

Maarit E. Ylönen

SANATON DIALOGI

Tanssi ruumiillisena tietona



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2004





ABSTRACT

Ylönen, Maarit E.

Dialogue without Words: Dance as Bodily Knowledge.

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2004, 42 p.

(Studies in Sport, Physical Education and Health

ISSN 0356-1070; 96)

ISBN 951-39-1772-X

English summary

Diss.

In 1997 I started to study the Nicaraguan dance ritual known as May Pole. Originally, my aim was to gather information about the participants' experiences and interpretations about May Pole. I did participative observation in May 1997. I made my fieldwork actually by dancing May Pole with other participants. I also interviewed some participants. In 1998 and 2001 I went back to Bluefields. During these days there were no May Pole parties. That is why I started to dance reggae with the local people. During the process the act of dancing itself became the main method and my body formed a kind of research field of my inquiry. This hermeneutic starting point has led me to use my bodily knowledge as a source of information about the relationship between me and the "Other". I began to reflect what it really meant for me to dance with my dancing partners. I concentrate especially on the shared dance with the local woman of my age, Evelyn.

In my study I also reflect on my dancing experience with my adopted daughter in Finland 1999. This memory of our shared dance became part of my research material. Our dance was a story created by my daughter. It was my task to understand the messages of her movement and to interpret them both as a mother and a researcher.

My research is composed of five separate articles and the introduction. These articles include descriptions of bodily dialogues via dancing. My complementary studies in the fields of cultural anthropology and dance therapy have influenced the theoretical choices of my research. I also use the phenomenology of the body in my theoretical approaches. This bodily oriented reflexivity has led me to ask, "how and what can I, as a researcher, understand about myself, the relationship to the 'Other' and the interpreted reality via dancing?"

I have used the concepts body memory, kinesthetic empathy, and non-verbal mirroring as the tools of my research. Evelyn and my adopted daughter helped me most of all to understand bodily dialogue between us. As a dancing person I am like a mirror, simultaneously revealing something about myself and about the other. Along with the process the "grammar of body" and dance as a method of knowing are taking shape.

Keywords: May Pole, dance, ritual, body memory, kinesthetic empathy, mirroring, bodily dialogue, grammar of body.

- Author's Address** Maarit E. Ylönen, Lic., M.A.
Department of Physical Education
University of Jyväskylä
P.O. Box 35 (L)
FIN-40014 University of Jyväskylä
Finland
- Supervisors** Professor Martti Silvennoinen, Ph.D.
Department of Physical Education
University of Jyväskylä
Finland
- Professor Päivikki Antola (former Suojanen), Ph.D.
Department of History and Ethnology
University of Jyväskylä
Finland
- Reviewers** Pirkko Markula, Ph.D.
Qualitative Research Unit
School of Sport and Health Sciences
University of Exeter
United Kingdom
- Professor Marjatta Saarnivaara, Ph.D.
Department of Arts and Culture Studies
University of Jyväskylä
Finland
- Opponents** Petri Hoppu, Ph.D.
Department of Music Anthropology
University of Tampere
Finland
- Docent Jaana Parviainen, Ph.D.
Department of Mathematics, Statistics and Philosophy
University of Tampere
Finland

ESIPUHE

Aloitin jatko-opintojani liikunnanopettajan työni ohessa vuonna 1996. Valmis-
tuin liikuntatieteiden lisensiaatiksi vuonna 2001. Ajanjaksoon sisältyi lisensiaa-
tintyöni lisäksi etnologian opintoja, tanssiterapiaopinnot teatterikorkeakoulussa
vuosina 1998–2000, yksi kolmesta selkäleikkauksestani, opettajan työtä sosiaali-
ja terveysalalla, äitinä ja vaimona olemista. En muista paljoakaan elämisen yksi-
tyiskohtia, mutta intohimo jatkaa tutkimustani on jäänyt kirkkaasti mieleeni.

Siirryin Jyväskylän yliopiston Liikuntakasvatuksen laitokselle vuonna
2001 jatkamaan opintojani päätoimisena tutkijana. Väitöstutkimukseni ohella
jatkoin kulttuuriantropologian syventäviä opintoja, ohessa suoritin filosofian
maisterin tutkinnon. Täydentääkseni ammatillista osaamistani suoritin työnh-
jaajan opinnot. Väitöstutkimukseni teemat ovat avanneet ovia aloille, joiden sy-
ventäminen täydentävillä opinnoilla oli mielestäni perusteltua. Nyt olen ”suo-
rittanut” riittävästi ja on aika soveltaa oppimaani käytäntöön.

Ilman minua auttaneita ihmisiä en olisi voinut tehdä tutkimustani. En-
simmäisenä kiitän tutkimuksessani mukana olleita Bluefieldsin asukkaita. He
auttoivat ymmärtämään May Pole -perinnettä. Heidän ystävällisyytensä ja
avoimuutensa on tehnyt minuun lähtemättömän vaikutuksen.

Kiitän artikkeleitani lukeneita kollegoita. Suurimmat kiitokset kuuluvat
ohjaajilleni professori Martti Silvennoiselle ja professori Päivikki Antolalle.
Martti on kommentoinut, korjannut, ja kritisoinut tekstejäni tinkimättömällä
rehellisyydellä. Olen myös saanut hänestä luotettavan työtoverin. Toivon yh-
teistyömme jatkuvan väitösprojektini jälkeenkkin. Päivikin ohjaus on pitänyt
minut ”raameissa”, hän auttoi hahmottamaan tieteen tekemisen realiteetit ja et-
nografisen tutkimuksen luonteen.

Kiitän erinomaisia esitarkastajiani. Professori Marjatta Saarnivaara ja
Ph.D. Pirkko Markula ovat antaneet yksityiskohtaisia ohjeita, joiden avulla tut-
kimustani kokoava yhteenvetoartikkeli on hahmottunut. Heiltä olen saanut tu-
kea jo ennen esitarkastusvaihetta. Pirkko on kommentoinut lisensiaatintyötäni
ja Marjatta on ollut lisensiaatintyöni tarkastajana. Hänen ehdotuksensa jatko-
tutkimuksen suunnaksi ja neuvonsa väitösartikkelien hiomisessa ovat olleet
korvaamaton apu.

Olen kiitollinen Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikön
johtajalle Katariina Eskolalle ja hänen johtamansa seminaarin osallistujille oival-
lisista kommenteista. Kiitän nimettömiä arvioitsijoita ja julkaisujen toimittajia.
Kiitän toista lisensiaatintyöni tarkastajaa ja vastaväittäjäni FT Petri Hoppua
lisensiaatintutkimuksesta tehdyistä kommenteista, sekä toista vastaväittäjäni
dosentti Jaana Parviaista, joka on kommentoinut kahta väitösartikkeliani. Osoi-
tan kiitokseni myös Tanssi tanssi -kirjan toimittajalle dosentti Helena Saarikos-
kelle viidettä artikkeliani koskevista ehdotuksista ja palautteesta. Kiitän vielä
tanssiterapiakollegoitani professori Marja Cantellia ja Ph.D. Meg Changia sanat-
tomasta ja sanallisesta tuesta, sekä kollegaani LitL Mariana Siljamäkeä mainiois-
ta tanssikeskusteluista tutkimustemme pohjalta. Kiitos ystäväilleni, kirjailija Riit-

ta Jaloselle ja toimittaja Helena Hietaniemelle artikkelieni lukemisesta ja mielenpainuvista keskusteluista, joita kävimme artikkelieni pohjalta. Kiitos FM Tuula Grandbergille artikkelieni kääntämisestä, M.A. Miguel Angel Lópezille espanjankielisten haastattelujen kielentarkastuksesta ja litteroinnista sekä merkonomi Mervi Venäläiselle työn ulkoasun muokkaamisesta.

Kiitän työtovereitani Jyväskylän yliopiston liikuntakasvatuksen laitoksella innostavasta tutkimusilmapiiiristä ja oivallisista neuvoista, joita sain tutkimukseni aikana.

Olen kiitollinen taloudellisesta tuesta, jota olen saanut. Lisensiaatintyöni eri vaiheissa sain tukea liikuntakasvatuksen laitokselta ja Ellen ja Artturi Nyysösen rahastolta. Väitöstutkimukseeni sain Opetusministeriön apurahaa LIKES-tutkimuskeskuksen kautta. Jyväskylän yliopiston rehtorin myöntämä tutkija-opiskelijan virka mahdollisti väitöstutkimuksen kokopäiväisen työstämisen.

Lopuksi kiitän perhettäni. Tämä ei ole ollut teille helppoa. Viime viikolla tyttäreni Damu kysyi minulta: ”Kumpi on sinulle tärkeämpää, väitöskirja vai lapset?” Kiitän tanssivia tyttäriäni Mariaa ja Damua hetkistä, jotka ovat auttaneet meitä ymmärtämään tanssia ja tanssin avulla toisiamme. Nöyrä kiitos Damulle luottamuksesta, jonka sain kirjoittaessani yhteisestä tanssistamme. Kiitän myös elämäni miehiä: miestäni Ristoa ja poikaani Arskaa. Risto on tukenut minua jakamalla yhteisen arkemme, mutta olen myös saanut kriittistä ja tarkkanäköistä palautetta tutkimuksestani. Arska on valmentanut minua ”väittelemällä” kanssani. Te olette muistuttaneet myös siitä, että elämässä on muutakin kuin tanssia, nimittäin jalkapalloa! Kiitän myös äitiäni, olet auttanut minua huomaamaan, että äitien tehtävänä on nähdä sitä, mitä muut eivät vielä näe. Muistan kuinka nuorena liikunnan opiskelijana löysin kirjekuoren kirjakaapin lokerosta. Aukaisin kuoren. Ruutupaperille oli opettaja kirjoittanut arvion minun tulevasta urastani. Hän ei suositellut lähettämistäni oppikouluun, vaan paikkani olisi kansalaiskoulussa. Urasuunnitelmiksi hän kaavaili keittiöapulaisen työtä, tai jotakin muuta vastaavaa. Minulle sopisivat yksinkertaiset työtehtävät, joissa ei tarvitsisi käyttää älyllisiä kykyjäni, joita opettajan mukaan minulla ei ollutkaan. Olen erityisen kiitollinen siitä, että äitini ei uskonut tuohon ennusteeseen, vaan näki sellaista, mitä opettajani ei nähnyt.

Tämän vuoksi omistan tämän väitöskirjani paitsi omalle, niin myös kaikille muille äideille.

Jyväskylässä 23.2.2004
Maarit Ylönen

VÄITÖSTUTKIMUKSEN OSAJULKAISUT

Väitöstutkimus koostuu artikkeleista, jotka on numeroitu I-V.

- I Ylönen, M 1999. Tanssitettu rouva, tutkijan ruumiinkokemuksia. *Kulttuurintutkimus*, 16 (1), 27–36.

Artikkeli on julkaistu v. 1999 myös teoksessa P. Pakkanen, J. Parviainen, L. Rouhiainen & A. Tudeer (toim.) *Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumiista ja sukupuolesta*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 124–136.

- II Ylönen, M. 2000. Evelynin tanssi: kokemuksia ja tulkintoja nicaragualaisesta May Pole -tanssista. *Suomen Antropologi*, 25 (3), 37–53. Review -arvioitu.

- III Ylönen, M. E. 2003. Bodily Flashes of Dancing Women: Dance as a Method of Inquiry. *Qualitative Inquiry*, 9 (4), 554–568. Review -arvioitu.

- IV Ylönen, M. E. 6.12. 2003 A Dance by mother and daughter. *The Arts in Psychotherapy*, 31 (1), 11–17. Review -arvioitu.

- V Ylönen, M. E. 2003. Reflektiivinen ruumis, tanssin rajapintoja. Teoksessa H. Saarikoski (toim.) *Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja*. Tietolipas 186. Helsinki: SKS, 53–88. Review -arvioitu.

SISÄLLYS

ABSTRACT

ESIPUHE

VÄITÖSTUTKIMUKSEN OSAJULKAISUT

1	TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT.....	11
2	EETTISIÄ POHDINTOJA.....	13
3	TUTKIMUSTEHTÄVÄ	15
4	TUTKIMUKSEN METODOLOGIA	16
	4.1 Tutkimukseni paikka suomalaisen tanssintutkimuksen kentässä	16
	4.2 Muuttuvat maailmankuvat	20
	4.3 Teoreettinen kehys	22
	4.4 Tutkimuksen menetelmälliset ratkaisut.....	25
5	ARTIKKELIEN YDINTEEMAT	28
	5.1 Artikkel I: Toiseuden teema.....	28
	5.2 Artikkel II: Ruumiin valta	29
	5.3 Artikkel III: Ruumiillisia dialogeja.....	30
	5.4 Artikkel IV: Ruumiillinen tarina	30
	5.5 Artikkel V: Ruumiillinen reflektio	31
6	JOHTOPÄÄTÖS: TANSSI RUUMIIN TIETONA	32
	6.1 Rajojen ylittyminen.....	32
	6.2 Dialogisuus	33
	6.3 Kommunikatiivinen ruumiillisuus	34
	SUMMARY	36
	LÄHTEET	41

1 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Ensimmäinen muistikuvani tanssimisesta on, kun liitelin varpaitteni kärjillä olohuoneen sohvapöydän ympäri. Katselen itseäni: minulla on ylläni vain vähän vaatetta, jotakin liehuvaa, tunnen olevani kevyt kuin keiju. Ehkä katsoja onkin ollut äitini ja minä olen nähnyt itseni äidin silmin.

Toisessa lapsuudesta nousseesta muistikuvassa kuljen varpaillani tanssisalin poikki. Käännyin yhä uudelleen eri suuntaan kuin muut lapset. Ohjeenkin muistan: "Käänny sen käden puolelle, jolla syöt ja piirrä." Minä olin vasenkätinen. Tunsin kepin sivalluksen varpaissani ja häpeä nousi varpaista kasvoihin. Kuka minua silloin katsoi? Opettaja.

xxx

Tanssi on ollut minulle henkilökohtainen, elinikäinen projekti. Silloinkin, kun jouduin selkäleikkauksiin, en voinut luopua tanssista, se vain sai uudenlaisia ilmenemismuotoja. Yksi näistä oli tanssin tutkiminen. Tutkimukseni keskeiseksi "välineeksi" on tullut oma ruumiillisuuteni. Vähitellen olen hahmottanut kokemuksiani myös tietoteoreettiseksi kehykseksi. Tutkimukseni koostuu viidestä artikkelista ja tästä niitä kokoavasta artikkelista, jossa esittelen teoreettiset lähtökohtani ja artikkelieni keskeiset teemat. Lopuksi kiteytän tutkimukseni johtopäätökset ja annin.

Vuonna 1992 palasin perheineni kehitysyhteistyötehtävistä Nicaraguasta. Silloin en aavistanut, kuinka paljon kahden vuoden kokemus muuttaisi käsitystäni maailmasta. Nicaragualaisessa kulttuurissa ruumiillisuus ja ei-verbaalinen tapa ilmaista itseään olivat erilaisia kuin suomalaisessa kulttuurissa. Vaikka tanssiminen ja tanssin opettaminen oli ollut jo ennen Nicaraguan aikaa kiinteä osa elämääni, en kuvitellut, että siellä tanssin kautta avautunut maailma voisi tulla myös yhteisöllisesti jaettavaksi. Olinhan saanut teknis-rationaalisen liikuntatieteellisen koulutuksen, jossa luonnontieteistä periytyvä objektiivisuus oli tieteellisen ajattelun edellytys. Tanssin kautta avautuneessa maailmassani ei enää ollutkaan tällaista objektiivisuutta. Kokemuksille ei löytynyt nimiä. Tanssi oli intuitiivisesti läsnä ruumiissani, mutta tällainen tietäminen on ollut

subjektiivista ja siksi marginaalista. Niinpä matkustin takaisin Nicaraguaan, Bluefieldsin kaupunkiin tutkimaan asukkaiden tanssitraditiota kehitysmaakemusteni jälkeen vuosina 1996, 1997, 1998 ja 2001.

Vuonna 1996 haastattelin joitakin Bluefieldsin kaupungin virkamiehiä varmistuakseni siitä, että May Pole yhä on elävä perinne. Hankin tutkimusluvut ja tutustuin May Pole -juhliin organisoineen kaupungin kulttuuritalon (Casa de Cultura) toimintaan. Toukokuussa 1997 keräsin varsinaisen aineistoni osallistumalla kolmeentoista kaupungin kortteleissa järjestettävään May Pole -juhlaan ja haastattelin juhlaan osallistuneita ihmisiä. Vuosina 1998 ja 2001 minulla oli tilaisuus palata Bluefieldsiin muutamiksi päiviksi. Silloin en päässyt mukaan kortteleiden May Pole -juhliin, mutta haastattelin vielä joitakin henkilöitä ja keikilin toisenlaista tanssia, reggaeta.

2 EETTISIÄ POHDINTOJA

Tutkimukseni alussa suhteeni kehitysmaihin ja omaan tutkimustyöhönkin näyttäytyi, jos ei suorastaan maailman parantamiselta, niin ainakin melko harmittomalta toiminnalta. Alussa minulla oli idealistinen kuva tutkijasta, joka paikallisia traditioita kunnioittaen tekee pyyteetöntä ja rehellistä tutkimustyötä. Kuvittelin, että viimeistään tutkimukseni valmistuttua lähetän koko työn espanjankielisenä, tai edes englanninkielisenä, Nicaraguaan ja Bluefieldsin kaupunkiin. Mutta kenelle sen olisin lähettänyt? Tutkimukseni keskeisin henkilö, Bluefieldsin kaupungin tanssikumppanini, Evelyn ei ollut kiinnostunut edes lukemaan espanjankielistä artikkelia *El baile de Evelyn: experiencias e interpretaciones del ritual de "May Pole" en Nicaragua*.¹ Hän eli kulttuurissa, jossa kirjoitetulla tiedolla ja kokemusten analysoinnilla ei ole samanlaista merkitystä kuin minulle. Ymmärsin kyllä tämän, mutta länsimaisen tieteen eettiset periaatteet saivat minut kuitenkin tarjoamaan artikkelia luettavaksi.

Olen muokannut ja tulkinnut tutkittavieni tarinoita omista lähtökohdistani, vaikka luonnollisesti pyrkimykseni on ollut kuunnella tutkittaviani avoimesti ja kunnioittaen heidän kokemuksiaan. Olen joutunut konkreettisesti kohtaamaan julkisuuden ja yksityisyyden rajan myös omassa ruumiissani tutkimusprosessin aikana. Miten perustelen sen, että olen kertonut esimerkiksi yhteisestä tanssistamme tyttäreni kanssa? Vaikka olenkin vakuuttunut siitä, että tanssikokemuksemme ja sen kertominen lujittaa suhdettamme, en voi kieltää sitä, etteikö minulla ollut myös hyötynäkökulma: väitöskirjan tekeminen.

Ennen aineiston keruuta Bluefieldsin kaupungissa pohdin, keneltä pyytäisin tutkimuslupaa: kaupungin virkamiehiltä, läänin virastosta vai kaupungin asukailta?² Vaikka sain virallisen tutkimusluvan ja haastattelin ennen tutkimukseni aineistonkeruuta monia kaupungin virkamiehiä, on minulle jäänyt epäselväksi, kuinka hyvin tutkittavani itse asiassa ymmärsivät sen, että he tule-

¹ Lähetin artikkelin julkaistavaksi Nicaraguan Karibian rannikon kulttuuria käsittelevään sosiaaliantropologiseen *Wani. Revista del Caribe Nicaraguense* -lehteen, mutta minulla ei ole tietoa, julkaistiinko artikkelia koskaan.

² Hankin tutkimusluvat Atlantin rannikon alueelliselta hallinnolta (*Gobierno de la Region Autónoma del Atlántico Sur*) ja Atlantin rannikon tutkimuskeskukselta (*Centro de Investigaciones y Documentación de la Costa Atlántica*).

vat olemaan osana tutkimustani. Enhän edes itse tiennyt, miten tutkimukseni voisi muuttaa omaani ja tutkittavien elämää.

Vastuuni tiedeyhteisölle näyttäytyy mielestäni tutkimukseni uskottavuudessa. Tulkintojen muuttuminen sekä prosessinomaisuus ovat tutkijan ruumiiseen sisään kirjoitettuja esioletuksia tutkimukseni loppuvaiheessa. Mutta näin ei ollut tutkimukseni alussa, minulla oli ennakkokäsityksiä lähtiessäni kentälle. Tanssikäsitykseni oli muotoutunut länsimaisten perinteiden pohjalta. Näitä ennakkokäsityksiä olen prosessini aikana purkanut ja paljastanut itselleni. Etnografinen tutkimus nojautuu sen kaikissa vaiheissaan itsereflektioon (mm. Glifford 1991; Novack 1990, 19; Sanjek 1991) ja tässä mielessä sitä voisi pitää tieteen psykoterapiana. Olen voinut riipiä joitakin virheellisiä tai vääristyneitä esioletuksiani prosessin aikana. Esimerkiksi kuvittelin tutkimukseni alussa olevani ennakkoluuloton. Olin myös vakuuttunut siitä, että tanssikäsitykseni ei olisi ollut niin länsimainen, millaiseksi se myöhemmin paljastui ja kuitenkin monet vääristyneet uskomukset jäävät paljastumatta.

Olen tukeutunut kentältä kerättyyn etnografiseen aineistoon ja omiin muistoihini. Omat muistoni ovat värittyneet vuosien aikana. Myös sosiaalinen todellisuus on muuttunut ympärilläni. Antropologisessa tutkimuksessa kulttuurirelativismiin lisäksi lähtökohdat voivat olla tekstuaalisessa relativismissa. Tällöin tutkija asettaa tutkimuksensa, paitsi kulttuuriseen keskusteluun, niin myös kulttuuristen tulkintojen ja representaatioiden tekstuaaliseen maailmaan. (Mm. Glifford 1991; Ottenberg, 1991.) Alkuvaiheessa pohdin asemaani kulttuurirelatiivisuuden kannalta, mutta prosessin myötä kirjoitukseni ovat saaneet vaikutteita tekstuaalisesta relativismista. Sillä tutkimukseni ensimmäisissä artikkeleissa horjuin vielä reaalityodellisuuden ja subjektiivisuuden välillä. Aloittelevan tutkijan tavoin pyrin varmistamaan aineistoni moninaisuuden: haastatte-
luja, osallistuvaa havainnointia, videointia ja tilastotietoa kaupungin väestöstä. Suurin osa aineistostani on kuitenkin jäänyt tutkijankammiooni käyttämättömänä.

3 TUTKIMUSTEHTÄVÄ

Tutkimukseni tehtävänä on selvittää, miten tanssi voi olla tiedon lähde? Artikkelini artikkelilta kiteytän tanssimisen kokemuksista ja tulkinnoista ruumiillisen tiedon menetelmää.

Tutkimusprosessin aikana olen joutunut tarkentamaan tutkimuskysymyksiäni ja toisaalta monet ennakkokäsitykseni ovat muuttuneet. Tietäminen ja ymmärtäminen ovat itseään täydentäviä loppumattomia prosesseja.

Tutkimussuunnitelmaa kirjoittaessani olin jo tehnyt lisensiaatintyöni ja osa väitösartikkeleistani oli kirjoitettu. Tämä on vaikuttanut luonnollisesti siihen, että tutkimuskysymykset olivat muotoutuneet tutkimukseni alkuasetelmista. Lisensiaatintutkimukseni tutkimussuunnitelmaan olen kirjannut tarkoituksiksi ”luoda kulttuurinen tulkinta rituaaliseen tanssiin ja siihen liittyviin traditioihin.”³ Tämä lähtökohta on muuttunut prosessin myötä ja vuonna 2001 muotoilin tutkimustehtäväni näin:

1. Väitöskirjan päämääränä on etsiä vastausta kysymykseen, millaisesta tietämisestä tanssissa on kysymys?
2. Pyrin ymmärtämään tanssin dialogista luonnetta ja hetkiä, jolloin tanssi on toiminut kahden tai useamman ihmisen, tutkijan ja tutkittavan/tutkittavien vuorovaikutuksen välineenä. Tanssiminen on tällöin suhde, joka on sidoksissa aikaan ja paikkaan.
3. Pyrin ruumiillisen tietämisen avulla ymmärtämään, miten tanssiminen tuo nykyisyyteen myös menneisyyttä ja miten tämä tieto voi olla hoitavaa ja eheyttävää.

Ensimmäiseen kysymykseen vastaan artikkelieni IV ja V tematiikalla. Artikkeleissa II, III ja IV vastaan kysymykseen kaksi. Artikkelissa IV keskityn kysymykseen kolme. Artikkelini I kontekstualisoi sekä tutkijaruumiini että tutkimukseni kentän, johon tutkimustehtäväni sijoittuu.

³ Hyödynsin May Pole -aineistoani sekä liikuntatieteiden jatko-opinnoissani että kulttuuriantropologian opinnoissani. Olen kulttuuriantropologian pro gradussani tutkinut osallistujien kokemuksia ja tulkintoja kulttuurisesta viitekehystä, sillä työni asettuu kulttuuriantropologiseen kenttään. Liikuntapedagogisessa väitöstutkimuksessani keskityn sanattomaan vuorovaikutukseen, joka on mielestäni hyvin liikunta- ja tanssipedagoginen teema.

4 TUTKIMUKSEN METODOLOGIA

Käsitellessäni tutkimukseni teoreettisia ja metodisia valintoja aloitan paikantamalla omaa tutkimustani suomalaiseen tanssintutkimukseen. Tämän jälkeen kerron kuinka maailmankuvani, ihmiskuvani ja tiedonkäsitykseni ovat muuttuneet tutkimusprosessin myötä, sillä tanssintutkimuksen teoreettiset ja metodiset valinnat nojautuvat maailmankuvaan ja tiedonkäsitykseen (Markula 2001a). Lopuksi kuvaan tutkimukseni teoreettisen kehyksen sekä aineistonkeruun ja aineistonkäsittelyn metodit.

4.1 Tutkimukseni paikka suomalaisen tanssintutkimuksen kentässä

Suomalainen tanssintutkimus on ollut nuorta ja toistaiseksi melko vähäistä. Ainoastaan teatterikorkeakoulun tanssintutkimuksella on selkeä institutionaalinen asema nykyisessä tiedemaailmassa. Taidetanssin tutkimus on keskittynyt teatterikorkeakouluun ja muunlaista tanssintutkimusta harrastetaan yksittäisesti ja satunnaisemmin eri puolella maata. (Hoppu 2003.) Tarkastelen lyhyesti tutkimukseni suhdetta tanssipedagogiseen tutkimukseen, tanssin kulttuuritutkimuksiin ja tanssifenomenologiseen tutkimukseen eräiden viime vuosina julkaistujen tutkimusten valossa.

Kotitiedekunnassani, Jyväskylän yliopiston liikunta- ja terveystieteiden tiedekunnassa on tähän saakka julkaistu yksi tanssiaiheinen väitöskirja. Pipsa Niemisen (1998) *FOUR DANCE SUBCULTURES. A Study of Non-Professional Dancers' Socialization, Participation Motives, Attitudes and Stereotypes* keskittyy tanssinharrastajien harrastusmotiivien ja tanssiin sosiaalistavien tekijöiden tutkimiseen. Se on kartoitus laajasta harrastajajoukosta ja luo kokonaiskuvaa eri tanssilajien harrastajista. Niemisen väitöstyö jatkaa liikuntatieteellisen tutkimuksen perinteitä laajentaen niitä myös tanssintutkimuksen piiriin. Nieminen

päätyy tulokseen, että eri tanssilajien harrastajat erosivat sosiaalistumisen, harrastusmotiivien ja stereotyyppisten uskomusten suhteen toisistaan.⁴

Väitöskirjani on toinen tiedekunnassa julkaistava tanssiaiheinen väitöstutkimus. Nähdäkseni tanssi on kuitenkin liikuntatieteiden alueella vahvistuva tutkimuskohde. Omat artikkelini tuovat Niemisen havaintojen rinnalle toisenlaisen näkökulman. Ne luovat pohjaa tanssin monitasoisten merkitysten tulkinnoille kulttuurisista ja psykodynaamisista lähtökohdista. Näen tulkintojeni avaavan näkökulmaa tanssipedagogiseen keskusteluun, sillä tutkimukseni ydinteemat ovat sovellettavissa myös tanssin opettamiseen.

Teatterikorkeakoulun tanssin tutkimus on keskittynyt ammattitanssiin, koreografiseen prosessiin ja estetiikkaan, joskin esimerkkinä ei-ammattilaisten tanssimisen tutkimisesta on Eeva Anttilan (2003) väitöstutkimus *A Dream Journey to the Unknown. Searching for Dialogue in Dance Education*. Kohteena oli tanssikäsitysprosessi, jossa oli mukana peruskoululaisia. Kaksivuotisen toimintatutkimuksen teemana oli dialogisuus tanssipedagogiikassa. Anttila on käsitellyt aineistoaan autoetnografisen tradition mukaisesti. Dialogisuus rakentuu lasten väliseksi, lasten, opettajien ja taideprojektin tutkijoiden keskinäiseksi ja tutkijan itsensä sisäiseksi prosessiksi. Prosessinomaisuus ja dialogisuus avoimena tilana ovat piirteitä, joiden näen yhdistävän tutkimuksiamme. Anttila päätyy näkemykseen että dialogisessa opettamisessa ei voi etukäteen tehdä tarkkoja suunnitelmia ja että dialogi onkin ehkä ainoa kasvatuksen keino tukea oppijan hyvää. Ajattelen, että ruumiillinen dialogisuus on korostunut omassa tutkimuksessani selkeämmin sikäli, että tanssi on kiteytynyt prosessin aikana sanattomaksi menetelmäksi. Tulkitseen tutkimukseni jatkavan Anttilan tutkimuksen teemoja.

Tuija Nykyrin (1996) diskomiljööseen sijoittuva tutkimus *Naiseuden naamiaiset. Nuoren naisen diskoruumiillisuus* tarkastelee ruumiillisuutta moninaisten identiteettien kannalta. Nykyri on käyttänyt aineistonkeruussa osallistuvaa havainnointia ja haastatteluja. Tämä on tehnyt mahdolliseksi tutkijan oman ruumiillisuuden käyttämisen tiedon menetelmänä. Aineistonsa perusteella Nykyri pääättelee, että naiseuteen liittyy perinteistä, modernia ja postmodernia, tietoista ja tiedostamatonta sekä keskenään ristiriitaista itsen määrittelyä. Diskotila on paikka, jossa nuori nainen voi kokeilla ja ylittää rajoja, joskin rajojenkin ylityksillä ovat omat kirjoittamattomat sääntönsä. Länsimaisessa kulttuurissa diskon voi nähdä transitionaalisena tilana, joka mahdollistaa yksilöllisyyden ja yhdenlaisen yhteisöllisyyden samanaikaisesti. Sen sijaan Bluefieldsin kaupungissa koin paikallisen diskotilan globalisaation tuotteena, ja se näyttäytyi minulle lokaalisuuden uhkana. Tässä mielessä näkemyksemme poikkeavat toisistaan. Toisaalta Nykyrin tulkinnat diskotilasta ovat myös samansuuntaisia kuin oma ni May Pole -rituaalista; sekä diskossa tanssivalla että May Pole -rituaaliin osallistuvalla oli mahdollisuus uudelleen organisoida edes hetkeksi tilaan ja ruumiiseen liittyviä valtasuhteita. Tällaiset rajojen ylitykset ja uudelleenmäärittelyt tanssimisen kautta ovat myös oman tutkimukseni teemoja.

⁴ Nieminen on käyttänyt kvantitatiivisia metodeja, mikä on harvinaista viime vuosien suomalaisessa tanssin tutkimuksessa, sillä pääasiallisesti Suomessa tanssin tutkimus nojautuu kvalitatiivisiin tutkimusmenetelmiin.

Suomessa on julkaistu viime vuosina myös muutamia tanssietnologisia ja -antropologisia tutkimuksia. Petri Hopun väitöskirja (1999) *Symbolien ja sanattomuuden tanssi. Menuetti Suomessa 1700 -luvulta nykyaikaan* käsittelee menuetin kehitystä suomalaisessa kulttuurissa. Siinä yhdistyy sekä kulttuuriantropologinen että kansatieteellinen näkökulma. Hopun tutkimuksessa on yhtymäkohtia omaani nimenomaan ruumiillisuuden käsitteellistämässä sekä näkemyksissä ruumiin, kulttuurin ja tanssin välisistä sidoksista. Hoppu on pohtinut yhteiskunnallista ruumiillisuutta ja sen ilmenemistä tanssimisen eri konteksteissa. Hopun tulkinta on, että menuetti on ollut vallan ja vastarinnan symboli. Se on sisältänyt vapautta ilmaisevia improvisatorisia muotoja, mutta myös seremoniallisia, rakenteeltaan stabiileja muotoja, jotka ovat osoittaneet symbolisesti valtaa. Tanssi ei kuitenkaan Hopun päätelmien mukaan ole vain symbolista, vaan ruumiillista. Tämä sanaton tieto on tanssimisen ydin ja se tekee tanssimisen merkitykselliseksi. Omassa käsitteenmuodostuksessani olen jatkanut tematisointia: kulttuurin ruumiillisuus sai myös sellaisia muotoja, että kulttuurisuus näyttäytyi myös minun ruumiissani. Esimerkiksi omat äitiyteen liittyneet käsitykseni muuttuivat ja äitiyden kulttuuriset myytit ruumiillistuivat minussa tutkimusprosessin aikana. Hopun tutkimuksen metodologia perustuu hermeneutiikkaan, mikä on myös oman tutkimukseni tulkintojen yksi lähtökohta.

Hanna Väätäisen (2003) väitöskirja *Rumbasta rampaan. Vammaisen naistanssijan ruumiillisuus pyörätuolikilpatanssissa* tarkastelee myös ruumiillisuutta ja tanssivaa ruumista. Hänen teoreettiset lähtökohtansa ovat musiikin ja tanssin kulttuuritutkimuksessa, feministisessä perinteessä ja vammaistutkimuksessa. Väätäinen käyttää etnografisia kenttätymetodeita, pääasiallisesti osallistuvaa havainnointia ja haastatteluja. Väätäinen jatkaa tanssin tutkimuksen antropologisia perinteitä. Hän sijoittaa väitöstyönsä Hopun tavoin materialistisen ja jälki-struktuurialistisen välimaastoon. Ruumiillisuuden materialistisuus on Väätäiselle konkreettinen tanssiva ruumis, tässä tapauksessa vammaisen naisruumis. Näen tutkimuksissamme yhtäläisyyksiä siinä, että me molemmat pyrimme eksplikoimaan tanssin ruumiillisuutta konkretisoimalla tanssitilannetta ja tanssivan ihmisen liikkumista. Väätäisen aineistossa tosin tutkimuskohteen eli haastateltavan omat analyysit olivat keskeistä materiaalia. Minun tutkimuksessani painottuvat sanattomat, ruumiilliset menetelmät niin tiedon keräämisessä kuin tulkinnoissakin.

Inka Välipakan (2003) väitöstutkimus *Tanssien sanat. Representoiva koreografia, eletty keho ja naistanssi* käsittelee monenlaista tanssimista aina obinugrilaisesta tanssista tutkijan omaan taidetanssiin. Oman tutkimukseni kannalta on mielenkiintoista se, miten Välipakka yhdistelee semioottiseen fenomenologiaa. Siinä, missä semioottinen luo visuaalisen ja kulttuurisen merkityskentän tanssikoreografialle, pyrkii fenomenologia jäljittämään tanssivaa subjektia kokemuksen vaikeasti tavoitettavan kielellistämisen kautta. Olen yhdistänyt myös semioottista ja fenomenologista tutkimuksessani, mutta painotukset ovat toisenlaiset kuin Välipakalla. Semioottinen on kietoutunut tutkimuksessani fenomenologiaan pikemminkin aineistoa jäsentävinä tulkintateorioina kuin teoreettisena taustaoletuksena. Tämä näkyy artikkeleissani III ja IV.

Ruumiin fenomenologia on tullut tutuksi suomalaisten tanssin tutkijoiden keskuudessa osaltaan Jaana Parviaisen tutkimusten kautta. Hänen väitöskirjansa *Bodies moving and moved: A phenomenological analysis of the dancing subject and the cognitive and ethical values of dance art* julkaistiin vuonna 1998, mutta Parviainen on kirjoittanut fenomenologisia tanssikirjoituksia jo aikaisemmin (esim. 1992, 1994 ja 1997). Tanssin kokemuksellisuus ja eletty keho⁵ ovat teemoja, joiden avulla Parviainen herättää keskustelua länsimaisesta teknis-rationaalisesta suhtautumisesta tanssiin ja esineellistetyn kehon tehokkaasta trimmaamisesta. Nojaan Parviaisen näkemykseen kehollisesta tiedosta, jota on mahdollista saavuttaa aistimalla ja kuuntelemalla tanssivaa kehoaan ja suhdetaan toisiin. Parviaisen päätelmät tanssijan ja katsojan kiasmaattisesta suhteesta, eli heidän havaintojen käännettävyydestä sekä katsojan peilinä olemisesta tanssijalle, vastaavat omia tulkintojani siitä, kuinka tanssin aikana olimme toisillemme peilejä tutkittavieni kanssa. Parviainen (2002) on kirjoittanut myös kinesteettisestä empatiasta fenomenologi Edith Steinin (1989/1917; 2002) filosofian pohjalta. Olen hahmotellut kinesteettisen empatian käsitettä osin myös näiden näkökulmien avulla. Palaan käsitteeseen artikkelini metodiosuudessa.

Näen tutkimukseni sijoittuvan suomalaiseen tanssin kulttuurintutkimuksen ja pedagogisen tutkimuksen välimaastoon.⁶ Olen sitä mieltä, että tutkimukseni jatkaa keskustelua tanssintutkimuksen metodologiasta sekä ruumiillisuuden ja kielellisyyden välisestä suhteesta tanssintutkimuksessa. Haluan myös jatkaa rajojen rikkomista taidetanssin ja sosiaalisen tanssin välillä.⁷ Nämä rajojen murtumat ovat mielestäni mahdollisia avoimen, ei-arvottavan ja kriittisen keskustelun myötä. Tähän keskusteluun toivon tullessi mukaan väitöstutkimuksellani.

⁵ Parviainen käyttää sana "keho". Termillä on historialliset juuret filosofiassa. Keho on aistiva, kokeva, ajatteleva, tunteva ja toimiva, elävä orgaaninen kokonaisuus. Parviainen erottaa kehon käsitteellisesti "ruumiista", jolla hän tarkoittaa esineellistettyä fysiologista, elävää tai kuollutta ihmisen fyysistä olemusta. Itse käytän kulttuuriantropologiassa ja psykoanalyttisessä perinteessä tutuksi tullutta ruumis -termiä tarkoittaen sillä jokseenkin samaa kuin Parviainen keho -sanalla, tosin omaan ruumis -käsitteeseen sisältyy sekä elävä että kuollut.

⁶ Kulttuurintutkimus on monitieteinen merkityksiä ja arjen subjektiivisia kokemuksia tutkiva ala, joka käyttää mm. taiteentutkimuksen, sosiologisen, etnologisen ja antropologisen tutkimuksen perinteitä. Liikunta- ja tanssipedagoginen tutkimus ovat myös monitieteisiä ja niiden keskiössä ovat liikunta ja tanssi oppimiskokemusten kontekstissa.

⁷ Tässä yhteydessä tarkoitan taidetanssilla esittävää tanssia, joka on koreografioitua tai muuten näyttämöllistettyä (esimerkkinä improvisaatioon perustuvat postmodernit tanssimuodot). Sosiaaliseen tanssiin sisällytän lasten tanssikasvatuksen, tanssin harrastamisen (lava- ja ravintola-tanssiminen sekä tanssikoulujen ja -yhdistysten toiminnan piirissä tapahtuva tanssiminen), tanssiterapian ja monet muut yhteisölliset tanssiperinteet (kuten häävalssi, itsenäisyyspäivän tanssiaiset, vanhojen tanssit kouluissa, jne.).

4.2 Muuttuvat maailmankuvat

Vierasta kulttuuria tutkivana on hahmotettava niitä lähtökohtia, joista tutkimuksen tulkintoja tehdään. Tanssin, ruumiillisuuden ja kulttuurisen välinen kiinteä suhde sekä identiteetin rakentuminen samanlaisuuden ja toiseuden kautta, ovat tutkimustani ohjaavia taustaoletuksia. Ruumiillisuus on kulttuurisen ja yhteiskunnallisen perusta, mutta ruumiillisuus myös edellyttää yhteiskunnallisen ja kulttuurisen olemassaoloa. Kulttuurin uusintaminen ja ylläpito tapahtuvat yhteiskunnassa ruumiillisina toimintoina, jotka saavat monenlaisia merkityksiä ja välittyvät myös arvoina ja uskomuksina. (Cowan 1990, 225–234; Hanna 1987, 57–229; Hanna 1988, 3–42; Hoppu 1999, 22–25; Novack 1990, 13–21.) Marcel Mauss julkaisi 1930 -luvulla artikkelin ruumiillisuuden ilmene-mismuodoista eri kulttuureissa. Hänen mukaansa ruumiillisuus kietoutuu ikään, sukupuoleen ja sosiaalisiin tilanteisiin yhdistäen kulttuurisen ja biologisen (Mauss 1973/1935). Tanssi yhtenä ruumiintekniikoista pitää sisällään kulttuurisia elementtejä, jotka avautuvat joskus jopa paremmin kulttuurin ulkopuoliselle.

Lainaan Veikko Anttonen (1996) väitöstutkimuksessaan käyttämiä tietorakenteita, territoriaalisuutta (paikallisuutta) ja ruumiillisuutta jäsentäessäni oman tutkimukseni maailman- ja ihmiskuvaa. Anttonen sijoittaa ”pyhän” käsitteen kulttuurisen analyysin ihmisruumiin ajallisuuteen ja paikallisuuteen. Ne ovat ominaisuuksia, joiden varassa kokemuksia ja havaintoja organisoidaan tiedoksi ja toiminnaksi ja joiden avulla tapahtumat ja yhteisöllinen toiminta saavat merkityksensä ja tulkintansa. Paikallisuus kategorioi sisä- ja ulkopuolelle. Kaikki kulttuuri on paikallista ja rajojen ylitykset ja siirtymät ovat yhteisöllisesti rituaalisoituja tai niitä säädellään jotenkin muuten. Tämä luo pohjan samanlaisuudelle – tuttuudelle ja vieraudelle – toiseudelle. (Anttonen 1996, 11–22.) Tutkimuksessani olen törmännyt toiseuden ja tuttuuden kokemuksiin. Tarkastelen rajan olemassaoloa ja sen ylityksiä kulttuurisen identiteetin avulla.

Nojaudun Stuart Hallin (2002, 19–51) näkemyksiin siitä, kuinka pirstaleiset ja nopeasti muuntuvat identiteetit rakentuvat kulttuuristen representaatioiden ja imaginaaristen mielikuvien varaan. Kerätessäni aineistoani Nicaraguan Bluefieldsissä jouduin ottamaan ainakin mielessäni kantaa perinteiden säilymisen ja jatkuvuuden suhteen. Kuuntelin kaupungin asukkaiden kertomuksia siitä, kuinka May Pole on vanha perinne ja kuinka se tulisi säilyttää tuleville sukupolville. Toisaalta opin huomaamaan eroja May Pole -perinteiden välillä. Hallin tekstin valossa joudun kyseenalaistamaan aikaisempia tulkintojani May Polesta. Vaikka May Pole yhdisti kaupungin asukkaat toukokuun aikana yhteisiin illanviettoihin, niin se ei välttämättä vahvistanutkaan asukkaiden kulttuurista identiteettiä.

Tanssi on kuitenkin kiinteä osa kulttuuria mahdollistaen ruumiin kulttuuriset symbolit ja merkitykset. Tanssiantropologi Cynthia Novack (1990) sijoittaa kontakti-improvisaatiotutkimuksensa amerikkalaiseen yhteiskuntaan yhtenä keinona osallistua kulttuurikriittiseen keskusteluun. Tulkitsen, että tutkimuk-

sellaan Novack osoittaa, kuinka kontakti-improvisaatio mahdollistaa ruumiillisen vastarinnan yhtenäistä kansallista identiteettiä kohtaan. Huomaan joitakin yhtymäkohtia Novackin ja oman tutkimukseni välillä. Länsimaisessa perinteessä kontakti-improvisointi on edustanut "toisin tanssimista" mahdollistaen myös symbolisesti toisin näkemisen ja toisin ajattelemisen. Paikalliset rituaalit joustavina ja muuntuvina, kuten May Pole, voivat edustaa kansallisen tai globaalin vastakohtana lokaalisuutta ja pirstoutuneisuutta. Yhdyn Novackin näkemykseen myös siinä, että tanssin ruumiillisuus ja fyysinen läheisyys ovat jo itsessään sanatonta dialogia, jotka sisältävät myös kulttuurisia merkityksiä. (Novack 1990, 3–21, 150–213.) Paikallisuus, monimuotoisuus ja dialogisuus mahdollistavat valtakulttuurin kyseenalaistamisen, marginaalisuuden näkyväksi tekemisen ja rajojen ylittämisen.⁸

Käsitykseni kansallisesta, kulttuurisesta ja etnisyydestä ovat muuttuneet tutkimusprosessin aikana. Näen yhtymäkohtia omissa ja Pirkko Markulan (2001b; 2003) etnografisissa tanssikirjoituksissa, joissa hän käsittelee tanssijan ja tutkijan identiteettiään, ruumiillisuuttaan ja tanssintutkimusta peilaten kokemuksiaan sekä oman että vieraan kulttuurin ulkopuolisena.

Artikkeleissani I ja II olen käsitellyt identiteettiä kulttuurin ja etnisyyden valossa. Zoila Mendoza (2000) ja Marta E. Savigliano (1995) ovat latinalaisen tanssikulttuurin tutkijoita. He kiinnittävät tutkimansa tanssi-ilmiön poliittiseen ja etniseen identiteettiin. Mendozan tutkimuksessa perulaisten intiaanien rodullinen, etninen ja ideologinen identiteetti rakentuivat yhä uudelleen rituaalisessa praksiksessa luomalla uudenlaista maailmankuvaa. Rituaalinen performanssi ja tanssi mahdollistavat ristiriitaisuuksien ja paradoksien kriittisen käsittelemisen ja näkyväksi tekemisen. (Mendoza 2000, 3–47, 233–240.) Näen yhtäläisyyksiä artikkelieni I, II ja Mendozan näkemyksien välillä. Myös omissa tulkinnoissani May Pole näyttäytyy ruumiillisena dialogina, jonka avulla osallistuja saattaa uudelleen organisoida maailmankuvaansa.

Kulttuuriset tulkinnat ovat saaneet rinnalleen psykodynaamisia vivahteita, jotka näkyvät erityisesti artikkeleissani IV ja V. Saviglianon (1995) tangotutkimuksessa yhdistyy kulttuurinen ja psykodynaaminen. Hän rakentaa postmodernia maailmankuvaa toiseuden kautta. Hän purkaa setänsä kanssa tanssitun tangomuiston osoittaen tangoon liittyvien stereotyyppien ja kulttuuristen myyttien muuntuvan kaipuuksi ja intohimoksi hänen tanssijanruumiissaan. Saviglianon tulkinnan mukaan tango saa haluamaan "eksoottisen toisen halua". Saviglianon strategiana on vastustaa kolonialistista intellektualismia sekä rakentaa identiteettiään tangoamalla. Kuitenkin Savigliano lähestyy tanssia eri kulttuurisista lähtökohdista kuin minä. Hän tutkii argentiinalaisena argentiinalaista tangoa, minä suomalaisena nicaragualaista tanssia. Tästä huolimatta löydän yhtymäkohtia siinä, miten toiseuden kokemus ruumiillistuu ja muuntuu tutkijan tanssivassa ruumiissa. Tämä saa tutkijan tarkastelemaan maailmaa ja suhdettaan siihen toisin kuin ennen.

⁸ Rajojen ylittämisestä, transgressiosta kirjoittaa Marjatta Saarnivaara (2003). Transgressio on vanhojen ajattelutapojen hylkäämistä ja kyseenalaistamista, jolloin uudenlaiset näemykset voivat tulla tilalle. Saarnivaaran mukaan fenomenologisessa mielessä se on oudon kohtaamista sekä astumista tuntemattomaan.

4.3 Teoreettinen kehys

Tarkastelen tanssin yksilöllisiä ruumiinkokemuksia taustateorioiden ja tulkintateorioiden kautta. Taustateorioina ovat etnografinen tutkimusperinne ja tulkinnallinen antropologia, psykodynaaminen teoria ja fenomenologinen perinne. Tulkintateoriat polveutuvat taustateorioista sekoittuen metodeihin, sillä tutkimukseni aineistolähtöisyyden ja uudenlaista metodia luovan luonteen vuoksi on ajoittain vaikea tehdä tarkkaa eroa tulkintateorian, metodien ja jopa ”tulosten” välille. Tässä tutkimuksessa tarkoitan ruumiillisuudella ihmisen olemusta. Ihmisyyteen kietoutuu fysiologinen, henkinen ja sosiaalinen ulottuvuus. Ihmisruumiissa on biologia ja kulttuurinen puoli. Tanssi inhimillisenä toimintana sisältää nämä kaikki olemuspuolet.

Sijoitan tutkimukseni etnografiseen maastoon. Olen tutkinut tanssimisen merkityksiä ja tulkinnut niitä dialogisessa prosessissa tutkittavieni kanssa. Etnografisessa tutkimuksessa tutkija on kiinteässä vuorovaikutuksessa tutkittaviin. Tutkimus on henkilökohtainen ja jaettu kokemus. Lähtöasetelmani oli myös kulttuuriantropologinen, olihan tutkimukseni kohde Euroopan ulkopuolinen tanssirituaali, jonka tutkiminen perustui etnografiseen kenttätyöhön ja kulttuurirelativistiseen lähtökohtaan. Siksi tarkastelen May Pole -tanssia holistisesti sen omassa ympäristössään antropologisen perinteen mukaisesti.

Tutkija voi olla myös dialogissa koko yhteisön kanssa (Honko 1992). Dialogisuuteen liittyy reflektion käsite. Linaan Steve Woolgarin (1991) näkemystä reflektiosta. Se on sitä, että tutkija ei tyydy ensimmäiseen tulkintaansa tutkittavasta ilmiöstä ja, että hänellä on kykyä tiedostaa ja analysoida oman persoonallisuuden osuutta tutkimukseensa ja tutkittaviin ilmiöihin. Lisäksi reflektiivisyyteen kuuluu tutkimusstrategioiden analysointi sekä tutkimuksen dialogisuuden ymmärtäminen osana kenttätyöprosessia. Refleктоiva tutkimusote kyseenalaistaa tutkijan omia lähtökohtia ja ennako-oletuksia sekä tekee niistä julkisia. Tällä tavoin tutkijan tulee sietää tulkintojensa epävarmuutta ja epätäydellisyyttä. Näen oman reflektiivisyyteni Woolgaria mukaellen pragmaattisena työkaluna, jonka avulla pyrin tarkentamaan ja monipuolistamaan tulkintojani. Laajemmin käsitettynä reflektiivisyys voi ulottua koko tieteenalan arviointiin. Dialogisuus ja reflektiivisyys ovat esimerkki tulkintateorian ja tutkimuksen tulkintojen yhteen kietoutumisesta aineistossani.

Dialogisuutta on käsitteellistetty myös filosofian (mm. Buber 1970/1937) tai kasvatustieteen alueilla (mm. Freire 1972). Olen kuitenkin omassa käsitteenmuodostuksessani rajannut nämä näkökulmat pois. Sen sijaan tulkitsen dialogisuutta ja reflektiivisyyttä osana psykodynaamista teoriaa ja palaan siihen tämän kappaleen lopussa.

Olen käyttänyt taustateorian symbolista antropologiaa. Tästä perinteestä nousseet Catherine Bellin (1992), Mary Douglasin (1994, 1979), Glifford Geertzin (1973, 1983) ja Victor Turnerin (1977) rituaaliteoriat ovat toimineet tutkimukseni tulkintateorioina. Rituaaliteoriat ovat auttaneet minua hahmottamaan May Pole -tanssiin liittyneitä merkityksiä. Symbolisuus ja sanattomuus ovat tanssintut-

kimuksessa keskeistä materiaalia. Sekä antropologiassa että psykologiassa on tutkittu sanatonta viestintää ja vuorovaikutusta. Kun antropologi tutkii sitä, miten kulttuuri näkyy sanattomassa viestinnässä, niin psykologi tutkii, miten yksilöllisyys heijastuu sanattomassa viestissä. (Suojanen 1996, 130.) Tutkimuksessani olen yhdistänyt sekä antropologisen että psykologisen – tai kulttuurisen ja yksilöllisen – sanattomaan. Näen yhtäläisyyksiä Jane K. Cowanin (1990) kreikkalaiseen kulttuuriin ja Sally Ann Nessin (1992) Filippiiniin sijoittuviin tanssin tutkimuksien ja omani välillä. Tutkija on ollut tutkimuksessaan läsnä ja se tulkintani mukaan on vaikuttanut monin tavoin kenttätyömetodeihin ja tutkimustuloksiin.

Ruumiillisuutta on tutkittu eri tieteenaloilla paljon, mutta tutkimuksessani käytän lähinnä kulttuurisia ja psykodynaamisia teorioita ruumiillisuudesta. Olen rajannut feministisen ruumiillisuuskeskustelun pois, vaikka se rikastuttaisikin tutkimustani. Feministinen tutkimus problematisoi sukupuolen, mikä ei omassa tutkimuksessani ole keskeistä. Olen kuitenkin ehdottomasti sitä mieltä, että tutkimus ja erityisesti tanssintutkimus ei voi, eikä saa olla sukupuoletonta. Ruumiillisuuteni ja naiseuteni ovat tutkimuksessani läsnä, ja se on vaikuttanut tulkintoihini. En myöskään ole syventynyt filosofisiin ruumiillisuuden pohdintoihin, poikkeuksena kuitenkin fenomenologinen ruumiillisuus, jota käsittelem lyhyesti tässä artikkelissani. Sillä vaikka lähestymistapani onkin monitieteinen, on ollut välttämätöntä tehdä rajausta. Rajauksien kriteereinä ovat olleet lähestymistapojen käyttökelpoisuus aineistossani.

Tutkimukseni alkuvaiheessa hahmotin ruumiillisuutta ruumiinkokemusten ja sosiaalisen ruumiillisuuden avulla. Kuitenkin ruumiillisuus oli tutkimuksessani kokemuksellisesti läsnä ennen sanoja ja määrittelyä. Tutkin tanssia oman ruumiillisuuteni kautta, en niinkään tutki omaa ruumiillisuuttani. Jaan tämän näkemyksen Andrew C. Sparkesin (2003) kanssa. Hän kirjoittaa tuskallisista ruumiinkokemuksistaan pyrkien saamaan myös lukijan osalliseksi paljastaessaan oman haavoittuvuutensa. Oma ruumiillisuuteni on auttanut minua käyttämään aistejani. Toisaalta myös tutkimustulosten analysointivaiheessa olen palauttanut ruumiini muistista kokemuksia, joiden avulla olen tehnyt tulkintoja.

Tasapainottelen ruumiillisuuden ja kielellisyyden välissä, jossa ruumiillisuus rakentaa suhdetta itseen ja ympäristöön. Identiteetti, käsitys itsestä, ei synny ilman ruumista, mutta kokemus on kielellistettävä, jotta sitä voidaan tulkita. Ruumis on ainutlaatuinen, yksilöllisesti koettu, elämyksellinen minä ja samalla ruumis on yhteisöllisiä merkityksiä tuottava ja tulkitseva sosiaalinen ruumis (mm. Klemola 1995, 39–59; Parviainen 1994, 40–43; 1998, 20–49). Sosiaalisen ja kokemuksellisen ruumiillisuuden merkityksiä ja identiteetin ruumiillisuutta olen käsitellyt tarkemmin artikkelissa II. Olen pitänyt kulttuurisen näkökulman ja sosiaalisen kontekstuaalisuuden tutkimuksessani mukana, vaikka olen tietoinen siitä, että aineistoni ei anna oikeutta tehdä yksiselitteisiä päätelmiä tanssi-ilmiöiden kulttuurisista juurista.

Eletyn kokemuksellisen ruumiin ja objektiruumiin teemoista on kirjoittanut Maurice Merleau-Ponty (1987/1964). Ruumiin kokemus on jatkuvaa havaintojen virtaa, jossa ihminen on aistein yhteydessä ympäristöön. Kokemus

omasta ruumiista on puutteellinen ja epätäydellinen. (Merleau-Ponty 1989/1964, 113–115.) Tanssi inhimillisenä kokemuksena kietoo yhteen ruumiillisuuden ja tajunnallisuuden. Se on myös sidoksissa ajallisuuteen ja paikallisuuteen. Fenomenologinen näkökulma on tanssintutkija Maxine Sheetsin (1978) mukaan läsnäoloa ilmiön äärellä, kokonaisena ja ilman ennakko-oletuksia. Jaana Parviaisen (1994, 1998, 1999) Merleau-Pontyn fenomenologian pohjalta kehittämä tanssin fenomenologinen analyysi pyrkii kuuntelemaan ja kuvaamaan kehonkokemuksia liikkujan omista lähtökohdista käsin, kunnioittaen tanssivan yksilöllistä kokemusta. Ruumiin ymmärtäminen toiminnan subjektiksi pikemminkin kuin objektiksi, on mahdollistanut sellaisen tanssin tutkimuksen, jossa tanssivan ihmisen kokemus on tutkimuksen kohde.

Psykodynaaminen näkökulma on tullut osaksi tutkimukseni tietoteoriaa, ennen kaikkea tanssiterapianäkökulman kautta.⁹ Psykodynaaminen teoria hyväksyy tiedostamattoman vaikutuksen ja ihmisen ruumiillisuuden osaksi kokonaisuutta. Näkemykseni nojautuu tanssiterapiaopintojen aikana tutustumaani objektisuhdeteoriaan (mm. Kernberg 1980; Tähkä 1997; Winnicott 1988, 1997/1971). Varhaisen ihmissuhteen laatu muokkaa minuuden rajoja, identiteetin ydintä, suhtautumista itseen ja toisiin (mm. Tähkä 1997, 35–127; Winnicott 1988 mm. 35–58; 1997/1971, 21–47).

Vaikka tanssiterapeuttina¹⁰ käytän monia terapiasuuntauksia, olen tässä tutkimuksessani hyödyntänyt erityisesti objektisuhdeteoriaa tulkintateorianani. Tanssiterapia käyttää psykodynaamisen terapian vuorovaikutuksen dialogisuutta sekä inter- että intrapsyykkisenä tapahtumana. Kahden tanssivan ihmisen välillä vallitsee dialogi. Dialogisuus on myös sisäistä vuoropuhelua tiedostamattoman ja tietoisien välillä. Tanssiterapian ydin on siinä, että se hyödyntää monentasoisessa dialogissa sanattomuutta, symbolisuutta ja luovuutta. Symbolisuus ja dialogisuus edellyttävät terapeutilta jatkuvaa reflektiota. Mutta nähdäkseni tavoitteena on myös terapiassa olevien henkilöiden reflektiokyvyn lisääntyminen. (Chodorow 1997, mm. 96–152; Dosamantes-Alperson 1984; Levy 1995; Lewis & Avstreich 1984; Meekums 2002, 13–36; Stanton-Jones 1992, 59–79.) Tanssiterapia on antanut tutkimukseeni tulkintateoreettisia ja metodisia työkaluja. Palaan näihin kysymyksiin metodiosuudessani.

⁹ Suomen Tanssiterapiayhdistys määrittelee tanssiterapian hoitomuodoksi, jossa tanssi ja liike toimivat luovassa prosessissa terapeutin ja asiakkaan vuorovaikutuksen välineenä. Tanssiterapia kuuluu luovuusterapioihin, jotka käyttävät taidetta hoitoprosessissa. (Suomen Tanssiterapiayhdistys 2001.)

¹⁰ Olen soveltanut tutkimukseni tuloksia toimiessani tanssiterapeuttina mm. lasten ryhmässä (Ylönen & Cantell 2003). Olen myös soveltanut tutkimukseni antia työnohjaajana. Nimittän menetelmää, jossa hyödynnän tanssiterapiaa ja ruumiillista vuorovaikutusta, kinesteettis-kokemukselliseksi tai kinesteettiseksi työnohjaukseksi. (Ylönen 2003a; Ylönen 2003b.)

4.4 Tutkimuksen menetelmälliset ratkaisut

Tutkimukseni aineistonkeruu perustuu etnografisiin kenttätyömenetelmiin. Varsinaisen aineiston keräsin Bluefieldsin kaupungissa toukokuussa 1997 osallistuvalla havainnoinnilla ja haastatteluilla. Lisäksi otin valokuvia ja osa havainnoituista May Pole -juhlista videoitiin.¹¹ Tutkimuksessani hyödynnän kuitenkin pääosin yhden haastateltavani, Evelynin haastatteluaineistoa. Tämän lisäksi olen käyttänyt omaa ruumiillisuuttani tanssin tutkimiseen. Aineistoni tutkimuskenttänä on ollut siis myös tutkijan ruumis. Tanssikokemukseni Evelynin kanssa on keskeinen osa tutkimusmateriaaliani. Olen täydentänyt vuoden 1997 aineistoa toukokuussa 1998 ja 2001. Vuonna 1998 haastattelin jälleen Evelyniä ja joitakin muita kaupungin asukkaita. Kaupungin asukkaiden haastatteluja olen hyödyntänyt artikkelissani V. Haastattelujen lisäksi vuosien 1998 ja 2001 aineistoni koostuu osallistuvasta havainnoinnista sekä ruumiini muistista nousseista tanssimisen kokemuksista.¹² Bluefields -aineistoni lisäksi mukana on autoetnografinen kertomus yhteisestä tanssista adoptiotyttäreni kanssa. Kertomuksen materiaali on jälkikäteen rekonstruoitu muisto, jossa olen tukeutunut ruumiini muistiin.

Käsittelen aineistoa tulkitsevan antropologian keinoin. Tulkitseva antropologia on kyseenalaistanut tutkijan kykyä pitää itseään erillisenä ja tehdä objektiivisia havaintoja (Marcus & Fischer 1986, 26–46). Keskeisimpänä lähtökohdiana on etnologiatieteissä käytetty hermeneutiikkaa¹³, eli ”tulkintaoppia” (Gadamer 2002/1965; Lönnqvist 1999, 24). Hermeneuttinen tiedonkäsitys on kiteytynyt vähitellen yhdeksi tiedon ymmärtämisen metodiksi. Tieto on yhä uudelleen tulkittavaa, alati muuntuvaa todellisuuksien kuvausta ja analysointia. Artikkeleissani hermeneuttisuus näyttäytyy ajallisuuden ja paikallisuuden muutoksina, omien ennako-oletusten paljastamisena, itsen ja toiseuden välisen dialogin tunnistamisena sekä ei-kielellisen kielellistämisenä. Esimerkiksi tulkintani ensimmäisistä tanssikokemuksistani ovat muuttuneet artikkeli artikkelilta, sillä ensimmäisissä artikkeleissani hahmotin tanssimisen kontekstia tehden tulkintani niiden kautta. Viimeisimmissä artikkeleissani tulkitseen samoja tanssikokemuksia oman ruumiillisuuteni kautta käyttäen hyväksi myös sanatonta tietoa. Kokemukseni on, että tutkimuksen ”suorittaminen” on muuttunut kuuntelemi-

¹¹ Elokuvaohjaaja Anssi Mänttari kuvasi noin viikon ajan videokamerallaan. Kuvamateriaalia on yhteensä kolme tuntia, neljästä May Pole -juhlasta.

¹² Bluefields -aineistoni koostuu seitsemästätoista haastattelusta ja kolmestatoista May Pole -juhlan osallistuvasta havainnoinnista, sekä edellä mainitusta videosta ja noin kahdestasadasta valokuvasta. Olen litteroinut ja analysoinut seitsemän haastattelua kulttuuriantropologian pro gradu -tutkielmaan (Ylönen 2004) ja osan videomateriaalista olen analysoinut tanssiterapian opintojen päättötyössäni (Ylönen 2000c) käyttäen Rudolf Labanin (mm. Lewis & Bartenieff 1997) Effort - Shape -teoriaa sekä peilaamisen menetelmää (Stanton-Jones 1992, 52–53).

¹³ Hermeneutiikka on sekä filosofian alue että myös tulkitsevien tieteiden väline, jonka avulla merkitysrakenteiden ymmärtäminen on tutkimuksen keskiössä (Oesch 2002b). Omassa tutkimuksessani hermeneutiikka on metodi eletyn kokemuksen ja ymmärtämisen välisen suhteen analyysissä. En siis syvenny kirjoituksessani hermeneutiikan filosofiaan.

seksi ja olemiseksi. Olen ajoittain osannut pysähtyä ihmettelemään ja näkemään jo kertaalleen tutkitussa jotakin uutta. (Ks. Gadamer 2002a/1959; Gadamer 2002b/1965; Nikander 2002; Oesch 2002a; Riceur 2002/1969, Tontti 2002; Varto 2002.)

Tutkimukseni perustuu myös narratiiviseen perinteeseen. Narratiivisen tutkimustradition voi käsittää narratiivien tutkimisena, narratiivisena aineistonanalyysitapana, tai narratiivisena tiedonkäsityksenä. Käytän narratiivista tutkimusperinnettä tulkintateoreettisena ja metodisena ratkaisuna erityisesti artikkeleissani III, IV ja V. Narratiivinen tiedonkäsitys on tilannesidonnaista, henkilökohtaista, subjektiivista, ja se on ohjannut myös artikkelien kirjoittamisen tapaa. (Mm. Bruner 1990; Ellis & Bochner 2000; Heikkinen 2002; Riessman 1993, 8–23.)

Tutkimusprosessin myötä on kehittynyt sanattomia metodeja, joiden avulla olen päässyt käsiksi ruumiilliseen tietoon. Näitä ovat tanssiterapiassa käytetyt liikkeellinen peilaaminen, kinesteettinen empatia ja ruumiin muisti.

Liikkeellinen peilaaminen on tanssiterapeutti Marian Chasen (Chaiklin & Schmais 1986; Stanton-Jones 1992, 14–17) kehittänyt tapa käyttää liikettä suoraan kommunikaation menetelmänä. Peilaamisen teoria perustuu psykoterapian peilisuhteeseen. Peilaaminen on sanatonta vuorovaikutusta, jossa liikkein, elein ja asentojen avulla voi viestiä jakavansa toisen tunnetilan. Liikkeellinen peilaaminen toisaalta heijastelee tunnetason yhteyttä, toisaalta peilaamisen avulla voi saavuttaa yhteyden. (Meekums 2002, 32–35.) Peilaaminen on monitasoisempi tapahtuma kuin liikkeiden imitointi, mutta kokemukseni mukaan toisen liikkeiden imitointi voi johtaa yhteyteen, jossa on myös peilaamista. Tutkimuksessani peilaaminen oli aluksi intuitiivista enkä hahmottanut sitä varsinaiseksi metodiksi. Ajan myötä peilaamisen osuus tutkimuksessani on tullut yhä keskeisemmäksi.

Kinesteettinen empatia on tutkimukseni toinen metodi sanattoman tiedon vastaanottamisessa ja ymmärtämisessä. Tanssiterapiassa käytetty kinesteettinen empatia on kotoisin psykodynaamisesta perinteestä. Kinesteettistä empatiaa on käytetty tanssiterapiassa erityisesti sanattomassa vuorovaikutuksessa. (Baum 1995; Dosamantes-Alperson 1984; Meekums 2002, 32–35.) Vaikka kinesteettinen empatia on tanssiterapeutin keskeinen menetelmä saada sanatonta tietoa toisesta, on sen teoreettista pohdintaa löytynyt kirjallisuudesta niukasti. Oma teoreettinen perusteluni nojautuu psykoanalyttikko Veikko Tähkän (1997) ja fenomenologi Edith Steinin (1989/1917; 2002) ja hänen teoriaansa pohtineen Jaana Parviaisen (2002) näkemyksiin.

Empatia on kokemus toisen tunteiden jakamisesta, joka mahdollistaa niiden merkitysten ymmärtämisen. Tämä empaattinen ymmärrys on psykoterapeuttisessa suhteessa keskeinen tiedon menetelmä. (Tähkä 1997, 161–165.) Parviainen (2002) on kirjoittanut kinesteettisestä empatiasta 1900-luvun alussa vaikuttaneen Edith Steinin fenomenologisen empatiatutkimuksen pohjalta. Steinin empatia-käsitteellä on yhtäläisyyksiä Tähkän luovaan samaistukseen, empatiaan. Molemmista tulkinnoissa kokemus itsestä säilyy ja emotionaalinen ymmärrys mahdollistaa yhteyden pääsemisen. Eläytyvä asenne on välitöntä

kokemusta, ja tietoisuutta toisen tunteesta mutta se ei ole toisen tunteen välitöntä kokemusta. (Parviainen 2002; Tähkä 1997, 158–165.)

Parviaisen (2002) Steinin pohjalta kehittelemä ”kehon topografia” on käytökelpoinen näkökulma tarkastellessani liikkeellisen peilaamisen ja kinesteettisen empatian välistä suhdetta omassa tutkimuksessani. Kehon topografialla Parviainen tarkoittaa kehonkuvaa, kaaviota, joka muokkaa motorisia taitoja ja tapoja liikkua tietynlaatuisiksi. Uudet opitut tekniikat muuttavat kehon topografiaa ja mahdollistavat sekä oman että toisen liikekokemusten ymmärtämisen, sisältä käsin. Toisen liike tulee paitsi nähdyksi myös kinesteettisesti tunnistetuksi oman kinestesian avulla. Oman kehon topografian rikastamisella voi ymmärtää toisen ainutlaatuisista ja yksilöllistä kehon topografiaa. Tämä ymmärrys pohjautuu kinesteettiseen empatiaan, joka on mahdollista oman kehon topografian kokemuksellisella tuntemisella. Liikkeellinen peilaaminen on keino osaltaan konkretisoida kehon topografia -käsitettä. Peilaaminen luo sanattoman yhteyden, jossa peilaaja käyttää omaa kehon topografiaansa voidakseen samastua empaattisesti toisen kokemukseen. Parviaisen mukaan kinesteettinen empatia tulisi olla liikunnan ja tanssin opettajien ensisijainen opettamisen strategia, sen sijaan, että liikkeen opettaminen pohjautuisi mallioppimiseen ja toisen imitointiin. Näkemykseni kinesteettisestä empatiasta tiedon lähteenä ja sen merkityksestä opettajien, terapeuttien ja hoitoalan ammattiteissa olevien työvälinaena ovat samanlaiset kuin Parviaisella.

Ruumiin muisti on fenomenologi Edward Casey (1987, 147–167) käyttämä käsite, jonka avulla olen voinut analysoida ja tulkita aineistoani. Ruumiin muistin avulla meillä on jatkuvuus menneisyyden ja nykyisyyden välillä. Ruumiin muistia on vaikea tavoittaa ja verbalisoida. Casey jakaa ruumiin muistin kolmenlaisiin kokemuksiin. Habituaalinen on osaava, taitava ruumis, eroottinen ruumiin muisti on varastoinut mielihyväsävyisiä kokemuksia ja traumaattinen ruumiin muisti säiliöi kipua ja epämiellyttäviä kokemuksia. Myös tanssiterapia hyödyntää ruumiin muistia. Tanssiterapiassa se liittyy tiedostamattoman käsitteeseen. Tiedostamattomia prosesseja pyritään tekemään tietoisiksi liikkeen avulla. Näin ruumiin muistista tulee tietoisuuteen materiaalia, jota käsitellään terapiaprosessin aikana. (Stanton-Jones 1992, 1–10.) Opin vähitellen tunnistamaan ruumiini muistin sävyjä, jotka loivat erilaisia vivahteita aineistoni tulkinnoille. Olen käyttänyt kaikissa artikkeleissani ruumiillisia menetelmiä tiedon keräämisessä ja analysoinnissa, mutta vasta artikkeleissa III, IV ja V olen muokannut niitä ruumiillisiksi metodeiksi. Aluksi ruumiillisuuteni oli läsnä intuitiivisesti enkä kiinnittänyt siihen juurikaan huomiota aineiston keruuvaiheessa. Vasta myöhemmin, täydentäessäni aineistoani ja tulkitessani sitä, kehittyi ruumiillisesta tiedosta metodi, jota olen tietoisesti hyödyntänyt tutkimuksessani.

5 ARTIKKELIEN YDINTEEMAT

Tässä luvussa esittelen artikkelieni keskeiset päätelmät. Ensimmäinen artikkeli on julkaistu vuonna 1999 ja viimeisin 2003.¹⁴ Tänä aikana tulkinat tutkimukseni kohteesta ovat muuttuneet. Artikkeleissani olen pyrkinyt kielellistämään ruumiillisuutta ja pääsemään sanojen avulla lähemmäksi ruumiillisuuden ydintä. Olen analysoinut ja tulkinnut yhä uudelleen aineistoani, jolloin yhteistä tansseistamme tutkittavieni kanssa on tullut alati muuttuvia kertomuksia. Olen myös kehitellyt ja soveltanut metodeja tutkimusprosessin edetessä. Heijastelen artikkelieni teemoja edellä kuvattuihin teoreettisiin ja metodisiin kysymyksiin.

5.1 Artikkelit I: Toiseuden teema

Ensimmäisessä artikkelissani, *Tanssitettu rouva. Tutkijan ruumiinkokemuksia* nojautun omiin muistiinpanoihini vuoden 1997 tutkimusmatkaltani. Pohdin sitä, miten käsitykseni itsestäni ja tutkittavistani muuttuvat tutkimusmatkani aikana. Olen kulttuurishokin kourissa ja huomaan, kuinka toiseuden käsite muuttuu. Länsimainen tutkija ei tutki enää ”niitä toisia”, vaan minusta tuleekin toinen, länsimaalainen, paikallisten silmissä. Käsittelem myös oikeuttani tutkia toisia ja heidän perinteitään. Nämä kaikki kietoutuvat omiin ruumiinkokemuksiini. Olen minulle vieraassa kulttuurissa läsnä kaikin aistein. Myös May Polen tanssiminen näyttäytyi voimakkaan ruumiillisena kokemuksena. Siihen sekoitui myös eroottisia ja seksuaalisia jännitteitä, joita en silloin kyennyt tulkitsemaan.

Artikkelissani paikannan sekä tutkimukseni kenttää että itseäni suhteessa tutkimuskohteeseen. Tämän artikkelin tarkoituksena on luoda myös etnografinen katsaus. Alun perin tutkimukseni aiheena oli tarkastella May Pole -

¹⁴ Artikkelit I ja II ovat lisensiaatintutkimukseni *Tanssi sinisen pellon kaduilla – kokemuksia ja kohtaamisia Bluefeldsin kaupungissa Nicaraguassa* osajulkaisuja (Ylönen 2000b). Viimeisin artikkelini, IV, julkaistiin 6.12.2003 osoitteessa <http://www.sciencedirect.com>.

tanssirituaalia osallistujien kokemana. Tutkimusasetelma kääntyiikin päälaelleen ja ensimmäisen artikkelini myötä koko tutkimukseni suunta muuttui. Omien ennakkoluulojen paljastuminen on ollut prosessi, joka ei loppunutkaan ensimmäiseen artikkeliini.

Toiseus, raja itsen ja toisen välillä on piirtynyt ruumiillisesti ja saanut uudenlaisia merkityksiä, joita käsittelen artikkelissa. Näin jälkeinpäin näen, että myös identiteetin teemat olisivat voineet täydentää artikkelini näkökulmia. Olen tyytynyt tarkastelemaan identiteettiä kansallisen tai etnisen näkökulman kautta, jolloin sen monimuotoisuus ja heterogeenisyys on jäänyt minulta huomioimatta.

5.2 Artikkelii II: Ruumiin valta

Toinen artikkelini, *Evelynin tanssi: kokemuksia ja tulkintoja nicaragualaisesta May Pole -tanssista* kertoo yhteisestä tanssistamme entisen tanssijattaren, Evelynin kanssa. Tapasin hänet ensimmäisenä iltana saapuessani Bluefieldsin kaupunkiin toukokuussa 1997. Hän tanssi pienessä diskossa keskelle tanssilattiaa pystytetyn May Pole -puun ympärillä tanssikumppaninaan kreolinuorukainen. Myöhemmin Evelyn tempaisi myös minut mukaansa ja tanssin ajoittain Evelynin, ajoittain tuon nuorukaisen kanssa. Koin kisailleemme Evelynin kanssa symbolisesti tanssikumppanimme suosiosta. Myöhemmin etsin Evelynin ja haastattelin häntä. Haastattelin häntä myös toukokuussa vuonna 1998, jolloin kuvani Evelynin menneisyydestä tarkentui. Evelynin kertomuksen myötä omat tulkintani yhteisestä tanssistamme saivat uudenlaisia vivahteita. Hän kertoi käyttäneensä May Pole -tanssia vastarinnan muotona tanssiessaan sisällissodan aikana sotilasjohtajien kanssa. Tanssillaan hän saattoi pilkata ja kyseenalaistaa sotilaiden valta-aseman. Tämä kertomus sai minut kysymään itseltäni, olinko ruumiillistanut tuon muiston ja edustinko symbolisesti valloittajaa?

Jälkeinpäin huomasin käyttäneeni yhteisessä tanssissamme improvisatorista tanssiterapian peilaustekniikkaa. Tämä mahdollisti ruumiillisen vuorovaihtuksen, jonka avulla koin jotakin sellaista, jota en olisi voinut ymmärtää ilman yhteistä tanssiamme. Välillämme ollut valta-asetelma näyttäytyi minulle dynaamisena prosessina muuttuen tilanteen mukaan. Kun haastattelin Evelyniä, minulla oli tutkijan valtaa. Mutta kun tanssimme yhdessä, oli Evelynillä ruumiin valtaa.

Artikkeli tarkastelee yhteistä tanssiamme kulttuurisesta näkökulmasta. Olen tulkinnut sanatonta ruumiissa olevaa valtaa rituaaliteorioiden avulla. Olen myös tehnyt tulkintoja tutkittavasta osittain omien ruumiinkokemusten kautta. Sekä artikkelia kirjoittaessani että myös nyt jälkikäteen kysyn itseltäni, kenen tarinasta onkaan kysymys ja millä oikeudella käytän yhä tutkijan valtaa?

5.3 Artikkelii III: Ruumiillisia dialogeja

Kolmas artikkelini on nimeltään *Bodily Flashes of Dancing Women: Dance as a Method of Inquiry*. Syvennän ja tarkennan tulkintojani yhteisestä tanssistamme Evelynin kanssa. Lisäksi vertaan kahta muuta tanssikokemustani Evelynin tanssiin. Lopuksi kiteytän kokemukseni siitä, kuinka tanssi voi antaa erilaista tietoa itsestä ja toisesta riippuen siitä, millainen tanssijoiden keskinäinen suhde on. Olen käyttänyt ruumiini muistoja pyrkien kuvaamaan kokemuksiani moniaistisesti. Tulkitsin, että tanssiessani Evelynin kanssa olin vastaanottajan asemassa kuunnelleen kinesteettisesti Evelynin liikkeitä. Kun sitten myöhemmin sain tilaisuuden tutkia yhteistä tanssiamme kymmenvuotiaan adoptiotyttäreni kanssa, näin siinä yhtäläisyyksiä tanssikokemukseeni Evelynin kanssa. Silloinkin minä olin vastaanottaja ja pyrin aistimaan tyttäreni improvisoitua tanssikertomusta ruumiillisesti.

Kolmas tanssikokemukseni oli erilainen: vuonna 2001 satuin Bluefieldsin kaupungissa seurueeseen, jossa tanssin uuden tuttavani, nuoren kreolalaisen kanssa. Muistaen aikaisemman tanssikokemukseni Evelynin kanssa huomasin, kuinka tanssimme muodosti minulle dialogin, jossa en enää ollut pääasiallisesti vastaanottajan roolissa, kuten Evelynin ja tyttäreni tansseissa. Nyt omistauduin omalle ruumiilliselle nautinnolle ja tunsin olevani vapaa ilmaisemaan itseäni uudelle tanssikumppanilleni ja ympärille kerääntyneille kaupunkilaisille.

Artikkelini on metodinen avaus ruumiillisen tiedon ymmärtämisessä. Olen löytänyt tanssillisista dialogeistamme sävyjä, jotka tekevät nämä jaetut kokemukset minulle eri tavoin merkityksellisiksi. Kokemukset eivät kuitenkaan avaudu itsestään selvyyksinä, vaan omien ruumiinkokemusten tunnistaminen ja jatkuva itsereflektio ovat ehtona metodin käyttökelpoisuudelle.

5.4 Artikkelii IV: Ruumiillinen tarina

Neljäs artikkelini keskittyy tanssikokemukseeni adoptiotyttäreni kanssa. Artikkelissani *A Dance by Mother and Daughter* kerron, kuinka yhteinen improvisatorinen tanssittu kertomus muodosti välillemme ruumiillisen siteen. Olen kuvannut prosessimme peilaten myös muistojamme yhteiseltä taipaleeltamme. Kertomukseni yhteisestä tanssista sai minut pohtimaan myös äitiyteen liittyviä kulttuurisia myyttejä: millaisena äitinä itseni näinkään, ja millainen äiti olin tyttäreni silmin?

Yhteisen kokemuksen pohjalta muodostui tulkinta ”ruumiin kieliopista”, jossa olen hyödyntänyt kokemuksellisesta semantiikasta lainaamaani kuvaskemaattista ajattelua (Lakoff & Johnson 1980). Kaikki symbolisuus perustuu ruumiillisiin kokemuksiin ja niiden varaan rakentuvat kuvaskemaattista ajattelua jäsentävät mielikuvat, kuten sisä - ulkopuolinen, säiliö; keskusta - periferia; alku - loppu, polku tai matka, osa - kokonaisuus, jne. Ruumiin kielioppi loi tanssimme rakenteen, jossa liikkeet ja eleet muodostivat merkkejä, ikään kuin

kirjaimia. Yhdessä ne muodostivat ruumiin kielen, eräänlaisen murteen. Mutta vasta kulttuurinen ja sosiaalinen ymmärrys, sekä toisen historian tunteminen antoivat tanssille tulkinnan. Tanssimme sai merkityksensä yhteisistä kokemuksestamme ja saatoimme tulkita tanssiamme molemmat omista lähtökohdistamme.

Voin nähdä artikkelissani monia tasoja. Se on kertomus äitiydestä, mutta myös malli tanssin semiotiikasta ja ruumiin kieliopista. Tässä artikkelissa olen tehnyt tyttärentäni tarinan näkyväksi tanssimme kautta. Artikkelin oikeutusta osana tutkimusta voi kyseenalaistaa muun muassa siksi, että se poikkeaa May Pole -aineistostani. Olen kuitenkin vakuuttunut siitä, että tämän tarinan paikka on tutkimuksessani, sillä se tarkentaa kuvaa siitä, miten tanssi voi toimia sanattomana kielenä lisäten yhteistä ymmärrystä.

5.5 Artikkel V: Ruumiillinen reflektio

Viidennessä artikkelissani luon yhteenvetoa ruumiillisen ymmärtämisen metodista. *Reflektiivinen ruumis, tanssin rajapintoja* -artikkelissani olen käyttänyt työkaluina ruumiin muistia (Casey 1987) sekä ruumiin fenomenologiassa kehitettyä ja myös psykodynaamisessa kirjallisuudessa esiintyvää empatia -käsitettä. Empatia on ruumiillisessa muodossaan kinesteettistä empatiaa, ilmeten tanssissa juuri liikkeessä ja liikkumattomuudessa. Käsitteellistän tutkittavieni kanssa Bluefieldsin kaupungissa koettua. Pyrin ymmärtämään oman ruumiini kautta paitsi sitä, mitä minulle on tapahtumassa, myös toisia ja ympärilläni olevaa. Olen tulkinnut aineistoani jälleen uudella tavalla, tällä kertaa käyttäen omaa historiaani paljastaen mm. ruumiiseen kätkeytyjä häpeän muistoja.

Viimeinen artikkelini palaa ajallisesti ja paikallisesti Bluefieldsiin. Se koostuu aineiston pohjalta metodisen tulkinnan tanssista ruumiin tietona. Vaikka tutkimukseni aineisto kiinnittyy ajallisuuteen ja paikallisuuteen sekä tutkijan ruumiiseen, näen sen luovan uudenlaisia näköaloja yleisemminkin tanssin ja liikkeen tutkimuksessa. Artikkelini myötä esitän kysymyksen, tulisiko opettajien ja tutkijoiden oppia tuntemaan enemmän oman historian vaikutusta tutkittaviin ilmiöihin ja omiin tulkintoihinsa?

6 JOHTOPÄÄTÖS: TANSSI RUUMIIN TIETONA

Tutkimusartikkelini keskinäinen järjestys muodostaa jatkumon noudattaen etnografisen tutkimuksen logiikkaa. I artikkeli luo yleiskatsauksen tutkimuskohteeseen kontekstualisoiden sen ajallisesti ja paikallisesti. II artikkeli syventää kulttuurisen katseen avulla kontekstia ja määrittelee myös tutkimuksen keskeisiä käsitteitä. III artikkeli hahmottaa tutkimuksen metodeja luoden samalla uudenlaista ruumiillisen tiedon metodologiaa. IV artikkeli soveltaa ruumiillisen tiedon metodia ja täsmentää tutkimuksen tulkintoja ja johtopäätöksiä yksittäisen tapauksen avulla. Artikkelit V kokoaa lopuksi aineistosta nousseet keskeiset tulokset teoreettiseksi malliksi ruumiillisesta tiedosta tanssimisessa.

Tiivistän lopuksi tutkimukseni annin kolmeen teemaan: rajojen ylittämiseen, dialogisuuteen ja kommunikatiiviseen ruumiillisuuteen. Rajojen ylittyminen/ylittäminen on asettanut minut kulttuuristen, sosiaalisten, psykologisten teemojen sekä ajallisuuden ja paikallisuuden rajoille. Olen ylittänyt rajoja, mutta rajat ovat myös tulleet minun ruumiiseeni, konkreettisesti. Dialogisuus on ollut sekä metodi että tutkimukseni perusteema. Kommunikatiivisuus näytetään reflektiivisyytenä ja tulkintojen moninaisuutena dialogisessa suhteessa. Toisen ymmärtämisessä kinesteettinen empatia on auttanut tulkitsemaan ruumiillisia viestejä.

Tutkimukseni perusteella en väitä, että ruumiillinen vuorovaikutus korvaisi kielellisen kommunikaation, eikä tanssi ole ainoa mahdollisuus saavuttaa ruumiillinen yhteys. Mutta näen tutkimukseni tekevän näkyväksi ja konkreettisoivan tanssin mahdollisuutta luoda ruumiillisia kohtaamisia.

6.1 Rajojen ylittyminen

Ensimmäinen rajan ylitys oli toiseuden käsitteen kääntyminen pääläelleen. Tajusin oman vierauteni toisten katseen kautta. Liminaalisuus niin tutkimuskentällä kuin omassa ruumiissanikin tekivät näkyväksi monien kulttuuristen ja sosiaalisten rajojen olemassaolon. Tällaisia rajoja koin ylittäneeni rikkoessani Bluefieldsin kaupungissa sellaisia kirjoittamattomia sääntöjä, joita huomasin

olevan vasta astuessani rajan toiselle puolelle. Olen myös ylittänyt psykologisia rajoja tullen tietoiseksi sellaisesta, josta en aiemmin ole ollut tietoinen. Myös omat ruumiini rajat tulivat minulle konkreettisiksi, esimerkiksi tanssiessani käsitykseni mukaan liian seksuaalisesti, tai pyrkiessäni hahmottamaan äitiyttäni peilaten tyttärentäni tanssia omiin äitiyden myytteihini. Toiseus osoittaa identiteettiä ja luo rajaa erilaisuuksien välille. Mutta identiteetti näyttäytyikin minulle monikerroksisena ja ristiriitaisena. Oman ja toisten stereotyyppisten ja binaaristen identiteettien pirstoutuminen on pakottanut minut astumaan rajan yli. Tulkitseen, että tutkimuksellani olen purkanut stereotyyppioita käyttäen Stuart Hallin strategiaa, jossa luokittelevien merkitysten muuttuva luonne on lähtökohta. Tämä kyseenalaistaa ennakkokäsitykset toisen alkukantaisuudesta tai seksuaalisuudesta hyväksymällä ”valkoisen naisen katseen eroottisuuden”. Oman katseen vieraannuttaminen on tehnyt näkyväksi sellaista, joka jää usein näkymättömäksi. (Hall 2002, 189–222.)

Rajojen ylitys, transgressio on ollut tutkimuksessani teema, joka on tehnyt minut tietoiseksi rajoista, joita en aiemmin tiennyt olevan olemassa. Koen astuneeni myös tieteiden rajojen yli. Saarnivaaraa (2003) lainaten tutkimukseni on hybridi. Olen yhdistellyt monitieteisesti tutkimukseni teoriaa ja koetellut myös tieteellisen raportoinnin konventioita. Näen tutkimukseni kuuluvan liminaaliseen, joka on ”rajalla” tai ”sekä – että” -tilassa, joka toivon mukaan toimii kriittisenä puheenvuorona tieteen perinteisten rajojen ylittämisen puolesta.

Aloitin tämän artikkelin lapsuuteni muistoilla. Ensimmäinen muisto oli tanssi, jossa raja minun ja minua katsovan äidin välillä on häilyvä. Olemme tunteen tasolla dialogisessa suhteessa, tulen nähdyksi ja olen myös näkyvä itselleni. Toisessa muistossa minua katsoo opettaja, ankarasti ja tuomitsevasti. Ulkopuolinen katse määrittää minun ruumistani. Katse saa aikaan häpeän, joka iskostuu ruumiini muistiin. Tämä ulkopuolelta minua määrittävä tulee sisääni, ylittää ruumiini rajan ja asettuu häpeäksi ruumiiseeni. Ruumiini muisti ei ole unohtanut lapsuuteni kokemuksia. Ne ovat kuitenkin jääneet taka-alalle vuosiksi ja vasta kirjoittaessani tätä muistin ne jälleen. En voi väittää, että juuri tuo häpeän tunne olisi aktivoitunut tanssiessani seksuaalista May Polea. Mutta kiinnostavaa on kuitenkin se, kuinka olen tullut tietoiseksi rajasta ruumiissani. Vasta rajan ylittäminen ja siihen liittyvä ahdistuksen kokemus, ja muisto siitä on tehnyt rajan minulle näkyväksi (vrt. Saarnivaara 2003).

6.2 Dialogisuus

Olen käyttänyt omaa ruumistani tiedon lähteenä. Tutkimukseni tuloksina voi nähdä tulkintojen jatkuvan muutoksen ja tarkentumisen dialogisessa prosessissa. Tanssiminen on muodostunut tutkittavien ja tutkijan välissä olevaksi avoimeksi tilaksi. Tämä yhteisen tilan kokemus on konkretisoitunut liikkeessä ja liikkumattomuudessa. Kahden tanssijan, tutkijan ja tutkittavan välisessä tilassa on ollut mahdollista nähdä ja vastaanottaa toisen liike-energiaa, rytmiä, ruumiin asentoja ja liikkeen muotoja. Tanssista on tullut yhteisesti tuotettua, mutta

ennalta määrittelemätöntä. Jokainen yhteinen tanssi on muuttanut käsitystäni itsestäni, tanssikumppanistani ja tanssista. Tanssi on mahdollistanut itsen määrittelyn suhteessa toiseen, itseen ja ympäristöön.

Silloin kun tanssikumppanini on ollut minulle vieras tai en ole juurikaan tiennyt hänen historiastaan, on dialogisuus ollut enemmänkin omaa sisäistä dialogia. Toisen historian tunteminen ja emotionaalinen suhde tanssikumppaniin auttaa tulkitsemaan yhteistä tanssia niin, että voi kokea ymmärtäneensä jotakin, jota on vaikea sanallisesti kertoa. Tanssista on tullut tällöin kinesteettinen narratiivi. Ruumiillisen tarinan ymmärtäminen on ollut mahdollista ymmärtää ruumiillisesti kinesteettisen empatian avulla. Oma liikkeellinen peilaus on auttanut luomaan yhteyttä, joka aktivoi myös ruumiin muistoja. Olen ollut peili tutkittavilleni, mutta myös tutkittavat ovat olleet peilejä minulle. Nämä heijastumat ovat olleet monikerroksisia dialogeja, joissa tanssiva ihminen kohtaa itsen toisen kautta, ja myös menneisyytensä symbolisella tasolla. Mutta tanssiva ihminen voi myös kohdata toisen, sanattomasti.

6.3 Kommunikatiivinen ruumiillisuus

Länsimainen perinne on korostanut tekniikan ja taidon osuutta tanssikulttuurissamme. Myös liikunnan valtakulttuuri on nojannut osaavaan, nopeaan ja tehokkaaseen ruumiillisuuteen. Tällainen perinne on normittavaa ja marginalisoi osaamattomat ja vajavaiset ruumiit. Silloin, kun määritellään etukäteen oikea tapa liikkua ja tanssia, voi syntyä vain yhdenlaisia tanssittuja kertomuksia. Tämä asenne legimitoi valtakulttuurin. Näin kuinka myös Bluefieldsissä perinteenkantajat kiistelivät siitä, kuka tanssii ”oikein” May Polea. Minullakin oli aluksi ennakkokäsityksiä sekä länsimaisesta tanssikulttuurista että nicaragualaisesta May Polesta. Olen kokenut muutoksen oman ruumiillisuuteni kautta. Tanssiva ruumiini oli aluksi ”osaava”, länsimaisesti koulutettu ruumis, joka myös uskoi tuntevansa nicaragualaista tanssiperinnettä, olinhan opiskellut Managuan tanssikouluissa muutaman vuoden ajan.

Tutkimukseni aikana opettelin aistimaan erilaista tanssia. Kuuntelin paitsi omaa tanssivaa ruumistani myös toisia tanssijoita May Pole -juhliissa. Opettelin myös kuuntelemaan uudenlaista tanssia; tyttäreni kanssa tanssittua ja Bluefieldsin reggaeta. Reflektiivisen tutkimusotteen ja ruumiillisen tiedon avulla olen löytänyt erilaisia vivahteita omasta ja toisten tanssista ja liikkeestä. Esimerkiksi erilaisten tanssityylien hahmottuminen ja oman ruumiini vastaanminen näihin eri tyyleihin on hahmottunut vähitellen kokemusteni reflektion ja ruumiini muistin avulla.

Eri vivahteiden löytämisessä on ajallisuudella ollut merkityksensä. Ensimmäiset, tai kokonaan huomiotta jääneet tulkinnat ovat prosessin myötä muuttuneet tai tulleet näkyviksi. Oma ruumiini on opetellut aistimaan ja vastaanottamaan toisen ruumiin sanattomia viestejä. Niiden tulkinnoissa ovat auttaneet ruumiini muisti ja ”ruumiillisen kieliopin” käsitteellistäminen. Tämä semioottisen ja fenomenologisen näkemyksen yhdistäminen on johtanut minut

ajattelemaan tanssin eräänlaisena ruumiillisena murteena. Tulkintani on, että jokaisen tanssi on osa kollektiivista ruumiin kommunikaatiota, mutta samalla yksilöllistä ja ainutlaatuista oman elämän kerrontaa. Sitä voi oppia ymmärtämään, mikäli tuntee toisen historiaa ja ymmärtää kontekstuaalisuuden, mutta ennen kaikkea käyttämällä kinesteettistä empatiaa, oman ruumiillisuuden avulla (vrt. kehon topografia, Parviaisen 2002).

Rajan ylitys, dialogisuus ja ruumiillisen reflektion kehittyminen kohti kommunikatiivista ruumista ovat kohtaamista. Itsen näkeminen toisten kautta ja toisten näkeminen itsen kautta johdattaa astumaan tuntemattomaan. Silloin voi antautua dialogiin. On koettava toisen ainutlaatuisuus ja hyväksyttävä se, ettei voi suunnitella etukäteen edes omaa toimintaa. Minulla on ollut mahdollisuus koetella tutkimukseni antia tämän tutkimusprosessin aikana. Olen kokenut sanattomia kohtaamisia toimiessani tanssiterapeuttina sekä kinesteettistä empatiaa hyödyntävänä työnohjaajana. Sanat ovat tulleet myöhemmin kokemuksen reflektion kautta. Kohtaamisen tila on transitionaalinen: siellä ruumiillistuvat symbolisella tasolla menneisyys ja nykyisyys, reaalityodellisuus ja fantasia. Winnicottin (1988, 23–33; 1997/1971, 21–173) ajatuksia mukaellen kohtaamisen tila on ollut oma ruumiillisuutemme. Tämä on mahdollistanut sanattoman kommunikaation, toisen ymmärtämisen kinesteettisesti ja sanattomasti.

SUMMARY

In May 1997 I traveled to the city of Bluefields in Nicaragua, in order to study the May Pole dance ritual of the local people. I had been in the country in developmental tasks, working as a dance pedagogue in 1990 – 1992. The purpose of my study was to collect information about the experiences and interpretations of the local inhabitants concerning the May Pole tradition. In May 1997 I participated in May Pole festivals organized by the inhabitants of different quarters of the city, using the participant observation method, when collecting information. In fact, my principal research method became dancing with the other participants. I also interviewed the people and authorities of the city. I had traveled to Bluefields already in 1996 to make sure that the May Pole tradition was still a living tradition. Originally, May Pole was the fertility ritual of the Creole minority population, living on the Atlantic coast of Nicaragua, but today the tradition is well-known in the whole country, and folkloristic versions of May Pole are taught also in the country's capital, Managua. I returned also in May 1998 and 2001 to Bluefields and sought up the people I had interviewed earlier. During those visits I only stayed a few days in the city, and there were no May Pole celebrations in the different city quarters. Therefore I concentrated on other forms of dancing and danced reggae with the local people.

When I returned to Finland, after my research journey in 1997, and started to analyze my research material, I realized that I should first study my own attitudes and prejudices. Although I had lived in the country for years, and the two children we had adopted from there also tied me to Nicaragua, the research trip nevertheless perplexed me. Many things I had taken for granted, such as aspiring towards equality and the researcher's morals, became the object of my critical evaluation. Cultural differences, encountering the concept of otherness, and my own bodily experiences emerged strongly from my research diaries and memories. Consequently, I first started to analyze my own prejudices and attitudes and the way the concept of otherness acquired new dimensions through my own experiences. My original research task became more focused and my research material made me examine how dance in its different contexts can be an information source. My material led me to study dance as a methodical question, and I gave up the original goal of my study to gather information about the different interpretations given to May Pole tradition by the local inhabitants. This was because I soon discovered that my own verbally oriented analytical dance research was in conflict with the dance knowledge of the locals. As one of my interviewees put it, he didn't know anything about May Pole, he only knew how to dance it. My experiences thus steered me to study dance by dancing with my research subjects. My research field comprised not only of the city of Bluefields during May Pole, but also my own body. I danced both May Pole and reggae with the people of Bluefields. It was especially my dance with Evelyn, a woman of my own age that helped me to understand the messages and interpretations attached to our shared dance. Later on, I had an

opportunity to enrich my study by analyzing my shared dancing experience with my adopted daughter. This memory became part of my study. It helped me to focus and deepen my understanding of how dance can be interaction without words.

My research consists of five separate publications and the introductory part that connects them. The theoretical choices of my study have been influenced by the cultural anthropological and dance therapy studies, which complement my training in sports sciences. I have used the anthropology of the symbolic and the psychodynamic theory as my background theories. In addition to these theories, I relied on the phenomenology of the body, certain theories of dance and movement therapy, as well as some semiotic premises. However, according to ethnographic tradition, I have applied these theories in material-oriented and hermeneutic way, changing and deepening my interpretations in course of the research.

In the introductory section of my study I explain how theoretical background and epistemological issues took shape during the research process and became embodied in my articles. My theoretical frames are based on the physical, bodily nature of humans, which I believe comprises the ability of symbolic thinking, also verbal expression, spirituality and man's cultural and social dimensions. This bodily perspective is the basis of all my articles. I have sought to give words to the bodily aspect and through words to come closer to the core of the bodily. I also explain how my conception of knowledge is based on the hermeneutic and narrative tradition. I have analyzed and interpreted my material over and over again, whereupon the dances I shared with my research subjects became ever changing bodily dialogues. Ethnographic research should be based on continuous self-reflection. It has been painful to see that by merely adhering to the general norms of science, like receiving a research permission, has not given me moral absolution. As a researcher, do I have any right at all to study other people's traditions? Or do I have the right to report about the shared dance with my daughter, even though she has given me her permission, and although I believe that this is good for both of us. I have not found unambiguous answers to these questions.

At the end of my introductory section I conclude that the most important themes of my research are dialogues between the dancing people, communicative and reflective body, all kinds of transgressions and the cultural, psychological and bodily limits which became visible during my research process.

In my first article "Tanssitettu rouva. Tutkijan ruumiinkokemuksia" [The Lady Who Has Been Taken to Dance. Bodily Experiences of the Researcher.] (Kulttuurintutkimus, 1/1999) I rely on my own notes from my 1997 research trip. I examine the way my conceptions of my own self and my research subjects changed during that research trip. I am overwhelmed by a cultural shock and realize how the concept of otherness changes. It is no longer the western researcher who studied those others but I, the western, became the other myself in the eyes of the locals. I also discuss my right to study others and their traditions. All this becomes entangled with my own bodily sensations; I am present in a strange culture with all my senses. The dancing of May Pole was also a

strongly physical experience, mixed with erotic and sexual tensions, which I was at the time unable to interpret.

My second article, "Evelynin tanssi: kokemuksia ja tulkintoja nicaragualaisesta May Pole tanssista" [A Dance by Evelyn: Experiences and Interpretations about the Nicaraguan Dance Ritual Called May Pole] (*Suomen Antropologi*, 3/2000) describes my shared dance with Evelyn. She was a former nightclub dancer, a Creole woman little over forty. I met her the first evening I arrived at Bluefields in May 1997. Evelyn was dancing in a small disco. She was dancing around a May Pole traditional tree erected in the middle of the floor with a Creole youth as her dancing partner. Later on Evelyn pulled me to the dance and I danced alternating with Evelyn and the youth. At times we all three danced together, and I felt I was symbolically competing with Evelyn about the favor of our dancing partner. Afterwards I sought out Evelyn and interviewed her. I also interviewed her in May 1998, when my picture of Evelyn's past became clearer. She told me she had danced for the rulers of the country, both for dictator Somoza and for the Sandinista soldiers. Evelyn's story gave new tones to my own interpretation of our dance together. She said she had used the May Pole dance as a form of protest, as she danced with the Sandinista leaders. By her dance she was able to mock and question the authority of the soldiers. Because of this story, I had to ask myself if I had embodied that memory, and did I symbolically represent the conqueror? Afterwards I realized I had used improvisatory dance therapeutic mirroring technique in our shared dance. This enabled bodily interaction, which helped me to experience something I could not have understood without our dance together. The power position between us appeared to me as a dynamic process, changing with the situation. When I interviewed Evelyn, I had the researcher's power, but when we danced together, Evelyn had body power. It was the uneducated, poor woman from a developing country who was teaching and defining by her dance the western educated dance researcher.

My third article is called "Bodily Flashes of Dancing Women: Dance as a Method of Inquiry" (*Qualitative Inquiry*, 4/2003). There I deepen and focus my interpretations of our shared dance with Evelyn. In addition, I compare my two other dance experiences with Evelyn's dance. Finally, I sum up my experience of the way dance can supply different information about self and the other, depending on the nature of the dancers' mutual relationship. I used my body memories, trying to describe my experiences by several senses. I saw that when I danced with Evelyn, I was the receiving party, kinesthetically listening to Evelyn's movements. When I later got a chance to study our dance with my ten-year-old adopted daughter, I found similarities with my dancing experience with Evelyn. Also this time I was the recipient and sought to sense my daughter's improvised dance story bodily. I interpreted that in our shared dance my daughter told how she became my daughter. I learned to see and sense things that helped me to strengthen the bodily bond between us. My third dance experience was different: in 2001 I happened to join a party in Bluefields, where I danced with my new acquaintance, a young Creole woman. Remembering my earlier dance experience with Evelyn, I noticed how our dance formed a dia-

logue, where I was no longer in the role of a recipient, like when dancing with Evelyn and my daughter. Now I surrendered to my own bodily enjoyment and felt free to express myself for my new dance partner and the townspeople gathering around us. My conclusion is that dance can be a complementary method to an ethnographic study, especially when the research subject for some reason cannot express herself verbally, or when the researcher tries to understand a culture that is foreign to her. This however requires recognition of one's own bodily experiences and continuous self-reflection.

My fourth article concentrates on my dance experience with my daughter. My article "A Dance by Mother and Daughter" (*The Arts in Psychotherapy*, 1/2004) describes how the joint improvisatory danced narrative choreographed by my daughter, formed a bodily bond between us. I have described this process also by mirroring the memories of our common past. Furthermore, I discuss questions related to my motherhood. Motherhood has acquired new shades along with adopted parenthood. On the other hand, my description of the shared dance made me think about cultural myths connected with motherhood: as what kind of a mother did I see myself, and what kind of mother was I through my daughter's eyes? From the basis of the shared experience emerged an interpretation of the grammar of the body, where I relied on pictorial schematic thinking borrowed from experiential semantics (Lakoff & Johnson 1980). This model starts from the idea that all symbolism is based on bodily experiences, whereupon are constructed images that structure pictorial schematic thinking, such as internal - external; container; center - periphery; start - finish; path or journey; part - entity, etc. The grammar of the body created a structure where movement and gestures formed signs, sort of letters. Together they formed the body language, a kind of dialect. Interpretations of the dance however require cultural and social understanding and knowledge of the history of the other. Our dance gained its meaning from our common experiences, and we could both interpret our dance from our own starting points.

My fifth article seeks to create a summary of the method of bodily understanding. In this article, "Reflektiivinen ruumis, tanssin rajapintoja" [Reflective Body: Borderlines of Dancing.] I used as my methodical tools body memory (Casey 1987) and the concept of empathy developed in the phenomenology of the body (Stein 1989/1917; Parviainen 2003), which also appears in psychodynamic literature. In its bodily form empathy is kinesthetic empathy, which in dance is expressed by movement and immobility. I conceptualize what I experienced with my research subjects in the city of Bluefields. Through my own body I seek to understand not only what is happening to me but also the others and things that surround me. Once again, I have interpreted my material in a new way, this time by using my own history and revealing, among other things, memories of shame hidden in the body. With my article I want to introduce the question, whether teachers and researchers should learn to know more about the impact of their own history on the studied phenomena and on their own interpretations.

I have used my own body as an instrument of knowledge. As the results of my research, it is possible to see the continuous changing and focusing of the

interpretations. Dancing has become an open space between the researched and the researcher, which alters the experiential world. This wordless dialogue enables the meeting of the other kinesthetically, which in turn may help one to understand better both self and the other.

Translated by Official Translator Tuula Granberg, M.A.

LÄHTEET

- Anttila, E. 2003. A dream journey to the unknown. Searching for dialogue in dance education. *Acta Scenica* 14. Helsinki: Theatre Academy.
- Anttonen, V. 1996. Ihmisen ja maan rajat. "Pyhä" kulttuurisena kategoriana. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia* 646. Helsinki: SKS.
- Baum, E. 1995. Multiple personality disorder: A group movement therapy approach. In F. J. Levy, J. P. Fried & F. Leventhal (Eds.) *Dance and other expressive art therapies. When words are not enough*. New York: Routledge, 181-189.
- Bell, C. 1992. *Ritual theory, ritual practice*. New York: Oxford University Press.
- Bruner, J. S. 1990. *Acts of meaning*. Cambridge: Harvard University Press.
- Buber, M. 1970/1937. *I and thou*. Edinburgh: T. & T. Clark.
- Casey, E. S. 1987. *Remembering. A phenomenological study*. Bloomington: Indiana University Press.
- Chaiklin, S. & Schmais, C. 1986. The case approach to dance therapy. In P. Lewis (Ed.) *Theoretical approaches in dance-movement therapy, Vol 1*. Iowa: Kendall/Hunt, 17-36.
- Chodorow J. 1997. *Dance therapy & depth psychology. The moving imagination*. (4th ed.) London: Routledge.
- Clifford, J. 1991. Notes on (field)notes. In R. Sanjek (Ed.) *Fieldnotes the makings of anthropology*. Ithaca: Cornell University Press, 47-70.
- Cowan J. K. 1990. *Dance and the body politic in northern Greece*. New Jersey: Princeton University Press.
- Dosamantes-Alperson, E. 1984. Experimental movement psychotherapy. In P. Lewis (Ed.) *Theoretical approaches in dance-movement therapy, Vol.1*. Iowa: Kendall/Hunt, 145-163.
- Douglas, M. 1979. *Implicit meanings. Essays in anthropology by Mary Douglas*. London: Redwood Burn.
- Douglas, M. 1994. *Purity and danger: An analysis of the concepts of pollution and taboo*. London: Routledge.
- Ellis, C. & Bochner, A. 2000. Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject. In N. Denzin & Y. Lincoln (Eds.) *Handbook of qualitative research*. (2nd ed.) London: Sage, 733-768.
- Freire, P. 1972. *Pedagogy of the oppressed*. Harmondsworth: Penguin Education.
- Gadamer, H-G. 2002a/1959. Ymmärtämisen kehästä. *Käännös I. Nikander. Niin & näin filosofinen aikakauslehti*, 34 (3), 66-69.
- Gadamer, H-G. 2002b/1965. Esipuhe toiseen painokseen [Wahrheit und Methode]. *Käännös K. Jylhä. Niin & näin filosofinen aikakauslehti*, 34 (3), 86-90.
- Geertz, C. 1973. *The Interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Geertz, C. 1983. *Local knowledge: Further essays in interpretative anthropology*. New York: Basic Books.
- Hall, S. 2002. *Identiteetti. Käännös ja toim. M. Lehtonen & J. Heikkinen*. Tam-

- pere: Vastapaino.
- Hanna, J. L. 1987. *To dance is human. A theory of nonverbal communication.* (2nd ed.) Chicago: The University of Chicago Press.
- Hanna, J. L. 1988. *Dance, sex and gender. Signs of identity, dominance, defiance and desire.* Chicago: The University of Chicago Press.
- Heikkinen, H. L. T. 2002. *Narratiivisuus - ei yksi vaan monta tarinaa.* Teoksessa H. L. T. Heikkinen & L. Syrjälä (toim.) *Minussa elää monta tarinaa. Kirjoituksia opettajuudesta.* Helsinki: Kansanvalistusseura, 184-197.
- Honko, L. 1992. *Dialogisesta kenttämestodista.* *Sananjalka*, (34), 123-137.
- Hoppu, P. 1999. *Symbolien ja sanattomuuden tanssi.* *Menuetti Suomessa 1700-luvulta nykyaikaan.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 767. Helsinki: SKS.
- Hoppu, P. 2003. *Tanssintutkimus tienhaarassa.* Teoksessa H. Saarikoski (toim.) *Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja.* Tietolipas 186. Helsinki: SKS, 19-51.
- Kernberg, O. F. 1980. *Internal world and external reality: Object relations theory applied.* New York: Aronson.
- Klemola, T. 1994. *Liikunta tienä kohti varsinaista itseä. Liikunnan projektien fenomenologinen tarkastelu.* Tampereen yliopisto.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by.* Chicago: The University of Chicago Press.
- Levy, F. J. 1995. *Nameless: A case of multiplicity.* In F. J. Levy, J. P. Fried & F. Leventhal (Eds.) *Dance and other expressive art therapies. When words are not enough.* London: Routledge, 7-40.
- Lewis, P. & Avsteih, A. 1984. *Object relations and self-psychology within psychoanalytic and Jungian dance-movement therapy.* In P. Lewis (Ed.) *Theoretical approaches in dance-movement therapy, Vol. 2.* Iowa: Kendall/Hunt, 35-100.
- Lewis, D. & Bartenieff, I. 1997. *Body movement. Coping with the environment.* Amsterdam: Gordon and Breach.
- Lönnqvist, B. 1999. *Mitä etnologia on?* Teoksessa B. Lönnqvist, E. Kiuru & E. Uusitalo (toim.) *Kulttuurin muuttuvat kasvot. Johdatusta etnologiatieteen.* Tietolipas 155. Helsinki: SKS, 13-33.
- Marcus, G. E. & Fischer, M. M. J. 1986. *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences.* Chicago: The University of Chicago Press.
- Markula, P. 2001a. *Researching dance - dancing research.* *DANZ - research forum* 2001, 46-57.
- Markula, P. 2001b, October. *Traveling with tango: An ethnographer's dance.* In J. La Pointe-Crump (Ed.) *Transmigratory moves: Dance in global circulation. Proceedings from the 34th International Conference of Congress on research in Dance.* New York, 207-213.
- Markula, P. 2003. *Bodily dialogues: Writing the self.* In J. Denison & P. Markula (Eds.) *Moving writing grafting movement in sport research.* New York: Peter Lang, 26-50.
- Mauss, M. 1973/1935. *"Techniques of the body."* *Economy and Society*, (2), 70-88.

- Meekums, B. 2002. Dance movement therapy. A creative psychotherapeutic approach. London: Sage.
- Mendoza, Z. 2000. Shaping society through dance. Mestizo ritual performance in the Peruvian Andes. Chicago: Chicago University Press.
- Merleau-Ponty, M. 1989/1964. The primacy of perception. (8th ed.) London: Routledge.
- Ness, S. A. 1992. Body, movement and culture. Kinesthetic and visual symbolism in a Philippine community. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Nieminen, P. 1998. Four dance subcultures. A study of non-professional dancers' socialization, participation motives, attitudes and stereotypes. University of Jyväskylä. Studies in Sport, Physical Education and Health 55.
- Nikander, I. 2002. "Oikea tapa tulla kehään" esipuhe Gadamer -suomennokseen. Niin & näin filosofinen aikakauslehti, 34 (3), 64-65.
- Novack, C. J. 1990. Sharing the dance. Contact improvisation and American culture. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Nykyri, T. 1996. Naiseuden naamiaiset. Nuoren naisen diskoruumiillisuus. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 48.
- Oesch, E. 2002a. Hermeneutiikka tiedonalueiden järjestelmässä Dannhauerista Schleiermahceriin. Niin & näin filosofinen aikakauslehti, 34 (3), 41-45.
- Oesch, E. 2002b. Wilhelm Dilthey ja eletty kokemus. Teoksessa L. Haaparanta & E. Oesch (toim.) Kokemus. Acta Philosophica Tamperensia, Vol. 1. Tampere University Press, 290-307.
- Ottenberg, S. 1991. Thirty years of fieldnotes: Chancing relationships to the text. In R. Sanjek (Ed.) Fieldnotes the makings of anthropology. Ithaca: Cornell University Press, 139-160.
- Parviainen, J. 1992. Tanssiterapian filosofinen tausta. Musiikin Suunta, 14 (4), 31-38.
- Parviainen, J. 1994. Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista. Tampereen yliopisto. FITTY 51.
- Parviainen, J. 1997. Taito, kehomuisti ja kehollinen tieto. Teoksessa P. Pakkanen & A. Sarje (toim.) Näkökulmia tanssin opettamiseen. Tanssintutkimuksen vuosikirja, 133-150.
- Parviainen, J. 1998. Bodies moving and moved: A phenomenological analysis of the dancing subject and the cognitive and ethical values of dance art. University of Tampere. Tampere University Press.
- Parviainen, J. 1999. Fenomenologinen tanssianalyysi. Teoksessa P. Pakkanen, J. Parviainen, L. Rouhiainen & A. Tudeer (toim.) Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumiista ja sukupuolesta. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, 80-97.
- Parviainen, J. 2002. Kinesteettinen empatia: pohdintoja Edith Steinin empatia -käsityksen ulottuvuuksista. Teoksessa L. Haaparanta & E. Oesch (toim.) Kokemus. Acta Philosophica Tamperensia, Vol. 1. Tampere University Press, 325-347.
- Ricœur, P. 2002/1969. Eksistenssi ja hermeneutiikka. Käännös J. Tontti. Niin & näin filosofinen aikakauslehti, 34 (3), 92-99.

- Riessman, C. K. 1993. Narrative analysis. *Qualitative research methods*, Vol. 3. California: Sage.
- Saarnivaara, M. 2003. Kohtaamisia maastossa – lähtökohtien teoreettinen paikantaminen. Teoksessa J. Varto, M. Saarnivaara & H. Tervahattu (toim.) *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa*. Hamina: AKATIIMI, 12–21.
- Sanjek, R. 1991. On ethnographic validity. In R. Sanjek (Ed.) *Fieldnotes the makings of anthropology*. Ithaca: Cornell University Press, 385–413.
- Savigliano, M. 1995. Tango and the postmodern uses of passion. In S.-E. Case, P. Brett & S. L. Foster (Eds.) *Cruising the performative. Interventions into the representation of ethnicity, nationality, and sexuality*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 130–148.
- Sheets, M. 1978. Phenomenology: An approach to dance. In M. H. Nadel & C. Nadel Miller (Eds.) *The dance experience. Readings in dance appreciation*. (2nd ed.) New York: Universe Books, 33–48.
- Sparkes, A. C. 2003. Bodies, identities, selves: Autoethnographic fragments and reflections. In J. Denison & P. Markula (Eds.) *Moving writing crafting movement in sport research*. New York: Peter Lang, 51–76.
- Stanton-Jones, K. 1992. *An introduction to dance movement therapy in psychiatry*. London: Tavistock/Routledge.
- Stein, E. 1989/1917. *On the problem of empathy. The collected works of Edith Stein*. Washington: ICS.
- Stein, E. 2002. *Essential writings. Selected with and introduction by John Sullivan*. New York: Orbis Books.
- Stern, D. N. 1985. *The interpersonal world of the infant. A view from psychoanalysis and developmental psychology*. New York: Basic Books.
- Suojanen, P. 1996. *Kulttuurien tutkijan arki. Kokemuksia omasta ja vieraasta*. Jyväskylä: Antrokirjat.
- Suomen Tanssiterapiayhdistys ry. 2001. Vuosikokous 24.4.2001. Vuosikertomus.
- Tontti, J. 2002. Sinne ja takaisin – hermeneuttisen filosofian seikkailut 1900 -luvulla. *niin & näin filosofinen aikakauslehti*, 34 (3), 52–63.
- Turner, V. 1977. Variations on a theme of liminality. In S. Moore & B. Myerhoff (Eds.) *Secular ritual*. Amsterdam: Van Gorcum, 36–70.
- Tähkä, V. 1997. *Mielen rakentuminen ja psykoanalyttinen hoitaminen*. Porvoo: WSOY.
- Varto, J. 2002. Hermeneutiikka ja historismi: kaksi vuosisadan vaihdetta. *Niin & näin filosofinen aikakauslehti*, 34 (3), 46–51.
- Välipakka, I. 2003. *Tanssien sanat. Representoiva koreografia, eletty keho ja naistanssi*. Joensuu yliopisto.
- Väätäinen, H. 2003. *Rumbasta rampaan. Vammaisen naistanssijan ruumiillisuus pyörätuolikipatanssissa*. Åbo Academi.
- Winnicott, W. D. 1997/1971. *Lek och verklighet*. Borås: Natur och Kultur.
- Winnicott, D. W. 1988. *Babies and their mothers*. London: Free Association Books.
- Woolgar, S. 1991. Reflexivity is the ethnographer of the text. In S. Woolgar (Ed.) *Knowledge and reflexivity. New frontiers in the sociology of knowledge*. London: Sage, 14–34.

- Ylönen, M. E. Cantell, M. 2003, March/April. The Intervention research of dance movement therapy for a group of 5-7 year-old immigrant children in Finland. In Meeting Budapest Ltd. Proceedings from 1st Art therapy - World Congress. Budapest, CD -rom.
- Ylönen, M. 2000a. El baile de Evelyn: experiencias e interpretaciones del ritual de "May Pole" en Nicaragua. Teoksessa M. C. Medina (toim.) Lo público y lo privado: género en América Latina. Serie HAINA III. Göteborg: Red HAINA/Instituto Iberoamericano, 291-312.
- Ylönen, M. 2000b. Tanssi sinisen pelloin kaduilla: kokemuksia ja kohtaamisia Bluefieldsin kaupungissa Nicaraguassa. Jyväskylän yliopisto. Liikuntapedagogiikan lisensiaatintutkimus.
- Ylönen, M. 2000c. Tanssitarinoita Bluefieldsin kaupungissa toukokuussa 1997. Tanssiterapian keskeisten teorioiden tarkastelua May Pole -tanssirituaalin valossa. Teatterikorkeakoulu. Julkaisematon tanssiterapian jatko-opintojen päättötyö.
- Ylönen M. E. 2003a. Sanattoman sanoittaminen. Kinesteettis-kokemuksellisen työnohjausmetodin kehittäminen. Jyväskylän yliopisto. Julkaisematon työnohjauskoulutuksen päättötyö.
- Ylönen M. E. 2003b. Tanssi sanattoman sanoittajana. Saatavilla www -muodossa: <URL: <http://www.tanssiterapia.net>> (viitattu 9.2.2004.)
- Ylönen M. E. 2004. Moniääninen May Pole - nicaragualainen rituaalitanssi osallistujien kokemana. Jyväskylän yliopisto. Kulttuuriantropologian pro gradu -työ.

ORIGINAL PAPERS

I

Tanssitettu rouva, tutkijan ruumiinkokemuksia

by

Maarit Ylönen

Kulttuuritutkimus 16 (1999):1, 27-36



Photo: Unknown

Reproduced with permission of University of Jyväskylä, Research Centre for Contemporary Culture

Toukokuun 1997 ajan oleskelin Nicaraguan Bluefieldsin kaupungissa. Olin aiemmin viettänyt maassa vuodet 1990-1992 kehitysyhteistyötehtävissä tanssinopettajana ja -opiskelijana. Tällä kertaa havainnoin paikallisten asukkaiden May Pole traditiota ja osallistuin siihen. May Pole on vanha hedelmällisyysrituaali, ja sen liikekieli on muusta nicaragualaisesta traditiosta poiketen afrikkalaisvaikutteinen. Karibian rannikolla sijaitsevassa Bluefieldsissa kreoliväestön parissa traditio elää yhä voimallisesti.

Tanssitettu rouva

Tutkijan ruumiinkokemuksia

Maarit Ylönen

Palattuani Suomeen haastattelujen, videonauhojen, valokuvien ja kenttäpäiväkirjani kanssa huomasin, että ensimmäiseksi joudun kohtaamaan omat kokemukseni, muistoni ja tuntemukseni. Viimeinenkin harha siitä, että voisin olla 'objektiivinen' tiedon dokumentoija, sen analysoija ja lopulta tulosten kirjoittaja, karisi mielestäni. Tässä artikkelissa kirjoitan kokemuksiani auki kenttäpäiväkirjaani ja muistoihini tukeutuen. Jouduin Lévi-Straussin (1997, 432) tavoin kysymään itseltäni: "... Sitäkö matkustaminen olikin? Muistini aavikoiden tutkimista niiden asemesta, jotka olivat ympärilläni?..."

6.5. tiistai: ...Mitähän mentaalitutkimusta täälläkin on. Kenenkähän mentaalia mä tut-

kin. Pitikö tulla tänne asti tutkimaan omaa päätään ja ruumistaan!

Kenttäpäiväkirjassani näkyvät mielialani, subjektiiviset tuntemukseni ja pohdintani, jotka liittyivät kenttätyöhön vieraassa ympäristössä. Tulkintojeni kohde olen minä itse ja suhteeni tutkimuskohteeseen. Vältyn toistaiseksi siltä pohdinnalta, kenen tulkinnat ovat 'tieteellisempiä' tai 'lähinnä totuutta'. Omien lähtökohtien tiedostaminen ja sen ymmärtäminen, että tulkintoja voi loputtomasti muokata ja korjata, muodostavat tutkimuksen metodin ja analyysin lähtökohdan. Tavoitteena ei ole absoluuttisen totuuden löytäminen vaan tutkijan ja tutkitun dialogi.

Tutustuin Nicaraguan tanssikulttuu-

riin alunperin niiden kahden vuoden aikana, jotka asuin maassa kehitys yhteistyöntekijänä. Ennen tämänkertaista aineistonkeruumatkaani matkustin puolta vuotta aiemmin, marraskuussa 1996 Bluefieldsiin. Halusin tutustua kaupunkiin ja haastatella ihmisiä, jotka tunsivat May Pole -tradition. Kulttuurishokki iski jälleen, ulkopuolisuuden tunne oli rajumpi kun osasin odottaa. Jopa kieli nousi välillä ongelmaksi, vaikka puhun sekä englantia että espanjaa. Sen tajuaminen kuinka tärkeä tutkija itse on tiedon instrumenttina, on ollut häkellyttävää.

Marginaali-ihmisiä liminaalitallassa

Bluefields sijaitsee Nicaraguan Atlantinpuoleisella rannikolla Pearl Lagooinin lahdessa. Kaupunki on noin neljäsataa vuotta vanha ja sen historiaan on kuulunut niin hollantilaisia ja englantilaisia valloittajia, afrikkalaisia orjia, Miskiitto-, Sumo- ja Rama-intiaaneja kuin mestitsejä eli maan valtaväestöä edustavia intiaanien ja espanjalaisten jälkeläisiä. Nykyisin kaupungin valtaväestönä ovat kreolit, jotka ovat afrikkalaisien orjien, englantilaisten ja intiaanien jälkeläisiä. He puhuvat kreolienglantia,

joka poikkeaa huomattavasti brittienglannista.

Kulttuurisesti ja taloudellisesti Atlantin rannikko (Costa Atlántica) ei koskaan ole ollut kiinteästi sidoksissa maan valtaosaan tai keskushallintoon. Suhitteet Yhdysvaltoihin ja jamaikalainen kulttuurivaikutus on sen sijaan ollut ja on edelleen voimakas – läänin virkamiehellä voi olla pitkä rastatukka tai valtaisa baskeri siinä missä pienen kalastajakylän asukkaallakin. Atlantinpuoleinen rannikko on huumeiden salakuljetusreitti. Monet kaupunkilaiset kertoivatkin huumeiden olevan todellinen ongelma, etenkin nuorten miesten keskuudessa. Tällä hetkellä myös korkea työttömyys ja alhainen koulutustaso aiheuttavat sosiaalisia vaikeuksia.

Eeva Uusitalo (1998) on käyttänyt marginaalisuuden käsitettä tutkiessaan työttömyyden suhdetta valtaan ja valtakulttuuriin. Marginaalisuudella hän tarkoittaa "kulttuurin reunalla" oloa. Eristäminen voi olla sekä fyysistä että kulttuurista. Bluefieldsin kaupunki ja sen ympäristö on eristyksissä muusta maasta sekä maantieteellisesti, taloudellisesti että sivistyksellisesti. Bluefieldsin ja koko 'Moskiittorannikon' voi nähdä tässä mielessä eräänlaisena marginaalialueena.

Pian saavuttuani Bluefieldsiin tutus-

tuin informanttiini Bethanyyn. Hän opiskeli sosiologiaa paikallisessa yliopistossa ja työskenteli iltapäivisin kulttuuritalolla. Bethany tanssi May Polea ja muita folkloristisia tansseja ryhmässä, jota ohjaa kaupungin May Pole-asiiantuntija ja tradition ylläpitäjä ja opettaja Ms Lizzy. Bethany koki May Polen yhtenä kreolikulttuurin tärkeänä traditiona ja oli ylpeä juuristaan. Ms Lizzyn vaikutus oli ilmeinen; hän on Moravian kirkon koulun opettaja ja opettaa paikallista folklorea edelleen.

Rickyyn tutustuin May Polessa Canalin slummissa. Olin nähnyt hänet aikaisemminkin ja kiinnitin jo silloin huomioni hänen rentoon tapansa liikkua vilkuilematta ympärillään olevia ihmisiä. Ricky oli merimies, sukeltaja-kalastaja, puuseppä ja taidekäsityöläinen. Hän puhui kolmea kieltä, mutta hänen tapansa kommunikoida oli symbolista ja hänen tietämisensä perustui paitsi havaintoihin myös intuitiiviseen ymmärtämiseen. Nuoruudessaan hän kertoi myös tanssineensa May Polea ja muita tansseja ryhmässä, joka kiersi kilpailemassa myös muissa kaupungeissa: Managuassa, Granadassa, Masayasassa. Hän oli henkivartijani kulkiessani kapeilla pimeillä kujilla ja tiesi aina, missä on May Pole, vaikka kaikkia niitä ei etukäteen oltu ilmoitettu.

Minun ensimmäinen May Poleni oli

Old Bank nimisessä slummissa. Silloin vielä en tiennyt, että tämä ei oikeastaan ollutkaan oikea May Pole. Juhlaa vietettiin ravintolassa ja yleisönä olivat asiakkaat. Täällä tapasin informanttini Evelynin ja Kennyn. He tanssivat yhdessä lähes koko illan. Vahvasta humalatilastaan huolimatta Evelyn tanssi loistavasti. Hän veti minut mukaan ja kohta huomasin olevani osa peliä, jossa viettelimme Evelynin kanssa kilvan Kennyä. Yleisö kannusti ja mitä lähempänä toisiamme olimme, sitä enemmän nauru raikui. Muutaman päivän kuluttua etsin Evelynin ja haastattelin häntä. Tapasin hänet usein tämän jälkeenkin ja tunsin lämmintä siskoutta häntä kohtaan. Yhteinen kokemuksemme Old Bankissa oli minulle ainutlaatuisen. Evelyn oli ensimmäinen oppaani matkallani kaupungin asukkaiden miehiin.

Kenny on yksi niistä slummeissa ajeltavista nuorukaisista, jotka eivät löydä itselleen työtä, koska heillä ei ole koulutusta eikä ammattia eivätkä he osaa espanjan kieltä. Kenny oli käynyt viisi luokkaa koulua, puhui kreolienglantia ja teki satunnaisia töitä korttelissa. Kun kysyin, onko hänellä unelmia, hän sanoi haluavansa tehdä töitä, lisäksi hän haaveili omasta bisneksestä, vaimosta ja lapsista sekä omasta talosta. Hän kertoi slummeissa liikkuvan huu-



meita, joita itsekin käyttäen silloin tällöin.

Muutaman päivän kuluttua Old Bankin tapahtumista pääsin varsinaiseen kadulla järjestettyyn May Poleen Beholdenin slummissa. Kadulle oli pystytetty Yellow Flowering-tree, ja läheisestä talosta myytiin olutta ja virvokkeita. Keski-ikäitään kuusikymmenvuotiaat soittajat istuivat puun lähellä odotellen oikeaa hetkeä. Eräs nainen aloitti tanssin houkutellessaan mukaansa joukon lapsia. Tämän jälkeen lapset jatkoivat tanssiaan pareittain. Myöhemmin minulle selvisi, että kyse oli kilpailusta: parhaimmat palkittiin. Vähitellen myös aikuiset osallistuivat tanssiin. Vanhemman naisen rooli oli toimia ikäänkuin seremoniamestarina ja houkuttella yleisöä tanssiin. Yleensä näyttämöllä oli vain pari tanssijaa yhtä aikaa, ja tanssi näytti olevan heidän keskinäistä mittelöä.

Myöhemmin näin vastaavanlaisia juhlia ympäri kaupunkia, toiset olivat riehakkaita, toiset kesyjä. Aina kuitenkin yhteisenä elementteinä oli tietynlainen May Pole -musiikki; yleisön ja tanssijoiden roolien vaihtuminen niin, että kuka tahansa saattoi osallistua tanssiin; vanhemman naisen asema juhlan käynnistämisessä; puun keskeinen rooli tanssissa; ja ruuan ja ennenkaikkea juoman tarjoilu juhlan aikana. Kilpailullisuus ja organisoidut lasten leikit

ennen varsinaista tanssiosuutta kuuluivat myös traditioon.

Tanssin merkitys avautui minulle vähitellen. Jokaisesta May Pole -juhlasta huomasin löytäväni uuden näkökulman, ja oma tulkintani muuttui ajan ja kokemusten myötä.

Paitsi että tulkitsen Bluefieldsin asukkaat marginaaliksi ihmisiksi, jotka liikkuvat liminaalijassaa toukokuussa 1997, näen tutkijan matkan myös liminaalitulana, joka initoi sekä paikalliseen yhteisöön että kenttätyöniin suoritettua tutkijayhteisöön. (Vrt. Turner 1977, Van Gennep 1960, Kelles 1984.)

aamalla:... Tämä oli mainio tapahtumarikas May Pole: oli lapsia, nuoria, pajasoa ja major woman, kaikki tyypit ja vielä taitavia, esiintymisasuisia ja tavallisia barrion asukkaita ja minäkin oman tutkijanruumiini kautta toiseuden ja yhteisyyden tunteen välissä. Tämä ei ollut pilkkaa gringoa kohtaan vaan kunnianosoitus siitä, että tunnen ja osaan heidän tanssiaan. Näin sen koin. Ricky sanoi, että minut erottaa vain ihonväri muista tanssijoista. Oma roolini oli jotakin siitä sensuellista vanhasta naisesta, joka jo tietää, mistä on kysymys, mutta myös jotakin siitä länsimaisesta pidättyvyydestä, hienostuneisuudesta ja vihjailusta sensijaan, että sanoisin suoraan. Ja toisaalta kaksinkamppailu, eroottinen peli, leikki, hännäys, johon täkyyn ei mielestäni tämä nuori poika ryhtynyt, vanhempi mies kylläkin, mutta selvästi matkan päästä, jotenkin "*con todo respeto*" (= kaikella kunnioituksella).

Näkökulmia toiseuteen

Toisen, eksoottisen tutkiminen on antropologian keskeinen teema. Toiseus on historiallista vuorovaikutusta, jolloin kulttuurien väliset erot, vieraus ja tutuus, sekä niiden keskinäinen suhde muuttuu jatkuvasti. (Kaartinen 1993, 13-19.)

Eksoottisen toisen kääntäminen peiliiksi on tuonut myös fokuksen omaan kulttuuriin. Kun toiseus suhteutetaan omaan, muodostuukin se kritiikiksi joka kohdistuu tutkijan, yleensä länsimaiseen yhteisöön (Marcus & Fischer 1986, 20-21). Lévi-Strauss (1997) mainitsee, että: "Etnografi esiintyy mielellään kumouksellisena omiensa joukossa ja kapinoin perinteisiä tapoja vastaan mutta muuttuu jopa konservatiivisen kunnioitavaksi heti, kun tarkasteltu yhteisö on erilainen kuin hänen omansa." (Lévi-Strauss 1997, 439.)

Eräs toiseuteen liittyvä käsite on toiseuden näkeminen suhteessa itsen ainutlaatuisuuteen. Toinen on yleistettävissä, luokiteltavissa ilmiöiksi, kulttuurin ilmentymiksi. Mutta tutkija on persoonallinen, erillinen oma itsensä. Tämä toiseuden dokumentointi ja seittäminen saattaa myös muuntaa kaavoittuneiksi käsitteiksi, jotka muodostavat stereotyyppisiä käsitteitä toisista, "niistä". (Suojanen 1996, 26-39.)

Nicaraguassa Atlantin rannikon asukkaat ovat maan valtaväestöstä etnisesti poikkeavia ja myös kulttuurisesti toisia omassa maassaan. Managuassa asuessani sain usein kuulla, että Costan asukkaat ovat tavoiltaan vieraita, outoja ja että muun muassa lapsia on peloteltu sillä, että musta costalainen vie hänet, jollei hän käyttäydy kiltisti. (Lapsuudestani muistan, että meillä Suomessa peloteltiin 'mustalaisilla' vastaavalla tavalla.)

Toisaalta costalaiset määrittävät myös itse itsensä. Heidän suhteensa maan institutionaaliseen valtaan (espanjalaisista valloittajista aina sandinisteihin) on ollut välinpitämätön, suorastaan ylimielinen. Vallanpitäjät ovat olleet vieraita, tunkeutujia. Kun sandinistit kukistivat Somozan suvun diktatuurin (vuonna 1979) ja maa ajautui sisällissotaan, oli vastavallankumouksellinen (contrasotilaiden) toiminta erityisen voimakasta juuri Atlantin rannikolla. Tämä johtui siitä, että vallankumouksen jälkeen maan sandinistinen keskushallinto pyrki sulattamaan Atlantin rannikon etniset ryhmät valtaväestöön, mikä osoittautui virheeksi. Costa Atlántica on toinen Nicaragua. (Elo & Peltovuori 1986, 19-77.)

27.5 tiistai... Toiseuden tunne iski jälleen vankasti eilen kalaravintolassa ja tänään kun

kävelin kaduilla. Puhuttiin siitä ulkopuolisuudesta pitkään eilen. Jos on riittävästi lantionsa päällä, itsensä sisällä, on varmaan sisällä joka paikassa. Vaikka toisaalta haluaisin nähdä nää ihmiset Kauppakadulla spatseeraamassa.

Marianne Torgovnick (1990) näkee toiseuden käsitteen länsimaisten arvojen luomana illuusiona, joka liittyy länsimaiden modernisaatioon ja postmoderniin kolonialismiin. Primitiivinen toinen määritellään länsimaisten ehdoilla primitiiviseksi. Tämä primitiivinen, kollektiivinen toinen esittäytyi minulle kaksinkertaisena toisena suhteessani nicaragualaisiin toisiin ja sitten vielä "meidän nicaragualaisten" suhteessa costalaisiin. Jossain mielessä nimittäin näen itseni ikäänkuin sulautumassa nicaragualaisiin, olinhan vierailut siellä useaan otteeseen ja lisäksi minulla on kaksi nicaragualaista alkuperää olevaa lasta (adoptoituja vuonna 1992).

Naistutkimus on nostanut esiin toiseuden suhteessa valtaan. Naiset ovat toinen sukupuoli, joka on jäänyt näkyvämmäksi ja äänettömäksi miesten kirjoittamassa historiassa. Tässä mielessä toiseudella ja marginaalisuudella on yhtymäkohtia (esim. Kelles 1984, 59-60,236).

Vallattomien, costalaisten, toiseus suhteessa näkyvään valtakulttuuriin johtaa minut tutkijana tarkastelemaan eri etnisten ryhmien kulttuuria sen

Aina kuitenkin
yhteisenä
elementteinä oli
tietynlainen
musiikki, yleisön
ja tanssijoiden
roolien vaihtu-
minen niin, että
kuka tahansa
saattoi osallistua
tanssiin,
vanhemman
naisen asema
juhlan käynnis-
tämässä...

kautta, miten mahdolliseksi tai mahdottomaksi vallanpitäjät tekevät vähemmistöjen perinteiden säilymisen. Toisaalta vallanpitäjät voivat muokata haluamaansa suuntaan kulttuurisia piirteitä. Mieleeni muistuvat monet kertomukset, joissa haastateltavat mainitsivat sandinistisen keskushallinnon kiinnostuksen elvyttää May Pole -tanssi ja käyttää sitä koko maata edustavana kulttuurisena representaationa. Tämä muistuttaa mielestäni ilmiötä, jolla me suomalaiset olemme mainostaneet maatamme kuvilla, joissa saamelaiseen kansallispukuun sonnustautunut neito nojailee vaivaiskoivuun tunturin kupeessa.

Eurooppalaisille ja pohjoisamerikkalaisille primitiivisyyden tutkiminen tuo esiin aina itsemme, paljastamme itseämme määrittäessämme toista. Käsitys siitä, että länsimainen ihminen on jotenkin erityinen ja toinen kollektiivinen, epäpersoonallinen toinen, (Torgovnick 1990, 11) kääntyi tutkimusmatkallani päinvastaiseksi. Bluefieldissä huomasin pian, että minut luokiteltiin "gringoksi", valkolaiseksi. Yleensä pidettiin itsestäänselvänä, että olen pohjoisamerikkalainen. Tämä kollektiivinen valkolaisuuden leima loukkasi minua ja korostin tulevani Euroopasta. Tunsin natiivin katseen usein liikkuesani kaupungilla; olin heille stereotyyppi-

pinen turisti. Tämä nostatti minussa halun määritellä itseäni ei-tavalliseksi turistiksi. (Vrt. Neuman 1992.) En halunnut näyttää turistilta vaan itseltäni; en halunnut tulla luokitelluksi. Toisaalta, mitä itse olinkaan tekemässä? Tutkijalla on tapana käsitellä aineistoaan, muokata ja tyypitellä toisten tarinat. Olin jo muutaman henkilön haastattelujen perusteella valmis tyypittelemään ihmisiä May Pole -tradition säilyttäjiin ja muuttajiin.

8.5.: Tämä toiseuden tunne: kun en voi olla musta ja sulautua joukkoon haluan edes vähän paljastaa valkoista lihaani heidän tavoin: ostin punaisen lyhyen hihattoman puseron Palo de Mayo varten. Sitten uudet sandaalit (toivottavasti eivät hankaa, varpaat ovat kyllä puristuksissa). Löysin myös pitkän etsimisen jälkeen valkoisia puseroita (1 hihatton) ja t-paitoja (1 lyhythihainen) ja sitten yksi sinapinkeltainen hihatton. Kuinkahan kauan pitäisi olla, että ostaisi lyhyen putkihameen.

Tutkijan moraalit

Päivikki Suojanen (1996) nostaa esiin tutkimuseettisessä kirjoituksessaan reflektiivisyyden ja omien lähtökohtien kriittisen tarkastelun. Tutkimuskohteen valintaan, tiedon objektiivisuuteen ja toteutukseen liittyvien kysymysten lisäksi Suojanen kysyy, kuka omistaa ai-

neiston ja miten sitä tulkitaan, kuka lopultakin puhuu tekstissä ja millainen menetelmä oikeuttaa mihinkin tulkintaan. (Suojanen 1996, 24-30, vrt. myös Nisula 1994, 226-230.) Ensimmäisiä haastattelujani tehtyäni minulla oli hämärä aavistus siitä, että kyse ei ole aivan yksiselitteisestä aineistosta: osaan-ko kääntää, tulkita ja aukikirjoittaa haastateltavien kertomuksia? Kun otin esiin nauhurini ja muistiinpanovälineeni vaikutin niin uskottavalta...

Näin jälkikäteen huomaa jo etukäteen epäilleeni Bethanyn mielipiteitä tai ainakin kyseenalaistaneeni niitä. Voiko hänellä olla *omia* mielipiteitä. Muistan miettineeni Bethanyn suhdetta opettajaansa Ms Lizzyyn. Epäilyni johtui lähinnä nuoren informanttini iästä. Vertasin Bethanyn elämää ja ajatuksia omiin kokemuksiini ja unohdin totaalisesti, että silloin kun minä olin nuori, en ollut kreoli-miskiitto Nicaraguan Bluefieldsin kaupungissa vuonna 1997.



5.5. Maanantai: No pitääkö tutkijalla olla joku moraalit? Bethanysta saan ainakin hyvän informantin. Hän lupasi kirjoittaa "omia" mietteitä Palo de Mayoista.

Hortense Powdermaker (1966) tutkimusmatkallaan Missisipissä joutui valitsemaan, onko hän valkoisten vai mustien puolella. Pienessä yhteisössä

hän oli julkisuuden henkilö, jonka vähäisimmätkin tekemiset pannaan merkille. Jopa kaupassa käynti tulkittiin kannanotoksi puolesta tai vastaan. Minäkin tunsin joutuvani valitsemaan puolen, vaikka en sitä tahtonutkaan. May Pole aivan ilmeisesti oli Ms Lizzyle, Bethanylle ja monille sivistyneistön edustajalle jotain muuta kuin mitä se näytti olevan Evelynille ja muille barrioissa tanssiville. Valkoisena tutkijana minulle avautuivat ovet, jotka eivät avautuneet aina yhteisön omille jäsenille. Joskus tunsin syyllisyyttä tämän vuoksi.

8.5. Näin ms Lizzyn, hän sanoi, että olin onnekas kun sain kaupunginjohtajan visiitin. *Well*, tunnen olevani liero, välillä olen Lizzyn liittolainen enkä kuitenkaan ole.

Kun tapasin Rickyn, kulttuurintutkijani ja oppaani, minua varoitettiin liikkumasta tämän miehen kanssa. Sitä ennen minua varoitettiin liikkumasta ilman suojelijaa. Varoittajat olivat nuoria naisia. Koskaan en saannut selville syytä, miksi minun tulisi varoa häntä.

Jälkeenpäin ajattelin että rikoin tabua: liikuin valkoisena naisena yksinäisen vapaan miehen kanssa. Tabu on rikos yhteisöä kohtaan. Minä seurasin vaistoani, kuten Powdermaker (1966) 1930-luvun Missisipissä, mutta tunsin monen ennen niin ystävällisen ihmisen

muuttuvan kylmäkiskoiseksi.

... Bethany sanoi, että täytyy olla varovainen. Mikä on totta, mutta taaskin; Ilman eelistä kokemusta olisin paljon sokeampi May Polen suhteen. Jos kerta nuoret miehet (katsojina erityisesti) ja erotiikka (joka asetetaan julkisen pilkan tai naurun kohteeksi) on osa traditiota niin minun on otettava siitä selvää. En voi istua korokkeella kynä kädessä vaan minun on mentävä ihmisten päähän sille.

Powdermaker (1966) on kokenut tutkijan ja kokijan välisen ongelman osallistuessaan Uudessa Guineassa naisten rituaalitanssiin. Toisaalta hän näkee itsensä ulkopuolisten, kolleegojensa silmin, toisaalta hän – hetken ajan – tuntee yhteisyyttä tanssijoihin. Hän on vapaa tutkijan roolistaan tuntien emotionaalista yhteenkuuluvuutta initaatiirituaaliin osallistuvien kanssa. Mutta hyvin pian kokemuksen jälkeen hän asetui jälleen tutkijan rooliin analysoiden omaa käyttäytymistään. Tällainen roolien vaihtuminen, kokemuksen emotionaalinen haltuunotto ja hetkessä sen purkaminen, analysointi ja tulkitseminen on välttämätöntä silloin kun tutkimuskohteena ovat ruumiinkokemukset. Niiden tietoiseksi tekeminen auttaa tutkijaa käyttämään kehollisuuttaan tiedon hankkimisessa ja sen tulkinnassa.

Myös minä tunsin käyväni tutkijami-
nän ja kokijami-
nän välistä keskustelua

päivittäin itseni kanssa. Freudin teoriaa käyttävä John Gagnon (1992) näkee sisäisen keskustelun ihmisen mentaalisen toiminnan osana. Tämä sisäinen puhe on moniäänistä ja toisinaan ristiriitaista ja siinä ihmisen monet roolit ottavat mittaa toisistaan. Joskus tämä moniäänisyys saattaa tuottaa uudenlaisia kummallisuuksia joissa kaksiselitteisyys luo käsitteitä, kuten valkoinen kreoli, nais-macho... Toisaalta tällaiset yksinkertaistukset luovat yrityksiä kontrolloida 'monsteria' itsen sisällä. Itsen puolustusmekanismit pyrkivät suojaamaan minää siltä tuskaiselta tiedolta, että loppujen lopuksi tutkija viis veisaa tutkittaviensa koskemattomuudesta vaan raadollisen ahne ego ohittaa eettiset kysymykset.

Sisäisen puheen kautta itse kukin luo itseään, joskus sisäinen ja ulkoinen puhe voi kietoutua niin, että ulkoinen ääni muuttuu osaksi itseä, raja julkisen ja yksityisen välillä hämärtyy. (Gagnon 1992, 239.)

... joku huusi eilen perääni, että tahtoo nähdä minun tanssivan May Polea. Oli nähnyt Beholdenissa. *Pues*, en tiedä, miten suhtautua. Toiseuden tunne iskee jälleen. Minäkö täällä näiden perinnettä rikkomassa. Vai elvyttämässä. Ainakin olen todistaja. Se, mitä May Pole on minulle kun tanssin, on aivan jotain muuta näille.

Mutta diskossa olemme tasavertaisia. Tässä

kait yksi ero. Tai olihan se niin, että merkitys muuttui myös minulle näiden ensimmäisten kokemusten jälkeen. Katsojan roolissa. Katsoja on osallisena prosessia.

Paitsi ruumiinkokemuksia Powdermaker (1966) pohtii myös tutkijan suhteita omiin tunteisiinsa. Tietoinen ymmärrys omista tunteista ja niihin vaikuttavista tekijöistä auttaa analysoimaan tilannetta. Myös tiedostamattomat tunteet ja asenteet vaikuttavat ja niiden paljastaminen on tärkeää. Powdermaker huomasi yhtäläisyytensä ja toisaalta tiedostamattomat vihamieliset tunteensa Hollywoodin elokuvakäsikirjoittajiin, mikä vaikutti osaltaan hänen tutkimustuloksiinsa.

Minä olen vasta etsimässä tiedostamattomia, mustia aukkoja itsestäni. Moni asia tuli tajuntaani voimakkaasti ja reagoin niihin hyvin tunteenomaisesti. Joitakin asioita jouduin käsittelemään uudella tavalla: sisällissota on näyttäytynyt Managuassa aina siltä, että sandinistit olivat sankareita, contrasotilaat roistoja. Täällä Bluefieldissa kaikki kääntyi pääläelleen, sillä lähes jokainen, jonka kanssa juttelin oli ollut contramielinen.

15.5... Darlinin (8-vuotias, jonka isä ja sisaruksia tapettiin kontrien ja sandinistien välisessä taistelussa) kertomus on tämän sodan tarinoita. Yhä enemmän hämmennyn tästä tutkijan moraalista. Kenen tarinoita kerron, missä on julkisuuden ja yksityisyyden raja.

Valkoisena
tutkijana
minulle avau-
tuivat ovet, jotka
eivät avautuneet
aina yhteisön
omille jäsenille.
Joskus tunsin
syyllisyyttä
tämän vuoksi.

Mikä kuuluu kontekstiin, mitä valitsen, minkä jätän pois, missä on julkisuuden ja yksityisyyden raja. Sodan, kontrasotilaan tarina.

Samassa barriossa asuu joku nainen, jonka mies ja kolme lasta tapettiin. Kenen kohtalo ohittaa kenen. Tai oma tarinani. Millä oikeudella utelen heidän seksuaalitaipojen – minä haluan yksityisyyttä, mutta tirkistelen, utelen ja teen siitä kaikesta *tiedettä*. Pyhittääkö tämä kaiken. Missä viidakossa olenkaan, sitten lähetän sen näille. *Julkinen asia, dokumentti*. Tässähän on kysymys ihmisistä, heidän muistoista, menneisyydestä, nykyisyydestä ja tulevaisuudesta...

Voiko rouva tanssia villisti?

1996, lauantai, Jyväskylässä: kun – jos osallistun – miten minä keski-ikäinen ylipainoinen kaksi kertaa isompi kuin nicaragualaiset (yleensä), ruumis ja kolme kertaa leikattu selkä tungettuna kukkahameeseen (varavasten teetettyyn) voisin viehättää, kiihottaa ketään paikallista. En usko siihen itse, voisiko sitten muutkaan uskoa sitä. (ylipaino = subjektiivinen ja kulttuurisidonnainen käsite)

Tutkija Carol Rambo Ronai (1992) liikkuu tutkijaminän ja eroottisen tanssijaminän välillä raportoidessaan ruumiinkokemuksiaan tanssiensa miehille yökerhossa. Hänelle jää aina mahdollisuus selittää tehneensä sitä tutkimuksensa vuoksi. Tutkijan ei ole pakko tehdä sitä, olla katseiden ja himon kohteena. Hänellä on vapaus – ainakin il-

luusio siitä. (Rambo Ronai 1992, 108.)

Mikä on todellista, ovatko toiset motivoituneet hyväksyttävämpiä kuin toiset, muuttuuko ruumiinkokeminen toiseksi kun syy tanssia on jollakin tavalla perusteltu? Tunsin olleeni samankaltaisessa tilanteessa: minulla oli oikeus heittäytyä johonkin, kokea jotakin, joka ei liittynyt arkiminäni äitini ja vaimoni tai opettajana olemiseen. Se ei liittynyt aina edes tutkijana olemiseen.

1.5. ... hän tuli istumaan pöytäni ja pyysi minua myöhemmin tanssimaan. Aika provokatorinen tanssi siitä tulikin. Evelyn yritti sotkea väliin ja yleisö kannusti ja eli mukana. Täytyy tunnustaa, että tunsin olevani kuningatar: oli helppo tanssia ja annoin hänen tulla aivan lähelle. Tunsin hänen peniksensä tanssin aikana eikä se ollut vastenmielistä mutta ei saanut minua ajattelemaan mitään enempää. Joka tapauksessa tunnelma tihkui erotiikkaa ja jonkinlaista nautinnon odotusta.

Norbert Eliaksen (1978) teoria sivilisaatioprosessista tarkastelee länsimaisen ihmisen suhdetta ruumiillisuuteensa muun muassa tapakulttuurin kehityksen kautta. Olemme siirtyneet ulkoisesta kontrollista sisäiseen kontrolliin. Länsimainen tanssikasvatus on jatkettu eurooppalaisen ihmisen sivistämiselle, jossa sivistys on loputonta kontrollia: oman ruumiin kontrolli ei enää riitä, vaan on kontrolloitava myös tunteita. On hallittava, hillittävä ja lopulta myös

estetisoitava ruumis, liike ja tunne, jota ruumis ilmaisee liikkeellä. Kun osallistuin May Pole -tanssiin tiesin olevani aina katseiden kohde. Mutta olin myös oman tarkkailuni kohde ja aina tanssiin osallistumiseni jälkeen kävin itseni kanssa keskustelua: kymmenien vuosien tanssitreenin 'piti näkyä jossain'. Silloin kun tunsin hallitsevani liikkeen ja tanssilanteen, kun partnerini osallistui tulkintani mukaiseen yhteiseen ruumiiden keskusteluun, tunsin olevani turvassa. Mutta kun en osannut ennakoita partnerini reaktioita ja kun fyysinen kontakti oli kovempi kuin osasin odottaa, koin oloni uhatuksi. Tällöin pelkäsin menettäväni kontrollin ruumiiseeni ja kontaktin partneriini.

Tanssi-ilmaisuni harvoin on ollut tietoisien eroottista tanssialeilla tai näyttämöillä. Eroottisen liikehännän olen jättänyt yksityisiin tanssi-ilkamointeihin ystäväni kanssa tai tanssiravintoloihin. Siellä ilmaisu on kuitenkin aina pysynyt 'sivistyneen naisen' hallittuna flirttailuna. Ensimmäinen May Pole -kokemukseni oli järäyttävä: sellaista eroottista latausta en ole koskaan tanssiessani ilmaissut saati sitten vastaanottanut. Enkä nyt tarkoita humalaisen kähmintää tanssilattialla, koska siinä mielestäni ei ole tanssia eikä erotiikkaa.

2.5. Tutkijan rooli: muuten hän oli niin kuin yksi heistä (tradition kunnioittajista, tanssin valjastajista vallanpitäjien välineeksi) vaan öisin hän muuttui villiksi viettelijäksi barrioissa... Olen tarvinnut tätä rauhaa mietiskelyyn. Eilinen otti sittenkin koviille. Onhan kyse minun ruumiillisuudesta ja seksuaalisuudesta, joka ikäänkuin asetettiin julkisesti tarjolle arvioitavaksi. Kieltämättä avoin erotiikka näin nautittuna on lystiä mikäli siihen ei sisälly mitään velvoitteita eikä vaatimuksia. Mutta riski tulla väärinymmärretyksi on aika suuri ja täytyy harkita tarkoin, mihin uskallan yksin mennä. Näitä perinteenkannattajia tuskin kannattaa pyytää mukaan.

Etnografilla on tiettyjä "etuja" heidän havainnoidessaan kentällä. Etnografien katse ikäänkuin pyhittää tutkijan ja poissulkee kaiken henkilökohtaisen ruumiinkokemisen. Torgovnick (1990) pohtii tutkijan suhdetta omaan ruumiillisuuteensa, primitiiviseen ihmiseen, tutkimuskohteisiinsa ja seksuaalisuuteen. Hän ei usko, että tutkijan objektiivinen, viileä itsensä kieltävä suhtautuminen olisi aitoa.

Esimerkkinä hän analysoi muun muassa Malinowskin kenttäpäiväkirjoja. Malinowskin kaipaus, tietynlainen ylimateellinen kodittomuuden tila oli ikäänkuin ulkopuolisena olemista itsestä, ja kieltää persoonallisen halun. Tällainen ylimateellinen kaipaus ilmenee itsen kaikkein näkyvimmissä osassa hankalasti juuri ruumiissa. Toisin kuin Malinowski, Margared Mead ei kieltänyt ruumiillisuuttaan, vaan pyrki etsimään

itsen eri ruumiillisuuden ilmenemismuotoja. Hän näki, että ruumiillisuuden kautta voi myös oppia ja saada uutta tietoa. Ruumiillisuutensa voi yrittää kieltää, hillitää tai voittaa tai sen voi hyväksyä ja elää harmoniassa ympäristönsä kanssa. (Torgovnick 1990, 114-231.)

8.5. iltapäivä, kello 16.40: Herrajumala, millainen kaupunginjohtaja. Nuori kaunis musta mies. Lupasi kutsua minut tanssimaan kanssaan May Polea. Huhhuh. Joka tapauksessa olin kait sen verran hämmennyksissä näkemästäni, että täytyy kuunnella nauha hyvin. Nyt täytyy vain ottaa kaljaa.

Kirjallisuus

- Elo, Jouko & Peltovuori, Timo (1986) *Nicaragua!* Työväen Sivistysliitto. Kehityksen Kirjapaino. Pori.
- Gagnon, John (1992) "The Self, its Voices and Their Discord" (221-243). Teoksessa Ellis, C. & Flaherty, M., (eds.): *Investigating Subjectivity*. Sage Publications. London.
- Kaartinen, Timo (1993) *Kuinka kulttuuria käännetään*. Tampere.
- Kelles, Anita (1984) *Antropologisen kenttätöiden ongelmia*. Suomen Antropologinen Seura, Helsinki.
- Lévi-Strauss, Claude (1997) *Tropiikin kasvat*. Loki-Kirjat. Helsinki. (Alkuperäinen teos *Tristes Tropiques* 1955.)
- Marcus, George & Fischer, Michael (1986) *Anthropology as Cultural Critique*. The University of Chicago Press. Chicago and London.
- Neuman, Mark (1992) "The Trail Thorough Experience: Finding Self in the Recollection of Travel" (176-220). Teoksessa Ellis, C. & Flaherty, M. eds.): *Investigating Subjectivity*. Sage Publications. London.

Nisula, Tapio (1994) "Antropologian historiasta ja sen kirjoittamisesta" (7-5) Teoksessa Nisula, T. (toim.): *Näköaloja kulttuureihin*. Suomen Antropologisen Seuran julkaisuja. Gaudeamus. Tampere.

Nisula, Tapio (1994) "Uranuurtajia ja myyntejä: antropologisen kenttätöiden historiaa" (221-240) Teoksessa Nisula, T. (toim.): *Näköaloja kulttuureihin*. Suomen Antropologisen Seuran julkaisuja. Gaudeamus. Tampere.

Powdermaker, Hortense (1966) *Stranger and Friend: the way of an anthropologist*. W.W. Norton & Company. New York.

Rambo Ronai, Carol (1992) "The Reflexive Self Through Narrative. A Night in the Life of an Erotic Dancer/Researcher". (102-124) Teoksessa Ellis, Carolyn & Flaherty, Michael (eds.): *Investigating Subjectivity*. Sage Publications. London.

Suojanen, Päivikki (1996) *Kulttuurientutkijan arki*. Antrokirjat. Jyväskylä.

Torgovnick, Marianne (1990) *Gone Primitive, Savage Intellectuals, Modern Lives*. The University of Chicago Press. Chicago and London.

Turner, Victor (1977) "Variations on a Theme of Liminality". (36-70) Teoksessa Moore, Sally & Myerhoff, Barbara: *Secular Ritual*. Van Gorcum. Amsterdam.

Uusitalo, Eeva (1998) "Elämää kulttuurin reunalla". Lisensiaatintyö. Jyväskylän yliopisto. Etnologian laitos, Jyväskylä.

Van Gennep, Arnold (1960) *The Rites of Passage*. University of Chicago Press.

Valokuvat

Tutkija ja toinen Beholdenin May Polessa 8.5. Valokuvaaja on tuntematon osallistuja. Tutkija on sensuroinut ne kuvat, joissa tutkijan kaksoisleuka ja paljas napa näkyvät epäedullisesti.

LitM Maarit Ylönen on jatko-opiskelija Jyväskylän yliopiston Liikuntapedagogiikan laitoksella, lisäksi hän suorittaa tanssiterapian jatko-opintoja Teatterikorkeakoulussa. Hän opettaa Jyväskylän Ammattikorkeakoulussa sosiaali- ja terveysalalla.

II

*Evelynin tanssi:
kokemuksia ja tulkintoja nicaragualaisesta May Pole -tanssista*

by

Maarit Ylönen

Suomen Antropologi 25 (2000):3, 37-53



Photo: Maarit E. Ylönen

Reproduced with permission of Finnish Anthropological Society

EVELYNIN TANSSI:

kokemuksia ja tulkintoja nicaragualaisesta May Pole -tanssista

Vuonna 1997 matkustin Nicaraguan Atlantin puoleiselle rannikolle Bluefieldsin kaupunkiin tarkoitukseni kerätä aineistoa nicaragualaista tanssitraditioita käsittelevään tutkimukseeni.

Joka toukokuu kaupungin kreoliväestö viettää May Pole (Palo de Mayo) -juhlaa, jonka keskeisenä elementtinä on hedelmällisyyttä ylistävä tanssirituaali. Kaupungin slummeissa pystytetään kadunpätkille puu, jonka oksille on ripustettu koristeita aina paperinauhoista rommipulloihin. Asukkaat kerääntyvät puun ympärille ja tanssiin voi osallistua jokainen halukas illan kuluessa.

Ennen varsinaista aineistonkeräystä olin tutustunut May Pole -tanssiin opiskelemalla mm. nicaragualaisia kansantansseja Managuan tanssiakatemiassa vuosina 1990-1992. Olin myös nähnyt useita kansantanssiryhmien esityksiä kyseisestä tanssista ja keskustellut traditiosta Bluefieldsin kaupungista kotoisin olevien tanssijoiden kanssa. Lisäksi löysin maan folklorea käsittelevästä kirjasta kuvauksen May Polesta, jossa kerrotaan kuinka

"Bluefieldsin kaupungissa tanssitaan kreolien hedelmällisyystanssia. Joka vuosi huhtikuun lopul-

la ihmiset pystyttävät pitkän ja solakan, mäntyä muistuttavan puun keskelle aukiota. Se koristellaan kukin ja värikkäin nauhoihin. Koko kuu-kauden, kolmekymmentäyksi yötä juhlietaan ja tanssitaan Fiesta de Palo de Mayo. Tanssilla ylistetään hedelmällisyyttä, seksuaalisuutta, nautintoa. Puun ympärillä tanssivat ihmiset kiihkeästi käyttäen voimakkaita lantion liikkeitä symbolisoiden yhdyntää. Musiikki on voimistuvaa ja lisää aktia, siinä kuuluvat selvästi afrokaribialaiset vaikutteet: bongot, maracasit, lisäksi on mm. banjo, kitara ja haitari. Tanssijat liikkuvat piirin kehällä, pian yksi naisista tulee esiin ja tanssii viettelevästi valitsemansa miehen luo - tämä ei voi vastustaa ja

pari tanssii soolo-osuuden, joka voi kestää jopa yli tunnin. Aina esiin tulee uusi pari, joka tanssii soolon, kunnes taas uusi pari aloittaa oman soolon..." (Hernandez 1968, 177-178.)

Tutkimukseni tarkoituksena oli luoda tulkintoja tähän rituaaliseen tanssiin ja siihen liittyviin traditioihin. Lähtökohtanani olivat ihmisten kokemukset ja kertomukset. Millaisia merkityksiä ihmiset tanssille antavat ja millaisia muistoja heillä siitä on? Paul Spencer (1985, 1-35) näkee tanssin kiinteänä osana yhteisöä; voidakseen ymmärtää tanssia ja sen merkityksiä on tarkasteltava koko kulttuuria. Tanssin yhteisöllisiä merkityksiä voidaan selittää esimerkiksi funktionaalisilla, psykologisilla tai generatiivisilla teorioilla. Yhteisöllinen taso tuskin kuitenkaan selittää kaikkea sitä, mitä yksilöt kokevat, tuntevat, muistavat tanssiessaan. Voisi myös asettaa kysymyksen siitä, voiko tanssin kautta tarkastella yhteisöä, sen muutoksia ja konflikteja. (Hanna 1987, 83-100, 199-229.)

Näen May Pole -juhlan karnevalistisena sekulaarina rituaalina (Turner 1977, 36-52), jossa rituaalitekniikkana on improvisatorinen, tietynlaiseen liikekieleen ja musiikkiin perustuva May

Pole -tanssi (vrt. Drewal 1992, 2-8). Bluefieldsin tutkimuskeskuksen johtaja, historioitsija Hugo Sujo Wilsonin näkemyksen mukaan May Pole nykyisessä muodossaan ei edusta meditatiivisesti vaikuttavaa riittiä. May Pole -traditio on kulkeutunut Jamaikalta ja siinä on elementtejä, jotka viittaavat itäafrikkalaisiin piirteisiin. (Wilson 1991, 104-106.)

Minun ensimmäinen May Poleni oli Old Bank -nimisessä kaupunginosassa. Siellä tapasin Evelyn Wilsonin. Hän veti minut mukaan tanssiin ja kohta huomasin olevani osa peliä, jossa mukana oli myös nuori mies. Muutaman päivän kuluttua etsin Evelynin ja haastattelin häntä. Hän kertoi olevansa kreoli ja hänen juurensa olivat Bluefieldsin kaupungissa, vaikka hän oli työskennellyt myös maan pääkaupungissa Managuassa. Tapasin hänet usein tämän jälkeenkin ja tunsin ystävyyttä häntä kohtaan. Yhteinen kokemuksemme Old Bankissa oli minulle ainutlaatuinen. Evelyn oli ensimmäinen oppaani tutkimusmatkallani. Tässä artikkelissani kerron hänen tarinansa ja tulkitseen tanssin merkityksiä omien havaintojeni ja haastattelujen pohjalta. Tutkimusmateriaalini pohjautuu sekä Evelynin kertomuksiin että yhteiseen tanssiimme Old Bankin kaupunginosassa toukokuussa 1997. Tutkimuksessani käytän etnografisen tapaustutkimuksen menetelmiä. Yin (1994) määrittelee tapaustutkimuksen empiiriseksi tutkimukseksi, jossa ilmiötä tarkastellaan omassa kontekstissään ja erityisesti silloin, kun rajat ilmiön ja kontekstin välillä eivät ole selkeät. Triangulaation periaatetta olen käyttänyt tiedonhankinnassa tarkoitukseni saada monipuolisen kuvan aiheesta. (Syrjälä & Numminen

1988,78, Yin 1994 90-93.)

Osallistuvan havainnoinnin käyttäminen May Pole -tutkimuksessani muodosti siis keskeisimmän tutkimusmenetelmän. Tanssin ja rituaalisen toiminnan tutkiminen osallistuvan havainnoinnin keinoin on perusteltua etnotieteellisessä tutkimuksessa (Suojanen 1996a, 11, 1996b, 51), ja toisaalta oli mielestäni perusteltua tutkia tanssia sen omalla kielellä ja pyrkiä käsitteellistämään 'ruumiinkokemuksia'. Kokonaan toinen ongelma syntyi luonnollisesti siitä, miten muokata nämä ruumiinkokemukset verbaaliseen muotoon. Osallistuva havainnointi May Pole -tutkimuksessa ei tarkoittanut vain osallistumista tanssiin, vaan tanssilla osallistumista. Pyrin tutkimaan tanssin keinoin, mitä May Pole -tanssi voi osallistujalleen merkitä ja millaisia muotoja se voi saada. Tanssiminen mahdollisti paitsi kokemuksen liikkeestä ja katseiden kohteena olemisesta, myös kokemuksen ruumiillisesta vuorovaikutuksesta. Tämä liikkeen avulla tapahtuva toisen tanssiin reagoiminen oli tutkimusmenetelmä, jonka merkitystä en osannut etukäteen ymmärtää. Väitänkin, että se on antanut kokemukseksi merkityksiä, jotka eivät olisi avautuneet muulla tavoin

Tutkimukseni lähtökohta on intersubjektiiivinen, jolloin tutkija ja tutkittava tulkitsevat saman elämismääailman ilmiöitä omien kokemustensa pohjalta. Tulkitseen ja luon merkityksiä tutkimukseni kohteesta käsitteellistäen symboleja (Geertz 1973, 148). Objektiiivista totuutta ei tässä tutkimuksessa ole, on vain tulkintoja, jotka luovat näkökulmia ruumiillisiin kokemuksiin, May Pole -tanssiin. Lähestymistapani muistuttaa konstruktivistista tutkimusparadigmaa

Aimo Naukkarisen (1996, 111-123) artikkeliä mukaellen, tai 'tulkinallista tyyliä' geertziläisen tradition mukaisesti (Syrjälä & Numminen 1988, 27-29.)

Tanssi tutkimuksen kohteena ja välineenä

Tanssi tutkimuksen kohteena on aina tavalla tai toisella ruumiillista. Tämä ruumiillisuuden kokemus tulisi olla mielestäni läsnä koko tutkimuksen ajan. Parviaisen (1994) ja Klemolan (1994) fenomenologiset tanssi- ja liikuntakulttuuritutkimukset tuovat esiin kokemuksellisuuden, jossa tutkija on osallisena ja hänen kehollisuutensa¹ kautta avautuu ymmärrys. Omat, toiseudesta nousevat kokemukseni olivat subjektiivisia, mutta avasivat näkemykseni mukaan ymmärrystäni tutkittavaan aiheeseen. (Vrt. 'interaktiivinen tietoteoria', Kelles 1984, 231-237.)

Ruumiinkokeminen muodostuu paitsi ruumiinkuvasta (body-image), niin myös toisten ihmisten katseista ja liikkeistä, jotka voidaan tulkita nonverbaaleiksi viesteiksi. Liikkeen motiivi voi olla joko sisäinen tai ulkoinen, ja liike voi olla myös tiedostamatonta. (Espenak, 1981, 33-38.) Silloin kun liike on tarkoituksellista ja symbolista, se voidaan määritellä tanssiksi. Judith Lynne Hanna (1987) tarkastelee tanssikäsitetä laajasti käyttäen sekä antropologiaa että sosiaalitieteitä hyväkseen. Tanssin alkuperää tarkastellessaan Hanna palaa ihmisen kosmologiaan, tanssiin rituaalina. Hanna näkee sekä yhteisöllisen että yksilöllisen kokemuksen tärkeänä. Paitsi psykologinen, myös fysiologinen ja biologinen näkökulma on sisällytetty mukaan. Hanna ei tar-

kastele tanssia pelkästään kognitiivisena ja motorisena tapahtumana, vaan hänen näkökulmansa tuo mukaan myös emotionaalisen tason. Tanssissa ruumiillistuvat hänen mukaansa kaikki nämä tasot. (Hanna 1987, 85-100, 230-242.)

Hannan näkemys tanssista nonverbaalisena kielenä ja toisaalta tapa tarkastella tanssia yksilöllisenä ruumiinkokemuksena (Parviainen 1994, 12-14) muodostavat tämän tutkimuksen väljän teoreettisen viitekehyksen, jonka valossa aineistoani tarkastelen. (Yin 1994, 106-110.)

Sekä sosiologiassa että antropologiassa on tutkittu sitä, miten ruumiillisuus ilmentää kulttuurin arvoja ja asenteita (vrt. Douglas 1994, Elias 1978). Ruumis on tulkittu tekstiksi, jota tutkija voi lukea; toisaalta ruumista on myös verrattu yhteisöön, yhteiskuntaan (ks. Douglas 1994, 115-116, 123.) En vertaa tanssia verbaaliseen kieleen (vrt. Parviainen 1994, 74-75), vaan tulkiten tanssin, tässä tutkimuksessani May Polen, olevan ihmisen perustarvetta toteuttava vuorovaikutuksen muoto (vrt. mm. Stern 1982, 1985, Winnicott 1997), jossa ruumiillinen ilmaisu antaa muodon sekä ihmisen sisäiselle elämismailmalle että ihmisten väliselle vuorovaikutukselle. Tätä intentionaalista ruumiillista olemista suhteessa itseen ja toisiin kutsun ruumiilliseksi kieleksi. Kieleksi se kehittyi silloin, kun sillä on oma logiikkansa (Stern 1982, 9-136) ja kun se perustuu symboliseen ilmaisuun (mm. Winnicott 1997, 72-73, 201-202, Siltala 1998, 144, 148-149). Tanssin eri muodot ovat tapoja ilmaista sekä inter- että intrapersonaalisia suhteita. May Polella on siis myös kommunikatiivisia merkityksiä, joiden kautta analy-

soin Evelynin ja itseni välistä suhdetta.

Identiteetti

Antropologinen naistutkimus on pyrkinyt tekemään näkyväksi sekä tutkittavan että tutkijan sukupuolen. Naisuus sinänsä voidaan nähdä tutkittavia ja tutkijaa yhdistävänä tekijänä. Mutta koska naisuus on vain osittainen identiteetti, ei jaettu naisuus kuitenkaan voi ylittää kulttuuri-, luokka-, kieli- tai etnisiä eroja. (Assmuth & Tapaninen 1994, 179-185.) May Polen aikana tutuksi tulleet naiset olivat hyvin eri ikäisiä, pikukutyöistä aina yli seitsemänkymmentävuotiaisiin ja he edustivat monenlaisia yhteiskuntaryhmiä. Tanssiin osallistumisen tavasta saatoinkin tulkita heidän kuuluvan seksuaalisesti kokemattomiin tai kokeneisiin. On vaikea kuvitella, että naiseuteni olisi lisännyt keskinäistä tasa-arvoa välillämme. Mutta toisinaan itse liike, yhteinen tanssi oli kokemus, jonka tunsin yhdistävän meitä edes hetkellisesti. Tämä kokemus muodostui erityisen voimakkaaksi juuri Evelynin kohdalla; liekö siihen syynä osaltaan myös se, että olimme suunnilleen saman ikäisiä ja että molemmilla meillä oli tanssijan menneisyys.

Perustan tutkimukseni sellaiseen ajatusrakennelmaan, että ruumiillisuus on pohjana identiteetille ja että ruumiillisuutta määrittää toisaalta sekä kulttuuri että ympäröivä yhteisö ja toisaalta yksilön ruumiinkokeminen. Tämä ruumiinkokeminen on sidoksissa liikkeeseen, nonverbaaliseen viestintään, jota tanssi kaikkine 'murteineen' on.

Identiteettiä lähestyn Kathryn Woodwardin (1997) identiteetin käsit-

teen avulla, jonka mukaan ilmiöiden symbolinen merkitys tietyn ryhmän sisällä ja siten ryhmän erottautuminen muista on identiteettiä luova tekijä. Identiteetti saa biologiasta puitteet, ja joskus tämä biologia saattaa olla voimakkaampi kuin kulttuuriset tai historialliset tekijät. Globalisaatio murtaa vanhat paikalliset rakenteet ja tämä taas tuottaa uudenlaista identiteettiä. (Woodward 1997, 11-16.) Daniel Millerin (1994) trinidadilaisen kulttuurin analyysi paljastaa, kuinka modernisaatio ja kasvava monikulttuurisuus on lisännyt tietoisuutta kreolikulttuuridentiteetistä. Toisaalta modernisaatio on lisännyt individualismia, joka liittyy myös yksilölliseen identiteettiin, tyyliin. Millerin tutkimuksessa käy ilmi, kuinka trinidadilaisessa kulttuurissa dualismi ilmenee sekä elämäntavoissa että mm. juhla-kulttuurissa – tämä näkyy sekä yhteiskuntaluokkien, sukupuolten että etnisten ryhmien välisissä suhteissa. Dualismi on tyyppillinen piirre myös muissa karibialaisissa yhteisöissä. Millerin mukaan modernisaatio tuottaa dualismia kyseisessä yhteisössä. (Miller 1994, 220-257, 305.) Kokemukseni nicaragualaisesta kulttuurista on, että erityisesti naiseuteen liittyy voimakasta polariteettiä; myös karnevalistinen juhla-perinne jakoi elämän arkeen ja juhlaan. Lisäksi juhla-perinteeseen kuului kaksijakoisesti sekä karnevalistinen että uskonnollinen osa. Vaikka Bluefieldsin seutu ei ollutkaan muun maan tavoin katolinen, niin tämä naiseuteen liittyvä dualismi näkyi kuitenkin mm. pukeutumisessa ja ihmisten asenteissa keskusteltaessa May Pole -traditiosta. Wilson on myös nostanut esiin May Polen roolin osana kreolisaatioprosessia. May Poleen liittyvä lauluperinne on ollut



Evelynin May Pole -tanssi.

kritiikkiä yhteiskunnallista epäoikeudenmukaisuutta kohtaan sisältäen joskus hyvinkin yksilöityä tietoa seudun asukkaista. (Wilson 1991, 106-107.)

Moskiittorannikon väestö (Nicaraguan Karibian puoleista rannikkoa sanotaan Moskiittorannikoksi, mm. Vargas 1995, 121) muodostuu monista etnisistä ryhmistä. Vaikka heillä on yhteinen kansalaisuus, paikalliset yhteisöt muodostavat monikulttuurisia saarekkeitä. Näitä yhteisöjä yhdistävät monet kulttuuriset ja historialliset seikat (Vargas 1995; 297-313, Idiáquez 1998, 85-113). Yksi suurimmista etnisistä vähemmistöryhmistä on kreolien ryhmä (englantilaisten, afrikkalaisten ja alkuperäisväestön jälkeläisiä). Kreolit asuvat lähinnä Bluefieldsin kaupugissa ja sen ympäristössä. Heidän äidinkiele-

nään on englanti. (Juvas 1984, 43-44.) Moskiittorannikko on ollut kolonialismin aikana englantilaisten siirtokuntaa, mikä selittää englannin kielen vahvan aseman. Seutu on ollut Jamaikan poliittisessa ja taloudellisessa vaikutuspiirissä ja se ilmenee myös kulttuurissa, mm. musiikissa. Myös afrikkalaiset kulttuuripiirteet näkyvät. Bluefieldsin tärkeimmät uskonnolliset ryhmittymät ovat katolisen kirkon lisäksi protestanttiset kirkkokunnat, kuten *Moravian*, evankelinen, anglikaaninen ja adventtikirkko. (Julkaisematon moniste, INDECA-RAAS 1994, 22-34.) Kreoliväestö erottautuu muusta väestöstä sekä kulttuuris-etnisesti (kreolienglanti, rodulliset piirteet ja tapa- ja uskomusjärjestelmä) että sosiaalis-poliittisesti. He ovat olleet alueen valtaeliittiä ja kautta his-

torian heillä on ollut suorat kauppayhteydet mm. Yhdysvaltoihin.

Stuart Hall (1997) näkee karibialaisidentiteetin jakautuneen kahden linjaan: samanlaisuuden ja jatkuvuuden ja toisaalta erilaisuuden ja repeilevyyden linjaan, joiden välillä on jatkuva dialogi. Toinen muistuttaa juurista ja historiasta, toinen siitä, että hektisyys ja moninaisuus on läsnä nykyisydessä (Hall 1990, 51-53, Miller 1994, 294-310.) Millerin ja Hallin tuloksia voi verrata myös myös Bluefieldsin kaupunkiin: monet etniset ryhmät elivät rinnakkain pitäen kiinni omista traditioistaan mutta toisaalta lainaten ja käyttäen lisäksi toistensa traditioita. Ihmiset kertoivat olevansa kreoleja, mutta kohta jatkettuamme keskustelua he paljastivat, että heidän äitinsä oli miskiitto tai että isä oli tullut Jamaikalta. Myös globalisaation ja modernisaation vaikutukset näkyivät. Ihmiset kertoivat minulle, kuinka May Pole -traditio on kuihtumassa ja kuinka ylikansallinen diskokulttuuri valtaa alaa. May Polessa oli myös kahdenlaista suuntausta, joista toinen oli liikekieleltään perinteinen ja konservatiivinen ja mimiikaltaan niukka. Tanssijat askelsivat tarkoin harkitusti, eivät hymyilleet ja heidän vuorovaikutuksensa ei perustunut spontaaniuteen; vaatetus peitti mahdollisimman paljon tanssijoiden vartaloa. (Wilson 1991, 107.) Bluefieldsissä näin perinteistä May Polea kahden ikääntyneen naisen esittämänä, ja yleisö ei osallistunut missään vaiheessa tanssiin kuten yleensä näin tapahtuvan. Toista suuntausta Wilson nimittää liberaaliksi muodoksi. Tällöin liike ja musiikki sisältävät improvisointia, eroottisia ja voimakkaita kontakteja sekä tunteita ja viestejä, jotka eivät salan-

neet hänen tulkintansa mukaan mieltään. (Wilson 1991, 107.) Liberaali suuntaus eli voimallisesti kaduilla ja myös Evelynin tanssi kuului tähän perinteeseen.

Evelyn:...Täytyy tanssia tunteella koska on juhla. Tuo on juhlan aikaa, tuolloin juhla-aika oli hyvin iloinen aika, tiedätkö? Nyt ihmiset...en tiedä miksi se on tehty tällä tavoin. Olipa kerran, oi äiti! Nautin siitä juhlasta! Ja tuohon aikaan tanssivat, tanssivat vielä slummista slummiin, aloittivat jo, mutta nyt vain etsivät syyn pystyttää bisneksensä tehdäkseen rahaa, pian, pian...

T: Mutta jos tanssii niin, mitä ihmiset ajattelevat?

E: ihmiset...

T: niin ...minulle sanottiin...

E: ihmiset, on kertoja jolloin ihmiset ajattelevat oi, miten vulgaaria! Miten rappioitunut! Koska meidän vanhuksemme eivät tanssineet niin, sanovat että nuoret ovat pilanneet sen, nyt se ei ole enää Palo de Mayo, vaan 'palo de vulgar'!

E: Niin sanovat...mutta he eivät usko että nuorisot jatkaa samaa kuin he: nuorten vain on aina modernimpi ja modernimpi, modernimpi... (MY97/4,6-7.)

Moskiittorannikolla elää myös pieni mustaihoinen karibi-yhteisö, garifunat. He ovat afrikkalaisten, hollantilaisten, ranskalaisten, englantilaisten ja paikallisten intiaanien jälkeläisiä. Garifunoilla on oma kieli, mutta nykyisin he puhuvat kreolienglantia. Garifunojen uskomusjärjestelmää tutkinut José Idiáquez (1997) määrittelee integroitumisen ja sosiokulttuurisen koheesion tietyn ihmisryhmän kesken etnisyyden yhdeksi muodoksi. Hänen mukaansa garifunayhteisöjen identiteetti rakentuu syntymää, kuolemaa ja olemassaoloa sairauden ja kivun kautta määrittelevien myyttien ja rituaalien kautta. Myös garifunojen uskomusjärjestelmä on synkretistinen, afrikkalaiset vaikutteet ovat hyvin vahvoja ja toisaalta eurooppalainen kristinusko on myös läsnä. Sairauteen liittyvän parannusrituaalin, Wallagallon keskeisenä elementtinä on

May Polen tapaan afrikkalaisvaikutteen tanssi (Hamalijani). José Idiaquezin tulkinnan mukaan rituaaliin osallistuminen lisää ryhmään kuuluvuuden tunnetta ja yhteisöllisyyttä sekä garifunaidentiteettiä. Toisaalta yhteisöt mukautuvat ja sulauttavat joustavasti myös muiden yhteisöjen kulttuuripiirteitä, etnisuus rakentuu erityisesti toimintaan osallistumisen eikä vain syntyperän perusteella. (Idiaquez, J. 1997, 1-20, 73-122.) Marcos Membreno Idiaquez (1998) on analysoinut nicaragualaisten intiaaniyhteisöjen etnisyyttä ja identiteettiä todeten sen rakentuvan voimakkaasti matrilineaarisen sukulaissuujärjestelmän varaan, mutta toisaalta, samoin kuin garifunojen kohdalla, vasta initioituminen yhteisöön tekee henkilön yhteisön jäseneksi. Miskiitton rannikon suurimpiä intiaaniryhmiä ovat miskiitointiaanit. Marcos Idiaquezin mukaan miskiittojen shamanistinen rituaaliyhteisö sekä *Moravian*-protestanttikirkon rituaalinen yhteisö akkulturoivat yhteisönsä jäseniä (la "Misquitidad", la "etnicidad miskita") ritualisoinnin kautta. Miskiitoksi ei vain synnytä, vaan prosessi on jatkuvaa vähitellen yhteisöön initioitumista. Näin syntyy myös päällekkäisiä, sekä etnisiä että muita sosio-kulttuurisia identiteettejä. Rituaalinen yhteisyys luo horisontaalista, yhteisön jäsenten välistä, solidaarisuutta. (Idiaquez, M. 1998, 32-38, 85-110.) Miskiitot, garifunat ja kreolit elävät tiiviissä vuorovaikutuksessa Bluefieldsin kaupungissa ja sen lähiyhteisössä, joten tulkitsen Idiaquezien päätelmät miskiitto- ja garifunaidentiteeteistä sopivan osin myös alueen kreoliväestön ja May Pole -tradition tarkasteluun.

Bluefieldsin kreoliväestön May Pole -

traditio ei koskenut vain kreoleja. Kaikki kaupungin asukkaat olivat tervetulleita juhliin ja jokaisella oli sekä kyky että oikeus osallistua tanssiin. May Pole ei sulkenut pois ketään, vaikka sen juuret olivatkin kreolikulttuurissa. Koska identiteetti on alati muuttuvaa itsen määrittelyä suhteessa muihin ja koska tähän kokemukselliseen tieton sisältyy osin tiedostamattomiakin tunteita ja asenteita (Woodward 1997, 28-39), päätteen May Poleen osallistumisen luoneen uudenlaista identiteettiä osallistujien keskuudessa. May Pole -juhlien aikana huomasi, kuinka valkoihoisten turistien osallistuminen muutti juhlien tunnelmaa ja ihmisten välistä dynamiikkaa; yleisön ja tanssivien välinen yhteys tuntui tiiviimmältä. Tämä näkyi mm. siinä, miten yleisö kommentoi ja kannusti tanssivia osallistujia. Yleisön osallistuminen tanssiin oli myös aktiivisempaa. Ehkä Bluefieldsin asukkaiden identiteetti rakentui tällöin itsen ja oman ryhmän erottautumisena valkoihoisista turisteista.

Evelyn Wilsonin elämää

Tapasin Evelyn Wilsonin Old Bankin pienessä diskoteekissa toukokuun ensimmäisenä päivänä 1997. Diskon isäntä oli järjestänyt May Pole -juhlan, 'kaupallisen May Polen'. Keskellä tanssilattiaa seiso paperinauhoilla ja ilmapalloilla koristeltu puu. Evelyn oli pukeutunut valkoisiin vaatteisiin ja hän tanssi lähes koko illan. Myöhemmin selvisi, että hänet oli kutsuttu juhlaan tanssimaan. Evelynin kanssa tanssi nuori poika nimeltä Kenny. Keskustelin diskoteekin isännän kanssa, ja pian kaikki tiesivät

minun olevan May Polen tutkijan. En usko Evelynin huomioneen asiaa, vaan luulen olleeni hänelle 'turisti', satunnainen valkoihoinen tanssikumppani. Keskusteluni hänen kanssaan oli vaikeaa, sillä en juurikaan vielä ymmärtänyt kreolienglantia. Melko pian kommunikoin liikkeen tasolla: Evelyn veti minut mukaan tanssiin. Hetkittäin liikuimme Evelynin kanssa kahden, mutta myös Kenny osallistui tanssiin. (Kenttäpäiväkirja 1997.) Kun haastatelin Evelyniä muutamien päivien kuluksena, hän kertoi minulle olleensa ammatiltaan May Pole -tanssijatar.

T: ...olette tanssinut ennenkin, milloin?

E: Uuuuuuuuuuu! Se on ammattini, tanssin seitsemäntoista vuotta Palo de Mayo. Olin Barbadosissa, Costa Ricassa, menin Barbadosiin, menin Cancuniin, menin Kuubaan... (MY97/4,4.)

Evelyn asui pienessä mökissä Punta Frian kaupunginosassa lähellä Caimitonimistä diskoteekkia. Hän oli työskennellyt tanssijattarena Managuan yökerhoissa nuoruudessaan, mutta palattuun Bluefieldsiin oli elänyt köyhyydessä.

E: Olen köyhä, toisinaan minulla on, toisinaan ei. Teen palvelustöitä, pesen toisten vaatteita, vaikka nyt en ole kenenkään palveluksessa, nainen jolle tein töitä, kuoli.

T: aha

E: Ja nyt olen yksin, kaikki on surullista. Sitten sotkin elämäni huumeisiin, niin sanotusti

T: aha

E: Ja viinaa

T: niin...

E: niin koska minulla ei ole ketään kuka minua auttaisi, ketään kuka minua ymmärtää. Vain ihmiset, jotka... Tämä talo oli hyvin kaunis siihen saakka kunnes minut ryöstettiin. Kaiken päivää täältä sisältä varastettiin koska jouduin lain vuoksi pakolaiseksi.

T: vai niin?

E: Niin, siksi en ole vielä hyvässä kunnossa, koska minulle kävi niin koska puukotin sisarentytärtäni joka varasti minulta tavaroita... (MY97/4,1-2.)

Väkivaltaisen käyttäytymisensä vuoksi Evelyn joutui neljäksi kuukaudeksi vankilaan, jona aikana hänen kotinsa ryöstettiin. Evelyn kertoi, että hänen 23-vuotias poikansa oli levoton eikä viihtynyt Evelynin kotona. Kun seuraavana vuonna kävin tervehtimässä Evelyniä, hänen poikansa asui myös talossa. Tällöin hän tuntui olevan ylpeä pojastaan.

E: ...Hän ei tuota minulle ongelmia...

...Hän tanssii (May Polea) hyvin, hyvin. Sen jälkeen kun hän kiipesi korkeaan puuhun ja laskeutui ja sen jälkeen jäi minun yläpuolelle. Ja kaikki ottavat kuvia: äiti ja poika...

...hän on hyvin hiljainen: ei hän pidä seurasta. Hän haluaa olla aina yksin. Jos katsot, miten hän on, tuollainen hän on aina. Sanon, että ehkä se johtuu merestä... kun hän on jäänyt tänne pitkäksi aikaa, hän sanoo: oi, menen merelle, minä kaipaan mertani, minä menen" ... (MY98/ 9,2.)

Tuolloin, vuonna 1998, hän kertoi lopettaneensa juomisen kokonaan, koska oli ollut elämän ja kuoleman rajamailla ja juominen veisi häneltä hengen. (Kenttäpäiväkirja 1998.)

Evelynin mahdollisuudet vaikuttaa edes omaan elämäänsä olivat hyvin pienet. Toisaalta Evelyn oli kääntänyt köyhyytensä voimakseen:

E:...Ei sen väliä... minä tykkään olla köyhä. Köyhä elämä on kaikkein parasta.

T: mmm...

E: ei tarvitse murehtia, että minulta viedään... että minut tahdotaan tappaa. Kun minulla oli nuo kaikki tavarat kotonani, en voinut nukkua rauhassa! En voinut nukkua rauhassa. Nyt nukun mukavasti ja...rauhassa! Rauhassa... (MY98/9,1.)

Evelynin suhde taloudelliseen hyvinvointiin oli jyrkän kielteinen, idealistinen ja moraalinen. Hän myös kertoi halveksivansa joitakin naapureitaan, koska nämä olivat äkkirikastuneet huumekaupoilla. Toisaalta hän olisi tarvin-

nut kipeästi rahaa voidakseen saada avun silmissään olevaan kaihiin. Evelyn eli, kuten hyvin moni muukin Bluefieldsin asukas, kädestä suuhun. Viimeisenä yhteisenä iltanamme toukokuussa 1998 muistan hänen piilottaneen lopun ruoan lautaselta rintojensa väliin juhlapuvun alle. Hän muisteli kerran nukahtaneensa kotonaan ja heränneensä siihen, kun rotat jyrivät makupaloja mekon alta. (Kenttäpäiväkirja 1998.)

Evelynin tanssi – ruumiin valtaa?

Evelynille May Pole oli muisto eletystä elämästä. Paitsi että May Pole oli osa hänen lapsuuttaan, se liittyi elämään, jossa hänellä oli mainetta ja valtaa ruumiillisuutensa ja tanssin kautta. Ruumiinkokemiseen sisältyy käsityksiä minuudesta; nämä taas ovat sekä kulttuurisesti että yhteisöllisesti ohjattavissa (Halonen 1997, 98-99). Vaikka suhde omaan ruumiillisuuteen muuttuu ruumiinkokemisen kautta, on kaikki viime kädessä muistona ihmisen lihassa. Nämä muistot muokkaavat identiteettiä. (Silvennoinen 1988, 182-191.) Yksilöllinen kokemus ei ole pelkästään kulttuurisesti ohjailtavaa, vaan tähän vaikuttaa ihmisen historia, perimä, persoonallisuus ja nykyisyys. (Sisäinen ja ulkoinen maailma, Tähkä 1997, 36.)

E: Ennen oli aika jolloin melkein kaikissa kaupunginosissa toukokuussa...mutta nyt, kuinka on... eivät he järjestä nyt Palo de Mayo vaan 'palo de negocios' (toukokuun puu / bisnespuu)

T: Jumm

E: Tehdäkseen bisnestä, ymmärrätkö? Ei ole niin kuin ennen vanhaan, silloin kuin se tehtiin lystin vuoksi. Silloin, tehtiin rondonia (juhlissa syötävää keittoa) ja gallo pintoa (riisiä ja papuja) ... Silloin tuli Somoza tänne Bluefieldsiin ja tanssi meidän kanssamme. Eikä hän tullut henkivartijoiden kans-

sa, ei mitenkään sillä tavalla. Sinne missä asuin.

T: Jumm

E: Sinne, missä asuin, sinne syrjäalueelle, siellä oli maapala jossa me vietimme Palo de Mayo. Ja se oli loistavaa. Koska he toivat Managuasta ja sanoivat että valmistakaa. Ja sieltä he toivat kaikenlaista meille juhlaa varten...Ja niin hän oli koko toukokuun. Eikä lähtenyt kuin vasta viimeisen päivän, äitienpäivän jälkeen. (MY98/9,7.)

Evelynin muistot May Polesta olivat vanhoja aikoja ihannoivia. Somozan diktatuuri näyttäytyi hänelle toukokuun juhla-aikana. Muutkin Bluefieldsin asukkaat kertoivat minulle Somozan ajan olleen Moskiittorannikon asukkaille hyvää aikaa. Mark Johnson (1987) näkee ihmismielen ajattelun perustuvan ruumiillisiin kokemuksiin, jotka rakentuvat metaforiksi ja metonymiksi (98-100). Evelynin muistot edustavat metonymistä (osa edustaa kokonaisuutta) projektiota, jossa May Polen kautta heijastui myös nykyisyyttä parempi menneisyys.

Toisaalta Evelyn kertoi myös sisällissodan aikaisesta May Polesta, jossa tanssi toimi symbolisen vastarinnan muotona. Perinteisesti rituaaliteoreetikot ovat tulkinneet rituaalien merkityksen tradition jatkumisena, sosiaalisen kontrollin välineenä (mm. Durkheim 1980.) Toisenlaisia tulkintoja edustavat mm. Jean Comaroffin (1985) ja Margared Drewalin (1992) afrikkalaisrituaalien tai Daniel Millerin (1994) Trinidadin karnevaaliperinteen tutkimukset. He päättelivät, että osallistujien valtasuhteet uudelleenorganisoiduivat improvisatorisen vuorovaikutuksen kautta. Comaroffin näkemyksen mukaan ihmisen ruumiillisuuden kautta välittyä symboliikkaa, joka pohjautuu tila- ja aika-elementteihin sekä ennen kaikkea vuorovaikutukseen kahden ihmisen välillä. Ruumiissa ylittyvät raja-

alueet, ja fyysisen etevämmyyden sekä degeneraation samanaikaisuus on mahdollista. Hänen mielestään rituaalisoitu vastarinta pyrkii omalta osaltaan vaikuttamaan siihen, että paikallinen yhteisö voisi jossain muodossa hallita maailmaansa. (Comaroff 1985, 6-13.)

E: ...Tiedätkö kun sandinistit tulivat valtaan, emme enää tienneet mitään siitä hauskaista jonka koimme Palo de Mayo -juhlissa. Ei koskaan enää! Mutta eräänä iltana me tulimme kiukkuisiksi siitä mitä he tekivät pojillemme lähettäessään heidät sotaväkeen tapettavaksi. Me jotka olimme palvelustyössä, tiedätkö mitä teimme? Järjestimme keran Palo de Mayon sotilasjohtajalle, hänen kanssaan, houkuttellen kunnes poliisit...tanssivat.

E ...sitten kun kuusi, seitsemän oli tanssinut, ja he melkein tappoivat meidät tanssillaan. Meillä oli voimaa vihan kautta tehdä tämä. Toimimme niin sotilasjohtajan vuoksi: teimme sen silloin ylpeydellä, niin!

E:...Emme pelänneet. Ja sandinistit kysyivät vihaisesti "haluatteko kuolla?" ...haimme päällikön, joka alkoi tanssia kaikkein vanhimman naisen kanssa. Kaikki olimme maassa tuon miehen kanssa ja hänen kolme henkivartijaansa, hänen kolme vartijaansa jotka kulkivat hänen kanssaan, meille he eivät tehneet yhtikäs mitään: oli iloista! (MY98/9,7-8.)

Tämä sotilaiden kustannuksella pi-laileva juhla mahdollisti sen, että valta-asetelma kääntyikin päinvastaiseksi. Evelyn ja hänen kumppaninsa olivat voitolla May Pole – kisailussa. Evelynin tanssi sandinistisotilaiden kanssa oli vastarintaa, jossa ruumiin symboliikka muutti valtasuhteita tanssin ajaksi. Millerin (1994) näkemyksen mukaan trinidadilaisessa kreoliyhteisössä juuri alempien yhteiskuntaryhmien naiset osallistuivat aktiivisimmin karnevalistiin calypsojuhliin. Näissä juhlissa keskeisenä elementtinä, samoin kuin May Pole -juhlissa, oli eroottisävytteinen provokatorinen tanssi, *wining*. (113-125.) Dualistinen yhteisö salli naisen eroottisen tanssin poikkeustilanteessa, juhlassa. Toisaalta Moskiittorannikolla

uskonnolliset liikkeet, kuten garifunayhteisöjen liitto henkien ja jumalien kanssa Walagallo-rituaalissa, voidaan tulkita etnisen ryhmän vastarinnaksi kolonialistista valtaa vastaan. Erityisesti afrikkalaisessa perinteessä uskonnolliset rituaalit ovat toimineet kaksisuuntaisesti: sekä tienä jumalien luokse että suojana maallista sortoa vastaan. (Idiáquez 1998, 122, Comaroff 1985, 6-13.) Monien tulkintojen mukaan May Polen juuret ovat vanhassa hedelmällisyyskultissa, jolloin sen merkitys olisi alunperin ollut uskonnollinen, vaikkakin nykyisin karnevalistinen tunnelma on keskeinen (Wilson 1991, 103-107, kenttäpäiväkirja 1997).

May Pole -tanssin voi nähdä valtasuhteita uudelleen organisoivana, dynaamisena leikkinä. Tanssijoilla on valta määritellä itsensä suhteessa partneriin – tai toisiin tanssijoihin, joita vaapaamuotoisessa tilanteessa saattaa liittyä mukaan kesken tanssin. (Drewal 1992, 2-8, Miller 1994, 125.) Kun tanssin ensimmäistä kertaa May Polea Bluefieldsin kaupungissa, en ajatellut valtaa tai vastarintaa. Yhteinen tanssimme mahdollisti kisailun, jossa saaliina oli nuori mies. Tätä nuorukaista saalistimme ajoittain yhteistuumin ja liikekieleemme oli haastavaa ja provokatorista. Tanssin eroottisävyisen liikekielen voi ymmärtää sekä hedelmällisyyttä symbolisesti ylistäväksi että karnevalistiseksi viettelykseksi. Vasta myöhemmin näin seksuaalisuudessa muunlaisia symbolisia merkityksiä, kuten vastarinnan ja kritiikin. (Esim. Foucault 1978, 61-64, 1990, 4, 250-254.)

May Polessa oli huumoria: tanssijat käyttivät liikekieltään siten, että se sai yleisön nauramaan. Nauru ja yleisön osallisuus oli tärkeä elementti. Mary

Douglasin (1979) mukaan rituaalisessa vitsissä ei ole kyse vain hauskuuttamisesta vastakohtana vakavuudelle, vaan koko inhimillinen olemassaolo tulee vitsin kautta esiin. Vitsi on harvoin yksittäinen ilmaus, ja se voidaan identifioida sosiaaliseen tilanteeseen. Ruumiillisen kontrollin menettäminen ja toiminnan muuttuminen automaattisen jäykäksi on koomista. Vitsi "hyökkää järjestäytyneitä kontrollia vastaan". Vitsi on mielikuva siitä, että tietoisuus väistyy tiedostamattoman tieltä. Onnistunut vitsi muuttaa valtasapainoa. (91-96.) May Polen liikekieli kehittyi usein kliimaksiin, jossa tanssijat tärisivät, kaatuilivat ja liikkuvat käyttäen ylenmäärin energiaa, mikä näytti 'ei-sivistyneeltä', eläimelliseltä ja ruumiinkontrollin menettämiseltä. Todellisuudessa kyse oli erittäin taidokkaasta liikkumisesta, jossa koko ruumiillinen olemus oli hallinnassa. Tällaisen liikekielen voi ymmärtää kritiikiksi yläluokkaista hienostuneisuutta (eurooppalaiset kolonialistit) tai uskonnollista siveyttä (Vuola 1991, 157-158) vastaan.

Sosiaaliset tilanteet joko antavat luvan vitsille tai eivät. Douglas (1979) tulkitsee, että vitsi sallitaan, kun se tarjoaa sosiaaliselle mallille symbolisen mallin tapahtuen samanaikaisesti. Evelynin tanssi oli sopivaisuuden ja sopimattoman rajamailla. Alkoholinkäyttö ja pieni humaltuminen oli sallittua, se mahdollisti rohkean tanssin ja silloin tanssi oli vitsikäs. Mutta sellainen humaltuminen, jossa ruumiinkontrolli oikeasti petti, näytti olevan yleisölle kiusallista ja se sivuutettiin nopeasti. Douglasin mukaan rituaalisella vitsillä on moraalinen sanoma. Mutta rituaali ilmaisee harmoniaa, jonka vitsi rikkoo. Oikeastaan vitsi on anti-rituaali.

Douglas näkee vitsailijan roolin rituaalisena puhdistajana, hänen mielestään ilman puhdistautumisen symboliikan ymmärtämistä ei voi ymmärtää vitsin merkitystä. Rituaalinen sutkaus toimii kahdella tasolla. Nauru sinänsä on emotionaalisesti vapauttavaa, ja vitsi mahdollistaa vallitsevan järjestyksen uhmaamisen ja sen halveksimisen. (1979, 98-108.) Nyt aineistoani tarkastellessani nousee mieleeni kysymys, onko Evelyn Wilson yhteisönsä ruumiillistunut vitsi?

May Pole Evelynin kanssa

Evelynin tanssi kanssani herätti aluksi hämmennystä siksi, että se sisälsi niin paljon seksuaalisuutta (Miller 1994, 123), joka ei ole tavallista kahden naisen yhteisessä tanssissa länsimaissa. Itse asiassa länsimainen improvisatorinen tanssi (mm. kontakti-improvisatio) on desekualisoitunut tanssin ja ruumiinkokemuksen (poikkeuksena diskokulttuuri, Nykyri 1996, 71-100). Koska kuitenkin olin päättänyt tutkia May Polea osallistuvan havainnoinnin keinoin, antauduin tanssiin ja liikuin myötäellen ja peilaten liikkeellisesti Evelyniä. Improvisatorinen peilaus ('mirroring', Penfield 1992, 172, Payne 1992, 52) on liikkeellinen vuorovaikutuksen muoto, jossa tanssijan ja peilajan välille syntyy vuorovaikutussuhde. Myöhemmin tanssin useita kertoja May Pole -juhlissa peilaten partnereitani. Koko May Pole -tanssin keskeinen idea olikin liikkeellinen vuorovaikutus, jossa tanssijat improvisoivat peilaten toisiinsa. Afrikkalaisia yorubarituaaleja tutkinut Margaret Drewal määrittelee liikkeellisen improvisoinnin seuraavasti:

"More specifically moment-to-moment maneuvering based on acquired in-body techniques to achieve a particular effect and/or style of performance." Jokainen liike on riippuvainen edellisestä ja määrittää tulevaa. Improvisointi edellyttää toiminnan logiikan hallintaa ja ruumiin viestien ymmärtämistä sekä kykyä yhdistää muuntelun ja keksimisen taito toimintaan. (Drewal 1992,7.) May Polessa improvisointi loi tanssijoiden välille kilpailullisen jännitteen, tanssi oli ajoittain kuin peli, kamppailu, jossa voittajaksi selviytyi kekseliäs ja taitavin tanssija. (Miller 1994, 111-122.)

Evelynin kanssa tanssiessani en hetkeäkään pelännyt sitä, että en osaisi tanssia, vaikka toki ymmärsin hänen etevämyytensä ja provokatorisen tyylinsä olevan jotain sellaista, johon en yltäisi. Evelyn hallitsi tradition tutkijan ollessa oppilana. May Pole oli Evelynille elävää, uudistuvaa, alati muuntuva ilmaisu. Tanssini hänen kanssaan oli keskustelua, jossa ei ollut valmiita vastauksia. Koin kuitenkin, että Evelynin liikkeiden peilaamisen ja aikaisempien tanssikokemusteni ansioista kehollinen kommunikaatio sujui. Tulkitsin sen johtuneen siitä, että meillä molemmilla on ollut ammattimainen suhde tanssiin. Kokemukseen liittyy myös sellaista ruumiin intuitiivista tietoa, jota on vaikea verbalisoida (Brinson 1985, 208-209).

Drewal (1992) päättelee rituaalien olevan luovaa leikkiä, jossa osallistujat muuttavat jatkuvasti materiaalia. Toisto rituaalissa palvelee jatkuvuuden kokemusta konkreettisesti. Hän kuitenkin katsoo, että koska aikakokemus on jokaisella yksilöllä erilainen eikä toistu koskaan samanlaisena, myöskään ri-

tuaali ei toistu koskaan täysin samanlaisena. Toisto ja variaatio sekä niiden välinen suhde on kysymys, johon voidaan hakea selvitystä rituaaliin osallistujalta itseltään. Kun Evelyn tanssii May Polea yhä uudelleen, millaisia merkityksiä tanssi saa? Taidokkaasta tekniikasta ja harjoittelusta huolimatta mikään esitys ei siis ole edellisen toistoa, vaan jokainen rituaaliin osallistuminen on uudelleen eletty kokemus. Näin rituaaliin osallistuminen on traditionaalista itsereflektiota, jonka mahdollistaa rituaalin luonne retorisenä leikkinä tässä kulttuurissa. (Drewal 1992, 2-8.) Käykö Evelyn keskustelua menneisyytensä kanssa tanssiessaan May Polea, vai elääkö hän tässä hetkessä? Tanssin voima on siinä, että vaikka se häviää hetkeen, se yhdistää ruumiillisuuden kautta menneisyyden ja nykyisyyden (Hanna 1987, 107). Voisi myös tulkita niin, että minun osallisuuteni (ylipäättään kenen tahansa ulkopuolisen) symbolisoi samaa kuin sandinistikomentajan osallisuus May Polessa vuosia sitten. Tanssiessaan minun kanssani Evelyn saattoi uudelleen elää kokemuksia, joissa hän on kääntänyt valtasuhteita ja tuottanut ruumiillaan avointa vastarintaa. Tällöin minun reaktioni ja tanssini tuottivat toisaalta jatkuvuuden kokemuksia menneisyydestä, toisaalta improvisoinnin logiikan mukaisesti minun liikkeenä oli syy ja seuraus Evelynin tanssille. Tässä mielessä suhteemme oli vastavuoroista, joskin tunsin hänen hallitsevan yhteistä tanssiamme. Tanssin symbolisuus antaa etäisyyttä kokemuksille, joita on vaikea kohdata. Toisaalta vuodesta toiseen toistuva May Pole mahdollistaa palaamisen yhä uudelleen näihin kokemuksiin. Toisaalta taas olin Evelynille valkoinen turisti,

vieras 'toinen'. Saatoin myös symbolisesti edustaa kolonialismia. Tämä mielikuva muuttaa ajatuksiani sukupuoli-suudesta, ehkä naiseus ei ollutkaan meitä yhdistävä tekijä.

Osallistuva havainnointi tutkimusmenetelmänä antoi minulle informaatiota, jota en olisi saanut pelkän haastattelun avulla. Myöskään vain tanssin havainnointi ei olisi antanut sitä tietoa, jota ruumiillinen kokemus antoi. (Brinson 1985, 206-208, Drewal 1992, 2-8.) Perinteisesti rituaaleja on tutkittu haastatteluun ja observoimalla niitä, jolloin Drewalin mielestä tutkimuksesta on jäänyt osallisuus ja kokemuksellisuus. Hallitsemalla rituaalitekniikan tutkija voi saada osallistuvana havainnoijana tietoa, jota muuten ei olisi mahdollista kokea. Ruumiin tieto perustuu symboliseen ja metaforiseen kieleen ja mielikuviin, jotka ovat osa ruumiin menneisyyttä ja perustuvat sekä fyysisiin että kulttuurisiin kokemuksiin. (Blinnikka 1987, 8-11, Lakoff & Johnson 1980, 19-24, Simonen 1995, 7-35, Stoller 1985, 2-5.)

Tutkijan tanssi kahden kulttuurin välissä

Tanssin myötätuntoa Evelynia kohtaan, mutta ymmärrän, ettei meillä todellakaan ollut mitään yhteistä: minä olen länsimainen, hyvin koulutettu keskiluokkainen valkoinen nainen. Elämäntilanteeni ja akateeminen uteliaisuuteni oli johdattanut minut Bluefieldsin kaupungin slummeihin. Evelynillä ei ollut muita vaihtoehtoja: kolmannen maailman köyhistä köyhin, etnisen vähemmistön edustaja, nainen, työtön. Tässä suhteessa valta oli tutkijalla.

Elina Vuola (1991) kritisoi länsimaisia feministiliikkeitä (ks. myös Salokoski 1999, 211) siitä, että ne ovat jättäneet kolmannen maailman naisten erityisaseman huomiotta. Hän toteaa, että eurooppalaisella ja pohjoisamerikkalaisella naistutkimuksella on sellaisinaan vain vähän annettavaa naisille kolmannessa maailmassa. Toisaalta myös vallankumoukselliset liikkeet, kuten sandinistiliike, eivät ole huomioineet naisia ja heidän erityisasemaansa. Latinalaisessa Amerikassa voimakkaasti elävä vapautuksen teologia pyrkii aktiivisesti vaikuttamaan köyhien asemaan, mutta Vuolan mukaan vapautuksen teologia ei vielä ole pystynyt pureutumaan kolmannen maailman naisten asemaan. Naiset elävät kaksinkertaisen sorron puristuksessa johtuen toisaalta heidän oman kulttuurinsa ja toisaalta globalisoitumisen aiheuttamasta taloudellisesta riistosta. (Vuola 1991, 208-212.)

Miten Evelynin tanssin voi ymmärtää? Onko se viesti kolmannen maailman naisen asemasta? Miten valkoinen tutkija voi ymmärtää viestin? Evelyn ei sanonut olevansa riistetty nainen. Hän ei parjannut yhteisönsä miehiä, mutta etnisen identiteetin hän ymmärsi selkeästi – ja tanssin poliittisen voiman. Mutta juuri naisen tanssina hänen tanssissaan oli voimaa. Minulle tanssi Evelynin kanssa oli eroottista leikkiä. Haastattelujen myötä tulkinnat May Polesta muuttuivat. Tapasimme kenttätyöni aikana useita kertoja ja tutustuessani häneen opin myös pitämään hänestä yhä enemmän. En kuitenkaan väitä, että meistä olisi tullut tasavertaiset ystävykset tuona aikana. Meidän välissämme oli kokonaisia kulttuureita. Aluksi koin, että minun kokemukseni ja

koulutukseni sekä Evelynin köyhyys muodostivat välillemme aukon asettamen meidät epätasa-arvoiseen asemaan. Nyt kuitenkin olen sitä mieltä, että myös hänen kokemuksensa, tietonsa ja taitonsa loivat välillemme epätasa-arvoa. Olimme hierarkisessa valtasuhteessa toisiimme riippuen hetkestä ja tilanteesta. Kun haastattelin Evelyniä, oli minulla tutkijan valtaa; kun tanssimme, oli Evelynillä ruumiin valtaa. Käsitykseni mukaan myös tutkimusmenetelmät määrittivät suhdettamme, joka muodostui dynaamiseksi ja rakentui aina uudelleen tilanteiden mukaan. Mutta minä voin myös aina valita: voin paeta suomalaiseen kulttuuriin tai palata nicaragualaiseen niin halutessani.

Evelynin tanssi kertoo monta tarinaa

May Polen elinvoimaisuus on riippuvainen siitä, miten joustava se on. Drewalin näkemyksen mukaan rituaalin luonteeseen kuuluu sen muuntuvuus ja joustavuus. Rituaalista, joka ei muutu, tulee sisällyksetön ja merkityksetön. Rituaali jatkuvasti muuntuvana mahdollistaa leikin ja kisailun, kilpailullisuuden ja sukupuolten välisen vuorovaikutuksen. Vain kulttuurin jäsenet, jotka tuntevat tradition, voivat luoda uutta ja muuttaa traditiota. (1992, 8-9, 197-198.)

May Pole tuottaa jatkuvasti uusia merkityksiä. Se muodostuu kaikkien tuntemista elementeistä, mutta Evelynin kokemukset ja tulkinnat olivat yksilöllisiä. May Polen nonverbaalinen kieli oli täynnä vivahteita riippuen siitä, kuka sitä tanssi. Myös katsoja rakensi oman tulkintansa riippuen taustastaan

ja näkemästään. Minä toisesta kulttuurista tullessa näin eroottisen kisailun, kun taas Evelynille tanssiin liittyi ajan kerroksellisuus. Evelynin tanssi oli osa Bluefieldsin kollektiivista May Polea, mutta muuttuiko tanssin sanoma aina tilaisuuden mukaan? Jos tanssi sandinistisotilaiden kanssa oli pilkkaa, niin oliko se Somozalle aistillista ylistämistä? Mitä kertoi Evelynin tanssi yökerho vieraille? Miten minun on tulkittava yhteinen tanssimme, olinko sandinismmin vaiko kolonialismin symboli? Näille tulkinnoille on kuitenkin yhteistä se, että tanssi oli symbolista luovaa leikkiä, joka mahdollisti yksilöllisen ilmaisun ja vuorovaikutuksen.

Bluefieldsissä Evelyn ja monet muut heittäytyivät luovaan leikkiin tanssiesaan May Polea. Vieläkö tällaisella rituaalisella toiminnalla on käyttöä, vai käykö niin, että yhteisöllinen 'terapia' (Vrt. Piekkari 1988, 143-144) tukahdutaan globaalilla ruumiinkontrollilla? Vuosi vuodelta May Polea tanssitaan vähemmän. Taidokas monimuotoinen liikekieli, jonka kaikki vielä hallitsevat Bluefieldsissä, on kohta unohtumassa. Bluefieldsissä ollessani kävin myös muutaman kerran diskoteekeissa. Tunnelma on lähes samanlainen kuin missä tahansa diskossa Suomessa; musiikkityyli vain oli toinen. Ihmiset tanssivat yksin nauttien joko vain omasta liikkeestään tai asettaen itsensä katseelle alttiiksi. Muutamat tanssivat yhdessä, jolloin liike oli pientä ja yhteistä, ei niinkään improvisointia vaan sulautumista toiseen. (Vrt. Nykyri 1996, 46-60.) Voivatko moderni diskokulttuuri ja sen individualistinen autoeroottinen kokemus tarjota vaihtoehdon monimuotoiselle yhteisölliselle traditiolle, May Polelle? Comaroffin (1985) tavoin näen

rituaalissa mahdollisuuden säilyttää edes hitusen paikallista valtaa. Silloin kun tämä on yhteisöllistä, siinä on myös vallankumouksellisuutta. Viime kädessä tämä valta on ihmisen ruumiissa. Ja niin kauan kuin ruumiissa mahdollistuvat luovuus ja leikki, siinä on parantavaa voimaa.

KIRJALLISUUS

Julkaisemattomat lähteet:

- MY 97/ 4, Evelyn Wilson/ 13.5.1957. Aineisto tekijän hallussa
 MY 98/ 9, Evelyn Wilson/ 13.5.1957. Aineisto tekijän hallussa
 Tutkijan kenttäpäiväkirja vuosilta 1996-1997. Aineisto tekijän hallussa
 Tutkijan kenttäpäiväkirja vuodelta 1998. Aineisto tekijän hallussa
 Diagnostico del Municipio de Bluefields, Elaborado por Dirección de Desarrollo Comunitario, INDECA-RAAS. Mayo 1994. Biblioteca de Centro de Investigación y Documentación de Costa Atlantica, Bluefields, Nicaragua.

Julkaistut lähteet:

- Assmuth, Laura & Tapaninen, Anna-Maria 1994: Antropologian naisongelma. Teoksessa Nisula (toim.), *Näköaloja kulttuureihin*. Tampere: Suomen Antropologisen Seuran julkaisuja. Gaudeamus. 136-195.
 Blinnikka, Marja-Leena 1987: Asutko vierasta majaa? *Tiede* 20007/1987, 8-11.
 Brinson, Peter 1985: Epilogue: Anthropology and the study of the dance. Teoksessa Paul Spencer (toim.), *Society and Dance*. Cambridge: Cambridge University Press. 206-214.
 Comaroff, Jean 1985: *Body of Power, Spirit of Resistance. The Culture and History of a South African People*. Chicago: The University of Chicago Press.
 Douglas, Mary 1994: *Purity and Danger: An analysis of the concepts of pollution and taboo*. London: London Routledge.
 Douglas, Mary 1979: *Implicit Meanings. Essays in Anthropology by Mary Douglas*. London: Redwood Burn Limited, Trowbridge & Esher.
 Drewal, Margaret Thomson 1992: *Yoruba Ritual Performers, Play, Agency*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
 Durkheim, Emile 1980: *Uskontoelämän alkeismuodot*. (1. painos *Les formes elementaires de la vie religieuse* 1912). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
 Elias, Norbert 1978: *The Civilizing Process*. Vol 1. (1. painos *Über den Prozess der Zivilisation* 1939). New York: Urizen Books
 Espenak, Liljan 1981: *Dance Therapy. Theory and Application*. Illinois: Charles C. Thomas.
 Falk, Pasi 1988: Ihoon piirretty – lihaan kirjoitettu. Teoksessa Sironen, Esa (toim.), *Uuteen liikuntakulttuuriin*. Tampere: Vastapaino. 192-205.
 Foucault, Michel 1978: *The History of Sexuality. Volume 1. An Introduction*. London: Penguin Books.
 Foucault, Michel 1990: *The History of Sexuality. Volume 2. Use of Pleasure*. New York: Vintage Books.
 Geertz, Clifford 1973: *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books Inc.
 Hall, Stuart 1997: Cultural identity and diaspora. Teoksessa Woodward, Kathryn (toim.), *Identity and Difference. Culture, Media and Identities*. London: Sage Publications Ltd. 51-59.
 Halonen, Ulla 1997: Ruumiillisuus tekstinä. Teoksessa Sjöblom, Tom (toim.), *Tutkija, tekstit ja uskonto*. Helsinki: Helsingin yliopiston uskontotieteen lait. 86-101.
 Hanna, Judith Lynne 1987: *To Dance is Human. A theory of nonverbal communication*. Chicago: The University of Chicago Press.
 Hernández, Enrique Peña 1996: *Folklore de Nicaragua*. Guatemala: C.A. Editorial Piedra Santa.
 Hernández, Teresita & Murguialday, Clara 1993: *Mujeres indígenas ayer y hoy*. Managua: Puntos de encuentro.
 Idiáquez, José 1997: *El Culto a los ancestros en la cosmovision religiosa de los Garifunas de Nicaragua*. Managua: Instituto Histórico Centroamericano.
 Idiáquez, Marcos Membreño 1998: *La Estructura de las Comunidades Étnicas. Itinerario de una Investigación Teórica desde Nicaragua*. Managua: Editorial Envío.
 Johnson, Mark 1987: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
 Juvas, KENNETH M. 1984: Väestö. Teoksessa *Nicaragua maakatsaus*. Helsinki: Kehityskaantieteen yhdistyksen toimitteita, nro 7. 43-44.
 Kelles, Anita 1984: *Antropologisen kenttätönn ongelmia*. Helsinki: Suomen

- Antropologinen Seura.
- Klemola, Timo 1994: *Liikunta tienä kohti varsinaista itseä*. Tampere: Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta. Vol. XII.
- Lakoff, George & Johnson, Mark 1980: *Methaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- McDougall, Joyce 1999: *Mielen teatterit. Illuusio ja totuus psykoanalyttisellä näyttämöllä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Miller, Daniel 1994: *Modernity: An Ethnographic Approach. Dualism and Mass Consumption in Trinidad*. Oxford: Short Run Press, Exeter.
- Naukarinen, Aimo 1996: Paradigmaerojen vähättelyyn liittyviä eettisiä ongelmia laadullisen tutkimuksen arvioinnissa sosiaalitieteissä. Teoksessa Palmroth, Aino & Nurmi, Ismo (toim.), *Alttiiksi asettumisen etiikka. Laadullisen tutkimuksen eettisiä kysymyksiä*. Jyväskylä: JYY julkaisusarja n:o 38. 111-127.
- Nykyri, Tuija 1996: *Naiseuden naamiaiset. Nuoren naisen äiskoruumillisuus*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusryhmän julkaisuja 48, Jyväskylän yliopisto.
- Parviainen, Jaana 1994: *Tanssi ihmisen ek-sistenssissä*. Tampere: FITTY 51.
- Payne, Helen 1998: Shut In, Shut Out: dance movement therapy with children and adolescents. Teoksessa Payne, Helen (1998) (toim.), *Dance movement therapy: theory and practice*. London: Routledge. 39-80.
- Penfield, Kedzie 1998: Individual Movement Psychotherapy: dance movement therapy in private practice. Teoksessa Payne, Helen (toim.), *Dance movement therapy: theory and practice*. London: Routledge. 163-181.
- Piekkari, Jouni 1988: Tanssin parantavat askeleet. Teoksessa Sironen, Esa (toim.), *Uuteen liikuntakulttuuriin*. Jyväskylä: Vastapaino.
- Salokoski, Märta 1999: Naisen tieto, ruumiin tieto eli tutkijan tie maailmasta kolmanteen ja takaisin. Teoksessa Airaksinen, Jaana, Ripatti, Tuula (toim.), *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino. 207-226.
- Siltala, Pirkko 1998: Mielikuvien voima. Teoksessa Ojanen, Eero (toim.), *Tuhkaa ja linnunrata – henkisyys mielenterveys-työssä*. Jyväskylä: Gaudeamus. 143-164.
- Silvennoinen, Martti 1988: Ruumiinkokeminen ja liikunta. Teoksessa Sironen, Esa (toim.), *Uuteen liikuntakulttuuriin*. Tampere: Vastapaino. 182-191.
- Simonen, Leila 1995: *Kiltin tytön kapina. Muistot, ruumis ja naiseus*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Spencer, Paul 1985: Introduction: Interpretations of the Dance in Anthropology. Teoksessa Paul Spencer (toim.), *Society and Dance*. Cambridge: Cambridge University Press. 1-46.
- Stoller, Robert J. 1985: *Presentations of Gender*. Binghamton: Vail-Ballou Press.
- Stern, Daniel 1982: *Ensimmäinen ihmissuhde*. Jyväskylä: Gummerus.
- Stern, Daniel 1985: *The Interpersonal World of the Infant. A view from psychoanalysis and developmental psychology*. New York: Basic Books.
- Suojanen, Päivikki 1996a: *Kulttuurien tutkijan arki. Kokemuksia omasta ja vieraasta*. Tampere: Antrokirjat.
- Suojanen, Päivikki 1996b: *Etnografisen tutkimuksen eettisiä ulottuvuuksia*. Teoksessa Palmroth, Aino & Nurmi, Ismo (toim.), *Alttiiksi asettumisen etiikka. Laadullisen tutkimuksen eettisiä kysymyksiä*. Jyväskylä: JYY julkaisusarja n:o 38. 35-66.
- Syrjälä, Leena & Numminen, Merja 1988: *Tapaustutkimus kasvatustieteessä*. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia 51/88. Oulu: Oulun yliopisto.
- Turner, Victor 1977: Variations on a Theme of Liminality. Teoksessa Moore, Sally & Myerhoff, Barbara (toim.), *Secular Ritual*. Amsterdam: Van Gorcum. 36-70.
- Tähkä, Veikko 1997: *Mielen rakentuminen ja psykoanalyttinen hoitaminen*. Juva: WSOY.
- Vargas, Gérman Romero 1995: *Las Sociedades del Atlántico de Nicaragua en los Siglos XVII y XVIII*. Colombia: Colección Cultural. Serie Histórica. BANIC.
- Vuola, Elna 1991: *Köyhien Jumala. Johdatus vapautuksen teologiaan*. Jyväskylä: Gummerus.
- Wilson, Hugo Sujo 1991: Palo de Mayo: Todos los olores del mundo. *Wani, Revista del Caribe Nicaraguense* 11. 103-107.
- Winnicott, W. Donald 1997: *Lek och Verklighet*. Borås: Natur och Kultur.
- Woodward, Kathryn 1997: Concepts of Identity and Difference. Teoksessa Woodward, Kathryn (toim.), *Identity and Difference. Culture, Media and Identities*. London: Sage Publications Ltd. 8-50.
- Yin, Robert K. 1994: *Case Study Research. Design and Methods*. Applied Social Research Methods Series Volume 5. London: Sage Publications.

ABSTRACT

The article is an ethnographic case study discussing a ritual dance called *May Pole* in Bluefields, Nicaragua. I lived in Nicaragua in 1990-1992 studying and working as a dance teacher and became interested in the various myths and stories I heard about May Pole. I did my field research on the subject in 1997 by participating in the May Pole dance and interviewing other dancers. During my first May Pole I met Evelyn, a professional May Pole dancer. My research is based on interviews with Evelyn and on my experiences of dancing May Pole with her.

May Pole gives its participants an opportunity to construct their identity through the dance. It can be seen as creative play, built upon individual experiences, as the dance is never repeated in exactly identical forms. May Pole makes it possible for people to control their world with the help of symbols. Evelyn told me about a May Pole during the civil war when she danced with Sandinist soldiers, and for her the dance was a corporeal form of resistance against military power. Even though a May Pole dance is a temporary event, it connects the past and the future in the dancer's body. We could also ask whether Evelyn went through her past symbolically when dancing with me? Did I represent a Sandinist soldier

or a white conquistador to her? On the other hand, when we danced it was obvious that Evelyn was dominating the situation through her corporeality.

Maarit Ylönen, LitM, lehtori
Jyväskylän ammattikorkeakoulu
Keskussairaalan tie 21 E
PL 207
40101 Jyväskylä
myl@jypoly.fi

Viitteet

- 1 Kehollisuus-sana on yleinen filosofisessa tutkimuksessa (mm. Klemola 1994 ja Parviainen 1994).
- 2 Ruumiillisuus -sanaa käytetään perinteisesti psykoanalyttisessä kirjallisuudessa (mm. McDougall 1999, Tähkä 1997) ja sosiologisessa sekä antropologisessa tutkimuksessa (mm. Falk 1988, Nykyri 1998, Salokoski 1999, Silvennoinen 1988).

III

Bodily Flashes of dancing Women: Dance as a Method of Inquiry

by

Maarit E. Ylönen

Qualitative Inquiry 9 (2003)4: 554-568



Photo: Maarit E. Ylönen

Reproduced with permission of Sage

Bodily Flashes of Dancing Women: Dance as a Method of Inquiry

Maarit E. Ylönen
University of Jyväskylä

In May 1997 I was in Nicaragua researching a dance ritual known as May Pole. The act of dancing itself became a method of inquiry in my research process. This article concentrates on the interaction of two dancing women, Evelyn and me. My dance experience has acquired different interpretations in relation to time and context as I have reflected on it. I also enrich this experience with other dance experiences to explore my dancing body in its different forms. This hermeneutical starting point creates the conditions for trusting my instrument, my body, as a source of bodily knowledge.

Keywords: ritual; dance; bodily dialogue; mirroring

A small Black woman dances splendidly, provocatively, in an empty disco, where a tree decorated with balloons and frills has been erected in the middle. . . . She dances the whole evening. Then she leaves. Towards the end of the evening not many had asked her to dance, but she kept enticing people all evening and was a real eye catcher.¹

My text constructs, bit by bit, the dance Evelyn and I danced together from the memories stored in my body. In this article, I discuss the possibilities provided by dance for enhancing the researcher's understanding of herself and the other (cf. Cancienne & Snowber, in press). By listening to my dancing body, doors opened for me as a researcher to such bodily knowledge that cannot always be described in words. My text concentrates on the interaction of two women, the researcher (myself) and my interviewee, Evelyn. The interpretations I have made of our dance together have changed as my research progressed. Initially, a feeling of our joint dance directed my interpretation of the dance as an erotic game. Later, I connected our dance to a symbolism of resistance and power. Still later, I found that I wanted to question and challenge the whole researcher/research participant relationship and the processes by which knowledge is produced by research. Increasingly, the act of

Author's Note: Translated by Official Translator Tuula Granberg, M.A.

Qualitative Inquiry, Volume 9 Number 4, 2003 554-568

DOI: 10.1177/1077800403254223

© 2003 Sage Publications

dancing itself, its physical nature, touch and closeness, and dance as nonverbal interaction with research participants have become the main methods of inquiry in my research. In this article, I concentrate on what it meant for me to dance in Nicaragua and to communicate with Evelyn via movement. I also reflect on some of my other shared dance experiences. In the end, I crystallize my perceptions of dance as a method of inquiry.

MAY POLE AND I

It was May 1997. The same evening, I danced with Evelyn for the first time. I had just arrived in the City of Bluefields in Nicaragua with the intention of researching the May Pole dance of the country's Creole population.² As soon as I arrived, I found that a May Pole festival had been arranged in an area called Old Bank.³

I first became acquainted with the May Pole dance during 1990-1992, when I was working in Nicaragua as a dance teacher in an international development project. During my first year there, I studied with local professional dance students in the country's National Dance Academy. I learned both traditional local dances and popular worldwide forms of ethnic dances. During that period I became acquainted with professional dancers, teachers, and students of dance in the country. I danced the May Pole both in its folkloristic and popular versions. The folkloristic versions were dances fashioned for performance and based on choreography. The popular versions resembled the improvised form of the May Pole dance I had seen in Bluefields. During the second year, I worked at the State University of Managua in a project of modern dance—teaching, creating choreography, and performing together with local dancers. By that time I had already become so familiar with the culture of Nicaragua that I started to gain an understanding of its rich folk dance and carnivalesque tradition. It is noteworthy that when I returned to Finland, my family structure had also changed; in addition to our biological daughter, we had adopted two children from the country. Through my adopted children I share some cultural meanings and experiences by identifying myself with Nicaraguan people.

During my May Pole research process I also took up studies in dance therapy. My own training as a dance therapist directed my interest not only at the cultural study of dance but also influenced me to think about dance within creative and psychotherapeutic frames of reference. The dance therapist's training has enhanced my understanding of bodily interaction, and I have become more aware of my bodily sensations. This bodily oriented reflexivity has also influenced the methodological development of my study and led me to go through another dance experience with my adopted daughter.

In May 2001 I had another opportunity to dance on the streets of Bluefields. The circumstances were very different: As it happens, there was a

break in the May Pole celebrations, and thus people were spending their free evenings in open-air restaurants along the Central Park of the city. I became acquainted with local young adults. Among them was a young woman, Yolanda (a pseudonym), who told me she loved dancing. I saw her dance, and it fascinated me as well as the other spectators. During that evening we danced a lot. Remembering Evelyn's dance, I talked a while with Yolanda and asked her to join me in an improvised dance. I will also discuss this dance experience in relation to my dancing experience with Evelyn.

My hermeneutical study forms a spiral, where theoretical cycles overlap with my experiences, creating continuous reinterpretations and dialogues between the bodily and the verbal. Adapting Bakhtin's (1981) view, dance can be seen as a polyphonic speech, where different languages, in their grammatical and social meanings, create new methods of expression, expanding the limits of all kinds of expression.

RITUAL BODY LANGUAGE

In May Pole, the meeting place is the street: A tree is erected in the middle of the street, and people dance around it all night until early morning. The whole month of May is the May Pole season, but the festivals are usually held during May weekends. Today, there are three versions of the May Pole: The conservative one follows tradition closely and is performed by elderly women using minimalist gestures and controlled movement language. The liberal, carnivalesque version is more improvised; people of all ages dance it, including men. The third version, the modern one, is well organized and choreographed, and it is professionally performed. This version is also linked to the increasingly commercial nature of May Pole (Taylor, 1996; see also Wilson, 1991). The carnivalesque form is the most common in the City of Bluefields.

Evelyn is dancing in the Old Bank area with young Johnny (a pseudonym). The movement is strong and abundant, and the center of movement is in the pelvis. Evelyn is wiggling her bottom, her hands are resting on her hips, and her look is challenging. Johnny concentrates on his own movement, invading Evelyn's personal space by sharp movements of his pelvis. But then Evelyn changes her tactics: Her pelvic movement is controlled and tough, and the movement impulses arise from the internal cavities of the body and from her genital region. She lifts one leg up against the tree and bends her head backwards. The motion turns into shimmying, the music rises to a climax, and the public cheers them on loudly. I remember how embarrassed I felt while looking at their dance, although I had been prepared for the "vulgar May Pole" of which I had been told by dancers living in Managua. Sensuality and eroticism never appeared in this way in my previous dance experiences.

Initially, I examined May Pole as a ritual that acquired improvised forms in the poorer areas inhabited by the Creole population. The central element of

the May Pole dance was the interaction between two people, a sort of frolicking, where the dancers communicate with each other by means of improvisation. This bodily interaction leads the participants to experiences whose significance functions on symbolic levels. For Bell (1992), ritual activity consists of “the play of power, control and resistance; the playground is the social body” (pp. 93, 106-204). From this view, the May Pole dance as a ritual form helps to reorganize the relative power of different groups in a dynamic way, and it enables active interaction and self-definition in relation to the other on a symbolic level. Participation in a ritual may enhance a person’s consciousness and subjectivity. A ritual is not an instrument for achieving certain purposes, such as power or political goals. Instead, the ritual activity in itself produces or denies different power relationships (Bell, 1992).

The May Pole ritual had both instrumental and expressive meanings by which Evelyn and I communicated with each other. In a dance, bodily expression gives a form both to participants’ internal experiential worlds and to the interactions between them. Although it is a ritual connected with fertility, as the townspeople assured me, the sexual movement language did not, in my opinion, have exclusively fertility-related connotations (Ylönen, 2000a, 2000b). Similar to dance, a ritual performance consists of bodily, prelinguistic activities based on mythical, symbolic, metaphorical, and metonymic expression. It functions as culture-specific, symbolic language with its own grammar, but it can also consist of bodily interactions between the self and the world (e.g., Chaiklin & Schmais, 1986; Stanton-Jones, 1992).

EVELYN WILSON IS MY NAME. ASK FOR ME WHEN YOU COME TO MANAGUA!

When people danced May Pole, it seemed to be a game where only the principal rules are known: erotic game/play, who is winning, who is leading whom? The outcome is probably clear, but how and when it takes place, is a surprise.

Evelyn pulls me to move with her. Her hands are small, like the hands of a little girl. But she is my age, a woman in her 40s. Her dance is saturated with the all-devouring sexuality and lustfulness of the adult woman and on the other hand, girlish innocence, where the virtuoso play of the body takes delightful forms. I admire her quick tempo, her candid way of dancing. It is embarrassing when she directs her lusty movements also at me. It does not take long, however, before I sense how that movement is full of provocative frolicking, and our dance takes on some humorous shades. We are also enticing Johnny by our dance. It is as if we are competing—which one will Johnny choose? Yet, it only remains for him to witness the struggle between two women. I can still feel in my body the closeness and dripping heat produced by the intensive movement. This erotically loaded dance of two women has

later acquired more and more new meanings. Our dance still lives on as a memory in my body.

It was the research participant, Evelyn, who mastered the tradition, while I, the researcher, became a student. Nevertheless, I could sense the direction of Evelyn's movements, their energy and fluctuations of rhythm.⁴ From time to time, our dance changed from diachronic, echo-like alternating mirroring to synchronic, simultaneous movement, whose timing and energy united us with each other.⁵ Later on, I explained the success of the dance by the fact that we both had a professional relationship to dance in our past. In this sense, dance as a means of communication was a familiar element of expression to both of us. For years, Evelyn had been performing in the nightclubs of Managua and had traveled in Central America with a performing group. I, for my part, have studied modern dance techniques and conducted studies in dance pedagogy in both domestic and foreign dance colleges. I have also performed, made choreography, and taught different dance techniques for students of dance.⁶ However, I have not been financially dependent on dance; I have been able to choose the secure profession of a physical education teacher. Dance has thus meant something "sacred" to me, severing me from everyday experiences. There were also other differences between Evelyn's and my professional orientation than earning one's living and the significance of dance in our everyday lives. This emerged in my interview too. I was looking at professional dancing with Western eyes, "And now? Wouldn't you like to teach? Is there a young people's (dance) group? So that you could teach your May Pole traditions." She ignored my question totally: "What a pity that we haven't got the photographs. Everything was lost during the hurricane; it came here and took all my pictures. I had a photo album, ooh, if I could have shown you that." I still insisted, "Yes, but I was thinking that you have this talent, so that you could teach the young people . . ."

I still hear the audience's loud laughter in my ears and feel how Evelyn's body keeps pushing me. However, we communicated mainly by movements without any touch. I instinctively keep following her steps, her body movements, and rhythm, for I have learned in my dance career to respond readily to my partner's movements. I enjoy both my own and Evelyn's energy. Our dance contains both strong and easily sliding rocking of the pelvis and upper spine but also sharp and striking movements that split the space by rectilinear motions of the hands and feet. The steps are quick; knees slightly bent and legs broadly straddled. I did not find this dancing position, accentuating the curve of the pelvis, very erotic but certainly sexual. I would not surrender to frenzied shimmying and shaking at any point, although Evelyn and Johnny's dance also included such features. Not until afterward did I realize how thoroughly permeated by Western civilization my submissive body was.

In my interpretation I have relied on Norbert Elias's (1939/1978) theory of the civilization process. He examined the relationship of the Western person to his or her body through the development of the culture of manners, among

other things. He argued that we have moved from external control to internal control. On this view, Western dance education can be seen as a continuation of the civilization process, where education means endless control: Controlling one's own body is no longer enough, but feelings must also be controlled. One must control, subdue, and finally also aestheticize the body, movement, and the feeling that the body expresses by movement. Later on, as I participated in other May Pole festivals, I remember how as I was dancing I kept appraising how I looked in the spectators' eyes. Skillful dance had to be "proper" in my Westerner's eyes.

RESISTANCE AND POWER OF THE BODY

In 1998 I met Evelyn again. She reminisced about a May Pole festival organized for the Sandinist soldiers during the Civil War. When I danced with her the year before, I did not know about that. Evelyn's reminiscence of the May Pole dance with the Sandinist soldiers is a story of open resistance that can only be comprehended by taking account of the context (Bell, 1992). During the Civil War, as representatives of the ethnic Creole population, Evelyn and her friends had at their disposal the Creole people's own tradition, May Pole. By luring the soldiers to participate, they were able to mock them and play with them openly:

They started dancing with us. . . . After the first one . . . then after six, seven had danced and almost killed us with their dance. We had the strength to do this through hate. We did that because of the military leader: we did it with pride then, yes! Because . . . !

The dance was resistance, and the symbolism of the body reversed power relationships for the duration of the dance. I interpret this as positive body power, where creative symbolic activity defined the mutual position and relationship of the dancers. This made me think again about my own dance.

Then Evelyn was just "teasing" and Johnny followed, and everything always culminated in coitus movements and physical contact. Evelyn also asked me to dance.

It is possible to see May Pole as a dynamic game that reorganizes power relationships. The dancers have the power to define themselves in relation to their partner—or to other dancers who in a casual situation may participate in the middle of the dance. When I danced May Pole for the first time in Bluefields, I did not think about power. My dance with Evelyn and young Johnny in the Old Bank festival provided a game where the man was the target of prey. We hunted this youth at times together, and our movement was challenging and provoking. The movement language of May Pole is openly sexual. I did not see symbolic connotations in this sexuality until later. In this way, Evelyn's story of her experience with the Sandinist soldiers also changed

my interpretation of our dance: Was I a reminder of the Sandinist soldiers' power, a symbolic White (Mestizo) conqueror? This also aroused for me a question of the relativity of gender. Our femininity was not necessarily shared. Rather, it was the sharing of time and place in the dance that united us.

A KINESTHETIC STORY

In this section it seems important to mention that Western feminist research is criticized by Chandra Talpade Mohanty (1999), who argued that it makes generalizations by designating the "third-world women" into a unified category, oppressed and subdued because of their gender regardless of the cultural or historical context. Power is thus conceived as an attribute that deprives the third-world women everywhere in the same way. It is the "Western woman" (free, independent, and educated) who is set as the desirable norm. According to Mohanty, such research continues the tradition of colonialism; it props up ethnocentric attitudes and deprives research participants of their versatility, denying them the possibilities of resistance. I have examined my experience with Evelyn in this light. I have questioned the premises of my research and would now wish to challenge my implicit ideas about the research setting and the relations between researchers and participants. The researcher's center becomes periphery, and periphery becomes the center. Not only do I as the researcher interpret and define Evelyn's dance, but Evelyn, the "third-world woman," defines me, the White middle-class female researcher, by her own dance. In the dance, movement, music, closeness, and touch create the setting where the researcher and the participant jointly construct their interactions. The logic of dance and body language is different from that of verbal language; it does not necessarily follow causal principles but is part of an analogical history of the body (Kozel, 1997; Servos, 1984/1984).

As a researcher of dance, I had decided to investigate dance by dancing and thus surrendered to the shared movement, following Evelyn's dance. I felt that our May Pole dance was mainly based on this particular mirroring technique. During our discussions, Evelyn commented that our dance had been fun, but I do not think it meant very much to her. Nevertheless, when dancing with me, she might have been able to relive the experiences where she had overturned power relationships and produced open resistance by her body. On the other hand, I represented the White tourist, a foreign "other" for Evelyn. I may also have been a symbol of colonialism because I felt she determined my position by dancing.

The data acquisition methods of my research have influenced the interpretations of my experiences. As a researcher, I had the power to collect, process, and report my material. Power is, however, a dynamic phenomenon. There

was a dimension of inequality between Evelyn and me because I had a higher education and more economic resources than she did. But her experience, knowledge, and skills were another dimension. Evelyn and I had a relationship whose dynamics were not unitary and fixed but multidimensional and fluid. During the interviews, I occupied the researcher's dominant position, but during our dance together, Evelyn had body power.

In the course of our shared dance, my body, mirroring the language of movement, was changed by the frolicking into a body responding to Evelyn's dance, sometimes reluctantly. During the whole evening, my body sought to perceive the surrounding confusion of motion, sensations, sounds, and smells. At the time, it did not occur to me that I might provoke mirth in the local people as a White tourist dancing May Pole. Yet, I was the target of exactly the kind of "native" looks that I had sought to avoid by all means. In May 1997, the (few) White people staying in the City of Bluefields were almost all either development cooperation workers or tourists. Especially at first I often felt that I was "a White tourist" and needed to explain that I wasn't a "Yankee." I did not want to seem like "any other tourist" in the eyes of the local people and tried to justify my stay by referring to my role as the May Pole researcher. At the start, I diligently used my camera, but being identified as a tourist with my camera just accentuated the fact that I was an outsider. On the one hand, the role of researcher protected me, but on the other hand, it entailed ethical problems.

The inhabitants of the area told Evelyn that we (the researcher and the journalist) are making clowns of them (the interviewees) and making money with their pictures.

Our position of power still creates new forms as the research process continues. Once again, I caught myself in the classifying and defining role of the Western outlook. I was formulating Evelyn's story, feeling colonialist superiority:

All relationships are, after all, based on exchange. For a poor nightclub dancer and a former drunkard, the friendship of a white woman is valuable. I appreciate her past and she has such value that enhances her self-esteem. Evelyn becomes valuable to herself as well.

TEXTUALIZATION OF THE EXPERIENCE

Researching dance by means of dancing raises the question of how body experiences might be talked and written about. Robert Rinehart (1998) outlined connections between reality and experiential issues and called a narrative conveying knowledge about experience "fictional ethnography." According to him, this experiential description of reality makes it possible to reveal something of the information unattainable by traditional scientific objectivity. To its reader, a fictional description can create an experience of

being there. Rinehart argued that in transmitting experiences to the reader, the writing technique and one's personality and style are the keys. The text should be able to convey the researcher's bodily experience to the reader. The belief that I am able to convey part of the bodily experiences of my research in written form is founded on the articles of Lakoff and Johnson (1980), arguing that images and symbols are created from bodily experiences.

... it is just this bodily experience and eroticism. Somehow the heart of the matter is hidden there, it is like a two-edged sword, because it is also dangerous, but without these personal experiences of the dance, my study would be a torso. It would be like all those bodily things processed through the intellect but not through personal experience. Observation, seeing, is not yet one's own experience. One must DO!

My participation by dancing relied on interaction by movement. The movement material of May Pole is specific to the culture in its rhythm and dynamic in its flow of movement. The centers of movement are in the pelvis, the spine, and the shoulders. The physical contact with the partner was from time to time brusque, the contact usually occurred by parts of the pelvis, the back, and the stomach. The mirroring of the partner's movement was both rhythmical and energetic. The body positions and steps of the dancing pairs were almost identical. The improvised mirroring technique enabled my spontaneous use of the movement material typical to the culture. I was a dancer who, sensing and kinesthetically listening to her partner, responded either by following or challenging the other partner's movement. Dancing provided not only an experience of movement and being the target of looks but also an experience of bodily interaction. The kinesthetic interaction was a research method that required the presence of another person. The significance linked to power and resistance, the past and corporeality, would not have opened to me without my dance together with Evelyn. Now, afterward, I can also ask what the mirror was like that Evelyn saw as we danced. Did I reflect a picture of the past or present for her? Was the picture Evelyn's, after all? Evelyn was, of course, a mirror for me too. This mirror showed me a picture of myself that was not always pleasing. I saw myself as a colonialist.

The researcher, wittingly or unwittingly, can alter the worlds of those she inquiries—and the whole research process, especially the research participants, continuously change the researcher and her world. Through my May Pole research, and above all, through meeting Evelyn, my worldview changed. Concepts such as equality, freedom, poverty, and humanism that used to be so self-evident acquired new meanings, challenging my own taken-for-granted assumptions.

What's happening to me here actually? My world has changed. Can one make a study of all that? No. Where are the researcher's ethics once again? Who's benefiting from whom? I think I am stuck. I mean, I should know how to move. But it is hard to move alone in a jungle.⁷

THE CHAIN OF DANCING WOMEN

During these past years, I have repeatedly returned to Nicaragua, both by traveling back and in my memories, and have found something familiar in that which is strange and exotic. And I have learned to see something strange and unique in everyday mundane things that are close to me.⁸

Dancing as a method of inquiry acquired new depths when I got an opportunity by chance to perform a dance with my adopted 10-year-old daughter. The dance was a rehearsed improvisation choreographed by her. The dance itself was lost in the moment, but the choreographic process and those significances of the dance that received bodily expression in us but could not be verbalized at the time are worth studying. Our shared dance was a story created by my daughter, where she mirrored her multilevel interactive relationships, moving in time both in her past and in the present. It was my task to understand the messages of her movements as a mother and now interpret them as a researcher. She was telling a story about the way in which she became my child. The dance showed insecurity, dependence between mother and daughter, rage, detachment, gaining independence, and again returning to contact. Our dance helped me in creating the bodily bond between daughter and mother. It showed how I gradually became my daughter's mother.

My daughter's dance embodied much of the same level of energy as May Pole. Moreover, it resembled an aggressive movement language and invaded the surrounding space forcibly. By my own dance, I sought to support and preserve my daughter's energy. My own movements transformed my daughter's movements into something more peaceful and tame. Even then, it was my task to act as a mirroring dancer, and our relationship became symbiotic. On the one hand, I saw my daughter struggling to free herself from me by running away in the middle of the dance and then on the other hand, returning to me again in a moment. The position of power between my daughter and me was also unequal. The power of an adult can sometimes entail crushing of unspoken messages and silenced will. It was my task to create the setting with the outside world, with the audience. I felt I was an interpreter between the audience and my daughter. Together, we were telling her story.

In comparison, when I danced with Evelyn, my relationship with the audience remained feeble. The interaction of our dance remained, after all, more on Evelyn. Our dance consisted of a typical May Pole movement language. The May Pole dance conveys cyclic and inflaming energy; the movements are penetrating and aggressive, and competitiveness is strongly present in the interaction between the dancers. However, as an outsider, I danced by mirroring, trying to respond to Evelyn's challenges. Both of my dance partners, Evelyn and my daughter, had bodily knowledge that I was able to receive, seeking to give space to it and to find the movement and energy that united us.

My return to Bluefields in May 2001 again changed my research setting. This time I did not have a chance to observe May Pole festivals. Neither did I get an opportunity to dance with Evelyn, although I met her and we spent time together. Therefore, my interest focused increasingly on the dancing itself. I went around in the town's reggae places, both observing dancing people and dancing reggae myself. In reggae, a body follows the partner reflectively and flexibly; the motion is nearly symbiotic, movement is holistic and soft. When I danced reggae on the street of Bluefields in 2001 with my new dance partner, Yolanda, I felt that our dance united us in a new way with the surrounding spectators. This time it was just a spontaneous moment of dancing that could have taken place any evening. Only the dancing and its bodily nature and the kinesthetic interaction between the dance partner and the audience emerged as important experiences. As I compare the moments of dancing with Evelyn and Yolanda, I notice how our kinesthetic interaction differs in relation to my activeness of independently producing a new type of movement material. My mirroring and observing dance had become more open also in relation to the surroundings.

Two reflective female bodies were both conversing, feeling out each other's energy, and also presenting themselves to the raw skin (at least I did) to those who were present. Although our dance at times contained similar movement material, I also felt a freedom of expression—I found myself throwing out such emotional loads from my depths that they had to be connected with the internal little girl who has grown into an adult woman—not only into a mother but a woman. Every cell and drop of blood was fully involved in this bodily enjoyment. Oh, to be one with one's flesh, feelings and senses, and with CONSCIOUSNESS! It expanded from the experiential sensory world into a consciousness of my own place both here and now and in the past . . . now I could feel I was communicating also with everyone who was there. From time to time, our communication was to some extent a playful, competing dance of two women, without an umbilical cord between mother and daughter.

I did not have time to become properly acquainted with my dance partner, Yolanda; we just exchanged a few words, and I soon discovered that dance united us. When thinking about my dance experience with her, I discovered that with Evelyn and my daughter, I had been mainly dancing for them, for their sake. In contrast, I now felt I danced for myself and thus for all those present, not so much to perform but to tell my own story.

I wanted to participate in the conversation by my dance, maybe even by shouting sometimes: look, see this enjoyment that is for me, and therefore also for others!

My dance with Evelyn was mirroring, receptive. I was learning when Evelyn was my guide. I felt that Evelyn's body was reflective and the contact with the audience—symbolically the external world—was conveyed primarily through Evelyn. My dance experience with my adopted daughter partly resembles the former one, for also then I was mirroring her dance. However,

the relationship between us and the audience was now mainly conveyed by me. My third dance experience, with Yolanda, differed from the earlier ones because I felt we were both independent and reflective, both in relation to each other and to the spectators around us. Neither of us had a more dominating position in the movement; we were two adult women dancing because shared movement made possible an equal interaction between us.

DANCING AS A METHOD OF INQUIRY

When I returned from my expedition in 1997 and started to analyze my research material, a note from my field diary caught my eye: *Did I have to come this far, just to study my own mind and body!* I have used myself as a research instrument and learned to sense bodily dialogue, which has made dance a story, interpreted and reinterpreted over and over again. The story itself creates a new kind of reality. My research process has opened to me gradually by revealing and dismantling that which is old so that the new knowledge helps me to understand the past.

In my study, the kinesthetic sense and body memory are used as research tools. The bodily dialogue is created through dancing between the research participant and the researcher (cf. Hoppu, 1999; Parviainen, 1999). The memories emerge as flashes, following the analogy of the body, which is not logical-rational knowledge. Dancing as a method of inquiry is based on the researcher's observations and bodily experiences. This is especially true when the research participants do not have the verbal ability or reflective consciousness to express themselves. However, dancing as a method is also ethnographically promising while trying to comprehend holistically and experientially something that is foreign to the researcher. This, however, presumes that the researcher knows her body as an instrument. In my process, Evelyn, my daughter, and Yolanda have been my partners in dialogues and helped me tune into and understand myself and my relationships to others.

The dialogue between the dancers is an ongoing hermeneutic process that alters interpersonal and intrapersonal interaction. A dancing person is like a reflective mirror, simultaneously revealing something about herself and about the other. Whether the focus is on interpersonal or intrapersonal process depends on the relationship and life experience of the dancers. In sum, dance as a method of inquiry is constantly transforming.

What is involved here, after all, are people, their memories, and their past, present and future. These people are those who carry the traditions; they are the steps, the pelvis movement, collective memory. They are the public laughter and look. They are the ones who continue the tradition, change it, or let it disappear. There are not only right and wrong answers; there is nothing else but questions. Of these an understanding may arise, if one can listen to all languages.

NOTES

1. The text items in italics are excerpts from the researcher's field diary during her expeditions in Nicaragua in 1997, 1998, and 2001.

2. The May Pole dance is a tradition of the Creole population living on the Caribbean coast of Nicaragua. These descendants of Africans, Europeans, and local Indians live mainly in the City of Bluefields (Vargas, 1995, 1996).

3. I spent May 1997 in the City of Bluefields making observations and participating in May Pole festivals. Thirteen festivals took place during that time. So far, I have published four articles from the May Pole material (Ylönen, 1999, 2000a, 2000b, 2001).

4. Afterward, I interpreted that during our dance I used the same kind of improvisatory mirroring technique that is used in dance therapy to create kinesthetic interaction between two people (e.g., Payne, 1998; Penfield, 1998). This form of bodily interaction, developed by Marian Chace, indicates kinesthetic empathy. It is not only mechanic imitation of movements but bodily listening and comprehending the perception of the other (e.g., Chaiklin & Schmais, 1986; Stanton-Jones, 1992). In Frank's (1993) typology of the body, by contrast, the mirroring body means a consuming body that fuses others into itself.

5. Dance-therapeutic literature (e.g., Meekums, 1998) uses the concept of synchronism to describe a movement started simultaneously in a dyadic relationship in contrast to echoing movement.

6. In the 1980s, I also taught children's creative dance for about 7 years. This teaching experience has been a very important period; my most fantastic experiences have been those when I have observed how a child finds his or her own internal movement and thus achieves new learning.

7. I have not changed my expression "But it is hard to move alone in the jungle" although one of the reviewers commented on it. I used the language in a metaphoric way in my diary, and I am aware that my expression has different meanings. I leave the conclusions to the reader.

8. James Clifford (1988) argued that the purpose of anthropology is through identification and classification to discover the familiar from the exotic. In contrast, the surrealist approach to ethnology discovers something strange and unexpected from the familiar.

REFERENCES

- Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination. Four essays by M. M. Bakhtin* (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas Press.
- Bell, C. (1992). *Ritual theory, ritual practice*. New York: Oxford University Press.
- Cancienne, M. B., & Snowber, C. N. (in press). Writing rhythm: Movement as method. *Qualitative Inquiry*.
- Chaiklin, S., & Schmais, C. (1986). The chase approach to dance therapy. In P. Lewis (Ed.), *Theoretical approaches in dance-movement therapy* (Vol. 1, pp. 17-36). Dubuque, IA: Kendall/Hunt.
- Clifford, J. (1988). *The predicament of culture. Twentieth century ethnography, literature, and art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Elias, N. (1978). *The civilising process: Vol. 1. The history of manners* (E. Jephcott, Trans.). Cambridge, MA: Blackwell. (Original work published 1939)
- Frank, A. W. (1993). For a sociology of the body: An analytical review. In M. Featherstone, M. Hepworth, & B. S. Turner (Eds.), *The body. Social process and cultural theory* (pp. 26-102). London: Sage.
- Hoppu, P. (1999). *Symbolien ja sanattomuuden tanssi. Menuetti Suomessa 1700-luvulta nykyaikaan* [The dance of symbolism and wordlessness. A Minuet in Finland from the eighteenth century to modern times]. Helsinki, Finland: SKS.
- Kozel, S. (1997). "The story is told as the history of the body": Strategies of mimesis in the work of Irigary and Bausch. In J. Desmond (Ed.), *Meaning in motion* (pp. 101-109). London: Duke University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Meekums, B. (1998). The love bugs: Dance movement therapy in a family service unit. In H. Payne (Ed.), *Dance movement therapy: Theory and practice* (pp. 18-38). London: Routledge.
- Mohanty, C. T. (1999). Lännen silmien alla. Feministinen tutkimus ja kolonialistiset diskurssit [Under western eyes: Feminist scholarship and colonial discourses]. In J. Airaksinen & T. Ripatti (Eds.), *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia* (pp. 229-273). Tampere, Finland: Vastapaino.
- Parviainen, J. (1999). Fenomenologinen tanssianalyysi [Phenomenological dance analysis]. In P. Pakkanen, J. Parviainen, L. Rouhiainen, & A. Tudeer (Eds.), *Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumiista ja sukupuolesta* (pp. 80-97). Helsinki, Finland: Taiteen keskustoimikunta.
- Payne, H. (1998). Shut in, shut out: Dance movement therapy with children and adolescents. In H. Payne (Ed.), *Dance movement therapy: Theory and practice* (pp. 39-80). London: Routledge.
- Penfield, K. (1998). Individual movement psychotherapy: Dance movement therapy in private practice. In H. Payne (Ed.), *Dance movement therapy: Theory and practice* (pp. 163-181). London: Routledge.
- Rinehart, R. (1998). Fictional methods in ethnography: Believability, specks of glass, and Chekhov. *Qualitative Inquiry*, 4, 200-224.
- Servos, N. (1984). *Pina Bausch—Wuppertal Dance Theater or the art of training goldfish. Excursions into dance* (P. Stadié, Trans.). Köln, Germany: Ballett-Bühnen-Verlag. (Original work published 1984)
- Stanton-Jones, K. (1992). *An introduction to dance movement therapy in psychiatry*. London: Routledge.
- Taylor, N. H. (1996, May). *El Palo de Mayo actual: Vulgaridad o Cultura* [May Pole today: Vulgarity or culture]. Paper presented at University Symposium, Bluefields, Nicaragua.
- Vargas, G. R. (1995). *Las Sociedades del Atlántico de Nicaragua en los Siglos XVII y XVIII* [The Societies of the Atlantic Coast in Nicaragua in the eighteenth and nineteenth century]. Managua, Nicaragua: Fondo de Promoción Cultural, BANIC.
- Vargas, G. R. (1996). *Historia de la Costa Atlántica* [History of the Atlantic Coast]. Managua, Nicaragua: CIDCA-UCA.
- Wilson, H. S. (1991). Palo de Mayo: Todos los olores del mundo [May Pole: All the odours of the world]. *Wani, Revista del Caribe Nicaraguense*, 11, 103-107.

- Ylönen, M. E. (1999). Tanssitettu rouva. Tutkijan ruumiinkokemuksia [The lady who has been taken to dance. Bodily experiences of the researcher]. *Kulttuurintutkimus*, 16(1), 27-36.
- Ylönen, M. E. (2000a). Evelynin tanssi, kokemuksia ja tulkintoja nicaragualaisesta May Pole-tanssista [Evelyn's dance, experiences and interpretations of the Nicaraguan May Pole dance]. *Suomen Antropologi*, 25(3), 37-53.
- Ylönen, M. E. (2000b). May Pole, tanssi Bluefieldsin kaupungissa [May Pole, a dance in the City of Bluefields]. *Musiikin Suunta*, 22(4), 15-22.
- Ylönen, M. E. (2001). Surffailua omissa ja toisten ruumiinkokemuksissa: tutkimusmatkalla nicaragualaiseen May Pole-tanssiin [Surfing in one's own and other peoples' bodily experiences: On an expedition to the Nicaraguan May Pole dance]. *Liikunta & Tiede*, 33(2), 28-29.

Maarit E. Ylönen, licentiate in physical education, is writing her doctoral dissertation on dance. At the moment she is working as a researcher in the Department of Physical Education, University of Jyväskylä.

IV

A Dance by Mother and Daughter

by

Maarit E. Ylönen

The Arts in Psychotherapy 31 (1)11-17



Photo: Michael Anderson

Reproduced with permission of Elsevier



A dance by mother and daughter

Maarit E. Ylönen

*Department of Physical Education, University of Jyväskylä, PL 35, Box 35,
University of Jyväskylä, FIN-40014 Jyväskylä, Finland*

- Mom, what are you writing?
- I'm writing the research plan for my dissertation.
- Write about this train trip.
- I don't think so, but may I write about the dance we did together?
- Yeah, go ahead, you can tell about it.

On a train February 10, 2001, between Tampere and Helsinki

The Family

Originally it was just a small thing. Not any topic for a doctoral dissertation. Nevertheless, the material in this article became a part of my doctorate research on dance as a tool of interaction and expression. I did not choose this story in advance as material for my study. It took years before I was able to examine the process of the dance with my daughter and describe this material as part of my research work. This is a story about the way I learned to reflect on my relationship with my child through the process of becoming a dance therapist. It is a story of a mother and child sharing a dance, because I was never her therapist.

Anyway, this is how it started: I have three children, the two youngest are dark-skinned, adopted children. One of them, my middle child, was 10 years old at the time that we began formulating our dance, in 1999. We had been living our lives together for 8 years. That time contained a lot—several years of epilepsy medication for her, and countless medical and neuropsychological examinations, speech therapy, play therapy, family therapy, special teaching, temper tantrums, rigid behavior patterns, and jealousy. During those years, I could not draw a line between myself and my daughter's rage and anger. Now,

E-mail address: maarit.ylonen@sport.jyu.fi (M.E. Ylönen).

afterwards, I realize how the concepts of transference and counter-transference became embodied in our relationship.

I do not believe that we differed much from other families, except for the different skin color of our two children. My husband, our biological daughter and I lived in Central America, not our native country of Finland, during the children's adoption, where we worked on development cooperation tasks. In truth, everything was so uncomplicated with my eldest biological daughter. However, my adopted daughter was different. Before we adopted them in Central America, the children had first lived in a slum, from where they were brought to a children's home. They were young siblings, 2-year-old Damu and her 9-month-old little brother. We could not get much detailed information about their past.

From the very start, Damu proved to be a strong-willed and active child. We believed that her mysterious episodes of absence and unreasonable raging would gradually stop. She received epilepsy medication rather early, but it was later discontinued, because neurological examinations gave reason to assume that the origin of the episodes was psychic. Problems arose also in day-care and at school because of temper tantrums and disturbed behavior. Learning difficulties were identified when she started school.

Ethical questions

It has of course been my starting point, both as a mother and a researcher, that I must protect my daughter from any possible harmful effects of telling this story. Nevertheless, I feel that the perspective I achieved through my dance/movement therapy studies about our dance contained empowering elements that helped to heal, strengthen and create new per-

spectives in our relationship and should be related (Grafanaki, 1996, pp. 329–338). I let my daughter read and comment on my text freely. She was my fellow researcher in this article. I have tried to avoid using my daughter's story without respecting its message (Etherington, 1996, pp. 339–346). However, she has not had any comments on the memories connected with dancing. In my opinion, this is quite natural; even adults are not used to reflecting on their non-linguistic, bodily experiences. I also pondered how to describe our mutual difficulties without branding my daughter. For this reason I did not include in my story any detailed diagnoses that were given to her over the years. Accurate diagnoses are not, after all, essential from the viewpoint of our shared dancing experience. I have also exposed to myself, layer by layer, the cultural labels of motherhood. I encountered the myth of "the good mother," which has been carved in the flesh of Western, educated mothers. This myth probably also guides my daughter's conceptions of me. When describing our shared dance, I became gradually aware of the fact that my story is of course also colored by the cultural conventions of motherhood (Andrews, 2002, pp. 7–29).

My conceptions of both motherhood and of being a researcher have been changed by the disclosure of my own unconscious during our common walk, as well as during the research process. The process by which the unconscious becomes partly conscious keeps continually shaping my story about our shared dance (Walsh, 1996, pp. 377–384).

After reading a draft of this article Damu whispered in my ear, "May I show this to my teacher?" I interpreted this question as an indirect permission to publish it. But I also had an opportunity to ask Damu's teacher, Kirsi Siukonen to read and comment on my text. I asked her to act as Damu's child's rights representative and to pay special attention to the way I wrote about my child. She commented this way: "When I thought about Damu's role as a main character of the story and a dancer, I felt that the theme of motherhood and the development of the mother–daughter relationship emerged from the story more than any diagnoses or special features of Damu. On the other hand, I think it was clearly a growth story, with its own continuity, and thus Damu's temper tantrums or other wild acts did not, in my opinion, gain excessive proportions." Kirsi also recognized Damu in my text as I have described her, as a girl who has learned to recognize and handle her emotions; as the Damu who is discovering new forms of expression for her anger and disappointments.

I have to take the risk that, despite everything, Damu may some day ask me: Why did you write this story? I don't know yet, how I will answer her question at that time. Yet, I may answer what I now

believe, that this narrative has a healing power for both of us.

Theoretical background

Object relationship theory and attachment theory form the basis for my exploration in this article (Bowlby, 1969, 1973, 1980; Kernberg, 1980; Tähkä, 1997; Winnicott, 1997). A child's core self, the deepest layer of identity, is constructed during early interaction with a close caretaker, usually the child's mother. Winnicott (1981, 1988) created the term "holding environment," to describe a profound trustful and accepting state, similar to that in early mother–child interaction. Disturbances may sometimes occur in the interaction, or the child may become totally rejected, as with adopted children. This is a very traumatic experience for a child. According to my interpretation, many of the difficulties we have had in our family occurred because of the traumatic past of my adopted daughter.

Because of my own dance history, I have used movement as a tool of expression and interaction with all my children. In my later dance therapy studies, I found theories for interpreting our experiences. However, this article concentrates only on my shared dance with Damu, and how I used the information gained through my studies to understand our relationship and its aspects that were symbolized in our dance.

In our shared dance, I saw movement as a symbolic "container" of feelings, and thus I could receive Damu's messages appearing in a kinesthetic form, which she did not yet recognize herself (e.g., Lewis, 1986, pp. 143–146; Meekums, 2002, pp. 55–75; Noack, 1998, pp. 193–194; Payne, 1998, p. 52). Our dance performance was an empowering process, a symbolic path or circle that gave shape to experience; a story has a beginning, a middle part and an ending. Creating and performing a dance is in itself a therapeutic event (e.g., Duggan, 1995, pp. 225–240; Dunphy, 1999, pp. 8–13; Meekums, 2002, pp. 74–76). Yet, I did not set out at any time to be a therapist to my daughter, I was her mother. This story is about the understanding I have gained in retrospect, as I use the lens of dance therapy and developmental theory to make sense of our experiences.

Semiotics of the body

I base my interpretation of movement on the articles of Mark Johnson (1990) and Lakoff and Johnson (1980) about the connections between bodily existence and cognition. The starting point is that language structures are constructed on the basis of

bodily experiences which create images and thus also language metaphors. According to Lakoff and Johnson, thinking, observations, and language are based on patterns. Two of them, the image schematic and propositional patterns, create language structures, whereas the metaphorical and metonymical patterns create links between the structures. The image schematic pattern creates the basis for my interpretations of our joint dance. I am relying on certain basic schemes of the pattern, which help to understand pre-conceptual, wordless information. The image schemes are not based on one sensory modality only; instead they are comprehensively present in all activity and cognition. These schemes that categorize human experiences, guide activity and are repeated in thinking, include schemes like: part-whole, start-goal (road, path), container (outside, inside and their border), center-periphery, connection (contact), up-down and in front-of-behind. Now afterwards, I can discern those schemes in our dance, by which we both understood the meanings of the dance from our own starting points. The metaphorical pattern helped us to identify in the dance symbolic connections with the reality. Our life situation and history created metaphorical meanings for the dance constructed from our images. (e.g., Johnson, 1990, pp. xxxvi–xxxviii, 18–40, 101–116; Lakoff & Johnson, 1980, pp. 3–45, 170–194, 223–225).

I examine the relationship of language and dance metaphorically, so that Rudolf Laban's Effort/Shape theory (Laban, 1998; Lewis & Bartenieff, 1997) forms the vocabulary. These elements construct the picture schemes delineated by Lakoff and Johnson (1980), whose individual and cultural significances form the "physical grammar" of dance. In other words, the image schematic pattern is the structure of bodily language and Effort/Shape vocabulary forms the shape for it. The meanings of dance are, however, always linked with the social situation. In addition, the dancer's body carries both its individual history and collective culture. Dancing involves at the same time both a shared and an individual form of expression. In addition to a lived experience, a dance is also metaphorically "a body language" that contains countless "dialects."

"Damu, will you dance with me?"

My teacher colleague asked me to give a performance at a training event of Jyväskylä Polytechnic on September 14, 1999. I was not very enthusiastic about the matter, because I had hardly performed at all after my back operations. Nevertheless, I promised to think about it, if I could entice my daughter Damu into dancing with me. I think this response came to

me because I remembered our spontaneous dances at home and realized that our shared moments of dancing have given pleasure to us. The previous fall, I had started my studies in dance therapy and rediscovered my moving self.

Damu promised without a moment's hesitation when asked, and we decided to start creating the choreography together. I believed right from the start that my daughter would keep her promise and that our joint dance would be a good experience for Damu who had, after all, been dancing for many years, since dance and music were natural ways of expression for her.

The creation of the dance took place in a rather short time: we used four or five sessions for making the dance, each lasting no longer than 1 hour. Damu could not keep up her interest longer than that. That was all right, because I had started with the idea that the dance could be a rehearsed improvisation, not practiced step by step. The duration of the dance was about 4 minutes, which varied a bit during the different rehearsals. Our choice of music was left to the second to last rehearsal; we had many alternatives that we tried out according to our moods.

The structure and form of the dance took shape during the first sessions. Small details always lived, according to the nature of improvised dance. The dance technique could be described as following the principles of creative movement, where details of dance technique are left in the background and interaction and expressive elements are accentuated. The movement language included the whole body, our hands and feet moved poly-rhythmically.

The use of space was mainly arching, and use of energy and movement flow was dynamic, alternating between strong, controlled movement and freely flowing, light movement. Our dance area was small because both the rehearsing space and the performance space were small. This caused our use of space to be different. Damu's movement receded away from me in a linear way, then returned back to me. In contrast, I kept myself in a very small area, using the space around me in an arching way. My torso curved towards Damu and my hands formed round shapes into the air. My body formed a kind of kinesthetic container for her in the dance.

My movement originated from the pelvis and chest, flowing from there to the peripheral parts of my limbs. We danced for each other, mainly mirroring movements both at the level of movement energy and rhythm. Only the beginning of the dance and certain parts in the middle of the dance broke the face-to-face pattern. Now, afterwards, I can understand that this face-to-face setting made possible a direct contact between us in the form of mirroring movement. We did not only imitate each other, instead, while

reflecting Damu's movements I sensed that I could deepen my empathetic understanding. I followed Damu's movements and energy. Sometimes I could synchronize with her dance and I felt that we did everything at the same time. Sometimes my movements were delayed as if echoing her dance. We also had moments of arguing via dance and from time to time we produced opposite movement material. I interpret that I was clarifying elaborating and shaping my daughter's emotional state and bodily messages through mirroring. Mirroring created a non-verbal contact between us (e.g., Chaiklin & Schmais, 1986; Harvey, 1995; Levy, 1995; Meekums, 2002, pp. 33, 53, 88, 94; Stanton-Jones, 1992, pp. 3, 8–9, 74).

“You will dance me up, of course”

The dance started like this: Damu tiptoed up behind me and I turned sharply towards her. I remembered that we just began, before either one had suggested anything. I may have asked: “How does it start?” I remembered how we saw each other for the first time in the children's home. Three-year-old Damu walked towards me, holding the nurse by the hand. She smiled at me. Perhaps Damu also remembered this; perhaps she just does not have the words to describe our first encounter.

Our dance continued so that we started cautiously mirroring each other, as if getting acquainted again; we shared our personal space. Our movement was light, using the space broadly, reaching for each other. When Damu became my child, we sought for a common rhythm like a mother and a baby; sometimes she would wake me at night to play. During the dance the tempo quickened and the flowing movement became restricted and then totally uncontrolled, splashing. The use of space changed from indirect to direct, the use of time became sudden, and our dance was full of strong, raging, tearing movement. In mirroring, Damu then took the active role; I was just trying to keep up with her by echoing her movement material (e.g., Meekums, 1998; Payne, 1998; Stanton-Jones, 1992). That was physically tough; we became out of breath and sweaty. At some point Damu used mime: she wagged her forefinger and shook her head. Later, she told me that in that part she was an angry father. Then Damu's eyes and attention were directed away from us. My own mirroring was instinctive, intuitive, and I did not have time to consider my movements in advance. I was only transparent, I let Damu's movements flow, I received them, and I saw them, sensed them and reacted to them. Later, when practicing our dance, I paid more attention to this raging part and tried to receive the movement, in order to shape it and make it a little softer, more controlled.

Suddenly, Damu fell to the ground. I asked, “What should I do now?” She answered, “You have to dance me up from here.” I remembered those countless epileptic episodes, when I had taken her to the hospital. Damu has been examined for years, but only the first EEG showed findings pointing to epilepsy. Those episodes were frightening and oppressive. Later on we could see a connection with the temper tantrums: the raging Damu had no episodes, but the peaceful, cooperative Damu had them. In the dance Damu was lying on the ground, I moved softly, seeking eye contact with her. However, I don't remember that we looked at each other in the eyes; perhaps such closeness would have been frightening, too revealing. My movements were broad; I opened my arms and stretched out my hands towards her. I slowed down the rhythm and my use of strength was very light, my arms flowed in the air, as if inside a cloud. After I had danced Damu up, we continued the dialogue by dancing more peacefully. Movement, rhythm and our use of energy changed from synchronized echoing to mirroring that commented on each other through movement (e.g., Blom & Chaplin, 1988). Although everything happened intuitively, my story has acquired new tones as I have remembered it. It seemed that in the wordless dance we were about to find a way of communicating with each other. Did I get advice from her in this way for constructing the relationship between mother and child? Did my daughter, who was “vastly below her age level,” have such knowledge that I, “the professional educator,” did not have?

Another turning point of the choreography was when Damu ran away from me. When we were rehearsing inside, we did not have a lot of room. When we performed the dance outside in the garden in our family celebration, 1 year after our first performance, Damu ran so far that it surprised me and I wondered whether the music would last for the duration of the whole dance. That summer she started expanding her territory, and we were frequently compelled to specify how far she could go without asking permission. I could feel how the umbilical cord was being severed. But Damu always ran back, intentionally, directly and strongly towards me. I knelt at her level; spread my arms to embrace her. The dance ended as Damu put her arms around my neck and hugged me, the way she always had. Her embrace is still so strong that her little brother warns her not to hug mommy to death.

Mother, more of a mother . . .

Being an adoptive mother has often pushed me to the very limits of motherhood. Loving has become mixed with many shades of feelings—failure, guilt and exhaustion. Limits have been tested, broken and

crossed. At present I feel that it has been necessary to cross these limits. It has forced me to stop and remain open. This has been difficult because to me, doing things—raising children, teaching, shaping and even loving seem to consist of active possession. However, when it is no longer possible to possess, one must open and assimilate oneself, passively. When I felt in the dance that we belonged to a shared experience, to the same space, and in the same time, letting movement flow in us, I was able to trust that this experience would carry us over many years.

Although the experience is still strongly present bodily, I have had to confront feelings of inadequacy about my own motherhood. Our joint dance told me things not only about Damu's early experiences, but also about our relationship. This relationship appeared to me as naked and wretched, revealing things about me that I did not want to see. Being adoptive parents of culturally different children has in a way put our parenthood on public display. There has been a very strong feeling that we must succeed in our task as parents. Have I tried to succeed by gritting my teeth? These themes of being a different mother at different times overlapped the past and the present, and maybe also the future, so that our shared tranquil time has yet to come. Yet, when I reflect on our immediate past, I realize that there have been no temper tantrums during the past few years.

A few days after our performance we experienced a moment that I believed was possible just because of our joint dance. Damu had a temper tantrum at bedtime. In order to calm her down, I closed her in my arms in a holding embrace. This holding embrace had been tried earlier at day-care, but with rather poor success. Nonetheless, I was now encouraged to try it, and despite our forceful wrestling, I felt I was mentally mature enough to set the limits for my daughter in this concrete way. I felt deep love towards her. Swearing, shouting, kicking efforts and scratching lasted for over an hour, but I had patience and I had decided to continue as long as necessary. At some point we moved onto the bed. Quite suddenly, in the middle of the struggle, Damu slid between my legs under the bedcover. For a moment it was totally silent and still. Then I heard the sounds of a baby, aged about 8 months, gurgling and laughing happily under the bedcover. This moment still feels sacred, inviolable. I stopped to listen to the gurgling and answered gently, lightly, but did not pull away the bedcover from between us. There was now present in Damu the baby who had once been abandoned alone in a Central American slum. Our intimacy and shared experiences allowed the emergence of early memories by means of the kinesthetic sense and body memory (Casey, 1987, pp. 147–168).

I can never know what kind of relationship she had with her biological mother. I have often hated the mother, whose rejection can be seen in our everyday life. Damu's past is physically constantly present; not so much in spoken memories or clearly verbalized cause and effect relationships. Instead, it is more a question of existence where her longing for closeness, her restlessness and demand for my complete presence have taken many forms of expression. Sometimes I sense it in her way of looking at me, sometimes in her questions. But the strongest inescapable messages have been touches, hugs, doing things together, dancing and singing.

Damu's momentary regression had a deep impact on me. Although the phenomenon is familiar to me from the theory of psychotherapy, experiencing it with my own daughter brought up a part of Damu's past that I had only known intuitively. The feeling of closeness is still present, even when I get angry and shout with my neck turning red, and lose my patience. I remember the first smile of my biological daughter. That smile and many small clues of physical existence constructed between us a mother–daughter bond that is strong and very sensual. My relationship with my adopted daughter is also strongly physical. According to my interpretation, my relationship with Damu has acquired new shades after our joint dance, including more tenderness and vulnerable sensitivity. As a semi-otic system, dance does not contain only linguistic, iconic and symbolic meanings, but also connotative and situational “third degree meanings.” These open up only through the receiver's world-relationship and own history (e.g., Barthes, 1977, pp. 16–68; 1994, pp. 174–197).

I helped construct Damu's identity in a concrete way by creating limits for her, by acting as a mirror for her and by enclosing her fears, anxieties and brokenness into my own body, so that I could keep reshaping it and offering to her what she is mature enough to endure. I hope that this has happened sufficiently.

“Mummy, do you love me?”

For a moment, our joint dance fused our movement language and temperaments into a new kind of entity. Earlier, I had not been aware of how different from me my daughter's explosive, strong energy was. I am analytical, my movements and use of energy flow in a light staccato sliding that varies from total control to a floating movement that gives an illusion of freedom. Damu's movement, talking, drawing and her whole existence are like one big, loud shout. Her use of energy is partly restrained, partly freely flowing and strong, combined with a

linear use of space and impulsive use of time. Her embrace does not adapt to my body, instead, it takes me and presses strongly against me, not fusing and shaping, like the embraces of my other daughter and my son. I feel that the touch between Damu and me has remained at the level of the skin and muscles. I have tried to adapt to her small body, giving way to the demanding strength with which she hugs me. To me, this “molding” (Harvey, 1995) or “shaping” (Lewis & Avsteih, 1984) of our bodies meant a kind of non-verbal adjustment to each other.

I remember the many times she has asked me if I love her. This question has acquired new, softer tones along with the years, but again and again she makes sure and seeks confidence also by naming feelings. Is this the pedagogic of love, everyday life, liberation, or feminist dance? Or is it the pedagogic of motherhood? Seeing the little things, doing something together, and being present in a way that gives an opportunity for creating a common existence, these have emerged as the most memorable moments with my children. This process that leads through fusion to separateness, from limitless existence to limits, from togetherness to individuality, from us to the self, was present in a concrete way as we danced. We were not dancing as separate persons, but the dance was between us as a space, forming a common entity, ‘us.’ Our dance received meaning from our past, but it also shaped our past and narrated it in a new way.

Pictures and memories of my own mother rise to my mind, of the time when we were painting porcelain or molding clay. The table was cluttered with paints and materials. The room was dimly lit and my mother was concentrated on intensive work, her cheeks were red and her eyes shining. She looked happy, I was also happy. All my shapeless productions were resting there, drying next to mother’s paintings and sculptures. Mother saw them, she did not try to reshape any of them, but together they formed a common space between us, the mother and the daughter. She kept telling me how my productions were beautiful and skillful, and that I made them all by myself.

“This is a lousy family, except my brother”

It has been very difficult for Damu to share me with others. Her jealousy has caused many types of disturbing behavior, from restlessness to temper tantrums. However, her relationship with her little brother changed radically after our dance performance and the holding experience. When I was playing the next evening with Damu’s little brother, who is a little more than a year younger than her, she came to us, staring at me as if offended, and without saying a word, slammed the door shut between

us. We asked her to join our game, which she did, but she soon tired of it, and told us to go on, while she looked at a children’s program on TV. This was something quite new in our family, earlier I could not have shared my attention with my son without Damu’s rage. Her relationship with her brother has since become deeper and I have noticed that there is a very strong bond between them. Even when the whole world seems unfair, her brother does not belong to the same group of mean people.

Damu has gradually learned to name her feelings and shape them into written or pictorial form; music and dancing help her to release anger and hatred. We have also practiced speaking skills in cooperation with both the school and the many professionals who have worked with Damu. However, drawing, music and dance are methods which no one actually offered to her as tools. Shutting herself up in her own room, listening to music, stamping wildly and singing loudly have become her ways of treating disappointments. Sometimes, we have also found notes on the kitchen table where she has written a message for mom and dad and drawn a round crying head.

I have felt relief, because as she has learned to express her negative feelings, we have all been able to deal with them as well. Rage and hate have found a shape, and at the same time, they have shrunk and become restricted both in time and place. My body is no longer the object of blind, unorganized emotional turmoil. Instead, by means of a dance, for example, I can be part of a common play, a play that imitates life, where hate, rage and disappointments change from uncontrolled into controlled form, so we can learn to handle them. Both of us, the mother and the daughter.

Acknowledgments

Official translation of this article is done by Tuula Granberg, M.A.

References

- Andrews, M. (2002). Memories of mother: Counter-narratives of early maternal influence. *Narrative Inquiry*, 12(1), 7–27.
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trans.). New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (1994). *Mytologioita [Mythologies]* (P. Minkinen, Trans.). Helsinki, Finland: Gaudeamus.
- Blom, L. A., & Chaplin, L. T. (1988). *The moment of movement. Dance improvisation*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- Bowlby, J. (1969). *Attachment and loss: Vol. 1. Attachment*. New York.

- Bowlby, J. (1973). *Attachment and loss: Vol. 2. Separation: Anxiety and anger*. London.
- Bowlby, J. (1980). *Attachment and loss: Vol. 3. Loss: Sadness and depression*. New York: Basic Books.
- Casey, E. S. (1987). *Remembering. A phenomenological study*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Chaiklin, S., & Schmais, C. (1986). The case approach to dance therapy. In P. Lewis (Ed.), *Theoretical approaches in dance-movement therapy* (Vol. 1, pp. 17–36). Iowa: Kendall/Hunt.
- Duggan, D. (1995). The “4s”: A dance therapy program for learning-disabled adolescents. In F. J. Levy, J. P. Fried, & F. Leventhal (Eds.), *Dance and other expressive art therapies. When words are not enough* (pp. 225–240). London: Routledge.
- Dunphy, K. (1999). Dance and intellectual disability: Current research and practice. In J. Guthrie, E. Loughlin, & D. Albiston (Eds.), *Dance therapy collections* (Issue no. 2, pp. 8–13). Dance Therapy Association of Australia.
- Etherington, K. (1996). The counsellor as researcher: Boundary issues and critical dilemmas. *British Journal of Guidance & Counselling*, 24(3), 339–346.
- Grafanaki, S. (1996). How research can change the researcher: The need for sensitivity, flexibility and ethical boundaries in conducting qualitative research in counselling/psychotherapy. *British Journal of Guidance & Counselling*, 24(3), 329–338.
- Harvey, S. (1995). Sandra: The case of an adopted sexually abused child. In F. J. Levy, J. P. Fried, & F. Leventhal (Eds.), *Dance and other expressive art therapies. When words are not enough* (pp. 167–180). London: Routledge.
- Johnson, M. (1990). *The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kernberg, O. F. (1980). *Internal world and external reality: Object relations theory applied*. New York: Aronson.
- Laban, R. (1998). *The mastery of movement* (L. Ullman, Revised). Plymouth: Northcote House.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Levy, F. J. (1995). Nameless: A case of multiplicity. In F. J. Levy, J. P. Fried, & F. Leventhal (Eds.), *Dance and other expressive art therapies. When words are not enough* (pp. 7–40). London: Routledge.
- Lewis, B. P. (1986). Psychodynamic ego psychology in developmental dance-movement therapy. In P. Lewis (Ed.), *Theoretical approaches in dance movement therapy* (Vol. 1, pp. 133–239). Iowa: Kendall/Hunt.
- Lewis, D., & Bartenieff, I. (1997). *Body Movement. Coping with the environment*. Amsterdam: Gordon and Breach Publishers.
- Lewis, P., & Avsteh, A. (1984). Object relations and self-psychology within psychoanalytic and Jungian dance-movement therapy. In P. Lewis (Ed.), *Theoretical approaches in dance-movement therapy* (Vol. 2, pp. 35–100). Iowa: Kendall/Hunt.
- Meekums, B. (1998). The love bugs: Dance movement therapy in a family service unit. In H. Payne (Ed.), *Dance movement therapy: Theory and practice* (pp. 18–38). London: Routledge.
- Meekums, B. (2002). *Dance movement therapy: A creative psychotherapeutic approach*. London: Sage.
- Noack, A. (1998). On a Jungian approach to dance movement therapy. In H. Payne (Ed.), *Dance movement therapy: Theory and practice* (pp. 182–201). London: Routledge.
- Payne, H. (1998). Shut in, shut out: Dance movement therapy with children and adolescents. In H. Payne (Ed.), *Dance movement therapy: Theory and practice* (pp. 39–80). London: Routledge.
- Stanton-Jones, K. (1992). *An introduction to dance movement therapy in psychiatry*. London: Tavistock/Routledge.
- Tähkä, V. (1997). *Mielen rakentuminen ja psykoanalyttinen hoitaminen [Mind and its treatment: A psychoanalytic approach]*. Helsinki, Finland: WSOY.
- Walsh, R. A. (1996). The problem of unconsciousness in qualitative research. *British Journal of Guidance & Counselling*, 24(3), 377–384.
- Winnicott, D. W. (1981). *Lapsi, perhe ja ympäristö [The child, the family, and the outside world]* (I. Hollo, Trans.). Espoo, Finland: Weilin & Göös.
- Winnicott, D. W. (1988). *Babies and their mothers*. London: Free Association Books.
- Winnicott, W. D. (1997). *Lek och Verklighet*. Borås, Sweden: Natur och Kultur.

V

Reflektiivinen ruumis, tanssin rajapintoja

by

Maarit E. Ylönen

Teoksessa
H. Saarikoski 2003 (toim.)
Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja
Tietolipas 186
Helsinki: SKS, 53-88



Photo: Maarit E. Ylönen

Reproduced with permission of Finnish Literature Society

Reflektiivinen ruumis, tanssin rajapintoja

Maarit E. Ylönen

Tää on se hetki, kun antropologit kysyy itseltään, miks helvetissä mä oon täällä!? Kone oli neljä tuntia myöhässä metsäpalojen aiheuttaman savun vuoksi. Koko Keski-Amerikka palaa. Ulkona on 36C ja täällä on vedet ja sähköt poikki. Taskulampun patteri on finito ja kalja, jota myydään on lämmintä. Eikä yhtään informanttia näy. Kaikki on mustaa, pimeää kaduilla...

(Bluefieldsin kaupungissa 18. 5. 1998, tutkijan päiväkirja)¹

Olin palannut toukokuussa 1998 täydentämään tutkimusaineistoani Nicaraguaan, Bluefieldsin kaupunkiin. Mikään ei ollut kuin edellisenä vuonna tutkiessani paikallisen kreoliväestön May Pole -tanssirituaalia. May Pole on hedelmällisyysrituaali, jota Karibianmeren rannikolla sijaitsevassa Bluefieldsin kaupungissa kreoliväestö tanssii joka toukokuu.² Nyt kukaan ei kuitenkaan tanssinut May Polea, sillä kaupungissa vallitsi suunnaton kuivuus ja vesipula. Ihmiset kaivoivat kaivoja pihoissaan, kadut olivat iltaisin pilkkopimeitä ja tyhjiissä ravintoloissa lepatti muutama kynttilänliekki. Minua hävetti tulla kyselemään, millaisia merkityksiä May Pole -tanssilla on, kun ihmisten kaikki energia keskittyi ruuan ja veden hankkimiseen. Myöhemmin, vuonna 2001 palasin kolmannen kerran Bluefieldsiin, sain taas kokea pettymyksen, sillä en päässyt silloinkaan havainnoimaan May Pole -juhlia.

May Pole tutkimukseni lähtökohtana

Tässä artikkelissa kuvaan, kuinka May Pole -tutkimukseni tulkinnat ovat muuttuneet vuosien kuluessa. Kerron, kuinka olen kiertänyt spi-

raalimaista kehää palaten aineistooni yhä uudelleen ja löytäen aiemmin tuntematonta syventäen näin edellisiä tulkintojani. May Pole -tanssin kulttuuristen merkitysten pohtiminen on väistynyt ja olen yhä enemmän pyrkinyt ymmärtämään tanssimisen dialogisuutta. Miten kuuntelen, kommentoin ja kerron ruumiin kielellä? Miten koen ruumiillisuuteni ja ruumiini rajat tanssiessani näiden ihmisten kanssa ja miten voin tulkita tätä? Tutkimus pyrkii tuottamaan tietoa siitä, kuinka tutkijan ruumis toimii tiedonhankinnan instrumenttina ja miten tanssimisen avulla voi saada sellaista ymmärrystä, joka täydentää verbaalisesti saavutettua tietoa.

Varsinaisen May Pole -aineistoni keräsin toukokuussa 1997. Olin viettänyt maassa vuodet 1990–1992 kehitysyhteistyötehtävissä tanssinopettajana ja -opiskelijana. Tuolloin opiskelin maan tanssikulttuuria ja työskentelin nicaragualaisten tanssijoiden kanssa. May Pole -tanssiin tutustuin muiden folklorististen tanssien ohella. Vietin marraskuussa 1996 muutaman päivän Bluefiedsissa varmistaakseni, että May Pole todella on elävä perinne. Haastattelin tuolloin myös joitakin ihmisiä.

Tanssittu ruumiillinen kertomus on saanut sekä yksilöllisiä että yhteisöllisiä merkityksiä. Kuljen muistoissani Bluefieldsin kaupungissa toukokuussa vuosina 1997, 1998 ja 2001. En tukeudu pelkästään May Pole -aineistooni, vaan poimin kenttäpäiväkirjoistani myös kirjoituksiani kokemuksista ja tunnelmista muunlaisesta tanssimisesta ja ruumiillisuudesta tuossa kaupungissa. Käytän päiväkirjojani täydentäen havaintojani myös haastattelemieni ihmisten kommenteilla.³ Tutkimuksen lähtökohta on myös ajatus siitä, että kussakin kulttuurissa on sekä perinteitä säilyttäviä että muutokseen pyrkiviä elementtejä, joiden suhde muuttuu globalisaation myötä ja monet yhteisön traditiot jäävät modernisaation jalkoihin. Näin on käymässä myös May Polelle, diskokulttuuri ja maan mestitsiväestön traditiot sekoittuvat vanhaan kreolikulttuuriin luoden uudenlaista todellisuutta.

Ihmiset, jotkut heistä ajattelevat, HUI, miten roisia, ja yleensä juuri vanhukset. Koska he ajattelevat, että ei meidän aikanamme tanssittu May Polea noin, sanovat vanhukset, eihän se enää ole 'toukokuun puu' (*palo de mayo*) vaan "vulgaari puu" (*palo de vulgar*)... niin se menee, se on ajan henki, nuoriso jatkaa samaa May Polea. Se on vain aina modernimpi, modernimpi, modernimpi.⁴

(Evelyn, 43-vuotias kreolinainen 1997)

Peilaan artikkelissani tutkimusmatkojeni tanssikokemuksia myös joidenkin haastateltavieni tulkintoihin May Polesta. Atlantin rannikolla sijaitseva Bluefields on kaupunki, joka on kautta aikojen ollut kulttuurisesti ja maantieteellisesti muusta maasta eristettynä. Koko Nicaraguan Atlantin puoleinen rannikko on pienten intiaaniryhmien sekä kreolien, afrikkalaisten ja eurooppalaisten jälkeläisten asuttamaa seutua. Kulttuuriset juuret ovat afrokaribialaisessa perinteessä.⁵ Kokemukseni oli, että maan valtakulttuuri on tunkeutumassa voimakkaasti Bluefieldsiin sekoittuen paikallisiin traditioihin. Esimerkiksi toukuussa 2001 seurasin juhlakulkuetta, jollaisia olin nähnyt Nicaraguan valtaväestön eli mestitsien juhlissa mm. Managuassa ja muissa Tyynen valtameren puoleisissa pikkukaupungeissa. Vasta Bluefieldsissa saattoin nähdä, kuinka toisenlaista ruumiillista olemista tuo kulkueessa ratsastavien joukko edusti. Se poikkesi kaduilla liikkuvien paikallisten ihmisten liikkumisesta. Ratsujen selässä istuvat juhlijat cowboyhatuissaan ja kannussaappaissaan muistuttivat sotilaita. Heidän olemuksensa oli voimakas ja etäinen. Torvisoittomusiikki edusti eurooppalaista marssiperinnettä.

Hevosten marssi Santa Rosasta keskustaan. Siinä dominoiva ruumis ratsasti näyttäen valtaa. Traditio on mestitsien, Chontalesta. Mary kertoi, että joka vuosi on enemmän mestitsikulttuuria.

(26. 5. 2001)

Ennen kulkue järjestettiin lokakuussa, mutta nyt se on siirretty tarkoituksella toukokuuhun, May Pole -juhlien yhteyteen. Monet asukkaat totesivat, että juhlien yhteisellä ajoituksella kaupungin hallinto ja matkailuministeriön alainen matkailukeskus halusivat maksimoida May Pole -ajasta saadun hyödyn turismille. Mestitsikulttuuri oli vallannut alaa myös muulla tavoin: ravintoloiden musiikki ei enää ollut reggaea tai socaa, vaan latinopoppia, kuten salsaa ja merengueta. Entiset kreolityöntekijät oli irtisanottu siitä hotellista, johon olin majoittunut. Heidät oli vaihdettu uuden omistajan myötä vain espanjaa puhuviin mestitseihin. Jopa paikallisessa reggaemusiikin kaupassa myyjä puhui espanjaa, ei kreolienglantia, Bluefieldsin asukkaiden valta-kieltä. Monet kaupungin asukkaat kertoivat, kuinka May Pole on toisaalta kreolien oma perinne, mutta toisaalta se saa vaikutteita mestitsien ja muiden

etnisten ryhmien sekä yhteisöllisestä että yksilöllisestä ilmaisusta. Keskustelimme tästä ”autenttisuuden harhasta” muun muassa Richardin⁶ kanssa, joka opettaa traditionaalisia tansseja paikallisille nuorille.

...tämä on jotain, minkä huomasin itse asiassa tanssittaessa May Polea, kuinka ihmiset muokkaavat ’mestitsityyliin’ tanssiessaan... ...jos vaikka kreoli sitten tulee ja sanoo mä voisin tanssia, ja jos keksivät jotain parempaa niin lainaavat hienon ilmaisun meille...

Se vain nousee, valmius siihen noin vain, puhkeaa kukkaan kaikkialle, ja kaikesta siitä ihanasta liikkeen sulokkuudesta... jos ei tiedä miten kreolit tanssivat tänä päivänä – May Pole näin nyt esitettynä, ja huomenna siitä tulee erilainen liike, erilainen... aina on edes jonkin verran luovuutta huomisen päivän tanssin mielialasta...”

Kommentoin väliin: ”Siis ei ole niin yksinkertaista enää jatkaa tradition mukaisesti? Sellaisena kun se oli.”

Richard: ”Jos vaikka ei yritäkään taistella sen muuttumista vastaan. Hyväksyn sen, että May Pole ei voi olla sama kuin ennen... ei voi olla samanlainen mutta ainakin se voisi ainakin ottaa jotakin siitä. Haluaisin pitää sitä realiteettina nyt.

*(Richard, noin 32-vuotias kreoli)*⁷

Kenttä Bluefieldsin kaupungissa ja tutkijan ruumiissa

Tutkimukseni kenttä on Bluefieldsin kaupunki vuosien 1997, 1998 ja 2001 toukokuun aikana. Tutkimukseni kenttä on myös omat ruumiinkokemukseni tuolloin. Kun vertailen kirjoituksiani tutkimuspäiväkirjoissani, huomaan merkintöjä kaupungin muuttumisesta näiden vuosien aikana. Myös kiinnostukseni kohteet ovat muuttuneet. Jo se, että itse May Pole -juhliakaan ei ollut aina silloin kun itse olin paikalla, vaikutti myös havaintoihini. Yhä uudelleen nousee eteeni kuva kaupungin keskuspuistosta toukokuussa 2001. Korvia huumaava reggae- ja socamusiikki pauhasi iltaisin. Sen kuvan takana on haalistunut muisto korttelien May Pole -juhlista toukokuussa 1997: ikään-tyneet soittajat istuvat arvokkaana keskelle katuja pystytetyn puun läheisyydessä odotellen hetkeä, jolloin ensimmäiset tanssijat aloittavat. Tarkistan vielä ensimmäisestä kenttäpäiväkirjastani, mitä vuonna 1997 May Pole -aikaan olen kirjoittanut tuntemuksistani. Olin kirjoittanut

kolmestatoista havainnoimastani May Pole -juhlasta. Haastattelin paikalla olleita ihmisiä ja osallistuin itsekin tanssiin. Joitakin henkilöitä haastattelin vielä seuraavana päivänä.

...kyllä oli riemukasta se vanhempien tanssi täynnä lämmintä huumoria. Nuorten tanssi oli taitavaa, oikeaoppista, mutta jotenkin ujoa. Vanhat tanssivat erilailla, nuoret tanssivat erilailla, lapset tanssivat erilailla. Ricky sanoi, että vanhoilla naisilla on ymmärrys elämästä, kokemusta, nuorilla ei. Vanhat tietävät, mistä on kyse, niiden itsetunto kestää julkisuuden, nuoret osaavat "askeleet" mutta niiden itsetunto eikä kokemus kestä julkisuutta.

(11. 5. 1997)

Olen liikkunut noiden vuosien aikana korttelien ja ravintoloiden May Pole -juhlissa, diskoissa ja keskustorin ympärille pystytettyjen kaljakojujen liepeillä tarkkaillen ihmisten tanssimista sekä ulkopuolisena tutkijana että mukana olevana tanssivana ihmisenä. Melko pian minulle muodostui ennakkokäsityksiä ja ryhdyin vertaamaan May Pole -kokemuksiani niihin. Bluefieldsissa tanssittu May Pole näyttäytyi rajuna ja oletin, että myös minun tanssimani May Polen tulisi olla samanlaista. Kuitenkin huomasin, kuinka kanssani tanssittiin varovaisesti verrattuna siihen, miten paikalliset tanssivat keskenään.

Minulle tanssi tämän miehen kanssa oli aika lystiä, tosin kesyä, odotin vähän villimpää menoa.

(9. 5. 1997)

Aluksi May Pole -tutkimukseni tiedonhankinnan metodeina olivat sekä osallistuva havainnointi että teemahaastattelut. Olen haastatellut yhteensä seitsemäätoista henkilöä marraskuussa 1996 ja vuosien 1997 ja 1998 tutkimusmatkoillani. Havainnoin vuonna 1997 kaikkia tiedossani olleita May Pole -juhlia, sekä vuonna 1998 osallistuin siihen ainoaan, ravintolassa järjestettyyn May Pole -juhlaan, joka tuona aikana vietettiin kaupungissa.⁸ Melko pian kuitenkin aineistoa analysoidessani huomasin, että haastatteluista keräämäni tieto pysähtyi tiettyyn tasoon. Informanttini kertoivat, että May Pole on alunperin hedelmällisyysrituaali, jota nykyisin juhliitaan hauskanpidon vuoksi. Kun tenttasin haastateltaviani, minulle kävi entistä selvemmäksi, että

omista kokemuksista puhuminen ja toimintansa analysointi on keski-
luokkaisen, länsimaisen hyvin koulutetun ihmisen ilmaisun muoto.⁹

Kuule, en mä tiedä May Polesta, mä vaan tiedän miten se menee.¹⁰

(Kenny, 19-vuotias kreoli, 1997)

Ne tanssimisen hetket, joita tässä artikkelissani kuvaan ja analysoin, ovat koostuneet afrokaribialaisista populaaritansseista, lähinnä reggaesta ja May Polesta. Vaikka liikkeen tyyli ja tekniikka ovat kulttuurisidonnaisia ja perustuvat kollektiiviseen traditioon, niin tanssi kuitenkin on improvisatorista ja kiinteästi sidoksissa siihen sosiaaliseen kontekstiin, jossa tanssitaan. Afrokaribialainen kansanomainen tanssi sisältää sekä yhteisöllisen, rituaalisen että myös yksilöllisen, improvisatorisen ilmaisun samanaikaisesti.¹¹ Saatoin osallistua paikallisten ihmisten kanssa tanssiin, sillä hallitsin tanssin tekniikan ja tyylin riittävän hyvin, joskin aistin tyylini olevan hienostuneen, koulutetun ruumiin tanssia. Rituaalinen May Pole -juhla tai spontaani tanssilottelu Bluefieldsin kaduilla oli yhteisöllistä eikä se erottanut katsojia ja tanssijoita toisistaan. Osallistuin vuoroin katsojan, vuoroin tanssijan roolissa.

... Naurua, yleisön merkitys on suuri. Ruumis, ruumiillisuus on julkisuutta. Vähän rajua menoa välillä.

(8. 5. 1997)

Olemisen ja aistimisen fenomenologiaa

Sovellan tutkimuksessani ruumiinfenomenologista asennetta¹² empiiriseen aineistooni. Tämä tarkoittaa sitä, että olen saanut tanssimisen kokemuksia tanssimalla ihmisten kanssa ja pyrkinyt kuvailemaan niitä voidakseni ymmärtää kokemaani. En kuitenkaan ole tietoisesti sulkeistanut ennakoasenteitani fenomenologisen metodin mukaisesti, vaan olen tullut vähitellen tietoiseksi asenteistani paljastaen niitä kerros kerrokselta. Metodisena lähtökohtanani on hermeneuttinen fenomenologia, jonka mukaisesti esiymmärrykseni on saanut uudenlaisia tulkintoja tutkimukseni eri vaiheissa.¹³

Millainen tutkimusväline kulttuurisidonnainen sosiaalinen ruumiini oli? Huomaan näin jälkikäteen tehneeni ajoittain jyrkän eron tietoisesta, älyllisen ruumiillisuuteni ja paikallisten asukkaiden estottomuuden välille. Jossain määrin olin kuitenkin tietoinen kulttuurisen taustani vaikutuksista siihen, miten näin tai ilmaisin näkemääni.

... Siellä taas vanhemmat naiset ja ”kylähullut” ja muut iloluontoiset miehet tanssivat kiimaisesti. Tällä kertaa näytti siltä, että tämä nainen syö miehen.

(10. 5. 1997)

En erota sosiaalista ruumistani ja kokemuksellista ruumistani toisistaan. Ensimmäisissä artikkeleissani¹⁴ pohdin toiseuden kokemuksia erityisesti sosiaalisen ruumiillisuuden kautta. Tämä johtui siitä, että tulkitsin ruumiillisuutta May Polen kollektiivisen identiteetin ja rituaalisuuden pohjalta. Nyt pyrin syventämään käsitystäni siitä, miten kulttuurinen ja yksilöllinen kohtaa ruumiissa. Tanssiessani Bluefieldsin kaupungissa ruumiillisen olemisen tavat ja kokemukset näyttäytyivät ajoittain minulle tutkijan kontrolloituna ruumiina. Erityisesti seksuaalisuuteen ja sukupuolisuuteen liittyvät merkitykset herättivät ristiriitaisuuksia. Ajoittain näin itseni osallisena kaoottisten, karnevalististen ruumiiden leikissä, jossa tanssimisen hetket mahdollistivat arkiroolieni, eli opettajan, tutkijan ja äidin roolien, karistamisen. Länsimaisten kriteerien mukaan eroottisesta ja estottomasta tanssimisesta noussut mielihyvä oli minulle välitön kokemus, mutta samalla tunsin kulttuuriset erot voimakkaina ja pidin kiinni sellaisesta, minkä koin liittyvän länsimaiseen sosiaaliseen sukupuoleeni. Julkinen sukupuoleni määrittyi arkiroolieni kautta.¹⁵

May Pole -juhlissa tanssiessani minulla ei ollut aiempaa kokemusta yhteisön historiasta, mutta tutkijana pyrin aistimaan ja omaksumaan myös ruumiillisella tasolla rituaalisen eetoksen. Virittäytyminen¹⁶ tapahtui sekä tietoisesti että tiedostamattani. Päiväkirjamerkinnöistäni huomaan, että ruumiillinen virittäytyminen ja rituaalisen ruumiin kielen reflektointi ovat olleet kiinteästi osana kenttätyötäni, vaikka en silloin ymmärtänyt sitä. Olen ollut hämmentynyt huomattessani, kuinka tutkijana olin osallisena tutkittavassa ilmiössä.

Joku huusi eilen perääni, että tahtoo nähdä minun tanssivan May Polea. Oli nähnyt Beholdenissa. En tiedä, miten suhtautua. Toiseuden tunne iskee jälleen. Minäkö täällä näiden perinnettä rikkomassa. Vai elvyttämässä. Ainakin olen todistaja.

(15. 5. 1997)

Ruumiin muisti tiedon käsittelyn menetelmänä

May Pole -tutkimusprosessin aikana tiedon menetelmäksi on yhä enemmän tullut tanssiminen erilaisten ihmisten kanssa. Se, miten tutkia läheisyyden, kosketuksen ja liikkeen ymmärrystä ja niiden tulkintaa sekä tämän muuttuminen on keskeinen metodologinen kysymys tutkimuksessani. Olen opetellut ymmärtämään ruumiin puhetta, joka ei välttämättä toimi loogis-rationaalisesti, vaan analogisesti tuottaen välähdyksittäin metaforista tietoa niin menneisyydestä kuin nykyisyydestäkin.

Ruumiinfenomenologisen asenteen lisäksi tutkimuksessani on narratiivinen tapa hahmottaa aihetta. Omat kokemukseni ja haastattelieni tulkinnat muodostavat yhdessä uudenlaista tarinaa. Narratiivisuus voidaan nähdä konstruktivistisena tutkimusotteena, jolloin tietäminen on subjektiivista ja kontekstuaalista. Pyrin myös hahmottamaan aineistoani uudenaikaisena kertomuksena, joka johtaa narratiivisen tiedon luomiseen. Sellainen tieto poikkeaa loogis-rationaalisesta yksityiskohtaisista faktoista rakentuvasta tietämisestä. Narratiivinen tietäminen saattaa tutkijan myös etsimään ja kokeilemaan perinteisestä tieteellisestä kirjoittamisesta poikkeavia kirjoittamisen tyylejä.¹⁷

Metodisena apuna käytän Edward S. Casey'n (1987) *ruumiin muistin* käsitettä. Hän erottaa ruumiin muistin kolmesta muodosta, habituaalisesta, eroottisesta ja traumaattisesta, rakenteita, jotka antavat niille erityispiirteitä. Ruumiin muistin yleisenä piirteenä on sen marginaalisuus, muistot ovat ikään kuin hiljaisesti läsnä. Toisena piirteenä on kokemuksellinen tiheys, joka on vaikeasti verbalisoitavissa, sekä syvyys, jonne ne toisaalta uppoavat ja josta ne myös nousevat esiin. Kolmas piirre on menneisyyden ja nykyisyyden samanaikainen läsnäolo. Eroottisen ruumiin muistin ominaisuuksia ovat moniaistisuus ja interpersoonallisuus. Eroottinen ruumiin muisti huomioi kokemuksen ennakoivasti, ikään kuin hakien toistoa, se on kerronnallista ja sen intensiteetti vaihtelee alkuperän läheisyyden ja kaukaisuuden

mukaan.¹⁸ Eroottisen ruumiin muistin moniaistisuus ja interpersoonallisuus ovat ominaisuuksia, jotka ovat tässä vaiheessa tulleet tutkimusmetodisesti kiinnostaviksi. Traumaattinen ruumiin muisti on välähdyksenomaista ja muodostaa pirstaleista kuvaa menneestä. Pysin löytämään ruumiini muistista erilaisia sävyjä, aina habituaalisesta, taitoihin perustuvasta muistista eroottisiin ja traumaattisiin muistoihin. Huomaan käyttäneeni eroottisen ruumiin muistin ennakoivaa, menneistä muistoista tulevaan projisoivaa ominaisuutta hyväkseni pohtiessani tanssikokemuksiani Bluefieldsissa. Näin tapahtui tanssiessani uuden tuttavani Ericin kanssa vuonna 2001:

...jotenkin tuli mieleen ne monet rakkaat nicaragualaiset tanssijakollegat, joiden kanssa olen jakanut yhteisiä tanssin paikkoja, aikaa ja tanssimisen kokemuksia. Sellaista tuttuutta, ei tarvinnut miettiä, miltä näytän, tunnun tai haisen.

(28. 5. 2001)

Tanssiminen sinällään sisältää habituaalista, jo opittua ruumiin tietoa, jonka tiedostaminen vaatii reflektointia ja analyyttistä suhdetta omiin kokemuksiin. Tanssimisessa on myös mielihyvän sävyisiä tuntemuksia, jotka nousevat mieleen avainkokemuksina. Mutta kuinka paljon muistoissani on traumaattisia muistoja, jotka aktivoituvat tanssiessani Bluefieldsin kaupungissa? Vai olenko voinut torjua kaiken epämiellyttävän ja romantisoida kokemaani? Päiväkirjassani vilahtaa ajoittain pieni tyttö, joka tuntee myös häpeää. Häpeän tunne pyrkii piiloon, se on pieninä välähdyksinä ruumiissani paljastuen vasta näin vuosien kuluttua. Tässä artikkelissani puran näitä vaikeasti tavoitettavia häpeän muistoja ja palaan niihin vielä kirjoitukseni lopussa. Toisaalta myös se, että olen saanut länsimaisen kasvatuksen ja kohtaan kulttuurisesti vierasta, on muodostunut osaksi ymmärrystäni.¹⁹

Eilinen otti sittenkin koville. Onhan kyse minun ruumiillisuudestani ja seksuaalisuudestani, joka asetettiin julkisesti tarjolle arvioitavaksi.

(1. 5. 1997)

Sekä May Polessa että reggaessa on kiinteä tanssijoiden keskinäinen vuorovaikutus. Tanssiessani May Polea olen tietämättäni käyttänyt

tanssiterapiassa käytettyä peilaamisen tekniikkaa.²⁰ Liikkeen peilaamisessa toisen emotionaalinen kuunteleminen ja näkeminen saa ruumiillisen muodon. Peilaamisessa liike on ruumiillista kommunikaatiota, se ei ole mekaanista imitaatiota tai tanssitekniikan opettelua. Myöhemmin, tanssiessani reggaeta, huomasin tanssijoiden kosketuksen ja liikkeiden olleen laadullisesti hyvin erilaisia. Pysin mukauttamaan oman liikkumiseni ja ruumiillisen olemiseni tanssikumppaneitteni tapaan.

Ruumiillinen virittäytyminen ympärillä olevaan energiaan ja rytmiseen tasoon, toisen tai toisten ihmisten liikkeellinen, rytmien ja energinen peilaaminen edellyttää kinesteettisen empaattisuuden käyttämistä.²¹ Fenomenologi Edith Stein on käsitellyt empatiaa ja empaattista asennetta tiedon lähteenä tutkielmassaan *On the Problem of Empathy* jo 1920-luvulla. Empatia on eräänlainen havaitsemisen tapa, joka ilmenee ruumiillisena asenteena.²² Nähdäkseni kinesteettinen empatia on empaattisen asenteen ilmenemistä kokonaisvaltaisesti, myös ruumiinkokemuksena. Samoihin aikoihin Steinin kanssa muodosti Sigmund Freud käsityksensä empatiasta, joka on olennaisen tärkeää pyrittäessä ymmärtämään jotakin itselle vierasta.²³ Steinin näkemyksessä on samankaltaisuutta psykoanalyttisen teorian kanssa siinä, että empatian kautta voi saavuttaa syvempää ymmärrystä toisesta ihmisestä.

Psykoanalyttikko Veikko Tähkä näkee ”toisen ihmisen mielen maksimaalisen ymmärtämisen mahdollisena ainoastaan oman mielen käyttämisen kautta vastaanottavana, rekisteröivänä ja johtopäätöksiä tekevänä instrumenttina”.²⁴ Tähkän erottamat empaattiset ja täydentävät vasteet ovat affektiivista, analyttikon mielestä nousevaa informaatiota, eivätkä ole mitattavissa samalla tavalla kuin rationaaliset vasteet. Psykodynaamisessa perinteessä Freudin empatia-käsite on saanut monia sovelluksia ja teoriaa on kehitetty edelleen.²⁵ Myös taide-terapioihin kuuluvassa tanssiterapiassa käytetty kinesteettinen empatia perustuu psykodynaamiseen ja erityisesti objektisuhdeteoreetikkojen²⁶ näkemykseen. Käyttäessäni kinesteettistä empatiaa metodisena työkalunani perustan sen sekä Steinin kehittämään näkökulmaan että objektisuhdeteorioihin ja tanssiterapian traditioon. Nähdäkseni fenomenologiset ja objektisuhdeteorioihin perustuvat empatia-käsitteet voivat täydentää toisiaan.

Muistoista punottu tarina

Tutkimusvälineenä tutkijan ruumiillisuus on myös haaste tutkimukseni uskottavuuden ja siirrettävyyden suhteen. Toisaalta en metsästä lopullista, kaiken selittävää ”totuutta”, vaan lähtökohtani on tiedon ja tulkintojen reflektiivisyys kulttuuritutkimuksen tradition mukaisesti. Luon tutkimuksessani subjektiivisesti tulkintaa, joka toisaalta tarkentuu yhä yksityiskohtaisemmaksi, toisaalta muuttuu tutkijan oman muutoksen myötä. Nämä muistojen palaset muodostavat tarinan. Se voisi olla myös toisenlainen muutaman vuoden kuluttua tai jonkun toisen kertomana, sillä reflektiivisten tulkintojen kautta tarinan voi kertoa aina uudella tavalla.

Ruumiillisuuden keskeinen merkitys tiedon menetelmänä houkuttaa tutkijaa intuitiivisiin tulkintoihin.²⁷ Vertailen eri tanssimisen hetkiä toisiinsa pyrkien ymmärtämään niiden erilaista luonnetta ja liikkeen kieltä. Tämä ruumiini tieto ei ole lopullista, muuttumatonta faktaa, vaan uudenlaisia oivalluksia tuottavaa, hermeneuttisesti kiertävää ymmärrystä. Joudun toteamaan kuinka uusi tieto purkaa vanhaa ja auttaa ymmärtämään mennyttä.²⁸

Ruumiilliset kokemukset nousevat tajuntaani välähdyksinä tai toisaalta toistuvina liikkeiden jatkumoina. Muistot palautuvat silmäillessäni päiväkirjojani moniaistisesti.²⁹ Samalla tavalla kuin muusikko lukiessaan nuotteja kuulee ja myös ruumiillisesti aistii nuotit konkreettisesti soittamisena ja musiikkina, voin palauttaa mieleeni ruumiin kinesteettisiä kokemuksia ja tunnelmia lukiessani päiväkirjamerkintöjäni. Ruumiini muisti kokoaa menneisyyden palasista kertomuksen joka ajoittain katoaa ruumiini syvyyteen, palautuessaan tietoisuuteeni se on epämääräinen, häilyvä ja vaikeasti tavoitettavissa.

Kun aloitin tutkimukseni, en uskonut käyttäväni päiväkirjamerkintöjäni päälähteinäni. Kirjoitin lähinnä itselleni selkiyttääkseni ajatuksiani ja purkaakseni tunteita, joista en voinut puhua. Kolmannella kerralla vuonna 2001 aavistin jo, että en kirjoita vain itselleni. Koin tilanteen ristiriitaisena ja epäilin kykyäni olla rehellinen. Matkalla Bluefieldsiin kirjoitin:

*Kuinka pitkälle inhorealistinen itsereflektio on ”tiedeyhteisön omaisuutta”?
Hitto nää rajat ei oo vieläkään selkiytynyt mulle. Onko tää ajattomuuden ja*

paikattomuuden tunne metodi vaiko mun yksityinen mielentila? ”Orpojen joulu” (dokumenttiohjelma) pani taas ajattelemaan yksityisen ja julkisen välisiä yhteyksiä ja taiteen ja tieteen välistä suhdetta.

Silloin kun ei vielä todellakaan tiedä. Silloin kun kaikki on koskematonta (näin jälkikäteen kysyn ironisesti, kenen kannalta koskematonta?), voi puhua aidosta autenttisesta (tässä tarkoitan omia muistiinpanojani). Ja sitten työstämisvaiheessa vain muokkaa ja jalostaa sitä autenttista. Mutta nyt mä en enää tiedä, kenelle mä teen näitä muistiinpanoja, tiedeyhteisölle vai itselleni.

(24. 5. 2001, suluissa olevat kommentit olen lisännyt artikkelin kirjoitusvaiheessa.)

Ensimmäinen tulkinta: rituaalinen May Pole

Kun ihmiset tanssivat May Polea tuntui siltä että kyseessä on peli, josta tiedetään vain pääsäännöt: eroottinen peli/leikki, kumpi on voitolla, kumpi vie ketä? Lopputulos on kai selvä, mutta miten ja milloin se tapahtuu, on yllätys.

(6. 5. 1997)

Tarkastelin May Polea rituaalina, jossa kahden ihmisen kisailu muistutti ajoittain kevyttä flirttiä muuttuen yhä kiihkeämmäksi paritteluksi. Aistin tanssipartnerien välillä valtapelin, jossa seksuaalisuus sai uudenlaisia merkityksiä. Latinalaisessa Amerikassa on laajasti tunnettu tanssitradiitio, jossa kerrotaan valkoisten valloittajien ja alkuperäisväestön konfliktista.³⁰ May Polen ylikorostuneen seksuaalisuuden voi myös nähdä vastarintana ja kritiikkinä yläluokkaa kohtaan, se on ollut myös osoitus naisten vastarinnasta. Nämä tulkinnat nousivat esiin keskustellessani mm. paikallisen historioitsijan Hugo Sujo Wilsonin ja Pohjois-Amerikasta Bluefieldsiin kotiutuneen entisen sosiaalityöntekijän Carolin kanssa. Ehkäpä ylikorostunut seksuaalisuus oli myös suora viesti minulle, valkoiselle ”turistille” tanssiessani kaupungin asukkaiden kanssa.

Ruumiillisuus on kytkeytynyt paitsi sosiaaliseen sukupuoleen myös identiteettiin ja valtaan.³¹ May Pole mahdollistaa vuorovaikutuksen ja symbolisella tasolla itsen määrittelyn suhteessa toiseen.³² Rituaaliin

osallistuminen voi olla ihmisen tietoisuutta ja subjektiviteettia lisäävää. Rituaalit mahdollistavat leikin, jossa sosiaalinen järjestys voidaan edes hetkeksi määritellä uudelleen. Sisältönsä ja merkityksensä nuo rituaalit saavat kulttuurista ja sosiaalisista tilanteista. Symbolien kollektiivisuuden kautta voi käsitellä ongelmiaan ja tunteitaan yksilöllisellä tavalla. May Pole koostui symboleista ja metaforista, joita kaupungin asukkaat käyttivät ja muokkasivat tanssillaan. He eivät tanssineet vain omaa tarinaansa vaan myös ikivanhaa tarinaa. May Polessa myytti ja yhteinen muisto tanssittaa kokonaista yhteisöä. Juhlat luovat vuosien saatossa Bluefieldsin asukkaille yhteisen historian rakentaen yhteistä identiteettiä.³³

Minulle May Pole... on sitä, että se osoittaa mistä tulemme. Minulle se on May Pole, osoittaa mistä tulemme, menneisyytemme... Aivan kuten, esimerkiksi, jos tulet Englannista. Englannilla oli historiansa, silloin he pitivät kiinni historiastaan... Niin, tunnen, että May Pole on sama meille, mistä olemme tulleet. Se oli meidän kansaamme, jotka elivät ennen meitä ja se antaa meille tiedon mitä tehdä, ja mitä he ovat antaneet meille...³⁴

(Bethany, 20-vuotias kreolinainen, 1997)

Keskelle katuja pystytetyn puun ympärillä tanssitaan aina aamuyöhön saakka. Alun perin tanssia saivat esittää vain vanhemmat naiset miesten soittaessa ja laulaessa. Lapsille järjestettiin leikkejä ja kilpailuja, joihin osallistua. Vielä nykyäänkin Bluefieldsin asukkaat kertovat May Polen merkityksestä, jossa myytti hedelmällisyydestä yhdistää ihmiset luontoon. Puu oli koristeltu hedelmillä ja niitä ravisteltiin tanssin aikana maahan. Nykyisin hedelmien sijaan saattoi nähdä kondomeja ja rommipulloja. Tanssiminen antoi kokemuksen ryhmän tuesta ja hyväksynnästä myös ”tässä ja nyt” -hetkessä. Itse koin tämän osallistuessani tanssiin. Yhteinen rytmi toimi katartisesti ja kokemuksen voi jakaa ryhmässä.³⁵ Myös katsoja voi osallistua myötäeläen tai läpikäyden omaa historiaansa ja irrottautua hetkeksi arjesta.

Oi, muistelen omia aikojani, kun minä tanssin...Minä rakastan katsoa sitä (May Polea) ja se niin kuin saa minut muistamaan kun minä olin nuorempi.

*(Ricky, 38-vuotias miskiitto-kreoli, 1998)*³⁶

Nykyisin May Polesta on kolme versiota.³⁷ Konservatiivinen noudattaa tarkasti traditiota ja sitä esittävät ikääntyneet naiset minimalistisin elein käyttäen hallittua liikekieltä. Näin kahden vanhan naisen tanssivan kasvot ilmeettöminä. Toinen oli pukeutunut mieheksi. He keinuivat seremoniaalisesti välttämättä koskettamasta toisiaan. Liike oli ennustettavaa, säännöllistä. Lantiosta nousevat liikeimpulssit olivat hillittyjä ja tanssijoiden vuorovaikutus oli kiinteää. Liikkeet olivat lähes identtisiä ja katsekontakti oli katkeamaton. Heidän jalkojensa välissä oli pieni, ruskea banaani, mutta kumpikaan ei katsonut siihen. Vasta myöhemmin huomasin tuon banaanin valokuvasta. Valokuvan oli ottanut informanttini, joka lupasi myöhemmin selittää kuvan merkityksen. Kun kehitin kuvat ja katsoin kahden tanssivan naisen jalkoja, luulin kuvaa epäonnistuneeksi. Vasta vuosien kuluttua ymmärsin banaanin olleen kuvan keskipiste.

Liberaali versio on improvisatorinen, sitä tanssivat kaiken ikäiset, myös miehet. Tämä on yleinen slummeissa ja tanssin sitä myös itse. Liberaalin May Polen liikekieli on eteenpäin työntyvää ja yllätyksellistä. Tanssijat uhmaavat toisiaan ja pyrkivät voimakkaaseen fyysiseen kontaktiin.³⁸ Tanssijoiden vuorovaikutus on reflektiivistä, kommunikoiavaa, koin sen ajoittain myös aggressiivisena, dominoivana ja toista alistamaan pyrkivänä.³⁹ Välillä liike sulautui lähes symbioottiseksi yhteiseksi rytmiksi ja energiavirraksi.

Oli hauskoja sävyjä kun eräs kiipesi puuhun ja muutenkin juttu kääntyi kotihirmin ja tosumiehen keskusteluksi. Kyse on erään Julion mielestä keskustelusta liikkeellä.

(9. 5. 1997)

Kolmas, moderni May Pole on hyvin organisoitu spehtaakkeli. Se on koreografioitu ja ammattimaisesti esitetty. Tämä versio yhdistetään May Polen kaupallistumiseen.⁴⁰ En onnistunut näkemään modernia May Polea kertaakaan Bluefieldsissa, mutta tutustuin toisaalta Managuassa ammattimaisesti esitettyihin spehtaakkeleihin teatterissa ja yökerhoissa. Näissä esityksissä tanssiva ruumis on ennustettava ja yleisölle itseään esittävä. Tällöin tanssiva ruumis on taitavaksi, viihdyttäväksi esiintyjäksi koulutettu.⁴¹ May Pole -tanssi on vakiintunut osaksi nicaragualaista folklorea ja sen askeleita ja tyyliä opetetaan koko maassa.

Ensimmäisissä May Pole -juhlissa tukeuduinkin aikaisemmin oppimiini folkloristisiin May Pole -askeleihin. Managuan tanssinopettajien May Pole -käsitykset vastasivat hyvin omia mielikuviani taitavaksi koulutetusta tanssijasta, joka sulautuu tanssivien ihmisten joukkoon missä tahansa maailmankolkassa. Vasta Bluefieldsissa Managuassa oppimani May Polen askeleet näyttäytyivät uudeltaisessa merkityksessä, esimerkiksi satunnainen tuttava Jimmy kertoi minulle, kuinka

May Pole tehtiin (sandinistien aikaan) kaupalliseksi, maan tavaramerkiksi, vientikamaksi ja sitä opetettiin koko maassa. Se menetti alkuperäisen merkityksensä ja nyt siitä on tullut diskokamaa. Viimeisen viiden vuoden aikana ovat paikallisesti yrittäneet uudelleen elvyttää traditiota.

(15. 5. 1997)

Toinen tulkinta: tanssimalla kuuntelen ruumiiden puhetta

Tässä vaiheessa huomaan, kuinka törmäsin kuuliaiseen, koulutettuun ruumiillisuuteeni. Tanssiessani ensimmäisiä kertoja May Polea Bluefieldsissa vuonna 1997 muistelin Managuan tanssikoulussa oppimiani askeleita ja tanssin tyyliä, mutta pian huomasin, että siitä ei juuri ollut apua. Muistikuvissani näen imitoivan ruumiini, joka pyrki näyttämään samalta kuin muut tanssijat. Länsimainen jako koreografioituun ja improvisoituun tanssimiseen⁴² oli vahvasti iskostunut mieleeni, vaikka toisaalta improvisointi oli minulle tuttu työväline myös suomalaisesta tanssikulttuurista. Kuitenkin huomasin ajoittain antautuvani liikkeelliseen vuorovaikutukseen kuunnellen sekä omia ruumiinkokemuksia että pyrkien aistimaan tanssikumppaneitani. Tällöin imitoivasta, toisen liikkeitä matkivasta ruumiistani tuli reflektiivinen, dialoginen, mutta edelleen kontrolloitu ja kurinalainen.⁴³ Kokemuksistani kasvoi erilaisia vivahteita sisältävä May Pole -tanssien repertuaari. Pyrin aistimaan kaupungin mentaliteettia: millaista tanssia valkoisen May Pole -tutkijan tulisi tanssia?⁴⁴

En vain osannut päättää, miten pitäisi tanssia. Yritätkö virtuoosimaista, teknistä suoritusta, kuten nuoret tytöt, en. Tai sitten sillä sensuellilla vanhojen

naisten tyyllillä. Sitten on vielä se vulgaari himokas nainen, josta roisi versio on sellainen päälleikäyvä lihakasa ja toinen versio on rietas Evelyn, ehkä sandinistien kulttuuripolitiikan tuote Managuan yökerhoihin. Tai sitten se on aina ollut myös sitä.

(27. 5. 1997)

Osallistuin ensimmäisen kerran May Pole -juhlaan toukokuussa 1997 ja tanssin informanttieni Evelynin ja nuoren miehen Kennyn kanssa. Evelyn heilutti lanteitaan Kennyn tunkeutuessa terävillä lantion liikkeillään Evelynin iholle. Evelynin tanssi muuttui sitkeäksi, liikeimpulsit nousivat ruumiin sisätiloista. Hän nosti jalkansa tanssilattian keskelle pystytetyn puun runkoon hieroen itseään puuta vasten. Heidän tanssinsa kiihtyi synkroniseksi tärinäksi. Liikkeiden energia ja rytmi näytti olevan yhteistä, kuin yhtäaikainen orgasmi. Muistan, että minua nolotti katsoa heidän tanssiaan. Evelyn riuhtaisi myös minut tanssiin. Hän oli ikäiseni, yli nelikymppinen nainen. Ihastuin hänen tapaansa tanssia, joka oli sekoitus viatonta aistillisuudella leikkimistä ja ruumiin taiturillista vallankäyttöä. Pian keskinäinen tanssimme oli täynnä kisailua, jolla symbolisesti viettelimme Kennyn.

Myöhemmin, vuosien 1997 ja 1998 haastatteluissa Evelyn kertoi tarinaansa. Hän on ollut ennen yökerhotanssijatar Managuassa. Nykyisin hän elää köyhyydessä ja sortuu ajoittain alkoholin liikkakäyttöön. Evelyn muisteli myös May Pole -tanssiaan sandinistisotilaiden kanssa sisällissodan aikaan. Hänen kertomuksensa sai minut tulkitsemaan yhteistä tanssiamme uudella tavalla. Määrittelikö Evelyn tanssillaan meidän suhdettamme? Olinko ollut hänelle symboli sandinistisotilaan vallasta? Vai valkoinen postmoderni kolonialisti, turisti? Valkoisena, keskiluokkaisena tutkijana minulla oli valtaa, mutta tuo valta-asetelma kääntyi pääläelleen kolmannen maailman köyhän Evelynin tanssittaessa valkoista naista.

Evelynin May Pole oli kiivastempoista, jalat olivat lievästi harallaan ja lantio kääntyi notkolle. Huomasin myöhemmin tuon tyylin olevan tyypillistä May Pole -tanssia. Tulkitsin sen symbolisoivan estotonta seksuaalisuutta, jollaista en ollut nähnyt länsimaisissa tanssimuodoissa. Vaikka Evelynin ja Kennyn tanssi tuntuikin ajoittain liian rajulta, pyrin mukautumaan siihen. Myöhemmin ajattelin käyttäneeni tanssiamme tanssiterapian peilaustekniikkaa. Ajoittain saavutimme saman-

aikaisen, synkronisen energian ja rytmin. Tällöin koin, että liikkeemme ajoitus ja energian käyttö yhdisti meidät hetkeksi toisiimme.⁴⁵ Reagoin tanssikumppanieni liikkeisiin kaikumaisesti jäljittäen ja muunnellen rajuimmat ja kiihkeimmät kiemurtelut ja väännöt kultivoiduksi, sivistyneeksi flirttailuksi. Jälkeenpäin huomasin tanssineeni kurinalaisesti pyrkien kontrolloimaan mielihyvääni.⁴⁶ Minun ruumiissani sivistyksestä oli tullut loputonta itsekontrollia: ruumiin hallitseminen ei enää riittänyt vaan kontrolloin myös tunteitani ja aistimuksiani. Länsimainen tanssiperinne näyttäytyy tässä valossa ruumiin tekniikoina, joissa syvät ruumiin kokemukset estetisoidaan kulttuurisesti hyväksytyyn muotoon. Olin kätkenyt myös seksuaalisuuteen liittyvää torjuntaa ruumiini muistiin, ja nyt jouduin kohtaamaan omat ennakkoluuloni ja häveliäisyyteni.

Kun kaksi ihmistä, tai ryhmä, tanssivat vastakkain on heillä vapaus improvisoida. Kuitenkin jokainen liike on riippuvainen edellisestä ja määrittää tulevaa. Tämä edellyttää ruumiin viestien ymmärrystä sekä kykyä yhdistää liikkeellinen kehitys ja muuntuminen tanssi-ilmaisuksi. Improvisoinnissa monitasoinen vuorovaikutus on avointa kommunikaatiota.⁴⁷ May Pole -kokemukseni Evelynin ja Kennyn kanssa sai minut tulkitsemaan sen

*kontakti-improvisaatioksi ruumiin eroottisilla osilla.*⁴⁸

(3. 5. 1997)

Läheisyys, kiihkeä rytmi ja tempo sekä yleisön kannustava ilmapiiri saavat aikaan tunnelman, jossa itse tanssiminen tuottaa mielihyvää, on vain olemassa vahva ruumiillinen läsnäolo ja toisen tanssivan ihmisen liike. Tällaisista kokemuksista kertoivat monet haastateltavani.

... se on kuin menettäisi tahtonsa, on vain se (tanssi) ja se... on kuin antaisi sielunsa tanssille, joo, kun sen tekee, ei ole väliä mitä tekee. Tuntee kuinka se on hyvä, hienoa.⁴⁹

(*Mague, 20-vuotias garifunamies, 1998*)

Kosketus oli yksi May Polen keskeisistä piirteistä. Kosketus oli rytmistä lantiodien, rintakehän tai selkäpuolen yhdistymistä tanssijoiden kesken. Lopulta liike kiihtyi tärinäksi. Kontakti saattoi tiivistyä koko

vartaloon tai pelkästään genitaalialueelle. Tanssijat voivat siirtyä liikkeellisesti samalle aaltopituudelle tai valita toisenlaisen liikemateriaalin. Näin May Pole -tanssijat luovat uudenlaisia dialogeja, mutta ydin pysyy samana. ”Kiltin tytön” kasvatuksen saaneena minusta tuntui käsittämättömältä antautua länsimaisin silmin katsottuna eroottiseen tanssiin minulle tuntemattomien ihmisten kanssa. Eittämättä tanssiminen niin naisten kuin miestenkin kanssa tuotti aistillista mielihyvää, mutta yhteiseen täristelyvaiheeseen en muista koskaan päässeeni. Tulkitseen omaa tanssiani traumaattisen ruumiin muistin avulla: pyrin välttämään seksuaalisuuteen liittyvää häpeän tunnettani hallituilla tanssiliikkeillä ja pitämällä kiinni omista rajoistani.

Kokemukseni oli, että May Pole -juhlissa tanssin yhteisöllisyys loi stuktuurin yksilöllisyydelle. Yhteisöllisyyttä en aistinut paikallisissa diskoissa vuonna 1997, joissa osallistuin itsekin tanssiin.

Diskossa nautittiin itse itsestä tai esiteltiin itseä muille. Niin kuin missä tahansa diskossa ympäri maailmaa – luulen.

(3. 5. 1997)

Vaikka diskotanssissakin liike ja rytmi yhdistivät tanssijat samaan aikaan ja paikkaan, kysymys ei ollut mielestäni yhteisöllisyydestä, vaan täällä ihmiset näyttivät tanssivan yksin, nauttien enemmän omasta individualistisesta liikkeestään luomatta varsinaisesti kontaktia tanssikumppaniinsa. Tällainen hetkellinen ihmisjoukon yhdistyminen luo illuusion omasta itsemääräämisoikeudesta, mutta mielestäni kyse oli harhasta, ei niinkään tietoisuudesta itsen ja ympäristön välisistä suhteista ja valtaistumisesta⁵⁰. Koin diskoruumiillisuuden imitoivana, itseään tanssivaan massaan peilaavana ilmiönä. Tanssiva ihminen hävisi toisten tanssivien joukkoon.⁵¹ Yhteinen liike ja voimakkaan energian kokeminen tuottaa ruumiillista mielihyvää. Tämä on tuttu ilmiö paitsi diskoista joka paikassa maailmaa niin myös aerobic-saleilta.

Kysyin haastateltavaltani, onko diskotanssiminen hänestä erilaista verrattuna May Poleen.

Hän vastasi: ”Kyllä... se onkin syy, miksi, luulen, että May Polen tanssiminen vähence. Joka vuosi sitä on vähemmän, koska kaikki nuoret menevät

nykyisin diskoon...he vain omistautuvat tuolle musiikille...

Joo ja kun tulee May Pole -aika siellä ei tanssita diskomusiikkia niinpä nuoria ei huvita tanssia May Polea koska he eivät osaa tanssia, he eivät osaa tanssia May Polea.”

Kysyin vielä: ”Kuinka Orinocossa (hänen kotikylässään,) tanssitaanko siellä vielä May Polea?”

Mague: ”Kyllä, sillä...siellä heillä ei ole diskoa.”

(Mague, 1998)⁵²

Kolmas tulkinta: ruumiillisia kuiskauksia ja huudahduksia

Haastateltavani vuosina 1997 ja 1998 kertoivat minulle siitä, että May Pole on vanha hedelmällisyysrituaali. Mutta he eivät nähneet tanssin liikekieltä kovinkaan eroottisena. Kyse oli kilpailusta, kumpi tanssijoista on taitavampi, ovelampi. Tämä kummastutti minua, sillä itse en ollut koskaan aikaisemmin nähnyt niin seksuaalista tanssia. Näytti siltä, että ihmiset kertoivat toista kuin itse havaitsin. Esimerkiksi Mague kertoi May Polen olevan leikin, kilpailun. Kun tivasin häneltä, oliko kyse myös eroottisuudesta, hän ei ymmärtänyt lainkaan kysymystäni. Hän kysyi:

Eroottinen, ahaa, kuinka?

(Mague, 1998)⁵³

Tutkimukseni seuraavassa vaiheessa keskityin tarkastelemaan informanttini Evelynin ja minun välistä suhdetta tanssimisen kautta. Olen hahmottanut yhteistä tanssiamme tanssiterapeuttisen peilisuhteen avulla, jolloin liike toimi kahden naisen välisessä dialogissa. Tällöin tulkinnoissani näin kolmannen tanssikumppanimme Kennyn vain kahden naisen kisailun kohteena.⁵⁴

Selailtuani kaikki kolme päiväkirjaani ja luettuani informanttieni haastatteluja huomaan, että kaikkien identiteetti-, valta- ja vastarinta-teemojen alta nousee sittenkin voimakkaana itse tanssi ja ruumiillinen kokemus, mielihyvä liikkeestä ja läheisyydestä. Kun kysyin informanttiani Rickyltä miksi ihmiset tanssivat May Polea, hän sanoi sen olevan hauskaa, kuten monet muutkin kaupungin asukkaat.

se on vain hauskanpitoa, se on sen merkitys...⁵⁵

(Ricky, 1998)

Kysyin häneltä vielä, onko hänellä sulautumisen tai muuntumisen kokemuksia tanssiessaan. Hän vastasi myöntävästi:

”Juu, koska kun tanssit ja sinä, sinä olet onnellinen, ja sinä, sinä olet joku toinen.”

Kommentoin: ”Jonkinlaista sulautumista maailmaan, niinkö? Tapahtuuko aina niin kun tanssit May Polea, vaiko vain joskus?”

Ricky: ”Niin tapahtuu aina.”⁵⁶

(Ricky, 1998)

Vuoden 2001 päiväkirjassa vertailin läheisyyden ja kosketuksen kokemuksia tanssiessani ihmisten kanssa. Myös käsitykseni diskoissa tanssimisesta sai uudenlaisia vivahteita. Tanssimisen merkitykset luo jokainen yksilöllisesti, eikä mikään paikka todellakaan ole toista huonompi vapauttavalle tanssimisen kokemukselle. Diskotanssiminen toimi minulle May Pole -rituaalien korvaavana kokemuksena.

Teki todella hyvää ravistella, kiemurrella, keinua reggaen tahdissa eilen. Sopivasti vuorovaikutusta sen tanssikumppanini kanssa ja sitten kuitenkin itsenäistä energian ja pettymyksen purkua. Ehkä ei ihan autenttista reggaeta.

(26. 5. 2001)

Kolmannen aineistonkeruumatkani aikana ei ollutkaan May Pole -juhlia. Vaikka olinkin pettynyt niin toisaalta, vapauduttuani May Pole -odotuksistani, saatoin keskittyä täysin toisenlaiseen liikekieleen, reggaeseen. Liikuin paikallisissa reggaepaikoissa ja tarkkailin ihmisten tanssimista. Enemmistö reggaediskoissa oli mustia, lähinnä afrokariibialaista alkuperää olevia. He tanssivat omissa ryhmissään. Reggaen tyyli poikkeaa voimakkaasti May Polesta, joka on nopeaa, kiihkeää ja terävää sekä rytmiltään että energialtaan. Reggaessa liikkeen rytmi ja energia on orgaanista, sydämen sykettä muistuttavaa. Kokonaisvaltainen selkärangasta lähtevä liike ketjuuntuu ja muotoaa ruumiin ääri rajoja ameebamaisesti laajentaen ja supistaen niitä. Vaikka olin

opiskellut myös reggaeta aikaisemmin ja opettanut sitä Suomessa, niin itse tanssimiseen antautuminen uuden tuttavuuden, Ericin, kanssa sai minut tulemaan tietoisiksi itsestäni uudella tavalla.

Läheisyys ei ollut symbioottista vaan muodostimme selkeästi omat rajamme, jotka olivat minusta eheät mutta joustavat niin, että olimme kiinni yhteisessä rajapinnassa. Tanssi tuotti mielihyvää ja pyrin ruumiilliseen kuunteluun enemmän kuin oman äänen tuottamiseen. Toisaalta liike myös soljui niin, että being danced pulssi minusta nousi.

(28. 5. 2001)

Kun viimeisenä iltana vuonna 2001 tanssin vielä kerran Bluefieldsissa, muistin yhteisen tanssin Evelynin kanssa ensimmäisellä tutkimusmatkallani. Olosuhteet olivat hyvin erilaiset kuin osallistuessani May Pole -juhliin vuonna 1997. Keskuspuiston ympärillä olevat ulkoilmaravintolat täyttyivät vapaa-aikaa viettävistä asukkaista. Olin siellä erään seurueen kanssa ja nicaragualaiseen tapaan tanssimme paljon. Halusin hetkeksi palata yhteiseen tanssimuistooni Evelynin kanssa ja pyysinkin erästä seurueestamme ollutta nuorta naista, Yolanda tanssimaan kanssani. Tunsin, että yhteisessä tanssissamme saatoin vapautua kaikenlaisista odotuksista joita olin asettanut itselleni May Pole -tutkijana. Tanssimme oli kahden toisilleen tuntemattoman improvisointia, jossa etsin tasapainoa toisen liikkeeseen mukautumisen ja oman yksilöllisen liikkumisen välillä. Kiinnostavaa oli myös aistia yleisön reaktiot ja koin myös kommunikoini tanssillani ympärillä olevien ihmisten kanssa. Näin yleisön joukossa avaininformanttini Rickyn, johon tutustuin jo vuonna 1997, sekä uusimman tanssikumppanini, afrikkalaisen Ericin, jonka kanssa olin kierrellyt kaupungin reggaepaikoissa. Aistin liikkeen virtauksen, energia ja rytmi väreilivät ympärilläni ja tunsin voimakasta yhteisyyttä näihin ihmisiin.

Nyt koin, että kaksi reflektiivistä naisruumista sekä keskusteli että tunnusteli toistensa energiaa. Toisaalta myös esittäytyivät vereslihaa myöden läsnäolijoille... Tätä tasa-arvoisempaa, reflektiivistä kommunikointia edesauttaa varmaankin se, että meillä molemmilla oli ruumiin taito..., jolloin kumpikin saattoi (luulenpa, että tunne oli molemminpuolinen) nauttia myös omien taitojen optimaalisesta käyttämisestä.

(29. 5. 2001)

Tanssijoiden vuorovaikutus sisälsi vivahteita, jotka ovat paljastuneet vasta monien tanssikokemusteni ja näihin muistoihin yhä uudelleen palaamiseni myötä. Olen oppinut tunnistamaan erilaisia tanssimisen tyylejä ja aistimaan, kuinka tanssikumppanieni ikä ja sukupuoli vaikuttivat, tanssimisen sosiaalisen kontekstin ja paikan lisäksi, vuorovaikutuksemme laatuun. Nuorten miesten kosketus May Pole -tanssin aikana rajoittui kevyenä terävästi lantioon, keski-ikäisten miesten kosketus oli ajoittain rajua. Tunsin, että miespartnerini johtivat liikerpertuaarillaan tanssiamme. Katsekontaktia ei juuri ollut. Reggaen tanssiminen diskoissa oli pehmeää, sulautumiseen pyrkivää kontaktia. Tanssiminen naisten kanssa sisälsi vähemmän fyysistä kontaktia ja näin jälkeinpäin tunnistan huomioni kiinnittyneen enemmän yhteiseen liikkeeseen ja välillemme muodostuneeseen tilaan.

Olin kirjoittanut yhteisestä tanssistamme Kennyn kanssa vuonna 1997:

*Täytyy tunnustaa, että tunsin olevani kuningatar: oli helppo tanssia ja annoin hänen tulla aivan lähelle. Tunsin hänen peniksensä tanssin aikana eikä se ollut vastenmielistä mutta ei saanut minua ajattelemaan mitään enempää. Joka tapauksessa tunnelma tihkui erotiikkaa ja jonkinlaista nautinnon odo-
tusta.*

(1. 5. 1997)

Olin hämmentynyt ja pyrin silloin löytämään kokemukselleni oikeutuksen tutkijana. Mutta millaisia muistoja tuo tanssi minussa herättää nyt? Ristiriitaista häpeää ja noloutta, sillä tunsin tanssiessamme ylittävämme toistemme intiimit ruumiin rajat. Seksuaalisuus, jonka tulkitsin haastattelujen avulla olleen May Pole -kulttuuriin kuuluva symbolisena ilmaus, näyttäytyi minulle henkilökohtaisena herättäen ruumiin traumaattisia muistoja. Toisaalta tunsin myös läheisyyden ja kiihkeän liikkeen aikaansaamaa nautintoa. Kuunnellessani tutkittavien ruumiin kieltä ja heidän kertomuksiaan tanssimisen merkityksistä olen näin myös kohdannut oman ruumiillisuuteni yhä uudestaan. Tulkintani yhteisistä tanssimisen hetkistä eri kumppaneiden kanssa ovat muuttuneet muuttaen myös käsityksiäni itsestäni.

Reflektiivisen ruumiillisuuden käsitteellistäminen

Paluuni Bluefieldsiin oli kaipuuta menneeseen aikaan ja ruumiin muistoihin. Pysin kompensoimaan uudenlaisilla kokemuksilla sitä, minkä koin auttamatta menetetyksi. Oikeastaan en enää odottanut mitään uudelta matkaltani:

Mitä mä enää meen Bluefieldsiin. Mähän tiedän jo May Polesta. Ei ole yllätyksiä. Osaanko olla fenomenologisesti avoin? Vanhat muistot luovat odotuksia.

(24. 5. 2001)

Olinko länsimaisen tiedonkäsityksen vanki? Kun aloitin tutkimukseni, mielikuvieni mukaan tiedon olisi oltava kumuloituvaa ja sen tulisi laajentaa käsityksiä elämismaailmasta. Omilla tutkimusmatkoillani olen opetellut näkemään samoja tutkimukseni kohteita yhä uudella tavalla pyrkien näin syventämään ymmärrystäni. Olen May Pole-tutkimukseni aikana vähitellen huomannut, kuinka haastattelijana siirryin haastateltavieni puheesta yhteiseen liikkeeseen. Opettelin ymmärtämään myös tanssimisen sanatonta kerrontaa.

Tanssin tutkimukseni edetessä olen liukunut tulkinnoissani ajoittain sekä tanssipartnereitteni menneisyyteen että omaan sisäiseen maailmaani. Ymmärtääkseni prosessia paremmin tukeudun tanssiterapiassa käytettyyn *somaattisen vastatransferenssin* käsitteeseen ja vertaan sitä myös *kinesteettisen empatian* käsitteeseen. Kinesteettinen empatia näyttäytyy kahden ihmisen yhteisessä tanssimisessa, jossa liikkeellisen vuorovaikutuksen avulla voi kohdata itselle kokemuksellisesti vierasta. Tanssi Evelynin ja Kennyn kanssa ensimmäisessä May Pole -juhlassani toukokuussa 1997 sai minut pohtimaan tanssimisen merkityksiä juuri sanattoman vuorovaikutuksen kannalta. Aikaisemmat tanssikokemukseni niin Suomessa kuin Nicaraguassakin olivat lähinnä muodostuneet tanssijakollegojen kanssa tanssimisesta. Tällöin tanssimisen tekniset seikat ja ammattimaisuus olivat etusijalla. Tanssijasuhteemme on ollut tasavertainen ja sukupuolisesti neutraali.

Objektisuhdeteorioihin⁵⁷ nojaava tanssiterapia käyttää somaattisen vastatransferenssin käsitettä kuvaamaan sitä, miten kahden ihmisen välinen vuorovaikutus tapahtuu myös tiedostamattomalla tasolla, ruu-

miillisesti. Prosessissa informaatio välittyy sekä vastavuoroisesti tietoisella tasolla että niin, että toinen saa tietoa toisen tiedostamattomasta. Nämä ovat psykoterapiaprosessissa keskeisiä työskentelytasoja. Mutta kolmannella kommunikaation tasolla vuorovaikutus kahden ihmisen välillä toimii piilotajuntojen välillä saaden aikaan ruumiillisia tuntemuksia ja tunnetiloja. Tätä sanotaan somaattiseksi vastatransferenssiksi.⁵⁸

Somaattisella (vasta)transferenssilla ja kinesteettisellä empatialla on nähdäkseni vastaavuutta psykoanalyttisessä kirjallisuudessa käytetyille affektiivisten vasteiden käsitteille. Näitä ovat *täydentävät vasteet*, eli ne emotionaaliset reaktiot, jotka kutsuvat vuorovaikutuksessa vastaamaan toisen viestittämiin tarpeisiin; ja *empaattiset vasteet*, jossa toisen sisäisen kokemusmaailman ja kokemusten merkitysten ymmärtämiseksi käytetään hyväksi samaistusta. Tämä ei ole kuitenkaan vain omien kokemusten pohjalta tehtyä yleistystä, vaan luovaa, informatiivista ihmisten välistä emotionaalista ymmärrystä. Kun kyky empatiaan on saavutettu, jää se pääasialliseksi keinoksi ymmärtää toista ihmistä.⁵⁹

Tanssiminen on kommunikaatiota näillä kaikilla tasoilla. Aloittelevana tutkijana pyrin tekemään tulkintojani haastattelujeni ja havaintojeni pohjalta. Lisäksi kulttuurinen toiseuden tunne sai minut tulkitsemaan näkemääni uudella tavalla. Melko pian käytin myös intuitiivisesti kinesteettistä empatiaa liikkeen peilaamisessa sekä ruumiillisessa virittäytymisessä pyrkiessäni ymmärtämään tutkittavien henkilöiden suhdetta May Poleen ja ylipäättään tanssimiseen. Tässä vaiheessa tulin myös tietoiseksi omien tunteiden ja kokemusten vaikutuksesta tulkintoihini.

Ajoittain olen aistinut jotakin tiedostamattomasta, se houkuttaa minut tuntemuksiin, joiden alkuperää en tiedä. Omassa käsitteenmuodostuksessani näen somaattisen (vasta)transferenssin vastaavan psykoanalyysin täydentävän vasteen käsitettä. Tällöin vastaanottajana aistin sellaisia ruumiillisia tuntemuksia, joihin toinen minua tietoisesti tai tiedostamattaan houkuttaa. Voin saada tietoa siitä, millaisia tietoisia tai tiedostamattomia tarpeita toisella on minua tai jotakin minun edustamaani kohtaan.

...joka tapauksessa jonkin lupauksen annoin hänelle (tanssiessamme May Polea) koska söpisi kuinka viehättävä olen ja olenko yksin. Hän haluaisi saattaa ja sitä rataa...

(1. 5. 1997)

Kinesteettisen empatian tulkitseen olevan empaattisen vasteen kanssa samantyyppistä informaatiota antavaa. Kinesteettinen empatia on ruumiillinen asenne, jonka avulla voin samaistua luovasti toiseen ja saavuttaa ymmärrystä itselleni kokemuksellisesti vieraasta. Erityisesti kokemukseni Evelynin kanssa tanssitusta tanssista auttoi minua myöhemmin ymmärtämään hänen kertomuksiaan menneiden aikojen May Pole -juhlista. Tulkitseen, että hänen kertomansa kokemukset oman ruumiin hallinnasta ja sen kautta valtasuhteiden dynaamisista muutoksista tulivat myös minulle tutuiksi kinesteettisen empatian avulla.

Omat persoonalliset vastatransferenssin tunteet, jotka nousevat ruumiin muistista nykyisyyden sattumuksen vuoksi, kertovat minulle omasta menneisyydestäni, mikäli voin tiedostaa tämän. Esimerkiksi minulle seksuaaliseen ja eroottiseen liikekieleen liittyi hämmentäviä tunteita, sillä tanssin alueella seksuaalisuus on omassa tanssikasvatuksessani ollut torjuttua aluetta. Tämä osa ruumiini muistista nostaa esiin häpeän tunteen, jota on ollut helppo peittää osaavan ruumiin taidokkaaseen tanssiin.

Johtopäätöksenä ruumiillisen ymmärtämisen metodi

Viimeisenä iltana vuonna 2001 tanssiessani Bluefieldsin kaduilla antauduin leikkiin, jossa kuuntelin ruumiillisesti paikalla olevien ihmisten tunnelmia. En välittänyt niinkään seurueeni nopeista, hauskoista keskusteluista, vaan halusin vain tanssia. Tanssillani jätin jäähyväiset haastattelujen ja yhteisten tanssihetkien kautta läheisiksi tulleille informanteilleni. Se oli selkärangan, lantion, sisäelinten ja ihon puhetta.

*...halusin osallistua keskusteluun tanssillani, ehkä välillä huutaenkin, katso-
kaa, nähkää myös tämä nautinto, joka on minun ja siksi myös muille!*

(29. 5. 2001)

Kokemuksellinen vuorovaikutussuhde, jossa voi oppia ymmärtämään toista, edellyttää itsen kokonaisvaltaista käyttämistä kuuntelevana, reflektiivisenä ja tulkintoja tekevänä ihmisenä. Näen reflektiivisen ruumiillisuuden sisältävän toisen ruumiillisen kohtaamisen mahdollisuuksia juuri kinesteettisen empatian ja somaattisen (vasta)transferenssin avulla. Somaattinen ja kinesteettinen tapa havaita ja saada tietoa on muodostunut kokemusmaailmassani yhdeksi tärkeimmäksi tiedon kanavaksi. Joudun kuitenkin nöyrytymään sen asian edessä, että minulla ei ole koskaan ”täydellistä ymmärrystä” toisesta eikä myöskään itsestä. Läsnäolon ja reflektion virtaava dialogi voi kuitenkin auttaa tarkentamaan ymmärrystä.

Tutkimuksessani olen askel askeleelta lähestynyt ruumiillisen tietämisen ydintä. On tärkeää, että tutkijana ja esimerkiksi opettajana erilaisten ihmisryhmien kanssa kykenee heijastelemaan ja tulemaan tietoiseksi monitasoisten tiedonkanavien, havaitsemisen tapojen ja ruumiin muistin merkityksistä vuorovaikutussuhteissa. Tällainen ruumiillinen tiedostaminen mahdollistaa liikkeellisen vuorovaikutuksen soveltamisen liikkeen ja tanssin tutkimiseen sekä opetus- ja ohjaustyöhön.

Olen kiertänyt kehää, jossa ruumiilliset kokemukset ja niiden analysointi ovat vuorotelleet ja limittyneet. Ne ovat muodostaneet tutkimukseni aineiston, metodin ja tuloksen. Tanssiva ruumis on ollut läsnä oleva, aistiva, tulkitseva, reflektiivinen ja kommunikatiivinen pyrkien oppimaan toisista ja itsestään.

Onkohan miehet todella niin erilaisia. Vai onko naiset niin erilaisia. Vai olenko minä erilainen?

(28. 5. 2001)

Viitteet

- 1 Kursiivilla kirjoitetut tekstit ovat otteita tutkijan kenttäpäiväkirjoista tutkimusmatkoilta Bluefieldsin kaupungissa vuosina 1997, 1998 ja 2001.
- 2 Aineistosta on julkaistu artikkeleita ja valmistunut opinnäytteitä, mm. liseniaatintutkimus (Ylönen, 1999, 2000a,b,c, 2001). Tämä artikkeli on jatkoa edellisille ja osa Jyväskylän yliopiston liikuntakasvatuksen laitokselle valmistuvasta väitöstutkimuksesta, joka on metodinen tutkimus

siitä, miten tanssi voi olla tietämisen tapana ihmisten välisessä vuorovai-
kutuksessa.

- 3 Vietin Bluefieldsin kaupungissa vuonna 1997 kokonaisen toukokuun, vuonna 1998 yhden viikon toukokuusta ja vuonna 2001 vain neljä päivää. Olen kuitenkin ollut Nicaraguassa kehitysyhteistyötehtävissä kahden vuoden ajan (1990–1992). Ensimmäisen kerran kävin maassa vuonna 1985, jolloin mieheni työskenteli siellä kehitysyhteistyötehtävissä. Vuosina 1996, 1997, 1998, 1999 ja 2001 matkustin Nicaraguahan myös siksi, että ohjasin ja koordinoin Jyväskylässä sosiaali- ja terveystieteiden opiskelijoiden Nicaraguassa tapahtuvaa harjoittelua sekä oppilaitoksen kehitysyhteistyöprojektia katulasten ja vammaisten lasten elämänlaadun parantamiseksi. Nämä kokemukset ovat auttaneet minua osaltaan ymmärtämään maan kulttuurisia ja sosiaalisia olosuhteita.
- 4 "La gente, hay veces quando piensa la gente HUI que vulgar y y general viejé. Porque en nuestro en nuestro viejé nosotros no bailaba así dice en chavalos viendo, ya no es Palo de Mayo, dice, sino es como Palo de vulgar ese la trend que la juventud se va seguir lo mismo Palo de Mayo. Tiene mas moderno, mas moderno, moderno." (MY97/4, 6–7.) Käännökset ovat omiani enkä ole pykinyt sanatarkkuuteen, sillä erityisesti kreolienglanninkielisiä haastatteluja oli vaikea kääntää suomen kielelle. Sitaateissa olevat kolme pistettä ovat merkinä puheen katkeamisesta tai poistosta. Esimerkiksi välissä on ollut oma kommenttini tai haastattelutavan katkonaisia sanoja.
- 5 Vargas 1995, 299–313.
- 6 Haastateltavien nimet eivät ole peitenimiä. Kun analysoin aineistoani liseniaatintutkimukseeni, päätin "antaa haastateltavilleni kasvot" pyrkien säilyttämään myös heidän alkuperäiset nimensä artikkeleissani. Olin saanut tutkittaviltani luvan haastatteluihin ja käyttää heidän valokuviaan. Myöhemmin olen mukautunut yleiseen tutkimuskäytäntöön ja ajoittain käyttänyt joidenkin kohdalla peitenimiä. Ainoastaan yhden henkilön, Yolandan, nimi on peitenimi, sillä häntä en yrityksistäni huolimatta tavoittanut haastatteluun.
- 7 "... this is something I noticed actually for dancing May Pole, people how may they mestizim of dancing what find they to dance. ... have some creole just come and they say I would dance , and they found some major fine so they take fine expression to us. ...they just come, the ready just comes up, just blooming to imagine just lots of it , and all of some happy grace of movement, if I don't know the creole today they dance – maybe the May Pole shown this way and tomorrow there come a different movement different like a different... there is always something at least of creative movement among feeling of tomorrows dance." Tutkija: "so it isn't a...so simple anymore to keep on with the tradition? Like it used to be."
"... whether or not for fighting against to try not to keep at. Maybe I agree that the tradition cannot be the same as before cannot be the same one but at least this could at least get something from it I would try to put it in to reality now." (MY97/2,6.) Richard, kuten monet muutkaan haastattelemani henkilöt, ei muistanut tarkasti ikäänsä.

- 8 Vietin toukokuun 1997 Bluefieldsin kaupungissa havainnoiden ja osallistuen May Pole -juhliin. Tuona aikana tilaisuuksia oli 13. Touku-kuussa 1998 olin viikon Bluefieldsin kaupungissa täydentäen aineistoani haastatteluilla. Kokemukseni olen dokumentoinut kenttäpäiväkirjoihini. Olen taltioinut kaikkiaan 17 informantin haastattelut nauhalle, informanteista oli kymmenen miestä ja seitsemän naista. Kahden informantin haastattelut nauhoitin sekä vuonna 1997 että 1998. Joitakin henkilöitä tapasin kaksi tai kolme kertaa syventääkseni heidän kertomaansa, mutta tällöin en nauhoittanut haastattelujani. Yksityiskohtainen kenttätyö-prosessin kuvaus on lisensiaatintutkimukseni yhteenvetoartikkelissa 'Tanssivien naisten kohtaaminen' (Ylönen 2000b, 5–8).
- 9 Haastattelumateriaalista on valmistumassa pro gradu Jyväskylän yliopiston etnologian laitokselle.
- 10 "Listen, I don't know about May Pole, I just know how to far with it." (MY97/7, 2.)
- 11 Karibialaisesta traditiosta kirjoittaa Daniel Miller (1994, 111–125). Myös Jonathan David Jackson (2001/02, 44–46) ja Margared Drewal (1992, 2–8.) kirjoittavat improvisaation ja yhteisöllisyyden välisestä suhteesta, tosin afrikkalaisessa kontekstissa.
- 12 Fenomenologista metodia on soveltanut ja kehittänyt Juha Perttula psykologisessa tutkimuksessaan (1995, 2000). Mm. Maxine Sheets (1978, 33–48) ja Jaana Parviainen (1994, 1999, 81–97) kirjoittavat fenomenologisesta tanssin tutkimisesta. Näen fenomenologisen tanssin tutkimuksen Sheetsin ja Parviaisen tavoin mahdollisuutena löytää uudenlaisia tapoja kuunnella ja ymmärtää tanssimisen hetkiä. Fenomenologisessa tutkimuksessa käytetään yleisesti sanaa keho. Itse käytän sanaa ruumis, voin tuntea ruumiissani vatsani kurinaa, aistia hengitykseni ja sydämeni sykkeen.
- 13 Perttula (1996, 9–18) pohtii artikkelissaan fenomenologisen metodin käyttöä kokemuksen kuvaamisessa ja tulkinnessa. Perttulan näkemys fenomenologis- hermeneuttisesta tutkimusasetteesta tarkentaa kuvaa tulkinnessa ja deskriptiosta sekä niiden välisestä suhteesta.
- 14 Mm. Ylönen 1999, Ylönen 2000.
- 15 Olen hahmotellut lisensiaatintutkimukseni artikkeleissa (Ylönen 1999, 2000a, 2000b) sosiaalisen ruumiillisuuden ja yksilöllisen ruumiinkokemuksen välistä suhdetta identiteetin käsitteen avulla. Ruumiillisuus on tällöin pohjana identiteetille, joka rakentuu paitsi yksilöllisistä ruumiinkokemuksista, myös kulttuurisen ja sosiaalisen yhteisön kautta. Tulkinnoissani olen nojautunut mm. Catherine Bellin (1992), Mary Douglasin (1979, 1994), Norbert Eliaksen (1978), Stuart Hallin (1997) ja Kathryn Woodwardin (1997) näkemyksiin. Tässä artikkelissa tarkennan yksilöllisten ruumiinkokemusten deskriptiota soveltamalla ruumiinfenomenologista teoriaa. Maurice Merleau-Ponty (1964) on kehittänyt Edmund Husserlin filosofiaan perustuvasta fenomenologisesta metodista (Niiniluoto 1997, 54–56) suuntauksen, jonka avulla hän on tarkastellut ihmisen ruumiillista maailmassa olemista sekä kokemuksellista ruumiillisuutta ja liikkuvan ihmisen itsensä havainnoimista. Näen kokemuksellisen ruumiin Merly-Pontya mukailien jatkuvana havaintojen virtana itsestä suhteessa

- toisiin. Kokemus itsestä on muuttuva, puutteellinen ja vaikeasti määriteltävissä. (Merleau-Ponty 1964, 113–155.)
- 16 Tanssi- ja liiketerapiassa virittäytyminen on tunneilmaston aistimista (esim. Blau & Reicher 1995, 181–189, Lewis & Avstreich 1984, 47–51; Meekums 1998, 18–38). Tanssiterapia on hoitomuoto, jossa liike ja tanssi toimivat vuorovaikutuksen välineenä ja mahdollistavat ihmisten välisen sanattoman kommunikaation (Suomen Tanssiterapiayhdistys ry. 2001). Virittäytymisen käsite on tullut vuorovaikutustutkimuksista, mm. Daniel Stern (1985, 37–68) on tutkinut äidin ja lapsen vuorovaikutusta, jossa äidin ja lapsen tunteiden laadun tuli olla synkronisessa suhteessa, samalle tasolle virittäytyneenä, jotta vuorovaikutus tukisi lapsen tasapainoista kehittymistä. Myös Daniel Coleman (1995, 127–138) kirjoittaa virittäytymisen merkityksestä ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa.
 - 17 Esimerkiksi Hannu Heikkinen on pohtinut elämäntarinoiden suhdetta identiteetin luomiseen ja sitä, miten tarinan kertominen mahdollistaa perinteisestä faktatiedosta poikkeavan ymmärtämisen (mm. Heikkinen 2002a, 106–115, 2002b, 184–197; Heikkinen & Huttunen 2002, 163–183; Heikkinen, Huttunen & Kakkori 1999, 39–52; Heikkinen 2000, 47–58).
 - 18 Casey 1987, 149–163, ks. myös Klemola 1995, 132–169.
 - 19 Käsittelen ”toiseuden” kokemusta artikkelissani ”Tanssitettu rouva. Tutkijan ruumiinkokemuksia” (Ylönen 1999).
 - 20 Marian Chacen kehittänyt ruumiillisen vuorovaikutuksen muoto, jossa konkreettisella tavalla liike toimii ruumiin kielenä. Peilaustekniikka (*mirroring*) on tanssiterapiassa käytetty liikkeellinen vuorovaikutuksen muoto, jossa kaksi ihmistä tai ryhmä liikkuu niin, että terapeutti (pääasiallisesti) käyttää liikkujan liikemateriaalia pyrkien näin sekä näkemään että kinesteettisesti aistimaan toista ihmistä. (Mm. Chaiklin & Schmais 1986, 26–27; Payne 1998, 52; Penfield 1998, 172; Stanton- Jones 1992, 74.) Olen kirjoittanut yksityiskohtaisesti peilaamisesta julkaisemattomassa artikkelissani ”Äidin ja tyttären tanssi”.
 - 21 David Best (1976, 141–152) näkee kinesteettisen empatian, tunteen toisen ihmisen liikkeestä mahdollisuutena päästä kokemuksellisesti sisälle tanssiin sekä katsojan että esittäjän rooleissa. Myös Lynne Anne Blom ja Yarin Chaplin (1988) näkevät kinesteettisen empatian olevan keinon saada emotionaalinen yhteys toiseen katsojana ja liikkujana: ”We pulse with their rhythms and thereby know on a deep level about the delight, calm, or frustration they are experiencing. This is kinesthetic empathy. It takes us from seeing another person’s movement, to knowing of it and responding to it. It allows us to take on someone else’s movement, feelings, visions, to identify with him in the shared experience of movement. Through empathy we reach a common point from which we can engage or counter the other.” (Blom & Chaplin 1988, 22–23.) Kinesteettisen empatian käyttämisestä tanssiterapiassa kirjoittavat mm. Edith Baum (1995, 87) ja Erma Dosamantes-Alperson (1984, 156, 1987, 209–214).
 - 22 Stein, 1989, Stein 2002, 80–89.
 - 23 Tähkä 1997, 254.
 - 24 Tähkä 1997, 223–285.
 - 25 Ks. esim. Tähkä 1997, 231–242, 254–257.

- 26 Objektisuhdeteoria on psykodynaamisen teorian suuntaus, joka korostaa varhaisen vuorovaikutuksen, toisen ihmisen läsnäolon merkitystä itsen rakentumisessa. Vaikka ihminen toistaa ja heijastelee varhaisia kokemuksiaan myöhemminkin ihmissuhteissaan, niin hänellä on aina mahdollisuus korjata minäkuvan ja itsekokemusten vääristymiä uusissa vuorovaikutussuhteissaan. Objektisuhdeteoreetikkoja ovat mm. Kohut, Mahler, Winnicott (Lewis & Avstreich 1984, 35–42) sekä Tähkä (Tähkä 1997).
- 27 Inka Moring (2001, 346–369) vertaa laadullisen tutkimuksen paradigmaa ja salapoliisityöhön. Positivistinen ja postpositivistinen tutkimus pyrkii etsimään todisteita (vrt. Sherlock Holmes), joiden avulla voidaan verifioida tai falsifioida esioletuksia. Moring näkee postmodernin paradigman sisällä toisaalta konstruktivistisen suuntauksen (vrt. profiloija), toisaalta intuition, fiktioon perustuvan suuntauksen (kirjallisuudesta poimittu esimerkki Mr. Quinn on eräänlainen ”satunnainen todistaja”). Oman tutkimukseni sijoitan pääosin profiloijan hermeneuttiseen, emotionaalisen älyllisyyden työskentelyyn, joskin ajoittain huomaan purkavani ja käyttäväni intuitiivista tulkintaa satunnaisen todistajan tavoin.
- 28 Narratiivisen ymmärtämisen hermeneuttisesta luonteesta ovat kirjoittaneet mm. Heikkinen, Huttunen & Kakkori (1999, 39–52) ja Heikkinen (2000, 47–58).
- 29 Vuori 2002, 177–187.
- 30 Mm. Hernandez 1996, 71–200; Mendoza 2000, 3–83. Opiskellessani latinalaisamerikkalaista ja nicaragualaista folklorea Managuassa keskustelin usein opettajani Marvin Floresin ja monien tanssijoiden kanssa Latinalaisen Amerikan tanssitradition yhteiskunnallisesta sanomasta.
- 31 Bell 1992, 93, 106–204, 181–196; Burton 1997.
- 32 Olen analysoinut May Pole -tanssin sanatonta vuorovaikutusta (Ylönen 2000c) videolta. Analyysin sisältöinä ovat fyysinen kontakti, katsekontakti ja liikekontakti sekä transitionaaliobjektin käsite.
- 33 Vrt. esim. Miller 1994, 220–257; Mendoza 2000, 48–83.
- 34 ”For me May Pole, is showing where we come from. For me that’s May Pole, showing that where we come from, *nuestro detendiente*... Its just like if you, you come example from England. England had their history, then they were ready to keep their history. So I feel that May Pole is the same as were we come from. That was our people we lived behind and that give us what to do, and what they gift us...” (MY97/3,4.)
- 35 Mm. Stanton-Jones 1992, 53–54.
- 36 ”Oh, I remember my days, when I used to dance...I love to watch it and it was like, I remember when I was more young.” (MY98/16, 2.)
- 37 Taylor 1996.
- 38 Ylönen 2000b, 15–17.
- 39 Arthur Frank (1993, 36–102) on kirjoittanut erilaisista ruumiillisuuden tytopologioista, ne eivät ole kategorisia tai toisiaan poissulkevia, vaan mahdollistavat erilaiset ruumiillisuuden muodot samanaikaisesti. Dominoiva ruumis muistuttaa sotilaan ruumista, siinä suhde toiseen on alistava ja suhde itseen muista erottava. Kuuliaisien ruumis on myös itsensä muista erottava, se on ennustettavissa, esimerkkinä urheilijan ruumis. Kulutta-

va, peilaava ruumis on myös ennustettavissa, mutta se pyrkii toteuttamaan halujaan käyttäen hyväkseen ympäristöä, esimerkkinä voisi olla muotitietoinen ihminen. Kommunikatiivinen ruumis luo identiteettiään jatkuvassa avoimessa vuorovaikutuksessa suhteessaan toisiin ja omaan haluun, kommunikatiivisen ruumiin suhde itseen on integroiva, eikä erottava. Artikkelini pohjana olen käyttänyt vitteellisesti Frankin typologioita pyrkien kuitenkin joustavaan sovellukseen ja toisaalta olen luonut Frankin typologioita yksityiskohtaisempia ruumiillisuuden kuvauksia.

- 40 Taylor 1996.
- 41 Vrt. Frank 1993, 61–68.
- 42 Jackson 2001/02, 40–49
- 43 Näen imitoinnin mahdollisuutena reflektiivisyyteen, empaattisuuteen ja samaistumiseen. Imitoinnissa pyritään matkimaan toisen ulkoista olemusta: liikettä, asentoa, toimintaa. Esimerkkinä lasten matkimisleikit. Tässä merkityksessään kyse ei siis ole Frankin (1993) typologian peilaavasta ruumiista, joskin toki yhteneväisyyksiä voi myös nähdä.
- 44 Artikkelissani ”Tanssitettu rouva. Tutkijan ruumiinkokemuksia” (Ylönen 1999) pohdin sitä, miten erotun ja toisaalta pyrin sulautumaan kaupungin asukkaiden joukkoon mm. pukeutumisen ja tapakäyttäytymisen avulla. Asukkaat olivat rentoja, ystävällisiä. Kaikki tervehtivät vastaan-tulijoita, minäkin tervehdin, en vain koskaan oppinut ymmärtämään, milloin sanotaan *hello*, milloin *hi*, milloin *goodbye*... Kaduilla ja puistoissa soi jatkuvasti musiikki ja naiset pukeutuivat kapeisiin lyhythelmaisiin hameisiin sekä hihattomiin puseroihin. Itse olin varannut matkalaukuuni isoja, tummansävyisiä hihallisia t-paitoja ja löysiä pitkälahkeisia housuja. Toisaalta halusin olla heidän kaltaisensa, tai ainakin erottautua turisteista, toisaalta May Pole -tutkijana halusin toimia asiallisesti ja ammattimaisesti.
- 45 Peilauksessa liikemateriaali voi olla rytmisesti, energiatasoltaan tai liikkeen tilankäytön ja liikevirtauksen suhteen joko samanlaista tai täydentävää. Peilauksessa synkronia -käsite kuvaa yhtäaikaisesti alkanutta liikettä, erotuksena kaikumaisesti tapahtuvalle liikkeelle. (Mm. Blau & Reicher 1995, 198–199; Meekums 1998, 18–38.)
- 46 Vrt. Frank 1993, 61–68.
- 47 Drewal 1992,7, Jackson, 2001/02, 46.
- 48 Kontakti-improvisaatio on länsimainen postmodernin taidetanssin muoto, jossa koreografia muodostuu liikeimprovisaatioista ja kontakteista toisiin tanssijoihin. Tanssimuodon katsotaan heijastelevan syntymämaansa, Pohjois-Amerikan yhteiskunnallisia murroksia 1960–1970-luvuilta. Steve Paxton nimesi opiskelijoidensa ja kollegoidensa kanssa työstämänsä koreografian kontakti-improvisaatioksi vuonna 1972. Tämän jälkeen tanssimuoto on levinnyt länsimaiden taidetanssiipiireihin. (Novack 1990, 3–11.)
- 49 ”... is like when you lose your mind, you only have it and that. ... is like you give your soul to dance, yes, when you do it, not care what ever you do. You feel it's good it is great.” (MY98/10, 6,9.)
- 50 *Empowerment*, käytän tätä käsitettä Catherine Bellin (1992) tavoin: tietyissä sosiaalisissa yhteyksissä kuten rituaaleissa on mahdollista mää-

- ritellä uudelleen valtasuhteita ja kokea oman ruumiillisuuden kautta positiivista ruumiinvaltaa, joka on osa oman elämän hallintaa ja vuorovaikutusta lähiympäristöön. (ks. Ylönen 2000a, 37–53).
- 51 Tähkä, (1997, 242) mainitsee Freudin jo vuonna 1921 esittämän affektiresonanssin käsitteen. Se on ilmiö, jossa joukkojen mentaliteetti saa aikaan affektiivisia vasteita yksilössä. Affektiresonanssi ei vielä sisällä empaattisuutta, vaan on osoitus affektien, ja siis tulkintani mukaan myös affektien ilmaisumuotoina liikkeiden ja tanssin helposti tarttuvasta ominaisuudesta. Nykyrin (1996, 57–60) käsitteet yksilöllisyyden riippumattomuus ja ainutkertaisuus kuvaavat mielestäni diskokokemuksiani: näin ympärilläni tanssivia ihmisiä, jotka pyrkivät erottautumaan, mutta samalla sulautumaan joukkoon.
- 52 Tutkija: "yeah, and do you do you feel or is it different to dance May Pole in May Pole kind of dance in disco."
 Mague: "yeah... that that is the reason why , I guess the the May Pole is lessing up like is not like first, they are every year they have it like less, because all the young people are going to lot disco now ... like they only dedicate themselves to that music, yes so when the time come for May Pole... like they are ready they don't use to dance in the disco music so they don't feel to dance May Pole like they don't know to dance, they don't know to dance May Pole."
 Tutkija: "yeah. What about Orinoco do you think that there are people still dancing May Pole?"
 M: "yeah, they still because...there they don't have a disco."(MY98/10,10.)
- 53 Tutkija: "I as a foreigner I see that it is quite erotic dance. I don't know if you see it so?" M: "how is erotic?" T: "is it erotic dance or not?" M: "erotic, aham, how erotic?" (MY98/10, 5.)
- 54 Ylönen 2000a, 38.
- 55 "is only just to have fun, is what it mean..." (MY98/16, 4.)
- 56 "yeah because when you dance and you, you are happy and you, you are someone else."
 tutkija : "sort of melting to, to the universe, no?"
 tutkija : "does it happen always when you dancing May Pole or just sometimes?"
 Ricky : "all the time it happen." (MY98/16,9.)
- 57 Lewis & Avstreich 1984, 35–76, 88; 1984, 181–191; Lewis Bernstein 1986, 135–138, 188.
- 58 Penny Lewis Bernstein (1986, 188) erottaa somaattisen vastatransferenssin käsitteen terapeutin persoonallisen vastatransferenssin käsitteestä. Persoonallinen vastatransferenssi on tunteensiirto, jossa terapeutti (opettaja, tutkija) siirtää vuorovaikutussuhteeseen tunteita omasta menneisyydestään. Somaattinen (vasta)transferenssi on ruumiillista tunnetta, jota terapeutti (opettaja, tutkija) tuntee omassa ruumiissaan, mutta jonka alkuperäinen virike on vuorovaikutussuhde ja siinä oleva toinen ihminen. Tähkä (1997) erottaa vastatransferenssin muista transferensseista suhtautuen kriittisesti näkemykseen, jonka mukaan vastatransferenssi antaisi tietoa toisesta ihmisestä. Tukeudun Tähkän näkemykseen

ja teen eron vastatransferenssin ja muiden transferenssien välille. Myös Bernsteinin erottaa transferenssin ja vastatransferenssin (*personal countertransference*) toisistaan. Tämän vuoksi erotan tekstissäni somaattisen transferenssin vastatransferenssista lisäämällä sulkumerkit Bernsteinin käyttämään *somatic countertransference* -käsitteeseen.

59 Tähkä 1997, 231–267.

Lähteet

Haastattelut (c-kasetit tekijän hallussa)

MY 30. 4. 1997/2, Richard / 32-vuotias haastatteluhetkellä.

MY 30. 4. 1997/3, Bethany / 20-vuotias haastatteluhetkellä.

MY 6. 5. 1997/ 4, Evelyn / 13. 5. 1957.

MY 9. 5. 1997/7, Kenny / 19 -vuotias haastatteluhetkellä.

MY 21. 5. 1998/ 9, Evelyn / 13.5.1997.

MY 22. 5. 1998/10, Mague/ 19-vuotias haastatteluhetkellä.

MY 24. 5. 1998/16, Ricky/ 38-vuotias haastatteluhetkellä.

Suomen Tanssiterapiayhdistys ry:n vuosikokous 24. 4. 2001. *Vuosikertomus*. Julkaisematon.

Taylor, Norman Howard 1996: *El Palo de Mayo actual: Vulgaridad o Cultura*. URACCAN, Simposio Universitario.

Ylönen, Maarit E.: *Kenttäpäiväkirjat vuosilta 1996–1997, 1998, 2001*. Aineistot tekijän hallussa.

Ylönen, Maarit E. 2000b: Tanssivien naisten kohtaaminen. Yhteenvedoartikkeli. *Tanssi sinisen pellon kaduilla – kokemuksia ja kohtaamisia Bluefieldsin kaupungissa Nicaraguassa*. Julkaisematon artikkelimuotoinen lisensointitutkimus. Jyväskylän yliopisto, liikuntapedagogiikan laitos.

Ylönen, Maarit, E. 2000c: *Tanssitarinoita Bluefieldsin kaupungissa, tanssiterapioiden keskeisten teorioiden tarkastelua May Pole -tanssirituaalin valossa*. Julkaisematon tanssiterapian jatko-opintojen päättötyö. Suomen Teatterikorkeakoulu, aikuiskoulutusyksikkö.

Ylönen, Maarit E. : *Äidin ja tyttären tanssi*. Julkaisematon käsikirjoitus.

Kirjallisuus

Baum, Edith 1995: *Multiple Personality Disorder: A Group Movement Therapy Approach*. Fran J. Levy, Judith Pines Fried & Fern Leventhal (eds): *Dance and Other Expressive Art Therapies. When Words are Not Enough*, pp. 181–189. Routledge, New York.

Bell, Catherine 1992: *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford University Press, New York.

Best, David 1976: *Expression in Movement & the Arts. A Philosophical Enquiry*. Lepus Books, London.

Blau, Bette & Reicher, Debra 1995: *Early Intervention with Children at Risk for Attachment Disorders*. Fran J. Levy, Judith Pines Fried & Fern

- Leventhal (eds): *Dance and Other Expressive Art Therapies. When Words are Not Enough*, pp. 181–189. Routledge, New York.
- Blom, Lynne Anne & Chaplin, L. Tarin 1988: *The Moment of Movement. Dance Improvisation*. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh.
- Burton, Richard D. E. 1997: *Afro-Creole Power. Opposition and Play in the Caribbean*. Cornell University Press, Ithaca.
- Casey, Edward S. 1987: *Remembering. A Phenomenological Study*. Indiana University Press, Bloomington.
- Chaiklin, Sharon & Schmais, Claire 1986: The Chase Approach to Dance Therapy. Penny Lewis (ed.): *Theoretical Approaches in Dance-Movement Therapy. Vol 1*, pp. 17–36. Kendall/Hunt, Iowa.
- Coleman, Daniel 1995: *Tunneäly. Lahjakkuuden koko kuva*. (suom. Jaakko Kankaanpää). Otava, Helsinki.
- Dosamantes-Alperson, Erma 1984: Experimental Movement Psychotherapy. Penny Lewis (ed.): *Theoretical Approaches in Dance-Movement Therapy Vol.1*, pp. 145–163. Kendall/Hunt, Iowa.
- Dosamantes-Alperson, Erma 1987: Transference and Countertransference Issues in Movement Psychotherapy. *The Arts Psychotherapy*, vol. 14, 209–214.
- Douglas, Mary 1994: *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge, London.
- Douglas, Mary 1979: *Implicit Meanings. Essays in Anthropology by Mary Douglas*. Redwood Burn Limited, Trowbridge & Esher, London.
- Drewal, Margaret Thomson 1992: *Yoruba Ritual Performers, Play, Agency*. Indiana University Press, Bloomington.
- Frank, Arthur W. 1993: For a Sociology of the Body: an Analytical Review. Mike Featherstone, Mike Hepworth & Bryan S. Turner (eds): *The Body. Social Process and Cultural Theory*, pp. 26–102. Sage, London.
- Elias, Norbert 1978: *The History of Manners – The Civilizing Process. Vol. 1*. Urizen Books, New York. (Alkuperäinen Über den Prozess der Zivilisation 1939).
- Hall, Stuart 1997: Cultural Identity and Diaspora. Woodward, Kathryn (ed.): *Identity and Difference. Culture, Media and Identities*, pp. 51–59. Sage, London.
- Heikkinen, Hannu, L.T., Huttunen, Rauno & Kakkori, Leena 1999: "Ja tämä tarina on tosi..." Narratiivisen totuuden ongelmasta. *Tiedepolitiikka*, vol. 24, 4: 39–52.
- Heikkinen, Hannu L. T. 2000: Tarinan mahti – Narratiivisuuden teemoja ja muunnelmia. *Tiedepolitiikka*, vol. 25, 4: 47–58.
- Heikkinen, Hannu L. T. 2002a: Miten minusta tuli minä? Hannu L.T. Heikkinen & Leena Syrjälä (toim.): *Minussa elää monta tarinaa. Kirjoituksia opettajuudesta*, s. 106–115. Kansanvalistusseura, Helsinki.
- Heikkinen, Hannu L. T. 2002b: Narratiivisuus – ei yksi vaan monta tarinaa. Hannu L. T. Heikkinen & Leena Syrjälä (toim.): *Minussa elää monta tarinaa. Kirjoituksia opettajuudesta*, s.144–197. Kansanvalistusseura, Helsinki.
- Heikkinen, Hannu & Huttunen, Rauno 2002: Tulla siksi mitä olen? Hannu L. T. Heikkinen & Leena Syrjälä (toim.): *Minussa elää monta tarinaa. Kirjoituksia opettajuudesta*, s. 198–214. Kansanvalistusseura, Helsinki.

- tuksia opettajuudesta*, s. 163–183. Kansanvalistusseura, Helsinki.
- Hernández, Enrique Peña 1996: *Folklore de Nicaragua*. Piedra Santa, Guatemala, C.A.
- Jackson, Jonathan David 2001/02: Improvisation in African-American Vernacular Dancing. *Dance Research Journal*, vol. 33, 2: 40–53.
- Klemola, Timo 1995: Liikunta tienä kohti varsinaista itseä. Liikunnan projektien fenomenologinen tarkastelu. Tampereen yliopisto, Tampere.
- Lewis, Penny & Avstreich 1984: Object Relations and Self Psychology within Psychoanalytic and Jungian Dance-Movement Therapy. Penny, Lewis (ed.): *Theoretical Approaches in Dance-Movement Therapy*. Vol. 2, pp. 83–91. Kendall/Hunt, Iowa.
- Lewis Bernstein, Penny 1986: Psychodynamic Ego Psychology in Developmental Dance-Movement Therapy. Penny Lewis (ed.): *Theoretical Approaches in Dance-Movement Therapy*. Vol 1, pp. 133–272. Kendall/Hunt, Iowa.
- Meekums, Bonnie 1998: The Love Bugs: Dance Movement Therapy in a Family Service Unit. Helen, Payne (ed.): *Dance Movement Therapy: Theory and Practice*, pp. 18–38. Routledge, London.
- Mendoza, Zoila S. 2000: *Shaping Society Through Dance. Mestizo Ritual Performance in the Peruvian Andes*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Merleau-Ponty, Maurice 1964: *The Primacy of Perception*. Ed. with an introduction James M. Edie, translated by Arleen B. Dallery, James M. Edie, John Wild, William Cobb, Carleton Dallery, Nancy Metzler and John Flodstrom. Northwestern University Press, Northwestern.
- Miller, Daniel 1994: *Modernity: An Ethnographic Approach. Dualism and Mass Consumption in Trinidad*. Short Run Press, Exeter, Oxford.
- Moring, Inka 2001: Detecting the Fictional Problem Solvers in Time and Space: Metaphors Guiding Qualitative Analysis and Interpretation. *Qualitative Inquiry*, vol. 7, 3: 346–369.
- Niiniluoto, Ilkka 1997: *Johdatus tieteenfilosofiaan*. Otava, Helsinki.
- Novack, Cynthia J. 1990: *Sharing the Dance. Contact Improvisation and American Culture*. The University of Wisconsin Press, Wisconsin.
- Nykyri, Tuija 1996: *Naiseuden naamiaiset. Nuoren naisen diskoruumiillisuus*. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylän yliopisto.
- Parviainen, Jaana 1994: *Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista*. Tampereen yliopisto.
- Parviainen, Jaana 1999: Fenomenologinen tanssianalyysi. Päivi Pakkanen & Jaana Parviainen & Leena Rouhiainen & Annika Tudeer (toim.): *Askelmerkkejä tanssin historiasta, ruumiista ja sukupuolesta*, s. 80–97. Taiteen keskustoimikunta, Helsinki.
- Payne, Helen 1998: Shut in, Shut out: Dance Movement Therapy with Children and Adolescents. Payne, Helen (ed.): *Dance Movement Therapy: Theory and Practice*, pp. 39–80. Routledge, London.
- Penfield, Kedzie 1998: Individual Movement Psychotherapy: Dance Movement Therapy in Private Practice. Helen Payne (ed.): *Dance Movement Therapy: Theory and Practice*, pp. 163–181. Routledge, London.
- Perttula, Juha 1995: *Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus*