



■ OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

BALETTIHARRASTUS JA KEHONKUVA - LAJIVALINNAN VAIKUTUS

TEKIJÄ/T: Katariina Pahkala

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma Tanssinopettajan koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Katariina Pahkala			
Työn nimi Balettiharrastus ja kehonkuva – lajivalinnan vaikutus			
Päiväys	1.4.2014	Sivumäärä/Liitteet	61/1
Ohjaaja(t) Paula Salosaari			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu, Musiikki ja tanssi			
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyö käsittelee tanssiharrastuksen vaikutusta harrastajan kehonkuvaan erityisesti klassisen baletin näkökulmasta. Klassinen baletti on fyysisesti vaativa laji ja lajin parissa elää vahvasti myös tietynlainen vartaloihanne. Tämä tutkimus taustoittaa sitä, kuinka paljon tämä vartaloihanne näkyy lajin harrastajien parissa ja millaisia vaikutuksia sillä mahdollisesti on harrastuksen luonteeseen.</p> <p>Työn perimmäisiä tutkimuskysymyksiä ovat se, mitä kehonkuvalla tarkoitetaan ja millaisia vaikutuksia aktiivisella balettiharrastuksella siihen on. Mitkä harrastuksessa ja lajissa ovat sellaisia tekijöitä, jotka saattavat vaikuttaa kehonkuvan rakentumiseen?</p> <p>Tutkimus oli kvalitatiivinen ja sen lähdeaineistona toimivat neljän balettia pitkään ja aktiivisesti harrastaneen henkilön puolistrukturoidut teemahaastattelut. Lisäksi aineistona on käytetty eri alojen kirjallisuutta. Haastattelujen pienen lukumäärän vuoksi tutkimuksesta ei voida tehdä laajoja yleistyksiä, vaan työn tarkoitus on ennemminkin pohtia baletin harrastuskulttuuria ja siinä tapahtuneita muutoksia, sekä herättää keskustelua aiheesta.</p> <p>Kävi ilmi, että aihetta ei ole tutkittu kovinkaan paljon tai ainakin siihen on herätty vasta viime vuosien aikana. Tämä opinnäytetyö kuitenkin osoitti, että baletin harrastajat saattavat olla riskiryhmässä erilaisten kehonkuvan häiriöiden ja niistä seuraavien ongelmien kokemisessa. Lisäksi balettiharrastuksella vaikuttaa tutkimuksen perusteella olevan vahva vaikutus harrastajan identiteettiin. Työ pohtii myös sitä, miten kehonkuvan häiriöt ja niiden ehkäiseminen voitaisiin mahdollisesti huomioida baletin opetuksessa.</p>			
Avainsanat Baletti, kehonkuva, ihannekeho, tanssijaihanne			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Teacher			
Author(s) Katariina Pahkala			
Title of Thesis Ballet studies and body image			
Date	1.4.2014	Pages/Appendices	61/1
Supervisor(s) Paula Salosaari			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences, Music and Dance			
<p>Abstract</p> <p>The purpose of this thesis was to examine body images of ballet students. Classical ballet is a physically challenging form of dance. There is quite strict image of who is the ideal dancer and what is the ideal body that could be seen in the world of ballet, especially among professionals and students aiming at becoming professionals. This thesis analyzes how this ideal appears among ballet students and also specifies factors influencing the student's body image.</p> <p>This study is mostly based on the interviews of four people who have had ballet as a hobby for a very long time. The study was qualitative and it was achieved by half-structured theme-interviews. Because the number of interviews was only four, this study can't be generalized.</p> <p>Along this study it became obvious that the theme of this study hasn't been discussed a lot. There isn't that much former studies concerning this subject and most of them are done from the modern dance point of view. It seems that literature has introduced the influence of ballet studies on body image only a few years ago.</p> <p>However, this study pointed out that ballet students might be in a risk group of having distractions with their body image. In addition, it also seems that ballet studies might have a great influence on the ballet student's personality and identity. This thesis is also questioning how ballet teachers could prevent that risk of distractions with ballet students' body image.</p>			
Keywords Ballet, body image, ideal body. ideal dancer			

SISÄLTÖ	
1 JOHDANTO	6
2 HARRASTUKSENA BALETTI	8
3 BALETIN IHANNEKEHO: KEHOLLISET VAATIMUKSET JA NIIDEN MUUTOKSET	10
3.1 Tekniikka kehittyä, nainen valokeilassa	10
3.2 Moderni baletti ja George Balanchinen vaikutus	11
3.3 Muutokset puvustuksessa	12
3.4 Yleisen nais- ja kehoihanteen vaikutus	13
4 BALETTITANSSIJAN IHANNEKEHO NYKYÄÄN.....	17
5 TUTKIMUS.....	19
5.1 Tutkimusmenetelmät	19
5.2 Haastateltavat	20
6 TANSSI JA KEHONKUVA.....	22
6.1 Objektikeho ja subjektikeho.....	22
6.2 Kehonkuvien välinen ristiriita	23
6.3 Kuuliaiset kehot	25
7 KEHOLLISET VAATIMUKSET JA HARRASTAJAT.....	27
7.1 Harrastajien käsitys ihannekehosta	28
8 BALETIN ILMAPIIRI KILPAILUN JA VERTAILUN TRADITIO	30
8.1 Kilpailun ja vertailun traditio harrastajien parissa	31
9 TAVOITTEELLINEN HARRASTAMINEN	34
9.1 Unelmasta tavoitteeksi	34
9.2 Muutenkin kuin ammatiksi	35
10 BALETIN OPETUS JA ERI IKÄKAUDET	37
10.1 Varhaisiän opinnot ja kehonkuva.....	38
10.2 Harrastuskokemukset varhaisessa iässä.....	39
10.3 Perusopinnot ja kehonkuva.....	41
10.4 Baletti ja murrosikä	42
11 BALETTI JA SYÖMISHÄIRIÖT	45
12 OPETTAJAN MERKITYS KEHONKUVAN RAKENTUMISESSA	48
13 RYHMÄN VAIKUTUS KEHONKUVAAN	52
14 BALETTI - VAHVA OSA IDENTITEETTIÄ.....	53

15 POHDINTA.....	55
LÄHTEET	58
LIITE 1: HAASTATTELUKYSYMYKSET	62

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee baletin harrastajan käsitystä itsestään ja kehostaan, sekä pohtii harrastuksen vaikutusta näihin seikkoihin. Itselläni on pitkä balettitausta, johon mahtuu myös negatiivisia kokemuksia ja tuntemuksia jonkinlaisesta ”muottiin sopimattomuudesta.” Harrastaessani balettia tavoitteellisemmin koin usein kehoni olevan vääränlainen ja fyysisten ominaisuuksieni olevan esteenä onnistumisen kokemuksille. Nämä tunteet aiheuttivat ahdistusta ja johtivat aikoinaan jopa hetkelliseen baletiharrastuksen lopettamiseen. Turhautumisen ja huonouden tunteita jouduin käsittelemään uudelleen taas ammattiopinnoissa, jolloin suhtautuminen balettiin oli taas muuttunut tavoitteellisemmaksi. Jossain vaiheessa ymmärsin, että olin itse luonut itselleni kuvan siitä, millainen balettitanssijan, baletinharrastajan ja baletin opettajan tulisi olla. En ollut niinkään pohtinut sitä, miten voin työskennellä baletin parissa omista lähtökohdistani. Tämä oivallus vapautti minut taas nauttimaan baletista. Yllätyin myös siitä, että opettaessani pystyin arvostamaan oppilaideni erilaisia kehoja ja näkemään ne toimivana kokonaisuuksina, jotka vain tarvitsivat yksilöllistä ohjausta saavuttaakseen balettitekniikan vaatimusten mukaiset linjaukset ja liikeradat. Tämä herätti ajatuksia siitä, miten päässäni elävä ihanne tietynlaisesta tanssijasta ja tanssinopettajasta, ylipäätään baletin parissa toimivasta ihmisestä oli hyvin henkilökohtainen kokemus ja miten vahvasti se oli saanut alkunsa omista kokemuksistani baletin harrastajana.

Aloitellessani opinnäytetyötäni opetin paljon lapsia ja nuoria, mikä luonnollisesti sai minut pohtimaan sitä, miten voisin auttaa heitä rakentamaan terveen kehonkuvan ja välttämään vastaavanlaiset tuntemukset, joita baletti oli itselleni aiheuttanut. Olin kuitenkin vasta hyvin vähän aikaa sitten oivaltanut, mistä omat turhautumisen ja huonouden kokemukseni baletin parissa olivat saaneet alkunsa. Siksi halusinkin ensin lähteä tutkimaan sitä, miten yleisiä tällaiset tunteet ja kokemukset baletin parissa ovat ja millaisista tekijöistä ne mahdollisesti johtuvat.

Opinnäytetyöstäni muodostui lopulta tutkielma, jossa tärkeässä osassa ovat haastattelemieni baletinharrastajien henkilökohtaiset kokemukset harrastusajoilta. Kokemuksista löytyi sen verran yhteneväisyyksiä, että koin tarpeelliseksi tarkastella balettia lajina ja sen harrastuskulttuuria myös yleisemmällä tasolla. Opinnäytetyöni osoitti minulle, etteivät havaitsemani omakohtaiset kokemukset baletin parista ole

niin harvinaisia. Siten se vakuutti minut myös siitä, että tanssinharrastajien terveen kehonkuvan tukeminen on seikka, jonka työstämistä tulee jatkaa tanssin- ja erityisesti baletinopetuksessa niin henkilökohtaisella kuin yleisellä tasolla. Työssäni on paljon suoria lainauksia haastateltaviltani, sillä ne olivat minulle arvokkainta lähdemateriaalia työtä tehdessä. Arvostan suuresti sitä, että kaikki haastateltavani suostuivat avaamaan minulle hyvinkin henkilökohtaisia kokemuksiaan, ajatuksiaan ja tuntemuksiaan aiheen puitteissa. Haastattelukysymykset ovat liitteenä työn lopusta.

2 HARRASTUKSENA BALETTI

Tanssiharrastukset ovat säilyttäneet paikkansa harrastuskentällä jo vuosikymmenten ajan. Monen tanssiharrastus alkaa satubaletista ja tanssilajien joukosta klassinen baletti on yhä yksi suosituimmista. Baletilla on selkeä ja yhdenmukainen liikkeistö, joka on säilynyt pitkään muuttumattomana pieniä tyyllisiä eroja lukuun ottamatta. Tekniikkaharjoitukset etenevät tiettyssä järjestyksessä, ja on olemassa melko selkeät periaatteet, miten ne tulisi tehdä. Periaatteet koskevat sekä liikkeen suoritusta että muotoa. Koska tanssija pyrkii tanssillaan luomaan vaikutelman, että hän on riippumaton painovoimasta, baletti asettaa tiettyjä vaatimuksia tanssijan keholle. Perinteisesti baletin ihannekeho on kevyt ja lyyrisen vaivattomasti liikkuva. (Hämäläinen 2004, 368 - 369.) Balettitunnit koostuvat tangon ääressä sekä keskilattialla tehdyistä harjoitteista, joista jokaisella on oma tarkoituksensa. Harjoitukset etenevät valmistaen kehoa vaativampiin ja nopeampiin liikkeisiin sekä keskilattialla että tangossa. Harjoitusten järjestys, sekä oman näkemykseni mukaan usein myös niiden muoto ja suoritustapa pohjaavat Suomessa useimmiten venäläiseen Vaganova-metodiin. (Kontunen 2003, 137- 138.) Keveyden illuusiosta huolimatta, tai nimenomaan sen luomisen vuoksi, baletti on fyysisesti raskas laji. Kokemuksiini pohjaten voisin todeta, että baletin etikettiin sisältyy perinteisesti myös auktoriteettien, kuten opettajien ja ammattilaistasolla koreografien ja baletinjohtajien, kunnioitus. Traditioita arvostetaan ja niiden kyseenalaistaminen on melko uusi ilmiö baletin parissa.

Uskon, että kaunis ja ainutlaatuinen liikekieli, liikekielen ja ilmaisun yhdistyminen sekä mielikuvat lajista saavat ihmiset harrastamaan balettia. Traditionaalisuus ja lajin pitkät perinteet saattavat nekin kiehtoa harrastajaa. Baletti tarjoaa haasteita sekä näkyvää kehittymistä, mikä voi motivoida harrastajia pysymään lajin parissa. Suomessa balettia on mahdollista harrastaa useissa tanssikouluissa ympäri maan. Balettitanssijan ammattiin voi Suomessa kuitenkin valmistua ainoastaan Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitoksesta, joka myös tarjoaa baletinopetusta esiopetuksesta lähtien. Kansallisoopperan Balettioppilaitoksessa koulutusasteelta (alkuopetus, ala-asteen opetus, nuorisoasteen opetus) toiselle siirtyminen tapahtuu valintakokeen tai oppilaitoksen sisäisen karsinnan kautta (Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitoksen perusopetuksen opetussuunnitelma. Viitattu 3.2.2014).

Baletin harrastaminen esimerkiksi taiteen perusopetusta antavassa tanssikoulussa eroaa tämänkaltaisesta ammattilaisuuteen tähtäävästä koulutuksesta siten, että harrastajia ei yleensä esimerkiksi karsita harrastuksensa aikana. Heillä on tasapuoliset mahdollisuudet saada palautetta ja opettajan huomiota harrastuksessaan. Baletin tietynlainen "raakuus" fyysisine vaatimuksineen ja jatkuvine kehitystavoitteineen tekee siitä kuitenkin vaativan ja sitoutumista edellyttävän harrastuksen. Epäilen, että myös tanssikouluissa balettia harrastavat kohtaavat lajivalintansa vuoksi sekä sisäsyntyisiä, että ulkopuolelta tulevia kehoon ja fysiikkaan kohdistuvia vaatimuksia. Uskon myös, että jatkuva pyrkimys ja vahva halu kehittyä leimaa erityisesti juuri balettia myös harrastajien itsensä keskuudessa. Oletukseni onkin, että baletin pariin luultavasti päätyvät tietyn tyyppiset ihmiset, joille kunnianhimo ja kurinalaisuus ovat ominaisia. Kurinalaisuuteen yhdistyneenä myös eteenpäin vievää kunnianhimoa; halu edistyä, kartuttaa taitoja ja tulla aina vain paremmaksi jaksaa kiehtoa harrastajia. Opinnäytetyössäni minua kiinnosti tietää, unelmoivatko baletin harrastajat ammattilaisurasta, vai harrastetaanko balettia muiden syiden takia? Näkyvätkö baletin vaatimukset harrastajien arjessa ja millaisia vaikutuksia niillä on harrastajan käsitykseen itsestään ja kehostaan?

3 BALETIN IHANNEKEHO: KEHOLLISET VAATIMUKSET JA NIIDEN MUUTOKSET

Tutkimieni kirjallisuuslähteiden mukaan balettitanssijalta vaaditaan tietynlaista fysiikkaa, mikä vahvistaa myös omaa kokemustani asiasta. Fysiikka ei kuitenkaan ole ainoa asia, joka tekee balettitanssijan; mukana täytyy olla lisäksi tanssiteknistä osaamista, henkisiä ominaisuuksia sekä esiintyjyyttä ja ilmaisua. Baletin tanssijaihanne on vaihdellut baletin kehityksen myötä ja siihen ovat vaikuttaneet niin koreografien mieltymykset, tanssitekniikan kasvaneet vaatimukset kuin eri aikakausien yleinen naisihanne. Tässä työssä keskityn kuvailemaan lähinnä tämän hetkistä baletin tanssijaihannetta ja pohtimaan sen vaikutusta käsitykseen kehosta harrastajien keskuudessa. Tiedostan tanssijaihanteen vaihtelevan jonkin verran eri maanosien ja maiden välillä, mutta tässä työssä olen pyrkinyt lähinnä käsittelemään ominaisuuksia, joita tanssijalta yleismaailmallisesti vaaditaan. Seuraavissa kappaleissa käyn lyhyesti läpi muutamia suurimpia historiallisia muutoksia, jotka ovat nykyiseen tanssijaihanteeseen vaikuttaneet. En mainitse lainkaan baletin varhaishistorian vaiheita, sillä koen nykyiseen tanssijaihanteeseen vaikuttaneen kehityksen alkaneen pääasiassa romantiikan aikakaudella 1800-luvulla. Olen jättänyt pois myös ihanteellisen miestanssijan kuvauksen ja keskityn tässä työssä tanssijan ihannekuvaan ja harrastajien kokemuksiin ainoastaan naisnäkökulmasta.

3.1 Tekniikka kehittyy, nainen valokeilassa

Romantiikan aikakausi 1800-luvulla oli merkittävää aikaa baletin kehitykselle. Vielä 1800-luvun alkupuolella suosittiin maskuliinista, teknisiä temppuja esittelevää *tours de force*-tanssityyliä, mutta myöhemmin samalla vuosisadalla *tours de force*-tyyli sai tehdä tietä naiselliselle, keveälle ja viehkeälle liikkeelle. Yleisesti ottaen baletin tekniikka oli kehittynyt vaativammaksi ja järjestelmällisemmäksi jo ennen 1800-luvulle siirtymistä. Myös varvastossutekniikka oli ollut jo käytössä, kuitenkin erilaisena kuin nykyään: tossuja ei ollut vielä kivetetty kärjistä, joten varpailla tanssittiin vain lyhyitä hetkiä. (Makkonen 1996, 51.) On ilmiselvää, että sekä varhainen että myöhempi kärkitossutekniikka asettivat vaatimuksensa myös tanssijan painolle. Varvastossutyöskentely ei ole kovin ergonomista, jos varpaiden kärjillä joudutaan kannattelemaan kovin suurta painoa.

1800-luvulla balettiesitysten päätähdiksi alkoivat nousta yhä useammin naiset, jotka sopivat hyvin esittämään romantiikan ajan balettien herkkiä ja lyyrisiä hahmoja. Romanttisen aikakauden ehkä tunnetuimmat tähtitanssijat, kuten Marie Taglioni ja Fanny Elssler, tanssivat erilaisia naisrooleja: Elssler nähtiin yleensä aistikkaissa, lihallisemmissa rooleissa, kun taas Taglioni tanssi henkisiä, herkkiä ja yliluonnollisia rooleja. Tuon ajan baletissa naiskuva jakautui lähinnä näiden kahden karakterin välille. (Makkonen 1996, 50- 51.) 1800-luvun loppupuolella Marius Petipa sysäsi baletin uuteen nousuun myös Venäjällä. Petipa oli tuottelias koreografi ja uransa aikana hän loikin yhdessä avustajansa Lev Ivanovin kanssa useita baletteja, jotka kuuluvat useimpien balettiseurueiden näytösohjelmistoon vielä nykyäänkin. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi Prinsessa Ruusunen, Don Quijote ja Joutsenlampi. Petipan koreografioista on selkeästi nähtävissä baletin liikekielen kehittyminen; Petipan baletit ovat jo teknisesti hyvin vaativia. Tanssi etenee asennosta toiseen, sisältäen runsaasti erilaisia piruetteja, nostoja, jalanheittoja ja hyppyjä. (Makkonen 1996, 62- 64.)

3.2 Moderni baletti ja George Balanchinen vaikutus

1900-luvulla baletin maailma koki joitain uudistuksia. Modernin tanssin synnyn myötä baletti sai rinnalleen toisenlaisen liikekielen. Baletinkin parissa uudistuksia tapahtui, mutta uudistajat halusivat kuitenkin pitää kiinni baletin perinteistä ja instituutioista. Syntyi moderni baletti, jonka tunnetuimpia vaikuttajia oli Djagilevin venäläinen baletti koreografeineen, joihin kuuluivat esimerkiksi Mihail Fokin, Vaslav Nijinsky ja George Balanchine. Modernin baletin aikakaudella naistanssijat jäivät vaihteeksi hiukan miestanssijoiden varjoon. Djagilevin seurueen suuria naistähtiä olivat muun muassa Anna Pavlova ja Tamara Karsavina, mutta yleisön suosikkeja olivat kuitenkin miessolistit. Pitkästä aikaa baletissa nähtiin taas maskuliinista voimaa ja lennokkuutta. (Makkonen 1996, 71, 76- 77.) Hieman myöhemmin samalla vuosisadalla naisesta tuli kuitenkin jälleen baletin ehdoton päätähti George Balanchinen vaikutuksen myötä. Hänen kerrotaan sanoneen ”baletti on nainen”. George Balanchine siirtyi työskentelemään Yhdysvaltoihin Djagilevin seurueen hajottua vuonna 1929. Häntä pidetään yleisesti amerikkalaisen tanssityylin luoja ja kuuluisimpana amerikkalaisena balettikoreografina. Balanchinen koreografioissa nähdään jo paljon teknistä taituruutta, sillä Balanchine vaati tanssijoiltaan ”lisää kaikkea”: lisää liikelaajuutta, kontrollia, terävyyttä, täsmällisyyttä ja nopeutta.

Balanchinen tanssijaihanne oli langanlaiha, pitkäjalkainen ja musikaalinen naistanssija ja hän myös koulutti itse teoksissaan esiintyvät tanssijat. The School of American Ballet'n johtajan aseman lisäksi Balanchine teki uraa vapaana ooppera-, musikaali- ja elokuvakoreografina (Makkonen 1996, 152), joten hänen vaikutuksensa sekä näkemyksensä ihanteellisesta tanssijasta, kehosta ja esiintyjästä ovat varmasti ulottuneet myös baletin maailman ulkopuolelle.

3.3 Muutokset puvustuksessa

Baletin kehityksestä puhuttaessa on myös otettava huomioon muutokset, jotka ovat tapahtuneet baletin puvustuksessa. Alun perin 1700-luvulla esitetty hovibaletti oli viihdettä, jota esitettiin ajan muotipuvuissa, kuten korkeissa päähineissä ja korkeakorkoisissa kengissä. Romantiikan aikakaudella balettitanssijat puettiin tanssimansa roolihahmon mukaan joko harsopukuihin, joiden helma yletyi lähes nilkkoihin asti tai vaihtoehtoisesti historiallisiin tai kansallisiin asuihin. (Makkonen 1996, 51.) Petipan aikaan 1800-luvun loppupuolella naistanssijan esiintymispuvuksi oli pääasiassa vakiintunut tutu, joka silloin yletyi vielä puolireiteen. Vuosisatojen saatossa tämä ballerinan esiintymisasu on jatkuvasti lyhentynyt ja nykyään tutu onkin jalat kokonaan paljastava tyllikerros lantion ympärillä. 1900-luvun ehkä tunnetuimman balettikoreografien George Balanchinen teoksissa Balanchinen suosimat langanlaihat tanssijat puettiin tutun sijaan usein vartalonmyötäisiin, kevyihin asuihin, joiden lyhyet helmat paljastivat tanssijoiden jalat. (Makkonen 1996, 63, 152.)

Historian saatossa baletin tanssitekninen kehitys on vaikuttanut balettitanssijan kehoon kohdistuneisiin vaatimuksiin ja käsitykseen ihannekehosta. Vaatimukset kehon fyysisiä ominaisuuksia, kuten vahvuutta ja venyvyyttä kohtaan ovat koko ajan kasvaneet, jotta ballerina voisi suorittaa liikkeet oikeaoppisesti.

Tämänsuuntainen kehitys on mahdollisesti yhteydessä muutoksiin puvustuksessa: korkealle ojentuneita jalkoja ja laajoja liikeratoja ei ole haluttu piilottaa vaatteisiin. Puvustus on jatkuvasti muuttunut vartaloa enemmän paljastavaksi, mistä kertoo esimerkiksi se, miten ballerinan tyyppillisen esiintymisasun eli tutun pituus on lyhentynyt alun perin nilkkapituisesta hameesta lantiota ympäröiväksi tyllikerrokseksi. Ballerinan vartaloa on haluttu tuoda koko ajan enemmän yleisön nähtäville. En osaa sanoa, onko puvustuksen "kutistuminen" lisännyt

balettitanssijoiden ulkonäköpaineita vuosisatojen ja-kymmenien aikana, mutta uskon sen olevan mahdollista.

3.4 Yleisen nais- ja kehoihanteen vaikutus

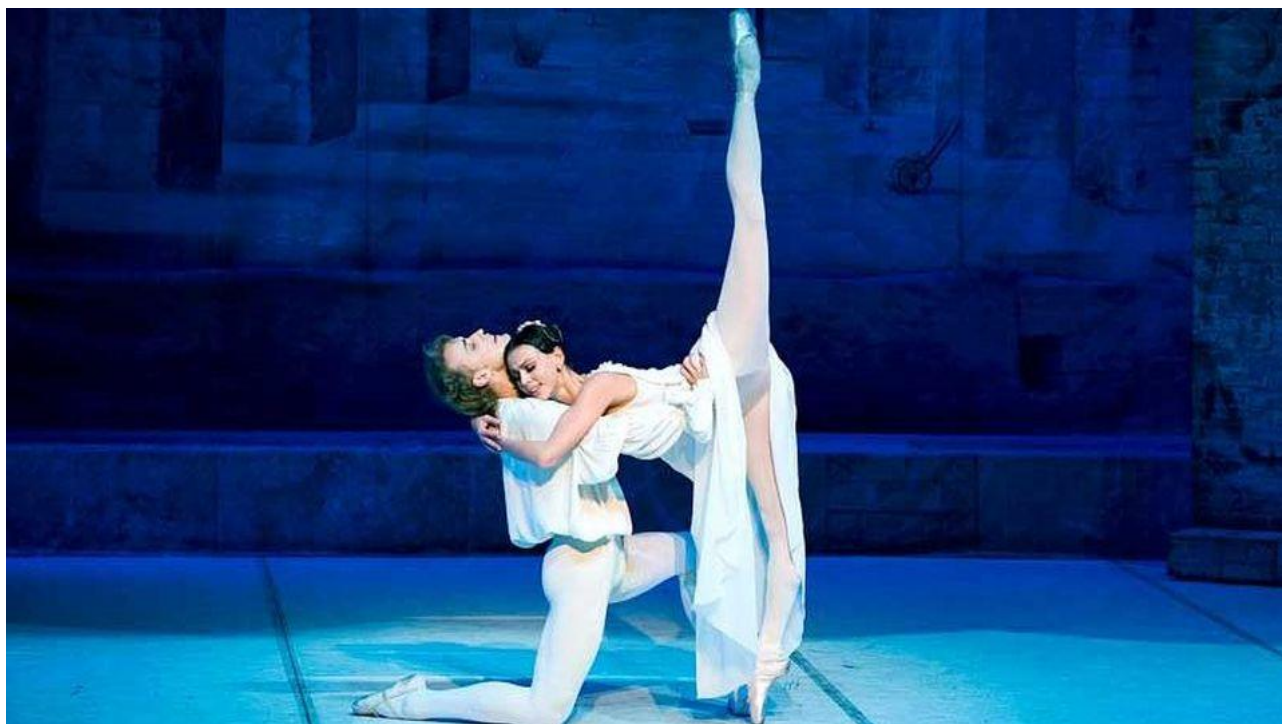
Aikakausien yleinen naiskuva ja -ihanne on varmasti osaltaan vaikuttanut myös käsitykseen balettitanssijan ihannekehosta. Yleiseen naisihanteeseen ovat vaikuttaneet niin muoti, politiikka, elokuvateollisuus kuin yksittäiset, ihailut henkilöt. Vartaloihanne on vaihdellut suuresti eri vuosikymmenten välillä. 1940- 1950- luvulla kurvikas elokuvatähti Marilyn Monroe edusti ihanteellisena pidettynä tiimalasivartaloa, 1960-luvulla mallimaailman tähti Twiggy taas äärimmäistä hoikkuutta. 1970- 1980-luvuilla vartaloihanne oli urheilullinen, mutta hoikka. Tätä ihannetta edustivat esimerkiksi sellaiset kuuluisuudet kuin Jane Fonda ja Farrah Fawcett. 1990-luvulla ja vielä 2000-luvun alkupuolella äärimäinen laihuus oli ilmiö, jonka nousua edisti muotimaailman heroin chic- tyyli. Vartaloihanne kehittyi jo niin alipainoiseen suuntaan, että lopulta esimerkiksi catwalk-lavoille alettiin vaatia normaalikokoisempia malleja. En nyt arvioi tarkemmin yleisen naisihanteen vaikutusta baletin tanssijaihanteeseen, mutta muutokset eri vuosikymmenten balettitanssijoiden kehoissa ovat kuitenkin selkeästi havaittavissa. Vielä esimerkiksi 1950-luvulla balettitanssijat ovat olleet enemmän tavallisen ihmisen näköisiä, kun taas nykyään balettitanssijan keho muistuttaa enemmän huippu-urheilijan kehoa. Alla olevista kuvista on nähtävissä niin erot balettitanssijan kehon ulkomuodossa, kuin tanssitekniikan kehityksen myötä kasvaneissa liikkeellisissä vaatimuksissa.



Kuva 1. Joutsenlampi vuonna 1922, päärooleissa Mary Paischeff ja George Gé. (Oopperan abc: Kansallisoopperan historiaa, Oopperan vuosikymmenet: 1920-luku)



Kuva 2. Maj-Lis Rajala ja Doris Laine baletissa Pessi ja Illusia vuonna 1952. (Oopperan bc: Kansallisoopperan historiaa, Oopperan vuosikymmenet: 1950-luku)



Kuva 3. Viimeisessä Savcor Ballet -tapahtumassa Mikkeliissä syksyllä 2013 tanssivat muun muassa Anastasia ja Denis Matvienko. (Ruusut lentävät enää-kerran- Savcor Ballet viimeiseen tanssiin, Yle Uutiset, Kulttuuri 9.10.2013)

2010-luvun ilmiönä voidaan jo pitää fitness-urheilun suosion kasvua myös tavallisten kuntoilijoiden keskuudessa. Äärimmäisen laihuuden ihannointi on vaihtunut hyvin lihaksikkaan, mutta silti hoikan vartalon ihanteeseen. Alhaista rasvaprosenttia tavoitellaan edelleen, mutta laihuuden itseisarvon sijaan lihasnäkyvyyden parantamiseksi. Nähtäväksi jää, tuleeko fitness-ilmiö mahdollisesti jatkuessaan vaikuttamaan myös käsitykseen balettitanssijan ihannekehosta. Aiemmin balettitanssijan kehoihanteessa ei ole suosittu näkyvää lihasmassaa, vaikka ahkera treenaaminen tanssijoiden lihaksia muokkaakin. Saavatko balettitanssijan vaivalla hankitut lihakset tulevaisuudessa erottua selkeämmin? Toisaalta lihas myös painaa, joten kehon lisääntynyt paino voisi muuttaa tai hankaloittaa perinteistä pas de deux-työskentelyä. Onko ihannevartalon malli myös balettitanssijoiden keskuudessa kuitenkin kääntymässä terveempään, normaalikokoisempaan suuntaan?

4 BALETTITANSSIJAN IHANNEKEHO NYKYÄÄN

Klassinen baletti on visuaalinen taidemuoto, jossa tanssijoiden oletetaan miellyttävän yleisön silmää. Warrenin (1989) mukaan balettitanssija ei oikeastaan koskaan voi olla ylipainoinen, jäykkä tai liian pitkä partneriinsa nähden. Eri seurueissa voidaan suosia erilaisia tanssijoita riippuen esimerkiksi seurueiden koosta. Corps de ballet'hin valitaan useimmiten hyvin keskimittaisia ja -kokoisia tanssijoita. Pienissä seurueissa, joissa ei välttämättä tarvita kovin laajaa corps de ballet'a saatetaan etsiä persoonallisempia, solisteiksi sopivia tanssijoita. Tanssijat, joilla ei ole ihanteellisia fyysisiä ominaisuuksia voivat toisinaan menestyä virtuoosimaisen tekniikkansa tai poikkeuksellisen lavakarismansa ansiosta. (Warren, 1989, 64 - 65.)

Seuraavassa kuvassa nähdään, millaisia vaatimuksia balettitanssijan keholle asetetaan. Pituus ja paino voivat vaihdella, mutta kokonaisuuden tulisi kuitenkin näyttää sopusuhtaiselta. Niskan tulisi olla pitkä ja pään pieni, lantion kapea ja rintojen pienet. Jalkojen tulisi olla pitkät, tarkalleen ottaen reisien ja säärtien vielä yhtä pitkät. Jaloissa suositaan lievää yliojennusta, eikä näkyvää lihasmassaa saisi olla paljon. Myös käsiltä ja selältä odotetaan pituutta. Nilkkojen odotetaan olevan kapeat ja jalkaterien vahvat ja hyvin ojentuvat. Hyvät nilkat ovat tärkeä ominaisuus balettitanssijoiden työskennellessä pitkälti kärkitossuilla. (Warren, 1989, 66, 70.) Kaikkien näiden silmällä havaittavien ominaisuuksien lisäksi balettitanssijalta vaaditaan myös fyysisiä ominaisuuksia, jotka osaltaan mahdollistavat tanssitekniikassa kehittymisen. Lonkista tulisi löytyä luontaista aukikiertoa, sillä balettia tanssitaan jalat aukikierretyssä asennossa. Akillesjänteen tulisi olla pitkä, jotta syvä demi plie on mahdollinen. Alaselästä pitää löytyä liikkuvuutta, jotta jalka voidaan nostaa korkealle taakse esimerkiksi arabesquessa. (Warren 1989, 67.) Baletissa tanssijalta vaaditaan huomattavaa notkeutta, lihasvoimaa sekä räjähtävää voimaa.

Height,
5 feet 2 inches–
5 feet 8 inches

Weight, 85–115
pounds

Long neck in
proportion to
rest of body

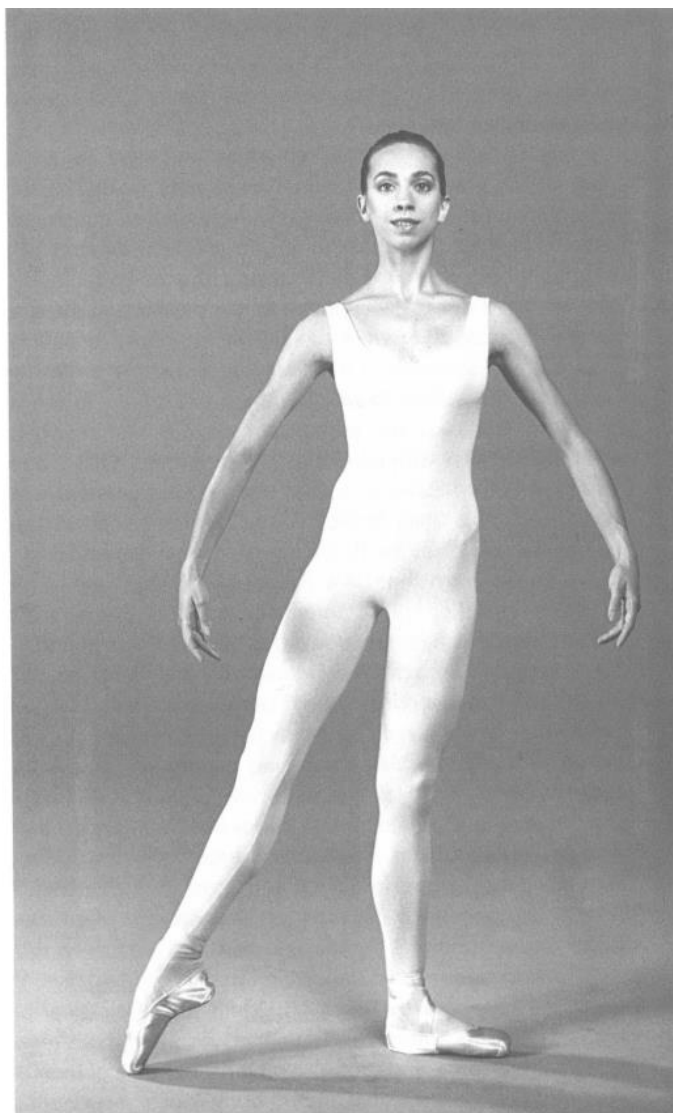
Small bust

Narrow hips

Small posterior

Slim thighs that
appear to be about
the same width as
the calves

Thin ankles and
long feet



Small head

Slightly sloping
shoulders that are
wider than hips

Straight back and
slim waistline, with
torso neither too
long nor too short
in proportion to
rest of body

Long arms and
hands

Long, straight legs
with slight hyper-
extension and
minimal visible
muscular bulk

Well-arched foot
with all toes
approximately
the same length

Kuva 4. Balettanssijan ihanteelliset fyysiset ominaisuudet. (Ward Warren. G 1989, 66)

5 TUTKIMUS

Tekniikan kehittymisen myötä baletin keholliset vaatimukset ovat mielestäni selkeästi kasvaneet ja baletti alkaakin lähennellä huippu-urheilua. Baletin ihannevirtalo on hyvin tiukasti määritelty ja tanssitaiteiden lisäksi kehon ulkomuoto on hyvin vahvasti esillä. Halusin lähteä opinnäytetyössäni tutkimaan, näkyykö tämä baletin kehoihanne harrastajien keskuudessa ja vaikuttaako se mahdollisesti baletin harrastajien kehonkuvaan ja käsitykseen itsestään. Halusin myös myös pohtia tarkemmin balettiharrastuksen ominaisia piirteitä ja baletin harrastuskulttuuria. Minua kiinnosti tietää, miten aktiivinen baletin harrastaminen läpi nuoruusvuosien vaikuttaa harrastajien kehonkuvaan ja miten käsitykset kehosta muuttuvat eri kehitys- ja ikävaiheiden aikana. Löytyisikö aktiivisesti balettia harrastaneiden kokemuksista yhteneväisiä seikkoja, joiden voisi todeta yleisesti vaikuttavan kehonkuvaan?

Kehonkuvaan liittyvät tutkimuskysymykset kiinnostivat minua osittain oman balettitaustani vuoksi. Harrastin balettia aikoinaan melko tavoitteellisesti ja harrastusaikoina haaveilin toisinaan mahdollisuudesta työskennellä tanssijana. Itse muistan noilta vuosilta riittämättömyyden tunteen, omien fyysisten rajoitteiden aiheuttaman ahdistuksen ja vahvan mielikuvan siitä, että ollakseen hyvä tanssija tulisi olla tietynkoinen ja -näköinen. Halusin kuulla muiden aktiivisesti tanssia useiden vuosien ajan harrastaneiden kokemuksia harrastusajalta - ilmenisikö samanlaisia kokemuksia, vai osoittautuisivatko kokemukset enneminkin persoonakuin lajikohtaisiksi? Pyrin kuitenkin tietoisesti olemaan johdattelematta haastateltavia omien kokemuksieni pohjalta. Haastattelukysymykset kysymykset ovat löydettävissä tämän työn lopusta liitteestä 1. Lisäksi olin kiinnostunut siitä, toisiko opinnäytetyöni esiin joitain kehonkuvan kehitykseen liittyviä näkökulmia, jotka minun tulisi ottaa huomioon tanssinopettajan työssäni.

5.1 Tutkimusmenetelmät

Aloitin aiheeni tutkimisen tutustumalla kirjallisuuteen aiheesta. Varsinaista lähdekirjallisuutta löytyi melko vähän. Kehonkuvan käsitettä on useimmiten käsitelty melko teoreettisesti, ja nähdäkseni useimmiten modernin tanssin näkökulmasta.

Kaikki löytämäni balettia ja kehonkuvaa käsittelevä lähdekirjallisuus on melko uutta, mikä osoittaa sen, että ilmiöön on tosissaan havahduttu vasta tämän vuosikymmenen puolella. Itse haastattelin tätä työtä varten neljää eri ikäistä ja erilaiset taustat omaavaa henkilöä, joita kaikkia kuitenkin yhdisti aktiivinen lapsuusiässä aloitettu balettiharrastus. Tutkimukseni oli laadullinen, pienen yksilöjoukon teemahaastattelu. Haastattelu ei ollut kovinkaan strukturoitu valmiista haastattelukysymyksistä huolimatta. (Alasuutari 2011, 27.) Halusin pitää haastattelut melko vapaamuotoisina ja antaa haastateltaville mahdollisuuden kertoa itse tärkeimmiksi mieltämistään kokemuksista tarvittaessa ohi haastattelukysymysten. Haastateltavat olivat saaneet tutustua haastattelukysymyksiin etukäteen ja haastattelut tapahtuivat kahdenkeskisessä tilanteessa. Kaikki haastattelut on tallennettu ja litteroitu ja ne ovat saatavilla tarvittaessa. Ymmärrän, etten voi yleistää tutkimustuloksiani koskemaan kaikkia baletinharrastajia vain neljän haastattelun perusteella. Tässä työssä tavoitteena olikin lähinnä tutustua muutaman yksittäistapauksen kokemuksiin ja vertailla niitä keskenään.

5.2 Haastateltavat

Haastateltavieni ikähaitari vaihteli 20- 50 ikävuoden välillä. Valitsin tarkoituksella jo murrosiän ohittaneita haastateltavia, sillä halusin, että he pystyvät jo muistelemaan ja analysoimaan tätä kriittisenä pitämäni ikävaihetta melko objektiivisesti. Kaikki haastateltavistani olivat harrastaneet balettia aktiivisesti ja tavoitteellisesti. Erot suhtautumisessa balettiin kuitenkin vaihtelivat. Osalle baletti oli ollut päälaaji, kun taas osa oli harrastanut sitä samanaikaisesti muiden tanssilajien kanssa. Vaikka tarkoitukseni tässä työssä olikin tutkia erityisesti harrastajien, ei tanssin ammattiopinnoissa olevien kehonkuvaa, valikoitui haastateltavikseni silti myös tanssialan ammattiin päätyneitä henkilöitä. Koen tämän johtuneen osittain siitä, että näkemykseni mukaan tavoitellisuus ja kunnianhimo ovat osa balettiharrastuksen luonnetta, jolloin on luonnollista että osa aktiivisesti harrastaneista siirtyy myöhemmin ammattiopintoihin. Tässä työssä haastattelemistani henkilöistä kaksi oli päätenyt tanssialan ammattiin. Toinen heistä työskenteli tanssialalla edelleen. Tässä työssä kutsun haastateltavia anonymiteetin vuoksi nimillä haastateltava 1, haastateltava 2, haastateltava 3 ja haastateltava 4. Selkeyden vuoksi kaikki suorat lainaukset haastateltavilta on merkitty tekstiin kursivilla.

Haastateltavien taustat pääpiirteittäin:

Haastateltava 1 aloitti baletin harrastamisen 6-vuotiaana, muutti 14-vuotiaana kotipaikkakunnaltaan ja siirtyi ammattiin tähtääviin opintoihin valmistuen myöhemmin balettitanssijaksi Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitoksesta. Hän päätti uransa vuonna 2010 eikä työskentele enää tanssialalla.

Haastateltava 2 aloitti baletin harrastamisen 7-vuotiaana ja osallistui tanssikouluopintojen lisäksi Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitoksen kurssimuotoiseen EK-koulutukseen. Hän lopetti tanssin 15-vuotiaana, mutta aloitti kuitenkin 22-vuotiaana uudelleen nykytanssilla. Haastateltava on kouluttautunut tanssijaksi ulkomailla ja tekee Suomessa alan pedagogisia opintoja.

Haastateltava 3 aloitti baletin harrastamisen 10-vuotiaana vuonna 1970. Aktiivinen tanssiharrastus jatkui nuoruudessa, miltä ajalta myös esiintymiskokemusta karttui paljon. Haastateltava on ohjannut tanssia ja musiikkiliikuntaa jonkun verran myös itse, ei kuitenkaan työskentele tanssialalla. Balettiharrastus on alkanut aktiivisesti uudelleen 35-vuotiaana ja jatkuu edelleen kerran tai kahdesti viikossa. Aikuisiällä balettiharrastusta on takana jo 10 vuoden verran.

Haastateltava 4 aloitti tanssiharrastuksen satubaletista. Aktiivinen harrastus jatkui 9-vuotiaasta 19- 20-vuotiaaksi. Hän harrasti balettia ja muista tanssilajeja 8 vuoden ajan tanssikoulunsa erikoiskoulutusryhmässä. Tanssiharrastus jäi haastateltavan muutettua opintojen perässä toiseen kaupunkiin.

6 TANSSI JA KEHONKUVA

Tutkimukseni alussa koin tarpeellisena selvittää, mitä kehonkuvalla oikeastaan tarkoitetaan ja miten tanssi voi sen kehitykseen vaikuttaa. Tanssi toteutuu ihmisen kehossa ja siten se muokkaa ihmistä kokonaisuutena. Tanssin kokonaisvaltaisuus ei ole kaikille kuitenkaan välttämättä pelkästään eheyttävä ja voimistava tekijä. Varsinkin nuorelle tanssin harrastajalle kehosta saattaa muodostua väylä oman olemuksen muokkaamiselle kohti ulkoisia ihanteita. (Anttila 2009, 55.) Aktiivisen harjoittamisen seurauksena tanssijan keho muokkaantuu, mutta myös hänen suhteensa siihen muuttuu. Sosiaalinen ympäristö sekä kulttuuriset toimintatavat ja arvot muokkaavat kehoa jatkuvasti. (Hämäläinen 2004, 370, 373.) Koska erityisesti baletin parissa ulkoiset ihanteet ovat melko tarkkaan määritellyt, uskon että baletin harrastajilla on erityisen suuri riski ajautua ajattelemaan kehoaan väylänä, jolla ulkoisia ihanteita tavoitellaan. Tällöin oma identiteetti ja persoonallinen ilmaisu tanssin parissa, sekä yksinkertaisesti harrastuksesta ja tanssista nauttiminen ovat vaarassa jäädä toissijaisiksi tekijöiksi. Tällaisessa tilanteessa suhde kehoon ei myöskään rakennu terveelle pohjalle.

6.1 Objektikeho ja subjektikeho

”Näkemykseni mukaan nuorten koulutuksessa on voimakkaammin vallalla ajatus kehosta objektina, jota voidaan ulkokohtaisesti muokata vallitsevien esteettisten ja kulttuuristen käsitysten pohjalta”, toteaa kehonkuvaa tanssin tekniikkaopetuksessa tutkinut Hämäläinen (2004). Objektikeholla tarkoitetaan fysiologian ja kinesiologian lainalaisuuksien mukaan toimivaa kokonaisuutta, jonka voimme ulkokohtaisesti havaita. Esimerkiksi toisia ihmisiä katsoessamme näemme heidän objektikehonsa. Subjektikehon tai eletyn kehon käsite taas korostaa kehon sisäisen tiedon, muistin ja kokemuksen merkitystä. Tanssinopetuksessa ovat läsnä keho niin objektina kuin subjektina, mutta se miten ne opetuksessa painottuvat, riippuu monesta tekijästä. Opettajan ja opiskelijan itsensä käsitykset kehosta ovat merkityksellisiä. Hämäläisen mukaan keho voi olla meille itsellemme sekä subjekti että objekti. (Hämäläinen 2004, 370- 371.) Tätä opinnäytetyötä varten tekemäni haastattelut sekä omat

kokemukseni tanssin harrastus- ja ammattikentältä viittavaat samanlaisiin havaintoihin.

Baletti on, kuten yksi haastateltavistani asian ilmaisi, hyvin ”kirjaan kirjoitettu” tanssitekniikka, joka ei juuri korosta kehon sisäisiä kokemuksia vaan pyrkii käsitykseni mukaan enemminkin antamaan tietoa ulkoapäin. Liikkeet, liikeradat ja niiden suorittaminen ovat ennalta määriteltyjä, yksilön tulee vain oppia suorittamaan ne oikein. Toisaalta olen havainnut somaattisten menetelmien hyödyntämisen balettitekniikan harjoittelun tukena yleistyneen. Somaattiset menetelmät korostavat yksilön omaa, sisäistä kokemusta sekä yksilön vastuuta kehostaan. Ehkä somaattisten menetelmien yhä laajempi hyödyntäminen tasapainottaa baletin harjoittelua: menetelmät voivat auttaa opiskelijaa löytämään oikeat, ylhäältä määritellyt linjaukset oman kehonsa kautta, pakottamatta ja pyrkimättä niihin väkisin.

6.2 Kehonkuvien välinen ristiriita

Sosiaalisen ympäristön ja harrastuskulttuurin, sekä nykyään myös median vaikutuksen myötä harrastajille ja tanssinopiskelijoille muotoutuu käsite ihannekehosta, josta voi muodostua tanssijan harjoittelun tavoite. Lisäksi baletinharrastajille, jotka harrastuksessaan ovat jatkuvasti niin itsensä, kuin opettajansa ja muun ympäristön tarkkailtavana voi syntyä kaksi ristiriitaista kuvaa kehosta: toinen on konkreettinen, havaittavissa ja aistittavissa oleva keho ja toinen taas on tavoittelun kohteena oleva esteettinen ihannekeho. Molemmat kuvat kehosta kehittyvät rinnakkain toisiinsa vaikuttaen. Esteettisen ihannekehon voi määrittää joko opiskelija itse, opettaja tai lajin esteettiset ja fyysiset tavoitteet. Omalla kehonkuvalla on riski vääristyä, kun ristiriita näiden kahden kehon välillä kasvaa liian suureksi. Ristiriita ihannekehon ja oman konkreettisen kehon välillä voi aiheuttaa huonouden, riittämättömyyden ja epäonnistumisen tunteita. Kehonkuvien ulkoisiin ominaisuuksiin kohdistuva ristiriita voi laajentua koskemaan myös kehon toimintaa; sitä mitä tanssinopiskelija osaa tehdä ja mitä hän haluaisi tehdä. (Hämäläinen 2004, 373.)

Ihannekehon tavoite voi kuitenkin olla myös motivoiva tekijä tanssiharrastuksessa. Hämäläinen (2004) pohjaa Helenin ja Fosterin ajatuksiin todetessaan, että tanssija voi myös omaksua oman itsensä eettisen ohjaamisen kyvyn, kun ihannekeho toimii konkreettisenä itsensä eettisen työstämisen tavoitteena. Ymmärtäisin, että eettinen työstäminen vaatii kuitenkin taustalleen eettisen suhteen kehoon. Eettinen suhde kehoon syntyy, kun tanssija selkiyttää omia päämääriään, ennen kaikkea kuuntelee omia tuntemuksiaan ja valitsee opettajan ja oman asiantuntijuutensa pohjalta sen, mitä keho kulloinkin tuntuu tarvitsevan. (Hämäläinen 2004, 374.) Arkikielellä voisi sanoa kyseessä olevan kyky kehotietoisuuteen sekä arvostus kehon antamia viestejä kohtaan. Eettisellä työstämisellä voidaan tarkoittaa esimerkiksi tietynlaisen ruokavalion noudattamista, jos ruokavaliolla pyritään kohti tavoiteltua ihannekehoa. Baletinharrastajien keskuudessa eettinen työstäminen voi näkemykseni mukaan tarkoittaa myös esimerkiksi ahkeraan ohjeisharjoitteluun sitoutumista, kun pyritään parantamaan omia fyysisiä ominaisuuksia. Eettisen työstämisen myötä tanssiharrastaja voi päästä lähelle tavoitettaan ja tavoitekehoaan, mistä seuraa motivaatiota ylläpitäviä ja varmasti myös itsetuntoa vahvistavia onnistumisen elämyksiä. (Hämäläinen 2004, 374.)

Uskon, että baletissa erityisesti lajin vaatimukset muokkaavat käsitystä esteettisestä ihannekehosta hyvin voimakkaasti. Baletti on lajina kehittynyt suuntaan, joka vaatii tanssijalta yhä enemmän ja enemmän ja siksi vaatimukset ihannevartalolle ovatkin kovat. Ihanteellisen näköinen ja ihanteellisesti toimiva keho voi toimia hyvänä tavoitteena edistäen konkreettista itsensä työstämistä. Olettaen kuitenkin, että baletin pariin hakeutuvat muutenkin kunnianhimoiset ja kurinalaiset ihmiset, voi raja eettisen ja liiallisen ihannekehon tavoittelun välillä olla hyvin häilyvä. Tämä saattaa mielestäni johtua myös siitä, ettei eettisen suhteen kehittäminen kehoa kohtaan kulje välttämättä samaa tahtia eettisen työstämisen kanssa. Kehoa voidaan työstää myös ilman eettistä suhdetta, jolloin tavoitteena on vain päästä mahdollisimman lähelle ihannekehoa, kehon viestejä ja tuntemuksia kuuntelematta. Näiden pohdintojen perusteella epäilen, että baletin harrastajat saattavat olla riskiryhmässä kahden ristiriitaisen kehonkuvan aiheuttaman ahdistuksen ja huonouden tunteen kokemiseen, sekä kehon työstämiseen ilman eettistä suhdetta kehoon.

6.3 Kuuliaiset kehot

Hämäläinen (2004) pohjaa käsityksensä kuuliaisista kehoista Foucaultiin: "Foucault'n mukaan kuuliainen on keho, jota voidaan alistaa ja jota voidaan käyttää, muuttaa ja täydentää. Näin keho on vallan kohde, sitä manipuloidaan, sopeutetaan, harjaannutetaan, ja se tottelee, reagoi, tulee taitavaksi ja lisää voimiaan". Foucaultin ajatuksia seuraten myös tanssinopetus tuottaa kuuliaisia kehoja, kun opettaja asettaa tavoitteita ja määrittää arvoja, joita opiskelija omaksuu. Tällaisissa tilanteissa oppilaita ja heidän kehojaan voidaan muovata vallalla olevien esteettisten ja kulttuuristen näkemysten pohjalta. Kuuliaiset kehot ovat niin sisäisen kuin ulkoisenkin motivaation tuottamia ja syntyvät ihmisen sosialisointiprosessissa. Lisäksi yhä useampien tanssinopiskelijoiden tavoite näyttää olevan sellainen kuuliainen keho, joka suoriutuu ansiokkaasti näytetunneista ja pääsykokeista sekä hyvinkin erilaisten koreografien vaatimuksista (Hämäläinen 2004, 372).

Ymmärrän, miksi Hämäläinen on halunnut liittää Foucault'n ajatukset kuuliaisesta kehosta tanssinopetukseen. Tanssinopetus perustuu mielestäni pitkälti kuuliaisten kehojen luomiseen. Kehon kenties mielletään enimmäkseen objektina, jota on mahdollista erilaisin harjoittein työstää ja muokata tietynlaiseksi ja kykeneväiseksi tekemään tiettyjä asioita, toisin sanoen palvelemaan kulloinkin harjoitettavaa tanssitekniikkaa. Tanssin perusopetuksen opetussuunnitelman perusteiden (2002) mukaan taiteen perusopetusta antavat oppilaitokset ovat velvoitettuja laatimaan opetussuunnitelman, jossa määritellään opetuksen sisällöt ja osaamistavoitteet. Tanssinopetuksen tarkoituksen voidaan tämän perusteella olettaa osittain olevan yhdenmukaisen tanssitekniikan opettaminen kaikille oppilaille, luokka-aste kerrallaan. Eivätkö silloin opetuksessa nimenomaan korostu ylhäältä päin tulevat tavoitteet ja pyrkimys muokata oppilaan keho sellaiseksi, että se tietynä aikana saavuttaa tietynlaisen taitotason?

En kuitenkaan välttämättä näkisi tätä pelkästään huonona asiana, vaan tietynlaisena välttämättömyytenä, jos myönnämme tosiasiksi sen, että tanssijoiden tulee hallita jokin yhdenmukainen tanssitekniikka. Näin taas eri lähtökohdista tulevat tanssijat ja koreografit voivat työskennellä keskenään käyttäen työkaluna tätä yhtä yhdenmukaista tanssitekniikkaa ja sen liikkeistöä. Täytyy lisäksi ottaa

huomioon, että tanssinopetuksessa ja sen opetussuunnitelmissa tuodaan varmasti ilmi myös muunlaisia tavoitteita, kuten tiedollisia ja sosiaalisia tavoitteita sekä kykyä luovaan ajatteluun ja ilmaisuun. Riippuu varmasti paljon opettajasta sekä tanssikoulun yleisistä arvoista ja ilmapiiristä, kuinka vahvasti kuuliaisten kehojen tavoite korostuu opetuksessa. Tanssinopettajien pedagoginen koulutus on lisääntynyt vuosikymmenten varrella ja voisi siten kuvitella, että opetuksessa otetaan yhä enemmän huomioon myös oppilaiden kokemukset omasta kehostaan ja sen toiminnasta. Fakta kuitenkin on, että erityisesti baletin kaltaisessa lajissa on tiettyjä yleismaailmallisia teknisiä tavoitteita, joiden hallitsemiseen kehoja pyritään selkeästi kouluttamaan.

7 KEHOLLISET VAATIMUKSET JA HARRASTAJAT

Hyvin harvalta luontaisesti löytyy täydellisesti baletin vaatimuksia vastaava keho. Baletin kulttuuri korostaa ahkeraa työskentelyä tavoitteiden eteen, ja onneksi moniin näihin kehollisiin vaatimuksiin voikin itse vaikuttaa. Notkeutta voi lisätä ahkeralla venyttelyllä, lihasvoimaa taas oheisharjoittelulla. Nilkkoja voi vahvistaa ja aukikiertoa tukevia lihaksia kehittää. On kuitenkin myös paljon asioita, joihin itse ei voi vaikuttaa, kuten vartalon malli tai lonkkien luontaisen aukikierron määrä. Baletin opettajan tulisi tunnistaa sellaiset ominaisuudet, joita ei voi kovallakaan työllä kehittää tai muuttaa ja auttaa oppilaita itsekin tiedostamaan näiden ominaisuuksien aiheuttamat rajoitukset. Ankara harjoittelu voi helposti aiheuttaa vammoja ja loukkantumisia, jos balettiin sopimaton vartalo yritetään väkisin treenauttaa vastaamaan lajin vaatimuksia. (Warren 1989, 65.)

Harrastajilla harjoitusmäärä ei luultavasti ole niin suurta, että tämä olisi riskeistä ensimmäinen. Harrastaja ei välttämättä kuitenkaan tunne omaa kehoaan niin hyvin, että osaisi estää virheasentojen ja vääränlaisen rasituksen syntymisen balettiin nähden epäoptimaalisilla fyysisillä ominaisuuksilla treenatessa. Niin harrastajien kuin ammattiopiskelijoidenkin keskuudessa opettajan tulisi sekä itse osata huomioida erilaiset kehot opetuksessaan, että auttaa oppilaita lisäämään omaa kehotietoisuuttaan. Loukkaantumisten ja rasitusvammojen riskin lisäksi baletin harrastamisen mielekkyys voi olla vaakalaudalla, jos keho ei tunnu toimivan niin kuin sen oletetaan. Esimerkiksi puuttellisten aukikierron vuoksi tiettyjen liikeratojen oikeaoppinen suorittaminen voi olla hankalaa. Puutteelliset tai epäihanteelliset fyysiset ominaisuudet voivat rajoittaa balettianssijan ammattiin hakeutumista, mutta harrastaja voi kaikenlaisista fyysisistä ominaisuuksista huolimatta nauttia baletin muista osa-alueista, kuten esiintymisestä tai tuntien strukturaalisuudesta.

Haastateltava 4 kertoi suhteestaan balettiin:

Se ei koskaan oo ollu mikään lempilaji. Ei oo ollu mun luonteelle mikään ominainen laji. En oo koskaan ollu mikää kovin tyttömäinen. Sillon ku mä oon alottanu baletissa niin mä oon ollu iha hiljaa enkä oo sanonu sanakaan, mut sen mitä on pitäny tehdä ni sen mä oon tehny hyvin. Ehkä ku on ollu sellai selkee et nyt tehää tää, niin se on sopinu mulle hyvin. Tykkään siitä et selkeesti sanotaan et nyt me tähään tällänen. Ehkä sen takii sitä ei oo lopettanu.

Myös harrastuksen myötä syntyneet sosiaaliset suhteet voivat saada jatkamaan lajin parissa tai muodostua jopa itse lajia tärkeämmäksi. Niitä käsittelen myöhemmin tässä työssä.

7.1 Harrastajien käsitys ihannekehosta

Lähdin pohtimaan, mikä on baletin harrastajien näkemys ihannekehosta ja miten se muodostuu. Opinnäytetyössään Syömishäiriöt- balettimaailman tabu? Tutkielma syömishäiriöiden esiintymisestä baletin harrastajien, erikoiskoulutusopiskelijoiden ja ammattilaisten keskuudessa (Savonia-amk 2005) Anita Parkkonen pyysi vastaajia (baletin harrastajia) arvottamaan ihannetanssijansa ulkoisia ominaisuuksia valmiiksi annettujen vaihtoehtojen perusteella sekä täydentämään vastauksia vielä omin sanoin. Kyselyn mukaan vastaajat pitivät ylivoimaisesti tärkeimpinä ulkoisina ominaisuuksina lajiin sopivaa ruumiinrakennetta ja/tai -muotoa, kuten myös liikkuvuutta ja notkeutta. Parkkonen kyselyn mukaan harrastajat kokivat liikkuvuuden ja notkeuden tärkeämpänä, kun taas ammattilaisilla ja ek-opiskelijoilla (erikoiskoulutus-opiskelijoilla) korostuivat ruumiinrakenne ja kehon ulkoinen muoto.

Samankaltaisiin tuloksiin on päätyttyä myös Petra Porspakka opinnäytetyössään Baletti iloksi vai ammatiksi (Savonia-amk 2004). Porspakka listasi ammattiopiskelijoiden ja harrastajien itse ilmoittamia tanssijan tarvitsemia fyysisiä ominaisuuksia tärkeysjärjestyksessä. Porspakan kyselyssä juuri harrastajat nostivat kolmanneksi tärkeimmäksi ominaisuudeksi sirouden/laihuuden, kun taas ammattiopiskelijoilla tämä ominaisuus oli vasta kahdeksannella, eli viimeistä edeltävällä sijalla. Onko ammattiopiskelijoilla mahdollisesti realistisempi kuva lajin fyysisistä vaatimuksista ja perustuuko harrastajien käsitys ennenkaikkea mielikuviin? Erityisesti ammattiopiskelijoilla vuosien aktiivinen treenaaminen on varmasti myös jo muokannut kehoa tietynlaiseksi, kun taas harrastajat saattavat kokea vaatimuksia muokata vartaloaan harrastusta varten harjoitusmäärien ollessa pienempiä.

Haastatteluissani tuli ilmi, että tarvetta muokata kehoa oli kyllä esiintynyt haastateltavien harrastusaikona. Oletukseni vastaisesti tarve kuitenkin painottui enemmän kehollisten taitojen kuin kehon ulkomuodon kehittämiseen. Haasteltava 1 kertoi tehneensä ”ihan järjettömiä määriä” oheistreeniä, kuten venyttelyä ja

nilkkajumppaa erityisesti harrastuksen alkuaikoina. Haastateltava 3:kin muisteli kokeneensa tarvetta kehon muokkaamiseen, mutta enemmän taitojen kautta:

Kyl varmaa sillai baletin ja muunki tanssin takia (on pyrkinyt muokkaamaan kehoaan). Kyl varmaan siitä omasta kehosta on löytäny semmosta, et vitsi ku ois parempi aukikierto ja vitsi ku sitä ja tätä, mut mul ei tuu mitää yksittäist juttuu mieleen. Ni se on varmaa ollu vaan niin sellasta kokonaisvaltasta. Tarve vaan olla parempi. Sanosin et se on kohdistunu enemmän taitoihin (kuin kehoon).

Porspakan ja Parkkosen kyselyiden pohjalta olettaisin, että myös harrastajilla tuntuu olevan varsin vahva kuva siitä, millainen ihanne baletin parissa elää ja millaisia ominaisuuksia baletin parissa työskentelevältä odotetaan. Kysyin myös haastateltaviltani, millaisia tanssijoita he olivat ihailleet harrastaja-aikanaan ja millainen oli ollut heidän tanssijaihanteensa. Vastauksissa tuli esiin se, miten nuorempana tanssijoita oli ihailtu erityisesti tietynlaisen ulkomuodon vuoksi. Haastateltava 2 kuvaili aikaisempaa ihannetanssijansa olleen *”pieni ja laiha ja jalat nousee korkeelle, piruetit pyörii hyvin. Enemmän arvostin tekniikkaa ku vauhdikkuutta ja ilmaisuvoimaa.”* Haastateltavan 1 kommentit olivat samankaltaisia:

Siitä huomaa sen, niinku tavallaan kehonkuvan mitä mulla oli, et mä olin sen verran nuori et mä en tajunnu ollenkaan arvioida sitä tanssijoiden vaikka näyttelykykyä, miten joku ilmasee sen tunteen tai miten ilmasee sitä roolia. Se on tullu vasta myöhemmin (..) Koko sen harrastusajan ja vielä Oopperan balettikoulun ajan mä oisin melkeen voinut vaikka valokuvasta sanoa kuka on mun idoli. Mikä on sillee aika karua koska baletti on niin paljon muutakin kuin se kehon rakenne, tai se miltä se ihminen näyttää.

Kaikilla haastateltavillani baletin tanssijaihanne oli kuitenkin muuttunut vuosien varrella. Ihanteellisen ulkomuodon sijaan huomiota kiinnitettiin nykyään enemmän ilmaisuvoimaan ja roolien tulkitsemiseen. Liittykö ilmaisuvoiman entistä suurempi arvostus henkiseen kypsymiseen, alkaako baletti näyttäytyä ennemmin taidemuotona kuin tekniikkana? Entä minkä verran vaikuttaa se, että baletin liikerepertuaari alkaa olla tuttua ja itsekin hallussa edistyneillä harrastajilla? Balettitanssijan ammatissa toiminut haastateltava 1 toi esiin mielenkiintoisen näkökulman ja kertoi arvostavansa tanssijassa nykyään kokonaisuuden hallintaa, sitä että ammattitanssijalla on muutakin elämää kuin tanssi:

Suurin muutos mikä mulla on tullut sen tavallaan sen esikuva- ja idoliasian suhteen on se, että nykyään mä en enää arvosta sitä jos se on jollekin koko elämä et ei oo mitään muuta, ku mä jotenki en ehkä usko et se voi ees tehdä hyvää tanssijaa semmonen joka

on on ollu vaan siinä baletissa eikä tiiä ulkopuolisesta elämästä mitään (...) Siitä kehosta tulee sellanen kilpaurheilijan vartalo sen ammatin kautta, eikä niin että siihen ammattiin yrittää niinkun mahtua.

8 BALETIN ILMAPIIRI: KILPAILUN JA VERTAILUN TRADITIO

Nimitän baletin harrastajienkin parissa esiintyvää kilpailua nimityksellä kilpailun ja vertailun traditio, jonka koen pohjaavan baletin ammattilaisten maailmaan. On yleisesti tiedossa, että balettitanssijoiden työtilaisuuksia on tarjolla huomattavasti vähemmän kuin niihin pyrkiviä tanssijoita ja alalle aikovia nuoria. Tämä toimii perustana kilpailutilanteen syntymiselle. Baletin fyysisten ja henkisten vaatimuksien vuoksi vain harva päätyy ammattilaisuralle ja karsinta alkaa hyvin varhaisessa vaiheessa. Alalle yrittäviä lahjakkuuksia seulotaan ja karsitaan kaikkien koulutusvuosien ajan ja vielä ammatissakin ollessa kilpailu rooleista sekä kiinnityksistä jatkuu osana arkea.

Vertailun traditiota noudattaa myös perinteinen tanssijoiden luokittelujärjestelmä. Vuonna 2009 myös Suomen Kansallisooppera päätti ottaa käyttöön järjestelmän, joka luokittelee Kansallisbaletin tanssijat tähtitanssijoiksi, ensitanssijoiksi, solisteiksi, tanssijoiksi ja tanssiharjoittelijoiksi. Suomessa kaikkia Kansallisbaletin tanssijoita on aiemmin nimitetty poikkeuksellisesti vain tanssijoiksi, vaikka ylläoleva luokittelu nimityksineen on muualla maailmassa yleisesti toimiva kansainvälinen käytäntö. Vuonna 2009 luottamusmies Jouka Valkama kertoikin tanssijoiden olleen ylpeitä vanhasta suomalaisesta järjestelmästä, jonka ansiosta kaikki tanssijat tunsivat kuuluvansa samaan ryhmään. Uudistuksen myötä pelättiin hierarkisen rakenteen hajottavan yhteisön, sillä Valkama mainitsee järjestelmän aiheuttaneen vastaavia ongelmia ulkomailla. (Balettiin tähtitanssijoita ja ensitanssijoita – tanssijat pettyneitä, Yle uutiset, Kulttuuri 6.8.2009. Viitattu 27.12.2013)

8.1 Kilpailun ja vertailun traditio harrastajien parissa

Näkemykseni mukaan vertailua aiheuttaa balettiharrastuksen parissa erityisesti traditionaalinen tapa harjoitella balettia. Perinteisesti balettia treenataan rivissä tangolla, ihonmyötäisessä asussa ja itseään peilistä katsellen. Tanssisalin peilit, kurinalaiset rivistöt ja tilassa liikkumisen tavat, kuten liikkuminen salin poikki yksitellen, voivat tehdä tanssijasta hyvin haavoittuvan (Hämäläinen 2004, 373). Vertailun ja kilpailun traditio tulee ehkä jollain tapaa esiin myös baletin- tai ylipäätään tanssin- harrastuskulttuurissa. Useissa tanssikouluissa on erikoiskoulutusluokkia, joihin valitaan lahjakkaita harrastajia yleensä pääsykokeiden avulla. Erikoiskoulutusluokkien opetus on usein intensiivistä ja pyrkii antamaan valmiuksia hakeutua tanssijan ammattiopintoihin. Tanssikouluissa voi olla myös kilparyhmiä; ryhmällä on päämääränä joku tietty kilpailu, johon valmistetaan koreografia. Ryhmän jäsenet valitaan yleensä pääsykokeilla, ja heidän tulee sitoutua työskentelmään yhteisen tavoitteen eteen. Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitos järjestää oman opetuksensa lisäksi kurssimuotoista erikoiskoulutusta eli EK-koulutusta, johon voivat hakea opettajansa suosituksella lahjakkaat baletin harrastajat ympäri Suomen. Koulutus kestää kolme vuotta ja sen tavoitteena on tukea muualla kuin pääkaupunkiseudulla asuvien tanssinopiskelijoiden laadukasta koulutusta. Erikoiskoulutuskurssi antaa myös valmiuksia Balettioppilaitoksen nuorisoasteelle tai ammatilliseen koulutukseen pyrkimiseen. (Kansallisooppera, Balettioppilaitos, opiskelu, kurssit. Viitattu 30.1.2014.)

Erilaisia kilpailutilanteita voi syntyä myös tuntitilanteissa: kuka asettuu mihinkin kohtaan salia, kuka saa eniten palautetta opettajalta, tai ketä pyydetään näyttämään oikeaoppinen suoritus muille oppilaille. Tanssikouluissa usein järjestetään oppilasnäytöksiä muutaman kerran vuodessa ja myös näytöskoreografioissa oppilaat voivat kokea joutuvansa vertailun alaisiksi: kuka pääsee eturiviin tai kenelle tehdään sooloja. Epätasa-arvoa harrastuksen parissa voi edistää myös lahjakkaiden ja fyysisiltä ominaisuuksiltaan balettiin sopivien oppilaiden auttaminen eteenpäin, erikoiskoulutuksiin tai ammattiopintoihin. Tämä voi olla toki luontevaa ja tapahtua hyvässä hengessä, oppilaan toiveita kuunnellen,

erityisesti jos oppilaalla on itsellään ammattihaaveita. Toisaalta lahjakkaat ja menestyvät oppilaat ovat osaltaan merkki myös opettajan taitavuudesta, joten opettajalla voi mahdollisesti olla myös omat tavoitteensa oppilaiden auttamisen taustalla. Haastateltava 1 koki opetuksen ensimmäisessä harrastuskoulussaan olleen epätasa-arvoista opettajan keskittyttyä vain lahjakkaimpiin oppilaisiin:

”Muutama oli sellanen jolla oli muita paremmat edellytykset ammattilaiseksi, niin se opetus keskittyi pääasiassa niihin. Ja musta se meni sillon jo väärin”, hän muistelee.

Haastateltavani olivat huomanneet kilpailun ja vertailun tradition harrastus- ja ammattopintouransa aikana. Haastateltava 1 totesi olettamuksiani vahvistaen: *”Kyllä sitä baletissa on, vertailua ja kilpailua. Se on viel niin tyypillinen sellanen et tanssitaan tangolla rivissä ja kaikki katoo itteään peilistä.”* Haastateltavan 1 mukaan kilpailu ja vertailu kohdistui sekä fyysisiin ominaisuuksiin, kuten venyvyyteen ja nilkkoihin, mutta myös vartalon muotoon. Haastateltava 2 oli kokenut kilpailun ja vertailun huonontaneen ilmapiiriä harrastusaikojensa balettikoulutuksessa ja pohti myös syitä ikävän ilmapiirin taustalla:

Kauheen kaksnaamasena (koin sen), tälleen inhottavasti sanottuna. Balettitytöt on samaan aikaan parhaita kavereita ja ihan hirveitä kilpailijoita. Näkyy niin monessa tanssilajissa, mut baletissa se jotenkin kärjistyy. Baletti on niin kirjaan kirjotettua, balettitanssijalla on niin paljon fyysisiä rajoituksia... Et jos sul ei oo tietynlaista kehoa, niin susta ei tuu balettitanssijaa. Baletti on niin homogeenistä, ei tue yksilöä kovin hyvin.

Harrastusympäristössä kilpailua aiheuttivat siis lajin tiukat vaatimukset, joissa yksilöllisyyttä ei ehkä oteta kovin vahvasti huomioon. Sosiaalinen ympäristö toi myös omat paineensa. Baletin sekä muiden tanssilajien tekniikkaopetusta toteutetaan useimmiten ryhmäopetuksena. Oppituntien ajan oppilaat ovat opettajan valvonnan ja tarkkailun alla, lisäksi on luultavaa että myös ryhmän jäsenet tarkkailevat toisiaan. Kun oppilas kokee olevansa jatkuvan tarkkailun kohteena, hän alkaa myös itse tarkkailla ja valvoa itseään. Oppitunneilla oppilaat eivät välttämättä myöskään näe toisiaan persoonina vaan kehoina, jotka suoriutuvat eri tavoin tunneilla annetuista tehtävistä. (Hämäläinen 2004, 373.) Tämänkaltaisesta tarkkailusta voi mahdollisesti syntyä kokemus kaksinaamaisuudesta, kuten haastateltava 2 kuvailee. Kilpailuhenkisessä tunti-ilanteessa harrastuskaverit eivät välttämättä käyttäydy samoin kuin tanssisalin ulkopuolella. Tämä näkyy myös haastateltavan 4 kuvailussa. Vaikka haastateltavalle 4 sosiaaliset suhteet ja vuosia

samana pysynyt tanssiryhmä olivat tärkeitä ja ainoastaan positiivisia kokemuksia jättäneitä tekijöitä, muistaa hänkin tuntitilanteissa syntyneen kilpailun:

Kylhän siin on ollu sellasta tietynlaista kilpailua, kylhän mää muistan et jos joku oli selkeesti tavoitteellinen ja halus olla paras, ni tiiätkö kylhän ku me muut huomattiin se et se haluu saada ne soolot ja olla eturivissä, ni sit siin tuli vähän sellai kilpailuasetelma... Ei välttämät ihan suoraa omasta tahosta mut sit ku se toinen ni tuli vähän sellai kapina et menee siihen eturivii, ettei joku oo aina siinä.

Haastateltava 4 oli huomannut myös opettajan vaikutuksen tuntitilanteen kilpailuhenkisyden edistämisessä tai hillitsemisessä: *”Tietty se opettajaki pystyy vaikuttaa siihen. Jotku opettajat on sellasia et ne haluu siihen eturiviin sen, et ne saattaa sanoo et tuuppa sä siihen eturivii et oot siinä näyttämässä.”* Opettajan valvonta ja tarkkailu yhdistettynä ryhmän tarkkailuun ja itsetarkkailuun voivat auttaa opiskelijaa edistymään, mutta ne voivat johtaa myös epäonnistumisen kokemuksiin. (Hämäläinen 2004, 373.)

Haastattelujeni pohjalta voisin todeta ilmapiirin balettiharrastuksen parissa olevan jos ei kilpailullinen, niin ainakin yleisesti jatkuvaa kontrollia, kurinalaisuutta ja itsetarkkailua korostava. Kilpailu- ja vertailutilanteet arkisissa tuntitilanteissa tuskin ovat välttämättä aina negatiivinen asia, vaan ne voivat myös auttaa oppilaita edistymään ja motivoitumaan. Luultavasti on myös persoonallisuuskysymys, kuinka vahvasti kokee tuntitilanteen kilpailuhenkisenä ja miten siihen suhtautuu. Myös opettajalla on huomattava vaikutus tuntitilanteen kilpailuhenkisyden tai tasavertaisuuden edistämisessä. Tanssinopettajien koulutustarjonnan lisääntyttä uskaltaisin arvella, että pedagogisuus näkyy baletin opetuksessa nykyään yhä enemmän ja opettajat pitävät tasapuolisuutta ja kannustavuutta yhä kunnioitettavampana asiana opetuksessa.

9 TAVOITTEELLINEN HARRASTAMINEN

Alkuoletuksenani oli, että balettia harrastetaan yleensä tavoitteellisesti ja harrastukseen saattaa liittyä jopa amatillista kunnianhimoa. Tavoitteellisuutta edistää mielestäni jo pelkkä baletin liikemateriaali: yksinkertaisistakin liikkeistä on olemassa haastavia versioita, taitojen karttuessa harjoitteita tehdään nopeampaan tempoon ja liikelaajuutta pyritään jatkuvasti lisäämään. Baletti itsessään asettaa siis harrastajalle jatkuvasti tavoitteita. Pohdin myös, ajautuuko baletin pariin automaattisesti kurinalaisia, päämäärätietoisia ja tavoitteellisia ihmisiä, joille tavoitteellinen harrastaminen on luontaista? Esiintyykö ammattihaaveita jollain tasolla kaikilla balettia aktiivisesti harrastavilla, tai onko niitä ollut ainakin jossain vaiheessa harrastusta? Millä kaikilla tavoin tavoitteellisuus mahdollisesti näkyy balettiharrastuksessa?

9.1 Unelmasta tavoitteeksi

Unelma tanssijan ammatista oli käynyt jossain vaiheessa mielessä kaikilla haastateltavillani. Tietysti on muistettava, että balettitanssija voi lapsen mielessä olla lähes prinsessaan verrattava tulevaisuudenkuva, haave, jolla ei välttämättä ole suurempaa todellisuuspohjaa. Harrastajien keskuudessa haave voi kuitenkin konkretisoitua ja muuttua todellisemmaksi. Kävi ilmi, että ammattiopintoihin päätyneillä haastateltavilla haave ammattilaisuudesta oli syntynyt jo varhain ja muuttanut harrastuksen sitä myötä selkeästi tavoitteellisemmaksi, työllistävämmäksi ja vakavammaksi. Opettajilta saatu huomio ja palaute, jopa suora vihjailu ammatin mahdollisuudesta oli vahvistanut haavetta. Haastateltava 1 kertoo harrastuksen muuttumisesta:

Ihan jo joskus lapsena tuli jo sellanen et näki itsensä isolla lavalla hienossa puvussa ku meni nukkumaan, mikä nyt kaikilla lapsilla ehkä tulee. Mutta ehkä se sellanen suurin murros oli sillon 10-vuotiaana kun baletinopettaja tajus sen että olis mahdollisuuksia ja alko sitä sit tuomaan ilmi. Kun sai ainoona tyttönä tehdä soolon joulunäytöksessä, niin se oli semmonen ku tajus että hei että mä oon iha hyvä. Soolon jälkeen mulla tuli sellanen aika iso muutos persoonallisuudessa ja niinku ajattelutavassa, ja se on aika ihmeellistä, miten niin pienenä pystyy jo omaksuu sen ajattelutavan. Tajus että on oikeesti olemassa sellanen ammatti kun balettitanssija. Ja mä otin sen melkee liianki tosissani, että oisin ehkä voinu elää vähä rennomminkin.

Haasteltavalla 2 haave ammatista tanssin alalla on hänen mukaansa ollut hyvin sisäsyntyinen:

Kai se oli aika tavoitteellista lapsuudesta asti. Ehkä ne tekniset tavoitteet lapsena oli opettajan johdattemia. Mut se päämäärä on ollu ihan omasta takaa. Haluu tanssii niitä päärooleja, haluu EK:hon, haluu oppii jotain tiettyjä liikkeitä. Mut se pidemmän aikavälin tavote oli se et haluu siitä ammatin. Se on aina ollu, et musta tulee balettitanssija. Aina ollu sillon lapsena, ja se vaihteli sen (tanssin)opettajan kanssa. Mut sen tiesin et oon halunnu tanssista ammatin ni lapsuudesta asti. Jotenki se kurinalaisuus ja kuitenkin semmonen tieto siitä päämäärästä, kuinka hienolta se baletti sit näyttää ku sitä osaa... se sai mut menee sinne sit viikko toisensa jälkeen.

Olettamustani baletin harrastajien luontaisesta päämäärätietoisuudesta tukee haastateltava 1:n kommentti, jossa hän kuvailee suhtautumistaan kaikkiin asioihin elämässä seuraavanlaiseksi: *”On tapana sillee ei nyt pakkomielteisesti tehdä, mut panostaa täysillä.”* Myös haastateltava 3 kertoo heittäytyvänsä balettitunteihin edelleen täysillä vahvistaen oletustani baletin harrastajien luonteesta: *”(baletti on) harrastuksena hyvä tapa viettää aikaa, vapaa-aikaa, et sun on keskityttävä täysin. Mä nautin kaikesta semmosesta missä on keskityttävä, keskityttävä niinkun täysillä.”*

9.2 Muutenkin kuin ammatiksi

Haastatteluissa tavoittelisuus ilmeni kuitenkin myös muuten, kuin ammattiopintoihin tai erikoiskoulutukseen pyrkimisenä. Haastateltavilla 3 ja 4 korostuivat enemmän ryhmän tavoitteet, jotka liittyivät esimerkiksi yhteisiin esityksiin. Henkilökohtaiseen kehittymiseen liittyvät tavoitteet tulivat toki siinä sivussa ja molemmat haastateltavat kokivatkin omien sanojensa mukaan harrastuksen olleen tavoitteellista. Molemmille haastateltaville ryhmä oli tärkeä osa harrastusta ja ryhmän yhteiset esitykset ja kilpailut sitoivat työskentelemään tavoitteellisesti. Haastateltava 4 haki aikoinaan opiskelemaan tanssijan perustutkintoa, mutta päätyi lopulta muun opiskelualan pariin. Haastateltava 3 ei koskaan hakeutunut ammattiopintoihin tai suuremmin edes haaveillut ammattitanssijan urasta:

Saattaa olla et jotain ihan pientä haaveilua, mutta tosi vähästä. Kyl se mulle jotenki oli aika selvää et vaik se oli tosi rakas harrastus, niin mä aattelin et se on rankka ammatti.

Ja sit mä en ollu kauheen niinkun notkea. Et mä oon ollu sellanen rytminen kyllä, ja ihan ehkä ilmasuvoimaakin, mut notkeus mult niinkun puuttu. Tai mä jouduin tekemään tosi paljon töitä sen eteen. Ja mä aattelin että ehkä mul ei ois niinku kroppa luonnostaan ihan juuri tanssijan kroppa, et mä sen siit aika äkkiä sit tajusin, et ei ehkä ammattitanssijaksi.

Hän epäilee ammattihaaveiden vähäisyyden johtuneen ehkä myös luonteenlaadusta.

Se (tanssi) oli tosi rakasta mulle, mutta mä en nähnyt sitä realistisena. Mä oon aika realisti, niinku tyyppi, ja tota -- kyl mä niinku heti ajattelin et sen ammatin pitää olla sellanen et mä työllistyn, et mun oma toimeentulo on niinku taattu.

On kuitenkin myös huomioitava, että haastateltavan 3 nuoruudessa ajat ovat olleet erilaiset. Tanssialalla ei ollut vielä yhtä moninaista koulutustarjontaa kuin nykyään. En kuitenkaan osaa sanoa, onko yksipuolisemmalla koulutustarjonnalla ollut vaikutusta haastateltavan 3 ammattipohdintaan.

10 BALETIN OPETUS JA ERI IKÄKAUDET

Opetushallituksen mukaan tanssia voidaan harrastaa taiteen perusopetusta antavissa tanssikouluissa yleisen tai laajan oppimäärän mukaan. ”Tanssin yleisen oppimäärän tavoitteena on, että oppilas kokee tanssin ja liikunnan iloa”, kun taas ”taiteen perusopetuksen tanssin laaja oppimäärä tarjoaa oppilaalle mahdollisuuden harrastaa tanssia pitkäjänteisesti ja kehittää valmiuksia, joita tarvitaan ammattiopinnoissa.” (Opetushallitus, koulutus ja tutkinnot, taiteen perusopetus, tanssi. Viitattu 1.4.2014.) Tanssin laaja oppimäärä on siis tavoitteellisempaa harrastamista ja oppimäärän suorittaminen jakautuu useille harrastusvuosille. Suuri viikottainen harjoitusmäärä perustuu siihen, että tietyt liikeradat ja tanssilliset valmiudet on harjaannutettava riittävän perusteellisesti jo nuorella iällä. Nämä vaatimukset korostuvat erityisesti baletin opinnoissa, jotka lähes poikkeuksetta ovat keskeisessä asemassa tanssin laajassa oppimäärässä. (Anttila 2009, 62.)

Kehonkuvan kehitystä ja ja kehollisia tavoitteita eri ikäkausina kuvaillaan tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa seuraavasti: ”Varhaisiän opinnoissa oppilaan tulee tutustua leikin ja perusliikunnan avulla omaan kehoonsa ja sen toimintaan ja mahdollisuuksiin. Perusopinnoissa oppilaan tulee kehittää tietoisesti myönteistä, luontevaa suhdetta omaan kehoonsa. Syventävissä opinnoissa oppilaan tulee opetella tärkeimmät fyysisten ominaisuuksien lainalaisuudet ja oppia hyödyntämään niitä omatoimisessa harjoittelussa.” Kehontuntemusta lisäävien tavoitteiden mukaan oppilaan tulisi myös opintojensa aikana oppia ottamaan huomioon kehon rakenteen ja liikkumisen periaatteet omassa tanssi-ilmaisussaan, oppia ymmärtämään fyysisten ominaisuuksien ja taitojen tasapuolisen kehittämisen merkityksen harjoittelussa sekä oppia arvioimaan kehon vaatiman palautumisajan sekä harjoittelun ja levon oikean suhteen. (Taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002, 9).

Tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelma korostaa siis myönteistä suhdetta kehoon ja kehotietoisuuteen kasvattamista, ainakin paperilla. Toisaalta opetussuunnitelma ei ole lajikohtainen, vaan tanssikoulut laativat omat lajikohtaiset opetussuunnitelmansa. Olisi mielenkiintoista tietää, minkä verran ja millä tavoin nämä edellä kuvatut tavoitteet näkyvät baletin opetussuunnitelmassa eri tanssikouluissa. Haastattelujeni kautta lähdin tutkimaan, näkyivätkö ja toteutuivatko

nämä tavoitteet useiden vuosien ajan tanssia harrastaneiden haastateltavieni harrastusaikana. Pohdin myös, onko balettiharrastuksen aloitusiällä ja varhaisilla tanssikokemuksilla vaikutusta kehonkuvan rakentumisessa?

10.1 Varhaisiän opinnot ja kehonkuva

Baletti voidaan tanssikoulun tarjonnasta riippuen aloittaa satubaletilla tai lastentanssilla jo 3-4- vuotiaana. Näissä lajeissa tutustutaan baletin elementteihin, mutta opetuksessa korostuu vielä leikinomaisuus ja luovuuteen kasvattaminen. Taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelmassa tanssin varhaisiän opintoja kuvaillaan näin: ”Oppilas luo varhaisiän opinnoissa pohjaa myöhempää tanssiopiskeluaan varten. Perusliikunnan ja leikin avulla oppilaan itsetunto ja myönteinen minäkuva sekä liikunnallisuus ja karkeamotoriset taidot kehittyvät. Oppilas tutkii kokeillen oman kehon liikemahdollisuuksia.” (Taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002, 9). Satubaletiksi, esibaletiksi tai lastentanssiksi kutsuttua oppiainetta tarjotaan oman kokemukseni mukaan suurimmassa osassa tanssikouluista noin 3-7-vuotiaille.

Näin ollen suurin osa satubalettia harrastavista lapsista lienee siis harrastuksensa aloittaessaan noin viisi-seitsenvuotiaan kehitysvaiheessa, jossa lapsi kokee jo kuuluvansa aikuisten tavoin erilaisiin sosiaalisiin yhteisöihin. (Keltikangas-Järvinen 2005, 108.) Lapsi voi siis mieltää itsensä myös tanssiryhmänsä tai balettiluokkansa jäseneksi. Tanssiharrastuksen jatkamiseen vaikuttavat sosiaaliset suhteet voivat nekin siten muodostua jo näin varhaisessa vaiheessa. Lisäksi tässä vaiheessa lapsen minän kehitykseen alkavat vaikuttaa myös muut ihmiset kuin perheenjäsenet, jolloin myös tanssinopettajasta voi muodostua minäkuvaan vaikuttava henkilö. Viisi-seitsenvuotias kuvailee itseään vielä pitkälti kuvailemalla fyysisiä ominaisuuksiaan. Hän alkaa myös ymmärtää ympäristön odottavan häneltä tietynlaista käyttäytymistä. (Keltikangas-Järvinen 2005, 108.) Kehonkuvan kehityksen kannalta ajateltuna jo varhaisiän opintojen aikana opettajan tulisi siis tiedostaa lapsen taipumus käsittää itsensä fyysisten ominaisuuksiensa kautta, ja pyrkiä siksi korostamaan kaikkien erilaisten kehojen ja kehollisten ominaisuuksien yhtäläistä arvokkuutta.

10.2 Harrastuskokemukset varhaisessa iässä

Neljästä haastateltavastani yksi, haastateltava 4, oli aloittanut tanssin jo varhaisiän opinnoista, kun äiti oli 3-vuotiaana vienyt hänet satubalettitunneille. Haastateltava 1 oli aloittanut baletin 6- vuotiaana, haastateltava 2 7-vuotiaana ja haastateltava 3 10-vuotiaana. Kaikilla alkusysäys harrastukseen oli tullut vanhemmilta, mutta oma innostus ja kiinnostus oli kuitenkin herännyt melko aikaisessa vaiheessa. Ainoastaan haastateltava 4 oli harkinnut baletin lopettamista jo varhaisella iällä, ja tähänkin olivat syynä lähinnä sosiaaliset syyt:

Siis mähän olin lopettamassa sinä vuonna kun haettiin erikoiskoulutusluokalle. Mähän en ensin päässyt sille luokalle, mutta sitten soitettiin että pääset varasijalta. Mähän olin päättänyt jo aikasemmin et jos mä en pääse erikoiskoulutukseen niin mä lopetan. Varmaan seki et me oltiin käyty X:n (ystävä) kanssa samoilla tanssitunneilla ihan pienestä asti, et se on varmaa aina ollu mulle sosiaalinen juttu se tanssi ja sit se et jos X ois lähteny eri ryhmään ku minä ni sit mä en ois halunnu jäädä yksin sinne.

Baletin opetus muuttuu satubaletista tai lastentanssista kurinalaisemmaksi oppilaiden ollessa yleensä 7-9-vuotiaita. Suurin osa haastateltavistani oli siis siirtynyt suoraan järjestelmällisempään baletin harrastamiseen ohittaen leikinomaisemman opettelun vaiheen, vaikka varmasti monessa tanssikoulussa juuri kouluikään yltäneillä leikki on jossain määrin vielä läsnä baletin opinnoissakin. Ehkä tästä johtuen osa koki baletin harrastamisen muuttuneen tavoitteelliseksi jo varhain. Varhaiset tanssimuistot ovat pääasiassa positiivisia, esimerkiksi haastateltava 1 kertoo varhaisiin tanssivuosiin liittyvän paljon fyysisiä, liikunnan iloon liittyviä muistoja, esimerkiksi sen miten *"hypyistä sai virtaa, sellasta lentämisen tunnetta."* 10-vuotiaana aloittanut haastateltava 3 muistelee suhtautumisen balettiin olleen alusta asti intohimoista. Liikkeen ja musiikin yhdistäminen kiehtoi häntä jo nuorena. Ammattiopintoihin päätyneillä haastateltava 1:lla ja haastateltava 2:lla on muistoja päämäärätietoisesta ja tavoitteellisesta baletin harrastamisesta jo hyvin varhaiselta iältä. Molempien ensimmäiset tanssikoulut olivat hyvin balettipainotteisia. Haastateltava 2 muistaa tavoitteiden lisääntymisen muuttaneen suhdetta harrastukseen:

Ehkä se eros siinä, et ku mä olin lapsi ni mä olin viel kauheen luova, mut sit se luovuus tukahtu jossain vaiheessa. Että sitte tuli semmoset tekniset tavoitteet, et noi asiat mun pitää osata koska mä oon jo tän ikänen, ja noi asiat mun pitää osata tai

muuten musta ei tuu tanssijaa. Ennen siin oli semmosta tanssin iloa ja semmosta että mä rakastan tehdä tätä ja mä haluan tehdä tätä aina.

Varhaisvuosista herää myös jotain negatiivisia muistoja, haastateltava 2:lla erityisesti tukahtuneen luovuuden suhteen: *”Koen välillä pääosin lapsuudessani sekä baletinopettajien että muittenkin silmissä olleeni väärinymmärretty, et en oo ehkä sopinu siihen baletin kaavaan kuitenkaan. Oon vilkas ja luova ja halusin tehdä ite, mut baletti ei ihan ollu sellasta et siellä sais tehdä ite.”*

Varhaisten tanssiopintojen merkitystä niin kehon- kuin yleisen minäkuvankin kehityksessä ei mielestäni voi vähätellä. Haastateltavani muistivat hyvinkin yksityiskohtaisia asioita tanssitunneilta useiden vuosien takaa ja ylipäätän muistot tanssiharrastuksen alkua ajoilta vaikuttivat jääneen mieleen vahvasti, kuten haastateltava 1 toteaa:

Aika sellasta elämyksellistä, vois sanoa. Mulla on aika vahvoja tunnemuistoja molemmista suunnista. Meillä se kilpailu tuli mukaan tosi nuorena, olisinkohan mä ollut ensimmäisellä vai toisella luokalla koulussa kun lähettiin jo (tanssikoulun kanssa) kilpailuihin. Varmaan tuli sitä kautta koko siihen harjoitusprosessiin sitä kilpailua. Että sitä kautta tuli myös tosi nopeesti se itsensä arvioiminen varmaan niitten esitysten kautta ja sit myös siitä palauttasta mitä opettajalta sai. Niin pienenä ei vielä osannu ymmärtää että oma arvokkuus ei oo sama asia ku mitä sun tanssista sanotaan. Ja toisaalta kun se pedagoginen puoli ei siinä ollut ehkä kaikista vahvinta.

Haastattelujen perusteella tulkitsin, että molempien haastateltavien 1 ja 2 tanssikoulut ovat mahdollisesti olleet jollain tapaa ”vanhan koulukunnan kouluja”, jossa koulua on mahdollisesti johtanut pedagogisen koulutuksen saaneen rehtorin tai johtajan sijaan jo kauan alalla toiminut, kenties itsekin tanssijataustaa omaava taiteilija. Molemmat mainitsevat tanssikouluajoiltaan yhden vahvasti vaikutusvaltaisen opettajan, ja ainakin haastateltavan 1 kommenttien perusteella tulkitsin, että opettajan ja koulun tavoitteet menivät toisinaan pedagogisen opetuksen edelle. Kun opettajan ensisijaisena tavoitteena on esimerkiksi menestys kilpailuissa, hän alkaa muokata oppilaita ja heidän kehojaan omien tarpeidensa ja käsitystensä mukaan saavuttakseen nämä tavoitteensa. Oppilaat saattavat tällöin omaksua käsityksen kehosta objektina ja alkaa itsekin muokata kehoaan tämän ajatuksen pohjalta, kohti kuuliaista kehoa. Opettajien pedagogisen koulutuksen lisääntyminen kuitenkin ehkä näkyy positiivisena kehityksenä tässäkin asiassa, niin

että pedagoginen, kaikin puolin laadukas opetus kenties menee nykyään opettajan ja tanssikoulun tavoitteiden edelle.

10.3 Perusopinnot ja kehonkuva

Taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelman (2002) mukaan perusopintojen aikana oppilaan tulisi "tietoisesti kehittää myönteistä ja luovaa suhdetta kehoonsa." Jos pyrkimys kuuliaisiin kehoihin korostuu kuitenkin liiaksi jo perusopintojen aikana, epäilen, ettei myönteisen suhteen ja kehonkuvan sisäistäminen välttämättä onnistu. Haastateltava 2 muistelee oman käsityksensä kehosta olleen negatiivinen jo hyvin nuorena:

Mä muistan lapsuudesta aina sellasen ison olon. Se johtu siitä et mä olin tosi pitkä lapsena. Satuun vaan olee vähä pidempi ku kaverit, ja siitä tuli vaan sellanen olo et mä oon epäonnistunu tanssijana ja tää on viel sellanen asia mihin ei voi oikeen vaikuttaa. Ehkä ne on ollu molemmat, pituus ja paino. Sen on nähny jotenki et vaik se on ollu pituudesta riippuvaa ni oon vaan kokenu sellasen yleisen isouden tunteen. Muistan hämärästi olleeni mukamas laihdutuskuurilla 8-9-vuotiaana, ihan vaan omasta päähänpistostani.

Haastatteluissa tuli esiin olemassa oleva käsitys siitä, että oma arvokkuus ihmisenä riippuu palautteesta jota saa tanssitunneilla ja siitä, miten tanssin parissa menestyy. Näin oli ajateltu erityisesti lapsuudessa ja varhaisnuoruudessa, ennen murrosikää. Tällainen käsitys siis mahdollisesti muodostuu jo varhaisessa iässä, ehkä perusopintojen aikana tai jopa aikaisemmin. Lapsena tanssin harrastaja on vielä hyvin herkkä uskomaan muiden häneen liittämiä ominaisuuksia, eikä vielä pysty erottamaan omaa persoonaansa kehollisista ominaisuuksista ja taidoista erilliseksi ja riippumattomaksi. Tällaisen käsityksen muodostumiseen vaikuttaa varmasti myös se, kuinka tärkeäksi harrastaja kokee baletin elämässään. Tätä olettamusta tuki myös haastateltavan 2 kommentti riittämättömyyden tunteesta: *"Sitte ku se tulee jotenkin niin liian tärkeeks asiaks nii ikinä sä et oo niin hyvä ku haluaisit. Sitte on enemmän niitä pettymyksiä ku onnistumisen kokemuksia. On aina niitä, jotka on parempia ku sinä ja aina joutuu kokee sen et mä en ollu taaskaan riittävän hyvä."*

Sen lisäksi että oman arvokkuuden ja menestyksen tanssissa koettiin olevan olevan toisistaan riippuvaisia, myös oman kehon koettiin korreloivan omien taitojen kanssa.

Haastateltava 4:lla tähän viittaavat kokemukset ilmenivät haastateltavan jatkettua tanssiharrastustaan murrosiän jälkeen, kun vartalo oli ehkä vielä muutoksessa: *”Ehkä mä jotenki koin että kun mä olin lihonu niin paljon, tai paljon ja paljon, mutta kuitenkin, ni sit mä en pystyny jotenki antamaan sitä kaikkea mitä luulin et mä pystyn antamaan, ihanku mä oisin jotenki huonompi.”* Samankaltainen ajatus tulee esiin myös haastateltava 1:n kokemuksista:

Mut kyl siinä vaiheessa ku meni Oopperalle niin suhde ruokaan ja omaan kehoon muuttu aika paljon ja sit siitä tuli se ajatus et jos mä viel vähän laihdun niin mä oon vielä vähän parempi. Ja se kyl kanto aika kauan (...) Kyl mä luulen et se on vähän normi. Myös niillä jotka ei sit laihdu mutta niillä on takaraivossa se ajatus. Se on niin konkreettinen tapa kehittyä, et sitä myötä ku laihdut nii se on niin näkyvä muutos.

Haastateltavan kommentti vahvistaa epäilystäni siitä, että hyvin monet baletin harrastajat, erityisesti edistyneet ja tavoitteelliset harrastajat, kokevat jonkinäköistä, luultavasti sisäistä painostusta oman ulkomuotonsa suhteen. Muut tekijät, kuten kenties kaveripiiri, perhe ja omat luonteenpiirteet vaikuttavat sitten siihen, aiheuttaako tämä sisäinen painostus mitään ulospäin näkyviä oireita. Uskon myös käsityksen kehon ulkonäön ja taitojen korreloimisesta olevan melko yleinen kaiken tasoilla baletin harrastajilla. Tämä virheellinen käsitys johtuu luultavasti nimenomaan siitä, että laihduttaminen on konkreettinen tapa saada näkyviä muutoksia aikaan, kuten haastateltava 1 tuo kommentissaan esille. Baletin opetus on kuitenkin toivottavasti kehittynyt jo siihen suuntaan, että niin tanssikoulut kuin opettajat korostavat riittävän ravinnon merkitystä edellytyksenä taidolliselle kehitykselle. Luulen, että jos kehonkuva häiriytyy perusopintojen aikana, noin 8-10-vuotiaana, tulee se myöhemmin aiheuttamaan ongelmia erityisesti murrosiässä. Jos kehonkuva, yleinen minäkuva ja itsetunto saadaan rakennettua vahvaksi jo ennen murrosiän alkamista, ovat kehon muutokset myöhemmin helpompia hyväksyä.

10.4 Baletti ja murrosikä

Murrosikä on baletin kannalta yksi haastavimmista kehitysvaiheista. Tanssin valinta ammatiksi tapahtuu usein jo nuoruusiässä. (Anttila 2009, 55), jolloin tanssijan alut joutuvat pohtimaan tulevaisuuttaan kaiken kaikkiaan epävarmalla alalla hyvin varhain. Murrosikään liittyvät kehon muutokset voivat nekin hämmentää baletin harrastajaa. Kun katselee itseään paljon peilistä harrastuksen puolesta ja elää muutenkin itsensä, opettajan ja ryhmän valvonnan alla (tarkemmin aiheesta

kappaleessa Kilpailun ja vertailun traditio), voi muuttuva vartalo ja peilikuva olla hyvin epätoivottu asia, erityisesti yhdistettynä mielikuvaan baletin ihannekehosta. Haastateltava 1 myönsi baletin ja murrosiän yhdistämisen haasteet: *”Siis murrosikä on muutenki niin raaka ku keho muuttuu, ja baletissa se ihanne on niin sellanen et siinä ei murrosiän merkkejä juuri näy.”*

Lahjakkaille ja aktiivisesti balettia harrastaneille murrosikä tuo kehon muutosten lisäksi mukanaan mahdollisesti myös painostuksen tehdä valintoja ja päätöksiä harrastuksen tulevaisuudesta ja tulevasta uravalinnasta. Näkemykseni mukaan painostus voi olla sisäistä tai ulkoista. Joko harrastaja miettii itse omien kykyjensä määrää ja ammattiuran mahdollisuuksia, tai sitten painostus voi tulla opettajien tai tanssikoulun puolesta. Haastateltava 2:lla negatiiviset kokemukset harrastuksen parista olivat heränneet erityisesti murrosiässä, juurikin ajankohtaiseksi tulleen pohdinnan ja päätöksenteon vuoksi: *”Semmonen ku se tulee ajankohtaseks et nyt on ne vuodet kun voi kehittyä tosi paljon tai olla kehittymättä tosi paljon. Mä koin aina kauheeta tuskaa siitä et mä en treenaa tarpeeks tai et mä en osaa.”*

Tulevaisuuspohdinta voi ahdistaa murrosikäistä senkin takia, ettei hän osaa vielä varmasti sanoa, mitä hän itse haluaa. Murrosikäisen minäkuva on jo huomattavasti kehittyneempi kuin aiemmin, mutta se ei ole vielä kovin pysyvä. Kuten lapsi, myös murrosikäinen liittää itseensä vahvasti ominaisuuksia, joilla hän on kuullut muiden kuvailevan itseään. Minäkuva muokkautuu sen mukaan, mitä muut murrosikäisestä ajattelevat. (Keltikangas-Järvinen 2005,115- 116.) Minäkuvan horjuvuus voi tehdä valinnoista ahdistavia ja painostavia asioita. Murrosikäisen vaikutuksille altis minäkuva ja ulkoinen painostus valintoihin näkyvät myös haastateltavan 1 kuvailussa:

Mä oon kans jälkikäteen miettiny ku mulle 13-vuotiaana sanottiin että jos haluat Oopperan balettikouluun niin se päätös pitäs tehdä nytte, että vuoden sisällä pitäs lähtee. Mä olin siitä jo niin otettu että mua pyydettiin ja keuhuttiin, että mä en kerenny ees miettii et haluunko mä tanssijaks. Ja musta tuntuu et mä en ois ikinä pystyny 14-vuotiaana sanomaan kaikille opettajille vastaan, kun se oli sekä aiemmasta tanssikoulusta kuin Helsingin päästä se painostus. Sillonhan mä olin kuitenkin tosi onnellinen, et ei sellai ollu mikään painostettu ratkaisu. Sillon mä vaan aattelin että mua yritetään auttaa, niinku se osittain olikin.

Murrosiässä baletin harjoittelu tuotti lähes kaikille erilaisia ahdistuksen tunteita ja myös häiriintynyttä syömiskäyttäytymistä itsellä tai harrastus- sekä

koulutusympäristössä esiintyi eniten murrosiässä. Myös haastateltava 4 arvioi häiriintyneen syömiskäyttäytymisen alkaneen murrosiässä. Käsitys omasta kehonkuvasta oli kuitenkin ollut negatiivinen jo aiemmin:

Sehän on hassua et mähän en oo ikinä ollu tyytyväinen mun vartaloon. En niinku, en varmaa oikeestaa kertakaa elämässäni tai en ainakaa muista. Se on sinänsä hassu yhtälö et mä oon aina ollu tosi pieni, mähän oon ollu meidän ryhmän pienin, pienikokosin. Mut must tuntuu et mä en oo ikinä kokenu itteeni niin pienikokosena. Voi olla et se ollu tanssin syytä, koska missä muualla mä kattosin itteeni niin paljon peilistä ku siellä tanssisalissa. Siel on se et on ne peilit ja sit seisot aina jonkun vieressä.

Voisiko tästä päätellä, että haastateltavan kehonkuva on häiriintynyt jo ennen murrosikää vertailun sekä ihannekehon ja oman konkreettisen kehon välille syntyneen ristiriidan myötä? Kehon muutokset murrosiässä ovat sittemmin laukaisseet kehoon liittyvät ajatukset häiriintyneeksi syömiskäyttäytymiseksi.

11 BALETTI JA SYÖMISHÄIRIÖT

Tiettyihin liikuntalajeihin liittyvien tiukkojen ulkonäkövaatimusten on todettu lisäävän häiriintynyttä syömiskäyttäytymistä erityisesti kilpailu- ja ammattilaistasolla (Keski-Rahkonen, Charpentier, Viljanen 2010, 57). Baletissa vaatimukset kehon fyysisistä ominaisuuksista (kuten lonkkien rakenne ja aukikierto), ulkoisista ominaisuuksista (kuten vartalon muoto) sekä fyysisistä valmiuksista (kuten voima ja venyvyys) yhdistyvät olettamukseni ja haastattelulähteideni mukaan tavoitteellisuuteen ja jatkuvaan pyrkimykseen kehittyä. Baletin maailmaan sisältyessä mahdollisesti myös vertailua, epäilen, että baletti harrastuksena saattaa vääristää harrastajien kehonkuvaa tai altistaa jopa syömishäiriöille.

Anita Parkkonen tutki opinnäytetyössään Syömishäiriöt- balettimaailman tabu? Tutkielma syömishäiriöiden esiintymisestä baletin harrastajien, erikoiskoulutusopiskelijoiden ja ammattilaisten keskuudessa (Savonia-amk, 2005) syömishäiriötä baletin maailmassa tehden haastatteluja ja keräten aineistoa kyselylomakkeen avulla. Kyselylomakkeilla hän keräsi tietoa erityisesti harrastajilta. Tutkielmassaan Parkkonen löysi yhteyksiä baletin ja syömishäiriöiden välillä: "Baletin ihannekuva, baletin lajin luonne ja balettilaisen persoonallisuus vaikuttavat kaikki piirteiltä, jotka osaltaan ruokkivat syömishäiriöiden puhkeamista. Niillä vastaajilla, joilla on omakohtaisia syömishäiriökokemuksia, ne liittyvätkin usein jollain tapaa myös balettiin, sen opettajaan, lajin ulkoisiin vaatimuksiin tai omiin pyrkimyksiin lajin suhteen" (Parkkonen 2005, 53). Parkkonen pitää mielenkiintoisena, että osa hänen kyselynsä vastanneista näkee suoran yhteyden syömishäiriöiden ja baletin välillä. Kukaan Parkkosen haastatelluista ei myöskään kiistä, etteikö baletilla olisi mahdollisesti osuutta syömishäiriöiden puhkeamiselle.

Syömishäiriöiden syntymekanismia ei vielä tarkasti tiedetä (Rahkonen ym. 2010, 56) ja usein sairauden taustalla on monia altistavia tekijöitä. Pelkkä baletti-harrastus tuskin sairastuttaa ketään syömishäiriöön, vaan taustalla on luultavasti muitakin riskitekijöitä, kuten heikkoa itsetuntoa. Syömishäiriö ei välttämättä myöskään esiinny äärimmäisenä laihuutena, vaan se voi olla monenlaista häiriintynyttä syömiskäyttäytymistä, tai vaikka ahdistusta ruokaan liittyvissä tilanteissa. Syömiseen, liikuntaan ja oman kehon hallintaan suunnatut ajatukset voivat antaa tunteen itsensä ja elämänsä hallinnasta ja niillä voidaan yrittää kontrolloida

esimerkiksi epävarmuuden tunteita. Kun häiriintyneen syömiskäyttäytymisen oireet alkavat haitata arkista toimintakykyä, on kyse syömishäiriöstä. Syömishäiriössä syöminen tai syömättömyys nousevat elämän pääsisällöiksi. (Keski-Rahkonen, Charpentier, Viljanen 2008.)

Itse halusin opinnäytetyössäni tutkia enemmänkin baletin kokonaisvaltaisia vaikutuksia harrastajan käsitykseen itsestään ja kehostaan, enkä niinkään lähtenyt suoranaisesti tutkimaan syömishäiriöiden esiintyvyyttä. Kävi kuitenkin ilmi, että kolmella neljästä haastateltavasta oli joko omakohtaisia kokemuksia syömishäiriöistä tai kokemuksia niiden esiintyvyydestä harrastusympäristössä. Vähiten kokemuksia syömishäiriöistä löytyi haastateltava 3:lta, joka totesikin sen voivan kenties johtua harrastuksen alkamisajankohdasta. *”Sillon ku mä oon tanssinu ni syömishäiriöstä ei oo sillai puhuttu”*, hän toteaa. Kansallisoopperan ammattiin tähtäävissä opinnoissa opiskelleen haastateltava 1 mukaan jos eivät nyt varsinaiset syömishäiriöt, niin ainakin oman koon, ulkonäön ja painon ajattelu oli lähes osa arkipäivää: *”Mun mielipide on se, et kaikki jotka balettia harrastaa tosissaan niin niillä ei oo terve suhde ruokaan ja kehoon ja painoindeksiin”*, hän sanoo. Haastateltavilla 2 ja 4 oli myös jonkinasteisia omakohtaisia kokemuksia syömishäiriöistä. Haastateltava 2 sanoo painostuksen hoikkuuteen olleen mukana baletti-harrastuksessa melko avoimesti, erityisesti harrastuksen muuttuessa tavoitteellisemmaksi:

Mä muistan ku EK:ssaki (Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitoksen erikoiskoulutus) meille on sanottu et ”sitä kannattaa miettiä, et ei sinne ammattikoulutukseen kyllä pääse jos ei ole tarpeeksi laiha.” Ei ees rivien välistä vaan oikeestaan suoraan. Semmosia ajatuksia se herätti, et mä oon liian lihava.

Haastattelun perusteella tulkitsin, että haastateltava 2:lla syömisongelmat olivat lopulta osasyy harrastuksen lopettamiseen: *”Fysiikka vaan petti, ei ollu oma päätös, enhän mä ees tajunnu et mus on jotain vikaa. Tuntu vähän siltä et vedetään matto alta. Yritin alottaa muutaman kerran uuestaan, mut sit se vaan ei ollut siinä vaiheessa mahdollista.”*

Haastateltava 4 mainitsee sen, ettei usko pelkästään tanssin olleen omien häiriintyneiden syömiskokemustensa taustalla:

Kun X (ystävä tanssikouluajoilta) oli meidän ryhmässä ja sit ku se lähti sinne Oopperaan niin sille tuli se syömishäiriö. Ja kylhän siel (tanssikoululla) on aina näkyny niitä jotka on selkeesti anorektisia tai muuta... Ei mul ikinä oo ollu mitään kunnollista sellasta syömishäiriötä mutta niinkun semmosta perus, et joskus oon miettiny sitä syömistä ja ruokaa enemmän ku mitä ois tarvis. Et se on hallinnu sitä elämää enemmän ku mitä sen pitäs. Mut seki on ollu sellasta ohimenevää et mä en siitä niinku syyttäis tanssii pelkästään vaan kaikkee muutaki elämää.

Voisiko haastateltavien kommentteista päätellä, että mitä tavoitteellisemmin balettia harrastaa, sitä suuremmaksi riski häiriintyneestä syömiskäyttämisestä kasvaa? Jos baletilla on suuri merkitys elämässä ja baletin ihannekeho mielletään tärkeäksi tavoitteeksi, ollaan myös alttiimpia opettajien kommentteille ja ryhmässä esiintyvälle vertailulle. Eettinen suhde kehoon saattaa kadota ja kehoa aletaan ajatella pelkästään objektina, välineenä saavuttaa tavoite. Myös aiemmin mainittu käsitys kehon ja taitojen korreloimisesta saattaa altistaa syömisongelmille.

12 OPETTAJAN MERKITYS KEHONKUVAN RAKENTUMISESSA

Vaikka tanssinopiskelijalla on vastuu omasta kehostaan ja oppimisestaan, on opettajalla kuitenkin keskeinen vaikutus oppilaaseen. Opettaja valitsee opetuksensa lähtökohdat ja tavoitteet oman ihmis- ja oppimiskäsityksen pohjalta, jolloin olennaisia ovat opettajan käsitys kehosta ja sen toiminnasta sekä hänen esteettiset käsityksensä ja arvostuksensa, josta tärkeän osan muodostavat tanssinopetuksen traditiot ja muuttuvat trendit. Luonnollisesti valintaan vaikuttaa myös opetettava ryhmä. Opettaja kontrolloi tuntitapahtumaa, korjaa ja arvioi opiskelijan suorituksia sekä antaa palautetta niistä. Tanssin tekniikkaopetukseen, kuten kaikkeen opetukseen, liittyy siten vallankäyttöä. (Hämäläinen 2004, 370.)

Osoitus opettajan vaikutuksesta opiskelijan kehonkuvaan näkyy esimerkiksi kuuliaisten kehojen harjoittamisessa, joka näkemykseni mukaan on melko iso osa tanssinopetusta: kuuliaisten kehojen syntyprosessissa opiskelija omaksuu nimenomaan opettajan asettamia arvoja ja tavoitteita. (Hämäläinen 2004, 370.) On myös selvää, että opettajan tiedostettu ja tiedostamaton viestintä tunti-ilanteessa vaikuttaa siihen, millaisen kuvan hän antaa oppilailleen hyvästä ja arvostettavasta tanssijasta. Tämä voi tulla ilmi siinä, millaista materiaalia hän teetättää oppilaillaan ja millaista palautetta hän antaa ryhmälle ja yksilöille; mikä on suhde korjaavan ja positiivisia asioita huomioivan palautteen välillä ja kohdistuuko palaute enemmän opiskelijoiden käyttäytymiseen, kehoon, persoonaan vai taitoihin. Palaute voi olla myös hiljaista, sanatonta palautetta. Oppilas tekee tulkintoja opettajan ilmeistä ja eleistä.

Kaiken tämän opettajan käytöksen ja valintojen taustalla vaikuttaa näkemykseni mukaan se, millaiseksi opettaja henkilökohtaisesti kokee tanssinopetuksen päämäärän ja miten hän on suhteuttanut tämän päämäärän kulloinkin opetettavaan ryhmään. Joillekin opettajille tanssinopetuksen päämäärä voi olla teknisesti taitavat tanssijat, joillekin liikunnan iloa kokevat hyväkuntoiset oppilaat, joillekin taas tanssin ilmaisukeinona kokevat ihmiset. Toki opetuksen päämääränä voidaan nähdä myös useampia seikkoja, mutta on luultavaa, että joku niistä korostuu opetuksessa kuitenkin eniten. Oppilaan kohdalla on varmasti myös persoonallisuuskysymys, kuinka vaikuttavana tekijänä hän opettajan kokee. Suhde opettajaan vaihtelee luultavasti myös eri ikävaiheissa.

Uskon, että erityisesti varhaisiän opinnoissa ja murrosiän aikana tanssinopettajalla on suuri merkitys oppilaan käsitykseen itsestään, sillä näissä kehitysvaiheissa lapset ja nuoret ovat minäkuvaltaan horjuvia ja alttiita omaksumaan muiden heihin liittämiä ominaisuuksia. Olettamustani tukee esimerkiksi se, miten haastateltava 2 kokee varhaisiässä saadun palautteen vaikuttavan edelleen: *”Vanhempana on saanu semmosta kivempaa palautetta, mut ku on lapsuudesta enemmänki traumaattisia kokemuksia ni sitä ei oikee osaa ottaa vastaan.”*Toisaalta haastateltava 4:lla on hyvin erilaisia muistikuvia saamastaan palautteesta, harrastusajalta on jäänyt mieleen erityisesti opettajien antama positiivinen huomio: *”Mä muistan ne positiiviset palautteet, koska tota, ehkä se on just niinku sitä et sitä ei oo ottanu liian tosissaan, et aina on ehkä nähny oman tasonsa alempana ku mitä se on sit ollu.”*

Haastateltava 2 pyrki ammattiopintoihin sisäsyntyisesti lapsesta asti, joten hän on pitänyt balettia varmasti tärkeänä tekijänä elämässään ja siten ehkä opettajaa merkityksellisenä henkilönä, ollen näin ehkä alttiimpi ”ottamaan itseensä” kaiken saamansa palautteen. Haastateltava 4 taas koki baletin enemmän tukilajina muille tanssilajeille. Hänen omien sanojensa mukaan positiivinen palaute korostui, koska usko omiin kykyihin ei ollut kovin vahva: *”Baletti ku sen tiedosti et se ei oo se luontanen laji ittelleen, niin se kun joku kehu sua niin siitä tuli niinku hyvä fiilis. Koska sä olit vähän niinku poissa mukavuusalueelta koko ajan, mut sit ku siel pärjäs hyvin, niin siitä tuli hyvä fiilis.”*

Haastateltava 1 koki opettajilta saadun palautteen muokanneen hyvin paljon käsitystä itsestään:

Varsinki mitä nuorempi mitä mä olin nii sitä enemmän mä otin itteeni kaiken, negatiivisen ja positiivisen palautteen. Sit se ei ainoastaan liittyny siihen tanssilliseen palautteeseen mitä sai, vaan se mitä on sanottu luonteesta ja kaikesta niin se on vaikuttanu tosi paljon. Totta kai ne palautteet alkaa toistaa itteään, niin totta kai se muokkas sellasta kuvaa itsestään.

Tulee muistaa, että haastateltava 1 opiskeli ammattitanssijaksi, jolloin vaatimukset ovat varmasti koko ajan kasvaneet, mahdollisesti myös opettajat muuttuneet jatkuvasti vaativammiksi ja palautteissaan suorapuheisemmiksi. *”Se palaute ei ehkä ollu pedagogista”*, hän itsekin toteaa. On toivottavaa, että pedagogisen koulutuksen lisääntymisen myötä opettajat erityisesti harrastuskouluissa antavat ja pystyvät

antamaan pedagogista, rakentavaa palautetta oppilailleen. Haastattelujen perusteella voisi todeta, että opettajan antamalla palautteella voi olla kauaskantoisiakin merkityksiä oppilaan kehonkuvan ja minän kehityksen kannalta, joten opettajien pitäisi jossain määrin olla tarkkoja sanomisissaan. Kolmessa neljästä haastattelusta tuli ilmi, että haastateltavat olivat kokeneet opettajilla olleiden tunteilla suosikkioppilaita. Myös kilpailu opettajan valitsemista rooleista ja sooloista oli havaittavissa harrastuksenkin parissa. Haastateltava 1 koki tämän kilpailun kohdistuneen myös kehoon: *”Se menee sit vähän epäsuoraa kautta, et ne joilla on se ihanteellisin vartalo niin saa sit ne roolit ja pääsee lavalle.”* Haastattelusta ei kuitenkaan käy ilmi, tapahtuiko tämä jo harrastuskoulussa, vai vasta ammattiopintojen aikana.

Haastattelujen perusteella opettajalta saatu palaute oli koettu vaikuttavana tekijänä. Opettajalla on siis sinänsä ollut vaikutusvaltaa oppilaisiinsa, että hänen sanomisiaan on pidetty tärkeinä. Hiukan jopa yllättäen haastatteluissa nousi kuitenkin esiin se, että kukaan haastateltavistani ei mainitse pitäneensä opettajaa esimerkkinä tai ihanteena. Haastateltava 4 tiivistä asian: *”Itteään ei kuitenkaan vertaa siihen opettajaan samalla lailla, koska se on kuitenkin eri tasolla ja vanhempi.”* Vertailu omiin ryhmäläisiin tai ryhmäläisiltä saatu tuki ja kannustus mainitaan haastatteluissa ylipäätään useammin kuin opettaja. Ehkä opettaja oli koettu enemmänkin välineenä oman tanssitekniikan kehittämiseen, ja siksi myös opettajalta saatu palaute on koettu paljon vaikuttavammaksi seikaksi kuin vaikka opettajan persoona? Onko opettajalla lopulta kuitenkaan niin suuri merkitys tanssinopiskelijan kehitykselle kuin oletin, vai vaikuttavatko muut esikuvat, omat sisäiset oletukset ja tavoitteet sekä ryhmä kuitenkin enemmän? Haastateltavan 3 kommentista käy kuitenkin ilmi, miten pedagogisesti taitava opettaja ja hänen asettamansa vaatimukset voivat motivoida opiskelijaa hyvällä tavalla:

Sitten näin aikuisiällä opettajat ni aivan loistavia, taitavia pedagogeja. Et kyllä se tavallaan se pedagogisuus nyt sieltä sit niinku korostuu. Ja se on tärkeä että millanen se opettaja on. Että kerran meillä oli, nyt ku mä olin aikuinen, niin meillä oli joku sijaisopettaja, joku oppilas koululta. Ja tota, mä en pystynytkään motivoimaan itseäni toimimaan yhtä hyvin, kuin tavallisesti. Elikkä tavallaan siinä on myös se, että kun siellä on se opettaja, niin sä haluat näyttää sille opettajalle, et nyt tämä on niinkun hyvä ja nyt mä teen kaikkeni. Mutta kun siellä oli joku nuori sijainen, niin mä ajattelin et onhan tää nyt ihmeellistä et mä oon aikuinen ihminen et pitäähän mun nyt pystyä itse motivoimaan itseni tekemään tää tunti niinku satasella läpi.

Kenties opettajan merkitys ja asema baletin opetuksessa on jonkin asteisessa murroksessa? Käsitykseni mukaan opettajia, niin baletissa kuin kouluympäristössä on ennen pidetty auktoriteetteina enemmän kuin nykyään. Kenties opiskelijan mielipiteitä ja näkemyksiä ei ole ennen juurikaan opetuksessa otettu huomioon. Haastateltavan 3 kommentteista käy kuitenkin hyvin ilmi, miten nykyään opettajillekin asetetaan vaatimuksia. *”Eihän silloin (70-luvulla) osattu auktoriteetteja vastustaakkaan. Nyt ihmiset antaa palautetta, ajat on muuttunu kolmessakymmenessä vuodessa”*, hän vertailee suhtautumista opettajaan nuoruuden baletti-harrastuksessa verrattuna nykyiseen tilanteeseen. Ehkä opettajaa ei siksikään enää koeta niin merkityksellisenä henkilönä harrastajien parissa, sillä hänet osataan tarvittaessa myös kyseenalaistaa.

13 RYHMÄN VAIKUTUS KEHONKUVAAN

Haastateltava 4 oli tanssinut lähes koko aktiivisen harrastusaikansa erikoiskoulutusryhmässä, joka oli harjoitellut tanssitunneilla aina yhdessä ilman ulkopuolisia jäseniä. Ryhmän kokoonpanokin oli pysynyt lähes samanlaisena seitsemän vuoden ajan. Ryhmän jäsenet olivat viettäneet paljon aikaa keskenään myös vapaa-ajalla. *”Must tuntuu et se ryhmä ku se on nimenomaan ollu niin tiivis ni se on tavallaan pelastanu kaikilta muilta paheilta”*, haastateltava 4 toteaa. Voisiko tiivis ja ilmapiiriltään hyvä ryhmä altistaa harrastajaa vähemmän terveen kehonkuvan kehitystä häiritseville tekijöille? Haastateltava 4 mainitsee useaan kertaan, miten hän on harrastusuransa aikana peilannut ja verrannut itseään enimmäkseen omiin ryhmäläisiinsä. Haastateltavan 4 ryhmässä jäsenet olivat olleet hyvin eri-ikäisiä, ikäeroa jäsenillä saattoi olla kolmekin vuotta. Voisin kuvitella, että erilaisten fyysisten kehitysvaiheiden hyväksyminen harrastuksen parissa on ollut helpompaa, kun ryhmässä on jatkuvasti treenannut eri ikäisiä ihmisiä. Iältään ja taitotasoltaan hyvin homogeenisessä ryhmässä voi kenties ilmentyä paineita olla hyvin samankokoinen ja -näköinen kuin muut ryhmän jäsenet, mikä ei välttämättä ole mahdollista ihmisten kehittyessä eri tahtiin. Toisaalta hyvin heterogeenisessä ryhmässä ihmisille voi muodostua tietynlaisia rooleja, joissa heidän oletetaan pysyvän, mikä voi myös osaltaan aiheuttaa ristiriitaisuuksia minäkuvan kehityksessä.

Kaikille haastateltaville tanssiryhmä oli ollut tärkeä ja toiminut myös motivoivana tekijänä, joka oli saanut jatkamaan harrastuksen parissa pitkään.

Tanssiharrastuksen parista saatujen ystävien kanssa ystävyys koettiin jollain tapaa erilaisena kuin muiden kanssa. Ehkä siihen vaikutti vuosien tiivis yhdessäolo tai yhteinen kiinnostuksenkohde, kenties jopa baletin pariin hakeutuvien samankaltainen persoonallisuus? *”Vieläki pystyy jakaa ne samat asiat mitä ei kenenkään muu kaa pystyis, sen mä koen kyllä tosi antosana”*, toteaa haastateltava 1. Ehkä ryhmällä on positiivisin vaikutus niin kehonkuvan kehitykseen kuin yleiseen viihtyvyyteen harrastuksen parissa erityisesti silloin, kun ryhmän jäsenet ovat ystäviä keskenään myös tanssiharrastuksen ulkopuolella?

14 BALETTI - VAHVA OSA IDENTITEETTIÄ

Haastateltavistani kaksi ei ollut mukana tanssin maailmassa tällä hetkellä. Kaksi heistä taas toimi edelleen tanssin harrastus- tai ammattikentällä. Kaikille tanssi ja baletti olivat kuitenkin edelleen osa identiteettiä. Pitkään jatkuneella balettiharrastuksella oli haastateltavien mukaan ollut vaikutuksia sekä heidän kehoonsa että minäkuvaansa. Harrastuksesta oli jäänyt ystäviä, joiden kanssa oltiin tekemisissä vielä nykyäänkin. Moni iloitsi siitä, miten ainutlaatuisen hyvä heidän fyysinen kuntonsa oli edelleen balettiharrastuksen jäljiltä. Myös kurinalaisuus ja asioihin panostaminen sekä vastuullinen suhde kehoon ja syömiseen mainittiin seikkoina, joihin balettiharrastuksella oli mahdollisesti ollut vaikutusta.

Haastateltava 4 sanoo pitkään jatkuneen balettiharrastuksen näkyvän yhä liikkuvuutena ja kehonhallintana. Balettiharrastus on kuitenkin jäänyt opiskelukaupunkiin muutettua. *”Se baletti on sinänsä niinku hankala laji. Ku se jos siin on joskus hyvä, niin niitä huippuvuosia on niin vaikee saada takasin”*, hän pohtii. Uudessa kaupungissa haastateltavan lajiksi on vaihtunut akrobatia, jossa entisen tanssintaharrastajan fyysistä ominaisuuksista on hyötyä. *”No siis kaikki se fysiikka ja liikkuvuus mitä mul nyt on, niin sehän on ihan täysin tanssin ansiota. Mä oon nyt vast huomannu sen ja tajunnu sen ku on ollu taukoo ku mä en oo tanssinu. Venyn yhtä paljon ku sillon aktiiviaikoinaki. Emmä vaan oo ennen tajunnu ettei normaalin ihmisen selkäranka oo niin liikkuva ku se tanssijoilla on .”*

Haastateltava 3 koki, että balettiharrastus oli vaikuttanut hänen kehonkuvaansa ja ajatusmaailmaansa pelkästään positiivisella tavalla:

Ehkä se tuo nykyises työssäni sellasta ilmasuvoimaakin, mä oon opettajan työssä... sellasta ele- ja keho-ilmaisua. On se ehkä vaikuttanu kehonkuvaan sillai et kyl mä yritän pitää sillai kropastani huolta et se on hyväks kunnos (..) Mut en mä oo kokemu et pitäskö mul olla pidemmät sääret tai jotain... ei. Ehkä ku se oli harrastus ni ei ollu sillai tarvetta siihen. Kyl mä yritän täs itteni niinku terveenä pitää. Se voi olla monesta tekijästä. (..) Iloitsen siitä et oon hyväkuntoinen, elämä on täs iäs paljon helpompaa ku ei oo ylipainoa esimerkiksi.

Tanssin ammattikentällä toimivalla haastateltava 2:lla kokemukset pitkään jatkuneesta balettiharrastuksesta näkyvät työssä vieläkin. Haastateltava 2 lopetti tanssintaharrastuksen 15-vuotiaana, 8 vuoden balettiharrastuksen jälkeen. Päätös

lopettamisesta ei ollut haastateltavan oma, vaan tulkintani mukaan läheisten tai ammattilaisten ratkaisu. Paluu tanssin pariin tapahtui kuitenkin myöhemmin. *”Oli se kyllä todella traumaattinen lopettaminen. Ja koko ajan sitä joutuu käsittelemään, joka päivä, varsinkin opetustyössä. Haluis mahdollisimman paljon ehkäistä sitä et joku kokee sen tanssin kautta olevansa huono tai epäonnistunut. Mut oon tavannu sellasia tyyppejä joita on ehkä onnistunu tsemppaamaan ja se tuntuu hirveen hyvältä.”* Omat kokemukset harrastusajalta eivät siis välttämättä olleet pelkästään hyviä, mutta ne motivoivat tekemään muutoksia asioihin nykyisessä työssä. Nykyään haastateltavan päälaji on nykytanssi ja suhde balettiin muuttunut haastateltavan sanojen mukaan lempeämmäksi. *”Baletti on edelleen kuitenkin osa identiteettiä (...) Emmä osaa ees aatella et mä en ois ikinä alottanu. On se kuitenkin aina antanut enemmän kun ottanut.”*

Haastateltava 1:n nuoruudessa elämää saneli pitkälti baletti. Hän muutti jo 14-vuotiaana kotikaupungistaan Helsinkiin balettiopintojen perässä. *”Kyllä mä oon sitä mieltä että tolla tasolla baletin harjoittelu, se muuttaa kehonkuvaa ja muutenki persoonallisuutta ihan älyttömästi”,* totesi haastateltava 1 vuosistaan baletin parista. Valmistuttuaan hän toimi jonkin aikaa balettitanssijan ammatissa, mutta vaihtoi sittemmin alaa koettuaan baletin ammattilaismaailman liian epäurheilijamaiseksi. Identiteetiltään hän kokee silti yhä olevansa balettitanssija. Nuoruus baletin parissa on kaiken kaikkiaan ollut elämyksellinen. *”Mä luulen et mä oon saanu enemmän ku mitä mä oon menettäny, et niinku kokonaisuutena varmasti paljon sai sitä että itsenäisty nuorena ja oppi tuntee itensä hirveen hyvin. Ja kaikki ne kokemukset, sekä negatiiviset että positiiviset, ne on kuitenkin elämyksiä.”*

15 POHDINTA

Itselleni tämä opinnäytetyö osoitti, etteivät baletin parissa koettu vertailu ja tarkasti rajatun ihannekehon tavoittelu olleet välttämättä pelkästään omia, subjektiivisia kokemuksiani. Työ herätti miettimään laajemminkin baletin harrastuskulttuuria ja sitä, mistä tällaiset kokemukset aiheutuvat. Koen opinnäytetyöni olleen vain pintaraapaisu aiheesta, jota voisi tutkia paljon syvällisemminkin. Olisi mielenkiintoista huomioida esimerkiksi erot eri maiden välillä tai pohtia laajemmin baletin pedagogiikassa tapahtuneita muutoksia. Osittain uskon baletin harrastuskulttuurin, ehkä myös asenteiden balettitanssijoiden ammattikoulutuksessa olevan jonkinlaisessa murroksessa. Tähän vaikuttaa esimerkiksi pedagogisen tanssinopettajakoulutuksen lisääntyminen sekä muuttunut suhtautuminen auktoriteetteihin. Pohdin kuitenkin, ovatko asenteet baletin parissa kuitenkaan muuttuneet samaa tahtia suhteessa lajin lisääntyneeseen opettajakoulutukseen? Vaikka Suomessa on tällä hetkellä useampi oppilaitos, josta valmistuu pedagogisen koulutuksen saaneita, korkeakoulutason baletinopettajia, tuntuu baletin parissa edelleen elävän käsitys siitä, että ammattitaitoisimmat opettajat ovat itse entisiä ammattiballerinoja.

Huolestuttavaa oli huomata, että käsitys kehon ja taitojen korreloimisesta tuli ilmi useammilla haastateltavillani. Tämä kertoo mielestäni siitä, että keho tosiaan koetaan monesti väyläksi, jota muokkaamalla päästään lähemmäs haavetta ja tavoitetta baletin ammattilaisuudesta. Keho on tanssijan työkalu, mutta ehkä eettisen suhteen ja eettisen työstämisen näkökulmaa pitäisi korostaa entistä enemmän, ettei kehon muokkaamisesta tule baletinharrastajalle itseisarvo. Tämän asenteen muuttaminen on varmasti osittain baletin opettajien vastuulla. Positiiviseksi kehitykseksi näen kuitenkin ravintotietoisuuden lisääntymisen ja esimerkiksi ravitsemustiedon opetuksen tarjoamisen tanssikouluissa. Tulevaisuudessa pitäisi baletin opetuksessa jatkaa oikeanlaisen ravinnon merkityksen korostamista ja tuoda esille sitä, miten oikeanlainen ravinto tukee kehoa ja auttaa siten kehittymään myös taidollisesti. On myös mielenkiintoista nähdä, mihin suuntaan balettitanssijan ihannekeho jatkossa kehittyy. Jo nyt on ollut nähtävissä jonkinlainen yleisön vastareaktio liian laihaan ballerinaihanteeseen.

Opinnäytetyötä varten tekemäni haastattelut saivat minut pohtimaan, mitä voisin tulevaisuudessa baletin opettajana tehdä tukeakseni oppilaideni terveen kehonkuvan kehitystä. Haastateltavani eivät kokeneet opettajaa sinänsä kovinkaan vaikuttavana tekijänä itsessään, vaan vaikutteita haettiin enemmän muualta. Ehkä opettajan tehtäväksi jääkin ikään kuin neutralisoida muualta tulevaa informaatiota ja vaatimuksia? Vaikuttavana tekijänä haastateltavat mainitsivat kuitenkin opettajilta saadun palautteen. Palaute oli painunut vahvasti mieleen ja sitä pystyttiin siteeramaan lähes sanatarkasti vielä useiden vuosien jälkeenkin. Osassa psyykkisistä kehitysvaiheista ihminen selkeästi omaksuu saamansa palautteen herkemmin osaksi persoonaansa, mikä osaltaan vahvistaa palautteen merkitystä.

Uskon, että tapa puhua oppilaille sekä palautteen luonne on pedagogisen koulutuksen ja yleisen asennemuutoksen myötä jo jonkin verran muuttunut. Toisaalta esimerkiksi haastateltava 1:n kohdalla kävi ilmi, että ammatillisessa koulutuksessa oppilaiden saama palaute voi edelleen olla hyvinkin raadollista. Ammattiopiskelijoita koetetaan auttaa eteenpäin urallaan keinolla millä hyvänsä, jolloin opettajat voivat puuttua myös henkilökohtaisiin asioihin. Haasteita pedagogiselle opettamiselle ja rakentavan palautteen antamiselle voi myös asettaa kilpailun ja vertailun tradition tunkeutuminen tuntitilanteisiin. Opiskelijat voivat odottaa tai jopa vaatia saavansa palautetta, joka auttaa heitä itseään tavallaan lokeroimaan itsensä, asettamaan itsensä jollekin taitotasolle. Tanssikouluissa harrastajaryhmät voivat olla myös hyvinkin eritasoisia, mikä asettaa opettajalle haasteita: kuinka toimia tasapuolisesti ja pedagogisesti ryhmässä, jossa ihmiset ovat taidollisesti hyvin eri vaiheissa?

Opinnäytetyöni myötä aloin pohtia myös omia asenteitani opettajana. Huomasin olevani hyvin tekniikkakeskeinen opettaja ja painottavani teknisiä harjoitteita tunneilla enemmän kuin luovia harjoitteita, sillä itse pidän hyvää tanssitekniikkaa kovin suuressa arvossa. Pyrinkö opetuksellani siis luomaan kuuliaisia kehoja, jotka taipuvat oikeisiin asentoihin, hyppäävät korkealle ja pyörivät monta piruetta? Toisaalta omat kokemukseni kehon "sopimattomuudesta muottiin" ovat ehkä saaneet minut korostamaan yksilöllisen kehotietoisuuden merkitystä opetuksessani; vaikka opettajana pidänkin tanssitekniikkaa hyvin olennaisena ja tärkeänä tekijänä ja tiedostan sen keholle asettamat vaatimukset, kannustan kuitenkin oppilaitani pyrkimään kohti näitä vaatimuksia oman kehonsa kautta, tunnustellen ja kokeillen,

miten asiat heidän kehossaan toimivat. Koen somaattisten menetelmien olleen tässä hyödyllinen apuväline.

Taustani ja kenties persoonani ovat tehneet minusta myös hyvin paljon visuaalisia keinoja hyödyntävän opettajan. Opin itse parhaiten katsomalla, joten olen huomannut opettavani paljon näyttämisen, esimerkin kautta. Samalla kenties tulen kuitenkin antaneeksi oppilailleni tietynlaisia kehollisia malleja ja arvostuksia, joihin pyrkii. Luon siis opetuksellani kuvaa heille jonkinlaisesta ihannekehosta; en ehkä ulkoisesti itseni kautta, mutta toiminnallisesti näyttöni perusteella. Erityisesti kuitenkin somaattiset menetelmät ovat avanneet itselleni uusia ajatusmaailmoja baletin parista, siitä miten balettia ja tanssia voisi opettaa visuaalisten keinojen lisäksi enemmän myös kehotuntemuksen kautta. Vahva kehotuntemus ohjaa oppilaita kohti eettistä suhdetta kehoon ja sitä kautta myös eettiseen työstämiseen, jolloin ehkä tanssitekniset vaatimuksetkin toteutuvat kuin itsekseen. Tämän pohdinnan myötä olen ymmärtänyt, miten tärkeää olisi, että jokainen tanssinopettaja selventäisi itselleen näkemyksensä kehosta taustalla vaikuttavat ajatukset ja sen, mihin opetuksellaan pyrkii.

Kenties baletin keholle asettamista vaatimuksista ja niiden vaikutuksista kehonkuvaan tulisi puhua vielä avoimemmin. Kuten yksi haastateltavistani totesi, mitä enemmän syömiseen ja kehonkuvaan liittyvistä ongelmista puhuu, sitä yleisemmiltä ne vaikuttavat. Ehkä meidän opettajina tulisi myös kasvattaa oppilaita kohti erilaisten kehojen hyväksymistä esimerkiksi tanssitiedon opetuksen avulla, tutustuttamalla heidät erilaisiin, erinäköisiin ja -kokoisiin tanssijoihin sekä kiinnittämällä huomiota muihinkin, kuin kehollisiin seikkoihin. Itselleni tämä opinnäytetyö avasi monia seikkoja erityisesti omasta ajatusmaailmastani, jotka tiedostamalla pystyn toivottavasti kehittämään omaa baletinopetustani entistä paremmin haluamaani suuntaan.

LÄHTEET

- Anttila, E. 2009. Tanssin pyörteissä. Teoksessa Karppinen, S. Ruokonen, I. Uusikylä, K. (toim.) Nuoret ja taide – ilolla ja innolla, uhmalla ja uholla – kirjoituksia murrosikäisten taito- ja taidekasvatuksesta. Tampere: Esa Print Oy.
- Alasuutari, P. 2011. Laadullinen tutkimus 2.0. Neljäs, uudistettu painos. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Hämäläinen, S. 2004. Tanssin tekniikkaopetus- tavoitteena kuuliainen keho, vai kehoaan kuunteleva tanssija? Teoksessa Kasvatustieteen päivien 2003 julkaisu, Osa 4/5. Helsinki: Helsingin yliopisto
- Keltikangas-Järvinen, L. 2005. Hyvä Itsetunto. 16.painos. Juva: WS Bookwell Oy
- Keski-Rahkonen, A. Charpentier, P. Viljanen, R. 2010. Syömishäiriöt, läheisen opas: Kustannus Oy Duodecim
- Kontunen, K. 2003. Balettitunnin rakenteesta ja sanastosta. Teoksessa Kontunen K. (toim.) Tanssioppilaan kirja. Opetushallitus. Tammer-Paino Oy
- Makkonen, A. 1996. Länsimaisen taidetanssin historiaa. Helsinki: Teatterikorkeakoulu/Avoin korkeakouluopetus
- Parkkonen, A. 2007. Syömishäiriöt- balettimaailman tabu. Kuopio: Opinnäytetyö, Savonia-ammattikorkeakoulu, Tanssinopettajan koulutusohjelma
- Porspakka, P. 2004. Baletti iloksi vai ammatiksi, Kuopio: Opinnäytetyö, Savonia-ammattikorkeakoulu, Tanssinopettajan koulutusohjelma
- Ward Warren, G. 1989. Classical Ballet Technique. Florida: University Press of Florida

WWW-lähteet

Keski-Rahkonen, A; Charpentier, P; Viljanen, R (toim.). 2008. Olen juuri syönyt, läheiselläni on syömishäiriö: Syömishäiriöliitto

<<http://www.syomishairioliitto.fi/syomishairiot/syomishairiot1.html>> Viitattu 27.1.2014

Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitoksen perusopetuksen opetussuunnitelma:

<<http://www.ooppera.fi/balettioppilaitos/opetussuunnitelmat/perusopetus>> Viitattu 3.2.2014

Suomen Kansallisoopperan Balettioppilaitos, opetus, kurssit:

<<http://www.ooppera.fi/balettioppilaitos/opiskelu/kurssit>> Viitattu 30.1.2014

Oopperan abc: Kansallisoopperan esittely, Oopperan vuosikymmenet: 1920-luku

<http://www.ooppera.fi/esittely/oopperan_abc/kansallisoopperan_historiaa/oopperan_vuosikymmenet/1920-luku> Viitattu 5.2.2014

Oopperan abc: Kansallisoopperan esittely, Oopperan vuosikymmenet: 1950-luku

<http://www.ooppera.fi/esittely/oopperan_abc/kansallisoopperan_historiaa/oopperan_vuosikymmenet/1950-luku> Viitattu 5.2.2014

Opetushallitus, tutkinnot ja koulutukset, taiteen perusopetus, tanssi:

<http://www.oph.fi/koulutus_ja_tutkinnot/taiteen_perusopetus/tanssi> Viitattu 1.4.2014

Opetushallitus 2002: Taiteen perusopetuksen tanssin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet

<http://www.oph.fi/download/123024_tanssi_tait_ops_2002.pdf> Viitattu 27.1.2014

Balettiin tähtitanssijoita ja ensitanssijoita – tanssijat pettyneitä, Yle uutiset, Kulttuuri 6.8.2009. Päivitetty 28.5.2012:

<http://yle.fi/uutiset/balettiin_tahtitanssijoita_ja_ensitanssijoita_-_tanssijat_pettyneita/5858270> Viitattu 27.12.2013

Ruusut lentävät enää kerran – Savcor Ballet viimeiseen tanssiin, Yle uutiset, Kulttuuri 9.10.2013. Päivitetty 10.10.2013:

<http://yle.fi/uutiset/ruusut_lentavat_ena_kerran__savcor_ballet_viimeiseen_tanssiin/6872387> Viitattu 5.2.2014

LIITE 1: HAASTATTELUKYSYMYKSET

Haastattelukysymykset:

Kuvaile taustaasi baletin ja tanssin parissa. Mikä on tämän hetkinen suhteesi lajiin?

Milloin aloitit baletin? Mikä toi sinut harrastuksen pariin?

Millaisia ovat varhaiset tanssimuistosi?

Kuvaile tanssikouluasi harrastusympäristönä? Oliko koulu iso/pieni?

Harrastitko muita tanssi- tai liikuntalajeja baletin ohella?

Haaveilitko urasta baletin parissa?

Muuttuiko harrastuksesi jossain vaiheessa tavoitteelliseksi?

Miten mahdollinen tavoitteellinen harrastus erosi aiemmasta balettiharrastuksesta?

Tuottaako/tuottiko harrastuksesi sinulle iloa ja positiivisia kokemuksia?

Tuottaako/tuottiko harrastuksesi sinulle negatiivisia kokemuksia/tuntemuksia/ajatuksia?

Millaisena koet/koit baletin ilmapiirin? Oletko kokenut harrastuksesi parissa kilpailua tai vertailua?

Vertailitko/vertailitko itseäsi muihin?

Koetko harrastuksen muokanneen kehoasi? Oletko koskaan kokenut tarvetta muokata kehoasi tai fyysisiä ominaisuuksiasi baletin lajivaatimusten takia?

Onko sinulla ollut häiriintynyttä syömiskäyttäytymistä? Oletko havainnut syömishäiriöitä harrastusympäristössäsi?

Koetko baletinopettajasi/opettajiesi vaikuttaneen ajatuksiisi ja tuntemuksiin itsestäsi? Millaista palautetta koet saaneesi baletin maailmassa?

Oliko sinulla idoleita/esikuvia lajin parista?

Millainen oli ihannetanssijasi? Entä käsityksesi ihanteellisesta balettitanssijasta nyt? Onko käsityksesi muuttunut?