



Saara Hakala

## **BUGG SUOMESSA**

Historia ja kehitys

# **BUGG SUOMESSA**

Historia ja kehitys

Saara Hakala  
Opinnäytetyö  
Kevät 2013  
Tanssinopettajan koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

---

Tekijä: Saara Hakala

Opinnäytetyön nimi: Bugg Suomessa – Historia ja kehitys

Työn ohjaajat: Liisa Kontturi-Paasikko ja Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2013

Sivumäärä: 55 + 5 liitesivua

---

Bugg on ottanut paikkansa suomalaisella paritanssikentällä ja lajia tanssitaan ympäri Suomen. Buggissa myös kisataan sekä Suomen lavatanssicupissa että Suomen Tanssiurheiluliiton järjestämässä rock'n'swing gp:ssä. Laji on kuitenkin vielä suhteellisen nuori eikä sen historiaa ja kehitystä Suomessa ole tutkittu, joten kirjallinen tietoperusta aiheesta on vähäinen. Näin ollen kirjallisen tiedon luominen oli yksi työni motiiveista. Muita motiiveita olivat oma mielenkiintoni lajia kohtaan sekä kentän moninaisuus ja siihen liittyvät kysymykset, jotka askarruttavat niin harrastajia kuin opettajiakin.

Opinnäytetyöni tavoite on selvittää buggin historiaa, kehitystä, tyylejä ja lajin tämän päivän tilannetta Suomessa ja saada luotua niistä kentän moninaisuutta selkeyttävä kokonaiskuva ja lisätä näin omaa ammattitaitoani. Tutkimusaineistonani ovat olleet kentällä toimiville tanssinopettajille sekä paritanssinharrastajille tehdyt haastattelut ja sähköpostikyselyt sekä verkkokysely, jonka tarkoitus oli selvittää paritanssin harrastajien näkemystä buggista tällä hetkellä.

Lajin laajempi opetus Suomessa on lähtenyt leviämään 1990-luvun alussa, mutta monen alueen historia jäi vielä selvittämättä. Esittelen työssäni eri tyylejä ja niiden muuttumista ajan saatossa, mutta koska laji on kentällä niin moninainen, on asioihin hyvin vaikea antaa yksiselitteisiä vastauksia. Toivon kuitenkin, että työstäni on hyötyä sekä tanssinopettajille että harrastajille ja että se auttaisi kaikkia kiinnostuneita ymmärtämään lajin moninaisuutta sekä helpottaisi muodostamaan kuvaa lajista.

---

Asiasanat: bugg, historia, seuratanssit, rock'n'swing-tanssit, tanssinopetus

## ABSTRACT

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

---

Author: Saara Hakala

Title of thesis: Bugg in Finland. History and development

Supervisors: Liisa Kontturi-Paasikko and Petri Hoppu

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2013

Number of pages: 55 + 5 appendix pages

---

Bugg has taken place in Finnish social dance field and is danced across Finland. Finnish Dance Sport Association and Lavatanssi Cup of Finland organize competitions of bugg. Bugg is relatively young, so, the history and development of bugg in Finland have not been studied, and therefore the knowledge on the subject is scanty. Thus, one of the motives was to create written knowledge on the history of bugg. Other motives were personal interest in bugg and the field diversity and related issues occupying the teachers' and enthusiast's mind.

The aim of this thesis was to find out the history, development, styles of bugg as well as the situation today and create a general view and so enhance my professional skills. Interviews and on-line questionnaires made for dance teachers and enthusiasts have been used as a study material in the thesis.

The education of bugg in Finland has started to spread in the 1990s but numerous areas have not been investigated. In this thesis different styles and their changes over time are presented but because bugg has so many different variants, it is really hard to give unambiguous answers. I hope that dance teachers and enthusiasts benefit from this thesis and would help everyone interested on understanding the variety of bugg and creating general picture.

---

Keywords: bugg, history, social dancing, dance teaching

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	7
2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA TIETOPERUSTA	9
2.1 Tutkimusmenetelmät	9
2.1.1 Haastattelu	10
2.1.2 Kyselyt	11
2.2 Bugg tanssina Suomessa	12
2.2.1 Paritanssilajina Suomessa	13
2.2.2 Kisalajina Suomessa sekä lajina ohjaajakoulutuksissa	14
3 TUTKIMUKSEN TULOKSIA	16
3.1 Haastattelut	16
3.1.1 Buggia Oulussa ja Helsingissä	16
3.1.2 Tyylit	18
3.1.3 Lajinomaiset piirteet	19
3.1.4 Bugg seuratanssi- ja kisatilanteissa	20
3.1.5 Lajin tulevaisuuden näkymät	21
3.2 Sähköpostikysely	22
3.2.1 Ensimmäiset havainnot ja opettajat Suomessa	23
3.2.2 Opetus, eri tyylit ja musiikki	24
3.2.3 Mikä tekee tanssista buggia?	30
3.2.4 Kilpa- ja seuratanssin erot	32
3.2.5 Opetuksellinen yhtenäisyys	33
3.2.6 Buggin asema paritanssikentällä nyt ja tulevaisuudessa	34
3.3 Verkkokysely	36
3.3.1 Vastajamäärät	36
3.3.2 Miksi vastaajat eivät tanssi buggia?	38
3.3.3 Vienti ja seuraaminen buggissa	39
3.3.4 Millainen tanssi bugg on?	41
4 JOHTOPÄÄTÖKSET	45
4.1 Historia Suomessa	45
4.2 Kehitys, tyylit, tekniikat ja opetus	46
4.3 Buggin suosio ja tulevaisuus	51
5 POHDINTA	53



# 1 JOHDANTO

Käydessäni lavatansseissa kesällä 2006 tanssiparini kysyi, tanssisimmeko buggia, jolloin jouduin vastaamaan, etten tiedä mitä se on. Laji kuitenkin tuli tutuksi aloitettuani tanssikursseilla käynnin ja on kuulunut lempitansseihini alusta asti. Innostus lajia kohtaan on lähtenyt erityisesti Kalle Palon kursseilta, joilla olen käynyt tanssiurani aikana noin kymmenen kertaa eri puolella Suomea. Lisäksi olen ollut muutaman kerran Joulubugg-leirillä Tampereella, sekä käynyt muilla satunnaisilla bugg-tunneilla.

Buggista ei löydy kirjoitettua historiaa kotimaastaan Ruotsista, eikä meiltä Suomesta. Laji on Suomessa tänä päivänä erittäin suosittu, ja sen tiimoilta käydään jatkuvaa keskustelua varsinkin nettipalstoilla, lähinnä lajin eri tyyleistä, oikeasta tanssitavasta ja säännöistä. Oma innostukseni ja mielenkiintoni lajia kohtaan sekä kentällä vellovat monet kysymykset ja väittelyn aiheet ajoivat minut tekemään aiheesta opinnäytetyöni. Opinnäytetyöni käsittelee buggin historiaa ja kehitystä Suomessa, tutkien asioita sekä tanssinopettajien että harrastajien näkökulmasta.

Miettiessäni tarkempaa tutkimuskysymystä kysymyksiä löytyi monia. Ensimmäiseksi kysymykseksi kuitenkin nousi historia Suomessa ja kysymys siitä, milloin laji on tullut Suomeen. Koska kenttä on tällä hetkellä hyvin värikäs ja lajia tanssitaan monilla eri tyyleillä, toisena kysymyksenä ovat kehitys ja erilaiset tyylit sekä tekniikat. Tämä taas johti siihen, että halusin selvittää lajin tämänhetkistä tilannetta paritanssikentällä harrastajien keskuudessa, joten tein verkkokyselyn, jota levitin eri tanssipalstoilla.

Lajin historiaa ja kehitystä ja eri tyylejä selvitin tekemällä haastatteluita sekä sähköpostikyselyitä pitkän linjan tanssinopettajille sekä kahdelle tanssinharrastajalle. Haastateltavina olivat Liisa Kontturi-Paasikko, Timo Arstila sekä Sari Aaltonen, ja sähköpostikyselyyni vastasivat Juhani Tahvanainen, Kalle Palo,

Maija Astikainen, Pirjo ja Tommi Koivula, Päivi Viiri, Raili Laine, Suke Huovinen  
ja Tero Posti.

## 2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA TIETOPERUSTA

### 2.1 Tutkimusmenetelmät

Kuten johdannossa mainitsin, lajin historiaa ei ole kirjoitettu eikä muita lähteitä juurikaan löydy, joten jouduin hankkimaan tarvitsemani aineiston itse. Näin ollen opinnäytetyöni perustuu etnografiseen tutkimusmenetelmään, joka on yksi kvalitatiiviseen eli laadulliseen tutkimuksen menetelmistä. Laadullisessa tutkimuksessa lähtökohtana on todellisen elämän kuvaaminen ja pyrkimyksenä tutkia kohdetta mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. Tämän tyyppisessä tutkimuksessa työhön vaikuttavat aina tutkijan arvolähtökohdat ja objektiivisuuden saavuttaminen on lähes mahdotonta. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa pyritään siis löytämään ja paljastamaan tosiasioita eikä todistamaan jo olemassa olevia väitteitä. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2008, 157–159.) Tämän lisäksi nettikyselysani sain jonkin verran myös määrällistä aineistoa, mutta en lähde analysoidaan lukuja sen tarkemmin, koska en koe sen olevan työni kannalta tärkeää.

Hirsjärvi ym. (2008, 160) teoksesta löytyy listattuna kvalitatiivisen tutkimuksen seitsemän tyypillistä piirrettä, jotka mielestäni kuvaavat omaa työtäni hyvin pitkälle. Näitä piirteitä ovat muun muassa ihmisten suosiminen tiedon keräämisessä, induktiivisen analyysin käyttö, laadullisten metodien käyttö aineiston hankinnassa ja kohdejoukon tarkoituksenmukaisuus tutkimuksessa. Ihmisten suostumista tiedon keräämisessä ja kohdejoukon valitsemista tarkoituksenmukaisesti tuskin tarvitsee sen enemmän avata, koska selitin tilannettani jo johdannossa. Induktiivisella analyysillä tarkoitetaan sitä että ”lähtökohtana ei ole teorian tai hypoteesin testaaminen vaan aineiston monitahoinen ja yksityiskohtainen tarkastelu” (Hirsjärvi ym. 2008, 160). Tämä johtuu siitä, että tutkimuksessa pyritään paljastamaan uusia ja odottamattomia seikkoja. Laadullisia metodeja ovat sellaiset, joissa tutkittavien näkökulmat ja tieto pääsevät esille, näitä ovat muun muassa erilaiset haastattelut ja osallistuva havainnointi. (Hirsjärvi ym. 2008, 160.)

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa on hyvin monenlaisia eri tutkimuksen lajeja ja tutkimusmenetelmiä (Hirsjärvi ym. 2008, 158–159). Etnografista tutkimusta on perinteisesti käytetty antropologiassa ja sosiaalitieteissä, ja sitä käytetään useilla tieteenaloilla, kun tutkitaan eri yhteisöjen kulttuurillisia järjestelmiä. Etnografista tutkimusmenetelmää voidaan soveltaa tutkimuksessa, jossa pyrkimyksenä on kuvata ja ymmärtää jonkin asian toimintaa, ihmissuhteita tai organisoitumista. Omassa työssäni tämä tarkoittaa toiminnan ja organisoitumisen tutkimusta niiden ihmisten osalta, jotka ovat olleet mukana buggin historiassa Suomessa. Olennaista tälle menetelmälle on tutkijan tärkeä rooli havainnoijana ja aineiston analysoijana. Menetelmälle tyypillisiä aineistonkeruumenetelmiä ovat muun muassa havainnointi, haastattelu sekä video- ja kuva-aineistot. (Suomen artikkelitietokanta 2011, hakupäivä 28.9.2012.)

### **2.1.1 Haastattelu**

Haastattelu on kvalitatiivisen tutkimuksen päämenetelmä (Hirsjärvi ym. 2008, 200). Se ei kuitenkaan ole päämenetelmänä työssäni, koska matkustaminen ympäri Suomea haastateltavien luokse olisi tullut liian kalliiksi. Hirsjärvi ym. (2008, 200) ovat teoksessaan koonneet syitä, joiden vuoksi haastattelu usein valitaan sopivaksi menetelmäksi. Näitä ovat ihmisen merkitys ja aktiivisuus tutkimuksessa, alueen tuntemattomuus ja laajuus, vastausten monitahoisuus, vastausten selventäminen ja syventäminen. Näistä itselleni tärkeimpiä seikkoja olivat etenkin vastausten monet suunnat ja yllätyksellisyydet, joten oli erittäin hyvä, että pystyin haastattelutilanteessa syventämään ja tarkentamaan asioita, jotka herättivät mielessäni uusia kysymyksiä.

Haastattelussa on myös vaikeat puolensa. Niitä ovat esimerkiksi ajan rajallisuus, haastattelijan koulutuksen tai osaaminen puute sekä mahdolliset virheet, jotka voivat aiheutua tilanteessa. (Hirsjärvi ym. 2008, 201.) En ole ennen tätä opinnäytetyötä tehnyt haastatteluita, mutta onnistuin kuitenkin saamaan haastatteluista etsimäni tiedot, joten koen ne onnistuneiksi. Haastattelulajeja jaetaan tavallisesti sen mukaan kuinka tarkasti suunniteltu haastattelutilanne on. Ääripäät ovat strukturoitu haastattelu ja täysin strukturoimaton haastattelu. Struktu-

roidussa haastattelussa haastattelija on tehnyt kysymykset valmiiksi lomakkeelle ja etenee sen mukaan kun taas täysin strukturoimattomassa haastattelussa haastattelijalla on vain aihe, jonka ympärillä keskustelu käydään. Näiden väli-  
muotona on teemahaastattelu, joka on lähimpänä itseni käyttämää haastattelu-  
tyyppiä. Teemahaastattelussa aihe on selvillä, mutta kysymyksillä ei ole tarkkaa  
muotoa ja järjestystä. (Hirsjärvi ym. 2008, 203.) Haastattelutilanteissa esitin ky-  
symyksen ja annoin haastateltavan vastata siihen hyvinkin laajasti, monesti  
vastaus siirtyi luonnollisesti seuraavaan aiheeseen. Käyttämäni kysymyspohja  
oli sama kuin sähköpostikyselyssäni, kysymykset löytyvät liitteestä 2.

### **2.1.2 Kyselyt**

Kysely on yksi aineistonkeruun perusmenetelmistä (Hirsjärvi ym. 2008, 187) ja  
sitä voidaan käyttää niin kvalitatiivisessa kuin kvantitatiivisessakin tutkimukses-  
sa. Tämän aineistonkeruumenetelmän etuina ovat muun muassa laajan tutki-  
musaineiston keruu, tehokkuus, ajansäästö ja helppo käsiteltävyys. Heikkouksi-  
na voivat olla muun muassa vastausten pinnallisuus, väärinymmärrykset ja vas-  
tauskato. (Hirsjärvi ym. 2008, 189–190.)

Kyselystä löytyy kaksi perusmuotoa, jotka ovat posti- ja verkkokysely sekä kont-  
rolloitu kysely (Hirsjärvi ym. 2008, 191). Toinen käyttämäni kyselymuodoista  
on verkkokysely ja toinen sähköpostikysely, jonka olen lähettänyt henkilöille,  
joilta olen ensin tiedustellut halua vastata kyselyyn ja tarjonnut mahdollisuutta  
myös haastatteluun, jos kirjoittaminen ei tunnu hyvältä vaihtoehdolta. Sähkö-  
postikyselyssä kysymykset ovat niin sanottuja avoimia kysymyksiä, joissa vas-  
taajat pääsevät kirjoittamaan omista kokemuksistaan ja vastaamaan niin laajasti  
kuin haluavat (Hirsjärvi ym. 2008, 193, 196). Sähköpostikyselyn tarkoituksena  
oli selvittää vastaajien osalta erityisesti historiaa lajin parissa, lajin kehitystä ja  
tyylejä, eroja kilpa- ja seurataanssissa ja opettajien mielipidettä lajin yhtenäistä-  
misestä sekä saada mielipiteitä lajin tämän hetkisestä tilasta ja arvailla tulevai-  
suutta. Kysymykset löytyvät liitteestä 2. Kysymykset numero 7 ja 9 eivät olleen  
Suke Huovisen ja Tero Postin kyselyissä. Olen tyytyväinen sähköpostikyselyni  
onnistumiseen, koska mielestäni vastaajat olivat paneutuneet vastauksiinsa ja

sain hyvää aineistoa. Lisäksi hyvää tässä kyselymuodossa oli se, että pystyin esittämään jatkokysymyksiä ja tarkennuksia tarvittaessa.

Verkkokyselyni oli Google docsilla tehty kysely, jota levitin Facebookin tanssiryhmissä, Tanssi.net ja Tanssipulina –sivustoiden keskustelupalstoilla. Vastauksia sain yhteensä 524 kappaletta. Kysymykset liittyivät niin kurssilla käymiseen kuin siellä opetettaviin asioihin, muun muassa vienti ja seuraamiseen sekä käännöksiin, jotka aiheuttavat paljon keskustelua harrastajien keskuudessa. Kysymykset olivat muodoltaan monivalintakysymyksiä, avoimia kysymyksiä ja niiden välimuotoja, jossa oli vastausvaihtoehtojen jälkeen avoin kysymys (Hirsjärvi ym. 2008, 193–194). Tämä kyselymuoto aiheutti paljon enemmän päänvaivaa, koska en ollut ennen laatinut kyselylomaketta. Kysymykset löytyvät liitteestä 3.

## **2.2 Bugg tanssina Suomessa**

Rock'n'swing-tanssien historia on Suomessa vielä verrattain lyhyt, näin ollen myös buggin, joka on yksi tämän lajiperheen tansseista. Rock'n'swing-tanssit ovat parin kanssa tanssittavia niin sanottuja kädenalitantsseja, joita tanssitaan avoimessa otteessa erilaisiin rytmimusiikkeihin, muun muassa swing- ja rock and roll -musiikkeihin. Bugg on kehittynyt omaksi lajikseen Ruotsissa, mutta tanssin pohja löytyy lindy hopista, jota sanotaankin yleisesti rock'n'swing -lajiperheen äidiksi. (Koivula 2004, hakupäivä 7.12.2012.) Bugg nimen sanotaan olevan lyhenne lindy hopin toisesta nimestä, jitterbugista. Tanssin kehittyminen ajoittuu Ruotsissa luultavammin 1950 ja 60-luvuille, joiden rockmusiikkiin tanssi sopii hyvin. Myöhemmin lajin kehitys liittyy vahvasti ruotsalaisen tanssibändimusiikin kehitykseen. Lajia pidetään Ruotsissa myös yhtenä maan kansallistansseista, ja sitä tanssitaan sekä kisoissa että seuratanssina. (Lagervall 2005, hakupäivä 3.1.2013.)

## 2.2.1 Paritanssilajina Suomessa

Ainoa kirjallinen lähde josta olen onnistunut löytämään tietoa buggista, on Liisa Kontturi-Paasikon kirja *Parin kanssa paremmin* (2012). Kontturi-Paasikko kuvailee aluksi rock'n'swing-lajeja Suomen paritanssikentällä toteamalla, että niillä on tavallaan kaksi eri harrastajakuntaa: suomalaisen seurataanssin harrastajat sekä lajien oma harrastajakuntansa. Hän lisää, että lajien aktiiviharrastajien ajatus ja suomalaisen seurataanssinharrastajien sekä -opettajien kokemus lajista voivat poiketa toisistaan. Kirjassaan Kontturi-Paasikko kertoo käsittelevänsä lajeja lavataanssikulttuurin näkökulmasta. (Kontturi-Paasikko 2012, 81.)

Kontturi-Paasikko arvelee buggin olevan ”kaiketikin suomalaisista seurataansseista vaikeaselkoisin, jos sille yrittää hakea johdonmukaista linjaa eri opettajien lähtökohdista ja tavoista opettaa”. Kontturi-Paasikon mukaan lajin suosio perustuu sen yksinkertaisen askellukseen ja monikäyttöisyyteen, koska sitä voi tanssia hyvin monenlaisiin kappaleisiin. Musiikin on kuitenkin oltava nelijakoista ja tempo on yleisimmin noin 30–40 tahtia minuutissa. Kontturi-Paasikko huomauttaa myös, että samantyyppistä joka iskulle askellettavaa kädenalitanssia on tanssittu Suomessa jo paljon ennen buggia. Tätä lajia kutsutaan muun muassa lava- tai tanssikoulurockiksi. (Kontturi-Paasikko, 2012, 84–85.)

Vaikka laji on paritanssikentällä hyvin monimuotoinen, Kontturi-Paasikko listaa viisi lajille tyypillistä asiaa, joista arvelee kaikkien kuitenkin olevan samaa mieltä. Ensimmäinen kohta on ”lajille luonteenomainen vartalonkannatus”, jota hän kuvailee rock'n'swing-tansseissa rennoksi, mutta kuitenkin aktiiviseksi vastaanottamaan viestejä. Toisena kohtana on naisen perusaskellus, jossa ”1. ja 3. iskun askel on oikealla jalalla ja 2. ja 4. iskun askel vasemmalla”. Listan kolmas ja neljäs kohta voisivat mielestäni olla samaa, koska kummassakin puhutaan jalkojen aktiivisuudesta, niin jalkapohjista, nilkoista kuin polvista, etenkin naisen askelluksessa, sekä myös miehellä jos hän tekee perusaskelta. Neljäntenä eritellään erityisesti ”jalkapohjan aktiivinen rullaus askelta tehtäessä”. Viimeisenä kohtana listataan viennin ja seuraamisen periaate, jolla tarkoitetaan sitä, että ”seuraajalle annetaan liikesuunta, johon tämä jatkaa, kunnes viejä muuttaa lii-

kesuunnan toiseksi”. Tästä johtuen naisen oikea käännös jatkuu ”taka-  
askeleella” ja vasen käännös ”etuaskeleella”, jos viejä ei muuta vie. Jouston ja  
vartalon käytön Kontturi-Paasikko mieltää enemmän opettajakohtaisiksi ele-  
menteiksi kuin lajille tyypillisiksi asioiksi. (Kontturi-Paasikko, 2012, 86.)

## **2.2.2 Kisalajina Suomessa sekä lajina ohjaajakoulutuksissa**

Suomessa buggissa kisataan sekä Suomen Lavatanssicupin alaisuudessa että  
Suomen Tanssiurheiluliitossa (STUL). Suomen Lavatanssicupissa buggia on  
kisattu ainakin jo vuoden 1998 Kunkkukisoissa Oulussa (Aaltonen 4.11.2012,  
haastattelu). STUL:ssa bugg on ollut lisälajina vuodesta 2003 ja ensimmäiset  
viralliset kisat ovat olleet tammikuussa 2005 (Koivula 6.2.2013, sähköpostivies-  
ti). Eroina näissä kisoissa on se, että lavatanssicupissa ei ole sääntöjä, mutta  
STUL:n kisoissa naisen askellusta koskevat säännöt ovat melko tarkat eivätkä  
akrobatiakuviot ole sallittuja. STUL:n säännöt löytyvät liitteestä 1. Timo Arstila  
(1.11.2012, haastattelu) kertoo, että hänen ollessa Suomen Seuratanssiliitto  
SUSEL ry:n hallituksessa buggia on kisattu sekä Suomen Lavatanssicupissa,  
jonka pyörittämiseen SUSEL ry on silloin osallistunut, että STUL:n kisoissa lisä-  
lajina. Silloinen SUSEL ry:n hallitus on yrittänyt saada aikaan yhteistyötä niin,  
että buggin SM-kisat olisi järjestetty vuorovuosin toisen liiton järjestäminä. Tämä  
suunnitelma on kuitenkin kuollut hallituksen vaihduttua. Näin ollen buggin SM-  
kisat on aina kisattu STUL:n alaisuudessa. (Arstila 1.11.2012, haastattelu.)  
Suomessa on myös Pirjo ja Tommi Koivulan vuodesta 2004 lähtien luotsaama  
buggin maajoukkue (Koivula 29.10.2012, sähköpostiviesti).

Bugg on lajina ohjaajakoulutuksissa niin Suomen Seuratanssiliitto SUSEL  
ry:ssä (Arstila 1.11.2012, haastattelu) kuin STUL:n rock'n'swing -tanssien val-  
mentajakoulutuksessa (Koivula 29.10.2012, sähköpostiviesti). Lisäksi Boogie  
Tour ry järjestää kaikille avoimia ohjaaja- ja valmentajakoulutusta (Boogie Tour  
2013, hakupäivä 24.3.2013). Timo Arstila muistelee ottaneensa buggin lajiksi  
SUSEL:n ohjaajakoulutuksessa vuoden 2005 paikkeilla (Arstila 1.11.2012,  
haastattelu). STUL:n rock'n'swing -tanssien valmentajakoulutuksessa Koivulat

ovat opettaneet buggia vuodesta 2004 lähtien (Koivula 29.10.212, sähköposti-  
viesti).

## **3 TUTKIMUKSEN TULOKSIA**

### **3.1 Haastattelut**

Haastateltavinani olivat Sari Aaltonen, Liisa Kontturi-Paasikko sekä Timo Arstila. Sari Aaltonen toimii opettajana Oulussa Tanssikoulu Jari Aaltosessa. Liisa Kontturi-Paasikko toimii muun muassa paritanssin suuntautumisvaihtoehtovaavana Oulun seudun ammattikorkeakoulussa sekä pyörittää omaa Tanssikoulu Tanssin Tahtia. Oululaisella Timo Arstilalla on pitkä kokemus rock'n'swing-tansseista ja suomalaisista seurataksseista. Arstila toimii kouluttajana Suomen Seurataksseiliitto SUSEL ry:n ohjaajakoulutuksessa.

#### **3.1.1 Buggia Oulussa ja Helsingissä**

Sari Aaltonen aloitti tanssinharrastuksensa 1990-luvun alussa ja kävi oululaisen tanssikoulu CityDancen tunneilla, joilla nykyinen Liisa Kontturi-Paasikko opetti buggia vuonna 1993. (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu.) Kontturi-Paasikko oli asunut ennen tätä neljä vuotta Ruotsissa ja muutti takaisin Suomeen vuonna 1991 (Kontturi-Paasikko 26.11.2012, keskustelu). Ruotsissa asuessaan hän toimi opettajana Brune Lagers Dansinstitut -nimisessä tanssikoulussa Norrköpingissä, jossa hän opetti Brunen kanssa "sex steg" -buggia, joka oli silloin uusi laji. Samoihin aikoihin Ouluun järjestettiin CityDancen toimesta opettamaan ruotsalainen "bugg-guru" Nils-Håkan Carlzon. Kontturi-Paasikko muistelee myös Sari ja Jari Aaltosen olleen kurssilla. (Kontturi-Paasikko 14.9.2012, haastattelu.) Sari Aaltonen ei tätä kuitenkaan haastattelussaan muista, mutta kertoo että alettuaan seurustella Jari Aaltosen kanssa he rupesivat kulkemaan Etelä-Suomessa tanssimassa ja tutustuivat siellä Ruotsissa asuviin suomalaisiin, joiden kanssa he pääsivät kokeilemaan ja tanssimaan buggia. Kun Tanssikoulu Jari Aaltonen sitten avattiin virallisesti maaliskuussa 1994, oli buggi koulun opetusohjelmassa ensimmäisestä päivästä lähtien. (Aaltonen 4.11.2012.)

Tanssikoulu Aaltonen on ympäri Suomen järjestettävillä leireillä tarjonnut aina opetusta eri tasoille. Pitäessään kursseja eri puolilla Suomea isoille ryhmille, he ovat tuoneet lavatanssipuolella buggia ihmisten tietoisuuteen pitämällä sen säännöllisessä ohjelmassaan alusta asti. Tanssikoulu Aaltonen lähti pitämään kursseja Etelä-Suomeen jo vuonna 1995. Sari Aaltonen kertoo, että hän muistaa kuinka Finlanders oli tulossa keikalle Riutanharjulle heidän tuntiensa jälkeen ja muusikko Lasse Paasikko oli kiinnostunut uudesta lajista ja halunnut seurata heidän opetustaan. (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu.) Samasta tapahtumasta kertoo kirjassaan myös Liisa Kontturi-Paasikko (2012, 85), jolle löytyy tapahtumalle myös vuosiluku – 1996. Aaltosen mukaan bugg on sittemmin ollut ensimmäinen laji, joka on aiheuttanut lavatanssientällä kohahduksen tulollaan ja saanut suuret määrät ihmisiä innostumaan (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu).

Timo Arstilan muistelut lajista sijoittuvat 1990-luvun alkuun. Arstila asui tuolloin Helsingissä, kilpaili rock 'n' rollissa sekä pyöri tämän lisäksi myös kilpa- ja lavatanssiireissä. Tuntemistaan ihmisistä hän ei tiennyt kenenkään tanssivan buggia tai ollut nähnyt sitä tanssittavan missään Suomessa. Myöhemmin hän on saanut selville, että buggia on käyty opettamassa rannikkoseudulla ja ruotsinkielisillä alueilla jo aiemmin. Tästä hänelle ovat kertoneet rannikolla asuvat ruotsinkieliset kansantanssijat, joihin hän on törmännyt 2000-luvun alkupuolella Suomen Tanssiurheiluliiton rock'n'swing-tanssien valmentajakoulutuksessa. Arstilan mielestä heidän bugginsa oli hieman erinäköistä, mutta kuitenkin aivan tunnistettavissa buggiksi. (Arstila 1.11.2012, haastattelu.)

Ensimmäisen kerran Arstila kuuli buggista ja muista rokkitanseista kaveriltaan, joka myös harrasti rock 'n' rollia. Rock 'n' rollin harrastajat olivat käyneet valmennuksessa Ruotsissa ja nähneet lajeja siellä sekä tuoneet sieltä videoita, joilla Arstila arvelee ensimmäisen kerran nähneensä buggia. Näiden videolta nähtyjen pätkien pohjalta Arstila rupesi vähän treenaamaan buggia ja boogie woogiea parinsa kanssa viimeistään keväällä 1993. Tämän jälkeen Arstila on käynyt leirillä Ruotsissa, mutta hurahaessaan boogie woogien bugg on jäänyt häneltä taka-alalle, eikä hän muista, missä on myöhemmin saanut lisää buggivalmennusta. Arstila kuitenkin kertoo oman tietonsa mukaan olleensa ensimmäinen suomalainen joka on kisannut Ruotsissa bugg-kisoissa. Vuoden hän

arvelee olleen 2000 ja luokan Ruotsin D-luokka, johon kansainväliset parit eivät normaalisti pääse. (Arstila 1.11.2012, haastattelu.)

### 3.1.2 Tyylit

Liisa Kontturi-Paasikko kertoo, että Ruotsissa tanssitussa tyyliässä perusaskel tanssittiin neljällä askeleella yhtä aikaa eteen ja taaksepäin, kahden käden otteessa eli f-otteessa. Tässä tyyliässä käännöksen tekemiseen on tarvittu kuusi askelta. Carlzonin opettaessa Oulussa pohja on ollut samanlainen. Vienti on perustunut käsien heivaamiseen sivulta sivulle, jotta seuraaja on saatu kiertämään viejää. Kontturi-Paasikon mukaan laji on pysynyt vuosien saatossa melko samanlaisena. Tyyli on muuttunut, mutta lajin yleiskuva on edelleen sama. Hänen mielestään kentällä taistellaan sinällään pienistä asioista, esimerkiksi siitä lähdetäänkö liikkeelle eteen- vai taaksepäin. (Kontturi-Paasikko 14.9.2012, haastattelu.) Arstila on mielipiteessään Kontturi-Paasikon kanssa samalla linjalla ja sanoo, että hänen mielestään kaikki on samaa buggia, mutta tyylit ja tekniikat vain painottavat eri asioita. Hänen mielestään tärkeää on kuitenkin erottaa kuviohumppa buggista, ja hän sanookin näkemistään tyyleistä alkuvuosien ”orava-buggin” olleen kauimpana buggista. (Arstila 1.11.2012, haastattelu.)

Ensimmäinen Aaltosten opettama tyyli on ollut ”snurra”, jossa liike on ollut todella pyöreää ja tyttö on kääntynyt voimakkaasti. Perusaskelluksessa ajatus on ollut ”lähelle ja kauas”. Tämän jälkeen on tullut Voitto Engsbäck, joka on vaikuttanut paljon Aaltosten tanssityyliin ja Aaltosen mukaan myös suuren osaan buggin-tanssijoista Suomessa. (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu.) Myös Arstila mainitsi haastattelussaan Voitto Engsbäckin. Hänen mielestään Engsbäckin antama opetus ja tämän pitämät valmentajakoulutukset, jossa Arstilakin on ollut mukana muistelunsa mukaan vuoden 2005 paikkeilla, ovat tärkeitä asioita Suomen bugg-historiassa. Arstila on kuitenkin opettanut buggia viikonloppuvalmennuksissa eri puolilla Suomea jo ennen tätä. Hän kertoo buggin olleen helpompi myytävä lavatanssijoille kuin esimerkiksi lindy hopin. Hän arvelee siihen vaikuttaneen muun muassa askeleen helppouden. Toisena tärkeänä asiana Suomen

bugg-historiassa Arstila pitää Pirjo ja Tommi Koivulan ”hurahtamista” buggiin. (Arstila 1.11.2012, haastattelu.)

Sari Aaltonen kertoi haastattelussaan Voitto Engsbäckin tyylistä tanssia buggia. Engsbäckin mielestä parempi muoto perusaskellukselle on ollut, että seuraaja astuu taakse ja viejä eteen. Engsbäck on perustellut tyylin kannattavuutta sillä, että näin tanssittaessa etäisyys pysyisi paremmin eikä tanssilattialla tapahtuisi niin paljon törmäyksiä. Tämä perusmuoto on säilynyt Aaltosten tanssityylissä tähän päivään asti. Linjakuvioita Aaltosilla opetetaan enimmäkseen paikallaan, jolloin pyörikyvyys vähenee. Etenevää buggia he ovat opettaneet jo ainakin viiden vuoden ajan. Tanssikoulun tavoite on tarjota kurssilaisilleen aina koko valikoima erilaisia tapoja tanssia, myös lyhyessä ajassa leireillä. Tämä siksi, jotta ihmiset oppisivat alusta asti, että välillä lavalla voi edetä ja välillä ei, jolloin täytyy tanssia paikoillaan. Aaltoset ovat kokeilleet opettaa buggia myös linjassa liikkuen ja edeten, mutta he ovat todenneet sen olevan liian ryntäilevä tapa lavoille. Heidän opetuksensa ei ole millään tavalla kilpailuihin tähtäävää, vaan ajatuksena kursseilla on tanssin ilon saavuttaminen ja opetuksen lähtökohtana on ajatus siitä mikä toimii lavoilla ja isoille ryhmille opetettaessa. Heidän tunneillaan ei ole myöskään minkäänlaisia sääntöjä, esimerkiksi tyttöjen askelluksessa taukojen suhteen. (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu.)

### **3.1.3 Lajinomaiset piirteet**

Bugg-tunneillaan Aaltoset korostavat lähellä pysymistä, hyvää vientiä, parille tanssimista ja musiikin tulkintaa. Musiikin tempo on keskinopeaa, jopa vähän hitaampaa, koska he itse tykkäävät tanssia sellaiseen musiikkiin ja kurssilaisten ikäjakauma sekä taitotaso voi olla hyvinkin laaja, jolloin tempo täytyy pitää kaikille sopivana. Vienti perustuu miehen vartalon kääntämiseen, kädet seuraavat mukana raamissa ja käsien välillä on paine. Työntö ja veto -vasteita käytetään ajoittain, esimerkiksi kävelytyksissä. Tässäkään Aaltoset eivät ole ajatuksissaan mustavalkoisia, vaan haluavat painottaa sitä, että on olemassa erilaisia vaihtoehtoja. (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu.)

Askelesteknikassa Aaltosilla on kahta erilaista tyyliä: ”viinintallomistyyli”, jossa askeletaan tasajalalla, ja toisena jalkapohjaa rullaava tyyli. Tunneilla ensimmäinen tavoite on saada humpanjousto pois, minkä vuoksi tasajalalla talleminen on koettu toimivaksi ajatukseksi. Miesten askeleet opetetaan ensimmäisillä tunneilla tarkasti, jotta muoto ”viejä astuu eteen ja seuraaja taakse” pysyisi tanssissa. Näin miehet kokevat tekevänsä oikein ja tanssi tuntuu hyvältä. Myöhemmillä tunneilla he opettavat, että miehen askeleet ovat vapaat. Viejille painotetaan tunneilla kuitenkin aina, että vienti on ensimmäinen asia joka täytyy hoitaa ja omat askeleet tulevat vasta toisena. (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu.)

Arstilan mielestä buggin tärkeisiin piirteisiin kuuluu se, että tyttö kiertää poikaa ja poika salia sekä quick-askeleihin perustuva askellus ja sen vieminen seurajalle. Lisäksi ominaista on eteenpäin pyrkiminen jo toisella askeleella sekä tanssin pyörivyyys, joka on Arstilan mukaan nykyään vähentynyt enemmän puolikäännöksiin, jolloin tanssi hänen mielestään hieman kärsii. Näiden lisäksi Arstila tähdentää viennin ja seuraamisen tärkeyttä ja haluaisi saada pois sen, että nainen astuu automaattisesti eteen ja taakse. Vartalon käyttö, jousto ja jalkatekniikat ovat hänen mielestään enemmän tanssin maustamista ja koristelua kuin tärkeitä perusasioita. Arstilan mielestä opetuskentällä olisi tärkeää opettaa nimenomaan hyvää tanssia, joka perustuu vientiin ja seuraamiseen, musiikkiin tanssimiseen ja omaan raamiin. Hän sanoo, että eri tyylit ovat hyvä ja tärkeä asia lajin kehittymisen kannalta. Toivomuksena opetuskentälle hän esittää, että olisi kiva jos salin kiertämistä opetettaisiin jo aiemmin. (Arstila 1.11.2012, haastattelu.)

### **3.1.4 Bugg seuratanssi- ja kisatilanteissa**

Aaltosen mielestä seura- ja kilpatanssissa on ehdottomasti samoja asioita, mutta varsinkin opettajien olisi tärkeää ymmärtää, mikä kulloinkin palvelee tarkoitustaan. Aaltonen sanoo, että täytyy ymmärtää ero siinä, onko lattialla kuusi paria vai 160 paria, ja tanssin täytyisi toimia. Aaltoset eivät ole ikinä vetäneet varsinaisia kisaryhmiä ja vaikka aikoinaan Kempele-klubilla Lavatanssicupin kisajia on käynyt, sielläkin on vaihdettu paria normaaliin tapaan. Kunkkukisojen ai-

kaan tanssikoululla oli kerran vuodessa ”Kunkkukisa-noste”, jossa tanssittiin enemmän oman parin kanssa. Aaltonen sanoo, että heillä lavakisapuoli on menty täysin seuratanssin periaatteilla. (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu.)

Aaltonen tähdentää vielä, että heidän täytyy tosissaan miettiä tanssinsa opetuksessa kertaluonteisuutta, koska heidän kursseilleen voi tulla milloin haluaa. He haluavat pystyä antamaan ihmiselle pohjan tanssia jo yhden tunnin jälkeen, ja tässä täytyy miettiä mikä on oma ihanne, ja erottaa sitä se, mikä oikeasti toimii. Lisäksi tärkeää on miellyttävän tanssikokemuksen luominen tanssiparille. Tästä esimerkkinä Aaltonen käyttää buggista kysymystä naisen vasemman käännöksen jälkeisestä liikesuunnasta. Hän kertoo, että he olivat vuosia hyvin tarkkana sen kanssa, että naisen täytyy astua vasemman käännöksen jälkeen ”eteen – eteen”. Nyt he ovat pikkuhiljaa ruvenneet antamaan viejille asennekasvatusta siihen, että jos nainen astuu taakse niin antaa astua, eikä viedä ketään väkisin ja aiheuteta tällä tavoin mieli pahaa kummallekaan. (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu.)

Kontturi-Paasikon mielestä seuratanssi tilanteessa tanssittavassa buggissa ja kilpa-buggissa on paljon samoja elementtejä, mutta kilpatilanteessa eri elementit tulevat tärkeiksi, tärkeimpänä liikkeiden laajuus ja isous. Kontturi-Paasikon mielestä samaa tanssia voisi kuitenkin tanssia tanssipaikoillakin seuratanssina, jos sen pistäisin pienempään muotoon. Tässä hänen mielestään kuitenkin pitää huomioida kenelle lajia opettaa. (Kontturi-Paasikko 14.9.2012, haastattelu.) Kysyin Arstilalta haastattelussa Lavatanssicupissa ja STUL:n kisoissa tanssittavan buggin eroista, joita ovat Arstilan mielestä ainoastaan ne, että toisessa on säännöt ja toisessa ei (Arstila 1.11.2012, haastattelu).

### **3.1.5 Lajin tulevaisuuden näkymät**

Seuratanssina Kontturi-Paasikko ei usko buggin hirvittävästi enää loppujen lopuksi muuttuvan. Suurimman muutoksen aikojen saatossa on hänen mielestään kokenut musiikki, joka ei ole enää vain tietty genre, vaan lajia tanssitaan koko ajan enenevässä määrin erilaisiin tanssirytmieihin. Kisapuolella hän uskoo lajin

kehittyvän eteenpäin koko ajan. Lajin yhtenäistämistä paritanssikentällä Kontturi-Paasikko ei odota, vaan haluaisi tehdä ymmärrettäväksi että laji on moninainen ja sitä voi tanssia monella tavalla. (Kontturi-Paasikko 14.9.2012, haastattelu.)

Aaltosen mukaan buggin suosio on tällä hetkellä nousussa ja harrastajamäärä kasvussa. Hän kertoo, että bugg-kurssit ovat heillä isoimpia kursseja kävijämääriltään. Lajin suosioon vaikuttaa hänen mielestään tanssiin käyvän musiikin monipuolisuus ja tanssiorkesterien valveutuneisuus tanssittavia lajeja kohtaan sekä helppo kuviointi, joka innostaa miehiä tanssimaan buggia. Aaltonen ei usko, että kentälle tullaan ikinä saamaan yhtä ja ainoaa tapaa tanssia, vaan hän tähdentää kuinka tärkeää opettajien olisi viedä kentällä eteenpäin sallivuutta ja suvaitsevaisuutta eri tyyleissä ja vaihtoehdoissa. (Aaltonen 4.11.2012, haastattelu.)

Lajin tulevaisuudesta Arstilalla ei juurikaan ole mielipidettä vaan hän pohtii kulunutta 20-vuotta paritanssikentällä ja kaikkien näiden uusien lajien tuloa tuona aikana. Arstilan mielestä seuratanssin kannalta olisi hienoa, jos ihmiset oppisivat yhdistelemään eri lajeja saman kappaleen aikana, jolloin esimerkiksi bugg ja jive olisivat tekniikoita, joita voi hyödyntää. Toisaalta hän sanoo ymmärtävänsä lajipuhtauden ja lajien säilymisen paremmin, kun niillä on omat harrastajansa ja kisansa. (Arstila 1.11.2012, haastattelu.)

### **3.2 Sähköpostikysely**

Alaluvuissa käsittelen sähköpostivastauksien tuloksia aihealueittain koottuna. Sähköpostikyselyihini vastasivat tanssinopettajat Juhani Tahvanainen, Maija Astikainen, Pirjo ja Tommi Koivula, Päivi Viiri ja Raili Laine, ruotsalainen valmentaja Kalle Palo sekä seuratanssinharrastajat Suke Huovinen ja Tero Posti.

### 3.2.1 Ensimmäiset havainnot ja opettajat Suomessa

Vastaajista ensimmäiset havainnot buggista on tehnyt Juhani Tahvanainen, joka kertoo nähneensä ja tanssineensa buggia jo vuonna 1975, kun Upsalassa opiskelleet ekonomit ovat näyttäneet sitä Suomessa. Tämän seurauksena Tahvanainen itsekin on mennyt Upsalaan opettelemaan lajia, missä opettajaa ei ole ollut, vaan opiskelijat ovat opettaneet toinen toisiaan. Tahvanainen kertoo lajin olleen tuolloin erittäin suosittu opiskelijoiden tanssi. (Tahvanainen 20.9.2012, sähköpostiviesti.) Suke Huovinen (13.10.2012, sähköpostiviesti) on nähnyt Ruotsissa asuvien suomalaisten tanssivan buggia Suomessa 1980-luvun loppupuolella.

Muiden vastaajien havainnot buggista Suomessa ajoittuvat 1990-luvun puolivälin paikkeille. Päivi Viirin ja Maija Astikaisen havainnot sijoittuvat Ouluun ja liittyvät vahvasti Tanssikoulu Aaltoseen. Astikainen kertoo tehneensä yhteistyötä koulun kanssa vuosina 1997–1998, jolloin hän on nähnyt buggia ensimmäisen kerran (Astikainen 13.11.2012, sähköpostiviesti). Viiri taas kertoo nähneensä oululaisten tanssineen buggia vuonna 1995 tai 1996, jonka jälkeen hän vuonna 1996 tai 1997 on kutsunut Tanssikoulu Jari Aaltosen pitämään kurssia Riutanharjun tanssilavalle Riihimäelle. Viiri kertoo tämän olleen tietävästi ensimmäinen Etelä-Suomessa järjestetty bugg-kurssi. (Viiri 31.10.2012, sähköpostiviesti.) Tämä on ymmärtääkseni sama tapahtuma, josta kertoivat haastatteluissaan myös Liisa Kontturi-Paasikko ja Sari Aaltonen, ja vuosi oli siis 1996. Myös seuratanssinharrastaja Tero Posti kertoo tutustuneensa buggiin ensimmäisen kerran Tanssikoulu Aaltosen kurssilla tanssinharrastuksensa alkuvaiheessa, vuoden 1998 paikkeilla (Posti 29.9.2012, sähköpostiviesti).

Tampereen seudulla Pirjo ja Tommi Koivula ovat nähneet buggia ensimmäisen kerran 1990-luvun puolivälissä Tampereen Tanssikoulussa. Tunneille he ovat menneet ensimmäisen kerran Tampereella 1997 tai 1998 Tapio Virraksen oppiin, mutta vielä tällöin bugg ei ole tehnyt heihin suurempaa vaikutusta. (Koivula 29.10.2012, sähköpostiviesti.) Tamperelainen tanssinopettaja Raili Laine ei muista ensikohtaamistaan lajin kanssa, mutta opetuksellisesti hän on aloittanut

buggin Suomen Tanssinopettajaliiton koulutuksessa Helsingissä vuosien 1995–1996 paikkeilla. Opettajana siellä on ollut jo aiemminkin mainittu ruotsalainen Nils-Håkan Carlzon. Suomalaisista bugg-opettajista Laine kirjoittaa seuraavaa: ”Buggin opetusta Suomessa oli 1996 alkaen kahdessa tanssikoulussa tietääkseni: Tanssikoulu Tanssipartner Tampereella (=nykyinen Tanssis) ja Tanssikoulu Kokko Espoossa.” (Laine 7.10.2012, sähköpostiviesti.)

### **3.2.2 Opetus, eri tyyli ja musiikki**

Juhani Tahvanainen kertoo Upsalassa tanssitun buggin olleen tyyliiltään etenevää ja hänen mukaansa sitä on tanssittu ”rokahtavaan tai jammaavaan discoon”. Itse hän on ruvennut opettamaan buggia 1980-luvun puolivälissä, jolloin on puhuttu discobuugista. (Tahvanainen 20.9.2012, sähköpostiviesti.) Astikainen, Viiri ja Posti ovat kaikki nähneet alkuun Aaltosten opettamaa pyörivää buggia, jossa ei kierretty salia. Astikainen sanoo olennaista olleen tuplakäsioitteessa korostunut vispaus ylös ja alas. Askelluksen viejä sekä seuraaja aloittivat eteen, kuten Sari Aaltonenkin kertoi haastattelussaan. (Astikainen 13.11.2012, sähköpostiviesti.) Askelluksesta Viiri on huomionnut nilkutuksen joka toisella askeleella, muistinsa mukaan parillisilla iskuilla (Viiri 4.3.2013, sähköpostiviesti). Aaltoset käyttivät musiikkina Vikingarnaa ja suomiklassikoita (Astikainen 13.11.2012, sähköpostiviesti). Näin on tanssittu buggia myös Motalassa Ruotsissa talvella vuonna 1970, jolloin Suke Huovinen on tehnyt lajista ensimmäiset havaintonsa (Huovinen 13.10.2012, sähköpostiviesti).

Kun Huovinen näki buggia ensimmäisen kerran Suomessa, pääsääntöinen tanssitapa oli paikallaanpyörivä, mutta tyyli oli jo saanut hieman liikkuvuutta, jota toteutettiin ajatuksella ”tyttö menee – poika menee”. Tätä tyyliä näkyy Huovisen mukaan Suomessa yhä tänä päivänäkin, mutta hän toteaa kuitenkin, että ”bugg on muttunut valtavasti tyyliiltään ja varsinkin tekniikaltaan sitten vuoden 1970, jolloin buggiin sain ensikosketuksen”. Hän kirjoittaa, että tanssii nykyään neljännellä tavalla sitten ensimmäisen näköhavaintonsa. Huovisen nykyinen tanssityyli perustuu vartalosta lähtevään ennakoivaan vientitapaan, jota kutsutaan myös å-hej-buggiksi. Huovinen selventää å-hej-tekniikkaa kirjoittamalla:

”Å-hej on vain sanonta, kun opetellaan työntö-veto-ajatukseen perustuvaa vienti-seuraamista. Tämä vientitapa tuli Ruotsiin Micael Brobeckin kehittämänä.” Lisäksi hän kommentoi, että buggissa miehen askel on vapaa, joten miehen ei tarvitse tanssiessaan astua joka iskulle aloittaen vasemmalla jalalla, mutta naisen on kuitenkin tanssittava musiikin joka iskulle. (Huovinen 13.10.2012, sähköposti.)

Suomessa näkee monia erilaisia tapoja tanssia buggia, kirjoittaa Huovinen ja kertoo yllättyneensä siitä, kuinka paljon kursseilla opetetaan edelleen 1980- ja 90-lukujen tyyliin. Alueellisiakin eroja Suomesta Huovisen mukaan löytyy, ja näistä hän erittelee erityisesti Etelä-Suomen kuviokeskeisyyden ja toteaa myös, että siellä näkee paljon vientiä, joka näyttää repivältä sekä vientiä, jossa vientikäsi menee ylös ja alas. Musiikin muutoksesta Huovinen kirjoittaa Ruotsin kannalta ja toteaa, että musiikki on muuttunut paljon vuodesta 1970. Huovisen mukaan Ruotsissa on tänä päivänä kahta erilaista bändityyppiä: mogen-dansband eli aikuis-tanssiryhtye, joka soittaa perinteistä ruotsalaista tanssiryhtyemusiikkia, sekä ung-moget eli nuori-aikainen tanssiorkesteri, jotka soittavat nopeampia kappaleita popahtavammin. (Huovinen 13.10.2012, sähköpostiviesti.)

Maija Astikainen kirjoittaa, että hänen tyyliinsä on myöhemmin vaikuttanut vahvasti Voitto Engsbäck, johon hän on tutustunut vuonna 2004. Kysymykseen buggin muutoksesta hän vastaa: ”On se muokkaantunut vuosien saatossa, mutta minun bugg on ihan Voitto-buggia. Se on niin hyvä ja toimiva konsepti, että Voiton merkitys minun bugg-tanssisuunnassa ja opetuksessa on valtava.” Tunneillaan Astikainen opettaa alkeissa sekä jatko1-tasolla paikallaan tanssittavaa buggia, enemmän linjassa kuin pyörien, ja jatkotunneilla liikkuvaa buggia jolla edetään. Hän kertoo opettavansa välillä myös tuplabuggia. Astikaisen mielestä buggia tanssitaan eri puolilla Suomea hieman eri tavoilla. Tyyleistä hän erittelee perus-buggin tanssittavan paikallaan, liikkuvasti kiertävän ja linja-buggin, jota hänen mukaansa tanssitaan Etelä-Suomessa, Oulussa ja paikkakunnilla joilla on paljon opetusta ja oppilaita, esimerkiksi Tampereella. Lisäksi hän erittelee yhdeksi tyyliksi kilpa-buggin. Kilpa-bugg tyylin askelluksessa hän kirjoittaa naisen tekevän perusjuttuja ja miehen koristelevan tanssia hypyillä, hidastuksilla,

chasse-askeleilla ja boogie woogiella. Tämän tyylin opetusta antavat Comets, Koivulat ja Kalle Palo. (Astikainen 13.11.2012, sähköpostiviesti.)

Pirjo ja Tommi Koivulan mukaan buggissa on aina edetty ja pyörity. 1990-luvun alkupuolella tyyli on ollut pyörivämpää, mutta boogie woogareiden vaikutuksesta 1990-luvun loppupuolelta mukaan on tullut myös suoraviivaisempaa liikettä, joka viime vuosina on muuttunut takaisin alkuperäisen rotaatioliikkeen suuntaan. Koivulat ovat uransa aikana vuosituhannen vaihteesta asti ottaneet oppia monilta ruotsalaisilta opettajilta, muun muassa Henrik Isacsonilta ja Ann-Charlotte Ekbergiltä, Lennart Näsholmilta, Mikael Moilaselta, Lennart Hägglundilta ja Bengt Helsteniltä. Näillä tunneilla he ovat nähneet erilaisia tyylejä, esimerkiksi heidän ensimmäisen opettajan, Tapio Virraksen, tyyli on ollut etenevä ja pyörivä, kun taas Isacsonin ja Ekbergin tyyli on ollut suoraviivaisempi. Näsholmin, Moilasan, Hägglundin ja Helstenin tyylit taas ovat pyörivän ja suoraviivaisesti etenevän yhdistelmiä. Koivulat kertovat, että täysin suoraviivaista tyyliä ei Ruotsissa ole vielä nähty. Musiikkia nämä ruotsalaiset opettajat ovat soitaneet laidasta laitaan: toinen perinteistä ruotsalaista ja toinen rhythm bluesia ja rokkia. Näiden oppien lisäksi Koivulat ovat keskustelleet kaikkien johtavien bugg-opettajien ja huipputanssijoiden, muun muassa Micael Brobeckin ja Nils-Håkan Carlzonin, kanssa. (Koivula 29.10.2012, sähköpostiviesti.)

Koivulat ovat opettaneet buggia 2000-luvun alusta alkaen ympäri Suomea. Kysyessäni buggissa tapahtuneista muutoksista heidän aikanaan, he mainitsevat ensimmäisenä, että kilpailusäännöt eivät ole juurikaan muuttuneet, mutta 1990-luvun lopulla musiikin tulkinnan merkitys on kasvanut, ja se onkin jäänyt pysyväksi ilmiöksi. Muutoksia löytyy myös naisten tanssillisuudesta ja vapauksista, sekä miehen jalkatekniikasta, joka on monipuolistunut. Eri bugg-tyyleistä Suomessa Koivulat kirjoittavat seuraavaa: ”Tyylejä on yhtä monta kuin tanssijoita.” Heidän mielestään eri tyylit ovatkin hyvä asia. He kirjoittavat, että lajista löytyy ennemminkin paikkakuntaakohtaisia eroja kuin maantieteellisiä ja tyylierot ympäri Suomea ovat heidän mukaansa tasoittumassa. Lisäksi he huomauttavat, että olisi tärkeää erottaa, mikä on tyyli ja mikä ei ole buggia. (Koivula 29.10.2012, sähköpostiviesti.) Palo kirjoittaa suomalaisista bugg-tyyleistä, että hän on nähnyt erilaisia ympäri maata, mutta monet niistä ovat kuitenkin buggia. Hän huo-

mauttaa myös, että hänen mielestään buggissa tyyliä tärkeämpää on tekniikka ja se, kuinka asiat tehdään. (Palo 21.10.2012, sähköpostiviesti.)

Raili Laine (7.10.2012, sähköpostiviesti) kirjoittaa tyyleistä seuraavasti: ”Buggin opetus oli 1990-luvulla vielä pitkälti paikallaan pysyvää tanssia. Carlzonin kursilla käytettiin paikallaan pysyvää tyyliä, jossa naista pyöritettiin miehen ympäri.” Lisäksi hän kertoo, että buggia on opetettu paikallaan tanssittavana myös Suomen Tanssinopettajain Liiton koulutuksessa Tampereella vuonna 1998. Tapah- tumasta löytyy videokin. Laineen mielestä bugg on muuttunut, mutta hän huomauttaa, että ”muutoksien suuruutta tai selkeyttä ei kannata liioitella käyttötanssin näkökulmasta, koska esim. Ruotsissakin edelleen monet alkeiskurssit tanssitaan vain paikallaan”. Laine itse on tanssinut ja opiskellut buggia Tukholmassa 1990-luvun puolivälistä alkaen ja systemaattisesti 2-3 kertaa vuodessa vuodesta 2002 lähtien. Hänen tanssikoulunsa on myös tehnyt ja tekee edelleen yhteistyötä tukholmalaisten koulujen kanssa joka vuosi. (Laine 7.10.2012, sähköpostiviesti.)

Laineen vastaus tyylin muuttumisesta paikallaan pysyvistä tanssista linjaan liikkuvaan yhtyy Koivuloiden vastaukseen. Laine mainitsee myös 2000-luvulla alkaneen Micteamin ja å-hej-tekniikan vaikutuksen näkymisen tanssissa sekä muodin muuttumisen musiikin tulkinnan ja avoimien pyöritysten suuntaan. (Laine 7.10.2012, sähköpostiviesti.) Näistä tyylin muutoksista Laine kirjoittaa Ruotsin kannalta, koska hän toteaa, ettei suomalaista buggia ole olemassa. Hänen mielestään epämääräiset paikanvaihtoon perustuvat lavarock-versiot, joista usein puuttuvat buggin pyörivät etenevät liikemateriaalit, sekä kävelyhumppaan sekoittuvat kuljetusversiot, eivät näytä buggilta. Kuitenkin hän toteaa, että seurata tanssissa tyyliä ovat vapaita, eikä asialla näin ollen ole kovinkaan suurta merkitystä. Laine kuitenkin huomauttaa, että ”sivistyksellisesti tanssijan ja tanssinopettajan tulisi kunnioittaa muita kulttuureja, ja bugg on selkeästi ruotsalaisen populaarimusiikin ja tanssikehityksen tuote. Siksi varsinaisesti ei voi edes puhua mistään Suomen bugg-tyyleistä, koska sellaisia ei ole. Bugg on buggia vain suhteessa Ruotsiin. Tanssin täytyy olla tunnistettavissa buggiksi ruotsalaisilla kriteereillä, ei suomalaisilla mielipiteillä”. Tämän lisäksi Laine toteaa, että ”buggia ei voi tanssia, jos koko lattia ei tanssi samaa tanssia, joten suomalaista

buggia ei oikein ole olemassakaan ainakaan suomenkielisillä alueilla”. Bugg-musiikista Laine kirjoittaa, että suomalaiset orkesterit eivät ole sitä koskaan soittaneet. Ruotsalainen bugg-musiikki on Laineen mukaan kantrirokkia eli swinging rock’ia, joka on terminä lähtöisin ruotsalaisilta bändeiltä. (Laine 7.10.2012, sähköpostiviesti.)

Tahvanaisen mukaan bugg-tyyli on muuttunut Suomessa paljonkin. Hän arvelee sen johtuvan siitä, että Ruotsissa ja Pohjoismaissa on alueellisia tyylejä, jotka ovat opettajien mukana kulkeutuneet eri puolille Suomea. Pyörivän bugg-tyylin Tahvanaisen mukaan Suomeen on tuonut Voitto Engsbäck, joka on opettanut helposti omaksuttavaa ”kansan” buggia ympäri Suomea sekä Tahvanaisen että Aaltosten mukana. Tahvanaisen mukaan bugg-tyyleissä ei juuri ole eroja Pohjois- ja Etelä-Suomen välillä vaan erot näkyvät lähinnä Helsingissä ja Tampereella, joissa muiden swing-tanssien harrastajat ovat omaksuneet tanssiinsa enemmän vaikutteita muista swingtansseista ja kisatyylistä. (Tahvanainen 20.9.2012, sähköpostiviesti.) Postinkin mielestä bugg on muuttunut melko paljon siitä tyylistä mitä hän on aikoinaan Aaltosilta oppinut. Hän kuitenkin tanssii edelleen sillä tyylillä eikä ole opetellut myöhempiä tyylejä. Eri tyylit ja tekniikat ovat hänelle tuttuja vain nimityksinä ja muiden tanssimana nähtynä. Posti sanoo, että Etelä-Suomen tanssilavoilla buggia tanssitaan enemmän tasarytmisiin suomalaisiin kappaleisiin ja aika paljon myös humppa-musiikkiin. (Posti 29.9.2012, sähköpostiviesti.)

Viiri (31.10.2012, sähköpostiviesti) kirjoittaa seuraavasti: ”Buggin tanssiminen on huomattavasti lisääntynyt viimeisen viiden-kymmenen vuoden aikana.” Buggin muutoksesta yleisesti hän mainitsee käsihäkkyröiden vähentymisen ja näin ollen viejien käsien rauhoittumisen sekä viennin muuttumisen impulssimaisemmaksi sekä buggina tanssittavan musiikin monipuolistumisen. Suomessa hän kertoo nähneensä buggia tanssittavan sekä pyörivänä että etenevänä sekä näiden yhdistelminä. Lisäksi hän kirjoittaa: ”Jotkut tanssivat myös lavarock-tyyppistä tanssia, jota kutsuvat buggiksi.” Viirin mielestä eri puolella Suomea buggin tanssimisen suurimmat erot löytyvät viennistä: ”Pohjoisessa vallalla tuntuu vielä olevan myötäliiketyyppinen vienti (jossa viejä astuu eteen viedessään seuraajalle taka-askeleen). Ympäri Suomen näkee jonkin verran

myös vastaliiketyyppistä vientiä ja askellusta (viejän askellus on taakse-paikalla-eteen-paikalla, taka-askel samaan aikaan seuraajan kanssa), lähinnä aloittelevammilla viejillä. Yleisin muoto ainakin kokeneempien tanssijoiden keskuudessa lienee viejän paikallaan askelluksen ja vastaliikeviennin yhdistelmä, jossa vienti on impulssimaista.” Muina huomioina hän on listannut miehen askelluksen Suomessa olevan yleensä ”vasen-oikea-vasen-oikea” ja askeleen variointia tapahtuvan melko vähän, ainakin Pohjois-Suomessa. (Viiri 31.10.2012, sähköpostiviesti.) Tästä kirjoittaa myös Palo ja hän huomauttaa, että bugg ei ole kävelyä, vaan sen täytyisi olla tanssia (Palo 21.10.2012, sähköpostiviesti). Viiri kirjoittaa vielä eräästä tyyliseikasta: ”Joidenkin näkemysten mukaan naisella on vapaus valita pyörimisensä nopeus ja lopetushetki irtiotteessa pyöriessään, joillain viejillä taas menee tällaisesta naisen vapaudenotosta suunnitelmat sekaisin ja jotkut jopa närkästyvät tällaisesta.” (Viiri 4.3.2013, sähköpostiviesti.)

Viiri itse on alkanut opettaa buggia vuosien 2006 ja 2007 paikkeilla. Hän kertoo opettavansa sekä pyörivää että etenevää buggia, riippuen opetettavan ryhmän lähtötilanteesta, tavoitteesta sekä kurssin pituudesta. Yleensä hän aloittaa pyörivästä buggista, varsinkin jos aikaa ei ole paljon eikä kurssilaisilla ole kokemusta tanssista. Vientiteknikkana hän opettaa tällöin ”jarruttaa-jarruttaa”, joka tulee miehen rauhallisista käsistä ja niistä syntyvästä jarrutuksesta ja palautuksesta, joka aiheuttaa naiselle liikesuunnan muutoksen. Viiri kutsuu tätä ”trampoliini-efektiksi”. Miehen askelluksen alkeissa hän opettaa joka iskulle, aloittaen varemalla jalalla. Myöhemmin mukaan tulee myös askelluksen improvisointia. Viiri kertoo opettavansa alkeisryhmille myös lavarockia, jota kutsuu toisinaan nimellä easy-bugg. (Viiri 31.10.2012, sähköpostiviesti.)

Myös Laine kirjoittaa samoista perusaskeleen suuntavaihtoehdoista kuin Viiri, mutta käyttää niistä eri nimityksiä. Viirin ”myötäliikevientiä” Laine kutsuu ”heiluriaskel-tekniikaksi”, ja hänen mukaansa sen yleistyminen on mahdollisesti peräisin Ruotsin tanssiurheiluliiton vuoden 2006 opetusvideosta, josta on paljon pätkiä myös YouTubessa. Viirin ”vastaliiketyyppisestä” vientiä Laine nimittää modernimmaksi MicTeamin tekniikaksi, jossa kädet ovat liikkeen keskusta, jolloin käsiin syntyy vaste ja niin sanottu työntö–veto-tekniikka. Tämän lisäksi Lai-

ne listaa vielä Micteamin avoimien pyöritysten tekniikan, jotka ovat hänen mielestään erittäin tanssillisia. (Laine 7.10.2012, sähköpostiviesti.)

Laine kirjoittaa vastauksessaan myös askeltekniikasta, jossa hän arvelee olevan kolme kehitysvaihetta. Ensimmäisenä hän kertoo Nils-Håkan Carlzonin opettamasta ”maa polttaa”-tyylistä, jossa on vain yksi jalka maassa kerrallaan. Tämä aiheuttaa Laineen mukaan sen, että ”alaspäin suuntautuva jousto muuntuu välittömästi hieman ylöspäin keinahtavaksi”. Sen jälkeen askeltekniikka on Laineen mukaan ottanut vaikutteita boogie woogiasta, jossa jousto on alaspäin ja päkiät ovat yhtä aikaa maassa. Näin myös triple step -askeleet ovat tulleet muotiin ja miehille on kehittynyt vapaa askeltekniikka. Tänä päivänä ruotsalaisia kisavideoita katsoessa ”maa polttaa”-tekniikka olisi Laineen mukaan tullut takaisin, minkä lisäksi miehiltä edellytetään askelluovuutta ja tyylyttelyä. Lopuksi Laine vielä huomauttaa, että nämä ovat hänen omia huomioitaan, eivät välttämättä totuudenmukaisia. (Laine 7.10.2012, sähköpostiviesti.)

### **3.2.3 Mikä tekee tanssista buggia?**

Koska buggia ei ole määritelty tarkemmin, tekee jokainen tanssija lajista oman näköistään. Tämän vuoksi jokaiselle vastaajalleni tanssista buggia tekevät hieman eri asiat, joista kerron tässä luvussa. Aloitan Tahvanaisesta, jolle buggissa tärkeää on lähellä pysyminen, pyörimisen ja etenemisen välinen suhde, tanssin rullaavuus ja askelluksen baunssittomuus tai hyvin pienellä joustolla tanssiminen (Tahvanainen 20.9.2012, sähköpostiviesti). Astikainen (13.11.2012, sähköpostiviesti) sen sijaan kirjoittaa askelluksesta seuraavasti: ”Hyvä perusaskel ja poljento, jossa on riittävän hyvä ja selkeä painonsiirto.” Lisäksi hänelle tärkeää on, että perus-bugg on rauhallista, hyvin vietyä ja seurattua, aikuisen ihmisen omaksuttavaa, tanssissa on musiikin tulkintaa ja tunnelmaa, mutta ei koristeluja.

Viiri on listannut omaan vastaukseensa kolme kohtaa: Ensimmäisenä hän kirjoittaa, että hänestä tanssi voi olla pyörivää tai etenevää, mutta kuviot liikkuvat pääosin viejän oikealta puolelta. (Viiri 31.10.2012, sähköpostiviesti.) Toiseksi viennin tulisi tapahtua niin, että seuraajan askellus tulee joka iskulle, ja kolman-

tena kohtana on liikerotaation jatkuminen käännoksissä. Tällä hän pyrkii siihen, että naisen vasemman käännoksen loppuosassa (viidennellä askeleella) oletusliikesuunta on eteenpäin, ellei toisin viedä. Viimeiseen kohtaan hän on laittanut huomioksi, että jos naisen liikesuunta on vasemman käännoksen loppuosassa taaksepäin, kyseessä on silloin lavarockille tyypillinen neljän askeleen vasen käännos. Lisäksi Viiri huomauttaa, että mitkä tahansa askel per isku tanssittavaa kädenalitanssia ei voi kutsua buggiksi, vaan myös ruotsalaisen buggitanssijan tulisi tunnistaa kyseinen tanssi buggiksi, koska laji on ruotsalaisten kehittämä. (Viiri 4.3.2012, sähköpostiviesti.)

Tanssinharrastajat Huovinen ja Posti kirjoittavat aivan eri asioista kysyessään heidän mielipidettään asioista, jotka tekevät tanssista buggia. Huovinen vastaa kysymykseen painottamalla erityisesti sitä, että bugg on paritanssi, jossa tunne on tärkeä. Muita asioita hänen mukaansa ovat musiikista tuleva syke, tunne, viennissä kevyt työntö-veto-periaate, svengaava pehmeä tanssitapa, rauha tanssissa nopeudesta riippumatta, daamilla pehmeä naisellinen ja tanssillinen tanssitapa ja flirtti. Lisäksi hän kommentoi, että kuvioiden määrä ei tee tanssista hyvää, vaan se tehdään tanssimalla soivassa musiikissa ja tulkitsemalla musiikkia. (Huovinen 13.10.2012, sähköpostiviesti.) Posti (29.9.2012, sähköpostiviesti) kuvailee askellusta: ”Naisilla tasatahtinen kävely askellus swingaava, tai ei. Baunssi voi kuulua mukaan. Miehen askeleet voivat poiketa naisen askeleista.”

Koivuloille lajissa tärkeää on naisten joka iskulle tuleva painonvaihto, joka alkaa oikealla jalalla parittomalle iskulle, pääsääntöisesti parittomille iskuille tehtävä jarruttava vienti sekä musiikki sekä flyt (Koivula 29.10.2012, sähköpostiviesti). Koivula (6.2.2013, sähköpostiviesti) selventää: ”Flyt on liikkeen jatkuvuus, soljuvuus, virtaus. Uusi liikesuunta alkaa siitä mihin edellinen päättyy, ilman tarpeetonta pysähdystä.” Flyt kuuluu heidän mielestään hyvään buggiin, ja se mahdollistaa tanssimisen nopeaan musiikkiin sekä tanssin ahtaassa tilassa (Koivula 29.10.2012, sähköpostiviesti). Laine (7.10.2012, sähköpostiviesti) taas kuvailee buggia lyhyesti ja ytimekkäästi: ”Energisyys, iloisuus, liikkuvuus, musikaalisuus.” Palolle tärkeää on tanssiminen hyvällä tekniikalla, musiikista tuleva syke ja hauskanpito (Palo 21.10.2012, sähköpostiviesti).

### 3.2.4 Kilpa- ja seuratanssin erot

Kysyin sähköpostikyselyssäni tanssinopettajilta miten kilpailutilanteessa tanssittava bugg sekä tanssipaikeilla tanssittava bugg heidän mielestään eroavat toisistaan. Tähänkin kysymykseen sain hyvin erilaisia vastauksia, koska opettajat olivat pohtineet asiaa eri kanteilta. Tahvanaisen mielestä suurin ero on siinä, että suurten massojen tanssima bugg on yksinkertaista, kun taas kisoissa tanssittava bugg on saanut enemmän vaikutteita muista rock'n'swing-tansseista (Tahvanainen 20.9.2012, sähköpostiviesti). Astikainen vastaa kysymykseen kirjoittaen viennillisistä eroista. Hän sanoo, että perus-buggissa tärkeää on vieni ja seuraaminen, kun taas kilpa-bugg perustuu höyhenenkevyeen ohjaukseen, ja nainen tietää jo pienestä henkäyksestä mihin mennä. Lisäksi hän sanoo askeluksen ja tanssin driven olevan erilaisia. (Astikainen 13.11.2012, sähköpostiviesti.)

Viiri nojaa vastauksessaan sääntöihin, joita seuratanssissa ei ole, ja näin ollen nainen saa vapaasti improvisoida askeleitaan ja tehdä esimerkiksi triplesteppejä sekä stoppeja, kun taas kilpalattialla ”naisen tulee astua vasemmalla jalalla jokaiselle parilliselle iskulle (poikkeuksena tuplaspinit, joissa askeltiheys tuplaantuu, eikä sääntö pidä tällöin paikkaansa)”. (Viiri 4.3.2013, sähköpostiviesti.) Koivulat kirjoittavat, että periaatteeltaan seuratanssi tilanteessa tanssittava bugg ja kilpa-bugg ovat samanlaisia, mutta kisoissa tanssi erottuu energialtaan ja yleisölle esittämisellä. Koska he valmentavat myös kisaajia, kysyin opetetaanko asioita heille eri tavalla, johon he vastasivat: ”Ei, paitsi edellä mainittujen eroavaisuuksien osalta.” (Koivula 29.10.2012, sähköpostiviesti.)

Laine (7.10.2012, sähköpostiviesti) kirjoittaa vastauksessaan kilpa- ja seuratanssin eroista: ”Tottakai ovat erilaisia, koska tanssin funktio on eri. Kilpailun perusfilosofia on näyttäminen ja esittäminen kun taas seuratanssin idea on ”dancing for pleasure”.” Hän kirjoittaa, että seuratanssissa jokainen tanssi on erilainen parin vaihtuessa, mikä vaikuttaa myös tanssin ilmeeseen. Lisäksi Laine kertoo kilpabuggin kehityksestä Ruotsin kannalta. Hänen mukaansa kilpa-bugg on muuttunut 1990-luvulta lähtien huomattavasti. Silloin arvostettiin nope-

aa etenemistä sekä kuvioita, kun taas nykypäivänä muodissa on musiikin tulkin-  
ta ja yksinkertainen kuviointi naisen oikean ja vasemman käännöksen variaati-  
oilla, pääosin avoimina tai yhden käden vienteinä. Laineen mukaan kilpabuggin  
kehitys vaikuttaa myös sosiaalitanssiin ja hän epäilee, että esimerkiksi miesten  
vaativa askelvariointi saattaa vaikuttaa Tukholmassakin tapahtuneeseen seura-  
tanssin katoon. (Laine 7.10.2012, sähköpostiviesti.)

### **3.2.5 Opetuksellinen yhtenäisyys**

Koska buggin opetuskenttä on hyvin sekalainen, kysyin opettajien mielipidettä  
siihen, pitäisikö buggin opettamista yhtenäistää. Opetuksen yhtenäistäminen  
osoittautui hyvin vaikeaksi asiaksi, joka jakaa opettajien mielipiteitä puolesta ja  
vastaan. Tahvanaisen mukaan alueellisia eroja tulee ja menee ja muotivirtauk-  
set ovat ihan tervetulleita. Tyylejä on hänen mielestään paljon ja saa ollakin,  
koska niin on Skandinavian alueella muutenkin. (Tahvanainen 20.9.2012, säh-  
köpostiviesti.) Koivulatkkin ovat todenneet eri tyylien olevan hyvä asia, mutta he  
sanovat että kentällä opettajilla olisi tärkeää olla samanlainen näkemys perus-  
asioista ja siitä, mitkä asiat tekevät tanssista buggia ja mitkä asiat taas kuuluvat  
tyylikysymyksiin. (Koivula 29.10.2012, sähköpostiviesti.)

Astikaisen mielestä kysymys on erittäin vaikea, ja hän toteaa, että kaikkea voi  
yrittää. Hänen mielestään tietyt lainalaisuudet olisivat sangen hyvä olla kaikilla  
opettajilla samat, mutta hän ei usko opettajien haluavan tinkiä omasta tyylistään  
ja sanoo itse liputtavansa Voitto Engsbäckin bugg-tyylille nyt ja aina. Lisäksi  
hänen mielestään pitäisi erottaa, mikä on kilpailuissa käytettävä buggia, ja pitää  
se kilpapuolella. Hänelle tanssija ja oppilas ovat tärkeimmällä sijalla opetukses-  
sa. (Astikainen 13.11.2012, sähköpostiviesti.) Myös Viirin mielestä kysymys  
opetuksen yhtenäistämisestä on vaikea ja hän toteaa, että buggin tai muunkaan  
suomalaisen seuratanssilajin opetusta ei tulisi vakioda, mutta koska bugg  
muuttuu koko ajan, ohjaajien tulisi kuitenkin päivittää tietojaan ja lakata opetta-  
masta kymmeniä vuosia vanhoja bugg-tyylejä. (Viiri 4.3.2013, sähköpostiviesti).  
Ruotsalaisten tyyleistä hän kommentoi, ettei kuitenkaan tulevaisuudessa lähtisi  
mukaan tapaan jossa ”nainen aloittaa tanssin, vaikka jotkut niin Ruotsissa opet-

tavatkin”. Lopuksi Viiri vielä mainitsee, että hänen mielestään opetuksessa tulisi panostaa siihen, ettei tanssi veisi paljon tilaa, oli tyyli sitten mikä tahansa. (Viiri 31.10.2012, sähköpostiviesti.)

Laineen mukaan tanssinopetuksen pitää olla vapaata ja tuotetarjonta (= mitä opettaa) on jokaisen opettajan oma asia. Professionaalisessa tanssinopetuksessa tuotekehitys pysähtyy, jos ei ole vapautta luoda uutta. ”Ei mitään ähejtekniikkaa tai uutta foksiakaan Ruotsissa olisi syntynyt, ellei ilmapiiri olisi salliva ja kokeileva. Populaarimusiikin ja -tanssin kehitystä ei voi eikä kannata kahlita. Kaikki on koko ajan jatkuvassa muutoksessa. Seuratanssi ei ole sääntötanssia vaan aikojen myötä muuntuvaa ja uutta luovaa kulttuuria”, Laine toteaa. Hän kuitenkin tähdentää, että opettajilla täytyisi olla ammatillinen moraalinen ja etiikka. Tällä hän tarkoittaa, että bugg on ruotsalaisen populaarimusiikin ja tanssinkehityksen tuote, joten opettajien täytyisi silloin kunnioittaa sitä kulttuuria. Tämän vuoksi Laineen mielestä jokaisen buggia opettavan tulisi hankkia tietonsa ja taitonsa Ruotsista. Ongelmaksi tässä kuitenkin Laineen mukaan nousee tanssinopetuksen valuminen viimeisen kymmenen vuoden aikana harrastajille ja tanssiseuroille, jolloin ammattimaisen asenteen ja moraalin vaatiminen on vaikeampaa, koska ammattimaisen tanssinopetuksen mahdollisuudet ovat vähentyneet rajusti. (Laine 7.10.2012, sähköpostiviesti.)

### **3.2.6 Buggin asema paritanssikentällä nyt ja tulevaisuudessa**

Kysyin vastaajiltani heidän ajatuksistaan lajin asemasta paritanssikentällä tällä hetkellä sekä arvailuja lajin tulevaisuudesta. Astikaisen mielestä ”perus paritanssijoille” sopii ”perus-bugg”. Hänen mielestään tärkeää buggissa on yksinkertaisuus ja hyvä musiikki, joiden hän uskoo kantavan. (Astikainen 13.11.2012, sähköpostiviesti.) Tahvanainen on samoilla linjoilla ja kirjoittaa, että bugg on kursseilla suosittu tanssi, jota tykätään tanssia sen helpon askelluksen vuoksi (Tahvanainen 20.9.2012, sähköpostiviesti). Postin mukaan bugg on vallannut etenkin tanssilavat, joissa käy nuorempia aktiivitanssinharrastajia. Hänen mielestään bugg on saavuttanut aseman, jossa se on pysyvä ja yhtä arvostettu kuin foksi tai fusku. (Posti 29.9.2012, sähköpostiviesti.)

Huovisen mielestä buggin asema Suomen paritanssikentällä on tällä hetkellä melko vaikea, koska sitä opetetaan monella tapaa, ja hänen mielestään jopa ”ei lajinomaisesti”. Lisäksi hänestä on ihmeellistä, kun ihmiset puhuvat suomalaisesta buggista, ja niinpä hän muistuttaa, että bugg on ruotsalainen tanssi, jota olisi hänen mielestään hyvä tanssia Suomessakin niin kuin sitä tanssitaan Ruotsissa tänä päivänä. Suomessa Huovinen epäilee buggin jäävän tulevaisuudessa uusien tanssilajien jalkoihin, jolloin lajin harrastus vähenee. (Huovinen 13.10.2012, sähköpostiviesti.)

Viirin mielestä buggin suosio on hieman kaksipiippuinen juttu ja hän kirjoittaa: ”On hyvä, että on tanssi, jonka monet kokevat mukavaksi tanssia, ja on hyvä, että nyt on tanssi myös niille musiikeille, joille ei ollut tanssia ennen buggin suosiota, mutta on sääli, että bugg jättää monet mukavat tanssityylit jalkoihinsa.” Jalkoihin jääviksi tanssilajeiksi hän nimeää muun muassa boogie woogien ja kävelyhumpan. (Viiri 31.10.2012, sähköpostiviesti). Viiri lisää vielä, että hänen mielestään buggin valitseminen niin sanotun lajinomaisen tanssilajin sijaan on kuitenkin aivan hyväksyttävää, jos tanssityyli ilmentää soivaa musiikkia. Yhtenä esimerkkinä tästä hän käyttää liikkeen viipyilevyyttä ja vartalon vahva liikettä tanssittaessa buggia bolero-musiikkiin. (Viiri 4.3.2013, sähköpostiviesti.) Koivulat (29.10.2012, sähköpostiviesti) taas eivät lähde turhia arvailemaan, vaan toteavat lyhyesti ja ytimekkäästi: ”Suosio kasvaa ja tyylit tasoittuvat.”

Kirjoitin jo aiemmin kappaleessa 3.2.2 *Opetus, eri tyylit ja musiikki* Laineen mielipiteestä suomalaisesta bugg-kulttuurista, jota ei siis hänen mukaansa ole olemassa musiikista ja musiikkiin tanssittavasta monilajisuudesta johtuen. Näin olen hän liittämään myös tanssin tulevaisuuden Suomessa musiikkiin ja kirjoittaa, että hänen mielestään suomalaisilla lavoilla soitetaan nykyään liikaa beat-musiikkia eli tasaiskuista iskelmää sekä keskinopeana että hitaana. Hän arvelee, että kehitys saattaisi johtaa samaan kuin Ruotsissa, jossa ”modernit”-tanssit tarkoittavat kahta buggina tanssittavaa eli nopeata ja kahta hidasta slow beat tai slow fox kappaletta. (Laine 7.10.2012, sähköpostiviesti.)

### 3.3 Verkkokysely

Halusin ottaa työhöni lisäksi verkkokyselyn, jonka tarkoitus on kartoittaa mitä Suomen paritanssikentällä harrastajien keskuudessa ajatellaan buggista tällä hetkellä. Levitin kyselylinkkiäni Facebookin eri tanssiryhmissä, Tanssi.net sivuston keskustelupalstalla sekä Tanssipulinassa, joka on myös internetissä oleva paritanssijoiden keskustelupalsta. Vastauksia sain yhteensä 524 kappaletta.

#### 3.3.1 Vastaajamäärät

Sain vastauksia ympäri Suomen, Helsingistä Ivaloon asti, kuten oli tavoitekin. 524 vastaajasta naisia oli 335 eli 64 % ja miehiä 189 eli 36 %. Toivoin saavani vastauksia myös sellaisilta paritanssinharrastajilta, jotka eivät tanssi buggia. Kysymykseen ”Tanssitko buggia?” vastasi kieltävästi 17 henkilöä eli 3 % vastaajista. Lomakkeessa oli mahdollisuus kertoa miksi ei tanssi buggia. Käsittelen näitä vastauksia omassa luvussaan. Halusin selvittää, mistä ihmiset ovat oppineet buggia, joten kysyin: ”Oletko käynyt bugg-tunneilla?” Myöntävästi vastasi 464 henkeä eli 89 % vastaajista, itseoppineita oli 32 henkeä eli 6 % ja ”muu” kohdan valitsi loput 28 henkeä eli 5 %. ”Muu”-vastaukset liittyivät oppien saantiin tanssikavereilta, itse oppimiseen ja satunnaisilla kursseilla käyntiin.

Seuraavaksi halusin selvittää mihin vastaajien vienti ja seuraaminen buggissa perustuvat. Ensimmäisenä kysyin: ”Oletko kuullut puhuttavan työntö-vedosta viennissä ja seuraamisessa?” Tähän myöntävästi vastasi 94 % vastaajista ja loput 6 % kieltävästi. Toisena kysymyksenä oli: ”Pyritkö toteuttamaan työntö-veto ajatusta omassa tanssissasi?” Tämän kysymyksen osoitin miehille, mutta vastauksia kysymykseen tuli yhteensä 260, joista kyllä-vastauksia oli 222 kappaletta eli 87 % ja 38 ei-vastausta, jonka prosentiksi tuli 15. Vastaajat pystyivät valitsemaan kummankin valintaruudun, joten prosentit nousivat yli sadan. Tämän jälkeen oli vapaavalintainen mahdollisuus vastata omin sanoin kysymykseen ”Mihin ajatukseen vienti-seuraamisesi perustuu?”. Käsittelen näitä vastauksia omassa luvussaan.

Lomakkeen seuraavat kysymykset liittyivät tyyleihin. Ensin kysyin ”Miten tanssit buggia?”. Kysymykseni oli jälleen osoitettu miehille, koska ajattelin naisten tanssivan yleensä niin kuin mies vie, jolloin vaikutusmahdollisuuksia ei välttämättä ole. Tästä huolimatta sain yhteensä 524 vastausta eli kaikki vastasivat kysymykseen. Vastausvaihtoehdot ja näiden määrät olivat seuraavat: Etenevänä 35 henkeä eli 7 % vastaajista, paikallaan pysyvänä 33 henkeä eli 6 %, edellisten yhdistelmänä 202 vastaajaa eli 39 % ja muu 254 eli 48 %. Kohdan ”muu” vastanneista naisia oli 224, joista kymmenen naista oli kirjoittanut kohtaan vastauksensa. Nämä vastaukset kertovat siitä, että he tanssivat kuten mies vie. Lisäksi pari naista kertoo mistä tyylistä tykkäisivät itse eniten. Miesten tyhjiä ”muu” vastauksia oli 7 kappaletta. Lopuissa ”muu” -vastauksissa kerrottiin kummankin tyylin yhdistämisestä riippuen tanssiparista, tilasta ja fiiliksestä, ja 8 naista kommentoi tanssityylinsä riippuvan viejästä. Lisäksi mies Pieksämäeltä kertoo, ettei hän erottele tyylejä liikkuvaan tai paikallaan pysyvään. Toinen kysymys liittyi miesten vapaan askelluksen opettamiseen: ”Oletko ollut tunneilla jossa on opetettu miesten vapaata askellusta?” Tähän kysymykseen myöntävästi vastasi 63 % vastaajista eli 331 kappaletta, ”ei” 18 % eli 92 vastausta, ”Mitä on vapaa askellus?” 58 vastausta eli 11 % ja ”muu” 43 eli 8 %. ”Muu”-vastauksista lähes kaikki olivat tyhjiä.

Koska nettipalstoilla käydään jatkuvaa keskustelua siitä mitä bugg on, miten sitä pitäisi tanssia ja mitä sääntöjä siinä on, otin kysymykseksi yhden näistä jatkuvaa kinaa aiheuttavista asioista ja kysyin: ”Onko sinulle opetettu, että vasemman käännöksen jälkeen naisen liike jatkuu eteenpäin ja oikean käännöksen jälkeen taaksepäin, jos mies ei vie toisin?” Tähän sain 281 kyllä-vastausta, mikä oli 54 % vastaajista. ”Ei” vastasi 34 henkeä eli 6 %, ”En ole ajatellut asiaa” vastasi 165 henkeä eli 31 % ja ”En ymmärrä kysymystä” 12 henkeä eli 2 % vastaajista.

Lopuksi kyselyssä oli vielä vapaan sanan kohta, jonka tehtävänanto kuului: ”Kuvaile vielä minkälainen tanssi bugg on sinun mielestäsi.” Tämänkin kysymyksen vastauksia esittelen omassa luvussaan.

### 3.3.2 Miksi vastaajat eivät tanssi buggia?

Kysymykseen ”Tanssitko buggia?” siis vastasi kieltävästi 17 henkeä. Näistä vastaajista miehiä oli 7 ja naisia 10. Neljä näistä vastaajista oli jättänyt vastaamatta lisäkysymykseen ”Miksi et tanssi?”. Näistä kolme oli naisia ja yksi mies. Oman vastauksen kysymykseen kirjoitti siis 13 henkilöä. Näiltä vastaajilta löytyi yhteisiä syitä siihen, miksi he eivät tanssi buggia. Kerron niistä tässä kappaleessa.

Kaksi vastaajaa, mies Äänekoskelta ja nainen Espoosta, kirjoittavat tanssineensa buggia, mutta eivät tanssi sitä enää. Syyt tanssimattomuuteen ovat kuitenkin hieman erilaiset. Nainen kirjoittaa, että hän ei koe buggia ja musiikkia johon sitä tanssitaan, tarpeeksi kiinnostavaksi. Hän ei käy myöskään lavoilla samasta syystä ja toteaa, että siellä lajia varmaan tulisi tanssittuakin. Miesvastaajan mielestä varsinkin etenevä bugg on liian aggressiivinen tanssi muita lattialla olijoita kohtaan, koska se ei huomioi muita ja vie liikaa tilaa. Lisäksi hän ei tykkää siitä, että ”vanhat sylitanssitkin tanssitaan buggina”. Hänen puolestaan buggin voisi palauttaa takaisin Ruotsiin. Erään turkulaisen naisen vastaus on hieman samansuuntainen ja hän kertoo kiinnostuksensa buggia kohtaan lopahtaneen. Buggista hän kirjoittaa: ”Bugg tuntuu lähinnä tassuttamiselta ja yksinkertaiselta pyörimiseltä – valitettavasti. Syynä lienee jumittuminen oppimisen kehityksessä.” Hän kirjoittaa nauttivansa enemmän muista swing-tansseista niiden kumi-nauhamaisuuden takia.

Toiset vastaajista eivät ole vielä ehtineet harrastuksessaan niin pitkälle, että olisivat opetelleet buggia. Tässä tilanteessa ovat nainen Tornioista ja mies Ylivieskasta. Naisvastaaja Karstulasta taas kertoo käyneensä kurssilla, muttei ole taidoistaan vielä niin varma, että tanssisi buggia, joten hän odottaa vielä lisäkursseja lajista. Toisia taas ei kiinnostakaan opetella kyseistä lajia ja he kertovat pärjänneensä hyvin ilmankin. Näin ovat vastanneet nainen Oulusta sekä mies Nokialta, joka tarkentaa vastaustaan kertomalla, ettei löydä buggin liikekielestä mitään peilaamaan tunnettaan tulkitessaan kappaletta tanssien.

Loput kommenteista olivat jokainen hieman erilaisia. Mies Åmalista vastaa ”En tiedä” ja nainen Porista ”En osaa” sen kummemmin asiaa selittelemättä. Myös nainen Helsingistä kertoo osaamattomuudestaan. Hän kirjoittaa, että konkareilla on omanlaisensa askellus, joka on vaikeaa, ja sitä pitäisi harjoitella paljon, eikä hän tanssi buggia mielellään, koska kokee näyttävänsä amatööritä.

Kaksi miehistä vielä kommentoi buggia omalla tavallaan, kumpikaan heistä ei tunnu ilmeisemmin pitävän lajista. Mies Pukkilasta ei ymmärtääkseni pidä buggin tanssijoista ja heidän käyttäytymisestään lavalla, koska hän kirjoittaa: ”Turha taistella tuulimyllyjä vastaan. Jotkut huomioivat, mutta valitettavan monet tanssivat oman suuren napansa ympärillä.” Mies Joensuusta vastaa kysymykseen tanssimattomuudestaan: ”Koska bugg ei ole mitään tanssia, se on vain ruotsalaisten (jotka eivät ole osanneet koskaan tanssia oikeita tansseja) keksimää venkoilua. Todistaahan sekin, jos täytyy aina bugg-kursseilla opetella uusia kuvioita. Oikeassa tanssissa on ”kuviot”, joita mennään ja niin on hyvä.” Lisäksi häntä tuntuu ärsyttävän se, että buggia tanssitaan kaikkiin kappaleisiin, valssista jenkkaan.

### **3.3.3 Vienti ja seuraaminen buggissa**

Vastauksia vapaaehtoiseen kysymykseen ”Mihin ajatukseen vientiseuraamisesi perustuu?” tuli miehiltä 35 kappaletta. Näissä vastauksissa puhutaan sekä viennistä vartalolla, työntö-vedosta että ohjaamisesta käsillä. Otan tässä esille vastauksista muutamia. Mies Jyväskylästä kirjoittaa: ”Pyrin, että ”veto” ja ”työntö” olisivat minimaalista ja tulee pitkälti automaattisesti perustuen vartalon luonnolliseen liikkumiseen.” Mies Espoosta kirjoittaa, että työntö-veto tapahtuu käsillä, mutta hän itse pyrkii vartalovientiin, jolloin vienti on vaihtuvasuuntaista ”pressiä”. Mies Sastamalasta perustaa vientinsä ”vartalovientiin, hyvään merkkamiseen ja napakoihin käsiin”. Toiset mieltävät viennin vientipisteinä, kuten mies Nastolasta, joka kuvailee vientipisteet naiselle annettavina merkkeinä uudesta suunnasta oikeassa kohdassa.

Eräs vastaajista ei ole miettinyt vientiään sen kummemmin ja kirjoittaa: ”Vien ja ohjaan naista enemmän käsilläni kuin työntö-veto-vientityylissä.” Myös Helsingistä löytyy mies, joka ei viennistä stressaa turhia, hän kirjoittaa: ”Mahdollisimman vähän viseä ja tilalle tanssia.” Mies Kemistä kirjoittaa, että hän ei ehdi tanssiessa miettimään mitään, joten hän vain tanssii ja yrittää viedä oikein.

Koska vastausprosentti kysymykseen ”Pyritkö toteuttamaan työntö-veto ajatusta omassa tanssissasi?” pystyi vastaamaan kyllä ja ei, perustelee mies Vantaalta tätä kirjoittamalla, että linja-buggissa hän käyttää työntö-vetoa, mutta paikallaan pyörivänä hän ei ajattele sitä niin. Vastauksessa ei kerrota miten hän sen ajattelee.

Koska bugg on muuttunut paljon ja sitä opetetaan eri tavoilla, kertoo mies Helsingistä olevansa tällä hetkellä muutosvaiheessa ja kirjoittaa vientinsä olevan poisoppimattomien vanhojen tapojen ja uuden sekamelskaa. Hän kertoo ajatuksensa perustuneen ennen kummankin osapuolen pyörintään kun taas nykyään ajatus on seuraajan suunnanvaihdoksissa.

Yhteensä 34 naista oli vastannut kysymykseen ”Mihin ajatukseen vientiseuraamisesi perustuu?”. Kolmasosassa vastauksissa puhutaan seuraamisesta hyvin yleisellä tasolla sen tarkemmin tapoja määrittelemättä, esimerkiksi nainen Nokialta kirjoittaa: ”Mies antaa ohjeet ja vinkit seuraamiseen ja parhaani mukaan pyrin niitä noudattamaan.” Myös nainen Oulusta kirjoittaa, että mies vie, joten hän ei ole asiaa sen kummemmin pohtinut, vaan menee viennin mukaan. Nainen Rovaniemeltä puhuu seuraamisen lisäksi otteesta ja käsistä: ”Mies vie selkeällä ja jämäkällä, mutta pehmeällä otteella ja nainen pitää omat kätensä jämerän pehmeinä.”

Yleisen seuraamisen lisäksi vastauksissa puhutaan eniten miehen tekemistä suunnanmuutoksista, paineesta ja vasteesta, jotka käsittävät itse samaksi asiaksi, sekä viennistä vartalolla. Esimerkiksi nainen Hämeenlinnasta kertoo seuraamisensa perustuvan miehen antamiin merkkeihin suunnanmuutoksista, ja ilman tätä merkkiä liike jatkuu annettuun suuntaan. Nainen Jyväskylästä kirjoittaa: ”Mies näyttää suunnat, nainen voi vaikuttaa esimerkiksi liikkeen etenemiseen ja

vauhtiin.” Hän lisää myös, että molempien työntö-veto vasteen tulisi olla samansuuruinen.

Nainen Helsingistä vastaa kysymykseen viennistä ja seuraamisesta: ”Seuraan kuten muitakin tansseja, eli annan vastetta viejälle takaisin sen verran kuin viejä antaa vastetta.” Käden paineesta tai vasteesta puhuu hänen lisäksi kolme muuta naista. Itse ajattelen ”omaa kättä vasten tanssimisen” olevan samaa ajatuskategoriaa, tästä puhuvat naiset Espoosta ja Helsingistä. Näiden vastaajien lisäksi on vielä oma ryhmänsä, joka puhuu miehen vartalonliikkeiden seuraamisesta. Nainen Espoosta kirjoittaa: ”En pidä sanoista työntö ja veto. Se saa käsittämään väärin, niin että vienti tulee kädestä vaikka se oikeasti lähtee vartalosta jonka käsi saattaa perille.” Tämän lisäksi, että vasteet tulevat miehen kehosta asti, eikä pelkällä kädellä, puhutaan myös miehen vartalon seuraamisesta katseella. Tästä kertoo muun muassa nainen Helsingistä: ” - - Kyllä vienti-informaatiota saa myös silmien kautta; kun se, missä asennossa miehen vartalo on ja käsien kautta välittyvä viesti on samansuuntaisia, on tanssiminen helppoa, ristiriita taas vähintäänkin häiritsevää.”

Näiden vastauksen lisäksi tuli satunnaisia muita käsitteitä, tapoja ja asioita. Nainen Helsingistä kertoo tanssivansa myös viejänä ja sanoo käyttävänsä työntö-vetoa viennissään tarvittaessa ja välillä antavansa enemmän vapauksia seuraajalle valita askeleidensa suunnan. Nainen Keminmaalta kertoo myös tanssivansa viejän roolissa ja pyrkii silloin toteuttamaan viennissä ”jarruttaa-jarruttaa” -ajatusta, joka aiheuttaa naisen liikkeen suunnanmuutoksen. Näiden vastausten lisäksi tuli kolme vastausta, joissa puhuttiin myös kuminauhaan vastaamisesta.

### **3.3.4 Millainen tanssi bugg on?**

Kaikista vastaajista 67 jätti vastaamatta vapaamuotoiseen kohtaan ”Kuvaile vielä, minkälainen tanssi bugg on sinun mielestäsi”. Vastauksia kuitenkin tuli laidasta laitaan: yhdestä sanasta pitkään selostukseen asti, positiivisesta negatiiviseen. Tässä kappaleessa pyrin kokoamaan vastauksista tiivistelmän siitä,

minkälainen tanssi bugg on naisten ja miesten mielestä ja selvittämään, eroavatko sukupuolten vastaukset toisistaan.

Ensimmäisenä olen koonnut vastauksista erilaisia buggia kuvailevia adjektiiveja. Näitä ovat muun muassa *rento, hauska, kiva, iloinen, vapaa, mielenkiintoinen, vauhdikas, monipuolinen, haastava, soljuva, baunssaava, hömppä, kyllästyttävä, tylsä, yksitoikkoinen, keinotekoinen, puuduttava* sekä *vaikea*. Nämä adjektiivit kertovat mielestäni siitä, että laji todellakin jakaa mielipiteitä, niin kuin kaikki asiat tässä maailmassa. Yleisenä erona vastauksissa nousi se, että naiset kirjoittivat enemmän ja vastaukset olivat tunteellisemmin kirjoitettuja kuin miesten.

Yllätyin vastauksissa siitä kuinka monella naisella luki vastauksessaan, että bugg on hänen lempitanssinsa tai paras kaikista. Myös muutamalla miehellä luki, että bugg on hänen lempitanssissa, muttei se noussut yhtä merkittäväksi asiaksi kuin naisten vastauksissa. Kaikki eivät tietenkään voi rakastaa buggia ja lajia kuvaillaan muun muassa ”tylsäksi tamppaamiseksi”. Esimerkiksi nainen Espoosta kirjoittaa, kuinka häntä on tunneilla käydessään ärsyttänyt lajin monotonisuus ja ”pakko astua kakkosella vasemmalla jalalla”-sääntö sekä raamin pitäminen. Toisaalta hän sanoo, että parhaimmillaan lajissa voi olla vauhdin tuntua, mutta seuraajana tanssi on kuitenkin hänelle liian yksinkertainen.

Toisten mielestä tanssi on positiiviselta tavalla helppo ja teknisesti yksinkertainen, mutta siitä löytyy myös paljon opittavaa, esimerkiksi nainen Hämeenlinnasta kirjoittaa: ”Bugg on alussa helpon tuntuinen. Buggiin liittyy kuitenkin monta osa-aluetta mm. vartalon vienti, jalkatekniikka, pyörimiset, vartalon käyttö sekä musiikin tulkitseminen. Musiikin eri nopeudet tuovat oman haasteensa tanssiin. - - Bugg ei ole vain kävelyä ja askelten ottamista, vaan sen pitäisi olla tanssia ja viejän olisi opittava antamaan tilaa naiselle tanssimiseen eikä mielettömien kuviohäkkyröiden toteuttamiseen tanssiessa.” Toisille buggin ilo saattaa löytyä juurikin kuvioista, jotka parhaimmillaan tekevät lajista menevää ja monipuolista. Kuitenkin tanssin ilo tuntuu naisten mielestä perustuvan nimenomaan viejän taitoihin eikä siihen, onko kuvioita paljon vai vähän.

Edellä mainittu helppous tuntuukin nousevan yhdeksi asiaksi, joka tekee buggista niin suosittua, ja monet vastaajat kirjoittavat siitä, kuinka hyvä laji se on aloittaa kädenalitanssien kokeilu. Kuitenkin myös miesvastaajat tuntuvat löytävän buggista haastetta, esimerkiksi mies Mikkelistä kirjoittaa: ”Tanssina buggilla on helppo lähteä liikkeelle ja pääsee nopeasti tanssimaan, mutta haasteena on saada tanssillisuutta esiin, kun perusaskel ei sitä siihen tuo. Joten haastetta riittää pitkäksi aikaa halukkaille.”

Miehille sekä naisille yhteiseksi vastaukseksi nousi buggin soveltuvuus monenlaiseen musiikkiin. Kuitenkin kummastakin sukupuolesta löytyy henkilöitä, jotka pohtivat pitäisikö buggin tanssimista jokaiseen lajiin kuitenkin hieman rajoittaa ja ”syökö” se muita lajeja, esimerkiksi boogie woogie ja humppaa. Naisten vastauksista nousee esille myös musiikin tulkinta, joka tuntuu heidän mielestään tekevän lajista mielenkiintoisen ja mukavan tanssia. Tähän tietenkin vaikuttaa viejän sallivuus, kuten eräät naisvastaajista huomauttavat. Miesvastaajilla musiikin tulkinta ei kuitenkaan noussut esille kuin muutamassa vastauksessa.

Naisten suosikkitempo tuntuu olevan hieman vauhdikkaampi meno, joten adjektiivi ”*vauhdikas*” esiintyykin monessa vastauksessa. Tämä saattaa liittyä myös siihen, että muutamat naiset kommentoivat tykkäävänsä enemmän etenevästä buggista kuin paikallaan tanssittavasta, kun taas kukaan ei kommentoinut tykkäävänsä enemmän paikallaan tanssittavasta kuin etenevästä. Muutaman naisvastaajan mielestä laji on hyvä myös siksi, että sitä on helppo tanssia naisten kesken ja nainen Oulusta toteaa olevan myös mukavaa kun buggia voi tanssia yökerhoissakin soivaan ”jumptusmusiikkiin”, joka lisää lajin käytettävyyttä. Lisäksi monet naiset kirjoittavat tanssin flirttailevuudesta, jolla on eräänkin naisvastaajan mielestä tanssissa vankkumaton sijansa. Tämä on asia, josta yksikään miesvastaaja ei kirjoittanut. Sen sijaan miesten vastauksista nousi esille se, että soiva musiikki vaikuttaa paljon tanssifiilikseen, ja vaikka buggia voikin tanssia monenlaiseen musiikkiin, ei kaikki musiikki innosta sitä tanssimaan.

Naiset ovat huomanneet myös buggin monimuotoisuuden kentällä. Tästä kirjoittaa nainen Jyväskylästä: ”- - Voi sanoa, että tapoja tanssia on melkein yhtä paljon kuin viejiä. Kyllä monenlaiseen buggiin saa seuraajana taipua. Sekin on ta-

vallaan kivaa ja haastavaa, kun saa pähkiä, että millä systeemillä tää äijä yrittää tätä viedä.” Vaikka miesten erilaisista viestityyleistä on monta kommenttia, hyvin harva nainen on kommentoinut kentän opetuksellisuuden monimuotoisuutta tai sitä, että opetuksen erilaisuus olisi sekavaa. Kuitenkin nainen Lappajärveltä kirjoittaa vastauksessaan omaa buggin opetteluhistoriaansa ja kommentoi, että hänen mielestään buggin opetusta Suomessa tulisi vakioda. Hän kertoo hävitäneensä myös buggin tanssimisen ilon, ymmärtääkseni sen vuoksi, että hän ei tunne osaavansa tanssia sitä oikein. Miehiltä taas löytyy asiasta enemmän mielipiteitä, esimerkiksi nurmijärveläisen miehen mielestä jatkuva muutos on hiukan häiritsevää, kun taas tamperelainen mies kirjoittaa, että laji olisi vielä hausempi, jos tanssinopettajat eivät yrittäisi standardoida sitä.

## 4 JOHTOPÄÄTÖKSET

Buggin historiasta ei varmaan tulla löytämään tarkkaa päivää, jolloin laji on rantautunut Suomeen, tai tietoa siitä kuka lajia on ensimmäisenä opettanut. Tyyli-tyylit ovat muuttuneet aikojen saatossa, eikä näistäkään löydy oikeaa vaihtoehtoa, joten jokaisella tanssijalla sekä opettajalla on oikeus rakentaa lajista oma mielihyvänsä ja tyyliinsä. Buggilla on kuitenkin omat lajinomaiset asiansa, joihin on hyvä kiinnittää huomiota.

### 4.1 Historia Suomessa

Nykyajan muoti-ilmiöt ja uudet tanssit leviävät maailmalla erittäin nopeasti internetin ansiosta. Buggin tullessa Suomeen näin ei kuitenkaan vielä ollut, joten tanssin on täytynyt leviää ihmisten mukana. Rannikon suomenruotsalaisille alueille bugg on ilmeisemmin levinnyt ensimmäisenä, mutta en onnistunut hankkimaan enemmän tietoa tästä asiasta. 1970–80-luvuilla buggia Suomessa on nähty Ruotsissa asuvien tanssimana, kun 1990-luvun alussa buggia on jo nähty ruotsalaisilta kisavideoilta. 1990-luvun alussa alkoi myös buggin opetus Suomessa ja yksi tärkeimmistä opettajista on tuolloin ollut ruotsalainen buggin kehittäjä Nils-Håkan Carlzon, joka on opettanut muun muassa Suomen Tanssinopettajaliiton koulutuksessa. Näihin aikoihin opetus on pikkuhiljaa alkanut leviää seuratanssikentälle eri tanssikoulujen ja opettajien ottaessa lajin ohjelmaansa. Yhtenä merkittävänä buggin levittäjä pidän Tanssikoulu Jari Aaltosta Oulusta, koska tanssikoulu on järjestänyt eri tasoilla pidettävää opetusta ympäri Suomen ja näin tavoittanut suuria ihmismääriä. Lajia on kuitenkin opettanut jo 1980-luvulla esimerkiksi Juhani Tahvanainen. Buggista on tuolloin käytetty enimmäkseen nimitystä discobuugi.

Yksi 2000-luvun alun tärkeistä vaikuttajista Suomen bugg-kentällä on ollut Voitto Engsbäck, jonka konstailematon pyörivä-bugg on sopinut hyvin suomalaisille. Engsbäck on tehnyt yhteistyötä ainakin Juhani Tahvanaisen, Tanssikoulu Jari Aaltosen sekä Maija Astikaisen kanssa. Merkittävää 2000-luvun alussa on ollut

myös buggin ottaminen lajiksi Suomen Tanssiurheiluliiton (STUL) rock'n'swing-tanssien valmentajakoulutukseen ja Suomen Seuratanssinliitto SUSEL ry:n ohjaajakoulutukseen sekä lajin pääseminen mukaan STUL:n kisalajiksi. Näiden tapahtumien myötä arvelen alkaneen buggin todellisen Suomen valloituksen, kun ohjaajien mukana laji on alkanut nopeammin levitä ympäri maata. Luulen tämän vaikuttaneen osaksi myös lajin moninaisuuteen. SUSEL ry:n ohjaajakoulutuksessa arvelen korostettavan tyyliä, joka sopii hyvin lavoille ja seuratanssilanteisiin, kun taas STUL:n valmentajakoulutuksessa pohjana lienee enemmän kisatyyli.

Tänä päivänä buggia opetetaan jo ympäri Suomen Ivalosta Helsinkiin, ja luulen jokaisen aktiivisen seuratanssinharrastajan tietävän, minkälainen tanssi bugg on. Aktiivisimmat bugg-kaupungit lienevät etelässä, ja etenkin Tampereella järjestetään paljon leirejä. Johtavia nimiä kentällä ovat mielestäni Tommi ja Pirjo Koivula, joiden työ lajin parissa niin seuratanssi- kuin kilpakentälläkin on merkittävä, ja heidän joulukuisin järjestettävä Joulubugg -leiri on Suomen suurin pelkästään buggiin keskittyvä leiri. Leirillä opettaa ruotsalaisia huippuja, ja siellä kisataan buggin Suomi–Ruotsi-maaottelu. Mielenkiintoinen nimi tämän hetken bugg-kentällä on myös ruotsalainen Kalle Palo, joka opettaa ympäri Suomea viikonloppukursseilla.

#### **4.2 Kehitys, tyylit, tekniikat ja opetus**

Buggille tyypillisin asia on astuminen joka iskuille, perusaskeleen kestäessä neljä iskua, naisen astuessa oikealla jalalla parittomille iskuille ja vasemmalla parillisille. Tämän jälkeen tyyliä tanssiin tuovat askeleiden suunnat, vientitekniikka, tanssinkoristelu jalkakikkailuilla ja vartalon käytöllä sekä kuviot. Perusaskellusta on tehty aloittaen miehen ja naisen askellus yhtä aikaa taakse tai eteen, ja miehen askeltaessa paikoillaan naisen aloittaessa askelluksensa eteen tai taakse. Bugg on kehittynyt paljon viimeisen kymmenen vuoden aikana, ja mukaan on tullut miehen vapaa askellus, jota käytetään erityisesti kisoissa. Miehen vapaa askellus eli joka iskuille askeltamisen pois jättäminen on epäilemättä hyvin vaikeaa, mutta seuraavaksi esittelen muutaman syyn, joiden takia itse opetan mie-

hen askelluksen paikoillaan ja kannustan miehiä kokeilemaan vapaata askellusta. Kokemukseni mukaan vientiin ja seuraamiseen sekä tanssin olemukseen tulee selkeyttä, kun mies pysyy paikoillaan eikä askella erisuuntaan naisen kanssa. Näin parin välinen etäisyys pysyy samana, vientipiste pysyy yhdessä kohdassa ja käsien ylimääräinen liike loppuu, jolloin vienti ja seuraaminen helpottuvat ja tanssi rauhoittuu. Miehen vapaalla askelluksella pyrin kohti sitä, että buggin täytyisi olla tanssia eikä kävelyä, lisäksi vapaa askellus tuo miehelle uuden mahdollisuuden musiikin tulkintaan. Vapaan askelluksen opetteleminen on kuitenkin pitkä ja aikaa vievä prosessi, joten opettajan täytyy miettiä opetettavan ryhmän tarpeita. Tästä huolimatta luulen, että miesten monipuolisempaa askellusta ruvetaan pikkuhiljaa opettamaan lisääntyvässä määrin. Tärkeintä miehille on kuitenkin hyvä ja selkeä vienti, olivat askeleet sitten mitkä tahansa. Tässä olisi mielestäni hyvä ottaa huomioon se, että miehet oppisivat liikkumaan ja soveltamaan askeleitaan tanssittavien kuvioiden mukaan niin, että parin etäisyys pysyisi samana ja tanssi tuntuisi miellyttävältä kummallekin osapuolelle.

Vastakohtana tälle ajatukselle musiikin tulkinnan lisäämisestä miehen vapaalla askelluksella voitaisiin kysyä, että eikö naisen musiikin tulkinta kärsi, jos hänen täytyy astua askel per isku, kuten buggin kilpasäännöissä (liite 1) sanotaan? Henkilökohtaisesti en ole koskaan kokenut tätä ongelmana, vaan olen ottanut vastaan haasteen pyrkiä ilmentämään musiikkia muilla keinoin, kuten vartalon naisellisella käytöllä sekä käsien liikkeillä. Lisäksi askelten viivyttäminen, kick ball change sekä niin sanotut tuplapyörähdykset antavat paljon erilaisia mahdollisuuksia tulkita musiikkia, maustaa ja koristella omaa tanssia sekä luoda omaa tanssityyliä. Nämä variaatiot lisäävät tanssillisuutta, koska pelkkä askeltaminen joka iskulle ei sitä yleensä tanssiin tuo, ja tanssillisuuden saaminen buggiin onkin yksi sen suurimmista haasteista. Mielestäni seuratanssikentällä voitaisiin opettaa enemmän naisten vartalon ja käsien käyttöä, en ymmärrä ajatusta siitä, ettei niin saisi tehdä.

Vientiteknikkana on Nils-Håkan Carlzonin sitä ensimmäisiä kertoja opettaessa ollut käsien siirtely puolelta toiselle, jolla nainen on saatu liikkumaan miehen ympäri. Toisissa tyyleissä korostetaan käsien raamin pysymistä ja käsien välistä

painetta, jonka vuoksi nainen pystyy seuraamaan miestä. Tänä päivänä eniten käytetty on luultavasti niin sanottu työntö-veto, joka perustuu naisen liikesuunnan vaihtamiseen. Tähän voidaan vielä lisätä ennakoiva vientitapa eli niin sanottu ähej, jossa mies näyttää vartalollaan naisen suunnan. Tähän vientitapaan liittyy myös seuraaminen katseella sekä naisen vapaus tulkita vientiä ja valita muun muassa oma pyörimisnopeutensa. Buggin tullessa Suomeen hienoa lajissa ovat olleet kahden käden otteessa tehtävät vaikeat näköiset kuviohäkkyrät, joilla on kenties mitattu tanssijan taitotasoa. Nykyään taas ajatellaan, että buggissa ei ole kuin kaksi käännöstä, oikea ja vasen, joiden eri otteissa tehtäviin variaatioihin kuviot perustuvat. Yksinkertaisen kuvioinnin lisäksi suosittua on monipuolinen musiikin tulkinta, niin miehellä kuin naisellakin.

Alkuun buggia on tanssittu paikoillaan, ja se on ollut pyörivää, perustuen naisen rotaatioon. Vähitellen tanssissa on kuitenkin ruvettu etenemään ja kiertämään salia. Edetessä tanssi voi olla pyörivämpää tai suoraviivaisempaa linjassa etenemistä, joka on ottanut vaikutteita boogie woogiesta. Tästä seurausta on mahdollisesti myös miehen vapaa-askellus. Tänä päivänä bugg on palannut taas takaisin alkuperäiseen suuntaan rotaation käytössä, vaikka tanssi on yhä etenevää. Selkeyttävänä ajatuksena etenemiseen voisi pitää ”tyttö kiertää poikaa ja poika salia”. Mielestäni buggissa ei voi sanoa, onko oikeampaa tanssia paikoillaan vai edeten, pyörien vai suoraviivaisemmin, vaan tanssi syntyy yhdistelemällä eri tapoja haluamallasi tavalla tanssitilanteeseen soveltaen. Tyylien yhdistäminen tuntuukin olevan tällä hetkellä suosituin tapa. Olipa tyyli näistä sitten mikä tahansa, vaikeimpia asioita buggissa ovat kokemukseni mukaan suuntien ja tilan hahmottaminen, varsinkin edetessä. Se, miten etenevää tanssia saisi opetettua harrastajille aiemmin ja helpommin, on mielestäni asia, jolla voisi haastaa seuratanssikentällä toimivia opettajia.

Askeltekniikkana opetetaan yleensä aktiivista jalkapohjan rullausta ja joustoa alaspäin. Askellus kuitenkin lähtee helposti irtoamaan lattiasta ja jousto kääntyy ylöspäin, jolloin tanssin lajinomaisuus katoaa ja se alkaa muistuttaa humppaa. Mielestäni jousto voi olla joka iskulle tehtävää alaspäin suuntautuvaan joustoa eli niin sanottua tuplajoustoa, tai lähes joustotonta. Tämä valinta ei mielestäni vaikuta lajinomaisuuteen suurella määrällä, mutta jouston määrän pitäisi olla

suhteessa musiikkiin. Esimerkiksi hitaaseen musiikkiin tanssittaessa suuren tuplajoustop tekeminen näyttää hassulta. Niiaminen parittomille iskuille ei mielestäni ole lajinomaista, vaikka sitä onkin kentällä nähty.

Tanssinopettajana voi Suomessa toimia kuka tahansa, eikä bugg ole vakioitu laji. Näin ollen voimme olettaa, että opetuskenttä on hyvinkin monimuotoinen ja buggin opetuksen täydellinen yhtenäistäminen on mahdotonta. Kuten työstäni selviää, ei kukaan vastanneista opettajista usko siihen, että lajin opettamista kentällä saataisiin yhtenäistettyä. Olen kuitenkin itse samoilla linjoilla muutaman vastaajani kanssa siitä, että laji on lähtöisin Ruotsista ja opettajien täytyisi kunnioittaa lajin juuria sitä opettaessaan ja ymmärtää myös se, että laji kehittyi Ruotsissa yhä. Tämän kehityksen ja muutoksen perässä pysyminen koko ajan on erittäin vaikeaa, joten tärkeää olisi, että opettajat olisivat edes perusasioista samaa mieltä. Näiksi perusasioiksi voisin sanoa Liisa Kontturi-Paasikon kirjasan Parin kanssa paremmin (2012) listaamat asiat buggin tyylimukaisuudesta, jotka olen esitellyt kappaleessa 2.2.1. Näistä vaikeimmaksi toteuttaa olen huomannut käännöksien jälkeiset liikesuunnat, jotka johtuvat siitä viennin ja seuraamisen periaatteesta, että seuraaja jatkaa viejän antamaa liikesuuntaa, kunnes viejä sen vaihtaa. Verkkokyselyn kysymykseen ”Onko sinulle opetettu, että vasemman käännöksen jälkeen naisen liike jatkuu eteenpäin ja oikean käännöksen jälkeen taaksepäin, jos mies ei toisin vie?” vastasi myöntävästi hiukan yli puolet vastaajista, mikä tarkoittanee sitä, että kentällä suurimmaksi osaksi opetetaan näin. 31 % vastaajista valitsi kohdan ”en ole ajatellut asiaa”, mikä kertoo siitä, että ihmiset nauttivat tanssista ilman suurempia pohdintoja, tai siitä, että opettajat eivät pidä asiaa tärkeänä tanssin kannalta. Mielestäni kuitenkin olisi tärkeää hoksauttaa oppilaita ainakin vasemman käännöksen jälkeisestä liikesuunnasta.

Olen keskustellut paljon myös siitä pitääkö naisen vasemman käännöksen jälkeinen liikesuunta eteenpäin tulla miehen viennistä eli täytyykö nainen vetää etuaskeleelle vai täytyisikö etuaskeleen olla seuraajalta automaatio. Itselleni siitä on hyvin helposti tullut automaatio, mutta opettaessa tämä ei tunnu olevan niin helppoa. Tähän vaikuttaa paljon seuraajien pyörimistaito, ja näin ollen kaikki eivät välttämättä pysty jatkamaan liikesuuntaa eteenpäin, mikä täytyy huomi-

oida myös opettaessa. Toinen seikka, jonka olen huomannut vaikeaksi tätä käännöstä opettaessa, on viejän tilan antaminen seuraajalle liikesuunnan jatkamiseen. Tämä vasemmankäännöksen jälkeisen liikesuunnan toteuttaminen olisi mielestäni tärkeää tanssin jatkuvuuden kannalta, mikä vaikuttaa myös lajinomaisuuteen ja erottaa buggin lavarockista, jossa naisen liikesuunta ei vasemman käännöksen jälkeen jatku eteenpäin. Ajatus siitä, että mies vaihtaa naisen suuntaa viennillään, tukee myös sitä, että naisen perusaskellus taakse ja eteen ei ole automaatio vaan miehen viennistä syntyvä liike. Tämä liikesuunnan jatkamisen periaate viennistä ja seuraamisesta on mielestäni tärkein asia, joka kentällä pitäisi saada yhdistettyä, koska se mahdollistaisi eri tyylien tanssijoiden helpon yhteisen tanssin.

Kentän yhtenäistämistä kannatan etenkin sen takia, että se vaikuttaa myös harrastajiin. On harmillista kuulla tarinoita harrastajista jotka lopettavat buggin tanssimisen sen vaikeuden tai kirjavan opetuksen takia, kun he eivät enää tiedä miten lajia pitäisi tanssia ja mikä on ”oikein”. Tärkeintä eri tyylien opettajilta olisi siis suvaitsevaisuus muita tyyliä kohtaan: tehdä harrastajille selväksi lajin kirjavuus ja kertoa sekä perustella enemmän mahdollista omaa näkemystänsä. Monet vastaajistani ovat sitä mieltä, että seuratanssitilanteessa ja kisoissa tanssittava bugg ovat sama asia muuten paitsi esittämisen kannalta, joten pyrkisin tulevaisuudessa myös vähentämään näiden alueiden liiallista erittelyä.

Mielenkiintoisia asioita, jotka nousivat esille eri opettajien vastauksista ja joita buggia opettavan kannattaisi miettiä, ovat opetettavan ryhmän lähtökohdat ja tavoitteet sekä tanssin käyttöympäristö. Näillä tarkoitan valintoja, joita opettaja tekee ryhmän mukaan lähtiessään opettamaan buggia. Esimerkiksi Voitto Engsbäck halusi viejän astuvan eteen ja seuraajan taakse, koska näin tanssi vie vähemmän tilaa, jolloin se käy paremmin lavatanssitilanteeseen. Entä onko sääntöjen noudattaminen tarpeellista seuratanssijoille ja saako nainen tulkita musiikkia pysäyttämällä askelluksensa kokonaan? Tämä on mielestäni hyvin vaikea kysymys, johon jokaisella on oma mielipiteensä eikä oikeaa vastausta löydy. Mielestäni naisella seuratanssissa on täysin sallittua tulkita musiikissa tuleva tauko pysähtymällä kokonaan. Omilla tunneillani kuitenkin opetan naiset askeltamaan myös taukokohdissa joka iskulle. Tällä pyrin opettamaan sitä, että

on mahdollisuuksia tulkita taukoja muutenkin kuin pysähtymällä, ja lisään miesten vastuuta taukojen tunnistamisessa.

### **4.3 Buggin suosio ja tulevaisuus**

Bugg on viimeisen kymmenen vuoden aikana vakiinnuttanut paikkansa suomalaisessa seuratanssikulttuurissa ja suurin osa lajia tanssivista harrastajista käyvät myös tunneilla, ainakin satunnaisesti. Suurimmat syyt suosioon lienevät askelluksen yksinkertaisuus ja helppous, helpot kuviot, joita pääsee tekemään nopeasti sekä varsinkin tänä päivänä buggiin sopivan musiikin monipuolisuus. Toisaalta buggin suosio ja sen monipuolinen tanssittavuus eri musiikkeihin on mahdollisesti vähentänyt muiden lajien, etenkin humpan ja boogie woogien, suosiota ja käyttöarvoa. Tämän takia kaikki eivät myöskään tykkää buggista, koska heitä ärsyttävät buggin tanssijat, jotka eivät tanssi enää perinteisempiä lajeja ollenkaan. Koska tänä päivänä lajit leviävät niin nopeasti ympäri maailman ja uusia lajeja tulee koko ajan, on mielenkiintoista tulla näkemään miten buggille käy ja lisääntykö tanssin suosio edelleen.

Helppo askellus ja tanssin yksinkertaisuus löytyvät myös lajin miinuslistalta, koska lajista saa helposti tylsän vaikutelman ja luultavasti lajiin täytyy hurauttaa, että sitä jaksaa opiskella enemmänkin. Myöskään tansseissa buggina soitettavat iskelmähitit eivät innosta kaikkia tanssimaan buggia ja kappaleista puuttuu usein ruotsalaiselle bugg-musiikille tyypillinen svengaavuus. Toisaalta on hyvä, että näille kappaleille on löytynyt niihin helposti istuva tanssilaji.

Tanssipaikoilla buggilta vievät mainetta myös tanssijat, joiden kuviointi on runsasta vieden paljon tilaa, eivätkä he tämän seurauksena pysty ottamaan huomioon muita tanssijoita, jolloin syntyy törmäyksiä. Yleisesti ottaenhan tanssipaikoilla kädenalitanseja pitäisi tanssia keskellä, mutta jos etenevää buggia haluaa päästä tanssimaan, täytyy tanssia ulkokehällä, eikä oman tanssin ajoittaminen muuhun liikkuvaan massaa ole viejälle kovinkaan helppo asia.

Bugg on mahdollisesti tanssi, josta ei tule ensimmäisenä mieleen flirtti. Kuitenkin monet verkkokyselyyni vastanneet naiset kommentoivat sen kuuluvan tanssiin. Oli mielenkiintoista huomata, kuinka flirttiä ei kommentoitu näissä vastauksissa yhdessäkään miesten kommentissa. Luulen tämän asian johtuvan suomalaisesta mentaliteetista, mutta katsekontakti, flirtti ja parin huomioinen tuovat epäilemättä oman lisämausteensa kaikkiin kädenalitatsseihin, mikä taas tekee tansseihin hyvin erilaisen kontekstin verrattuna sylitansseihin.

Vaikka uusia tansseja tulee koko ajan, uskon että buggille tulee aina löytymään omat kannattajansa ja se säilyttää paikkansa suomalaisessa seuratanssikulttuurissa. Tulevaisuudessa on myös mielenkiintoista nähdä kuinka pitkälle bugg kehittyy kotimaassaan Ruotsissa ja muuttuuko buggin olemus suomalaisella seuratanssikentällä.

## 5 POHDINTA

Työni tavoitteena oli laadullisen tutkimuksen menetelmin tutkia buggin historiaa ja kehitystä sekä buggia Suomessa tänä päivänä. Onnistuin mielestäni tutki-  
maan lajia hyvinkin kokonaisvaltaisesti ja monelta eri kantilta sekä opettajien  
että harrastajien näkökulmasta. Vaikeinta työtä tehdessä oli pysyä mahdolti-  
simman objektiivisena, koska minulla oli aiheesta etukäteen paljon omia mielipi-  
teitä, mutta onnistuin siinä mielestäni yllättävän hyvin. Lisäksi välillä turhautta-  
vaa oli se, ettei mihinkään kysymykseen löydy yhtä ja oikeaa totuutta.

Olen tyytyväinen keräämääni aineistoon, joskin verkkokyselyn toteutuksen  
suunnitteluun olisin voinut käyttää enemmän aikaa ja miettiä kysymyksiä pi-  
temmälle. Verkkokysely oli mielestäni kuitenkin varsin tarpeellinen pyrkiessäni  
ymmärtämään paremmin harrastajien näkemyksiä buggista ja etenkin sitä, mikä  
tekee lajista niin suosittua. Verkkokyselyn tuloksista voisi tehdä vieläkin pitem-  
mälle vietyjä päätelmiä, mutta aikaa ei riittänyt kaikkeen.

Tutkimukseni on laajuudeltaan vielä hyvinkin pieni ja monen alueen historia jäi  
edelleen selvittämättä. Olisi mielenkiintoista selvittää buggin leviämistä Tornion  
alueella, Pohjois-Lapissa, Itä-Suomessa sekä rannikkoseudun suomenruotsa-  
laisilla alueilla. Itselläni näiden selvittämisessä tulivat vastaan aika sekä resurs-  
sit, joten aiheen parista löytyy vielä paljonkin selvitettävää historiaa. Tämän päi-  
vän tyyleistä ja lajin kehityksestä sain hakemani tiedot, ja pitemmälle vietyyn  
tutkimukseen olisin tarvinnut enemmän aikaa.

Kaiken kaikkiaan työ on ollut minulle erittäin hyödyllinen ja auttanut ajattele-  
maan asioita monelta kantilta eikä uskomaan pelkästään yhteen vaihtoehtoon.  
Toivon todella, että työstäni on hyötyä sekä kentällä toimiville opettajille että  
harrastajille ja että työn myötä suvaitsevaisuus lajin moninaisuutta kohtaan li-  
sääntyisi. Toivon, että bugg säilyttää suosionsa kentällä ja uudetkin ihmiset löy-  
tävät tiensä tämän mielenkiintoisen lajin pariin.

## LÄHTEET

Aaltonen, S. Haastattelu 4.11.2012. Oulu. Tekijän hallussa.

Arstila, T. Haastattelu 1.11.2012. Oulu. Tekijän hallussa.

Astikainen, M. Bugg kysymykset. Sähköpostiviesti 13.11.2012.

Boogie Tour. 2013. Ajankohtaista. Hakupäivä 24.3.2013.  
<http://www.boogietour.com/>.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2008. Tutki ja kirjoita. 13.–14. osin uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Huovinen, S. Bugg-haastattelu. Sähköpostiviesti 13.10.2012.

Koivula, P. VL: Bugg haastattelu. Sähköpostiviesti 29.10.2012.

Koivula, P. VL: Bugg haastattelu. Sähköpostiviesti 6.2.2013.

Koivula, T. 2004. Rock'n'Swing –tansseista. Hakupäivä 7.12.2012.  
<http://www.boogietour.com/jenkkitanseista.html>.

Kontturi-Paasikko, L. 2012. Parin kanssa paremmin. Sastamala: Tanssikoulu TanssinTahti AY.

Kontturi-Paasikko, L. 2012. Haastattelu 14.9.2012. Oulu. Tekijän hallussa.

Kontturi-Paasikko, L. Keskustelu 26.11.2012. Oulu.

Lagervall, M. 2010. Danskurser på Chalmers. Hakupäivä 3.1.2013.  
<http://www.nojesdans.se/chalmers/dances/bugg.html>.

Laine, R. Bugg haastattelu. Sähköpostiviesti 7.10.2012.

Palo, K. Questions about bugg. Sähköpostiviesti 21.10.2012.

Posti, T. Bugg haastattelu. Sähköpostiviesti 29.9.2012.

Suomen Artikkelitietokanta. 2011. Mitä on etnografia? Hakupäivä 28.9.2012  
<http://artikkeli.fi/mita-on-etnografia/>.

Suomen tanssiurheiluliitto. 2012. Säännöt. Hakupäivä 3.1.2013.  
[http://www.tanssiurheilu.fi/index.php?option=com\\_content&view=article&id=106  
&Itemid=41](http://www.tanssiurheilu.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=106&Itemid=41).

Tahvanainen, J. Kysymyksiä buggista. Sähköpostiviesti 20.9.2012.

Viiri, P. Bugg haastattelu. Sähköpostiviesti 31.10.2012.

Viiri, P. Bugg Suomessa/ tutkimuksen tuloksia. Sähköpostiviesti

## STUL KILPAILUSÄÄNNÖT 8/12

### 10.3 Bugg

#### 10.3.1 Määritelmät

##### 10.3.1.1 Perusajatus

Bugg on ilman ennalta sovittua koreografiaa tanssittava vapaasti vietävä paritanssi ja kilpailumuoto siitä bugg-tanssista, jota tanssitaan tanssilavoilla. Sitä tanssitaan  $\frac{4}{4}$ -tahtiseen, esimerkiksi tanssiorkestereiden soittamaan, musiikkiin.

##### 10.3.1.2 Perusaskel

Naisen askellus:

- a) Naisen tulee astua yksi askel tahdin jokaisella iskulla.
- b) Nainen saa kulkea eteen- tai taaksepäin tai kääntyä jokaisella askeleella. Käännös ei voi olla sellainen, että yhdellä askeleella käännytään kokonainen kierros.
- c) Naisen vasemman jalan tulee olla lattiassa musiikin 2 tai 4 iskulla. Naisen oikean jalan tulee olla lattiassa musiikin 1 tai 3 iskulla. Askelta voidaan halutessa viivyttää jonkin verran (synkopoida). Poikkeuksena ns. tuplapyörähdykset.
- d) Naisen taka-askeleen suunnanvaihdon tulee pääasiassa tapahtua musiikin ykkösellä tai kolmosella ja suunnanvaihdon tulee olla selkeä.
- e) Naisen jokaisen rotaatiosuunnan muutoksen tulee aiheutua miehen viennistä eli jarrutuksesta. Tämä jarrutus tapahtuu pääasi-

assa musiikin ykkösellä tai kolmosella (rotaationmuutokset tapahtuvat sekä etu- että takaperin).

Miehen askeleet ovat vapaat, mutta niiden on oltava sopusoinnussa musiikin, kuvion ja naisen askelten kanssa. Miehen jalkatyö saa mieluiten olla vaihtelevaa.

Perusaskeleen erilaiset tekniset variaatiot ovat samanarvoisia, esim. kierto tai varvas / kokojalka-askellus (perusaskeleen suoritustavassa ai-noastaan tanssittavuus vaikuttaa arvosteluun).

#### 10.3.1.3 Perusaskeleen variointi

Naiselle ei ole olemassa perusaskeleen variaatioita. Ns. tuplapyörähdykset, joissa rotaationopeus tilapäisesti kiihtyy ja nainen askeltaa nopeammin kuin askel per isku, esim. 4 askelta 2 iskulle (= 2 kierrosta yhden asemasta) ja 6 askelta 4 iskulle (= 3 kierrosta kahden asemasta), ovat myös sallittuja. Miehen askeleet ovat vapaat.

#### 10.3.1.4 Tanssin luonne

Buggissa ei ole ennalta määrättyä koreografiaa ja vienti on vapaa. Parituntuma on tärkeä. Miehen tulee viedä naista. Tanssin tulee olla harmoniassa musiikin kanssa ja kuvastaa sen intensiteettiä ja tunnelmia. Tanssikuvioiden tulee seurata toisiaan luontevasti ja harmonisesti aiheettomien pysäyksien tai katkosten häiritsemättä. Tanssin pitää soljua luontevasti, mikä edellyttää parin kummankin osapuolen aktiivista osallistumista. Kaikki ”murteet” ja tanssityylit ovat samanarvoisia.

#### 10.3.1.5 Kuviorajoitukset ja kuvioiden variointi

Kaikki kuviot ja niiden variaatiot ovat vapaasti käytettävissä, mutta buggin luonne (ks. edellinen kappale) ei saa kadota tanssissa.

#### 10.3.1.6 Akrobatiarajoitukset

Akrobatiakuviot eivät ole sallittuja.

#### 10.3.2 Pisteytys

Käytetään arvostelumenettelyä, jossa tuomarit äänestävät karsinnoissa rasteilla parit jatkoon ja finaalissa sijoittavat parit paremmuusjärjestykseen.

**HAASTATTELU- JA SÄHKÖPOSTIKYSELYPOHJA**

1. Milloin olet nähnyt/kuullut buggista Suomessa ensimmäisen kerran? Missä? Miten sitä tanssittiin? Tyyli (pyörivä/etenevä)? Millaista oli musiikki johon tanssittiin?
2. Missä ja milloin olet tanssinut buggia ensimmäisen kerran? Kenen opetuksessa? Miten (tyyli, tekniikka, vienti-seuraaminen)? Musiikki?
3. Milloin olet ruvennut opettamaan buggia, millä tyylillä ja tekniikalla?
4. Onko bugg muuttunut tyyliltään ja tekniikaltaan sinun tanssiaikanasi, miten? Miten tanssit buggia nykyään? Muutoksia musiikissa johon buggia tanssitaan?
5. Oletko nähnyt erilaisia bugg-tyylejä Suomessa? Missä, mitä eroja? Alueellisia eroja (esim. Pohjois-Suomi vs. Etelä-Suomi)?
6. Mitkä ovat sinulle tärkeimmät seikat jotka tekevät tanssista buggia?
7. Koetko, että kilpa- ja sosiaalibugg ovat erilaisia? Jos, niin miksi?
8. Mielipidettä buggin nykyisestä asemasta ja tulevaisuudesta paritanssikentällä (suosio, eri tyylit)?
9. Pitäisikö kenttää mielestäsi saada opetuksellisesti yhtenäisemmäksi, mihin suuntaan haluaisit buggin opetusta viedä?

## VERKKOKYSELYN KYSYMYKSET

### Bugg Suomessa

Tämä kysely on osana OAMK:n opinnäytetyötä jossa pyritään selvittämään buggin historiaa ja kehitystä Suomessa.

1. Asuinkuntasi?
2. Oletko: mies, nainen?
3. Tanssitko buggia: kyllä, ei?
4. Jos et tanssi buggia, miksi? (Vastaa tähän kysymykseen jos edellisen kysymyksen vastaus oli "ei". Tämä on Sinulle lomakkeen viimeinen kysymys.)
5. Oletko käynyt bugg-tunneilla: kyllä, ei olen itse oppinut, muu
6. Oletko kuullut puhuttavan työntö-vedosta viennissä ja seuraamisessa? kyllä, ei.
7. Pyritkö toteuttamaan työntö-veto ajatusta omassa tanssissasi? (Tämä kysymys on miehille.) Kyllä, ei.
8. Mihin ajatukseen vienti-seuraamisesi perustuu? (Vastaa tähän vain jos edellisten työntö-veto –kysymysten vastauksesi oli "Ei".)
9. Miten tanssit buggia? (Tämä kysymys on vain miehille.) Etenevänä, paikallaan pysyvänä, edellisten yhdistelmänä, muu.
10. Oletko ollut tunneilla jossa on opetettu miesten vapaata askellusta? (Tähän voi vastata kaikki tunneilla käyneet.) Kyllä, ei, mitä on vapaa askellus, muu.
11. Onko sinulle opetettu, että vasemman käännöksen jälkeen naisen liike jatkuu eteenpäin ja oikean käännöksen jälkeen taaksepäin, jos mies ei vie toisin? (Tähän voi vastata kaikki tunneilla käyneet.) Kyllä, ei, en ole ajatellut asiaa, en ymmärrä kysymystä.
12. Kuvaile vielä minkälainen tanssi bugg on sinun mielestäsi.