vain, jos se täyttää tietyt kriteerit. Etelän lomakohteessa pitää olla lentokenttä, tieverkosto, hotellit, keskusta ja ranta. Turistikeskustasta erillään sijaitsevat paikallinen asutus ja turistikaupunkia ympäröivä maaseutu, jonne turistit voivat tehdä retkiä. Lomakohteet ovat paikkoja oleiluun, eivät asumiseen, ja ne muistuttavat toisiaan palveluidensa ja ulkonäkönsä osalta. Turistikaupungit eivät eroa toisistaan juuri mitenkään, eikä niillä näin ollen ole selkeää paikallisidentiteettiä, jonka turisti voisi tunnistaa. (Selänniemi 1996, 190–191)

Tanssilava on samalla tavalla paikka ”jossain”. Tanssijat odottavat, että tanssilava näyttää tietynlaiselta ja että sieltä saa tietynlaisia palveluita. Näin ollen, vaikka jokaisella tanssilavalla on omat persoonalliset piirteensä ja monilla oma pitkä historiansa, erot ovat lähinnä pinnallisia. Tanssija, joka menee lavatansseihin, odottaa tanssipaikan olevan maaseudulla ja mielellään järvenrannassa. Tanssipaikalla pitää olla tietynlainen tanssilattia, kahvio ja oluttarjoilua. Jokaisella tanssipaikalla on imagoonsa, ja tanssijat tietävät tanssipaikkojen väliset erot, mutta nämä erot ovat enemmän mielikuviin perustuvia kuin todellisia eroja paikkojen fyysisissä rakenteissa. Tanssilavoista voi piirtää seuraavanlaisen topografisen kartan, joka pätee useimpiin kesälavoihin.

TOPOGRAFINEN KARTTA TANSSIPAIKASTA



Tanssilavan fyysisellä sijainnilla ei ole juurikaan väliä, jos se täyttää edellä luetellut kriteerit. Mielikuva, jonka tanssilava ympäristöineen luo tanssijalle, ja maine, joka tanssipaikalla on, ratkaisevat viihtyykö tanssija kyseisessä paikassa. Paikassa käyvät muut tanssijat luovat sen ilmapiirin, joka vaikuttaa kävijän mielikuvaan tanssipaikasta. Hieman kärjistetysti sanottuna nuoret hakeutuvat paikkaan, jossa käy nuoria, ja vanhemmat käyvät mieluummin paikoissa, joissa pääsee hyvin tanssimaan ikäistensä kanssa.

5 Kukkamekko ja tanssikengät

Kulttuuriesineiden, kuten esimerkiksi vaatteiden, merkitykset voidaan jakaa neljään ulottuvuuteen: tekijän merkitys, sisäinen merkitys, kätkeyty merkitys ja vastaanottajan merkitys. Vaateen suunnittelija antaa suunnittelemaalleen vaatteelle oman merkityksensä kyseisen vaatekappaleen tekijänä. Vaate itsessään sisältää oman sisäisen merkityksensä, joka on eri kuin suunnittelijan antama merkitys, sillä vaatekappale voi joutua myös muihin kuin suunnittelijan sille ajattelemiin käyttötarkoituksiin. Kulttuurisena tuotteena vaate sisältää myös sellaisia merkityksiä, jotka voivat olla tiedostamattomia. Vastaanottajan merkitys tarkoittaa vastaanottajan subjektiivista näkemystä. Vastaanottaja voi olla esimerkiksi käyttäjä, kokija tai kuluttaja. Kun puhutaan vaatteesta, vaateen käyttäjän sille antama merkitys on eri kuin katsojan merkitys. Kulloinkin vallitseva tilanne, aika ja yhteisö vaikuttavat siihen, millaisia merkityksiä vaatekappaleet saavat. (Niiniluoto 1990, 297–298)

Vaatteet toimivat ihmisten välisessä kommunikaatiossa kuin kieli. Ne välittävät viestejä yksilöiden ja ryhmien välillä. Tiettyjen roolien suorittaminen vaatii tiettyjä vaatteita, sillä vakiintuneet pukeutumisympäristöt edellyttävät yhteisön jäseniä pukeutumaan roolinsa mukaisella tavalla. Jos esimerkiksi lääkäri tai pappi pukeutuu toisin kuin hänen ”kuuluu”, vaarantaa hän samalla uskottavuutensa toimia kyseisessä tehtävässä. Vaatteidensa avulla ihminen korostaa rooliaan ja vakuuttaa näin ympärillä olevat ihmiset siitä, että hän todella kyseisessä roolissa. Vaatteet ovat siis rekvisiittia sosiaaliselle kanssakäymiselle. (Lönnqvist 1978, 21)

Merkitysten lisäksi vaatteet sisältävät symboliarvoja, joiden tulkitseminen riippuu kulloinkin vallitsevasta kehyksestä eli siitä kontekstista, jossa vaatetta pidetään. Sama vaatekappale voi ilmaista erilaisia merkityssisältöjä eri käyttötilanteissa. Tulkintaan vaikuttavat vaateen kantaja, se mitä muita vaatteita hänellä on yllään ja milloin ja miten kyseistä vaatekappaletta pidetään. (Kaiser 1996) Vaatekappaleiden arvolataus tulkitaan sen kontekstin perusteella, jossa sitä kannetaan, mutta eräät vaatekappaleet sisältävät niin suuren symboliarvon, että niiden käyttäminen tulkitaan aina tietyn suuntaisesti kontekstista riippumatta. Monet vaatekappaleet ovat sukupuolisesti latautuneita, esimerkiksi sukkahousut ja rintaliivit. (Löfström 2000, 215)

Vaatteiden avulla on mahdollista samaistua tai erottua toisista ihmisistä, määrittää se, mitä on tai ei ole. Vaatteilla ei enää osoiteta sosiaalista asemaa, vaan nykyään vaatteiden ja muodin avulla sulaudutaan joukkoon tai erotutaan omana persoonallisena yksilönä. (Laiho & Leino 1988, 58–59)

Vaatteiden ulkonäön lisäksi on tarkasteltava sitä, miten vaatteita pidetään. Henkilö voi vaikuttaa omalla olemuksellaan, asennoillaan ja vaatteiden asettelulla välittämiensä viestin sisältöön. Kehonkieli ja vaatteiden asettelu kertovat, onko vaatteiden kantaja sinut kyseisten vaatteiden kanssa ja millaisia viestejä hän haluaa välittää ympäristöönsä. (Löfström 2000, 224–225)

Tansseihin valmistautuminen ja vaatetus

Jos tansseihin lähtemisestä on sovittu hyvissä ajoin, voidaan tansseihin valmistautumisen katsoa alkavan jo tansseja edeltävällä viikolla. Tansseihin yhdessä lähtevät voivat sopia kyydeistä, lähtöajoista ja mahdollisesta yhteen kokoontumisesta ennen tansseja. Jos tansseihin menemisellä on jokin erityinen syy, esimerkiksi tanssija tietää tai olettaa tapaavansa ihastuksensa kohteen, voi valmistautumiseen kuulua erityisiä toimenpiteitä, esimerkiksi uusien tanssivaatteiden ostaminen.

”Mulla on just semmonen perinteinen kuva, että siellä on naiset naisia ja miehet miehiä, että pistetään hame päälle naisille ja korkokantakengät.”
(N77, H5-150)

Tanssijat pukeutuvat tansseihin toisin kuin arkena tai silloin kuin mennevät muihin ravintoloihin. Naiset valmistautuvat iltaan peseytymällä, meikkaamalla ja pukeutumalla tanssivaatteisiin. Valmistautumiseen käytettävä aika vaihtelee alle puolesta tunnista useisiin tunteihin tanssijan ja tilanteen mukaan. Naiset pukeutuvat perinteisen kuvan mukaisesti kukkamekkoon, mutta paita ja hame -yhdistelmä on vähintään yhtä yleinen, housujen käyttö on myös tavallista.

”Joskus siihen on mennyt kauankin, joskus se on ollu tosi nopeesti. Että on ollu yhdeksään (21) asti töissä ja lähteny töistä suoraan, et ollu tanssivaatteet mukana ja vähän korjaillu meikkiä ja lähteny työpaikalta. Mut et jos on oikein aikaa niin kyl mä sit käyn saunassa ja sit sen jälkeen rupeen valmistautumaan, kyl siihen menee useempi tunti” (N74, H14-50)

Miehet käyttävät keskimäärin vähemmän aikaa valmistautumiseen, mutta hekin peseytyvät ja pukeutuvat tanssivaatteisiin. Miehet pukeutuvat monesti suoriin housuihin ja kauluspaitaan, mutta kesällä pukeutumisen ei tarvitse olla aivan yhtä muodollista. Pukeutumista ohjaa lähinnä käytännöllisyys, sillä vaikka tanssijat haluavat pukeutua paremmin kuin arkena, tärkein kriteeri vaatteita valittaessa on niiden sopivuus itse tanssimiseen.

”Kyllä mä aika nopeesti hoidan hommani, ei tarvi meikata eikä muuta, mitä nyt laittaa vähän dödöä kainaloon niin se riittää. Vois sanoa, että viidestä kymmeneen minuuttiin siinä menee.” (M76, H12-80)

Kun kokenut tanssija selviytyy valmistautumisvaiheesta tavallisesti varsin nopeasti, voi kokemattomalla itsensä laittamiseen mennä enemmän aikaan. Ensimmäistä kertaa tansseissa käynyt nainen joutui käyttämään runsaasti aikaa valmistautumiseensa, sillä hänellä ei ollut vielä valmista mallia siitä, miltä hänen tulee näyttää mennessään lavatansseihin ja millaisia vaatteita pukea päälle:

”Puhelinlinjat oli kuumina, mitä ihmettä sinne pitää pistää päälle, minkälaisissa kengissä sinne pitää mennä, että voi tanssia, mut kuitenkin oli huono ilma, että sataa vettä, siitäkin pitää selvitä. No oikeestaan se oli aika tyypillinen tämmönen kun naiset lähtee liikenteeseen, siinä meni monta tuntia säättämiseen. ” (N76, H9-70)

Varsinaisten tanssivaatteiden lisäksi lavalle lähdetäessä otetaan usein mukaan takki, sillä vaikka menomatka olisikin lämmin, yöllä kotiin palattaessa saattaa olla sen verran viileä, että takki on hyvä olla mukana. Takin voi jättää joko autoon tai maksulliseen vaatesäilytykseen. Osa tanssijoista pukee jo kotonaan tanssikengät jalkaansa, mutta toiset menevät ensin tanssipaikalle muissa kengissä ja pukevat tanssikengät vasta lavalla. Toiset kengät voidaan jättää joko autoon tai vaatesäilytykseen takin kanssa. Naisten tanssivarustukseen

kuuluu lisäksi käsilaukku, jota tosin ei pidetä mukana tanssilattialla, vaan se jätetään lavaa reunustavien penkkien yläpuolella oleviin naulakoihin. Vaikka tansseissa on yleensä satoja ihmisiä, en ole koskaan kuullut, että kenenkään käsilaukku olisi varastettu näistä naulakoista.

Kukkamekko ja kengät symbolisina vaatekappaleina

”Kavereilla, jotka ei tiedä tanssimisesta mitään, on kuva, et mulla kukkamekko päällä, perinteinen tyyli. Kaiketi se sitä onkin. Yhtä hyvin mä kyllä voin olla housut jalassa.” (N76, H8-270)

Edellisessä lainauksessa tulee ilmi varsin yleinen kuva naisten pukeutumisesta lavatansseihin: kesälavalla kuuluu olla kukkamekko. Kuitenkin kesätansseihin pukeudutaan enemmän tavallisiin hameisiin tai housuihin kuin perinteiseen kukkamekkoon. Kukkamekko onkin muodostunut tanssilavojen symboliksi, joka ilmentää sitä perinteistä kuvaa, joka suurella yleisöllä on lavatansseista. Kukkamekko ei ole niinkään merkittävä tekijä tanssijoille, jotka kiinnittävät huomiota enemmänkin oman ja toisten tanssijoiden pukeutumisen sopivuuteen. Liian paljastavat tai tanssimisen kannalta huonot vaatteet herättävät enemmän huomiota kuin kukkamekko tai sen puuttuminen.

Kukkamekko tai hame nähdään myös tanssijoiden keskuudessa paremmaksi valinnaksi kuin housut. Hame ilmentää suurempaa panostusta ulkonäköön kuin housujen pitäminen, vaikka housut olisivatkin käytännöllisempi valinta. Tanssijat tarkkailevat ja tulkitsevat toistensa pukeutumista. Kokeneet tanssijat voivat tunnistaa ensikertalaiset heidän pukeutumisestaan. Villapaita tai muut lämpimät vaatteet ilmaisevat joko, ettei henkilöllä ole aikomus tanssia, tai hän ei tiedä, kuinka kuuma tanssilattialla voi tulla. Miesten puvun takki ja kravatti nähtiin tyylikkääksi, mutta hankaliksi tanssivaatteiksi. Yleisesti ottaen haastateltavani suhtautuivat varsin avoimesti erilaisilla pukeutuviin tanssijoihin, eli tiettyjen säädyllisyys- ja käytännöllisyysrajojen sisällä voi pukeutua vapaasti. Nämä rajat näyttäisivät kuitenkin olevan tiukemmat lavalla kuin muualla, sillä haastateltavat itsekkin tekivät eron diskoihin ja tanssilavoille sopivien asusteiden välillä.

”Ei mulle ainakaan tulis hirveesti mieleen tällä hetkellä, että johki diskoon tai tällatee menis suorat housut jalassa.” (M76, H6-120)

Kukkamekot kuuluvat erityisesti kesätansseihin, sillä haastattelemani naiset kertoivat valitsevansa housut useammin talvella kuin kesällä. Talvella pukeudutaan paksumpiin ja lämpimämpiin vaatteisiin, mutta muuten vaatteiden valinnassa kriteerit säilyvät samoina eli käytännöllisyys tanssimisen kannalta ja mukavuus ovat ratkaisevia tekijöitä. Kesällä vaatteiden yleissävy on vaaleampi ja värikkäämpi kuin talvella. Useimmat haastateltavista kertoivat käyttävänsä talvella tummempia vaatteita kuin kesällä, mutta halutessaan talvella erottua, he pukeutuvat värikkäisiin asuihin.

”Pitkälti on omasta persoonallisuudestaan kiinni kuinka pukeutuu - ja tietysti lavasta. Jos on kylmä sää ja kylmä lava, niin kannattaa varustautua kerrospukeutuen niin, että polkalle voi riisua ja sitten taas lisäillä loppuillan viiletessä. Mielestäni kesään sopivat kaikinpuolin kesäiset vaatteet, mielummin siis kukertavaa kukkamekkoa kuin tummaa ha utajaisvaatetta.” (N80, H4-liite)

Lämpötila vaikuttaa ratkaisevasti tanssivaatteiden valitsemiseen, sillä kesällä on mahdollista pukeutua kevyemmin ja rennommin. Aikaisin keväällä, syksyllä ja talvella tanssipai-koissa voi tulla kylmä ja tanssijat pyrkivät löytämään sellaisen vaateyhdistelmän, jonka kanssa ei tule kylmä istuttaessa tauolla ja jonka kanssa ei saa tule liian kuuma tanssittaessa. Tanssipaikalle on mahdollista ottaa mukaan esimerkiksi neulepusero, jonka voi pukea päälle jos illan aikana tulee kylmä. Esimerkiksi Kuikan lavalla on tanssilattiaa kiertävien penkkien yläpuolella naulakoita, joihin on mahdollista ripustaa ylimääräisiä vaatekappaleita ja käsilaukkuja tanssimisen ajaksi.

Kokeneille tanssijoille tärkein yksittäinen vaatekappale on kengät. Tanssittaessa hyvät kengät ovat oleellinen varuste, sillä niitä on voitava käyttää jopa kuuden tunnin lähes yhtäjaksoinen tanssiminen ajan ilman, että tanssijan jalat rasittuvat liiaksi. Tanssikenkien pohjan tulee luistaa sopivasti tanssilattialla.



Kuva 6: Tanssijat tunnistavat toistensa tanssitaidon kengistä. Kuvassa vasemmalla kilpatanssikengät ja oikealla tavallinen tanssikenkä.

Vaikka kengät ovat tanssijalle ensisijaisesti käytännöllinen varuste, ne toimivat myös merkittävinä symboleina. Kokeneet tanssijat kiinnittävät huomiota toisten tanssijoiden kenkiin, sillä ne kertovat paljon kantajansa tanssikokemuksesta ja -taidosta. Tanssijoille valmistetaan erityisesti lavatansseihin suunniteltuja kenkiä, mutta myös ”tavalliset”, hyvin luistavat ja jalassa mukavat kengät sopivat tanssimiseen. Yleensä kokeneet tanssijat kiinnittävät huomiota juuri tanssimiseen sopimattomiin kenkiin. Tanssija, jolla on mustavalkoiset kilpatanssikengät, ilmaisee puolestaan kengillään osaavansa tanssia hyvin ja monipuolisesti. Vääränlaisilla kengillä varustautunut tansseissa kävijä ei välttämättä pääse tanssimaan hyvien tanssijoiden kanssa, sillä varsinkin tuntematonta tanssijaa tarkastellaan hyvin kriittisesti ennen kuin häntä haetaan tanssimaan. Lenkkitosut jalassa ensimmäistä kertaa tanssipaikalle tuleva jää hyvin todennäköisesti riviin seisomaan.

”...ehkä ulkonäöllisiä seikkoja voi olla kengät, niitä mä varmaan katon ensin, koska semmoset jotka ei oo paljon käynyt niin niillä ei oo välttämättä tanssikenkiä. Ja semmoren joka on käynyt kauheen paljon niin sillä on sitten tanssikenkiä.” (N78, H11-260)

”Kyllähän tanssikenkiä erottaa, ainakin miehillä erottaa, mutta naisilla tanssikenkiä...kyllä nekin erottaa sillä lailla, että ei pitkällä koroilla paljon tanssita, sit tarvii olla tosi hyvä tanssija.” (M76, H10-150)

Pelkät vaatteet ja kengät eivät kerro kaikkea aikaisemmin tuntemattomasta tanssijasta. Yksittäisten vaatekappaleiden lisäksi tanssijat kiinnittävät huomiota yleensä pukeutumiseen

eli siihen, miten henkilö on yhdistellyt vaatteita ja miten hän niitä kantaa. Kuten aikaisemmin mainitsin, vaatteiden sopivuus on tärkeä kriteeri niitä valittaessa, mutta niihin kiinnitetään huomiota myös tarkasteltaessa muita tanssijoita. Tanssija, joka on pukeutunut ”väärin” eli tansseihin sopimattomiin vaatteisiin, herättää epäluuloja myös tanssিতaitonsa suhteen ja voi näin jäädä ilman hakijoita. Vaatteiden sopivuus mitataan usein hyvin subjektiivisesti, sillä haastateltavat suvaitsivat hyvinkin erilaista pukeutumista, mutta tärkeäksi kriteeriksi nousi vaatteiden sopivuus juuri kyseiselle persoonalle.

Tanssijat eivät kiinnitä huomiota pelkästään vastakkaisen sukupuolen pukeutumiseen, vaan osa tarkkailee myös sitä, miten oman sukupuolen edustajat ovat pukeutuneet. Erityisesti muutama naishaastateltava kertoi kiinnittävänsä enemmän huomiota toisten naisten pukeutumiseen kuin siihen, mitä miehillä on päällä. He vertasivat omaa ulkoasuun toisiin ja pyrkivät näin löytämään oman paikkansa. Naiset myös tulkitsivat rohkeammin toisten naisten pukeutumisella välittämiä viestejä. Miehet eivät ainakaan haastatteluissa kertoneet tarkkailevansa toisten miesten vaateista. Haastateltavat eivät kertoneet itse juurikaan välittävänsä tietoisia viestejä vaatteiden avulla, vaan vaatteet kuvastavat enemmänkin kulloistakin mielialaa. Tansseihin pukeuduttaessa noudatetaan tiettyä arvokkuutta, sillä tilaisuus koetaan jollain tavalla juhlavana eivätkä tanssijat halua omalla käytöksellään tai pukeutumisellaan loukata muita tai tuntea itseään muita huonommaksi huonojen vaatteiden tai muuten epäsiistin ulkoasun johdosta.

”Se on mielenkiintoista katsoa, miten toiset pukeutuu. Kahtoo, että passaako ite joukkoon. – kyllä ihmiset viestittää pukeutumisellaan, naiset viestittää enemmän kuin miehet, millä mielellä sinne on tultu.” (N75, H2-130)

”Pääosin näyttää siltä, että ihmiset pukeutuu hyvin viestittääkseen, että heille tanssiminen ja tanssit on hyvä ja tärkeä juttu.” (M76, H10-liite)

6 Modernia kansankulttuuria

Nuorten keskuudessa perinteisten seuratanssien taitaminen on muuttunut jokamiehen ja -naisentaidosta harvinaiseksi harrastukseksi. Tanssitaitoa ei enää siirry verenperintönä sukupolvelta toiselle, vaan nykyään tanssimaan opitaan erityisillä kursseilla. Tanssilavalle lähtemiseen vaaditaan tiettyjen perustanssien hallitsemista tai ainakin riittävästi ”seikkailumieltä”. Henkilö, joka uskaltautuu ensimmäistä kertaa lavalle ilman minkäänlaista tietoa askelista voi tuntea olonsa kiusaantuneeksi.

Aloittaessaan tanssi-harrastuksen, tanssija joutuu opettelemaan askeleiden lisäksi lavalla vallitsevat normit. Tanssimaan oppiminen tapahtuu ensisijaisesti tanssikursseilla, joilla tanssijat opettelevat tanssiaskeleet ja -kuviot. Tanssiaskelien oppiminen tapahtuu samalla tavoin kuin minkä tahansa muun taidon oppiminen: opettaja neuvoo ja ohjaa oppilaitaan. Tanssilavalla puolestaan vanhemmat tanssijat opettavat tulokkaille käytännössä tanssilavan käyttäytymissäännöt. Vanhemmat ja kokeneemmat tanssijat ohjaavat kokemattomia tanssijoita kertomalla miten lavalla käyttäytyään, mutta samalla heille opetetaan uusia kuvioita ja askelia. Oppimista tapahtuu myös yrityksen ja erehdyksen kautta, sillä tanssija saa muilta palautetta käytöksestään ja voi näin sopeutua vallitsevaan kulttuuriin.

Tanssijan fyysinen koskemattomuus on rajallista tanssittaessa, sillä paritanssien tanssiminen edellyttää kosketusta. Tanssijat eivät koe normaalia kosketusta ja vieraan ihmisen läheisyyttä yleensä kiusallisena, mutta kosketuksella on hyvin tiukat rajat. Käden paikat on määritelty hyvin tarkasti siten, että miehen oikea käsi saa koskea naisen selkää ja naisen vasen käsi miehen hartiaa. Toiset kädet ovat yhdessä. Normaalin tanssiotteen vaihtaminen toiseksi rikkoo tanssijan fyysisen koskemattomuuden rajan. Reviirin voi rikkoa myös ottamalla tanssiasennon, joka on läheisempi kuin mitä tanssipari haluaa. Tuntemattomat tanssijat voivat tanssia myös lähekkäin, mutta tällöin molempien on haluttava tätä. Kokeneet tanssijat pysyvät aistimaan hyvin pienistä eleistä, kuinka lähellä partneri haluaa tanssia.

Rajoitettu fyysinen koskemattomuus pätee ainoastaan tanssin aikana. Vieraan ihmisen on lupa koskea ainoastaan tanssittaessa ja käveltäessä tanssilattialle, jolloin pari kulkee käsikädessä. Kun tanssija odottaa paikallaan musiikin alkamista (vaikkakin parinsa kanssa) tai

viettää aikaansa tanssilattian ulkopuolella, laajenee fyysisen koskemattomuuden vaatimus samaksi kuin se on normaalisti tuntemattomien ihmisten välisessä kanssakäymisessä. Vieraan ihmisen päästäminen henkilökohtaiselle reviirille on merkittävin tekijä, joka erottaa lavatanssit ympäröivän yhteiskunnan normirakenteesta. Kuitenkaan ketä tahansa ei päästetä henkilökohtaisen reviirin sisäpuolelle edes tanssilattialla. Tanssijalla on lupa kieltäytyä tanssimasta epämiellyttäväksi kokemansa parin kanssa. Tanssista kieltäytyminen on yksi voimakkaimmista kontrollitoimenpiteistä, joilla tanssijat säätelevät sallitun ja kielletyn rajaa lavoilla.

Tutustuminen vastakkaiseen sukupuoleen tapahtuu tanssimisen varjolla. Lavatanssien hakujärjestelmä antaa kaikille tanssijoille periaatteessa yhtäläiset mahdollisuudet tutustua muihin tanssijoihin. Henkilö, joka ei muualla uskalla tehdä tuttavuutta vastakkaisen sukupuolen kanssa, voi tansseissa ohittaa tämän vaikeuden, sillä lavatanssien luonteeseen kuuluu vieraiden ihmisten kanssa tanssiminen. Tanssija, joka tietää osaavansa tanssia, voi hakea ketä tahansa vastakkaisen sukupuolen edustajaa näiden rivistä tai odottaa tulevansa haetuksi. Hakemalla tai hakematta jättämisellä on mahdollista viestiä omaa kiinnostustaan. Erilaisilla pienillä kiinnostuksenmerkeillä tanssijat viestivät ja tunnustelevat toistensa tuntemuksia. Naisten tunti tai naistentanssit antavat naisille mahdollisuuden valita tanssiparinsa ja päättää näin aktiivisesti seurastaan. Tämä ei useinkaan ole mahdollista muissa ravintoloissa.

Tanssijoiden keskinäinen hierarkia ilmenee heidän tilankäytössään. Tanssijan, joka tietää osaavansa tanssia kaikkia mahdollisia kappaleita, ei tarvitse piiloutua muiden selkien taakse kuuntelemaan, osaako hän mahdollisesti tanssia seuraavaa tahtia. Näin ollen kokeneet tanssijat uskaltavat seisoa rivissä parhailla paikoilla. Paljon tansseissa käyneet uskaltavat myös hakea rohkeammin ja nopeammin vuorollaan. Toisaalta takariviin tai sivulle jäävää haettavaa ei nähdä tai voida hakea ennen kuin muut on viety hänen edestään. Tällöin hän jää joko ”seinäruusuksi” tai häntä hakee joku, joka ei ole ehtinyt hakea muita. Parhaat paikat ovat yleensä eturivissä ja keskellä, mutta osa tanssijoista jää suosiolla syrjään. Osa kokeneista tanssijoista jää seisomaan rivistön reunalle, jotta heitä ei hakisi kuka tahansa. Nämä tanssijat tietävät, että toiset kokeneet tanssijat löytävät heidät myös vähän sivummalta. Kokeneille tanssijoille on syntynyt selkeä käsitys lavan reviiereistä ja he osaavat ottaa itselleen tarvitsemansa tilan. Tämän tilan he saavat joko eturivistä tai halutessaan rivistön sivusta. Tanssijat, jotka tietävät asemansa, voivat luottaa siihen, että heitä etsitään ja tullaan hakemaan myös rivistön reunalta.

Tanssilattialta on mahdollista tunnistaa merkitykseltään erilaisia alueita. Eri tavoin tanssiville on muodostunut omat alueensa, mutta näiden alueiden rajat ovat joustavia. Nopean musiikin aikana keskilattian täyttävät avoimella otteella tanssivat, ja perinteisellä otteella tanssivat kiertävät heitä. Hitaiden kappaleiden aikana koko tanssilattia on suljetulla otteella tanssivien käytössä. Valtataistelua tanssilattialta käydään silloin, kun kaikille tanssijoille ei löydy riittävästi tilaa, tai kun jotkut tanssijat eivät ole valmiita hyväksymään toisten tanssityyliä.

Tanssilavalla on erilaisia alueita, joita tanssijat voivat käyttää periaatteessa vapaasti. Kukin tanssija käyttää kuitenkin näitä eri alueita omalla tavallaan. Miesten ja naisten rivistöt ja niiden takana olevat penkit on varattu ainoastaan sellaisille tanssijoille, jotka haluavat tanssimaan. Muilla lavaa ympäröivillä penkeillä tai kahvilassa on mahdollista viettää lepotaukoja ilman, että on vaarana ”joutua” tanssimaan. Liikkumista ja olemista rajoittavat fyysisiä esteitä enemmän erilaiset näkymättömät rajat ja esteet. Nämä esteet voivat olla joko pysyviä tai ne joustavat tilanteen mukaan. Tanssiminen on esimerkiksi sallittua koko tanssilattian alueella, mutta nopeiden kappaleiden aikana keskilattialla tanssitaan ainoastaan irrallisella otteella. Näin ollen erilaisella otteella tanssivien välille muodostuu raja, joka kestää yhden tahdin ajan.

Modernit kulkuyhteydet takaavat mahdollisuuden liikkua vaivattomasti ympäri maata ja tämä näkyy myös tanssilavoilla: hyviin tansseihin ollaan valmiita matkustamaan jopa satoja kilometrejä. Useimmat tanssijat saapuvat kuitenkin lavan lähiympäristöstä, sillä kullakin lavalla ovat omat vakiokävijänsä, jotka muodostavat oman yhteisönsä. Tanssijat tuntevat toisensa ja tietävät tapaavansa varmasti tuttuja mennessään tutulle lavalle. Pitkiä matkoja ei haluta myöskään lähteä kulkemaan yksin, vaan matka halutaan tehdä suuremmalla joukolla.

Tanssijasta löytyviä tuntomerkkejä, jotka kertovat hänen mahdollisesta tanssitaidosta ja -kokemuksesta ovat tanssikengät, pukeutuminen ja itsevarmuus. Pukeutuminen ei ollut yhtä selkeä merkki, mutta selvästi tansseihin sopimattomat vaatteet paljastavat kokemattoman tanssijan.

Pukeutumista tansseihin ohjaa kaksi keskenään ristiriitaista normia. Toisaalta tansseihin halutaan pukeutua hienoihin vaatteisiin, mutta toisaalta tanssiminen itsessään asettaa vaateukselle rajoituksia. Lavatansseissa käytettävät vaatteet löytyvät todennäköisesti hyvin no-

nen suomalaisen vaatekaapista, mutta tapa, jolla niitä pidetään, ei ole aivan tavanomainen. Miesten kauluspaitaa pidetään tansseissa ilman solmiota ja puvuntakkia. Mustat suorat housut ja mustat nahkakengät kuuluvat myös peruspukeutumiseen. Perusmalli naisten vaatetukseen tulee näkemyksestä, jonka mukaan tansseihin kuuluu pukeutua kukkamekkoon. Käytännössä tanssijat pukeutuvat useammin hameeseen tai housuihin. Kukkamekko ilmentää tanssilavakulttuurin ihannenormia, romanttista kuvaa aidoista lavatansseista.

Tanssijoille symboliarvoltaan kukkamekkoa tärkeämmät ovat tanssikengät. Tanssikenkien alkuperäinen funktio on olla mahdollisimman hyvät tanssimisen kannalta, sillä useiden tunteiden tanssiminen ei ole mahdollista epämukavilla kengillä. Tanssikengistä on kuitenkin muodostunut erittäin merkittävä symboli tanssijoille, sillä tanssikengät kertovat kantajansa kuulumisesta tiettyyn ryhmään. Tansseihin sopivat kengät mainittiin useimmiten tanssitaidon ulkoiseksi merkiksi, ja näin ollen kenkien voidaan katsoa erottavan tanssijat kolmeen luokkaan: 1) kilpatanssikengät kertovat kantajansa olevan todella hyvä ja monipuolinen tanssija 2) perustanssikengät kertovat ainakin tavallisimpien tanssien hallitsemisesta ja siitä, että tanssija on käynyt aikaisemminkin lavalla ja on panostanut harrastukseensa 3) tanssimiseen sopimattomat kengät kuten lenkkitosut tai sandaalit ovat merkki tanssitaidottomuudesta tai siitä, ettei tanssija ole tullut tanssimaan. Jako voidaan tehdä myös välillä tanssikengät – ei-tanssikengät. Tällöin ihmiset jaetaan tanssijoihin ja ”ei-tanssijoihin”.

Lavatansseissa pätevät siis eri säännöt kuin muussa elämässä. Tanssi-ilta on sekä ajallisesti, että paikallisesti irti ympäröivästä maailmasta. Lähtiessään tanssipaikalle tanssija irtautuu arkirutiineistaan, ja siirtyy hetkeksi ajattomaan ja paikattomaan tilaan. Tanssilavalla tanssija elää tanssilavan aika- ja paikkakäsityksen mukaisesti. Aikaa mitataan tahdin kestolla, naisten tunnilla tai juomataukojen määrällä. Liikkuminen tanssilattialla määräytyy oman parin ja toisten tanssijoiden mukaan. Tanssipaikan rakennukset ja ulkotilat muodostavat oman pienoismaailman, jossa tanssija elää yhden illan ajan. Tanssilava tarjoaa eräänlaisen fantasia-maailman, jossa tanssija voi vierailta ja näin irrottautua arkitodellisuudesta.

Usein kansankulttuurin tuhoajaksi tai viholliseksi on mielletty populaarikulttuuri. Jos kuitenkin ajattelemme populaari- ja kansankulttuureita Sääskilahden tarkoittamiksi rinnakkaisiksi kulttuurimuodoiksi, jotka elävät ja vaikuttavat toisiinsa, voimme kohdistaa tarkastelun näiden kahden tekijän kohtaamisesta syntyvään ilmiöön. Tässä tutkimuksessa nämä kulttuurimuodot konkretisoituvat tanssilavakulttuuriksi.

Tämän päivän tanssilavakulttuuri ammentaa elinvoimansa kahdesta eri lähteestä: Ensinnäkin tanssiminen perustuu pitkään traditioon, jonka alkuperää ei tämän tutkimuksen puitteissa edes yritetty määritellä. Toisaalta nykyaikaisiin lavatansseihin on omaksuttu runsaasti vaikutteita populaarikulttuurista. Tanssipaiikat ovat vaihtuneet kallioilta ja ladoista kaupallisiin perustein toimiviksi huvikeskuksiksi ja muusikot kylän pelimannista ammattilaisiksi. Useimmat nykyään lavoilla tanssittavat tanssit ovat saapuneet Suomeen tai ne on keksitty vasta 1900-luvulla, eivätkä ne näin ollen ole ”aitoja” suomalaisia lavatansseja. Kuitenkin tanssilavakulttuuri mielletään aidoksi eli vanhaksi kulttuurimuodoksi. Vanhaksi lavatanssikulttuuri on selitettävissä sen voimakkaalla orientoitumisella vanhaan talonpoikaisromantiikkaan. Esimerkiksi tango on kehittynyt omaleimaiseksi musiikki- ja tanssityyliksi juuri suomalaisen tanssikulttuurin myötä ja suomalainen tango mielletään osaksi aitoa tanssilavakulttuuria.

Nykyaikainen tanssilavakulttuuri ei ole autenttista tai aitoa, jos näillä termeillä tarkoitetaan sellaisia kulttuurimuotoja, jotka on museoitu ja virallisesti määritelty oikeiksi. Lavatanssit ovat kuitenkin aitoa kansankulttuuria, sillä ne ovat eläneet ja kehittyneet Suomessa tavallisten suomalaisten ihmisten, kansan, ylläpitämänä. Oikeaa lavatanssikulttuuria ei ole koskaan määritelty, eikä se näin ollen ole jäänyt kiinni mihinkään tiettyyn ”oikeaan” muottiin. Tanssijat muodostavat yhteisön, joka päättää kollektiivisesti, mitä se haluaa kuulla, tanssia ja nähdä. Myös lavalla vallitsevat säännöt muodostuvat ja kehittyvät tanssijoiden arvomaailman mukaan, sillä lavatanssit ovat sitä, mitä tanssijat haluavat niiden olevan. Tanssijärjestävät, esiintyjät ja ohjelmatoimistot pyrkivät koko ajan tarjoamaan jotain uutta, mutta tuomalla uutta he säilyttävät perinteen elinvoimaisena. Kulttuurivirtaukset ovat tuoneet aikojen kuluessa jatkuvasti jotain uutta ja samalla syrjäyttäneet jotain vanhaa. Tanssiminen ja tanssilavat edustavat kuitenkin elävää perinnettä, sillä lavatanssien kehitys tapahtuu pienien muutosten kautta. Kukaan ei ole keksinyt lavatansseja, eikä kenelläkään ole oikeutta sanoa, millaiset niiden tulisi olla. Näin ollen lavatanssit ovat nykyaikaista kansankulttuuria. Lavatanssit elävät ja uudistuvat yhteiskunnallisen kehityksen mukana, ja tarjoavat kansalle sitä mitä se haluaa: irtautumista arkihuolista, laulua, ilonpitoa ja tanssia.

Lähteet

Haastattelut:

Haastattelun nro	sukupuoli	synt.vuosi	asuinpaikka	haastattelu-aika
1	nainen	1981	Jyväskylä	12.1.1999
2	nainen	1975	Jyväskylä	13.1.1999
3	mies	1975	Jyväskylä	19.1.1999
4	nainen	1980/-78	Hauho/Turku	23.1.1999*
5	nainen	1977	Jyväskylä	25.1.1999
6	mies	1976	Jyväskylä	28.1.1999
7	mies	1975	Muurame	31.1.1999
8	nainen	1976	Jyväskylä	25.6.2002
9	nainen	1976	Espoo	29.6.2002
10	mies	1976	Jyväskylä	2.7.2002
11	nainen	1978	Jyväskylä	10.7.2002
12	mies	1976	Jyväskylä	19.7.2002
13	mies	1975	Jyväskylä	19.7.2002
14	nainen	1974	Turku	21.7.2002

*ryhmähaastattelu. Neljä haastateltavaa, joista yksi on syntynyt vuonna 1978 ja kolme 1980.

Haastattelut ovat tekijän hallussa.

Kiitän haastatteluista:

Kirsi Hiiri	Minna Rautiainen	Terhi Sillanpää
Matti Hokkanen	Marko Ritvanen	Piia Tiitinen
Piia Kiviranta	Hanne Rokkonen	Anni Tirkkonen
Kaija Kokkala	Pekka Saaristo	Juha-Pekka Tupala
Maarit Perkonoja	Mirkka Salonen	Ahti Weijjo
Anne Pihl	Ari Sievänen	

Painamattomat opinnäytteet:

Hirvonen Marianne 2001: Lavatanssit Raisiossa 1950 –luvun alusta nykypäivään. Kansatieteen pro gradu -tutkielma Turun yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitoksessa.

Kuha Sini 2002: Nuoruuden huumaa tanssin tahtiin. Suomen historian pro gradu -tutkielma Jyväskylän Yliopiston historian laitoksessa.

Nieminen Aila 1993: Tanssilava, järvi ja hanuri. Etnologian pro gradu -tutkielma Jyväskylän Yliopiston etnologian laitoksessa.

Internet:

<http://www.alemana.fi> (luettu 6.3.2003)

Sanomalehti:

keskisuomalainen 26.7.2002

Painetut lähteet:

Apo Satu 2001: Viinan voima. Näkökulmia suomalaisten kansanomaiseen alkoholiajatteluun ja -kulttuuriin. Helsinki: SKS

von Bagh Peter ja Hakasalo Ilpo 1986: Iskelmän kultainen kirja. Helsinki: Otava

Bringeus, Nils-Arvid 1976: Människan som kulturvarelse. Lund: Bröderna Ekstrand Tryckeri AB

Goffman, Erving 1971: Arkielämän roolit (alkup. The Presentation of Self in Everyday life 1959). Helsinki: WSOY

Grönfors, Martti 1982: Kvalitatiiviset kenttätömenetelmät. Helsinki: WSOY

Haarni Tuukka, Karvinen Marko, Koskela Hille, Tani Sirpa 1997: Johdatus nykymaan-tieteeseen. Teoksessa Tila, paikka ja maisema, s. 9–34. Toim. Tuukka Haarni, Marko Karvi-nen, Hille Koskela, Sirpa Tani. Tampere: Vastapaino

Haavio-Mannila Elina & Snicker Raija 1980: Päivätanssit. Helsinki: WSOY

Hakokorpi-Jumppanen Maria 1980: Sukupuoliroolit suomalaisessa kansanperinteessä. Naida vai palaa? Suomen nuorisopsykiatrisen yhdistyksen vuosikirja II (s.11–34). Jyväsky-lä: Gummerus

Hanna Judith Lynne 1979: To Dance is Human. University of Texas, Austin and London

Hobsbawm Eric & Ranger Terence 1994: The Invention of Tradition. Cambridge: Uni-versity Press

Hoppu Petri 1999: Symbolien ja sanattomuuden tanssi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 767. Helsinki: SKS

Junkala Pekka & Säaskilahti Nina 1999: Kadun risteyksessä. Etnologinen analyysi kau-punkitilasta. Jyväskylä: Atena kustannus

Kaiser Susan 1996: The social meanings of textiles and clothes: A contextual approach. Clothing and its social, psychological, cultural and enviromental aspects. Toim. Ulla Suoja-nen. Helsinki: University of Helsinki

Kallioniemi Kari 1995a: Kapinaa, viihdettä vai taidetta? Rockkulttuurin aikakausi. Porva-riskodista maailmankylään (s 123–149). Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus

Kallioniemi Kari 1995b: Porvarillisen populaarikulttuurin aikakausi. Porvariskodista maa-ilmankylään (s 31–56). Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus

Kallioniemi Kari & Salmi Hannu 1995: Mitä populaarikulttuuri on? Porvariskodista maailmankylään (s 11–30). Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus

Knuuttila Simo 1983: Tanssiperinne ja tulkinta. Suomalainen kansantanssi (s. 9–18), toim. Päivyt Niemelä. Helsinki: Otava

Koski Tapio 1992: Kehoni – osallistuvan filosofian premissi. Tanssi, liikunta ja filosofia (s. 5–15), toim. Juha Varto. Tampere: Tampereen yliopiston liikunnan ja filosofian tutkimusyksikön julkaisuja

Laiho Marianna & Leino Ritva 1988: Erojen leikki. Muodin jäljillä. Helsinki: Gaudeamus

Löfström Jan 2000: Musta nahkatakki. Arjen säikeet (s. 215–233), toim. Bo Lönnqvist. Jyväskylä: Atena

Lönnqvist Bo 1978: Kansanpuku ja kansallispuhu. Helsinki: Otava

Morris Desmond 1994: Eläin nimeltä ihminen. Henkilökohtainen näkemys ihmislajeista. Helsinki: Gummerus

Niiniluoto Ilkka 1990: Maailma, minä ja kulttuuri. Helsinki: Otava

Nykyri Tuija 1996: Naiseuden naamiaiset. Nuoren naisen diskoruumiillisuus. Jyväskylä: Nykyculttuurin tutkimusyksikkö

Parviainen Jaana 1992: Tanssin käsite. Tanssi, liikunta ja filosofia (s. 102–122), toim. Juha Varto. Tampere: Tampereen yliopiston liikunnan ja filosofian tutkimusyksikön julkaisuja

Pesola Sakari 1996: Tanssikiellosta lavatansseihin. Rillumarei ja valistus (s. 105–126), toim. Matti Peltonen. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, Historiallinen Arkisto 108.

Rausmaa Pirkko-Liisa ja Esko 1997: Tanhuvakka (2. painos). Suomalaisen Kansantanssin Ystävät ry

Rausmaa Pirkko-Liisa 1981: Tanssin historia. Polkasta Poppiin – tanssiperinteen opintokurssi (s. 7–29). Opintotoimen keskusliitto.

Räsänen Matti 1989: Kansankulttuuri kansakunnan identiteetin rakennuspuuna. Kansa kuvastimessa – Etnisyys ja identiteetti (s. 10-28), toim. Teppo Korhonen ja Matti Räsänen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Sarmela Matti 1969: Reciprocity System of the Rural Society in the Finnish-Karelian Culture Area. FFC 207: Helsinki

Selänniemi Tom 1996: Matka ikuiseen kesään. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Sulkunen, Pekka & Alasuutari, Pertti & Nätki, Ritva & Kinnunen, Merja 1985: Lähiöravintola. Helsinki: Otava

Sääskilahti Nina 2000: Autenttinen kansankulttuuri. ”Toinen” sivilisaatio. (s. 64–78) Toim. Pekka Junkala & Elina Kiuru. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, etnologian laitos. Tutkimuksia 36

Vilkuna Kustaa 1985 (3. painos): Työ ja ilonpito. Helsinki: Otava

Virtanen Leea 1991: Suomalainen kansanperinne. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Yli-Jokipii Pentti 1999: Paikallisyhteisöjen muutos Suomessa kesäisten tanssilavojen kuvastamana. Suomi. Maa, kansa, kulttuurit. (s. 235–253) Toim. Markku Löytönen ja Laura Kolbe. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Åhlen Carl-Gunnar 1987: Tangon i Europa – en pyrrusseger? Göteborgs Universitet på Proprius Förlag: Stockholm

Östman Ann-Catrin 2000: Mjölök och jord: Om kvinnlighet, manlighet och arbete i ett österbottniskt jordbrukssamhälle ca 1870-1940. Åbo: Åbo Akademis förlag

Kuvaluettelo:

Kuva 1: Kuikan lavan sijainti. Kuikan lava

Kuva 2: Naisten haku. Juha Laine

Kuva 3: ”Seinäruusut”. Juha Laine

Kuva 4: Tanssijat keskustelevat. Juha Laine

Kuva 5: Tanssijat tauolla. Juha Laine

Kuva 6: Tanssikengät. Alemana Dance Center

Liitteet

Liite 1:
Sanomalehti Keski-suomalaisen sivuilla on runsaasti tanssi-ilmoituksia. Tässä on osa 26.7.2002 ilmestyneen lehden ilmoituksista.

AUSTISSA 2

www.egmont-entertainment.fi

12.00 ENSI-ILTA TÄNÄÄN!

ravintolat

TANSSIORKESTERI J.P. TEAM
Lauantaina 27.7. TANSSIORKESTERI J.P. TEAM
Suunniteltu 28.7. II TAMMANSITIT

poistovaraukset p. 0396 751 laukaa • www.peurunka.fi

SPACE PARTY

sandra

tanssit

Arja Koriseva & Fortuna
pe 26.7. klo 20-01

PYHÄSALMEN SUURLAVA
HEINÄKUUN SUOSITUT PERJANTAI-TANSSIT PÄÄTTYVÄT. PE 26.7. klo 21-02
Tangokuningatar Syksyn Sävel -voittaja
EIJA KANTOLA & OMEGA
Tervetuloa ilmiidisteille LAVALLE!

Muuramen Hiekkarinne LAVATANSSIT
Lauantaina 27.7. KLO 20.30 - 01.00
★ soittaa VIII Ruusuot soittajina Raimo Hamäläinen ★
Tanssitarina Liput 7 € - tervetuloa! tanssit alkavat 14.9 soittoa

LOMAÄSSÄ Petäjävesi 010 7379 845
Rantalavataanssit
La 27.7. klo 21.00 - 1.30. Soittaa Birja Vandersid & Loreet
Ravintolassa Karaoke. Liput 7 € - sis. oileri tai pullollinen

TIKKALAN HARJULA
Tanssi iltoja 26.7. klo 20 - 01.
Musikista vauvoja Pasi Lehtola & Esko Lahtinen Kvarlet
Liput 7 € illat hämätty, tunnelma paranee
TERVETULO!

SYVALAHTI

015-431 258

Kesäyön
klo 21-02 tanssit

HANGAN LAVA HANKASALMI
0400 547 241

LA 27.7. KLO 21-02 ANTTI HUOVILA & Sata Kitaraa
Liput 12 € et vasaalipöytä

ROSSIN RUTU
Pöytäsoittaja

KUUKAN LAVA
Suunniteltu Et-pöytä Tanssita 28.7.2002

Pe 26.7. klo 20-02 TANSSIFESTIVAALISSA

A. AALLON RYTMIORKESTERI & TAIVALKUNTA BEAT
Oltimajassa Marcon karaoke. 1 h n klo 93.
Luvassa vauvittailu! Pe 27.7. YLLÄKÄYNTIEN. Pe 28.7. ANNA ERIKSSON.

Kukonhiekka la 27.7. klo 20-02

Norolan Pojat
Bussit: 19.30 Hietalait. pöytäsoittaja
19.50 Täkkäskivi vanha posti
20.00 Huvikakki Esso
20.15 Soittaja
20.30 Asekkö m.h.
20.00 Vitassari m.h.
20 € sis. ravintola. Kyytiin reitin väreillä, yöllä takaisin!

LEA LAVEN & Riikit Herrat
La 3.8. Paula Kolvinen, Kari Tapio

TULE JA VIE TANSSIIN - RANTALAVAN TUNNELMIIN!
LAUANTAINA 27.7. KLO 20-02
ANNIKA EKLUND & Amour

MAKSUTTOMAT TANSSIBUSSIT:
Tie 1. joulukuuta klo 20.00 - 20.30
Tie 2. joulukuuta klo 20.00 - 20.30
Tie 3. joulukuuta klo 20.00 - 20.30
INFO: (014) 864 138

HAAPAMAEN HOYRYVESI VETURIPUISTO
Tänään klo 20.30-02.00
TULIPUNARUUSUT
Liput 10 €
Ke 31.7. Reijo Toipale
Pe 2.8. Eija Kantola
Ravintolassa Karaoke.
Ravintolassa A-ruokaudet • puh 014-733 111

Lauantaina 27.7. klo 20-02
LASSE HOIKKA & Souarit
SUSANNA SAIKKO & Ornon
Ke 31.7. vortteja FOKSOP SÖSÄ KÄSÄ JÄMSÄ
La 27.7. Markkinatanssi Silver Starilla
klo 20.30-22.00. Yhteislaulu. Aik. 19€ liput 5€
Pöytäsoittaja

SYVALAHTI
015-431 258

Kesäyön
klo 21-02 tanssit

HANGAN LAVA HANKASALMI
0400 547 241

LA 27.7. KLO 21-02 ANTTI HUOVILA & Sata Kitaraa
Liput 12 € et vasaalipöytä

ROSSIN RUTU
Pöytäsoittaja

KUUKAN LAVA
Suunniteltu Et-pöytä Tanssita 28.7.2002

Pe 26.7. klo 20-02 TANSSIFESTIVAALISSA

A. AALLON RYTMIORKESTERI & TAIVALKUNTA BEAT
Oltimajassa Marcon karaoke. 1 h n klo 93.
Luvassa vauvittailu! Pe 27.7. YLLÄKÄYNTIEN. Pe 28.7. ANNA ERIKSSON.

Kukonhiekka la 27.7. klo 20-02

Norolan Pojat
Bussit: 19.30 Hietalait. pöytäsoittaja
19.50 Täkkäskivi vanha posti
20.00 Huvikakki Esso
20.15 Soittaja
20.30 Asekkö m.h.
20.00 Vitassari m.h.
20 € sis. ravintola. Kyytiin reitin väreillä, yöllä takaisin!

LEA LAVEN & Riikit Herrat
La 3.8. Paula Kolvinen, Kari Tapio

TULE JA VIE TANSSIIN - RANTALAVAN TUNNELMIIN!
LAUANTAINA 27.7. KLO 20-02
ANNIKA EKLUND & Amour

MAKSUTTOMAT TANSSIBUSSIT:
Tie 1. joulukuuta klo 20.00 - 20.30
Tie 2. joulukuuta klo 20.00 - 20.30
Tie 3. joulukuuta klo 20.00 - 20.30
INFO: (014) 864 138

HAAPAMAEN HOYRYVESI VETURIPUISTO
Tänään klo 20.30-02.00
TULIPUNARUUSUT
Liput 10 €
Ke 31.7. Reijo Toipale
Pe 2.8. Eija Kantola
Ravintolassa Karaoke.
Ravintolassa A-ruokaudet • puh 014-733 111

Lauantaina 27.7. klo 20-02
LASSE HOIKKA & Souarit
SUSANNA SAIKKO & Ornon
Ke 31.7. vortteja FOKSOP SÖSÄ KÄSÄ JÄMSÄ
La 27.7. Markkinatanssi Silver Starilla
klo 20.30-22.00. Yhteislaulu. Aik. 19€ liput 5€
Pöytäsoittaja

TANSSIA • KOKOUKSIDA • ELÄMYKSIÄ • LOMAILUJA • JUHLIA • TAPAHTUMIA •

TANSSIPERJANTAI tänään 26.7. klo 21-01:00

TAPANI KANSA & yhte
Tuoilla tanssittua Alpo-Petteri
Tanssi-Isäntänä Martti Vainio
KARAOKELTÄ TI, PE JA LA
Liput 12 €

TAIKAKUU
Huumi! Bussitakautut entisot.
TULOSSA: Ti 30.7. Naistentanssit Chaves
Pe 2.8. Jari Silianpää
La 3.8. Vuosikymmenen tanssit

Revontuli
Hankasalmella
Musiikkia - Heikki - Rönkä
Musiikkia - Heikki - Rönkä
Pe 26.7. klo 21-02 Kuuhanke Beat
Liput 8 €

15-v. KUOHUN SAITTUMAT
Kuuhun baarilla la 27.7. klo 20-02

KONSERTTITANSSSIAISET
Kuuhun "oman pojan" Anssi Mäkinen
15-v. JUHLAKONSERTTI
Tanssimusiikki **Oiva Lampinen & Balanssi** Liput 7 €
Hännuksen **Jouko Virtanen**
Oltimajassa **Mikko Hannula**
Keskia 2002, vuosi viihdekapitalia Kuuhulla

KYRÖSKÖSKEN HUVIKAKKIJEN HUIPU
La 27.7. klo 21-02
Liput 15 €
MAARIT PELTONIEMI Federal
JANNE VALTONEN
Valot
Arvomme 2 hengen alkomaanmatkan
Liput alkuperäiset

*** Heinäriehä ***
Pöytäsoittaja
Uurasten Kusinolla
lauantaina 27.7.2002
kello 20.00 - 24.00
* oltimajassa - musiikkia lavatanssien kehen *

TAISTO LÄHTEELÄ GROUP
Soittajina Tarja & Kirsti
puhveli, pelejä
MATKA-ARPAJAISET!
Jää CL-Uraihon
Tuotto muutosten myymälään
Vapaat Päivät!


NISULAN POJAT & Kari Leppänen
la 27.7. klo 20.30-01
Kari Leppänen & Kari Leppänen
Liput 7 € - sis. pullollinen

NISULAN POJAT & Kari Leppänen
la 27.7. klo 20.30-01
Kari Leppänen & Kari Leppänen
Liput 7 € - sis. pullollinen

KROUVIN LAVA
Pe 26.7.2002 klo 20-02
CHAPLINS
Mikko Mäkeläinen & Myrskylälyly
Puh. (03) 718 8087
www.krouvin.com

Liite 2:

Kuikan lavan esite, jossa muun muassa kesän tanssiohjelma.



KUIKAN LAVA
Jäsenmaksu 14 € vuosi, Tilikokous liput 20 € vuosi

KESÄTANSSENSIEN YKKÖSPAIKKA

Tanssit toukokuussa :

pe 24.5. **Avajaiset 20 – 02**
Katri-Helena & Petoman
& karaoke Marco

pe 31.5. **Tomi Marikkola & Fernet**
& karaoke Arja

Tanssit kesäkuussa :

pe 7.6. **Kari Vepsä & Boreus**
& karaoke Lissu

ke 12.6. **Naistentanssien avaus**
T.T. Purontaka & Tähtitaivas

pe 14.6. **Reijo Taipale, Erkki Friman, Juha Mäkinen & Taifun**
& karaoke Kari

ke 19.6. **Finlanders**

la 22.6. **Juhannuslauantai**
Erkki Junkkarinen & Timangi Tanssiorkesteri
& karaoke Pena

ke 26.6. **Mia Carita & Markus Sextet**

pe 28.6. **Korsuorkesteri**
& karaoke Marco

Tanssit heinäkuussa :

ke 3.7. **Jouni Keronen & Hopeinen Q**

pe 5.7. **Tapani Kanssa**
yhtyeineen
& karaoke Arja

ke 10.7. **Markku Aro & Diesel**

pe 12.7. **Janne Tulkki & Tullinen Sydän**
& karaoke Kari

ke 17.7. **Lea Laven & Riski Herrat**

pe 19.7. **Eija Kantola & Omega**
& karaoke Pena

ke 24.7. **Petri Hervanto ja Tiina Räsänen**
& Seiväsuusut

pe 26.7. **Tanssiorkesterifestivaaleissa**
A. Aailton Rytmiorkesteri + Taivalkurita Beat
& karaoke Marco

ke 31.7. **Tanssiyhdytys Välikaainen**

Tanssit elokuussa :

pe 2.8. **Anna Eriksson & Friendit**
& karaoke Lissu

ke 7.8. **Markus Törmälä ja FBI Beat**

pe 9.8. **Matti ja Teppo & Horizonte**
& karaoke Arja

ke 14.8. **Naistentanssien päätös**
Yölintu & Foxpop

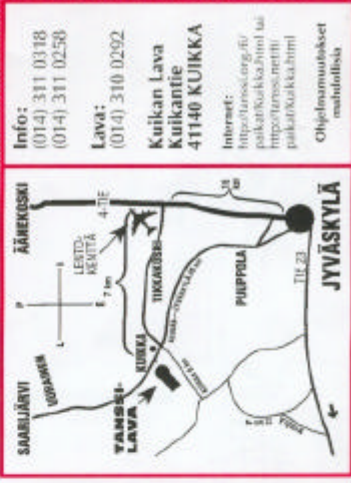
pe 16.8. **Suuri Elorieha**
Tarja Lunnas & Rosso
& karaoke Lissu

pe 23.8. **Topi Sorsakoski & Kulkukoirat**
& karaoke Marco

pe 30.8. **Kauden 2002 päätös**
Marita Täätivirtainen & Jamsound
& karaoke Pena

Perjantaisin tanssit klo 20 – 02.
Kesäviikkoisin naistentanssit klo 20 – 01.
Olutmaajassa tarjolla kylmää olutta, siideriä ja lonkeroa.
Perjantaisin karaokea!
Grillissä maukasta makkaraa ja herkkukyllystä. Kahvio.
Ajankohtaiset tanssi-ilmoitukset löydät Kesäsuomalaisen heinäkuun lehdestä. Tanssipassilla joka 7. Acra ilmainen!
Opiakelitalokortilla 4 € alennus lipusta.
Majoitusvaraukset (014) 311 0886/Ranssin Clever
Vakionvaraukset Jyväskylässä linja-antonsamalta vakionvarauksista 010 7 ke ja pe klo 20,20 ja 21.05.
Palttu yeiltä Kuikan Lavalla lauantaiin Tikkaoksen kautta.

Tervetuloa Iloisten Ihmisten kesätansseihin Kuikan Lavalle !



Info:
(014) 311 0318
(014) 311 0258

Lava:
(014) 310 0292

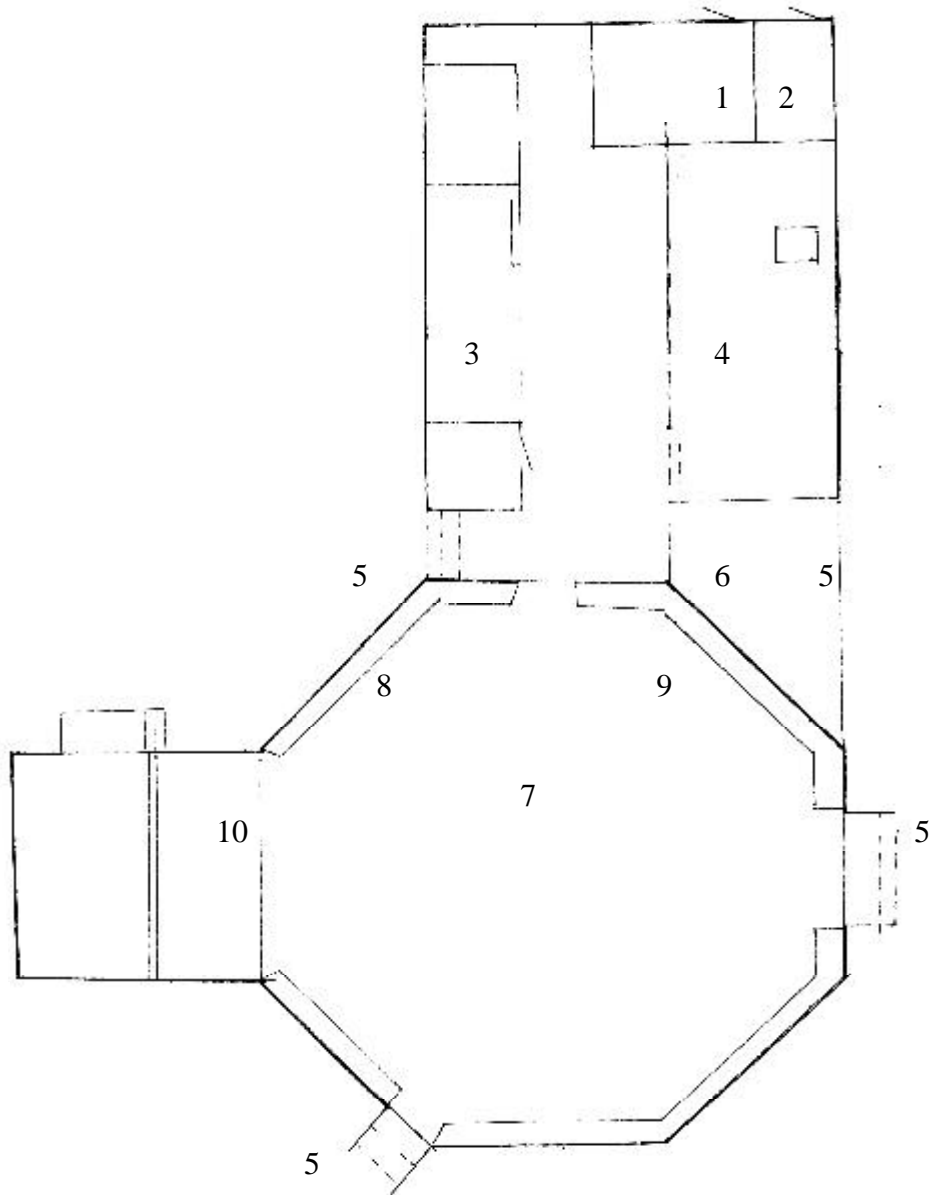
Kuikan Lava Kuikantie 41140 KUIKKA

Internet:
<http://tanssi.org/fi/pakka/Kuikka.html>
<http://tanssi.net/fi/pakka/Kuikka.html>

Ohjelmamuutokset mahdollisia

Kuikan Lava on valittu Vuoden Huviyöjärjestäjäksi. Valinnan teki valtakunnallinen Suomen Huviyöjärjestäjien Keskusliitto 1999.

liite 3: Kuikan lavan tanssisali ja kahvio.



1. naisten vessa
2. miesten vessa
3. kahvio
4. pöytiä
5. kulkureitit tanssisaliin

6. katos
7. tanssisali, -lattia
8. naisten rivi
9. miesten rivi
10. esiintymislava

