

Aurora Ylinen

ITÄMAISEN TANSSIN RIKASTAMINEN SHOWTANSSIN ELEMENTEILLÄ

ITÄMAISEN TANSSIN RIKASTAMINEN SHOWTANSSIN ELEMENTEILLÄ

Aurora Ylinen
Opinnäytetyö
Kevät 2019
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Aurora Ylinen

Opinnäytetyön nimi: Itämaisen tanssin rikastaminen showtanssin elementeillä

Työn ohjaajat: Anni Heikkinen, Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2019

Sivumäärä: 42

Opinnäytetyössäni tutkin, miten itämaista tanssia voi rikastaa showtanssin elementeillä niin, että itämaisen tanssin estetiikka säilyy tunnistettavana. Tutkimukseni tarkoitus on lajin rikastaminen ja tavoitteena on saada lisää työkaluja show oriental -tuntien suunnitteluun sekä liikekombinaatioiden luomiseen ja kasvattaa tietämystäni kyseisistä tanssilajeista.

Toteutin tutkimusjaksoni eli show oriental -tuntien opettamisen Oulun Itämaisen Tanssin yhdistys Yasmine ry:ssä, jossa pääsin yhdistelemään showtanssin elementtejä itämaiseen tanssiin erilaisissa liikekombinaatioissa. Yasminen lisäksi opetin osan liikekombinaatioista myös Oulun ammattikorkeakoulun Oamk Dance EK -tanssin erikoiskoulutusluokalle. Molemmat tutkimusjaksoni ajoituivat elokuun ja joulukuun välille syksyllä 2018.

Käytin tutkimuksessani hyödyksi muun muassa aiheeseen liittyvää kirjallisuutta sekä opinnäytetöitä. Tutkimusmetodinä käytin toimintatutkimusta, jolla pyritään keksimään uusia lähestymistapoja. Tutkimukseni analyysi perustuu tutkimusjakson aikana tekemiini havaintoihini sekä omiin kokemuksiini.

Tutkimukseni osoitti, että showtanssin elementtejä on mahdollista yhdistää itämaiseen tanssiin niin, että itämainen estetiikka säilyy tunnistettavana. Tähän vaikuttivat useat eri tekijät. Erityisesti musiikkivalinnat vaikuttivat siihen, minkälaisia liikekombinaatioita syntyi sekä siihen säilyikö niissä itämainen estetiikka. Show oriental -tuntien suunnitteluun sekä sisältöön vaikuttivat muun muassa oppilaiden tanssitausta sekä ikä.

Asiasanat: itämainen tanssi, showtanssi, fuusio, show oriental

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Dance Teacher Education, Option of Show Dance

Author: Aurora Ylinen

Title of thesis: Enrichment of Oriental Dance with Show Dance Elements

Supervisors: Anni Heikkinen, Petri Hoppu

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2019 Number of pages: 42

This thesis studied how to enrich oriental dance with show dance elements in a way that the esthetic of oriental dance maintains recognizable. The purpose of this research was to enrich oriental dance, and the main goal was to get more tools for planning show oriental classes and to create movement combinations and increase my knowledge about these dance styles.

The implementation of the study was carried out while teaching show oriental classes in Oulu oriental dance association Yasmine ry where I combined elements of show dance and oriental dance in different movement combinations. In addition to Yasmine, I also taught some of the combinations to pupils of Oamk Dance EK special dance education at Oulu University of Applied Sciences. Oamk Dance EK is suited for advanced dancers. Both of the study periods took place between August and December in fall 2018.

In the study, the literature was related to the subject and also a few theses were used as source materials. As a research method action research that aims to invent new approaches was used. The research analysis was based on my observations and experiences during the period of research.

This study shows that it is possible to combine show dance elements with oriental dance and still maintain the esthetic of oriental dance recognizable. There were various factors affecting this. Especially the choices of music affected what sort of movement combinations were born and maintaining the esthetic of oriental dance. Dance background and the age of students affected the planning and content of show oriental classes.

Keywords: oriental dance, show dance, fusion, show oriental

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TOIMINTATUTKIMUS	8
2.1	Toimintatutkimuksen keskeisiä piirteitä	9
2.2	Toimintatutkimuksen prosessi ja sen eri vaiheet	10
3	ITÄMAINEN TANSSI	11
3.1	Itämaisen tanssin historia	11
3.2	Itämaisen tanssin tyylit	13
3.3	Itämainen tanssi Suomessa	15
3.4	Itämaisen tanssin liikekieli ja estetiikka.....	16
4	SHOWTANSSI.....	19
5	TUTKIMUSJAKSO.....	22
5.1	Prosessin lähtökohdat	22
5.2	Show oriental -tunnit.....	23
5.3	Show oriental -tuntien sisältö.....	24
6	ANALYYSI SHOWTANSSIN JA ITÄMAISEN TANSSIN FUUSIOITUMISESTA SHOW ORIENTAL TUNNILLA	26
6.1	Oppilaiden tanssitausta, ikä ja sukupuoli.....	26
6.2	Tutkimuksen eteneminen	28
6.3	Tavoitteet ja niiden saavuttaminen	30
6.4	Musiikkivalinnat ja niiden vaikutus	31
6.5	Tanssisarjoissa tehdyt valinnat.....	33
7	PÄÄTELMÄT JA POHDINTA.....	35
7.1	Showtanssin ja itämaisen tanssin yhtäläisyyksiä.....	35
7.2	Lajin rikastaminen ja kehittäminen	36
7.3	Lopuksi.....	38
	LÄHTEET.....	41

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tutkin, miten itämaista tanssia voi rikastaa showtanssin eri elementeillä. Tutkimukseni käsittelee kahden tanssilajin fuusioitumista ja tutkimuskysymykseni on *miten itämaista tanssia voi rikastaa showtanssin eri elementeillä niin, että itämaiselle tanssille tyypillinen estetiikka säilyy tunnistettavana?* Tutkimusjakson aikana opetin show oriental -nimistä viikkotuntia, jossa pääsin fuusioimaan näitä lajeja erilaisissa liikekombinaatioissa.

Olen aloittanut tanssiharrastukseni alun perin itämaisen tanssin parissa, ja tällä hetkellä opiskelen showtanssia Oulun ammattikorkeakoulussa. Nämä lajit ovat minulle erittäin tärkeitä, ja teen opetustyötä molempien lajien parissa. Koen näiden lajien fuusioimisen itse hyvin luontevaksi tavaksi liikkua ja esimerkiksi improvisoida. Idea show oriental -tunteihin oli ollut jo pitkään mielessäni mutta tuntien opettamisen aloitin vasta vuonna 2017, kun sain ehdotuksen kyseisten tuntien opettamisesta. Pohdin jo silloin paljon tuntieni sisältöä ja sitä, mitä niihin olisi tarpeellista sisällyttää näistä lajeista. Tästä syntyi idea tutkimukselleni, jonka aloitin syksyllä 2018. Tietääkseni Suomessa ei opeteta tällä hetkellä tämän tyylistä tanssia, ainakaan tällä kyseisellä tuntinimikkeellä.

Opetin Oulun Itämaisen Tanssin yhdistys Yasmine ry:ssä show oriental -nimistä viikkotuntia, jossa yhdistelin showtanssin eri elementtejä itämaisen tanssin kanssa erilaisissa liikekombinaatioissa. Yasminen show oriental -tuntieni lisäksi opetin myös osan näistä liikekombinaatioista Oulun ammattikorkeakoulun Oamk Dance EK -tanssin erikoiskoulutusluokalle kokeilu- sekä vertailumielessä. Tutkimusmetodina hyödynsin toimintatutkimusta, jossa tarkoitus on keksiä uusia lähestymistapoja ja keinoja tehdä asioita entistä paremmin. Toimintatutkimuksen prosessin mukaisesti tutkimukseni eteni syklisesti, eli tavoitteiden määrittely, suunnittelu, arviointi ja toiminta ovat vuorotelleet keskenään. Keskeistä on reflektiivinen ote tutkimukseen, minkä takia olen analysoinut paljon omaa toimintaani ja siihen vaikuttaneita asioita sekä omia kokemuksiani.

Tutkimukseni tarkoituksena on itämaisen tanssin rikastaminen. Tavoitteena on kehittää lajia lisäämällä siihen showtanssin elementtejä ja näin luoda lajeihin uusia näkökulmia sekä saada lisää työkaluja show oriental -tuntien suunnitteluun ja erilaisten liikekombinaatioiden luomiseen. Lisäksi tavoitteena on kasvattaa tietämystäni kyseisistä tanssilajeista sekä niiden historiasta ja kehittää itseäni tanssialan ammattilaisena. Tutkimuksessani toimin opettajana sekä tutkijana, ja määrittelen itse kokijana sekä näkijänä, säilyykö lajin tunnistettavuus. Tutkimusryhmäni koostuu oppilaistani.

Heillä onkin suuri merkitys tutkimuksessani, sillä ilman heidän läsnäoloaan sekä avointa ja ennakkoluulotonta mieltään en olisi pystynyt toteuttamaan tutkimustani. Uskon, että show oriental voisi kiinnostaa esimerkiksi lapsia ja nuoria sekä edistyneempiä tanssijoita ja mahdollisesti kasvattaa itämaisen tanssin harrastajamääriä sekä kehittää lajia eteenpäin.

2 TOIMINTATUTKIMUS

Tässä luvussa kerron valitsemastani tutkimusmetodista, sen historiasta, keskeisistä piirteistä ja tutkimusprosessin eri vaiheista, jotka ovat metodille tyypillisiä. Lisäksi pohdin syitä siihen, miksi päätin valita juuri tämän tutkimusmetodin opinnäytetyötäni varten.

Toimintatutkimuksen juuret ovat 1940-luvun kriittisen teorian alkuvaiheissa. Tuolloin maailmansotien järkyttämät yhteiskuntatieteilijät käynnistivät liikkeen, joka kyseenalaisti valistuksen ajan käsitteitä ihmiskunnan edistyksestä sekä järjen voimasta. (Anttila 2014, 128.) Toimintatutkimuksen isänä pidetään sosiaalipsykologi Kurt Lewiniä (Heikkinen 2015, 206). Lewin (1890–1947), esitteli ja otti käyttöön käsitteen toimintatutkimus. Hänen mukaansa toimintatutkimus on sosiaalisiin käytäntöihin puuttumista ja vaikuttamista, jonka tavoitteena on kehittää yhteisön toimintaa sekä sen jäsenten ymmärrystä omasta toiminnastaan. (Anttila 2014, 128.)

Kriittisen yhteiskuntateorian lisäksi toimintatutkimuksella on juuria myös muualla. Yhdysvaltalaisen kasvatustieteilijän John Deweyn (1859–1952) mukaan tiede on sosiaalista toimintaa, ja sen lähtökohdina ovat ihmisten välittömät kokemukset maailmasta. (Anttila 2014, 129.) Dewey pohti reflektiivistä ajattelua toiminnan perustana, mikä on yksi toimintatutkimuksen keskeisistä ajattelutavoista, mutta ei käyttänyt missään vaiheessa käsitettä toimintatutkimus (Heikkinen 2015, 206).

Toimintatutkimus otettiin innostuneesti vastaan Suomessa, mutta sen tieteellisestä pätevyydestä ei oltu varmoja. Vielä 1980-luvulla sen ei katsottu vastaavan tieteellisen tutkimuksen vaatimuksia, ja muutamia 1990-luvullakin tehtyjä tutkielmia pohdittiin pitkään ennen kuin ne voitiin hyväksyä akateemiseksi opinnäytetöiksi. Tähän mennessä toimintatutkimusta on toteutettu yhteiskunta- ja käyttäytymistieteiden, sosiologian, ympäristösosiologian ja pedagogiikan alueilla. (Anttila 2006, 439–440.)

2.1 Toimintatutkimuksen keskeisiä piirteitä

Toimintatutkimus ei ole varsinaisesti tutkimusmenetelmä vaan enemmänkin lähestymistapa, jossa käytännön kehittämistyö sekä tutkimus yhdistetään. Se on luonteeltaan sosiaalinen prosessi, jonka tarkoitus on kehittää uusia taitoja, lähestymistapoja sekä ratkaista ongelmia. (Anttila 2006, 440; Heikkinen 2015, 204–205.) Perinteisesti tutkimusta ohjaa teoreettinen intressi, jossa halutaan tietää, miten asiat ovat, kun taas toimintatutkimusta ohjaa käytännöllinen intressi, jossa halutaan tietää, miten asioita voisi tehdä entistä paremmin. Tarkoitus on selvittää, kuinka asioiden tulisi olla, miten tämä saadaan aikaan ja millaista tietoa siihen tarvitaan. Tavoitellaan tietoa, jonka avulla voidaan parantaa käytänteitä. Toimintatutkimus on tutkimusta toiminnan sisällä toiminnan kehittämistä varten, ja siinä tutkija osallistuu aktiivisesti tehden muutosinterventioita eli muutokseen tähtäviä väliintuloja. Toiminnalla tarkoitetaan tässä yhteydessä siis sosiaalista toimintaa eli ihmisten toimintaa toisten ihmisten kanssa. (Heikkinen 2015, 204, 205, 209.)

Toimintatutkimuksessa käytännön toimijat pohtivat eli refleктоivat ja kehittävät työtään yhdessä toistensa kanssa, analysoivat, kuinka toiminta on kehittynyt nykyiselleen ja kehittävät erilaisia vaihtoehtoja ongelmien ratkaisemiseksi sekä tavoitteiden saavuttamiseksi. He tuottavat toiminnasta uutta tietoa, jota arvioidaan keskustelemalla ja kokeilemalla, ja julkistavat kokemuksiaan ja niihin liittyvää tietoa myös yhteisön ulkopuolella. (Heikkinen 2015, 217.)

Yksi toimintatutkimuksen lähtökohdista on reflektiivinen ajattelu, ja onnistunut reflektiivisyys on yksi toimintatutkimuksen tärkeimmistä laadun varmistamisen periaatteista. Reflektoidessaan ihminen etäännyttää itsestään ja tarkastelee omaa toimintaansa, uskomuksiaan, ajatustapojaan ja kokemuksiinsa uudesta näkökulmasta ja pyrkii ymmärtämään, miksi toimii kuten toimii ja miksi ajattelee niin kuin ajattelee. Sen avulla pyritään pääsemään uudenlaiseen toiminnan ymmärtämiseen ja kehittämään toimintaa eteenpäin. Reflektiokeskeisyys näkyy toimintatutkimuksessa siinä, että tutkimusta hahmotellaan itsereflektiivisenä kehänä, jossa toiminta, havainnointi, reflektointi ja uudelleensuunnittelu seuraavat toisiaan. (Heikkinen 2015, 211.)

Perinteisesti tutkimuksessa pyritään objektiiviseen tietoon, ja tutkija tulkitsee kohdetta tietyn välimatkan päästä, mutta toimintatutkimuksessa tutkija on mukana yhteisössä, jota tutkii, ja tekee itse aloitteita ja vaikuttaa kohdeyhteisössään. Koska tutkija ei ole puolueeton tarkastelija vaan toimiva

subjekti, hänen saavuttamansa tieto ei voi olla täysin objektiivista. Tutkija tekee tutkimustaan siis myös itsestään. (Heikkinen 2015, 214.)

2.2 Toimintatutkimuksen prosessi ja sen eri vaiheet

Toimintatutkimuksessa tutkittavat ovat aktiivisia osallistujia muutos- ja tutkimusprosessissa ja tutkijan sekä tutkittavien suhteen perusta on yhteistyö ja yhteinen osallistuminen. Tutkimus on ongelma-keskeistä ja suuntautuu käytäntöön: se on ryhmien ja yksilöiden omaa tutkimusta toimenpiteistä, joilla he muuttavat ja kehittävät kohteena olevaa käytäntöä, sekä keinoista, joilla reagoivat toimenpiteiden vaikutuksiin. Prosessi on syklinen, ensin valitaan päämäärä, jonka jälkeen tutkitaan ja kokeillaan. Tämän jälkeen tehdään arviointia ja tarkennetaan päämääriä ja kokeillaan ja arvioidaan niitä. Toimintatutkimuksen prosessissa suunnittelu, toiminta ja toiminnan arviointi siis vuorottelevat. (Anttila 2006, 442.)

Ensimmäiseksi määritellään ongelma tai asetetaan tutkimukselle tavoitteet ja mietitään, mikä tarvitsee kehittämistä. Tämän jälkeen tehdään katsaus kirjallisuuteen sekä muuhun olemassa olevaan lähdemateriaaliin. Määritellään lähestymistavat, prosessit, olosuhteet sekä arviointikriteerit ja suunnitellaan tutkimuksen asetelma. Lopuksi analysoidaan tieto ja evaluoidaan tulokset. Tutkimusaineistoa voidaan kerätä kyselyllä, haastattelulla tai havainnoimalla ja tutkimusaineistona voidaan käyttää myös erilaisia asiakirjoja sekä muuta kirjallista materiaalia. (Anttila 2006, 443–444.)

Valitsin toimintatutkimuksen tutkimusmetodiksi sen käytännönläheisyyden sekä reflektiokeskeisyyden takia. Pidän toimintatutkimuksen syklisestä työskentelymallista, jossa havainnointi, toiminta sekä suunnittelu seuraavat toisiaan ja koko tutkimusprosessi nähdään jatkuvasti kehittyvänä sekä muuttavana. Tämä tutkimusmetodi myös vaikuttaa sallivan paljon. Toimintaan onkin mahdollista tehdä muutoksia ja tutkimuksen aikana tarkentaa päämääriä ja tavoitteita tarkoituksen mukaisiksi.

3 ITÄMAINEN TANSSI

Tässä luvussa kerron, mitä itämainen tanssi on ja minkälaisena se näyttäytyy Suomessa. Lisäksi avaun hieman sen historiaa ja kerron sen eri tyyleistä, liikekielestä ja estetiikasta.

3.1 Itämaisen tanssin historia

Itämaisen tanssin syntyhistoria on epäselvä, eikä sen alkuperästä voida olla täysin varmoja (Lindgren 2011, 12). Tieto ja taito ovat kulkeutuneet sukupolvelta toiselle, äidiltä tyttärelle (Seppänen 1993, 12). Pohjois-Afrikassa, Lähi-idässä, Turkissa sekä Kreikassa itämainen tanssi on olennainen osa kulttuuria ja on siksi vahvasti esillä. Myös Romanian, Bulgarian, entisen Jugoslavian alueilla sekä Keski-Aasiassa tanssitaan tansseja, joissa on itämaiselle tanssille tyyppillisiä piirteitä. (Seppänen 1993, 12; Laukkanen 2012, 12–13.) Itämaisen tanssin alkuperän arvellaan liittyvän hedelmällisyyskultteihin sekä synnyttämiseen (Seppänen 1993, 14). Sen historiaan on kytketty erilaisia teorioita muinaisista matriarkaateista sekä jumalattarien palvontamenoista (Laukkanen 2012, 63). Yhden käsityksen mukaan romanit ovat tuoneet itämaisen tanssin Intiasta Välimeren alueelle ja ovat vaeltaessaan jakautuneet kahteen paikkaan. Osa lähti Afganistanista pohjoisempaa reittiä Turkkiin ja sen jälkeen Eurooppaan ja osa lähti etelään, Egyptiin sekä Pohjois-Afrikkaan. (Seppänen 1993, 19; Buonaventura 2010, 40–41.)

1700-luvulla alkoi idän ja lännen välinen kulttuurivaihto, joka aiheutti muutoksia molemmissa tanssikulttuureissa (Lindgren 2011, 33). Itämaisen tanssin alkuvaiheet länsimaissa liittyvätkin vahvasti läntisiin fantasioihin Orientista eli orientalismiin (Laukkanen 2003, 192). Orientalismilla tarkoitetaan länsimaisten taiteilijoiden ja tieteilijöiden toteuttamaa Lähi- ja Kaukoidän kulttuurien tutkimusta. Orientalismilla tarkoitetaan myös niitä vaikutteita, joita länsimaissa on otettu itämaisesta taiteesta sekä tieteestä. Se alleviivaa idän ja lännen eroja ja pitää kaikkia itäisiä kulttuureja homogeenisena ja muuttumattomana ryhmänä. Orientalistinen kuva itämaisesta kulttuurista sisältää muun muassa hämärän valaistuksen, jännittäviä rytmejä, houkuttelevia tuoksuja, eksoottisia naisia sekä eroottista tanssia. (Lindgren 2011, 33.)

1800-luku oli orientalismin aikaa, ja kulkuyhteyksien kehittyminen mahdollisti matkailun Lähi-itään, jossa monet länsimaalaiset tutkijat, taiteilijat ja kirjailijat hakivat inspiraatiota tölleen eksoottisesta

Lähi-idästä. Lähes poikkeuksetta matkailijat olivat miehiä, joilla ei ollut mahdollisuutta nähdä normaalia tavallisten naisten elämää islamilaisessa yhteiskunnassa, jossa naisen tehtäviin kuuluu ensisijaisesti koti sekä lasten kasvatusta. Niin sanotut julkiset naiset eli ammattitanssijat sekä prostituoitit olivat sen sijaan helpommin lähestyttävissä. Tästä syntyneet mielikuvat aistillisesta ja mystisestä itämaisesta naisesta, tanssijasta sekä kulttuurista, levisivät matkailijoiden kokemusten kautta Eurooppaan. Harhaanjohtavat yleistyksiset ”itämaista”, jotka nähtiin mystisinä, eksoottisina ja mielikuvitusta kiihottavina, olivat tyypillistä orientalismin ajan ajattelulle ja saivatkin aikaan itämaiseen tanssiin ylerioottisen leiman. (Seppänen 1993, 15; Buonaventura 2010, 18–19.)

Itämainen tanssi voidaan jakaa naisten kotitanssiin sekä ammattilaisten julkisesti esittämään tanssiin (Seppänen 1993, 18; Laukkanen 2012, 13). Tämä jako perustuu tanssin merkitykseen Lähi-idässä ja Pohjois-Afrikassa, jossa kotona tai juhlissa tapahtuva tanssiminen naisten tai sukulaisten kesken on sosiaalisesti hyväksyttävämpää kuin julkisesti esitettävä tanssi. Juhlissa tanssiminen on usein hillitympää kuin kotona läheisten kanssa tapahtuva tanssiminen. (Laukkanen 2012, 13–14.) Julkisesti yökerhoissa tai häissä esiintyvä nainen leimataan yleensä huonoksi naiseksi, ja hänen työtään usein paheksutaan. Toisaalta tanssitaidot sekä erityinen asema herättävät myös arvostusta. Viihdyttäjän ammatissa olevilla naisilla on Egyptissä yleensä enemmän vapauksia kuin muissa ammateissa työskentelevillä naisilla. (Nieuwkerk 1995, 165–166; Laukkanen 2012, 14.)

Itämainen tanssi löysi tiensä Yhdysvaltoihin Chicagon maailmannäyttelyssä 1893 kun *Little Egypt*-niminen tanssija aiheutti valtavan kohun itämaisen tanssin esityksellään. Itämainen tanssi nähtiin säädyttömänä, eikä vatsan ja keskivartalon liikehdintää katsottu tuohon aikaan hyvällä. Kyseenalainen julkisuus veti kuitenkin katsomot täyteen ja pian teatterit täyttyivät Little Egyptin jäljittelijöistä. (Seppänen 1993, 15; Nieuwkerk 1995, 41–42; Laukkanen 2003, 192.) Kiinnostus levisi myös elokuvan, oopperan ja baletin piiriin, jossa muun muassa amerikkalaiset modernin tanssin pioneerit Ruth St. Dennis, Isadora Duncan sekä Maud Allan saivat vaikutteita itämaisesta tanssista ja lisäsivät niiden elementtejä tuotantoihinsa (Laukkanen 2003, 192; Lindgren 2011, 34). Vuonna 1906 Mata Hari herätti huomiota Pariisissa ja menestyi itämaisella tanssillaan väitettyään olevansa tempelitanssija Kaukoidästä (Seppänen 1993, 16).

1920-luvulla myös Hollywood-elokuvissa alkoi näkyä hahmoja itämaisista tanssijattarista, joita kuvattiin eksoottisina viettelijöinä. Nämä vaikutteet siirtyivät elokuvista suoraan Egyptiin, josta tanssi oli alun perin Yhdysvaltoihin tullut, ja itämainen tanssi alkoi saada länsimaisia vaikutteita. (Seppänen 1993, 16–17.) Esimerkiksi nykyäänkin estraditansseissa käytettävä kaksiosainen keskivartalon

paljastava asu on peräisin Hollywood-elokuvista (Seppänen 1993, 17; Buonaventura 2010, 153). Asut muuttuivat paljastavammiksi, tanssija pukeutui korkokenkiin ja liikekieli muuttui rohkeammaksi (Lindgren 2011, 34–35). 1940- ja 1950-luvut olivat Egyptissä itämaisen tanssin kulta-aikaa, ja egyptiläisten elokuvien myötä syntyivät legendaariset itämaisen tanssin tähdet Samia Gamal, Tahia Carioca, Naima Akef sekä Suheir Zaki, Nagwa Fouad ja Fifi Abdul (Seppänen 1993, 21). Egyptin ensimmäinen kabaree Casino Opera avattiin Kairossa vuonna 1926 näyttelijä-tanssija Badia Masabnin toimesta (Buonaventura 2010, 149). Varsinainen itämainen tanssi tuli suuren yleisön tietoisuuteen Yhdysvalloissa 1960–1970-luvuilla (Laukkanen 2003, 193). Euroopassa itämainen tanssi alkoi nousta suosioon 1970-luvulla Saksassa (Seppänen 1993, 17).

3.2 Itämaisen tanssin tyyli

Itämainen tanssi -nimitys korostaa tanssin monimuotoisuutta ja kattaa sen eri tyyliä: improvisaation, soolotanssin sekä ryhmätanssit, jotka perustuvat kansantansseihin. Itämaisen tanssin tyyliä ja erilaisia tulkintoja on olemassa monia, ja niitä syntyy myös koko ajan lisää, joten tutkittavaa varmasti löytyy tulevaisuudessakin. Tyyliuuntien erotteluun vaikuttavat muun muassa liikekieli, erilaiset liikelaadut sekä tilankäyttö. (Laukkanen 2012, 13, 16, 19.)

Suomessa tanssittava itämainen tanssi on saanut eniten vaikutteita Turkista sekä Egyptistä. Egyptiä pidetäänkin keskeisenä itämaisen tanssin maana esimerkiksi viihdeteollisuutensa ansiosta, ja siellä nimenomaan egyptiläinen tanssityyli saa paljon näkyvyyttä. Egyptiläistä itämaisen tanssin tyyliä pidetään usein hienostuneempana kuin turkkilaista tyyliä. Turkkilaista tyyliä luonnehditaan seksikkääksi, energiseksi, dramaattiseksi sekä ulospäin suuntautuneeksi, kun taas egyptiläistä rennoksi, tunteelliseksi, yksinkertaiseksi ja sisäistyneeksi. (Laukkanen 2012, 13, 18.)

Raqs baladi on perinteinen naisten soolotanssimuoto, ”kaikkien” tanssi, jota Buonaventura nimitetäänkin kirjassaan osuvasti termillä ”dance of the people” (2010, 12). Baladi-sana tarkoittaa egyptiläisessä kulttuurissa kotimaista, ja sillä on sekä positiivisia että negatiivisia merkityksiä. Kontekstista riippuen se voi kuvata esimerkiksi ruuan kotimaisuutta, maalta kaupunkiin muuttaneiden egyptiläisten elämäntapaa tai musiikki- ja tanssityylejä. (Laukkanen 2007, 122.) Ammattilaistenkin esittämänä se muistuttaa eniten egyptiläisten sosiaalista tanssia. Baladi-tanssi perustuu improvisaatioon, ja siinä käytetään lantion ja ylävartalon alueen liikkeitä, jotka ovat usein pyöreitä, undulovia, iskeviä sekä väriseviä ja kokonaisuus on hyvin maanläheinen. (Laukkanen 2012, 17.) Tanssiessa

baladinaisen esittäminen tarkoittaa nokkelan ja oman arvonsa tuntevan naisen esittämistä, ja vapaus sekä luonnollisuus liitetään myös baladinaisiin (Laukkanen 2007, 122; Laukkanen 2012, 17).

Raqs sharqi, jota kutsutaan myös estraditanssiksi, on kaikkein tunnetuin itämaisen tanssin tyyli, joka pohjautuu baladiin ottaen vaikutteita myös esimerkiksi baletista sekä jazztanssista (Laukkanen 2012, 17). ”Raqs sharqi” tarkoittaa ’tanssia idästä’ ja tästä tehtyä suomennosta ”itämainen tanssi” käytetään Suomessa yleisimmin (Seppänen 1993, 13; Buonaventura 2010, 9). Se on kehittynyt 1920-luvulla Beirutin, Algerin ja Kairon yökerhoissa ja saanut useita vaikutteita esimerkiksi juuri Hollywood-elokuvista (Seppänen 1993, 21; Buonaventura 2010, 148–149). Estraditanssilla on ensisijaisesti viihdyttävä tehtävä (Seppänen 1993, 21). Siinä on useita eri osioita ja tanssi alkaa yleensä vauhdikkaalla sisääntulolla, jossa tanssijalla saattaa olla välineenään esimerkiksi huivi. Toisessa osiossa liikekieli on usein intensiivisempää ja keskittyneempää, kun taas rumpusooloksi kutsutun osion liikkeet ovat nopeita väriseviä ja iskeviä liikkeitä. Lopuksi yleensä alun sisääntulon musiikki toistetaan vielä lyhennettynä. (Laukkanen 2012, 17–18.)

Kolmas tyyli *raqs shaabi* sisältää kansanomaiset tanssit kuten nuubialaistanssit, beduiinitanssit, fellahitanssit sekä saiditanssit (Seppänen 1993, 13). Egyptiläiseen kansantanssiperinteeseen on erityisesti vaikuttanut koreografi Mahmoud Reda, joka alkoi 1950-luvulla kerätä maansa kansantanssi- ja lauluperinnettä näyttämölle esitettäväksi ensimmäistä kertaa ryhmänsä Reda Troupen esittämänä (Rinne 1997, 40; Laukkanen 2012, 17). Vuonna 1952 toisen maailmansodan jälkeen itsenäistyneessä Egyptissä haluttiin korostaa oman kulttuurin erityispiirteitä, ja tämä näkyi muun muassa esittävässä taiteessa. Itämaisen tanssin tiennäyttäjä Mahmoud Reda halusi vakiinnuttaa itämaisen tanssin aseman egyptiläisenä kulttuurimuotona ja nostaa tanssin arvostusta. (Lindgren 2011, 22, 24.) Hän muokkasi tansseja omien taiteellisten näkemystensä mukaisesti kunnioittaen kuitenkin jokaisen tanssin tai laulun alkuperää, kansaa ja henkeä (Rinne 1997, 40–41).

Reda sai vaikutteita baletista, jonka avulla hän alkoi rakenteellistaa sekä koreografoida itämaista tanssia. 1940-luvulla hän kiinnostui Hollywood-musikaaleista ja otti vaikutteita luomistyöhönsä muun muassa Fred Astairen ja Gene Kellyn töistä. Tärkeänä tekijänä pidetään myös yhteistyötä neuvostoliittolaisten tanssiryhmien kanssa, mikä vaikutti hänen työnsä ammattimaistumiseen sekä arvostetun taiteellisen ammattiaseman saavuttamiseen Egyptissä. (Lindgren 2011, 23–24.) Nämä sovitukset ovat vaikuttaneet takaisin kansantanssiperinteeseen, jossa jokaisella tanssilla on omat tunnistettavat asunsa ja piirteensä. Kansantansseihin kuuluva andalusialaistanssi on Mahmoud

Redan luoma tanssityyli, jossa yhdistetään baletin elementtejä sekä esimerkiksi espanjalaisia tansseja itämaiseen tanssiin. Tätä tanssityyliä kutsutaan myös egyptiläiseksi baletiksi. (Rinne 1997, 41, 43.) Itämaisen tanssin esityksissä on myös nähty muitakin kuin Redan egyptiläisiä kansantanssi-koreografioita (Laukkanen 2012, 18).

Itämaiseen tanssiin mahtuu myös paljon fuusio- ja fantasiatansseja, joissa voidaan yhdistellä eri kulttuurialueilta tai globaalista populaarikulttuurista peräisin olevia elementtejä. Tästä hyvänä esimerkkinä ovat Shakiran innoittamat show-, disco- sekä itämaisen tanssin yhdistelmät ja Euroviisut, joista opettajat ovat löytäneet itämaiseen tanssiin sopivaa musiikkia sekä inspiraatiota. *Tribal*-tanssi on syntynyt 1960-luvun lopussa Yhdysvaltain länsirannikolla, ja se kasvattaa suosiotaan Suomessa. Tribal-tyylin on kehittänyt Jamila Salimpour, joka on myös kehittänyt ja vaikuttanut varsinaiseen itämaiseen tanssiin. Tribalissa tanssityyli ja puvustus ovat fantasian tuotetta, ja siinä tavoitellaan eksoottisen etnisyyden leimaa esimerkiksi puvustuksen kautta. Siihen kuuluu muun muassa höyheniä, puuvillahapsuja ja metallikoruja. Tyypillisesti tribal on ryhmäimprovisaatiota, jossa yleisön kanssa kommunikoimisen sijaan tärkeämpää on ryhmän keskinäinen vuorovaikutus. (Laukkanen 2012, 18–19.)

3.3 Itämainen tanssi Suomessa

Suomeen itämainen tanssi on rantautunut Yhdysvaltojen kautta sekä suoraan Lähi-idästä. Tanssitaiteilija ja balettitanssija Eva Hemming osallistui New Yorkissa Serena Wilsonin itämaisen tanssin kurssille vuonna 1977, jonka jälkeen hän alkoi opettaa tanssia Suomessa. (Seppänen 1993, 17; Laukkanen 2012, 14.)

Itämaisen tanssin opettajat ovat olleet suurimmaksi osaksi suomalaisia, mutta Lähi-idästä sekä Pohjois-Afrikasta muuttaneet naiset sekä ainakin yksi mies ovat toimineet myös opettajina ainakin Etelä-Suomessa. 1980-luvun lopusta 1990-luvun loppuun harrastajamäärät kasvoivat, ja suurimmissa kaupungeissa varsinkin Etelä-Suomessa oli paljon tanssikouluja sekä yhdistyspohjaista toimintaa. Itämaisen tanssin varsinainen buumi Suomessa oli 1990-luvulla, jolloin hieman vanhemmat naiset löysivät tiensä itämaisen tanssin kursseille esimerkiksi terveydellisistä syistä. 2000-luvun alussa muun muassa Shakiran vaikutuksesta myös nuoremmat naiset ja teini-ikäiset tytöt aloittivat itämaisen tanssin harrastamisen. (Laukkanen 2003, 195, 197.) Suomessa itämainen tanssi onkin pääasiassa aikuisten naisten harrastus, ja sitä markkinoidaan heille naisellisena, itseilmaisullisena

tanssiharrastuksena, johon ei välttämättä tarvita aiempaa tanssikokemusta. Rentoutumista, sosiaalisuutta yhteenkuuluvuuden tunnetta sekä suorituksen aistimuksellista kokemista korostetaan. (Lindgren 2011, 5.)

Kun puhutaan itämaisesta tanssista Suomessa, tarkoitetaan yleensä egyptiläistä tanssityyliä. Laukkanen kuitenkin arvelee väitöskirjassaan, että 1980-luvulla ja 1990-luvun alussa Suomessa tanssittu itämainen tanssi on ollut enemmänkin sen hetken opettajien monista eri lähteistä omaksuttua ja muokattua tyyliä kuin puhtaasti egyptiläistä tai turkkilaista tyyliä. Tyylien eroista ja taustoista ollaan nykyään hyvinkin aiempaa tietoisempia, ja erot ovat tulleet tanssijoille tutuiksi vierailevien ulkomaisten opettajien sekä tanssijoiden omien Turkin ja Egyptin matkojen myötä. Edelleenkin opettajat saavat paljon vaikutteita monista eri lähteistä, joten ei voi puhua vain yhdestä egyptiläisestä tanssityylistä. (Laukkanen 2012, 14–15.) Suomessa itämaisen tanssin tyyleistä suositaan etenkin estradi- sekä baladityylejä, ja kansantanssien suosio on kasvanut esimerkiksi helsinkiläisen Masrah-ryhmän ansiosta (Laukkanen 2003, 195–196). Muita tyyliä, joita Suomessa on esitetty ja opetettu, ovat muun muassa marokkolaiset sekä tunisialaiset tanssit, egyptiläinen simsimiyya- sekä erilaiset tribaltanssisuuntaukset (Laukkanen 2012, 18).

2000-luvulla itämaista tanssia on tarjolla Suomessa eri tanssikouluissa, yhdistysten järjestämällä lyhytkursseilla ja viikkotunneilla, kansalais- ja työväenopistoissa sekä esimerkiksi yliopistojen ja ammattikorkeakoulujen opiskelijoiden liikuntapalveluissa. Suomessa vierailee useita ulkomaisia opettajia ja itämaisen tanssin festivaaleja järjestetään vuosittain. Tanssijat matkustelevat myös yksin sekä ryhmissä hakemaan oppia ja kokemuksia ulkomailta, pääosin Egyptistä. (Laukkanen 2003, 195.) Suomessa Masrah sekä Seitsemän Hunnun Tanssi -yhdistykset järjestävät itämaisen tanssin opettajakoulutusta, jonka tavoitteena on kehittää osallistujien tiedollisia ja taidollisia valmiuksia niin, että he voivat opettaa itämaista tanssia liikunta- ja taidemuotona sekä osana Lähi-idän ja Pohjois-Afrikan kulttuuriperintöä (Lindgren 2011, 38; Masrah 2019, viitattu 27.1.2019).

3.4 Itämaisen tanssin liikekieli ja estetiikka

Itämaisen tanssin perusliikkeet koostuvat ylävartalon, lantion sekä vatsan pehmeistä, pyöreistä aaltoilevista, sulavista ja notkeista sekä terävistä, iskeivistä, salamannopeista ja värisevistä liikkeistä. Isolaatiot eli ruumiinosien liikkeiden eriyttäminen ovat tärkeässä osassa, ja liikkeisiin yhdis-

tellään erilaisia käsienliikkeitä, jotka kehystävät tanssijaa ja keskivartalon liikkeitä tai piirtävät ilmaan näkymättömiä koristeellisia kuvioita. Lantion ja rintakehän värinät, olkapäiden pyörittely, undulaatiot ja andulaatiot eli vatsarullaukset ja erilaiset lantion liikkeet kuten kahdeksikot ja afro-ympyrät ovat tyypillisiä itämaisessa tanssissa. Keskivartalon liikkeet saadaan aikaan vatsa- ja selkälihaksiston sekä selän tukirakenteiden työskentelyllä ja lantion sekä alaraajojen lihastyöllä. Tilassa liikkuminen vaihtelee tanssityyleittäin. Esimerkiksi estraditanssin ensimmäisessä osassa tilassa liikkuvat askeleet ovat tärkeitä, kun taas *baladi*-tanssissa tärkeämpää on lantion sekä ylävartalon liikkeet ja tilaa käytetään hyvin vähän. (Seppänen 1993, 23, 25; Lindgren 2011, 12, 19; Laukkanen 2012, 16.)

Itämaisen tanssin sanotaan olevan sielun tanssia. Siinä keho on kokonaisvaltaisesti mukana ilmassa ja tekniikkaa tärkeämmäksi koetaan tunteet. Musiikki antaa käskyt tanssille, ja tanssija on yksi orkesterin jäsenistä: solisti, joka tulkitsee musiikkia koko kehollaan. Liikkeet keskittyvät huomattavan paljon keskivartalon alueelle, jossa vatsa ja lantio tanssivat mukana. Erilaiset rumpurytmit puhuttelevat esimerkiksi lantiota ja melodia keskivartaloa sekä käsiä. Itämaista tanssia tanssitaan usein paljain jaloin, jotta tanssija saa tukevan kontaktin maahan. Lantiliikkeiden suunta onkin usein alaspäin kohti maata, josta tanssi saa energiansa. Olennaista on oman vartalon tunteminen, eikä omaa kehoa tai naiseutta kielletä. (Seppänen 1993, 21–23.)

Itämainen tanssi onkin pääasiassa naisten tanssi, jota naiset ovat alun perin tanssineet keskenään (Seppänen 1993, 12, 18). Miehet kuitenkin opettavat ja myös esittävät itämaista tanssia. Miesten itämainen tanssi perustuu samoihin itämaisiiin liikkeisiin kuin naistenkin tanssi mutta sisältää lisäksi akrobatiaa ja urheilullisia temppuja, ja sitä on usein sävytetty kaksimielisellä huumorilla. (Lindgren 2011, 21.) Yökerhoissa miesten esittämää soolotanssia ei kuitenkaan nähdä, koska sen esittäminen ei olisi sosiaalisesti hyväksyttävää (Laukkanen 2007, 103). Itämaista tanssia kutsutaan myös selkärangan tanssiksi, ja se voi ylläpitää ja mahdollisesti myös parantaa rangan luonnollista liikkuvuutta. Tärkeää on rentous, luonnollisuus, oman vartalon tunteminen sekä sillä leikkittely. (Seppänen 1993, 23.)

Sosiaalisena tanssina itämainen tanssi perustuu aina improvisaatioon, ja se on elävän musiikin kanssa esitettävän soolotanssin ihanne, jossa muusikoiden ja tanssijoiden vuorovaikutukselle jää tilaa. Suomessa musiikki tulee usein äänitteeltä, ja siksi meillä esitettävät tanssit ovat yleensä koreografioituja osittain tai jopa kokonaan. (Laukkanen 2012, 16–17.) Viime vuosisadan aikana itä-

maisena tanssin liikekieli on muuttunut perinteisestä enemmän estradi-tyyliseksi, käsiä ja tilaa käytetään enemmän ja ylävartalon liikkeet ovat voimakkaammin eriteltyjä. Myös välineitä käytetään enemmän, kuten tanssihuivia, keppiä tai pään päällä kannateltavaa kynttiläkruunua. Tanssista on tullut koreografioidumpaa ja pienen tilan sijaan tanssia esitetään isoilla estradeilla. Myös musiikin käyttö on muuttunut, ja pienten rytmisoittimien ryhmä on kasvanut suureksi orkesteriksi, ja siihen on liitetty länsimaisia soittimia. (Lindgren 2011, 19–20.)

Musiikki on erittäin tärkeä itämaista tanssia määrittävä piirre, ja muun muassa 1950-luvun molempien puolin Farid el Atrashin säveltämät ja esittämät sekä Umm Kulthumin tunnetuiksi tekemät kapaleet ja niiden tanssijoille sovitettut versiot kuuluvat monen tanssijan perusohjelmistoon (Laukkanen 2012, 16). Umm Kulthum on yksi arabimaailman rakastetuimmista naislaulajista, ja hänen musiikillaan on erityinen ja lähes pyhä asema egyptiläisessä *tarab*-musiikkikulttuurissa. Arabimusiikkia luonnehditaan usein erittäin tunteelliseksi, ja tälle erityiselle tunteelle löytyy myös arabikulttuurissa oma käsitteensä *tarab*. Kyseiselle käsitteelle ei löydy vastinetta länsimaisissa kielissä, mutta sitä on yritetty luonnehtia erilaisilla termeillä kuten *lumous*, esteettinen tunne ja musiikin herättämä tunne. Se muistuttaa esimerkiksi flamenco-kulttuurin käsitettä *duende* tai suomalaisessa kansanmusiikissa käytettyä ”hiljaisen haltioitumisen” käsitettä. (Laukkanen 2007, 103–104, 110–111.)

Itämaisen tanssityylin autenttisuuden ja puhtauden määrittely on hankalaa, sillä kulttuurit ovat aina olleet vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja niiden vaikutteet ovat kulkeutuneet eri tanssien välillä. Näin ollen yhtä ainoaa autenttista totuutta itämaisesta tanssista ei ole olemassa. (Seppänen 1993, 24.) Tanssi on jatkuvassa muutoksen tilassa ja kerää inspiraatiota elämästä ja elementtejä uusista paikoista (Laukkanen 2012, 76). Itämainen tanssi on käsitteenä erittäin laaja. Jokainen tanssija kokee sen eri tavalla oman kehonsa kautta ja lähestyy sekä tulkitsee sitä eri tavoin ja luo oman tanssityylinsä. Varsinkin länsimaissa on paljon erilaisia suuntauksia ja eri opettajat painottavat eri asioita esimerkiksi tyyliä, tekniikkaa ja ideologiassa. Opettajien tehtävä on tutkia ja kehittää itämaista tanssia rikkaammaksi ja moniulotteisemmaksi. Autenttisen tunnelman etsiminen on tärkeää esimerkiksi egyptiläisissä kansantansseissa. Kotitanssissa etusijalla on itsensä ilmaisu ja estraditansseissa ensisijainen tehtävä on yleisön viihdyttäminen ja se on avoin myös uusille vaikutteille. (Seppänen 1993, 24.)

4 SHOWTANSSI

Tässä luvussa kerron lyhyesti showtanssista, hieman sen historiasta sekä siihen vaikuttaneista asioista. Kyseisestä aiheesta on tehty hyvin vähän tanssintutkimusta, joten käytän pääasiassa lähteenäni Nina Andströmin opinnäytetyötä *Showtanssin historia Suomessa* (2010). Opinnäytetyö pohjautuu pitkään alalla toimineiden asiantuntijoiden näkemyksiin ja kokemuksiin showtanssista, sen historiasta sekä kehityksestä (Andström 2010, 3–6). Tämän lisäksi käytän lähteenäni myös muita showtanssia käsitteleviä opinnäytetöitä. Mielestäni showtanssia tulisi ehdottomasti tutkia lisää ja siitä olisi tarpeellista tuottaa myös kirjallisuutta.

Showtanssi käsitteenä on laaja, ja sitä on usein haastavaa määritellä (Hoppu, luento 11.2.2019). Showtanssi terminä on otettu Suomessa käyttöön 1980-luvun alussa, vaikka ilmiönä showtanssi on ollut meillä olemassa jo ennen termin vakiintumista (Andström 2010, 3, 21; Hoppu, luento 11.2.2019). Termin uskotaan tulleen käyttöön International Dance Organizationin (IDO) ja sen kilpailujen myötä. Showtanssi-termi on käytössä vain lähinnä Euroopassa, vaikka samanlaista tanssia tanssitaan muuallakin. (Andström 2010, 3; Suokas 2011, 7.) Suomessa laji lähti leviämään 1980- sekä 1990-luvuilla ja showtanssitoiminta on ollut alusta alkaen valtakunnallista (Andström 2010, 23, 25; Hoppu, luento 11.2.2019). Kilpailutoiminta on ollut keskeistä lajin syntymisen kannalta, ja se on määrittänyt pitkälle sitä, mitä showtanssi on ja miten se on kehittynyt (Hoppu, luento 11.2.2019). Suomen disco- ja showtanssiyhdistys eli nykyiseltä nimeltään Finnish Dance Organization (FDO) perustettiin vuonna 1989, ja yhdistyksen toiminnassa keskeistä on ollut alusta asti kilpailujen järjestäminen. Nykyään FDO järjestää SM-kisojen lisäksi myös esimerkiksi leirejä ja koulutusta. (Andström 2010, 45, 47–48; Hoppu, luento 11.2.2019.)

Showtanssi on näyttävää ja monipuolista esittävää tanssia, jolla pyritään jollakin tavoin vaikuttamaan katsojaan (Andström 2010, 10; Elg 2011, 27). Se on esitys- ja kilpailumuoto, taidetta sekä urheilua (Andström 2010, 49). Showtanssissa käytetään tasoja monipuolisesti hyödyksi (Keinänen 2017, 6). Siinä voidaan esittää mitä tahansa tanssilajia, kuten modernia tanssia, jazztanssia, klassista balettia, vakiotansseja, etnisiä tansseja, kansantansseja, karakteritansseja sekä niiden yhdistelmiä (FDO 2019, viitattu 13.3.2019). Varsinaista showtanssitekniikkaa ei ole olemassa eikä se perustu mihinkään yksittäiseen tanssitekniikkaan, vaan koostuu useista eri tanssin osa-alueista. Suomessa showtanssi pohjautuu pääasiallisesti jazztanssin, nykytanssin sekä baletin tekniikoihin ottaen vaikutteita myös muista tyyleistä. (Andström 2010, 11, 14; Citydance 2019, viitattu

15.3.2019.) Hot Club Dance Companyn ja Liikuntakoulun perustajajäsenen Maire Alhon mukaan showtanssissa täytyykin pystyä hallitsemaan monta eri tanssitekniikkaa ja kyetä hyödyntämään näitä tekniikoita esiintyessään aina yleisöä ajatellen. Tanssinopettaja, ohjaaja ja koreografi Marco Bjurströmin mukaan showtanssi on niin sanottu *cross-cultural* -laji, joka ottaa vaikutteita sieltä ja täältä ja yhdistelee synnyttäen jotakin uutta. (Andström 2010, 11, 14.)

Showtanssin leviämiseen ja kehittämiseen ovat vaikuttaneet useat eri henkilöt. Muutamia merkittäviä showtanssin edelläkävijöitä Suomessa ovat muun muassa Aira ja Jari Samulin, Päivi Turtiainen-Laakkonen, Maire Alho, Kirsi Kuosmanen sekä Marco Bjurström. (Andström 2010, 27; Hoppu, luento 11.2.2019.)

Aira Samulin aloitti tanssijana ja tanssinopettajana toimimisen 1940-luvulla ja toi tanssia esille muotinäytöksissä ensimmäisenä maailmassa. Hän oli useiden tanssi-innovaatioiden promoottorina vuosikymmenien ajan ja esitteli muun muassa *dance aerobicin* Suomessa 1980-luvulla. Jari Samulinin yhteydet IDO:on 1980-luvun alussa loivat pohjan showtanssin saapumiselle Suomeen, ja yhdessä Aira ja Jari järjestivät diskotanssin ensimmäiset SM-kilpailut 1980-luvun alussa. (Andström 2010, 30–32; Hoppu, luento 11.2.2019.)

Päivi Turtiainen-Laakkonen perusti joensuulaisen Cat people-showtanssikoulun sekä -ryhmän, joka esiintyi televisiossa 1980-luvulla ja sai paljon huomiota. Maire Alho, Kirsi Kuosmanen ja Hot Club Dance Company esiintyivät euroopan kasinoilla ja Hot Club Dance Company valittiin Suomen parhaaksi tanssiryhmäksi vuonna 1996 ja 2000. Vuonna 1988 Lahteen perustetussa Hot Club Liikuntakoulussa showtanssi oli ensimmäistä kertaa tanssikoulun repertuaarissa Suomessa. Aira Samulinin entinen oppilas Marco Bjurström on yksi Step Up -tanssikoulun sekä tanssiryhmän perustajajäsenistä. Step Up Show School (nykyinen Step Up School) perustettiin Helsingissä vuonna 1997, ja se tarjosi tanssitunteja showtanssin nimikkeellä. (Andström 2010, 33–41; Hoppu, luento 11.2.2019.)

Eniten vaikutteita showtanssi on saanut ilmeisimmin musikaaleista ja elokuvista. Näiden lisäksi vaikutteita on tullut myös jazztanssista, musiikkivideoista ja televisiosta yleensä. Bjurströmin mielestä showtanssille tyypillistä on myös etninen tai folkloristinen pohja, ja traditionaaliset tanssit sekä kansantanssit vaikuttavat hänen mielestään myös suuresti showtanssissa. Showtanssin esikuvina Bjurström näkee musiikkiteatterin, musikaalit ja operetit, musiikkielokuvat, musiikkivideot, televisio-

, elokuva ja videomaailman sekä varietee- ja kabareemaailman. Oulun ammattikorkeakoulun tanssin lehtori Outi Martikaisen (nykyinen Räsänen) mielestä tyypillistä showtanssille on urheilullinen suoritus, joka sisältää fyysistä voimaa ja notkeutta vaativia haastavia osioita. Bjurström näkee showtanssissa vahvana trendinä nykytanssin nousun. (Andström 2010, 12–14, 24.)

Showtanssissa pyritään aina luomaan kokonaisuus, jossa liike, tunnetilat, puvut, ilmiasu ja musiikki tukevat toisiaan. Showtanssiesitykseen voidaan lisätä erilaisia teatraalisia elementtejä kuten lavastusta tai asusteita, jotka vahvistavat teoksen kokonaiskuvaa. Showtanssi antaa tekijälleen lukuisia mahdollisuuksia erilaisiin koreografisiin ja ilmaisullisiin keinoihin. (FDO 2019, viitattu 13.3.2019.) Kilpailuissa nähdäänkin paljon erilaisia teemoja, joita voivat olla esimerkiksi musikaaliksi tai fantasiamaailma teemat, rakkausduetot sekä erilaiset ajankohtaiset aiheet, kuten ilmastonmuutos. Showtanssi on aina tekijänsä näköinen, ja siihen vaikuttavat suuresti tekijän persoona, kulttuurinen tausta sekä tanssitausta, ajatusmaailma, arvot ja omat mielenkiinnon kohteet. (Andström 2010, 13–14, 50.)

5 TUTKIMUSJAKSO

Toteutin tutkimusjaksoni eli show oriental -tuntien opettamisen suurimmaksi osaksi Oulun Itämaisen Tanssin yhdistys Yasmine ry:ssä. Yasminen lisäksi opetin myös osan show oriental liikekombinaatioistani parin tunnin aikana Oulun ammattikorkeakoulun Oamk Dance EK-tanssin erikoiskoulutusluokalle kokeilu- sekä vertailumielessä. Halusin nähdä, kuinka esimerkiksi ikä ja tanssitausta vaikuttavat oppimiseen. Molemmat tutkimusjaksoni ajoittuvat elokuun ja joulukuun välille syksyllä 2018. Tässä luvussa kerron prosessini lähtökohdista sekä tutkimukseni kulusta ja esittelen tutkimukseni tarkoituksen sekä tavoitteet.

5.1 Prosessin lähtökohdat

Olen alun perin aloittanut tanssiharrastukseni lapsena etnisten tanssien parissa, ja itämaisella tanssilla on minulle suuri merkitys. Vasta myöhemmin teini-ikäisenä tanssiharrastukseni lajikirjo laajeni ja mukaan tuli muitakin lajeja, kuten showtanssi, jota opiskelen nyt Oulun ammattikorkeakoulussa. Itämaisen tanssin harrastukseni on ollut suurimmaksi osin fuusiota, ja sillä on varmasti ollut suuri vaikutus siihen, mitä teen tällä hetkellä. Itämaisen tanssin ja showtanssin yhdisteleminen on itselleni erittäin luonteva tapa liikkua ja varsinkin improvisoida.

Idea show oriental -tunteihin oli ollut jo pidempään mielessä, ja koreografioissa olinkin usein jo näitä lajeja fuusioinut. Vuonna 2017 Oulun Itämaisen Tanssin yhdistyksestä kysyttiin, voisinko opettaa show oriental -nimistä viikkotuntia. Olen pitänyt show oriental -tuntien opettamisesta valtavasti, koska olen saanut yhdistellä kahta rakasta lajia oman makuni mukaan. Samalla olen kuitenkin kokenut tuntieni sisällön suunnittelun hankalaksi. Mitä kaikkea minun pitäisi näistä kahdesta hyvin erilaisesta maailmasta napata tunnille mukaan? Mikä on tarpeellista ja mitkä asiat sopivat yhteen ja mitkä eivät? Milloin on liikaa showtanssia tai itämaista tanssia? Mikä on niin sanotusti sopiva suhde? Vaikka olen aloittanut show oriental -tuntien opettamisen jo vuonna 2017, käsittelen tutkimuksessani pääosin vain syksyn 2018 tunteja.

Tutkimukseni tarkoitus oli tutkia, miten showtanssin elementtejä voi yhdistellä itämaisen tanssin kanssa show oriental -nimisellä viikotunnilla niin, että itämaisen tanssin estetiikka säilyy kuitenkin tunnistettavissa. Tavoitteena oli kehittää uusia tapoja tehdä, saada työkaluja erilaisten liikekombinaatioiden luomiseen sekä tuntien suunnitteluun ja mahdollisesti kehittää tanssityyli, joka voisi kasvattaa harrastajamääriä ja viedä lajia eteenpäin.

5.2 Show oriental -tunnit

Show oriental -tuntejani mainostettiin Yasminen nettisivuilla sekä yhdistyksen jäsenlehti Bastetissa lyhyellä ja ytimekkäällä kurssikuvauksella: ”Show oriental -tunneilla tutustumme myös showtanssin tekniikkaan ja yhdistelemme sen elementtejä itämaiseen tanssiin. Valmistamme vauhdikkaita kooreografioita, joista ei menoa ja meininkiä puutu! Keskitaso/jatkotaso”.

Oulun Itämaisen Tanssin yhdistys Yasmine ry:ssä show oriental -tuntini olivat kerran viikossa ja tunnin pituus oli 75 minuuttia. Tunnin tasoksi oli merkitty keskitaso ja jatkotaso. Tunneilla kävi 3–7 naispuolista oppilasta. Oppilaideni tarkasta iästä en ole täysin varma, mutta arvioisin heidän olleen noin 15–50 vuotiaita. Osalla oppilaista oli useita poissaoloja, mutta säännöllisesti tunneilla käyneet oppilaani olivat pääosin nuoria noin 15–25 vuotiaita naisia. Tunneilla kävi satunnaisesti myös muita oppilaita korvaamassa muiden tuntiensa poissaoloja.

Tunneillani säilyi koko kauden ajan positiivinen, rento ja vuorovaikutteinen ilmapiiri, ja oppilaani kokeilivat rohkeasti kaikkea, mitä pyysin, ja he olivat selkeästi motivoituneita ja halusivat oppia uutta. Tämä oli minulle turvallinen ympäristö tutkia, mitä kaikkea show oriental voisi pitää sisällään. Oppilaiden pienestä määrästä johtuen pystyin antamaan tarkemmin henkilökohtaista palautetta jokaiselle ja näin paremmin auttamaan oppilaitani. Kyselin harjoitusten jälkeen oppilaideni tuntemuksia, ja he toivatkin usein esille omia mielipiteitään ja kysyivät paljon kysymyksiä liittyen esimerkiksi liikekombinaatioihin. Oli mielenkiintoista kuulla, miltä mikäkin harjoitus on tuntunut, mitkä asiat tuntuivat haasteellisilta ja mitkä helpoilta.

Tunti koostui erilaisista liikekombinaatioista ja sisälsi aina alkulämmittelysarjan, erilaiset tekniikka-harjoitteet keskilattialla sekä salin poikki ja tunnin päättävän tanssisarjan. Ensimmäisillä tunneilla lajien fuusiointi ei vielä näkynyt kaikissa liikekombinaatioissani, kuten alkulämmittelysarjassa.

Tanssisarjoissa kuitenkin pyrin aina yhdistelemään lajeja keskenään, ja sarjat sisälsivät aina aikaisemmin tunnin aikana opeteltuja liikkeitä.

5.3 Show oriental -tuntien sisältö

Olin luonut erilaisia liikekombinaatioita, joita opetin show oriental -tunneillani Yasminessa sekä Oamk Dance EK- tanssin erikoiskoulutusluokan tunneilla. *Liikekombinaatioilla* tarkoitan esimerkiksi alkulämmittelysarjaa, erilaisia tekniikkaharjoitteita keskilattialla sekä salin poikki tilassa liikkuen, tanssisarjoja sekä koreografiaa. Tunnin alussa teimme aina alkulämmittelysarjan, jonka tarkoituksena oli valmistaa ja lämmittää keho ja mieli tanssituntia varten, nostaa sykettä ja samalla kehittää muun muassa koordinaatiota, muistia sekä lihaskuntoa. Tekniikkaharjoitteissa harjoittelimme tiettyjä teknisiä asioita kuten *tendun* sekä *plién* käyttöä, painonsiirtoja ja isolaatioita. Salin poikki harjoittelimme erilaisia tilassa liikkuvia askelia sekä käännöksiä ja piruetteja ylä-, keski- ja alatasossa sekä selän kautta kierähdyksiä yksittäin sekä sarjan muodossa.

Tunnin lopuksi tanssimme aina sarjaa, jossa pääpaino oli nimenomaan tanssillisuudessa, tanssin kokemisessa, ja harjoitteluun lisättiin esimerkiksi esiintymisen elementti sekä ilmaisun käyttö. Tanssisarjassa yhdistyivät tunnilla harjoitellut tekniset asiat, ja sitä edeltävät tekniikkasarjat olivat valmistaneet oppilaita tanssisarjaa varten. Koreografialla tarkoitan esitettävää, lavalle tehtävää liikekombinaatiota, johon on lisätty mahdollisesti myös erilaisia paikanvaihtoja, muodostelmia ja kaanoneita.

Tutkimusryhmäni eli oppilaani olivat tärkeä osa prosessiani, sillä vasta sen jälkeen, kun olin opettanut heille erilaiset liikekombinaatiot, pystyin vasta toteamaan, olivatko ne olleet toimivia vai olisiko niihin syytä tehdä muutoksia. Oppilaideni reaktiot tunnin aikana sekä heiltä saamani palaute oli ensiarvoisen tärkeää, sillä ilman heidän osallistumistaan sekä avointa mieltään en olisi voinut toteuttaa tutkimustani.

Tutkimuksessani olin tutkija sekä opettaja ja näin ollen koko ajan läsnä opetustilanteessa ja aktiivisesti mukana tutkimuksessani. Toimintatutkimuksessa pyritään koko tutkimuksen ajan kehittämään ja parantamaan tuloksia. Tämä näkyi työssäni siinä, että tein tarvittaessa muutoksia tunti-suunnitelmiini sekä liikekombinaatioihini kesken kauden ja jopa kesken tunninkin, jotta ne palvelisivat paremmin oppilaitani sekä tarkoituspäriäni.

Tutkimukseni eteni alusta alkaen hyvin syklistä, ja päämääräni sekä tavoitteeni kehittyivät koko tutkimuksen ajan. Myös tutkimuskysymykseni tarkentui alkuperäisestä. Tähän ovat vaikuttaneet omat havaintoni tunneillani, oppilailta saamani palaute ja tunneilla esitetyt kysymykset sekä keskustelut ohjaajani sekä kollegoideni kanssa.

Opetin Oulun ammattikorkeakoulun Oamk Dance EK -tanssin erikoiskoulutusluokalle syksyllä showtanssia kaksi kertaa viikossa ja pidin vaihtuvan lajin tunteja. Vaihtuvan lajin tunneilla tarkoitus oli tutustua monipuolisesti eri tanssilajeihin, joista yksi oli itämainen tanssi. Oamk Dance EK -tanssin erikoiskoulutusluokka on tarkoitettu tavoitteellisesta harjoittelusta kiinnostuneille nuorille, ja koulutus antaa valmiudet hakea esimerkiksi tanssin ammatilliseen koulutukseen. Ryhmä koostuu noin 13–19 vuotiaista tytöistä, ja kyseisillä tunneilla heitä oli paikalla 12. Päätin näiden tuntien yhteydessä opettaa heille show oriental -tunneilleni tekemäni tanssisarjat nähdäkseni, miten esimerkiksi aiempi tanssitausta ja ikä vaikuttavat oppimiseen. EK-luokka oppi show oriental -sarjat nopeasti eikä suurempia ongelmia ilmennyt. Erilaiset käännökset ja lattiatasossa tapahtuvat asiat sujuivat hyvin, koska oppilailla oli kokemusta näistä. Itämaisen tanssin liikekieli oli heille vielä vierasta, mikä tietenkin näkyi tanssiessa.

6 ANALYYSI SHOWTANSSIN JA ITÄMAISEN TANSSIN FUUSIOITUMISESTA SHOW ORIENTAL TUNNILLA

Tässä luvussa analysoin showtanssin ja itämaisen tanssin fuusioitumista show oriental -tunneilla monesta eri näkökulmasta. Pohdin esimerkiksi tuntieni suunnitteluun vaikuttaneita asioita ja tutkimukseni etenemistä. Analysoin niitä ja yritän löytää vastauksia tutkimuskysymykseeni *miten itämaista tanssia voi rikastuttaa showtanssin eri elementeillä niin, että itämaiselle tanssille tyypillinen estetiikka säilyy tunnistettavana?* Analyysini havainnot perustuvat omiin kokemuksiini tanssijana, opettajana sekä koreografina.

6.1 Oppilaiden tanssitausta, ikä ja sukupuoli

Suunnitellessani show oriental -tuntieni sisältöä ajattelin, että haluan tuntieni koostuvan tasapuolisesti showtanssista ja itämaisesta tanssista. Tämä kuitenkin muuttui hieman, kun pohdin kohde-ryhmääni tarkemmin. Yasminen jäsenet ja näin myös show oriental -oppilaani olivat itämaisen tanssin harrastajia, joten heillä oli kaikilla kokemusta itämaisesta tanssista, osalla enemmän, osalla vähemmän, mutta showtanssista suurimmalla osalla ei ollut mitään kokemusta. Päätin siis, että showtanssin elementtien opetteluun täytyy käyttää perusteellisemmin aikaa. Aikaisempi tanssitausta olikin yksi määrittävä tekijä show oriental -tuntieni suunnittelussa.

Yasminen oppilaille itämaisen tanssin liikekieli oli jo ennestään tutumpaa kuin showtanssin, ja siksi juuri esimerkiksi lattiatason käyttö sekä tendu-harjoitukset olivat haasteellisia ja käytimme niihin huomattavasti enemmän aikaa. Keskityimme siis tunneilla erityisesti showtanssin elementtien opetteluun, koska ne olivat heille uutta liikemateriaalia, kun taas itämaiset perusteet olivat hallinnassa ja tutumpia. Oamk Dance EK -tanssin erikoiskoulutusluokalle opettaessani taas kiinnitin enemmän huomiota juuri itämaisiin osuuksiin, sillä heille se oli vieraampaa. Useammalla EK-oppilaalla on pitkä balettitausta takanaan sekä kokemusta esimerkiksi showtanssista, jazztanssista tai nykytanssista. Heille lattiatason käyttö sekä erilaiset käännökset ja tilassa liikkuvat askeleet ovat tutumpia kuin itämaisen tanssin erilaiset värisevät, iskevät sekä unduloivat liikkeet. Olimme opetelleet itämaisen tanssin perusliikkeitä vaihtuvan lajin tunneilla jo jonkin verran, joten ihan alkeista ei tarvinnut lähteä liikkeelle.

Oamk Dance EK-luokan oppilaat ovat 13–19 vuotiaita tyttöjä, ja heidän lukujärjestyksensä sisältävät eri tanssilajien tunteja viitenä päivänä viikossa. Tämän lisäksi heillä on liikuntatunteja koulussa ja osalla on lisäksi muita urheilullisia harrastuksia. He ovat siis fyysisesti hyvässä kunnossa, oppivat nopeasti ja ovat erittäin motivoituneita. Heidän kanssaan liikekombinaatioiden muistaminen, koordinaatio-osuudet eivätkä lattiatasossa tapahtuvat liikkeet tuottaneet ongelmia.

Tanssitausta näkyi esimerkiksi materiaalin omaksumisessa. Yasminen oppilaat harrastavat tanssia arviolta noin 1–2 kertaa viikossa, kun taas Oamkin EK-luokka harjoittelee tavoitteellisesti viitenä päivänä viikossa eri lajien tunneilla. Yasminen tunneilla tanssisarjojen opetteluun käytettiin huomattavasti enemmän aikaa. EK-luokalle opetin sarjat parin tunnin päätteeksi noin 20–30 minuutin aikana.

Molemmat ryhmät oppivat tanssisarjat hyvin, vaikka käytimme opetteluun eri ajan. Oamk Dance EK-luokka oppi sarjat nopeasti eikä sarjojen tanssimisessa ilmennyt suurempia ongelmia. Yasminen ryhmän kanssa käytimme sarjojen opetteluun enemmän aikaa, mutta itämaisten liikkeiden tanssiminen oli kypsempää, syvempää ja pehmeämpää, mitä jäin kaipaamaan EK-luokan tanssiessa sarjojani.

Vertaillen opetuskokemuksiani Yasminen ja Oamk Dance EK-luokan välillä huomasin myös, että oppilaiden ikä on myös vaikuttava tekijä. Suurin osa Yasminen oppilaistani olivat nuoria noin 15–25 vuotiaita, mutta tunneilla kävi myös pari hieman vanhempaa naista. Olin suunnitellut tuntini alun perin nimenomaan vähän nuoremmille aikuisille, sillä edellisenä vuotena juuri nuoret olivat käyneet tunneillani. En joutunut kuitenkaan muuttamaan tuntisuunnitelmiani tai liikekombinaatioitani radikaalisti tämän takia, mutta otin asian huomioon opetuksessani.

Ikäeron huomasi muun muassa siinä, että liikekombinaatioita ei muistettu samalla tavalla, koordinaatiokyvyissä oli eroja ja lattiatasossa tapahtuvat liikkeet olivat hankalampia esimerkiksi polvivaikeuksien takia. Fyysinen kunto ei myöskään ollut samalla tasolla kaikilla. Tämä toisaalta ei mielestäni ole ikäkysymys, sillä tunneillani on käynyt myös iäkkäämpiä naisia, jotka ovat fyysisesti erittäin hyvässä kunnossa.

Sukupuolella on itämaisessa tanssissa enemmän merkitystä kuin showtanssissa. Itämainen tanssi nähdään edelleen juuri naisten tanssina, vaikka miespuolisia tanssijoitakin on koko ajan enemmän.

Showtanssissa sukupuolella ei juurikaan ole merkitystä, mutta miespuolisia tanssijoita on huomattavasti vähemmän. Suunnitellessani show oriental -tunteja en niinkään ajatellut oppilaideni sukupuolta erityisesti, mutta koen, että tekemäni liikemateriaali oli tanssillisesti kuitenkin hyvin naisellista. Koen, että oma persoonallinen tanssityylini on naisellinen ja yksi monista syistä siihen on varmasti itämaisen tanssin historiani. Opettamillani itämaisen tanssin tunneillani ei ole koskaan käynyt miespuolisia oppilaita eikä show oriental -tunneilleniakaan heitä eksynyt. Aloin kuitenkin jälkeinpäin pohtimaan, että mitä jos näin olisikin käynyt. Olisinko muuttanut sarjojani tai toimintatapoja? Tulin siihen tulokseen, että olisin pitänyt täysin alkuperäisistä suunnitelmistani kiinni, sillä en koe että naisille ja miehille täytyisi tehdä erilaista liikemateriaalia.

6.2 Tutkimuksen eteneminen

Olen jakanut Yasminen show oriental -tuntien sisällön kahteen osaan. Ensimmäinen osa sisältää kauden alkupuoliskolla tehdyt materiaalit sekä päätökset ja toinen osa syysloman jälkeiset materiaalit. Tutkimukseni alkumetreillä luulin haluavani fuusioida lajeja täysin tasapuolisesti, mutta sitten päämääräni tarkentuivat ja ymmärsin, että oikeasti tahdon rikastaa itämaista tanssia showtanssin elementeillä.

Ensimmäisillä tunneilla showtanssi ja itämainen tanssi eivät vielä yhdistyneet kaikissa liikekombinaatioissa ja lajit näyttäytyivät tunneilla pääasiassa erikseen omissa osioissaan. Alkulämmittely oli esimerkiksi showtanssimainen, minkä jälkeen seurasi itämainen tekniikkaharjoite. Tanssisarjassa kuitenkin onnistuin koko kauden ajan yhdistelemään showtanssia ja itämaista tanssia niin, että kokonaisuus pysyi tunnistettavasti itämaisena.

Juuri ennen syyslomaa mieleeni palasi oppilaalta saamani kommentti, jossa hän kehu kurssia ja sarjojani ja totesi, että ne oli suunniteltu todella hyvin ja että hän huomaa ja erottaa, milloin tehdään showtanssia ja milloin itämaista. Tämän oli tietenkin tarkoitus olla positiivinen kommentti ja kehu ja oli mahtavaa kuulla, että hän viihtyy tunneillani ja pitää sarjoistani. Samaan aikaan se niin sanotusti herätti minut. Muistin, että tarkoituksenihan oli nimenomaan yhdistellä näitä lajeja, jo yhdenkin harjoitteen sisällä, eikä vain lopputunnista tanssittavassa tanssisarjassa. Mielellään niin, että kokonaisuus pysyisi eheänä ja itämainen estetiikka tanssissa säilyisi.

Syysloman jälkeen noin puolessa välissä kautta vaihdoin tuntini musiikit ja loin uudet liikekombinaatiot. Päätin, että yritän fuusioda lajeja harjoitteissa entistä enemmän. Yhdistelin showtanssia ja itämaista tanssia jo heti alkulämmittelyssä. Tekniikkaharjoitteista tendu ja painonsiirtoharjoitukset olivat ainoat, jotka halusin pitää sellaisenaan ilman itämaista. Nämä harjoitukset osoittautuivat oppilaileni hyvin haasteellisiksi, joten päätin, että harjoitusten on parempi olla yksinkertaisia ja keskittyä olennaiseen. Harjoituksen tavoitteena oli aktivoita ja vahvistaa jalkaterän lihaksia, harjoitella vartalon painon keskittämistä tukijalan päälle ja painonsiirtoja yhdeltä jalalta kahdelle ja kahdelta yhdelle. Huomatessani harjoituksen olleen hieman liian haastava, tein heti muutoksia, jotta se palvelisi oppilaitani paremmin. Hidastimme sarjaa sen verran, että oppilailla oli enemmän aikaa miettiä ja keskittyä tekemiseen. Käsille tekemäni koreografian jätin kokonaan opettamatta, sillä huomasin, että pelkkiin jalkoihin keskittyminen vei jo paljon aikaa.

Ensimmäinen alkulämmittelysarja oli hyvin tyypillinen showtanssitunnille sopiva lämmittelysarja, joka sisälsi selkärangan rullauksia, release-liikettä, flatback-asennossa tehtyjä pliëitä sekä selkärangan rotaatioita, hartioiden pyöryksiä, painonsiirtoja, lankutusta ja lonkankoukistajien sekä kylkien aktiivisia venytyksiä. Tavoitteena oli lämmittää ja valmistaa kehoa tanssituntia varten, nostaa sykettä, parantaa ryhtiä ja liikkuvuutta sekä vahvistaa keskivartalon tukilihaksia. Osalle oppilaista tämä osoittautui alussa hyvinkin haasteelliseksi, sillä sarja sisälsi liikkeitä, joita he eivät olleet ennen tehneet, kuten flatback. Lankussa pysymistä ja sinne kävelemistä kävimme läpi myös useaan otteeseen, kuinka esimerkiksi aktivoita lapatuen lihakset. Nämäkin liikkeet alkoivat sujua oikein mallikkaasti jo muutaman harjoituskerran jälkeen.

Tämän jälkeen teimme niin sanotun itämaisen tekniikkaosuuden, joka toimi myös lämmittelyn jatkeena. Sarjassa tehtiin itämaiselle tanssille tyypillisiä liikkeitä kuten lantion iskuja, kahdeksikoita, afro-ympyröitä, värinöitä, undulaatioita, andulaatioita, lonkanpudotuksia sekä rintakehän värinöitä. Kaikkia liikkeitä varioitiin eri suuntiin sekä eri tempoihin. Sarja tehtiin ensimmäisen kerran aina peiliin päin, kädet kannatettuina sivuilla, ja toisen kerran pois päin peilistä. Muutaman viikon jälkeen otimme mukaan kädet, joille oppilaat saivat itse keksiä koreografiaa tai improvisoida. Tämä harjoitus osoittautui haasteelliseksi muistamisen takia, ja omien käsiliikkeiden keksiminen tuotti alussa myös päänsivua eikä käsien liikkeisiin pystytty keskittymään yhtä paljon kuin oli tarkoitus. Jälkeenpäin ajateltuna olisi ollut parempi antaa tanssijoille suoraan käsien koreografia tai jopa jättää kädet vain sivuille kannatetuiksi sarjan ajaksi. Omien käsiliikkeiden yhdistäminen toisen henkilön tekemään koreografiaan koettiin hankalaksi ja lantion, ja keskivartalon koreografioituihin kuvioihin

täytyi vielä keskittyä paljon. Halusin kuitenkin antaa mahdollisuuden oman luovuuden käytölle ja vapauden yhdistellä sarjaan omia käsien liikkeitä.

Syysloman jälkeen kauden toisessa osassa yhdistin näiden kahden sarjan liikkeitä uudessa alkulämmittelysarjassa, jossa tällä kertaa itämainen tanssi sekä showtanssi fuusioituivat onnistuneesti. Sarja sisälsi suurimmaksi osaksi samoja liikkeitä, joita oli ensimmäisessä alkulämmittelysarjassa sekä itämaisessa tekniikkaharjoitteessa. Näiden lisäksi lisäsin myös lankussa kävelyitä sivusuuntiin, jotta saisimme lisää voimaa ja tukea ylä- sekä keskivartalon tukilihakseen. Uusia itämaisiksi liikkeitä olivat muun muassa undulaatioihin yhdistetyt kävelyt sekä osittaiset lonkanpudotukset. Tämä lämmittelysarja oli mielestäni erittäin onnistunut ja sopi hyvin show oriental -tunnille. Sarja oli tanssillisempi kuin edeltävä lämmittely ja yleisilme pysyi itämaisena.

6.3 Tavoitteet ja niiden saavuttaminen

Henkilökohtaisena tavoitteenani show oriental -tunneille oli lisätä tasojen käyttöä liikkeessä sekä tilassa liikkumista niin, että itämaisen tanssin estetiikka säilyisi kuitenkin tunnistettavissa. Tasoilla tarkoitan alatasoa eli lattiatasoa, ylätasoa eli seisomatasoa ja sekä keskitasoa eli näiden kahden väliin jäävää tasoa. Aikaisemmin show oriental -tunneillani niin sanotut showtanssiosuudet keskittyivät lähinnä erilaisiin käännöksiin sekä piruetteihin ja tilassa liikkuviin askeliin ylätasossa, mutta lattiatasoa en ollut vielä käyttänyt ollenkaan. Lattiataason käytön lisääminen olikin yksi päätavoitteistani. Itämaisessa tanssissa harvemmin käydään lattiatasossa, ja jos käydään, niin siellä ei vietetä juurikaan aikaa tai liikuta tilassa, kun taas showtanssissa lattiatasoa käytetään paljon ja monipuolisesti.

Aloitimme lattiatasoon tutustumisen heti kauden ensimmäisessä osassa, ensimmäisellä tunnilla, ja lähdimme harjoittelemaan muun muassa selän kautta kierähtämistä sekä piruetteja lattiatasossa. Aluksi oppilaani näyttivät erittäin hämmentyneiltä ja katsoivat minuun epäuskoisesti. Lattiataason käyttö oli heille täysin uutta ja tuntematonta ja lattialle menemistä selvästi hieman arasteltiin. Kuitenkin jo muutaman harjoituskerran jälkeen liikkeet alkoivat sujumaan eikä lattialle menoa tarvinnut enää pelätä. Kävimme hitaasti läpi, kuinka mennä lattialle turvallisesti ja pehmeästi sekä kuinka nousta sieltä ylös.

Lattiatasossa harjoittelemamme liikkeet olivat kaikki tilassa liikkuvia liikkeitä, joten harjoittelimme niitä salin poikki tilassa liikkuen. Kauden alussa harjoittelimme pelkästään yksittäisiä liikkeitä kerralla, mutta toisessa osassa pystyimme jo yhdistelemään eri liikkeitä ja muodostamaan niistä lyhyitä liikekombinaatioita. Yksittäin tehtyinä liikkeet eivät muistuttaneet itämaisesta tanssista mutta liikekombinaatioissa niihin alkoi muodostua itämaiselle tanssille tyypillisiä piirteitä ja estetiikkaa.

Harjoittelimme muun muassa piruetteja lattiatasossa, kierähdyksiä selän kautta sekä kierimistä, jossa raajat kurkottavat vuorotellen ulospäin sekä sisäänpäin. Harjoittelimme myös ylätasossa liikkuvia liikkeitä kuten *chaînés*-pyörähdyksiä ja erilaisia käännöksiä sekä tilassa liikkuvia askelia. Keskitasoa käytimme hyödyksi ylä- ja alatasoon siirtyessä, ja siellä teimme muun muassa käännöksiä sekä itämaisista liikkeitä. Salin poikki tehtävissä liikekombinaatioissa yhdistelimme näitä harjoitteliamme liikkeitä esimerkiksi itämaisen tanssin iskuihin. Kaikkia salin poikki harjoitteliamme liikkeitä käytettiin aina tunnin päättävässä tanssisarjassa.

6.4 Musiikkivalinnat ja niiden vaikutus

Musiikilla oli merkittävä vaikutus liikekombinaatioideni suunnittelussa ja toteutuksessa. Itämaisessa tanssissa nimenomaan musiikki antaa käskyt tanssille, ja tanssija tanssiikin aina tarkasti musiikin eri iskuille sekä rytmeihin ja pyrkii aina tulkitsemaan musiikkia koko kehollaan. Oma historiani itämaisen tanssin parissa näkyy erityisesti mielestäni siinä, miten kuuntelen ja tulkitSEN musiikkia kehollani ja miten luon erilaisia liikekombinaatioita. Kuuntelen erittäin tarkasti musiikkia sen rytmien ja tunnelman kautta ja saankin usein palautetta siitä että, tanssini on hyvin musikaalista ja että tanssin aina tarkasti musiikkiin.

Ensimmäisen alkulämmittelyn musiikki ei ollut varsinaisesti itämaista musiikkia, mutta kyseinen artisti käyttää tuotannossaan elementtejä eri musiikkigenreistä ja käyttää laulukielenään englannin lisäksi muun muassa arabiaa. Toiseen alkulämmittelyyn olin valinnut turkinkielisen pop-kappaleen, jossa oli enemmän itämaisen musiikin elementtejä, soittimia ja tunnelmaa. Tähän oli helpompi luoda itämaisen tanssin materiaalia kuin edelliseen kappaleeseen, joka muistutti enemmän tämän hetkisiä länsimaalaisia listahittejä. Salin poikki harjoituksissa käytin monia eri kappaleita, joista

muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta suurin osa oli niin sanottua nykypäivän itämaista musiikkia uudemmilta artisteilta.

Tanssisarjojeni musiikit eivät olleet myöskään perinteistä itämaista musiikkia, mutta niissä oli itämaisia elementtejä, jotka ovat vaikuttaneet lopputulokseen paljon. Itämaisilla elementeillä tarkoitan esimerkiksi musiikissa esiintyviä koristeellisia melodioita sekä erilaisia itämaiselle musiikille tyypillisiä soittimia, kuten ud-luuttu ja erilaiset lyömäsoittimet kuten darbuka-rumpu.

Ensimmäisen sarjan kappale oli elektronista musiikkia, jota olisin voinut käyttää yhtä hyvin myös opettaessani esimerkiksi show- tai nykytanssituntia. Kappale sisälsi mielestäni mielenkiintoisia rytmityksiä ja ääniä, joihin teki mieli tehdä itämaisia pehmeitä ja kiemurtelevia liikkeitä. Toisen sarjani kappale oli enemmän tribal-tanssityylille tyypillistä musiikkia, ja kyseinen yhtye tekee kokeellista elektronista fuusiomusiikkia ja heidän live-esityksissään voi nähdä esimerkiksi tribal-tanssia. Tähän oli erittäin luonteva tehdä erilaisia itämaisen tanssin perusliikkeitä, sillä musiikista löytyi paljon erilaisia rytmejä, soittimia ja itämaiselle musiikille tyypillistä orientalistista tunnelmaa.

Olin tehnyt molemmat tanssisarjani hyvin tarkasti musiikkiin, ja kehon liikkeet noudattivat pääasiassa tiettyjä musiikin rytmejä. Tietyissä kohdissa olin kuitenkin myös pyrkinyt tietoisesti välttämään musiikkiin tekemistä rikkoakseni perinteistä kaavaa. Show oriental -tuntieni musiikkeja valitessani pyrin nimenomaan etsimään ja käyttämään kappaleita, jotka eivät välttämättä ole perinteistä itämaista musiikkia, mutta sisältävät itämaisia elementtejä, jotka luovat itämaisen tanssin tunnelmaa. Valitsin kaiken tunneilla käyttämäni musiikin täysin intuitiivisesti omien henkilökohtaisten mieltymysteni perusteella. Kuuntelin erilaisia kappaleita eri esittäjiltä ja valitsin vain sellaisia kappaleita, jotka jollain tavalla inspiroivat minua. Pyrin kuitenkin valitsemaan tunneille monenlaista musiikkia, ja varsinkin tanssisarjojeni kappaleita valitessani olin tarkka, että ne eroavat tarpeeksi toisistaan. Näin minun oli helpompi myös tehdä sarjoihini erilaista liikemateriaalia, joka toi monipuolisuutta tuntieni sisältöön.

Tutkimukseni alussa olin ehdottomasti sitä mieltä, että en halua käyttää show oriental -tunneillani perinteistä ja legendaarista itämaista musiikkia ja tunnettuja kappaleita. Minusta ei tuntenut sovelialta käyttää lähestulkoon pyhää musiikkia, jos en siihen aikonut myöskään tehdä perinteistä itämaista tanssia. Nyt kun tutkimukseni on ohi ja olen perehtynyt aiheeseen entistäkin enemmän ja mieleni on avoimempi, kiinnostaisi minua kokeilla yhdistää jokin tunnettu itämaisen tanssin kappale show orientaliin ja katsoa, mitä siitä syntyisi. Enää en ajattele, että se olisi jotenkin väärin tai että

niin ei saisi tehdä. Tärkeintä on mielestäni tiedostaa, mitä tekee ja miksi, ja tuoda se aina ilmi. Tanssi- ja musiikkityylit molemmat fuusioituvat ja ottavat vaikutteita toisistaan kaiken aikaa, eikä tätä ilmiötä voi juurikaan pysäyttää.

Ajattelin myös, että koska olen tekemässä tutkimusta siitä, kuinka kahta eri tanssilajia voisi fuusoida keskenään ja olen luonut uuden tanssityylin, voisi myös käyttämäni musiikki olla jotain muuta kuin mitä perinteisesti itämaisen tanssin tunteilla käytettäisiin. Musiikkivalintoihini vaikuttivat myös hyvin käytännönläheiset syyt, kuten se, että löysin paljon enemmän itämaisen tyyppistä musiikkia kuin niin sanottua oikeaa itämaista musiikkia, jota minulla ei jo ennestään olisi itselläni ollut olemassa. Halusin löytää uutta musiikkia ja kappaleita, jotka eivät olisi minulle ennestään tuttuja. Huomattavasti helpompaahan olisi ollut käyttää niitä kappaleita, joita olen vuosien aikana kerännyt itselleni talteen. Koin kuitenkin tarpeelliseksi saada tunneilleni uutta musiikkia, josta minulla ei ole valmiiksi kokemuksia, vahvoja mielikuvia tai vanhaa jo olemassa olevaa liikemateriaalia. Halusin niin sanotusti aloittaa puhtaalta pöydältä, sillä olinhan aloittamassa jotain täysin uutta.

6.5 Tanssisarjoissa tehdyt valinnat

Show oriental -tuntieni tanssisarjoissa onnistuin poikkeuksetta yhdistelemään lajeja niin kuin oli tarkoituskin. Tanssisarjoissa liikekieli oli pehmeää, soljuvaa ja liikkeet oli tehty juuri tietyille musiikin iskuille. Ainoat terävät ja aksentoidut liikkeet olivat lantion ja rintakehän iskut. Liike oli jatkuvaa, sitkeää, ja kehon flow säilyi loppuun asti. Seuraavaksi avaan joidenkin tanssisarjojeni sisältöä sekä tunnelmaa ja pohdin sarjojeni onnistumiseen vaikuttaneita tekijöitä.

Ensimmäisen tanssisarjan musiikki ei ollut itämaista, mutta siinä oli mielestäni hieman itämaisia vaikutteita. Sarjassa tehtiin paljon itämaisia liikkeitä, kuten rintakehän isolaatioita, lantion kahdeksikkoja, undulaatioita ja lonkanpudotuksia, jotka oli yhdistetty käännöksiin ja piruetteihin ylä-, keski- ja alataossa sekä selän kautta kierähdyksiin. Liikekieli oli pehmeää, soljuvaa, ja liikkeet sidottiin aina yhteen, jotta lopputuloksessa säilyi liikkeen jatkuvuus sekä kehon flow. Liikkeet eivät olleet kovin nopeita tai teräviä, ja pyysinkin oppilaitani kuvittelemaan, että he tanssivat veden alla. Tämä mielikuva auttoi heitä saavuttamaan haluamani liikedyneamiikan.

Toisen tanssisarjani musiikki oli tribal-tanssityylille tyypillistä musiikkia. Se sisälsi selkeitä rytmejä ja tempon vaihteluita, joihin oli helppo tehdä erilaisia itämaisia liikkeitä kuten iskuja, kahdeksikkoja, afro-ympyröitä ja erilaisia isolaatioita, lonkanpudotuksia, undulaatioita ja käärmemäisiä käsiliikkeitä. Showtanssin puolelta olin lisännyt tanssiin ylä- ja alatasen käännöksiä, piruetteja sekä selän kautta kierähdyksiä. Tanssi sisälsi myös keskitasossa tapahtuvia liikkeitä. Kokonaisuus oli mielestäni enemmän itämainen kuin edellisessä tanssisarjassa, vaikka käytimmekin enemmän esimerkiksi lattiatasossa tapahtuvia liikkeitä. Koen, että juuri musiikkivalinnalla oli tässä suuri merkitys. Ensimmäisen sarjan kappale oli neutraalimpi kuin tässä sarjassa käyttämäni musiikki, ja olisin voinut hyödyntää sitä myös muiden lajien tunneilla. Tämän sarjan musiikissa tunnelma oli mystinen ja tumma ja siinä käytettiin itämaiselle musiikille tyypillisiä soittimia.

Molemmat tanssisarjani sisälsivät itämaisen tanssin perusliikkeitä kuten lantion, rintakehän, vatsan sekä käsien liikkeitä, jotka oli yhdistetty showtanssista tuttuihin ylä-, keski- ja alatasossa tapahtuviin käännöksiin ja kierähdyksiin. Liikkeet olivat pehmeitä, soljuvia sekä teräviä ja aksentoituja. Nämä sarjat onnistuivat mielestäni erittäin hyvin, ja sain oppilailtanikin paljon positiivista palautetta. Tanssisarjoja suunnitellessani ensimmäisenä valitsin sarjoilleni sopivan musiikin. Kuuntelin erilaisia kappaleita ja valitsin sellaista musiikkia, joka jollain tavalla inspiroi minua. Lähdin luomaan liikemateriaalia osittain improvisaation kautta ja osittain miettimällä jo etukäteen, mitä liikkeitä haluan sarjan sisältävän.

Koen, että lajeja oli helpompi yhdistellä juuri tanssisarjoissa, jossa pääpaino on nimenomaan tanssillisuudessa ja ilmaisussa. Tanssisarjoihin ei aina tarvitse miettiä erikseen yksittäisiä tavoitteita, samalla tavalla kuin esimerkiksi erilaisiin tekniikkaharjoituksiin. Tanssisarjoja luodessani sain käyttää hyödyksi enemmän luovuuttani. Sarjoista täytyi kuitenkin aina löytyä aikaisemmin tunnilla opettuja liikkeitä sekä kuvioita, ja olinkin aina onnistunut lisäämään ne sarjoihini.

7 PÄÄTELMÄT JA POHDINTA

Tässä luvussa kerron tutkimukseni aikana syntyneistä päätelmistä, pohdin showtanssin ja itämaisen tanssin yhtäläisyyksiä ja show orientalin merkitystä lajin kehittämisen sekä rikastamisen näkökulmasta. Viimeisessä alaluvussa pohdin tutkimukseni kulkua, mitä olisin voinut tehdä toisin, sekä tutkimukseni merkitystä ja tuon esille erilaisia jatkotutkimusmahdollisuuksia.

7.1 Showtanssin ja itämaisen tanssin yhtäläisyyksiä

Tutkimukseni edetessä huomasin paljon yhtäläisyyksiä showtanssissa ja itämaisessa tanssissa. Molempien lajien syntyperästä ei ole täysin tarkkaa varmuutta, ja niiden tarkka määrittäminen on hankalaa, sillä molemmat lajit muuttuvat, kehittyvät ja elävät ajan hengessä mukana. Molemmat saavat inspiaraatiota elämästä ja ottavat vaikutteita useista eri paikoista, kulttuureista ja tanssityyleistä. Tietyllä tavalla molemmat ovat erikseenkin jo fuusiolajeja, joissa jo itsessään yhdistyy eri aikakausien, kulttuurien ja ajan vaikutteita. Molempien lajien kohdalla esiintyy myös samanlaisia hankalia kysymyksiä lajin määrittämiseen liittyen. Lajit ovat kytköksissä toisiinsa ja ottavat myös toisistaan vaikutteita. Ne ovat myös vaikuttaneet toistensa kehittymiseen ja siihen minkälaisena ne nähdään nykyisin.

Molempien lajien opettajilla on vapaus määritellä ja viedä lajeja haluamaansa suuntaan, mikä johtaa siihen, että lajien fuusioituminen ja niiden määrittely laajenevat entisestään. Tästä yhtenä esimerkkinä nyt show oriental. Tämä tekee lajien määrittämisestä entistä hankalampaa, ja vaarana on, että tietynlaiset alkuperäiset ja perinteiset tanssit unohdetaan tai että niitä ei enää osata. Näen fuusioitumisessa kuitenkin myös paljon positiivista, kuten tanssikulttuurin rikastumisen sekä kehittymisen. On tärkeää pitää myös perinteistä kiinni sekä tietää ja muistuttaa tanssijoita siitä, mistä kaikki on alun perin lähtenyt. Opettajan henkilökohtaiset mielenkiinnon kohteet, persoona, kulttuurinen tausta sekä tanssitausta, arvot ja ajatukset vaikuttavat näissä molemmissa lajeissa. Sekä itämaisen tanssin että showtanssin opetustunnit ja esitykset ovat aina tekijänsä näköisiä, ja tanssitunteja valitessaan opettajan persoonallisella tyylillä onkin suuri merkitys oppilaille.

Lajien historiassa on myös useita samankaltaisuuksia. Molemmat lajit ovat saaneet vaikutuksia elokuvista, musikaaleista ja esimerkiksi jazztanssista sekä baletista. 1980- ja 1990-luvut ovat merkittäviä vuosia Suomessa molempien lajien historiassa. 1980- ja 1990-luvuilla showtanssi lähti leviämään valtakunnallisesti ja itämaisen tanssin opetusta järjestettiin paljon. Itämaisen tanssin buumin koetaan olleen juuri 1990-luvulla. Jossain kohtaa historiaa molempien tanssilajien muoto on nähty vain viihteellisenä, eikä niitä ole aina arvostettu yhtä paljon. Molempien lajien tekijät ovat tehneet paljon töitä ansaitakseen lajilleen enemmän arvostusta ja kehittääkseen lajia eteenpäin.

7.2 Lajin rikastaminen ja kehittäminen

Itämaisella tanssilla on Suomessa tietynlainen maine vähän vanhempien naisten tanssina, ja harrastajat ovat keskimäärin vanhempia kuin esimerkiksi showtanssin harrastajat. Tähän yhtenä syynä voi olla se, että esimerkiksi showtanssissa tarvitaan usein enemmän fyysisyyttä, voimaa sekä liikkuvuutta kuin itämaisessa tanssissa. Olen törmännyt useasti ihmisiin, jotka ovat kertoneet, että laji kiinnostaisi heitä paljon, mutta he eivät jaksa käydä tunneilla syystä tai toisesta. Osa kaipaisi enemmän haastetta tekemiseen ja osa enemmän saman ikäisiä ihmisiä tunneille. Kun reilusti yli puolet tunneilla käyvistä ihmisistä on keski-ikältään iäkkäämpiä, ei tunnilla välttämättä voida edetä kovin nopeasti tai kokeilla vauhdikkaampia liikkeitä. Luulen, että tämä voi olla yksi syy siihen, miksi esimerkiksi nuoret eivät hakeudu lajin pariin. Trendikkäät disco-, show- ja street-lajit ovat houkuttelevampia, koska meno on vauhdikkaampaa ja tunneilla käy samanikäisiä ihmisiä. Tällaisten tunteiden markkinointiin on myös usein panostettu enemmän.

Itämaisen tanssin tulevaisuuden kannalta olisi siis tärkeää saada lapset sekä nuoret kiinnostumaan lajista. Show oriental saattaisi innostaa juuri lapsia ja nuoria sekä edistyneempiä tanssijoita lajin pariin, kehittää lajia eteenpäin sekä kasvattaa harrastajamääriä. Henkilökohtaisesti olen kaivannut tunneille ja tanssiin enemmän aktiivisuutta, fyysisyyttä, vauhtia ja volyyymia. Perinteinen itämainen tanssi on tietenkin myös tärkeää, tarpeellista ja ihanaa, mutta olisi lajin kannalta tärkeää tarjota itämaisen tanssin nimissä myös muita vaihtoehtoja eri-ikäisille sekä -tasoisille tanssijoille. Tällä hetkellä harrastajat ovat selkeästi vanhempia kuin muiden lajien harrastajat, kuten showtanssin ja suurimmaksi osaksi alkeis- tai jatkotasoa.

Mielestäni itämaisille tanssijoille tekisi hyvää harjoitella myös showtanssia ja showtanssijoiden itämaista tanssia. Monipuolisuus on valttia, ja jokainen tanssilaji kehittää aina omaa tanssijuuttu eteenpäin. Itämaisessa tanssissa tehdään usein erilaisia pyörähdyksiä, mutta kuulemani ja kokemani mukaan niitä ei kuitenkaan harjoitella tunneilla tarpeeksi, ja se näkyy myös usein esiintymistilanteissa. Showtanssissa näitä harjoitellaan paljon, ja sieltä voisi saada tekniikkaa ja taitoa muun muassa erilaisiin käännöksiin ja piruetteihin, joita voisi hyödyntää esimerkiksi eri tasoissa. Showtanssijat taas voisivat saada itämaisesta tanssista rankaan lisää liikkuvuutta, käsiin pehmeyttä, tarkkuutta isolaatioihin sekä flow'ta koko kehoon. Molemmista lajeista olisi toisilleen paljon hyötyä, ja tanssijat oppisivat paljon uutta liikemateriaalia, jota hyödyntää kaikessa tanssissa lajista riippumatta.

Showtanssissa liikkuminen on kokonaisvaltaisempaa kuin itämaisessa tanssissa. Tilaa ja tasoja käytetään monipuolisesti hyödyksi, ja tanssi saattaa olla hyvin fyysistä ja vaatia esimerkiksi erityisesti voimaa ja liikkuvuutta. Kehoa ja erityisesti käsiä ja jalkoja käytetään enemmän hyödyksi, mutta usein pienemmät liikkeet, kuten erilaiset isolaatiot, jäävät suurien jalan heittojen ja hyppyjen alle. Itämaisessa tanssissa keskitytään pienempään ja yksityiskohtaisempaan liikkeeseen, joka vaatii tietynlaista hienosäätelyä. Musiikkia kuunnellaan tarkasti ja, sitä pyritään tulkitsemaan koko keholla. Tilassa liikkuminen on usein hyvin pientä, ja tasoja ei käytetä juuri lainkaan. Liikkeet keskittyvät juuri keskivartalon ja lantion alueelle, eli kehoa ei käytetä täysin kokonaisvaltaisesti hyödyksi.

Show oriental -tunneille ottaisin showtanssin puolelta tilassa liikkumisen sekä tasojen monipuolisen käytön. Käyttäisin kokonaisvaltaisesti kehoa hyödyksi niin, että sekä kädet ja jalat ja keskivartalon ja lantion yksityiskohtaisemmat liikkeet ovat tanssissa mukana. Käyttäisin erilaisia tapoja kuunnella ja tulkita musiikkia. Välillä tehden tarkasti musiikin eri iskuille ja välillä rikkoa perinteistä kaavaa ja olla välittämättä musiikista.

Mielestäni show orientalista voisi olla paljon hyötyä itämaiselle tanssille, ja se voisi kehittää lajia ja tanssijoita eteenpäin. Tilan ja tasojen kokonaisvaltainen käyttö, showtanssille ominainen liikkeistö ja erilainen musiikki tuovat uutta näkökulmaa itämaiseen tanssiin mahdollistaen esimerkiksi uusia ja erilaisia koreografisia ratkaisuja. Lisäksi nämä tekijät tuovat monipuolisuutta ja fyysisyyttä tanssintuntiin, jolloin ainekset tehokkaalle kehitykselle ovat parhaimmillaan. Showtanssia ja itämaista tanssia fuusioitaessa tärkeää oli muistaa yhdistellä myös yksittäisiä liikkeitä, ettei tanssin sisälle muodostu vain erikseen näiden lajien ominaisista liikkeistä koostuvia yksittäisiä sarjoja. Musiikki,

erilaiset liikedyndamiikat ja liikkeiden valinta sekä niiden sitominen toisiinsa täytyy miettiä tarkkaan, jotta ne sopivat yhteen.

7.3 Lopuksi

Tutkimukseni tavoitteena oli yhdistellä showtanssin elementtejä itämaiseen tanssiin show oriental-nimisellä viikkotunnilla niin, että kokonaisuus pysyisi kuitenkin itämaisena. Tarkoitus oli saada itselleni lisää työkaluja tuntien suunnittelemiseen ja mahdollisesti myös kehittää lajia eteenpäin.

Tutkimukseni osoitti, että showtanssin elementtejä on mahdollista yhdistää itämaiseen tanssiin niin, että itämaisen tanssin estetiikka säilyy tunnistettavana. Täysin yksiselitteistä vastausta tähän kysymykseen ei kuitenkaan ole, vaan siihen vaikuttavat monet eri tekijät. Musiikkivalinnoilla oli erityisen suuri vaikutus siihen, minkälaisia liikekombinaatioita syntyi, ja siihen, säilyikö niissä itämaisen tanssin estetiikka. Itse show oriental -tuntien suunnitteluun vaikuttivat muun muassa oppilaiden aikaisempi tanssitausta sekä ikä ja tietenkin henkilökohtaiset mieltymykseni. Yhtenä tutkimukseni tärkeänä käännekohtana pidän oppilaalta saamaani kommenttia liittyen lajien erottamiseen. Tämän jälkeen tutkimukseni lähti kehittymään oikeaan suuntaan eli lajin rikastamiseen. Myös kaikilla aiheeseen liittyvillä keskusteluilla on ollut suuri merkitys tutkimukseni kehittymisen kannalta.

Tutkimusmetodina toimintatutkimus oli mielestäni juuri oikea vaihtoehto tutkimukselleni. Metodi salli minun tehdä muutoksia tutkimukseni aikana ja mahdollisti omien päämäärien ja tavoitteideni tarkentumisen ja näin kehitti minua tutkijana eteenpäin. Toimintatutkimuksen reflektiokeskeisyyden takia opin paljon myös itsestäni ja niin sanotusti jouduin analysoimaan omia valintojani ja niihin mahdollisesti vaikuttaneita asioita entistäkin enemmän.

Tutkimukseni oli minulle henkilökohtaisesti merkittävä ja kasvattava prosessi, ja olen oppinut paljon lisää itsestäni sekä kyseisistä tanssilajeista ja esimerkiksi niiden historiasta. Olen saanut syventää tietoja ja taitojani ja kehittää itseäni tanssialan ammattilaisena. Sain lisää työkaluja show oriental -tuntieni suunnitteluun ja itsevarmuutta tehdä rohkeampia päätöksiä esimerkiksi koreografisissa ko-keiluissani. Show oriental -tuntien opettaminen oli mielenkiintoista ja haastavaa ja erityisen antoi-

saa ennakkoluulottomien ja rohkeiden oppilaideni ansiosta. Tutkimukseni on vaikuttanut positiivisesti ajattelutapoihini sekä toimintaani, ja suhtautumiseni näiden lajien fuusioimiseen onkin paljon sallivampi kuin ennen tutkimusta. Enää en koe tekeväni mitään väärää yhdistellessäni näitä lajeja keskenään, edes niiden historian valossa, sillä onhan molemmilla lajeilla hyvin fuusioitu historia.

Jälkeenpäin ajateltuna pohdin, että olisin voinut kokeilla myös esimerkiksi hyppyjen yhdistämistä itämaiseen tanssiin. Toisaalta koen, että ainakaan kaikki showtanssin hypyt eivät ehkä sovi itämaiseen estetiikkaan, jossa kontakti maahan on usein tärkeä. Hyppyjä olisi kuitenkin voinut mahdollisesti varioida itämaiselle estetiikalle sopiviksi. Vaikka tutkimukseni olikin tarkoitus pohjautua täysin omiin kokemuksiini ja näkemyksiini tanssijana ja opettajana, mietin myös, että olisi ollut mielenkiintoista haastatella oppilaitani. Olisin voinut tehdä heille esimerkiksi kyselylomakkeen, josta olisi käynyt ilmi heidän henkilökohtaisia tuntemuksiaan siitä, millä tavoin he kokivat lajien yhdistelemisen. Tuntuiko heistä siltä, että itämaisen tanssin estetiikka säilyi tanssiessa? Tämä olisi voinut tuoda tutkimukseen täysin uusia näkökulmia.

Jatkotutkimusmahdollisuuksia näiden lajien parissa on mielestäni rajattomasti. Molempia lajeja kannattaisi tutkia ihan erikseenkin, mutta myös esimerkiksi niiden välistä yhteistä historiaa olisi mielenkiintoista tutkia. Myös toisenlaisia tutkimuksia tanssilajien fuusioitumisesta olisi mielenkiintoista lukea. Jatkoa ajatellen olen pohtinut, kuvaako juuri show oriental -nimitys parhaiten tuntiani. Tähän mennessä show oriental -tuntieni tanssisarjat ovat olleet pehmeitä, soljuvia ja naisellisia. Ylätason lisäksi olemme käyttäneet paljon myös alatasoa hyödyksi, ja joissain kohtaa tyyli on muistuttanut hieman jopa nykytanssia. Olen miettinyt erilaisia nimityksiä kuten *contemporary oriental* tai *lyrical oriental*. Show-sanassa kuitenkin yhdistyy jo itsessään montaa eri lajia, jonka takia se antaa mielestäni enemmän valinnanvapauksia. Edellä mainitut nimitykset saattaisivat myös rajoittaa suunnitteluani. Ehkä show orientalin rinnalle voi luoda myös uusia fuusiotyylejä, kuten nämä kaksi.

Jos tulevaisuudessa opetan show oriental -tunteja, tämä teksti voisi toimia mahdollisesti kurssikuvauksena tai sen innoittajana ja sitä voisi hyödyntää vaikka markkinoinnissa. Mielestäni tämä teksti kuvaa hyvin juuri tekemiäni tanssisarjoja, joita tunneilla tanssimme:

Show oriental -tunneilla yhdistyvät itämaisen tanssin pehmeät, terävät sekä isoivat keskivartalon ja lantion liikkeet sekä kauniit käärmeäiset kädet. Showtanssin puolelta mukaan otetaan erilaisia vauhdikkaita käännöksiä sekä piruetteja, tilassa liikkuvia askelia sekä tasojen käyttöä.

Ideana on, että kokonaisuus ja tanssin yleisolemus kuitenkin pysyy, näkyy ja tuntuu itämaiseltä vaikka sitä on rikastettu showtanssin elementeillä.

LÄHTEET

Andström, N. 2010. Showtanssin historia Suomessa. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Anttila, E. 2014. Tutkija liikkeessä: Kehollisuus ja toiminta tutkimustyön ytimessä. Teoksessa H. Järvinen & L. Rouhiainen (toim.) Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 127–140.

Anttila, P. 2006. Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen. Hamina: Akatiimi Oy.

Buonaventura, W. 2010. Serpent of the Nile. Women and dance in the arab world. London: Saqi Books.

Elg, T. 2011. Luovuus, yksilöllisyys, kannustaminen – showtanssin opetussuunnitelman avainasi-oita. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

FDO 2019. Performing Arts. Showtanssi. Viitattu 13.3.2019, <https://fdo.fi/performing-arts/>.

Heikkinen, H. 2015. Toimintatutkimus: Kun käytäntö ja tutkimus kohtaavat. Teoksessa R. Valli & J. Aaltola (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus, 204–219.

Hoppu, P. 2019. Yliopettaja. Oulun ammattikorkeakoulu. Luento 11.2.2019.

Keinänen, H. 2017. Lattiatyöskentely osana latinalaistansseja. Oulun ammattikorkeakoulu. Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö.

Laukkanen, A. 2003. Luonnollista liikettä, epäsopivia asentoja. Haastattelututkimus itämaisen tanssin liikekielestä Suomessa. Teoksessa H. Saarikoski (toim.) Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 191–223.

Laukkanen, A. 2007. Egyptiläinen tunne – Ääni ja liike affektiivisena kohtaamisen paikkana egyptiläisessä tanssityylissä. Egyptiläinen tanssi, musiikki ja tunne. Teoksessa O. Mäkinen & T. Mäntymäki (toim.) Taide ja liike. Vaasa: Vaasan yliopisto, 103–129.

Laukkanen, A. 2012. Liikuttavat erot. Etnografisia kohtaamisia itämaisessa tanssissa. Turku: Turun yliopisto. Viitattu 15.12.2018, <http://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/86566/AnnalesC355Laukkanen2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Lindgren, H. 2011. Itämaisen tanssin opettajaksi kasvu ja kehittyminen. Turku: Turun yliopisto. Viitattu 15.12.2018, <http://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/91643/gradu2011Lindgren.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.

Masrah ry. Itämaisen tanssin yhdistys 2019. Itämaisen tanssin opettajakoulutus. Viitattu 27.1.2019, <http://masrah.fi/opettajakoulutus/>.

Nieuwkerk, K. 1995. A Trade Like Any Other. Female Singers and Dancers in Egypt. Austin: University of Texas Press.

Rinne, T. 1997. Egyptiläinen tanssi. Marhaba. Vuosikirja 1997. Helsinki: Suomalais-Arabialainen Yhdistys ry. Viitattu 15.12.2018, <http://marhaba.sarab.fi/MARHABA-1997.html#S40>.

Seppänen, S. 1993. Itämainen tanssi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Suokas, J. 2011. Showtanssinopettaja. Koulutuksen tarve ja vaikutus työelämässä. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Tanssikeskus Citydance 2019. Tanssilajit. Show & Disco. Show. Viitattu 15.3.2019, <https://www.citydance.fi/kategoria/show/>.