

Opinnäytetyö (AMK)

Tanssinopettaja

2018

Melissa Jolma

# OMANLAISEKSI NAISEKSI TANSSISALISSA JA LAVALLA

– Tanssinopettajana tukemassa varhaisnuoren ja  
nuoren sukupuoli- ja seksuaalikasvatusta

Melissa Jolma

## OMANLAISEKSI NAISEKSI TANSSISALISSA JA LAVALLA

- Tanssinopettajana tukemassa varhaisnuoren ja nuoren sukupuoli- ja seksuaalikasvatusta

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa käsitellen ja pohdin tanssinopettajan vastuuta sukupuoli- ja seksuaalikasvatuksen suhteen nuoria (11-17v.) tanssioppilaita ajatellen. Tanssi on lähtökohtaisesti kehollista, ja tätä kehollisuutta on hetkittäin mahdotonta nyky-yhteiskunnassamme irrottaa sukupuolisuuden konseptista ja myös mahdollisesti joskus seksuaalisuudesta. Esittävä tanssitaide on kautta aikojen toiminut ympäröivää maailmaa kuvantavana taiteenlajina ja siinä esitettäviiin narratiiveihin kuuluu myös osaksi sukupuolisuus ja sen mahdollisesti mukanaan tuoma seksuaalisuus. Pyrkimyksenäni on löytää konkreettisia työkaluja tanssinopettajalle aiheen käsitte-lyyn.

Tämän kirjallisen osion lisäksi opinnäytetyökokonaisuuteni koostuu toukokuussa 2017 Köydet Irti! –Turun Ammattikorkeakoulun Taideakatemia tanssinopettajakoulutuksen opinnäytetyöfestivaalilla esitetystä taiteellisesta osiosta. Sooloteoksessani *Interval*, joka yhdisti live-esiintymisen ja videoprojisoinnin, käsitelin fyysisen ja henkisen nähdyn tulemisen- ja katsomisen kokemusta. Taidetekoni tekstiosuudessa, joka esitettiin tekstityksenä videoprojisoinnissa reflektoin tajunnanvirtamaisesti omia ajatuksiani pohjautuen Anu Silfverbergin Image-lehdelle kirjoittamaan kolumniin *Miksi toteuttaa kauneusihanteita, joita inhoaa?* (12.4.2017) ja lyhyttä osuutta Allan Ballin kirjoittamasta ja Sam Mendesin ohjaamasta elokuvan *American Beauty* (1999) kuuluisasta ”muovipussimonologista”. Molemmat lainaukset sisältyivät taideteon osana olleen videon tekstiosuuteen. Taideteko toteutettiin yhteistyössä Paulo Machadon kanssa, joka vastasi taideteon esityksen valojen suunnittelusta ja ajosta, videon kuvaamisesta yhteistyössä Melissa Jolman kanssa, ja videon editoinnista.

Kirjallisen osion lähteinä olen käyttänyt mm. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman- ja tanssin perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteita (Opetushallitus 2017 ja 2002) Terveystieteiden tutkimuskeskuksen (THL) Suomessa julkaisemaa Maailman Terveysjärjestön (WHO) materiaalia *Seksuaalikasvatuksen standardit Euroopassa, Suuntaviivat poliittisille päättäjille, opetus- ja terveydenhoitoalan viranomaisille ja asiantuntijoille* (2010). Olen hyödyntänyt myös tanssilajikohtaista kirjallisuutta, sekä mm. Judith Lynne Hannan tanssiantropologian tutkimusta *Dance, Sex and Gender – Signs of Identity, dominance, defiance and desire* (1988) Joni Ylivainion pro gradu –tutkielmaa *Elät niin kuin opetat, opettaja eettisenä esikuvana ja moraalisena auktoriteettina arvojen murroksessa* (2004) pohtiessani tanssinopettajan kasvatuksellista merkitystä. Koen tämän kasvattajan vastuuseen liittyvän pohdiskelun tärkeäksi myös ajatellen koulutukseemme sisältyneitä yleispedagogista aspektia, sillä valmistumme paitsi tanssin taiteen opettajiksi, myös kasvattajiksi.

ASIASANAT:

Tanssinopettaja, tanssikasvatus, taidekasvatus, nuoruus, seksuaalisuus, sukupuolirollit

Melissa Jolma

## GROWING INTO MANY FORMS OF WOMANHOOD IN THE DANCE STUDIO AND ON STAGE

The role of dance teachers in supporting pre-teen's and teenager's gender- and sexuality education

This study of a dance teacher's responsibility as a dance educator, considering the wholesome development of a child's or teenager's sexual- and gender identity and –image, is written as a partial fulfilment of a Dance Teacher Degree at The Turku University of Applied Sciences. The artistic part, called "*Interval*", was presented on May 2017 as a part of "*Köydet Irti!*" -festival at the Turku Arts Academy's Köysiteatteri.

Dance is an art form that embodies different narratives of our shared world, and in our contemporary society the physicality of the human body is sometimes inseparable from the concept of gender and gender and sexuality are often times (however, not always) closely linked together. It must be noted, that in the Finnish language there is only one word to translate both terms, sex as a biological fact needed for sexual reproduction and gender as an experience and expression of ones' own gender identity. In the study, the writer uses the Finnish word '*sukupuoli*' for both meanings, but tries to make the meaning of the word in the context of the sentence/theme/text as clear as possible for the reader to understand.

As a professional educator, a dance teacher's educational responsibility is not limited only on passing on the knowledge of *how to dance* (i.e. dance technique) but also *why to dance* and *why we as humans dance*, as well as what is the historical and social context of dance. The representations of gender roles and sexuality have always been part of the dance tradition all around the world in all times, and so it is also in the western theatrical dance tradition. When a dance teacher is teaching the tradition of the movement she/he is also teaching the tradition of expressing gender and sexuality in the context of dance. Though not all movement has to be observed through the contexts of gender and sexuality, it is important to sometimes shed some light on different traditions that exist in the field of dance, because they have become so implicit that we no longer really think about them. This is where, as an educator, a dance teacher has a great opportunity to discuss with the dance students about the concept of and imagery of gender, on and off the stage. This can be seen as a part of a wholesome dance education. In Finland the Finnish National Agency of Education (EDUFI) has defined the values behind the basic dance education and the writer reflects her observations of the studied sources and her own experiences as a former dance student and a dance-teacher-to-be to these constituting values, goals and ideals of the basic dance education, considering supporting pre-teen's and teenager's sexual- and gender education, as a dance teacher and dance educator.

This study is based mainly on written sources but includes the writer's own observations and conclusions based on reflecting upon these sources and her own experiences, both as a student and a teacher.

**KEYWORDS:**

Dance teacher, dance education, art education, youth, sexuality, sexual education, gender roles

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2 TANSSIN TOIMINTAYMPÄRISTÖ</b>	<b>6</b>
2.1 Taiteen perusopetuksen ihmiskäsitys ja arvot	6
2.2 Länsimaisen taidetanssin paino ja arvo, eli sukupuolesta länsimaisen taidetanssin traditiossa & Tanssinopettaja opettamassa taitoa ja arvoja	8
<b>3 SEKSUALISAATIO TANSSIKULTTUURISSA</b>	<b>15</b>
3.1 Tyttönä tanssisalissa, naisena lavalla?	16
3.2 Murroksen ikä ja muutoksen maailma	18
<b>4 KOKEMUSIA, AJATUKSIA &amp; PÄÄTELMÄT</b>	<b>20</b>
4.1 Päätelemät	21
<b>LÄHTEET</b>	<b>23</b>



# 1 JOHDANTO

Käsittelen ja pohdin opinnäytetyössäni tanssinopettajan vastuuta sukupuoli- ja seksuaalikasvatuksen tukijana. Tanssioppilaiksi olen rajannut tanssia harrastavat tytöt, jotka ovat iältään n. 11-17 -vuotiaita ja jotka osallistuvat taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän mukaisiin tanssiopintoihin. Tanssioppilas, joka on tanssin taiteen laajan oppimäärän opetuksen piirissä, käy viikoittain vähintään noin neljällä tanssitunnilla, riippuen suorittaako hän taiteen perus- vai syventäviä opintoja. Tämä on merkittävä osa nuoren viikosta, joten voimme olettaa, että tällä ajalla on iso merkitys nuoren elämässä.

Kun olemme tekemisissä tanssin kanssa, olemme aina tekemisissä myös kehollisuuden kanssa ja kun olemme tekemisissä kehollisuuden kanssa, olemme tekemisissä sukupuolisuuden ja sitä kautta usein myös seksuaalisuuden kanssa (Hanna 1988, xiii, 13). Taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa määritellään taiteen perusopetuksen ihmiskuvaa ja perusarvoja, ja niiden kautta voimme päästä kiinni siihen, miksi on perusteltua tarkastella sitä, millaista nais- tai mieskuvaa oppilailleen tanssin ja tanssituntitilanteiden kautta välittää, eli miksi myös sukupuolisuudesta, seksuaalisuudesta ja seksuaalisesta objektivoinnista, tai ”*seksualisaatiosta*” on merkityksellistä ja tarpeellista puhua tanssinopetuksen kontekstissa ja tanssinopettajan näkökulmasta. Kysynkin siis opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa, miten voin tanssinopettajan roolissa tukea nuoren kokonaisvaltaista kasvua sukupuolisena ja seksuaalisena yksilönä, ja mitä minun silloin tarvitsee ottaa huomioon aihepiiriä käsitellessä?

Vaikka harrastusopettajan vastuu lapsen sukupuoli- ja seksuaalikasvatuksen suhteen ei ole millään tavalla ensisijainen asia tanssinopetuksessa, eikä välttämättä kovin merkityksellinen suhteessa muuhun esim. koulussa tapahtuvaan sellaiseen. Maailman terveysjärjestö ja Suomessa Terveystieteiden ja hyvinvoinnin laitos (2010, 19) määrittelee seksuaalikasvatuksen olevan ”seksuaalisuuden kognitiivisten, emotionaalisten, sosiaalisten, vuorovaikutteisten ja fyysisten näkökohtien oppimista”. Tanssipedagogina on olemassa pedagoginen vastuu lapsen ja nuoren kokonaisvaltaisesta kasvun tukemisesta, mihin kuuluu myös sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden kehitys. Erityisesti nykyisen media-, musiikkivideo- ja sosiaalisen median kulttuurin aikana koen tärkeäksi aiheeksi pohdittavaa materiaalia, johon aiemmin lapsi ei törmännyt näin helposti, on helpommin saatavilla kuin koskaan. Vaikka sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden teemat eivät ole näky-

västi läsnä jokapäiväisessä opetustyössä, voivat ne nousta esiin erityisesti ristiriitatilanteissa. Esimerkiksi ensimmäinen henkilökohtainen sysäys tämän aiheen pohdinnalle tapahtui oman tanssiharrastukseni aikana. Koin oloni epämukavaksi yhden tietyn tanssiesityksen avoimen seksuaalissävytteisyyden (musiikkivalinta, puvustus, tematiikka) suhteen. Erityisesti esityksessä käytetyn pop-kappaleen alkuperäinen musiikkivideo, josta koreografia oli inspiroitunut, on avoimen eroottinen ja sisältää BDSM-kategoriaan kuuluvia elementtejä. Puhuin ahdistuksestani vanhemmilleni ja he rohkaisivat minua kuuntelemaan omaa oloani. Lopulta keskusteltuani tanssinopettajani kanssa, päädyin jäämään pois esityksestä. Koin päätöksen kuitenkin todella hankalaksi, sillä kyse oli esityksestä, jonka esitti erikoiskoulutusryhmäni. Kyseisessä ryhmässä meitä oli silloin hieman alle 10 tanssioppilasta ja harjoittelimme yhdessä noin viidestä kahdeksaan kertaan viikossa. Tiiviissä harrasteryhmässä henkisen ja sosiaalisen ulosjäämisen pelko nuorena oli iso kieltäytyessäni mukanaolosta esityksessä. Olin tällöin 16-vuotias. Nyt, 23-vuotiaana olisin mukana kyseisessä esityksessä luultavasti mielelläni, mutta teini-iässä, eri kehitysvaiheessa, kyseinen esitys ja erityisesti sen teema aiheutti huomattavaa ahdistusta. Mielestäni tällaista tilannetta taiteen perusopetuksen parissa ei tulisi tapahtua, jossa lapsi tai nuori kokee käsiteltävän tai esitettävän tematiikan niin ahdistavaksi, että ainoaksi vaihtoehdoksi jää poisjääminen.

Toinen, opettajan roolissa pohdintoja herättänyt vaihe näiden ajatusten ja kysymysten muotoutumisesta opinnäytetyön muotoon, oli Turun Tyttöjen Talolla tapahtunut tanssinopettajaopintoihini kuuluneen opetusharjoittelun osa. Opetusharjoittelussa toimin Turun Tyttöjen Talolla ohjaajana 12-13 -vuotiaiden tyttöjen luovan tanssin ryhmässä. Työskentelin työparina yhdessä Annika Lehtomaan parina. Lehtomaa on koulutukseltaan toimintaterapeutti. Ryhmä oli aloittanut toimintansa jo edellisenä vuotena Lehtomaan ohjauksessa.

Aivan ryhmän toiminnan alussa tein havainnon, että mikäli tehtävänantoa ja harjoitusta ei esitä tarkasti ja antaen juuri muita ohjeita kuin ”tuottaa omaa liikettä” oli tyttöjen ratkaisu pitkälti imitoida populaarikulttuurista, tarkemmin luultavasti musiikkivideoista, tuttuja tanssiliikkeitä. Näissä erityisesti huomioni kiinnittyi niiden korostuneeseen ”seksikkyyteen”. Ryhmän tytöillä ei ollut tietääkseni aiempaa kokemusta taidetanssin opetuksen parissa (baletti, nyky-, jazztanssi tai tanssi-improvisaatio) ennen ryhmän toiminnan alkua, joten pääosin heidän käsityksensä tanssista nojasikin juuri populaarikulttuurin välittämään kuvaan. Vaikka lähtökohtaisesti olen sitä mieltä, että naiskehon liikkeen ylisek-

sualisoiminen riippumatta siitä, kuinka sitä käytetään liikkeessä, on pahimmillaan haitallista ja lievimmillään turhaa, työskennellessäni varhaisteini- teini-ikä siirtymävaiheessa olevien tyttöjen kanssa tulini pohtineeksi paljon, missä vaiheessa ”ylihysterinen kukkahattuilu” olisikin ehkä paikallaan?

Vaikka ryhmän tarkoituksena olikin tarjota tytöille turvallinen ympäristö kokeilla omalla liikkeellään itsensä ilmaisemista ja matkiminen on nuorena tärkeä tapa etsiä itselleen sopivia ratkaisuja ja myös omaa identiteettiään, onko olemassa raja, jolloin tanssinopettajan roolissa on hyvä puuttua näkemäänsä sisältöön? Kasvava nuori joka on juuri lapsuuden ja nuoruuden rajamailla, ei välttämättä itse osaa käsitteellistää, sanoittaa ja ymmärtää matkimaansa. Koska havainto oli minulle silloin uusi, en ollut osannut valmistautua sanallistaen pohtimaan ryhmäläisten kanssa seksuaisoitunutta liikekieltä. Havainto kuitenkin selkeästi jäi mieleeni ja halusin tutkia aihetta lisää. Tämän jälkeen kysymyksiksi nousi miten ja kuinka puuttua, kuinka ohjata nuorta löytämään sanoja käyttämilleen tavoilleen ilmaista itseään liikkeellisesti ja kuinka auttaa ymmärtämään niiden kulttuurillisesti vakiintuneita merkityksiä ja löytämään myös todella aitoja tapoja ilmaista itseään liikkeen kautta, ei vain jäljitellen?

Tyttöjen Talon toiminnan keskeinen peruste toiminnassaan on sukupuolisensitiivinen kaikkien tyttöjen ja tytöiksi tai naisiksi itsensä kokevien tukeminen ja rohkaiseminen omanlaiseen itsemääritelyyn naiseuteen kasvuun (Eischer, H., Tuppurainen J. 2011, 12), johon kuuluu erilaisien roolien ja mallien kokeileminen osana nuoruutta. Keskeinen tapa pyrkiä kohti edellä kerrottua tavoitetta on ohjata tyttöjä ymmärtämään millaisia malleja he kokeilevat ja mitä hyötyä/haittaa niistä voi olla. Koin epäonnistuneeni tässä tavoitteessa, mutta ymmärrän, etten itse myöskään aiemman opettajan roolissa saamani kokemuksen pohjalta osannut valmistautua yhtään paremmin.

Jokaista lasta ja nuorta ei voi jatkuvasti pyrkiä edes omalla toiminnallaan opettajan roolissa suojelemaan mahdollisten huonojen tai ahdistavien kokemusten aiheuttamalta myöhemmältä tuskalta, tai jatkuvasti huomioimaan oppilaiden mahdolliset aiemmat huonot, tai jopa traumatisoivat kokemukset jollakin osa-alueella. Silti taideopetus voi tarjota puitteet ja parhaimmillaan myös turvallisen tilan käsitellä välillä haastaviakin teemoja. Tämä kuitenkin vaatii opettajalta ammattitaitoa ja herkkyyttä kunnioittaa lasten ja nuorten kehityksen eri vaiheita ja kykyä myös ymmärtää, mitkä aiheet eivät sovellu tai kuulu käsiteltäväksi tanssituntiympäristössä. Tanssin ulkopuolella yhteiskunnassamme on olemassa selkeitä sovittuja rajoja (esim. elokuvien sallittu-merkinnät), joilla pyritään suojelemaan lapsia ja nuoria. Erityisen herkkiä aiheita ovat todistetusti seksi ja seksuaalisuus,

väkivalta ja psykologisen kauhun tunteen herättäminen. (MEKU, viitattu 6.6.2018.) Jälkimmäistä kahta on epätodennäköistä löytää tanssikasvatuksen maailmasta, mutta seksuaalisuuden ja sukupuolen kuvaamiseen tanssin maailmassa kohtaa jatkuvasti.

Törmäsin myös kirjoittaessani ongelmaan suomenkielisen seksuaalista objektivointia käsittelevän termistön kohdalla. Käytän tekstissä sanaa *seksualisaatio* omana käänneksenäni englanninkieliselle ilmaisulle *sexualization*. Lisäksi englanninkielessä käytetään myös ilmaisu *sexual objectification*, jonka suora käänne suomenkielinen ilmaisu seksuaalinen objektivointi on. Terminä seksuaalinen objektivointi tuntuu liian suppealta ja yksittäisen persoonan toista henkilöä ja/tai ryhmää kohtaan aktiivisesti harjoittamalta toiminnalta, kun taas *seksualisaatio* olisi mielestäni luontevampi ilmaisu seksuaaliselle objektivoinnille laajempuna yhteiskunnallisena ja sosiaalisena ilmiönä. (Vrt. myös *globalization* kääntyy suomeksi globalisaatio.) Lisäksi arkikielessä, sekä puhutussa että kirjoitetussa ja julkaistussa kielessä *seksualisoiminen* ja *seksualisointi* ovat vakiinnuttaneet paikkansa seksuaalisesta objektivoinnista käytävässä keskustelussa. Myös Maailman terveysjärjestön vuonna 2010 julkaisemassa *Seksuaalikasvatuksen standardit Euroopassa, Suuntaviivat poliittisille päättäjille, opetus- ja terveydenhoitoalan viranomaisille ja asiantuntijoille* -dokumentissa käytetään sanaa ”seksualisoituminen” (esiintyy tekstissä heittomerkkien sisällä), joten pidän käänneistäni tarpeeksi oikeaoppisena.

Tarkastelen tätä laajaa ja jopa hankalaakin aihetta erityisesti naispuolisen tanssinopettajan ja naisoletettujen oppilaiden näkökulmasta. Suurin osa tanssin opettajista ja tanssioppilaista Suomessa ovat naisoletettuja/naispuolisia ja näin ollen koen tämän näkökulman kaikkein hedelmällisimmäksi. Olen tietoinen myös omasta vajavaisesta kokemuksestani valtaväestöä edustavana cis-naisena, mistä käsin tarkastelen asiaa, enkä voi yleistää kokemuksiani, vaan pyrin tiedostamaan kirjoittaessani kokemusteni subjektiivisen luoneen. Tiedostan sukupuolen ja sen kokemuksen moninaisuuden, mutta selkeyttääkseni ja tiivistääkseni kirjoittamistani ja tämän opinnäytetyön sisältöä, olen päätenyt valitsemani rajaukseen. Sanalla naispuolinen viitataan tässä opinnäytetyön kirjallisessa osiossani jokaiseen, joka kokee identifioituvansa naissukupuoleen, oli kyse sitten cis- tai transnaisesta tai -tytöstä. Toivon, että opinnäytetyöni tarjoaa kuitenkin myös pohdittavaa kaikille ja kaikenlaisten lasten, murrosikäisten ja aikuisten ryhmien opettajille. Tarkoitukseni ei ole löytää absoluuttisia oikeita vastauksia yhteenkään esittämäni kysymykseen, vaan lähinnä herättää ajatuksia ja pohdintaa ja opinnäytetyössäni tarjota työkaluja tähän pohdintaan, sekä erilaisia näkö- ja tulokulmia aiheeseen.

Kirjallisen osioni lähteinä olen käyttänyt mm. Opetushallituksen julkaisemia Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteita (2017) ja taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteita (2002) Terveyden ja hyvinvoinninlaitoksen materiaalia *Seksuaalikasvatuksen standardit Euroopassa, Suuntaviivat poliittisille päättäjille, opetus- ja terveydenhoitoalan viranomaisille ja asiantuntijoille* (Maailman terveysjärjestö & Terveyden ja hyvinvoinnin laitos 2010). Olen hyödyntänyt myös tanssilajikohtaista kirjallisuutta, sekä mm. Judith Lynne Hannan tutkimusta *Dance, Sex and Gender- Signs of identity, dominance, defiance and desire* (1988) ja Joni Ylivainion pro gradu –tutkielmaa *Elät niin kuin opetat, opettaja eettisenä esikuvana ja moraalisen auktoriteettina arvojen murroksessa* (2004) pohtiessani tanssinopettajan kasvatuksellista merkitystä. Koen tämän kasvattajan vastuuseen liittyvän pohdiskelun tärkeäksi myös ajatellen koulutukseemme sisältyneitä yleispedagogisia opintoja, eli valmistumme paitsi tanssin taiteen opettajiksi, myös kasvattajiksi.

## 2 TANSSIN TOIMINTAYMPÄRISTÖ

Tarkastelen tässä osiossa taiteen perusopetuksen arvoja suhteessa sukupuoli- ja seksuaalikasvatukseen, sekä sitä, miksi tanssinharrastuskontekstissa on tärkeää puhua sukupuolisuudesta ja sukupuolittuneesta- ja seksuaalisesta ilmaisusta. Tanssiin liittyy implisiittisesti kehollisuuden mukana tuoma ”taakka” kehon subjektiivisuudesta. Ruumis itsessään on niin paljon informaatiota sisältävä ja välittävä asia, että olisi turha väittää, etteikö esimerkiksi esitystilanteessa katsojan tulkinta tanssijan/esiintyjän persoonasta ja fyysisestä ulkoasusta vaikuttaisi siihen, miten katsoja tulkitsee tanssijan/esiintyjän esittämää roolia. Tanssia, ja liikettä ylipäätään, on mahdotonta tulkita ilman ymmärrystä ajasta, kulttuurista ja yhteiskunnasta, jossa se on luotu ja jossa sitä esitetään. Maskuliinisina tai feminiinisinä pidetyt asiat ovat sidoksissa kulttuuriin, eikä niitä voi täysin irrottaa kulttuurisesta kontekstista jossa ne ovat syntyneet ja kehittyneet. Näin ollen tässä pääluvussa esitetyt tulkinannat ja pohdinnat koskevat länsimaisen taidetanssin alaa. (Hanna 1988, 45.) Kun tarkastelen länsimaisen taidetanssin traditiota, kirjoitan pääosin baletin traditiosta, vaikka tarkastelen myös modernia- ja nykytanssia suhteessa siihen. Jazztanssiin perehtyminen tämän opinnäytetyöni kirjallisen osion sisällön osalta vaatinut huomattavasti lisää aikaa ja resursseja, ja olisi mahdollisesti lähtenyt laajentamaan aihetta liikaa suhteessa muuhun sisältöön.

### 2.1 Taiteen perusopetuksen ihmiskäsitys ja arvot

Mikään opettaminen ei tapahdu tyhjiössä, vaan kaikkeen opettamiseen liittyy myös jokinlainen ihmiskäsitys ja arvomaailma joko tiedostetulla, tai tiedostamattomalla tasolla. Mitä nuorempien lasten ja nuorten opettamisesta on kyse, sitä tärkeämpää arvoja, ja niiden ilmenemistä opetuksessa on pohtia. Vaikka tanssiharrastus usein käytännössä sisältää suurimmaksi osaksi konkreettisen tanssin taidon opettamista, on mahdotonta opettaa mitään ilman, että samalla oppilaalle välittyy myös käsitys arvoista, joita opettaja edustaa. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa (Opetushallitus 2017, 10) kohdassa 2.2. *Arvoperusta*, taiteen perusopetuksen arvot ilmaistaan seuraavasti: ”Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet pohjautuvat arvoperustaan, jonka mukaan taiteen perusopetus rakentuu ihmisoikeuksien, tasa-arvon, yhdenvertaisuuden ja kulttuurien moninaisuuden kunnioitukselle. Ihminen rakentaa elämänsä toimimalla vuorovaikutuksessa muiden ihmisten ja ympäristönsä kanssa.

Taiteen perusopetus perustuu käsitykseen jokaisen ihmisen ainutlaatuisuudesta ja arvokkuudesta yksilönä ja yhteisöjen jäsenenä. Opetuksessa edistetään sukupuolten tasa-arvoa ja kunnioitetaan sukupuolen moninaisuutta. Opetus tukee ihmisenä kasvamista ajattelun taitoja ja luovuutta kehittämällä. Opetuksen lähtökohtana ovat kullekin taiteentalalle ominaiset tiedon tuottamisen ja esittämisen tavat. Taiteeseen sisältyvät esteettisyyden, eettisyyden ja ekologisuuden kysymykset ohjaavat pohtimaan ja arvioimaan, mikä elämässä on merkityksellistä ja arvokasta. Taiteen perusopetuksessa luodaan pohjaa sosiaalisesti ja kulttuurisesti kestäväälle tulevaisuudelle. ” (Opetushallitus 2017, 11.)

Lisäksi taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa pykälässä 1, Tanssin laajan oppimäärän tehtävä ja arvot, sanotaan näin: ” Opetuksen perustana on käsitys ihmisestä ruumiillisena ja henkisenä kokonaisuutena. Opetuksessa tulee ottaa huomioon oppilaan yksilölliset erot ja tukea oppilaan kehittymistä hänen omista lähtökohdistaan.” Lisäksi pykälässä 2, joka sisältää taiteen tanssin perusopetuksen laajan oppimäärän yleiset tavoitteet, kerrotaan, että opetuksen tavoitteena on ”tukea oppilaan henkistä kasvua, lisätä hänen kehollista tietoisuuttaan ja sen avulla vahvistaa oppilaan oman identiteetin muotoutumista” ja ”kehittää oppilaan itsetuntemusta, ymmärrystä muista ja ympäröivästä maailmasta sekä tukea oppilaan itsetuntoa ottamalla huomioon yksilön keholliset ja psyykkiset lähtökohdat sekä kehitysvaiheet”. (Opetushallitus 2002, 5-6) Nämä tavoitteet tuntuvat valtavilta suhteessa siihen, miten vähän tanssitunnin kontekstissa opettajalla on usein aikaa oppilaiden kanssa käytävään keskusteluun. Kuten edellä taiteen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelman- ja taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteissa määritellään, tanssinopettajan tehtäviin kuuluu, paitsi tanssin taidon ja taiteen opettaminen, niin myös lapsen ja nuoren kokonaisvaltaisen kasvun ja kehityksen tukeminen. Näin ollen erityisesti puberteettivaiheessa siihen erottamattomana osana kuuluu myös nuoren kehittyvän sukupuoli- ja seksuaali-identiteetin kunnioittava tukeminen. Fyysinen ilmaisu on myös osa sukupuoli-identiteetin ilmaisua, ja näin ollen tanssin maailma on yksi paikka minkä kontekstissa tarkastella tätä toiminnan aspektia ja jonka saralla myös opettajana kannustaa ja tukea oppilaitaan. Vaikka kyseiset tavoitteet tuntuisivat hankalilta toteuttaa, vielä hankalampaa niiden toteuttamisen tavoittelu on, mikäli aihetta ei tietoisesti pohdi.

## 2.2 Länsimaisen taidetanssin paino ja arvo, eli sukupuolesta länsimaisen taidetanssin traditiossa & Tanssinopettaja opettamassa taitoa ja arvoja

Tekstin selkeyttämiseksi olen lisännyt alaviitteisiin alkuperäiset englanninkieliset ilmaisu-  
t, joita lähdeteoksissa on käytetty. Leipätekstissä esiintyvät omat suomennokseni al-  
kuperäisen tekstin pohjalta.

Marianne Goldberg kirjoittaa sukupuolesta ja sen liikkeellisestä ilmaisusta näin:

*”Jännite kehossani tekee työtä ylöspäin aina varpaistani päälakeeni asti. Kolmiulottei-  
suus: olen sarja pyöreitä, lineaarisia sylintereitä: jalkaterä/jalka/torso/kädet/niska peh-  
meinä sylintereinä. Kaikki puolet hurisevat yhtäläisesti. Etsin tasapainopistettä, jossa  
tuntisin olevani linjassa maan vetovoiman kanssa. Rintakehäni uudelleen asemoi itsensä  
taaemmas, ja tunnen oloni jälleen kotoisaksi [kehossani]. Kääntyessäni vasempaan ke-  
honi jokainen osa osallistuu [liikkeeseen] ketjuuntuen: kaikki käännökset ovat spiraaleja,  
ja: kaikki rotaatiot haluja. Onko näillä kokemuksilla, joissa koko kehoni toimii yhtenä ais-  
tivana organismina mitään tekemistä sukupuolella?”<sup>1</sup>*

Miksi sitten tanssia pitää tarkastella sukupuolittuneista lähtökohdista? Goldberg esittää  
tekstissään liikkeen puhtaasti anatomisesta ja kokemuksellisesta lähtökohdasta.

Vaikka tanssijan oma kokemus liikkeestä olisikin juuri näin sukupuoleton, on kuitenkin  
otettava huomioon tanssin pitkä historia ja olosuhteet, joissa tanssista on tullut esitet-  
tävä taidemuoto, jollaisena sen tunnettiin.

---

<sup>1</sup> ”Tension in my body working upward from toes to head. Three dimensionality: I am a  
series of round, linear cylinders: foot/leg/torso/arms/neck smooth cylinders. All sides are  
equally humming. Searching for the place of balance where I feel in line with the gravi-  
tational pull. My rib cage realigns itself backward so I feel home. Turning to the left each  
surface of my body participates sequentially: all rotations are spirals, and: all rotations  
are desires. Do these experiences, in which my body seems a sensuous organism, have  
anything to do with gender?” - Goldberg, M. (1997), *Homogenized Ballerinas*, Meaning  
in Motion, New Cultural Studies of Dance p.312

Onko liikkuvaa kehoa mahdollista tulkita ilman kulttuurimme ja sen sosiaalisten normien tarjoamaa viitekehystä sukupuolitetuista liikkumisen ja olemisen tavoista riippumatta? Goldberg kysyy esseessään, kuinka pieniksi osatekijöiksi liike täytyy purkaa, jotta se voidaan nähdä puhtaasti liikkeenä ilman siihen kulttuurisesti liitettyjä sukupuolisidonnaisia tulkintoja riippuen liikkeen esittäjän/tuottajan ulkoisesta sukupuolen ilmentämisestä. Lisäksi poimimassani lainauksessa hän kyseenalaistaa tarpeen tulkita liikkeen ominaisuuksia sukupuolen kautta ollenkaan, mikäli kyseessä on tilanne, jossa sukupuolta ei sinällään muutoin korosteta, tai sillä ei muuten ole jo entuudestaan esityksen tai tilanteen kontekstissa merkitystä.

*"Sukupuolen kuvaus perinteisessä fyysisyydessä on jähmettynyt niin kutsuttuun 'maskuliiniseen' ja 'feminiiniin' liikevarastoon, jotka ovat enemmän sosiaalisia ja artistisia konventioita, kuin fysiologisia faktoja"*<sup>2</sup>

Nykyisenlaisen länsimaisen taidetanssin juurien voidaan katsoa olevan 1400-luvun Ranskan hovissa. Tuolloin alun perin seuratanseista kehittyi varhainen tanssitaiteen muoto *ballo*, joka oli tanssinumero, joka oli suunniteltu tietylle määrälle tanssijoita, "siihen kuulu useita rytminvaihdoksia sekä toisinaan mahdollisuuksia myös draamalliselle tulkinnalle." (Noll Hammond, 2004). Joissakin määrin naisbalettitanssijan ihanne on syntynyt 1800-luvun romanttisten balettien aikaan, enkä usko, että se täysin on sieltä vapautunut. 1800-luvun baleteissa, jotka edelleen kuuluvat erottamattomana osana klassisen baletin repertuaariin (esim. Giselle, Joutsenlampi) ballerina on miespartnereinsa romanttisen kiinnostuksen kohde (tai joskus myös toisin päin). Myös liikekieli *pas de deux*:issa ja sitä seuraavissa variaatioissa sekä *codassa* alleviivaa liikekielen feminiinisinä tai maskuliinisena pidettyjä ominaisuuksia voimakkaasti: *prima ballerina* tai on lähes poikkeuksetta kevyt, sulava, eeterinen, pehmeä ja näppärä, kun taas *premier danseur noble* tai *premier danseur* esittää taidokkaita ja dynaamisia piruetteja ja hyp-

---

<sup>2</sup> "Images of gender in traditional physicality are petrified in an opposition of so-called 'masculine' and 'feminine' movement choices which are social and artistic conventions rather than physical or physiological fact" - Goldberg, M. (1997), *Homogenized Ballerinas*, Meaning in Motion, New Cultural Studies of Dance p.305

pyjä ja vaikka hänenkin liikkeissään korostuu sulavuus, on myös miehisenä pidetyn voiman ja atleettisuuden esittelemisen ilmeistä. Klassisen baletin tekniikan opettaminen ja sen harjoitukset ovat syntyneet palvelemaan ammattimaistunutta baletin esittämistä 1800-luvulla, joten harjoituksissa on korostunut silloin lavalla kaivattujen ominaisuuksien harjoittaminen pelkän fyysisen suorituskyvyn harjoittamisen lisäksi.

Iso osa klassisista balettiteoksista itsessään sisältää tematiikkaa, jota nykypäivänä voidaan pitää problemaattisena: vieraan tai ”orientaalin” eksotisointia myös seksuaalisovien ”lasien” läpi (esim. *Schererazade*, *Bajadeeri*, ”orientaalit” tanssinumerot eri baletteissa kuten arabialainen tanssi baletissa *Pähkinänsärkijä*). Ilmiö ei myöskään rajoitu vain klassisen baletin maailmaan, vaan on olennainen myös tarkastellessa modernin tanssin, nykytanssin ja jazztanssin kehityksen vaiheita, kuten esimerkiksi modernin tanssin ”matriarkkojen” (Martha Graham, Isadora Duncan, Doris Humphrey, Ruth St. Denis) teoksia ja niiden tematiikkaa tarkastellessa voi todeta. Varsinkin 1900-luvun alkupuolella modernin tanssin historiaan liittyy myös sokeutta omaan ongelmallisuuteen: samaan aikaan kun teos on saattanut juhlia kohdullisen kehon uutta elämää luovaa voimaa, on voitu syyllistyä muutoin naiskehon eksotisointia ja seksualisointia lainaamalla tematiikkaa ”orientaalista” ja näin toiseuttaa toisen naisen. (Hanna 1988, 32-33) Tähän eksotisoituun ”toiseen” on voitu heijastaa länsimaisessa (kristillisessä) kulttuurissa tabuna pidettyä haluja, kuten naisen seksuaalisuus. Vaikka samanaikaisesti tämä projisointi on positiivisella tavalla lisännyt läntisessä kulttuurissa tabuluontoisiksi asioiksi miellettyjen asioiden käsittelyä, on selvää, että taiteessa tapahtuva eksotisoiminen ja erotisoiminen myötävaikuttavat muihinkin rasistisiin ja seksistisiin ajatuksiin ja aatteisiin.

On toisaalta otettava huomioon, että 100 vuotta sitten siirtomaaherruus on monessa Euroopan valtiossa ollut enemmän sääntö kuin poikkeus ja mustien oikeudet verrattuna valkoisiin Yhdysvalloissa olivat lähes olemattomat. Näin myös monet tanssiteokset heijastelevat, nykyperspektiivistä katsoen, oman aikansa ongelmallisuuksia. Tämä pätee myös tanssiteosten sukupuolirooleja ja niiden esittämistä länsimaisessa taidetanssissa. Ajan- ja sosiokulttuurisen ympäristön muuttuessa taideopetus ja -kasvatus eivät voi jämähtää paikalleen. Mikäli taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman arvoja ja tavoitteita haluaa omassa opetustyössään aktiivisesti tavoitella, edellyttää se myös tanssin tradition kriittistä tarkastelua monelta kannalta, joista sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden kuvaus siinä, on yksi osa-alue ja selkeä aikansa tuote. (Opetushallitus 2017, 11.)

## Tanssinopettajana opettamassa taitoja ja arvoja

Harrastusopettajilla ja -ohjaajilla on merkittävä rooli, ja tämän mukana suuri vastuu, monen varhaisnuoren kasvussa kohti nuoruutta ja aikuisuutta. Monta kertaa viikossa tanssitunnilla käyvillä oppilailla usein muotoutuu hyvinkin merkityksellinen suhde opettajiinsa ja opettajia usein katsotaan reilusti ylöspäin ja heistä haetaan aikuisen mallia. Tämän vuoksi ei ole samantekevää, kuinka tanssinopettajana on itse läsnä myös sukupuolisena ja kehollisena henkilönä opettaessaan. Tähän liittyy mm. tapa pukeutua, esittää kehoaan ja puhua siitä ja oppilaittensa kehoista. Joni Ylivainion Jyväskylän Yliopistolle tekemässään Pro-gradu tutkielmassaan *”Elät niin kuin opetat? – Opettaja eettisenä esikuvana ja moraalisenä auktoriteettina arvojen murroksessa”* (Jyväskylän Yliopisto, pro gradu -tutkielma 2004) Ylivainio tarkastelee opettajan merkitystä roolimallina ja toteaa, että ”Vaikka tällaista hahmoa ei eettisen kasvatuksen päämäärien asettelun yhteydessä usein muistutakaan mainita [OPS], tapahtuu varsinainen arvojen ja ihanteiden välittyminen, koetteleminen ja omaksuminen koulussa aina opettajien ja oppilaiden keskinäisessä sosiaalisessa kanssakäymisessä keskustelun, toiminnan tarkkailun sekä moninaisten kokemusten ja tunne-elämysten kautta.” Kyse ei siis ole ainoastaan opettaja sanoo ja näyttää, ja oppilaat matkivat -tyyppisestä hyvien tapojen ja käytänteiden iskostamisesta, vaan syvemmästä jokapäiväisestä kasvatustilanteista, jossa opettajan omalla eettisellä tiedostavuudella ja herkkyydellä on suuri merkitys.” Vaikka pro gradu-tutkielmassaan Ylivainio kasvatustieteilijänä lähestyy aihetta koulumaailman kautta, uskon, että moni asia opettajan roolin merkityksellisyydestä esimerkkinä nuorelle on sovellettavissa myös muuhun, kuin peruskoulun kontekstissa tapahtuvaan opettamiseen ja oppimistilanteisiin. Opettajan olisi siis hyvä olla keskustelua ja pohdintaa alullepaneovassa roolissa, eikä ole mitään syytä, ettei myös tanssinopettaja voisi tässä roolissa olla. Taiteen perusopetuksen arvoissa mainittavat kasvatukselliset ihanteet tuntuvat niitä luokiessa helposti hyvin idealistisilta ja korkealentoisilta, mutta mitä pidemmälle tätä opinnäytetyötäni kirjoitan, sitä enemmän huomaan tanssi- ja taidekasvatuksen sisällä olevia mahdollisuuksia laaja-alaiseen kasvatukseen- ja kasvun tukemiseen.

Nykyisin keskustelua sukupuolesta ja seksuaalisuudesta käydään koko ajan avoimemmin ja avoimemmin ja erilaisista tavoista ilmentää omaa sukupuoltaan ja seksuaalisuuttaan on tullut myös yleisemmin hyväksytyjä. Tämä myös johtaa siihen, että nuoret uskaltavat myös rohkeammin rikkoa aiemmin normeiksi koettuja rajoja omalle biologiselle sukupuolelleen hyväksytyjä rajoja. Parhaimmillaan tanssinopettajalla on mahdollisuus

ohjata nuoria tanssioppilaita tarkastelemaan myös kriittisesti mallia jolla naistanssija, tai myös tanssiva nainen ollaan totuttu näkemään, tai jollaisena hänet usein mediassa esitetään, mihin palaan myöhemmin tässä opinnäytetyössäni. Tanssituntitilanne voi myös tarjota turvallisen tilan nuorelle tutkiskella omaa myös sukupuoleen liittyvää liikeilmaisuaan.

Baletin opetukseen sisältyy usein klassisen baletin repertuaarin opettamista oppilaiden teknisen taitotason ollessa sillä tasolla, että tämä on mahdollista. Repertuaaria opettaessa opettajalla on paljon hyviä mahdollisuuksia sanallistaa klassisiin balettiteoksiin liittyvää sukupuolista tematiikkaa (avaan aihetta lisää seuraavassa kappaleessa) ja ohjata oppilaita myös kyseenalaistamaan sukupuoliroolien sisältöä näissä teoksissa. Tämä tietenkin vaatii opettajalta omaa kiinnostuneisuutta ja harrastuneisuutta tällä saralla, mutta tukee taiteen perusopetuksen tavoitteita oppilaan tiedollista kehittymistä kyseisen taiteenlajin osalta.

Kautta ajan, tanssilla ja liikkeellä on ollut valtava kulttuurillinen merkitys erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa: häissä, hautajaisissa, siirtymäriiteissä ja erilaisissa juhlissa. Tanssiminen on voinut toimia jopa jonkinlaisena parinvalinnan riittinä, jolloin sukupuoli on ollut valtava tekijä tällaisessa tilanteessa. Silloin kullekin sukupuolelle kyseisessä kulttuurissa ominaisina pidettyjä piirteitä ja taipumuksia, niin fyysisiä, kuin psyykkisiäkin, on pyritty korostamaan. (Hanna 1988, 12-13) Miesten kehollisessa ilmaisussa on ihailtu voimaa, dynaamisuutta ja atleettisuutta, joten usein miesten roolit tanssin maailmassa usein korostavat myös näitä ominaisuuksia. (Hanna 1988, 96, 160-161.) Tästä huomaamme, miten myös tanssi on ollut osana tukemassa tiukkoja sukupuolirooleja, vaikka myös rikkomassa niitä.

Sukupuoli ja sen oletus, ovat vahvasti läsnä tanssisalissa monilla eri tavoin. Sukupuoliroolit kuuluvat erityisesti klassiseen balettiin implisiittisesti. Klassinen baletti on muotoutunut nykyisenlaiseksi tanssitaiteenlajiksi voimakkaasti 1800-luvulla, jolloin yksi vallitsevista taiteen tyyliuunnista on ollut romantiikan aikakausi. Romantiikan ajan ihanteiden vaikutusaikana balettiteokset ovat keskittyneet suurimmaksi osaksi kuvaamaan romantista heteroseksuaalista rakkautta (esim. Giselle, Joutsenlampi, Romeo ja Julia) ja baletin liikekieli näissä teoksissa on fyysistä narratointia näistä tarinoista. Näin ollen on varsin loogista, että teosten liikekieli on kehittynyt jopa ylikorostamaan liikkeen maskuliinisina tai feminiinisinä pidettyjä piirteitä. Varsinkin klassisessa baletissa jo treenivaatetuksella viestitään sukupuolta (naisilla/tyttöillä valkoiset tai puuterin väriset sukkahousut ja tossut,

treenipuvut, mahdollisesti myös hameet, miehillä hihattomat ja t-paidat, tyypillisesti mustat trikoot ja tossut). Klassisen baletin liikesanasto tai liikkeellinen traditio on myös pitkälti syntynyt mieskoreografien työnä ja baletin maailman naiskehon esteettinen ihanne heijastuu edelleen tämän päivän tanssikulttuuriin hyvinkin laajasti. Klassisessa baletissa naisen rooli on ollut olla kaunis, sulava ja usein miespuolisen partnerinsa unelmien, haaveilun ja tavoittelun kohde (Hanna 1988, 30). Yhdysvaltalainen kirjailija ja tanssikriitikko Arlene Croce onkin todennut, ”ettei ballerina ole nainen, vaan kuva naisesta<sup>3</sup>”, (Feuer 2001) eli jonkinlainen yleinen ja fetisoitu femiinin ilmentymä. Croce tosin tässä yhteydessä puhui siitä, miksi miesten homoseksuaalisuus ja baletti linkittyvät niin vahvasti yhteen ja rinnasti homoseksuaalisuuden sosiaaliseen ilmentämiseen liittyvän feminiininä pidetyn ilmaisun baletin naisihanteeseen. Vaikka edellä esitettyä ajatusta onkin perusteltua kritisoida, ajatus siitä, että ballerina on naiseuden abstraktio, on hyvinkin paikkansapitävä, kun tarkastelee klassisten balettien repertuaaria.

Vaikka nykytanssissa ollaankin lähdetty erottautumaan osin ja välillä reilustikin klassisen baletin esteettisestä maailmasta ja liikettä tuotetaan myös paljon dynaamisista, improvisatorisista ja ilmaisullisista lähtökohdista, ei tiettyjä siihen liittyviä esteettisiä ihanteita ja tanssijan kehoon liittyviä ihanteita voi täysin erottaa klassisen baletin tuomasta tanssin traditiosta.

Miksi meihin sitten on niin vahvasti kulttuurisesti sisään rakentunut tarve tulkita liikettä niin vahvasti juuri sukupuolen kautta? Onko järkevää myös kysyä, syntykö liikkeen sukupuolittamisen myötä alttius seksualisoida liikettä? Taiteen tulkinnassa ihmisiä ajaa tarve ymmärtää näkemäänsä ja kokemaansa. Maailmaa jäsennetään aiemmalla kokemuksella hyväksi havaittujen mallien, skeemojen mukaan. Skeema on psykologian peruskäsite, joka tarkoittaa kaavaa tai ajattelun rakennetta joka viittaa ajattelun järjestyneisiin, tiedollisiin kokemuksiin (Tampereen Yliopisto, viitattu 11.6.2018). Sukupuoli on voimakas skeema, joka auttaa monissa tilanteissa tulkitsemaan tilanteita, ympäristöä ja tapahtumia, mutta onko perusteltua olettaa, että siitä voi tulla myös turha taakka tulkinnalle? Länsimaisessa kulttuurissa sukupuoli on totuttu näkemään binäärisenä jakona,

---

<sup>3</sup> ”...a ballerina isn't a woman but an abstraction of one...” - Corce A. (1974) Feuer, J. (2001), *A Mistress Never A Master, Dancing Desires, Choreographing Sexualities On and Off the Stage* p.386

toisin sanottuna naisina ja miehinä, ominaisuuksien jakautuen näin myös feminiinisiin ja maskuliinisiin, mitä iso osa populaarikulttuurista myös korostaa. Tämän takia on täysin ymmärrettävää, että sukupuolen ja sukupuoliroolien konteksti seuraa mukana myös taiteen maailmaan. Sanomaa ja sisältöä pyritään usein tulkitsemaan näiden mallien avulla. Tästä voidaan nähdä juontuvan tapa pyrkiä luokittelemaan esittävää taidetta ja myös tanssin liikettä sukupuolittuneesti. Viime aikoina on myös kasvavissa määrin aloitettu myös tekemään tätä binäärisyyttä ja myös sen huonoja, turhan rajaavia puolia näkyviksi, ja kyseenalaistamaan tämän jaon sisältöä ja tarpeellisuutta.

Tämän päivän feminismissä korostetaan paljon naisten oikeutta oman seksuaalisuutensa määrittelyyn ja vapaaseen ilmaisuun ja toteuttamiseen haluamallaan tavalla muita kunnioittaen. Tämän suhteen tulkintoja tuntuu olevan laidasta laitaan siitä, kuinka näin voisi olla mahdollista tehdä. Ensisijaisesti naisella on oltava valta päättää kehostaan ja kuinka sitä käyttää tasavertaisesti suhteessa miessukupuoleen. Tärkeä osa on myös sukupuolittuneeseen tapaan puhua ja kohdella avoimesti seksuaalista naista verrattuna mieheen ("huono/helppo nainen" vrt. "pelimies"). Osana tätä ilmiötä voidaan nähdä jopa provosoivat tavat tuoda selvästi erotisoitu naiskeho tietoisesti ja naisten omasta aloitteesta esille myös taiteen keinoin julistaen "seksuaalista vapautumista patriarkaatista". Tähän itsessään liittyy kuitenkin paradoksi siitä, onko mahdollista julistaa vapautumista jostakin hyödyntäen kuitenkin jotakin sorron muodoista vaikkakin tehden sen täysin tietoisesti? Onko se todella oman kehon haltuun ottamista ja vapautumista, vai onko kyse siitä, ettei kulttuuri ole vielä irtautunut tarpeeksi omasta historiastaan niin, ettei sen katsoja/kokija voi olla erottamatta sitä patriarkaatteisesta kontekstistaan, jossa naisen keho on ollut ensin isänsä ja sitten (avio)miehensä omaisuutta. Tästä on sekä puoltavia että vastustavia näkökulmia, enkä usko, että tähän löytyy ikinä jokaista tyydyttäviä vastauksia. Lapsen ja nuoren kehon täytyy kuitenkin olla vapaa maaperä tältä "taistelulta".

### 3 SEKSUALISAATIO TANSSIKULTTUURISSA

Jotta on mahdollista pohtia sitä, onko *seksuaalinen objektivointi*, josta käytän tässä yhteydessä myös sanaa *seksualisaatio*, tasolla tai toisella ja myös tiedostamatta tehnyt sijaansa tanssiharrastuskulttuuriin, on ensin määriteltävä mitä seksualisaatio yleisesti on ja pitää sisällään. Sen jälkeen avaan sitä, kuinka sitä voi ilmetä myös tanssin harrastamisen parissa. Seksualisaation määrittely on tietenkin tilanne- ja kokemuksohtaista, mutta on olemassa tapoja tunnistaa ja erottaa seksualisaatio tavallisesta ja terveestä seksuaalisuudesta. Itse uskon, että jokaisella, ikään, sukupuoleen, asemaan ja tilanteeseen riippumatta, on oikeus kieltäytyä olemasta mukana tilanteessa, jossa voidaan nähdä seksualisaation, eli seksuaalisen objektivoinnin, tunnuspiirteitä, ja pidän tärkeänä, että pedagogin roolissa on kyettävä tunnistamaan seksuaalisen objektivoinnin merkit.

Seuraavaksi esitän seksuaalisen objektivoinnin tunnuspiirteet, kuten ne American Psychological Association:in (APA) teettämässä tutkimuksessa (2007, 1) määriteltiin:

1. Henkilön (tai esiintyjän/tanssijan/harrastajan tanssikasvatuksen yhteydessä) arvo määräytyy vain tämän seksuaalisen haluttavuuden perusteella, poissulkien tämän muut persoonalliset ominaisuudet.
2. Henkilölle on asetettu standardi, joka vastaa fyysistä haluttavuutta joka voidaan tiukasti määritellen sanoa olevan seksikäs.
3. Henkilö on seksuaalisesti esineellistetty, mikä tarkoittaa, että hänestä on ”tehty” objekti jonkun toisen seksuaalisesti käytettäväksi, enemmän kuin henkilön käsittäminen itsenäisenä ja kykenevänä itsenäiseen toimintaan ja päätöksentekoon.
4. Seksuaalisuus on sopimattomasti ”tyrkytetty” (eng. to impose = langettaa/tyrkyttää/asemoida) henkilölle ilman tämän suostumusta.

APA:n määritelmässä seksualisaatiosta yksi kriteereistä on se, että seksualisaation kohde on asetettu seksualisoituun asemaan hänen sitä itse valitsematta. Väitän tämän perusteella, että lapsen asettaminen esiintymään sellaisen musiikkikappaleen kanssa tai sellaisen teeman alla, joka aikuisen yleisen ymmärryksen ja kokemuksen mukaan joko suorasti tai epäsuorasti viittaa seksiin tai seksuaalisuuteen, voidaan nähdä seksualisaa-

tiona. Lapsi ei omaa tarpeellista kykyä käsitellä niin hankalaa konseptia kuin seksuaalisuuden ilmeneminen taiteessa ja kulttuurissa, että voisi perustellusti väittää lapsen tai nuoren kykenevän tekemään tähän liittyviä päätöksiä täysin itsenäisesti. Perustelen tämän väitteen myöhemmin viittaamalla Piaget'n ajattelun kehityksen teoriaan. Mikäli esityksen teema, musiikkikappale tai puvustus viittaa lapsen ikäryhmälle epäsopivaan sisältöön, jonka suurin osa aikuisista tunnistaa, täyttyy seksualisaation tunnusmerkistö.

Kuten rasismi tai seksismi, seksuaalinen objektivointi kutistaa kohteensa yhden määritelmän alle. Se on haitallista ohjatessaan ihmisiä tulkitsemaan ja tarkastelemaan muita ihmisiä liian kapeasti ottamatta huomioon mitään muuta kuin "seksikkyyden". Se on tapaa riistää valta katseen kohteelta ja epäinhimillistää tämä pelkäsi seksuaalisten halujen käyttömateriaaliksi joko fyysisesti tai ajatuksen tasolla.

Seksuaalisen objektivointi on tutkitusti nuorelle haitallista ja voi aiheuttaa monenlaista haittaa nuoren persoonallisuuden kehitykselle ilmeten esimerkiksi syömishäiriöinä, yleisenä epätyytyväisyytenä omaan ulkoiseen olemukseen ja masennusoireina. Tyttöjen seksuaalisointi paitsi heijastuu rassistisiin ja seksistisiin asenteisiin, se saattaa olla myös niitä lisäävä tekijä. (APA 2007, 2.)

### 3.1 Tyttöinä tanssisalissa, naisena lavalla?

Moni on joskus joko hetkessä tapahtuvaa esitystä tai sellaisen tallennetta katsoessaan voinut kokea jonkinlaisia kiusaantumisen tunteita, kun on syntynyt vaikutelma, ettei nuori esiintyjä ehkä täysin ymmärrä koko esityksenä kontekstia. Esimerkiksi näin voi käydä, kun esiintyjän ikä ja kokemusmaailma, puvustus, ilmaisu ja/tai esityksessä käytetty musiikki ovat jollakin tavoin ristiriidassa keskenään. Välillä tällaisia ratkaisuja kuullaan perusteltavan esimerkiksi tyyllilajiin sopivuudella, mutta onko tämäkään loppujen lopuksi riittävä perustelu? Tyyllilajiin liittyvän ilmaisun perustelu arkitasolla liittyy usein katu- ja showtanssilajeihin, mutta ei ainoastaan niihin, vaan esimerkkejä löytyy myös baletista, nykytanssista ja jazztanssista. Itse näen niin, että kaikkein uskottavin esitys syntyy, kun esitys sopii mahdollisimman hyvin esittäjensä omaan kokemusmaailmaan, jolloin heillä on ilmaisullista uskottavuutta esityksen esittäjinä.

Myös kasvavalle nuorelle itselleen jotkin tilanteet voivat olla hämmentäviä. Nuoret ovat taitavia aistimaan pieniäkin vivahteita tunnelmissa. Ranskalainen kehityspsykologi Jean Piaget (1896-1980) esitti, että kyky käsitteelliseen ja abstraktiin ajatteluun ja sen

myötä selkeämpi kyky ymmärtää kaksoismerkityksiä ja sitä kautta myös monimerkityksellisyksiä kehittyy keskimäärin 11-13 vuoden iässä ja tämä kehitys jatkuu koko nuoruuden läpi aina aikuisuuteen asti. Piaget kutsui tätä formaalien operaatioiden vaiheeksi, joka kestää ja kehittyy varhaisnuoruudesta eteenpäin koko aikuisuuden ajan. Vaikka Piaget:n teoriaa kohtaan on esitetty kritiikkiä, on yksimielisyys siitä, ettei lapsella ole kykeneväisyyttä ymmärtää kovin syvällisesti vaikeita abstrakteja asioita ja asiakokonaisuuksia, jollainen seksuaalisuus on, vaan käsittelee sitä aina oman sen hetkisen ymmärryksensä mukaan.

Opettajan tai ohjaajan vastuulla voi olla joskus myös selittää ja avata nuorelle, minkälaisia viestejä tämä lähettää ympärille, ja kysyä ymmärtääkö nuori tämän itse. Sen jälkeen voi keskustella siitä, onko se viesti siinä tilanteessa tärkeä tai tarpeellinen ja tavoiteltava ja mikä sen haluttu kohdeyleisö siinä tilanteessa on ja miksi. Tästä voi lähteä pohtimaan, onko kyseinen tapa esittää asia paras mahdollinen, ja jos ei, mikä tapa olisi tehokkain päästä haluttuun lopputulokseen. Tärkeää tällaisissa keskusteluissa on, että aikuinen osaa ottaa aiheen puheeksi kiusaantumatta ja arvottomatta turhaan nuoren tapaa toimia. Kehollisuutta ja seksuaalisuutta koskevat viestit ovat muutenkin usein ristiriitaisia ja hämmäntäviä nuorelle, eikä niistä ole tarpeen tehdä enää yhtään ristiriitaisempia ja hämmäntävämpiä. Siksi tanssisalissa tulisi vallita mahdollisimman suuri vapaus erityisesti luovissa harjoitteissa tutkia kaikkia erilaisia kehollisia tapoja ilmaista itseään. Nuorena on hyvä voida lyödä yli kokeilun nimissä silloin kun se tapahtuu turvallisessa ympäristössä. Tällä en tarkoita sitä, että tanssisalissa voisi tehdä mitä vain, mutta on hyvä, että oppilailta on turvallinen ympäristö kokeilla tanssin puitteissa erilaisia ”rooleja”. Tähän antavat tilaisuuden esimerkiksi erilaiset luovat ja improvisatoriset harjoitukset yksin, pareittain tai ryhmissä tehtyinä.

Mihinkään tilanteeseen ei ole valmista kaavaa, mutta esittävän taiteen opetuksen suhteen lavalle laitettavien esitysten kohdalla voi olla hyvä miettiä esimerkiksi seuraavia tekijöitä:

- Onko esityksen tema/aihe sopusoinnussa esittäjiensä kokemusmaailman kanssa, eli onko esityksessä uskottavuutta esittäjien näkökulmasta katsottuna?
- Tuoko esitys esittäjiensä taidot esiin parhaimmalla mahdollisella tavalla?
- Voidaanko jonkin esitykseen kuuluvan elementin nähdä olevan muun kokonaisuuden kanssa ristiriidassa niin, että se kiinnittää katsojan huomion johonkin täysin epäoleelliseen?

- Onko musiikin lyriikat ristiriidassa esiintyjien iän kanssa? Esim. Onko sopivaa käyttää vaikkapa kappaletta jossa lauletaan juomisesta, seksistä tai juhlimisesta, mikäli esiintyjät ovat alaikäisiä?

### 3.2 Murroksen ikä ja muutoksen maailma

Murrosiässä puberteetin alun myötä moni lapsi oppii uudella tavalla tiedostamaan itsensä myös fyysisesti sukupuolisena persoonana, ja opettajan roolissa, kehollista harastusta, taitoa ja taidetta opettaessa tämä on välttämätöntä ottaa huomioon. Murrosiässä myös kehossa tapahtuvat muutokset ovat usein suuria ja nopeita. Muutaman kymmenen 14-vuotiaan tanssioppilaan ryhmässä osalla fyysinen puberteetti saattaa olla jo lähes ohi, toisilla ulkoisia merkkejä puberteetista ei ole välttämättä ilmaantunut vielä ollenkaan. Kehon mittasuhteiden muuttuessa oma keho ja sen liike voi tuntua kömpelöltä. Ulkoisten fyysiselle sukupuolelle tyypillisten merkkien ilmaantuminen voi myös herättää kasvavan tietoisuuden omalta sukupuoleltaan odotetun käytöksen suhteen, mutta iän ja henkisen kypsymisen suhteen nuori saattaa olla vielä hyvin kesken ja lapsi. Tytöillä kehon luontaisen rasvaprosentin kasvaessa moni kokee oman naisellistuvan kehonsa myös outona ja isona ja ehkä jopa kömpelönä vaikkei näin olisi ollenkaan. (MLL 2017.) Hoikkuutta ja lihaksikkuutta ihannoivassa tanssin maailmassa on mielestäni tärkeää korostaa murrosikäisille tytöille kehon toiminnallisuuden ja vahvuuden tärkeyttä. Käytännössä tärkeää on kehua ja korostaa esimerkiksi konkreettisesti uuden liikkeen oppimista eli saavutettuja uusia taitoja, voimankäyttöä ja -hallintaa ja ilmaisua pelkän liikkeen (ja vartalon) muodon sijaan.

Teini-ikään tullessa ja jo hiukan sitä aiemminkin oma kaveriporukka ja siihen kuuluminen tulee yhä tärkeämmäksi nuorelle. Ystävien silmissä halutaan tässä iässä olla usein ihailtuja, hyvännäköisiä ja hyväksytyjä ja omaa vertailua suhteessa omaan ”viiteryhmään” ja idoleihin tehdään paljon. Onkin melko haastavaa näin ulkonäkökeskeisessä yhteiskunnassa saada nuori sisäistämään viesti, että jokainen näyttää hyvältä itsenään ja tanssintunnin viitekehyksessä saada opetettua, että jokainen liike on hyvä, varsinkin mitä tulee luovaan liikeilmaisuun ja tanssi-improvisaatioon.

Vaikka uskon, että kehitystä tasa-arvoisempaan suuntaan onkin tapahtunut, tai ainakin aihe on paljon esillä, on mahdotonta, että tällaisia eroja olisi kurottu umpeen. että esiintyjän sukupuoleen katsomatta tapahtuva esineellistäminen olisi hävinnyt musiikkivideoiden, tai minkään muunkaan median maailmasta. On täysin epärealistista olettaa, ettei tällainen jatkuva naiskehoa esineellistävä kuvavirta vaikuttaisi esiteini- ja teini-ikäisen tapaan katsoa naiskehoa ja sitä kautta myös opetella sitä, kuinka sitä käyttää ja esittää. Vaikka sanallisesti varoiteltaisiinkin pop-kulttuurin luomasta epärealistisesta kuvasta, se hukkuu kuitenkin helposti jatkuvan visuaalisen virran alle. Tanssinopettajalla on mielestäni vastuu myös sanallistaa tämä oppilailleen. On tärkeää tiedostaa, ettei taidetanssin opettelu ja tanssituntitilanne ole tästä ympäröivästä populäärikulttuurin tanssin maailmasta erillinen. Aktiivinen ja tanssista innostunut murrosikäinen etsii varmasti myös itseään kiinnostavia tanssin maailmaan liittyviä ohjelmia, elokuvia ja sosiaalisen median sisältöä. Nykyään nuoren ”kilpailukenttänä” tai vertailuryhmänä ei ole vain oma lähiympäristö, vaan kirjaimellisesti koko maailma, sillä lähes koko maailma löytyy miltei jokaisen taskusta: ruudun takaa älypuhelimesta. On aina joku, joka on taitavampi, seksikkäämpi, lahjakkaampi, harjoittelee enemmän ja hänellä on hoikempi, lihaksikkaampi tai notkeampi vartalo. Sekä samaistumisesta että vertaamisesta on tullut helpompaa kuin koskaan.

Vaikka nykyään ei enää ole varsinaisesti sellaista asiaa kuin television musiikkikanavat, jotka näyttäisivät jatkuvalla syötöllä uusimpia musiikkivideoita (kuten MTV) on populäärikulttuuri valtavan visuaalista. Nykypäivän kanavat ovat mm. Instagram, Snapchat ja Youtube. APA:n kokoaman toimikunnan tekemän tutkimuksen mukaan esimerkiksi musiikkivideoissa, televisiossa, lehdissä ja elokuvissa juuri naisen rooli seksuaalisena objektina korostuu suhteettoman paljon miessukupuoleen verrattuna (2007, 4-8). Vuonna 2016 julkaistun Oulun kaupungin sivistys- ja kulttuuri palveluiden teetättämän ja ebrand Suomi Oy:n toteuttaman SoMe ja nuoret -tutkimuksen mukaan 8% 13-17-vuotiaista kyselyyn vastanneista käyttää sosiaalisen median palveluita yli 51 tuntia viikossa ja 20% vastanneista noin 20 tuntia viikossa. Vaikka lähes puolet vastaajista arvioikin käyttävänsä sosiaalisen median palveluita 0-9 tuntia viikossa, on kuitenkin merkittävää huomioida, että puolet käyttää aikaansa niihin tätä enemmän. Jos sosiaalisen median palveluiden käyttöajan keskiarvo on viikkotasolla lähellä kahtakymmentä tuntia, tarkoittaa se keskiarvollisesti lähes kolmen tunnin käyttöä päivittäin. On absurdia ajatella, ettei tuo aika vaikuttaisi nuorten ajatuksiin ympäröivästä todellisuudesta ja omista kokemuksistaan suhteessa ympäristöönsä.

## 4 KOKEMUSIA, AJATUKSIA & PÄÄTELMÄT

Nykykäsityksen mukaan seksuaalisuus on paljon pelkää seksuaalista käyttäytymistä laajempi kokonaisuus ja ihminen on seksuaalinen olento syntymästään alkaen (WHO 2010, 16) Kun tavoite on tukea kehitystasoon sopivalla tavalla seksuaalisuuden kehittymistä, on tärkeää, että tätä aihepiiriä sanoitetaan ja siitä keskustellaan elämän eri osa-alueisiin ja tilanteisiin liittyen sopivalla tavalla. Mielestäni esimerkiksi seksikkyydestä ja sukupuolisesta- ja sukupuolittuneesta ilmaisusta olisi hyvä voida puhua myös tanssitunnin kontekstissa. Jo kouluikäisen kanssa on mahdollista keskustella siitä, mitä pidetään ”tyttömäisenä” tai ”poikamaisena” liikekielenä, ja varhaisnuorten (11v. ja yli) kanssa tätä on mahdollista analysoida jo tarkemmin, miksi niin on ja tarvitseeko niin olla. Tanssinopettajana tällaisissa keskusteluissa on mahdollista auttaa lapsia ja nuoria kyseenalaistamaan näitä totuttuja konventioita liikkeen sukupuolittuneisuudesta, tai jopa aloittaa keskustelu aiheesta, jos se tuntuu tilanteeseen sopivalta. Murrosikäinen ymmärtää, ja myös tietoisesti hetkittäin tietoisesti käsittelee omaa suhdettaan seksuaalisuuteen ja sen sosiaaliseen ilmaisuun ja yhteiskunnalliseen ilmentymiseen. Tämä on mahdollista huomioida opettajan roolissa keskustelemalla aiheesta tilanteeseen sopivasti, mikäli tilanne sellaiseen tulee, ja vieläkin enemmän silloin, jos aihe on luonnollisesti nuorten toimesta esillä. Varsinkin myöhäisnuorten (16-18-vuotiaat) kanssa olisi hyvin mahdollista puhua vaikkapa siitä, miksi jonkinlaista ilmaisua pidetään seksikkäänä. Jos tilanne on suotuista, voi olla mahdollista keskustella jopa nuorten omakohtaisesta mielipiteestä seksuaalisena tai seksikkäänä esiintymiseen. Nuorella on oikeus esiintyä sukupuolisena, seksuaalisena tai seksikkäänä halutessaan, mutta on kasvattajan roolissa olevan aikuisen tehtävä päättää mikä on missäkin ympäristössä sopivaa esitettäväksi (lavalla). Kaikki lapsen ja nuoren itsestään lähtöinen sukupuolinen tai seksuaalinen ilmaisu on hyväksyttävää, mutta on aikuisen vastuulla päättää, asettaako se jossakin tilanteessa lapsen tai nuoren havoittuvaan asemaan. Vaikka aikuisuutta lähestyvä nuori olisi välillä eri mieltä auktoriteettiasemassa olevan aikuisen kanssa, on aikuisen tärkeää silloin pystyä perustelevaan omat päätöksensä ja pysymään niiden takana tarvittaessa. Tähän opettaja tarvitsee itse tietoa ja tutkimusmateriaalia voidakseen muodostaa oman harkitun kantansa ja perustelunsa omalle näkemykselleen. Pedagogin roolissa pohtiessa jonkin esityksen soveltuvuutta tietylle ryhmälle, on hyvä mittari usein jo se, että jos jonkin esityksen tai sen osan soveltuvuus epäilyttää, on ehkä turvallisempaa vaihtaa teemaa/puvustusta/musiikkia/tms. kokonaan. Seksuaalisuus ja sukupuolisuus ovat aiheita, joita nuoren ei tarvitse

esittää tai käsitellä lavalla, vaan hänelle on hyvä antaa näiden elämän osa-alueiden suhteen mahdollisimman paljon kasvurauhaa. Aikuisesiintyjä saa itse tehdä omat päätöksensä siitä, millaisessa kontekstissa esiintyy, mutta nuorelle ei voi vielä antaa täyttä vastuuta samanlaisista päätöksistä, ja pedagogin on hyvä olla tietoinen aihepiireistä, jotka muutenkin kehityksellisesti ovat läsnä nuoren kasvuvaiheessa. Mikäli kyseinen kehityksellinen vaihe on vielä käynnissä, sen paikka ei voi olla lavalla. Kasvatuksellisissa tilanteissa ja harjoitussalin seinien sisällä saa olla tilaa enemmän kehitystasoon sopivalle pohdinnalle, turvalliselle kokeilulle ja hyvälle keskustelulle, mutta sen paikka ei ole aina lavalla.

Vaikka kulttuurin- ja naistutkimuksen saralla aiheesta on kirjoitettu jonkin verran, on suurin osa löytämästäni lähdeaineistosta suhteellisen vanhaa suhteessa siihen, miten nopeasti esimerkiksi sosiaalisen median kulttuuri on muuttanut kulttuurista ympäristöämme. Myöskään suomenkielistä kirjallisuutta aiheesta ei juuri ole, vaan tietoa löytyy sirpaleisesti eri aloilta kasvatopsykologiasta ja pedagogiikasta naistutkimukseen ja taiteenlajikohtaiseen kulttuurintutkimukseen.

Tanssinopettajakoulutuksemme aikana olemme opiskeluaikana tutustuneet taiteen perusopetuksen laajan- ja yleisen oppimäärän opetussuunnitelmien perusteisiin, sekä taiteen perusopetuksen tanssin laajan- ja yleisen oppimäärän opetussuunnitelmien perusteisiin lastentanssin didaktiikan kurssin puitteissa. Muutama oppitunti ja omalla ajalla tehty koulutyö aiheesta ovat kuitenkin kovin vähän tarjotakseen aikaa todella perehtyä siihen, mitä kaikkea tanssikasvatus voi sisältää kasvatuksellisesta näkökulmasta katsottuna. Tämänkin takia olen kokenut opinnäytetyöni kirjallisen osion aiheeseen paneutumisen valtavan kehittäväenä ajatellen omaa kasvuani tanssinopettajan ja ennen kaikkea tanssikasvattajan roolissa.

#### 4.1 Päätelmät

Tanssikulttuuri ja tanssin traditio sisältävät paljon implisiittistä sukupuolittunutta symboliikkaa, jonka tarkastelemiseen ja tutkimiseen tarvitaan hyvää tanssin tradition ja yleisesti sosiokulttuurisen ympäristön tuntemista, jossa se on syntynyt ja jossa sitä esitetään. Kehityopsykologian tutkimuksen edettyä on havaittu seksuaalisen objektivoinnin haitalliset vaikutukset lapsen ja/tai nuoren kehitykseen, mutta samalla on ymmärretty kokonaisvaltaisesti sukupuoli- ja seksuaalikasvatuksen tärkeys. Nuoren tukeminen kasvussa täysipainoiseen ja kokonaisvaltaiseen kokemukseen itsestään toimijana, on sukupuolisen- ja

seksuaalisen fyysisen ilmaisun kehittymisen tukeminen osa sitä. On kuitenkin erotettava seksuaalisuus ja eroottisuus toisistaan: seksuaalisuus on meissä jokaisessa oleva persoonan ominaisuus, mutta eroottisuus on aina tilannekohtaista. Seksuaalisuuden tai sukupuolisuuden ilmentämisestä osa on tiedostamatonta, mutta tarkoituksellisesti luotu eroottisuus ja lapsuus kuuluvat erilleen. Se minkä kukin itse kokee seksuaalisesti objektiivoksi tai erotisoivaksi, on jokaisen itse päätettävissä, mutta olen pyrkinyt löytämään tapoja hahmottaa ja käsitellä tätä aihepiiriä tanssinopettajan näkökulmasta. Jos absoluuttisia vastauksia ei ole löytynyt, niin ainakin kysymyksiä, joiden pohjalta jatkaa aiheen tutkimista eteenpäin.

Kasvattajalle ja opettajalle on hyödyksi kaikki lapsen ja nuoren kehitykseen liittyvä informaatio, vaikka se olisikin oman tieteen- tai taiteen alan ulkopuolelta, sillä se auttaa pyrkimään kohti laaja-alaiseen sivistykseen tähtäävää kasvatusta. Sukupuolisuuteen ja seksuaalisuuteen liittyvää materiaalia löytää netistä paljon esimerkiksi Väestöliiton, Mannerheimin Lastensuojeluliiton ja myös esim. Terveysten ja hyvinvoinninlaitoksen sivuilta. Tanssin traditioon tutustuminen auttaa ymmärtämään, millaiset aatteet ovat vaikuttaneet tanssiin sellaisena taiteenalana, jollaisena sen tunnettiin.

Taiteen perusopetuksen arvoissa mainittavat kasvatukselliset ihanteet tuntuvat niitä lukiessa helposti hyvin idealistisilta ja korkealentoisilta, mutta mitä pidemmälle tätä opin- näytetyötäni olen työstänyt, sitä enemmän olen huomannut tanssi- ja taidekasvatuksen sisällä olevia mahdollisuuksia laaja-alaiseen muun kasvatuksen- ja lapsen ja nuoren kasvun tukemiseen, koskien myös sukupuoli- ja seksuaalikasvatusta. Tehokkain tapa luoda mystisyyttä ja jopa tabumaisuutta tai häpeää jonkin aihepiirin ympärille on jättää sanoittamatta sitä. Ymmärrys alkaa siitä, että on sanoja, joilla käsitellä maailmaa ympärillä. Vaikka tanssi onkin voimakkaasti fyysisen ilmaisun muoto, joskus sen ymmärtämiseen tarvitaan muutakin kuin vain liikkuva keho: sanoja, joilla tutkia liikkeen päämääriä ja merkityksiä, eikä tanssinopettajan tulisi pelätä käyttää tätäkään työkalua työssään.

# LÄHTEET

## Kirjalliset lähteet:

Goldberg, M. (1997), *Homogenized Ballerinas*, Meaning in Motion, New Cultural Studies of Dance (305-319) toim. Desmond, J. C. (1997) 4. painos, Duke University Press, Durham, Pohjois-Carolina

Eischer, H. & Tuppurainen J.: *Tyttöjen Talo on kuin avoin koti* (2011) 2. Painos. Helsinki: Settlementinuorten liitto ry, Heli Eischer ja Jonna Tuppurainen

Feuer, J. (2001), *A Mistress Never A Master, Dancing Desires, Choreographing Sexualities On and Off the Stage* (385-390) toim. Desmond, J. C. (2001) The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin 53711

Hanna, J. L. (1988), *Dance, Sex and Gender, Signs of identity, dominance, defiance and desire*, Chicago: The University of Chicago Press Ltd., London

Noll Hammond, S. (2004) *Piruetti, Baletin perusteet*. Suom. M. Nikkilä & T. Tunkkari, Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Stearns, J. & M., (1968) *Jazz Dance, The Story of American Vernacular Dance*, Da Capo Press, Inc., Boston, Massachusetts

## Internet-lähteet:

Blake, J., Collins, R. L., Lamb, S., Roberts T-A., Tolman, D. L., Ward, L. M. ja Zurbruggen, E. L. : American Psychological Association (2007): Apa Task Force on the Sexualization of Girls <http://www.apa.org/pi/women/programs/girls/report-full.pdf> Viitattu 19.3.2017 ja 5.6.2018

ebrand Suomi Oy & Oulun kaupungin sivistys- ja kulttuuripalvelut, Suomessa asuvien 13-29-vuotiaiden sosiaalisen median palveluiden käyttäminen ja läsnäolo (2016). Viitattu 10.6.2018. <https://www.ebrand.fi/somejanuoret2016/>

Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (KAVI) mediakasvatus- ja kuvaohjelmayksikkö (MEKU), Viitattu 6.6.2018 [http://ikarajat.fi/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=24&Itemid=174](http://ikarajat.fi/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=24&Itemid=174)

Maailman terveysjärjestö (WHO) Euroopan aluetoimisto ja BZgA, Seksuaalikasvatuksen standardit Euroopassa, Suuntaviivat poliittisille päättäjille, opetus ja terveydenhoitoalan viranomaisille ja asiantuntijoille (2010), Helsinki: Valopaino Oy, levittäjä: Terveyden ja hyvinvoinnin laitos (THL)

Mannerheimin Lastensuojelu Liitto (MLL). Viitattu 10.6.2018. <https://www.mll.fi/vanhemmille/lapsen-kasvu-ja-kehitys/12-15-v/12-15-vuotiaan-tyton-fyysinen-kehitys/>

Opetushallitus (OPH / EDUFI), Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Viitattu 10.6.2018. [https://www.oph.fi/download/186920\\_Taiteen\\_perusopetuksen\\_laajan\\_oppimaaran\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2017.pdf](https://www.oph.fi/download/186920_Taiteen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017.pdf) ja Taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002. Viitattu 4.6.2018. [https://www.oph.fi/download/123024\\_tanssi\\_tait\\_ops\\_2002.pdf](https://www.oph.fi/download/123024_tanssi_tait_ops_2002.pdf)

Tampereen Yliopisto (TYT/UTA), Avoin yliopisto, sosiaalipsykologian peruskurssi. Viitattu 11.6.2018. <https://www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaalipsykologia/kognitiivisuus.html>

Ylivainio, J. Elät niin kuin opetat? Opettaja eettisenä esikuvana ja moraalisena auktoriteettina arvojen murroksessa. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Pro gradu -tutkielma. Viitattu 6.6.2018 <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/10319/G0000660.pdf?sequence>