

## **BALETIN PERINTEIDEN RIKKOMINEN TANSSITEOKSESSA**

Helmi Kantola  
Opinnäytetyö AMK  
Kevät 2025  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

# TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma  
Showtanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Helmi Kantola

Opinnäytetyön otsikko: Baletin perinteiden rikkominen tanssiteoksessa

Työn ohjaajat: Petri Hoppu & Heli Kuula

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2025

Sivumäärä: 35

Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli tarkastella baletin perinteisiä elementtejä ja niiden muokkaamisen vaikutuksia lajin kehitykseen. Työssä pyrittiin selvittämään, mitkä elementit määrittelevät baletin lajina ja miten niiden muuttaminen vaikuttaa balettiin. Tutkin, millaisia muutoksia balettiin tarvittaisiin, jotta se vastaisi paremmin nykypäivän tasa-arvon ja monimuotoisuuden ihanteita.

Tietoperustana käytettiin baletin historiaa, tekniikkaa ja estetiikkaa käsittelevää kirjallista aineistoa sekä aiempia tutkimuksia baletin kehityksestä ja perinteiden rikkomisesta. Tarkastelun kohteina olivat muun muassa baletin tanssitekniikka, liikemateriaali, sukupuoliroolit, vartaloihanteet ja orientalismi. Työssä analysoitiin modernin tanssin vaikutuksia baletin perinteiden uudistumiselle.

Tutkimus toteutettiin taiteellisena työnä, jossa luotiin *Shades of Red* –tanssiteos. Teoksessa pyrittiin haastamaan baletin perinteisiä elementtejä. Teoksen tanssijoilla ei ollut balettitaustaa tai se oli vähäistä, mikä mahdollisti uudenlaisen näkökulman balettiin. Aineistona käytin tanssijoiden haastatteluja, joissa selvitettiin heidän kokemuksiaan teoksesta ja baletista.

Tutkimuksen tulokset osoittivat, että balettia määrittelevät ensisijaisesti sen tanssitekniikka, liikekieli ja liikemateriaali. Muut perinteet eivät ole välttämättömiä baletin säilymiseksi balettina, vaan niitä voidaan muokata ilman, että baletti menettää tunnistettavuuttaan. Lisäksi tulokset osoittivat, että baletti koetaan usein vaikeaksi saavutettavana juuri sen tiukkojen perinteisten ihanteiden takia.

Johtopäätöksenä voidaan todeta, että baletin perinteitä voidaan kyseenalaistaa ja muokata säilyttäen silti lajin ydin. Perinteisten sukupuoliroolien ja vartaloihanteiden laajentamisella sekä orientalismin uudelleentarkastelulla, voidaan edistää baletin tasa-arvoisuutta ja monimuotoisuutta. Jatkotutkimuksena voisi tutkia, miten perinteiden muokkaaminen vaikuttaisi balettitanssijoiden ja yleisön kokemukseen baletista.

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Program in Dance Teacher  
Option of Show Dance

Author: Helmi Kantola

Title of thesis: Baletin perinteiden rikkominen tanssiteoksessa

Supervisors: Petri Hoppu & Heli Kuula

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2025

Number of pages: 35

The aim of this thesis was to examine the traditional elements of ballet and how modifying them influences the development of the art form. The study aimed to identify which core element defines ballet and how changes to these elements impact ballet. It explored what modifications are needed for ballet to better align with contemporary ideals of equality and diversity.

The theoretical framework was based on literature on ballet, as well as previous research on the development of ballet and the breaking of its traditions. The study focused on key aspects such as ballet technique, movement vocabulary, gender roles, body ideals, and orientalism. The influence of modern dance on the renewal of ballet traditions was also analyzed.

The research was conducted as an artistic project, resulting in the creation of the dance piece *Shades of Red*. The piece aimed to challenge the traditional elements of ballet. The dancers had little or no background in ballet, offering a new perspective on the art form. The primary research material consisted of interviews with the dancers, in which they shared their experiences of the dance piece and their perceptions of ballet.

The findings indicate that ballet is primarily defined by its technique, movement vocabulary, and choreographic structure. Other traditions are not essential for ballet to retain its identity and can be modified without compromising its recognizability.

In conclusion, ballet traditions can be questioned and adapted while preserving the core of the genre. Expanding gender roles and body ideals, as well as critically reassessing orientalism, can promote greater equality and diversity in ballet. Future research could explore how modifying these traditions would affect both ballet dancers and audience perceptions of ballet.

# SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ.....	1
ABSTRACT.....	2
SISÄLLYS.....	3
1 JOHDANTO .....	4
2 BALETTI JA SEN PERINTEET .....	6
2.1 Rakenne .....	8
2.2 Teema ja musiikki .....	8
2.3 Sukupuoliroolit.....	9
2.4 Orientalismi .....	10
2.5 Miljöö .....	10
2.6 Balettitanssijan vartalo .....	12
2.7 Puvustus.....	13
3 PERINTEISEN BALETIN HAASTAJAT .....	13
3.1 Kevätuhri .....	14
3.2 Moderni tanssi.....	15
3.3 Haastajat 2000-luvulla .....	17
4 TANSSITEOKSEN LUOMISEN VAIHEET .....	19
4.1 Teoksen suunnittelu.....	20
4.2 Teoksen luominen tanssijoiden kanssa .....	23
4.3 Teoksen esittäminen.....	25
4.4 Kokemukset ja jälkipuinti .....	25
5 POHDINTA .....	29
5.1 Showtanssin vaikutus teokseen ja baletin muokkaamiseen.....	31
5.2 Tulosten sovellettavuus tanssin opetuksessa.....	32
5.3 Tutkimuksen haasteet ja jatkotutkimusaiheet .....	33
5.4 Johtopäätökset.....	34
LÄHTEET .....	35

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tutkin balettiteoksen perinteisiä elementtejä ja sitä, mitkä niistä määrittelevät baletin lajina. Tarkastelen baletin historian muokkaamia esteettisiä, kulttuurisia ja taiteellisia elementtejä sekä niiden uudelleenmäärittelyä perinteitä rikkovassa teoksessa. Avaan balettiteoksen luomisprosessin eri vaiheita aina suunnittelusta esitykseen ja kokemusten tarkasteluun. Lisäksi pohdin, millaisia muutoksia baletti tarvitsisi kehittyäkseen kohti tasa-arvoisempaa ja monimuotoisempaa lajia.

Tutkimukseni keskeisiä teemoja ovat baletin rakenne, teemat, musiikki, sukupuoliroolit ja orientalismi sekä sen visuaalisuus ja esteettisyys, kuten tanssijan vartalo ja puvustus. Käsittelen myös balettia uudistavia teoksia ja ilmiöitä, jotka haastavat perinteisiä käsityksiä. Tavoitteenani on tutkia, miten nämä elementit yhdistyvät tanssitaiteessa ja miten ne voivat vaikuttaa baletin kehitykseen ja tulkintaan. Baletin tulevaisuuden kannalta pyrin selvittämään, kuinka laji voisi kehittyä ilmentämään paremmin nykypäivän tasa-arvon ja monimuotoisuuden ihanteita.

Siirryttyäni balettimaailmasta showtanssin pariin olen huomannut kaipaavani baletin tanssitekniikkaa ja liikekieltä. Samalla minun on kuitenkin vaikea ymmärtää, miksi balettiteokset rakennetaan yhä niin vahvasti perinteisten elementtien pohjalta. Erityisesti sukupuoliroolien osalta koen, että baletti on jäänyt toiselle vuosituhannelle eikä ole täysin mukautunut nykypäivän arvoihin.

Tutkimuksen tarkoituksena on pohtia, mikä tekee baletista balettia. Osana opinnäytetyötäni toteutin tanssiteoksen Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutuksen opiskelijoilla. Teoksessani tanssineille opiskelijoille baletti ei ollut ennestään kovin tuttua, tai he eivät kokeneet sopivansa baletin muottiin. Tanssiteoksessa pyrittiin rikkomaan baletin perinteisiä elementtejä samalla säilyttäen sen tanssitekniikan ja liikekielen.

Liikekielen määritelmä on hyvin häilyvä. Tanssin tiedotuskeskuksen (2010) mukaan tanssiliikkeillä ei ole yleispäteviä, kieleen verrattavia merkityksiä. Tanssissa onkin kyse tanssijoiden ja yleisön välisestä kommunikaatiosta, jossa liike toimii ensisijaisena välineenä. Itse määrittelen baletin liikekielen perustuvan tanssijan

pyrkimykseen luoda vaivattomuuden ja keveyden illuusio. Toisin kuin monissa muissa tanssilajeissa, joissa painovoimaan suhtaudutaan eri tavoin ja sitä saateetaan jopa korostaa, baletissa liikkeen halutaan usein näyttävän lähes painottomalta. Keveyden illuusion tavoittelu onkin yksi baletin tunnusomaisimmista piirteistä.

Teos esitettiin Tanssia! -näytöksissä 27.-28.11.2024. Esitysten jälkeen halusin syventyä tanssijoiden kokemuksiin ja ajatuksiin, joita teos oli herättänyt. Tämän vuoksi haastattelin tanssijoitani saadakseni kattavamman kuvan teosprosessin tuottamista huomioista ja tuloksista.

Tutkimuskysymykseni ovat: Mitkä perinteiset elementit määrittelevät baletin lajina, ja miten niiden rikkominen vaikuttaa lajin kehitykseen? Millaisia muutoksia baletin perinteisiin tarvittaisiin, jotta laji vastaisi paremmin nykypäivän tasa-arvon ja monimuotoisuuden ihanteisiin?

## 2 BALETTI JA SEN PERINTEET

Baletti on esittävän taiteen tanssimuoto, jossa on muodollinen tanssitekniikka, joka yhdistetään muihin taiteellisiin elementteihin. Näitä elementtejä voivat olla esimerkiksi musiikki, puvustus ja lavastus. (Britannica 2024a.) Tämän baletin määritelmän voisi tulkita tarkoittavan, että baletti voi olla mitä tahansa tanssia, jossa on käytetty baletin muodollista tanssitekniikkaa ja yhdistelty siihen muita taiteellisia elementtejä.

Klassinen baletti perustuu muodollisiin liikkeisiin sekä jalkojen, käsien ja vartalon erilaisiin asentoihin. Näiden avulla tanssija voi liikkua nopeasti, hallitusti, kevyesti ja sulavasti, luoden näin katsojalleen keveyden illuusion. Klassisen baletin tekniikka pohjautuu jalkojen aukikiertoon, joka lisää lonkkanivelen liikerataa ja antaa ojennetuille jaloille esteettisesti miellyttävän linjan. Klassinen baletti juontaa juurensa 1600-luvun Ranskan hovibalettiin, josta laji lopulta kehittyi täyteen mitaansa Venäjän keisarillisessa balettikoulussa. (Britannica 2024b.)

Tanssitekniikan määritelmä on hyvin yksilöllinen. Kuitenkin Valerie Grieg kirjassaan *Inside Ballet Technique* (1994) jakaa baletin tekniikan osioihin. Jakaminen tapahtuu suhteessa tanssiteknisiin osaamisalueisiin ja taitojen hallintaan. Kirjassaan Grieg kirjoittaa tanssitekniikan kannalta merkittävimpinä olevan lihaksiston hallinta, vartalon keskilinjan ja selän hahmottaminen, vartalon stabilisaattori ja lantion hallinta, aukikierron käyttö, ylävartalon hallinta, jalkojen sekä jalkaterien hallinta ja voima. (Grieg 1994.) Minulle tanssitekniikka yleisesti on kehon ja mielen yhteistyötä, joka kehittyy jatkuvasti. Liikkeiden suorittaminen turvallisesti ja halutulla tavalla edellyttää lihaksiston hallintaa. Tämän lisäksi vartalon keskilinja ja selkä on hahmotettava, sillä ne auttavat tasapainossa ja monet liikkeet lähtevät nimenomaan selästä. Ylävartalon linjaukset ja liike eivät ainoastaan tue liikettä, vaan myös monipuolistavat ilmaisuja ja viimeistelevät liikkeen. Kokonaisuudessaan tiedostettu ja hallittu keho mahdollistaa halutulla tavalla liikkeiden suorittamisen, minkä minä henkilökohtaisesti koen olevan tanssitekniikan ydin.

Venäjällä syntyneen Vaganovan mukaan baletti taidemuotona voidaan tiivistää grand pas de deux'n rakenteeseen. Vaganova-menetelmän opiskelijoiden tuleekin osoittaa taitonsa juuri pas de deux'ssa. Menetelmässä pyritään rakentamaan

tanssijan taitoa aina aiemmin opetetulle niin, että tanssija osaa oikeaoppisesti kaikki uuden liikkeen toteuttamiseen tarvittavat elementit. (Järvinen 2022a.)

## **2.1 Rakenne**

Baletti koostuu eri kokoonpanoilla tanssituista kohtauksista, joihin sisältyy useampia tansseja. Baletin teoksissa käytetään myös perinteisesti karakteritanssia maustamaan klassista balettia. Pas de deux (tanssi kahdelle) noudattaa baletissa selkeää kaavaa: aluksi tapahtuu parin sisääntulo, jonka jälkeen tanssitaan yhdessä hidas adagio. Tämän jälkeen mies esittää ensin oman variaationsa, jota seuraa naisen variaatio. Loppuhuipennuksena pari tanssii vielä yhdessä nopea-tempoisen codan. (Britannica 2024a.)

Baletille on ominaista tarkka symmetria, joka näkyy lavalla muodostetuissa 4, 8, 32 tai useamman tanssijan ryhmissä. Jo keskilattiaharjoittelussa otetaan huomioon yleisö, ja liikkeiden suunnat on valittu niin, että ne näyttävät mahdollisimman hyviltä yleisöön katsottuna. Tilassa liikutaan joko suoraan tai diagonaalissa. (Lagerstedt 2011.)

## **2.2 Teema ja musiikki**

Klassisen baletin teoksen teemat ovat romanttisia, realistisia tai mytologisia. Teema ja tarina kerrotaan kuoron tanssin, variaatioiden, miehen ja naisen pas de deux'n sekä mimiikan avulla. (Britannica 2024b.)

Vaikka klassinen baletti on tunnettu näistä perinteisistä teemoistaan, teema itsessään ei rajoita tanssiteoksen luonteen määrittelyä mihinkään tiettyyn lajityyppiin. Balettiteos voi käsitellä perinteisten aiheiden lisäksi myös hyvin arkisia tai jopa täysin abstrakteja teemoja. Balettiteoksen teemana voisi toimia esimerkiksi aivan tavanomainen asia, kuten työpäivä, tai täysin käsitteellinen teema, jonka merkitystä katsojan ei tarvitse edes ymmärtää.

1800-luvun baleteissa mimiikalla ja tanssikohtauksilla oli selkeä ero musiikissa. Tanssituissa kohtauksissa musiikissa oli selkeä rytmi, kun taas mimiikkaosissa melodisia ja harmonisia ulottuvuuksia saatettiin laajentaa kertomaan tarinaa

myös musiikin kautta. (Järvinen 2022a.) Musiikki on olennainen osa baletin liikekieltä ja auttaa tukemaan sekä teoksen teemaa että tarinan ilmaisua. Tanssi on usein tiiviisti sidottu musiikkiin, ja kapellimestari saattaa seurata esimerkiksi soolotanssijoiden ajoituksia. Tällöin musiikin ja liikkeen välinen yhteys säilyy vahvana.

Kuten monissa muissa tanssilajeissa, myös baletissa on mahdollista tanssia musiikkia vastaan tai täysin itsenäisesti, musiikista välittämättä. Tämä osoittaa, että vaikka musiikilla on perinteisesti merkittävä rooli balettiteoksissa, se ei määritä balettia yksinään. Balettiteoksissa voidaan myös käyttää muunlaista musiikkia, erilaisia äänimaisemia tai jopa täydellistä hiljaisuutta. Baletin ydin ei riipu sen musiikista, vaan suuri osa ydintä on ennemminkin tanssin ja liikkeen kokonaisvaltainen ilmaisu.

### **2.3 Sukupuoliroolit**

Baletti on läpi historian ollut erittäin heteronormatiivinen taidemuoto, jossa tarinankerronta ja tematiikka ovat pitkälti perustuneet perinteisiin sukupuolirooleihin ja miehen ja naisen välisiin rakkaustarinoihin. Baletin historiassa onkin esiintynyt elementtejä, kuten esimerkiksi ristiinpukeutumista tai samansukupuoliseen rakkauteen viittaavia teemoja. Näitä aiheita on kuitenkin käsitelty useimmiten epäsuorasti tai huumorin ja parodian kautta. Näissä tapauksissa normista poikkeaminen on usein joko häivytetty kokonaan tarinasta tai esitetty tarkoituksellisesti kielteisessä, jopa pilkallisessa valossa. (Järvinen 2022a.)

Vaikka baletissa rakkaustarina on perinteisesti kuvattu naisen ja miehen välisenä, mikään taiteellisessa mielessä ei estä samansukupuolisen rakkauden esittämistä balettiteoksessa. Tanssijoiden välinen kemia ja vuorovaikutus eivät ole sidottuja sukupuoleen. Myös pas de deux -osien keskeiset elementit, kuten nostot ja tasapainot, voidaan toteuttaa riippumatta tanssijoiden sukupuolesta.

2000-luvulla tasa-arvo ja moninaisuuden hyväksyminen ovat nousseet merkittäviksi yhteiskunnallisiksi teemoiksi, ja nämä arvot näkyvät yhä enemmän myös taiteen maailmassa. Baletissa olisikin nyt loistava tilaisuus tutkia ja kyseenalaistaa näitä historiallisia käytäntöjä. Sukupuoliroolien uudelleenarviointi voisi tuoda

balettiin uusia näkökulmia, jotka puhuttelevat myös erilaista yleisöä. Tasa-arvon lisääminen baletissa voisi laajentaa sen ilmaisullisia ja teemallisia mahdollisuuksia. Näin baletti voisi kunnioittaa perinteitään, mutta samalla kehittyä ajankohtaisemmaksi taidemuodoksi. Samalla se voisi haastaa katsojia ja tanssijoita pohtimaan omia käsityksiään sukupuolesta, rakkaudesta ja taiteen merkityksestä yhteiskunnassa.

## 2.4 Orientalismi

Tanssitaiteessa ja muissa visuaalisissa ja esittävässä taiteissa orientalismin viittaa itäisten kulttuurien eksotisoivaan, sadunomaistavaan ja usein myös erotisoivaan kuvaustapaan. Tämä ilmiö oli erityisen suosittua 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuolella, jolloin länsimaisessa taiteessa ihailtiin ja romantisoitiin itää tavalla, joka perustui usein vääristyneisiin käsityksiin ja stereotyyppoihin. (Miettinen 2022b.)

Orientalismin vaikutus näkyy edelleen monissa klassisissa balettiteoksissa, erityisesti 1800-luvun satubaletteissa. Näissä itäisiä kulttuureja kuvataan usein yksipuolisten ja rassististen stereotyyppien kautta. Esimerkiksi Marius Petipan *Pähkinänsärkijä*-baletissa orientalismin ilmenee karkkimaa-kohtauksessa, jossa esiintyy eri kulttuureihin liittyviä herkkuja, kuten Kiinasta tuotua teetä ja Arabian niemimaan kahvia. Nämä kohtaukset on kuitenkin rakennettu vahvasti stereotyyppisten ja länsimaisen mielikuvituksen varaan. Näitä rooleja ovat perinteisesti esittäneet valkoiset tanssijat, joiden iho maalattiin tummemmaksi ihomaalilla ja trikoilla. Lisäksi tanssijoiden liikekieli ja ilmaisutyyli mukautettiin oletettuun "itämaiseen" liikkumistapaan, joka on kuitenkin perustunut täysin stereotyyppoihin. (Järvinen 2022c.)

Baletissa käytetty orientalismin edustaa taidemuodossa yhä näkyvää epätasa-arvoa ja kulttuurista epäsensitiivisyyttä. Tämä ongelma on mielestäni yhtä vakava kuin jumittuneet sukupuoliroolit. Molemmista perinteistä näkyy vanhentuneita ajattelutapoja, jotka rajoittavat baletin mahdollisuuksia toimia monimuotoisena ja tasa-arvoisena taidemuotona. Nykypäivänä tasa-arvoon ja kulttuurisensitiivisyyden tulisi kiinnittää enemmän huomiota myös perinteisissä tanssilajeissa.

## 2.5 Miljö

Baletti on vuosisatojen ajan ollut näyttävää ja huolellisesti rakennettua esittävää taidetta, jota on esitetty suurilla näyttämöillä upeissa lavasteissa ja tarkkaan suunniteltujen valojen korostamana. Perinteisesti yleisö on ollut sijoitettu näyttämön eteen, nousevaan katsomoon.

Alkujaan hovibaletissa näyttämönä toimi tanssilattia tai muu vastaava alue, ja katsojat seurasivat tanssia lattian reunoilta. 1600-luvun alussa uudenlaista näyttämöä ympäröivät rakenteet mahdollistivat erilaiset lavasteet ja näyttämökoneistot. Tämänlaisessa teatterissa yleisö oli näyttämön edessä, mutta arvokkaimmat paikat sijaitsivat näyttämön molemmille puolille asetetuissa aitoissa. 1730-luvulla näyttämön eteen upotettiin orkesterisyvennys, ja näissä teattereissa paras paikka oli näyttämön vastapäätä. (Järvinen 2022a.)

Nykypäivänä baletti ei rajoitu ainoastaan suurille teatteri- ja oopperanäyttämöille. Bulgariassa on järjestetty balettikilpailuja ulkoilmanäyttämöllä. Tämän kaltaisissa erityyppisissä ympäristöissä lavasteet ovat usein minimaalisia tai niitä ei ole lainkaan. (Varna International Ballet Competition 2020.) Siitä huolimatta baletti säilyttää kuitenkin aina baletillisuutensa. Lavasteet tukevat osaltaan baletin teoksen teemaa, mutta ne eivät ole välttämättömiä teoksen ymmärtämisen tai esityksen onnistumisen kannalta.

Petipan kauden klassisissa baleteissa huomioitiin järjestys, harmonia ja symmetria. Nämä korostuivat erityisesti valkoisissa kohtauksissa, joissa tanssi valkoisiin pukeutunut balettikuoro. Valkoisten kohtausten rinnalla esitettiin pantomiimisempia kohtauksia, joissa nähtiin karakteritansseja. 1800-luvun lopussa venäläinen baletti noudatti aikansa oopperan näyttämökäytänteitä. Hovikohtausten palatsilavastuksissa pyrittiin suurpiirteiseen historialliseen autenttisuuteen. Yölliseen alitajuntaan sijoittuvissa kohtauksissa hyödynnettiin varhaisromantiikan kuuta-moestetiikkaa, mikä säilytti näin valkoiset kohtaukset. Melodraamanäyttämöiltä opitut sensaatioefektit säilyivät esimerkiksi *Merirosvo*-baletin realistisesti toteutetussa laivan haaksirikossa sekä *Bajadeeri*-baletin tempelien sortumisessa.

Näin baletin 1800-luvun näyttämökäytännöt säilyivät mukana baletin kehityksessä. (Miettinen 2022a.)

## 2.6 Balettitanssijan vartalo

Elina Lagerstedt kirjoittaa seminaarityössään *Baletin lajiansalyysi ja valmennuksen ohjelmointi* (2011) seuraavaa balettitanssijasta:

Paskevskaa on kuvannut 1980-luvun alussa ideaalia tanssijan vartaloa siten, että tanssijalla tulee olla pitkät ja suorat alaraajat, jotka ovat kiinnittyneenä lantioon siten, että 180° aukikierto mahdollistuu. Lantion seutu ei saa olla liian tiukka eikä liian laaja, sillä molemmissa on omat haittapuolensa. Selän tulee olla suora ja vahva ja pään tulee olla hyvän muotoinen eikä se saa olla liian iso suhteutettuna muuhun vartaloon. Naistanssijoiden käsivarret ovat hyvin muodostuneet ja notkeat. Miestanssijoiden käsivarsien tulee olla vahvat. Nivelsteiden tulee olla keskipitkät.

Tanssijoiden fyysisen olemuksen ihanne on laajentunut viimeisten vuosikymmenien aikana, eikä yhtä tiettyä vartalotyyppiä ole olemassa. Optimaalinen rasvakudoksen ja lihasmassan määrä toisiinsa on kuitenkin edelleen tärkeää. Eniten aerobinen kyky, anaerobiset ominaisuudet, lihasvoima ja teho, lihasten ja nivelten liikkuvuus sekä kehon koostumus vaikuttavat tanssijan suoritukseen. (Lagerstedt 2011.)

Tanssijan vartalon malli ei yksinään määritä tanssijaa tai hänen kykyjään. Kuitenkin tietyistä vartalon ominaisuuksista voi olla hyötyä erilaisissa toiminnoissa. Esimerkiksi pitkät jalat luovat visuaalisesti näyttävän ja esteettisesti kauniin siluetin tanssijalle. Toisaalta pitkien jalkojen hallitseminen ja niiden voiman tuottaminen saattaa olla haastavampaa kuin lyhyemmällä raajoilla. Nämä ominaisuudet voivat vaikuttaa siihen, miten tanssija suorittaa tiettyjä liikkeitä, mutta eivät määrittele hänen arvoaan tai potentiaaliaan tanssijana.

Tekstissään Lagerstedt tuo esille, että tanssijoille on historiallisesti asetettu ideaali vartalon määritelmä. Tämä ideaali on kuitenkin vuosikymmenien aikana laajentunut huomioimaan monipuolisempia vartalotyyppisiä. Baletin kehittyessä useimmat tanssijat ominaisuuksineen ovat löytäneet paikkansa balettinäyttämöiltä.

Vaikka tietyt fyysiset piirteet voivatkin auttaa tietynlaisten liikkeiden suorittamisessa, ne eivät yksinään määrittele tanssijan kykyjä. Tanssijan vartalon ominaisuudet eivät automaattisesti tee hänen tanssistaan balettia tai jotakin muuta tanssilajia. Tästä voidaankin päätellä, ettei tanssijan vartalolla ole lainkaan merkitystä balettiteoksen määrittelemisessä.

## **2.7 Puvustus**

Nykypäivänä klassisessa baletissa tyypillisesti naistanssijoilla on lavalla yllään tutu tai tyllihame, sekä kärkitossut. Hiukset ovat usein baletille tyypillisellä nutturakampauksella. Lyhyen tutun tarkoituksena on näyttää tanssijan hiottu kärkitossu- ja piruuttitekniikka. (Tutu Etoile 2024.) Miehillä on päällään lähes poikkeuksetta tiukat trikoohousut ja pehmeät balettitossut.

Vartalonmyötäiset asut ovat perinteisesti olleet osa balettia, sillä ne mahdollistavat tanssitekniikan ja kehon linjojen selkeän näkyvyyden. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että tanssijoiden tulisi aina pukeutua samankaltaisiin asuihin balettiteoksissa. Tanssin esiintymisasut voivat vaihdella teoksen tyylin tai teeman mukaan ja ne voisivat jopa tarjota uusia näkökulmia baletin estetiikkaan.

Kärkitossuilla tanssiminen on pitkään ollut baletissa tapa esittää korkeatasoista tanssitekniikkaa. Baletin tanssitekniikan hallitseminen ei kuitenkaan ole sidottu pelkästään kärkitossuihin. Miestanssijat, jotka eivät perinteisesti tanssi kärkitossuilla, kykenevät silti osoittamaan hallitsevansa korkeatasoisen tanssitekniikan. Pehmeät balettitossut auttavat tuomaan nilkan ja jalkaterän linjat selkeästi esiin, mutta samanlaisen linjan voi saavuttaa myös tanssimalla paljain jaloin tai sukilla. Toki balettitossuissa käytettävä nahka tarjoaa pitoa ja liukkautta sopivassa määrin, mikä voi olla vaikeampi saavuttaa paljain jaloin tai sukilla.

### 3 PERINTEISEN BALETIN HAASTAJAT

Tanssitaiteessa on kautta aikojen löytynyt tekijöitä, jotka ovat halunneet ja uskaltaneet rikkoa perinteitä sekä haastaa vakiintuneita käytänteitä. Baletti onkin kohdannut historiansa saatossa useita haastajia, niin tanssijoista kuin koreografeistakin. Nämä taiteilijat ovat pyrkineet osaltaan laajentamaan balettia ja kyseenalaistamaan sen perinteitä tuomalla esiin uusia näkökulmia baletista ja sen tulevaisuudesta.

Seuraavissa alaluvuissa tarkastelen muutamia merkittäviä esimerkkejä baletin perinteitä rikkoneista teoksista ja ilmiöistä. Ensimmäisenä syvennyn tanssiteokseen *Kevätuhri*, joka oli yksi aikansa suurimpia skandaaleja ja muutti käsitystä baletista ja sen rajoista. Tämän jälkeen käsittelen modernia tanssia ilmiönä sekä muutamia sen merkittävimpiä koreografeja, jotka toivat jotakin uutta baletin rinnalle. Lopuksi tarkastelen vielä 2000-luvun perinteisen baletin haastajia, jotka ovat pyrkineet uudistamaan balettia nykypäiväisemmäksi taiteenalaksi.

#### 3.1 Kevätuhri

*Kevätuhri* on Vaslav Nijinskyn (1889–1950) koreografia, joka sai ensi-iltansa Pariisissa 29.5.1913. Teos oli aikanaan suuri skandaali, ja yleisöä jouduttiin rauhoittelemaan, jotta teos voitaisiin esittää loppuun saakka. Alun perin *Kevätuhri* esitettiin ainoastaan kymmenen kertaa. Koreografia kuitenkin herätettiin uudelleen henkiin vuonna 1987 Millicent Hodsonin ja Kenneth Arcerin rekonstruktioilla tästä Nijinskyn alkuperäisestä koreografiasta. Tämän vuoden 1987 teoksen jälkeen rekonstruktioita onkin esitetty ympäri maailmaa. (Taideyliopisto 2024.)

*Kevätuhri* sai alkunsa säveltäjä Igor Stravinskyn (1882–1971) näystä, jossa pakanallisessa riitissä viisaat vanhukset istuivat kehässä ja katselivat nuorta tyttöä tanssimassa itsensä kuoliaaksi. Monimutkainen musiikki oli vaativa sekä yleisölle että soittajillekin, jotka monesti luulivatkin outoja nuotteja kirjoitusvirheiksi. Stravinsky mullisti niin harmonian, rytmin kuin orkesterisoinninkin. (Koivisto 2024.)

*Kevätuhrin* koreografia ja musiikki erosivat aikansa tanssi- ja musiikkinäkemyksistä merkittävästi. Nijinskyn koreografia oli kulmikasta ja maan vetovoimalle antautuvaa, ja Stravinskyn musiikki taas yllätti tahtilajien polyrytmisyydellä, soitinten orkestroinnilla ja äänen erittäin laaja-alaisella käytöllä. *Kevätuhrissa* näyttämölle tuotiin inhimillinen yhteisö, joka oli ollut olemassa ennen länsimaista sivilisaatiota. Teoksen primitiivisyys rakentui elämän fyysisten tosiasioiden, kuten syntymän, hengissä pysymisen ja kuoleman ympärille. Teos on perinteisesti jaettu kahteen näytökseen. Ensimmäinen näytös, *Maan palvonta*, kuvaa yhteisön valmistautumista kevään hedelmällisyysriittiin. Toinen näytös, *Uhri*, sisältää itse uhrin valitsemisen ja hänen lopulta kuolemaan päättyvän tanssinsa. (Taideyliopisto 2024.)

Nijinsky oli erityisen tarkka teoksen yksityiskohdista, erityisesti tanssin ja musiikin suhteesta. Hän vaati tanssijoitaan toimimaan kaikkea oppimaansa vastaan *Kevätuhrissa*. Koreografiassa hyödynnettiin epäsymmetristä ryhmittelyä lavalla, arkisia ja monotonisia liikesarjoja sekä maahan tömähäviä hyppyjä. (Järvinen 2022b.)

*Kevätuhrin* rekonstruktiota seurasi vilkas keskustelu alkuperäisen teoksen saavuttamisen mahdollisuuksista. Ajan sosio-kulttuurinen konteksti vaikuttaa teoksen merkitysten rakentamiseen, minkä vuoksi teoksen merkitys ja ymmärtäminen eivät perustu ainoastaan liikkeisiin, lavastukseen ja vaatteisiin. Nykykatsojalle menneisyyden tanssit eivät ehkä avaudu merkityksellisinä. Uudelleentulkinta ja sosio-kulttuurisen kontekstin esiintuominen kuitenkin ehkäisee näiden teosten jäämisen kuolleiksi dokumenteiksi. (Taideyliopisto 2024.)

Vuoden 1913 arvioissa voi huomata, että *Kevätuhrin* vaikutus ulottui myös kriitikoihin. *Kevätuhrin* nähtiin sitoutuvan liian orjallisesti musiikkiinsa, mutta samalla kuitenkin kulkevan musiikkia vastaan väärillä tavoilla. Eri kriitikkojen arvioissa näkyi erimielisyydet tanssin ja musiikin suhteesta, taidetanssin rajoista, tanssijoiden rooleista sekä tanssin merkityksestä omassa ajassaan. Teoksen moderneissa tulkinnoissa keskiöön onkin usein nostettu teoksen rituaalisuus, joka yhdistyy universaaleihin teemoihin, kuten uhrautumiseen ja yhteisöllisyyteen. *Kevätuhrin* vaikutus on ollut valtava tanssitaiteessa ja sen modernismissa. Teos on edelleen esimerkki taideteoksesta, joka elää ja kehittyy uusien sukupolvien kautta. (Järvinen 2022b.)

### 3.2 Moderni tanssi

Moderni tanssi syntyi vastaliikkeenä klassiselle baletille. Termi “moderni tanssi” viittaa yhteen tanssin modernismin muotoon, jonka avulla on etsitty vaihtoehtoja klassisen baletin tanssitekniikalle ja liikekielelle. Moderni tanssi toi mukanaan uudenlaisia ilmaisukeinoja ja metodologioita, jotka rikastuttivat taidetanssin perinteitä. Tanssin modernismin kautta on perinteisesti käsitelty erilaisia yhteiskunnallisia tapahtumia, kuten sotia, vallankumouksia sekä tieteen ja teknologian kehitystä. Seksuaalisuuden ja tanssin suhde modernissa tanssissa on huomattavasti voimakkaampaa kuin baletissa. Tämä on ollut modernismissa niin voimakasta, että naisten julkisia esiintymisiä teattereissa on pidetty jopa hyvin arveluttavina. Tanssi onkin usein tulkittu jopa avoimen seksuaaliseksi. (Laakso 2022.)

Jokainen modernin tanssin koreografi on omalta osaltaan luonut vastaliikkeitä klassiselle baletille. Modernin tanssin suurimpiin nimiin kuuluu Martha Graham (1894–1991), joka teki 50 vuotta kestäneen uran taiteilijana. Hän loi yli 180 tanssiteosta, ja hänen tyyhinsä muuttui sekä kehittyi ajan myötä. Graham-tekniikasta on tullutkin yksi modernin tanssin tunnetuimmista tanssitekniikoista. Grahamin koreografiat käsittelivät inhimillisiä tunteita ja ihmisten välisiä suhteita, sekä hän loi suurimman osan teoksistaan käsittelemään nimenomaan naisten kokemuksia ja tunteita. Grahamin käyttämät teräväkulmaiset muodot, jalkojen aukikiertoa välttävät asennot sekä hakkaavat liikelaadut olivat radikaalisti vastakkain baletin estetiikan ja stereotyyppisesti naisellisuuteen liitetyn pehmeän liikelaadun kanssa. (Laakso 2022.)

Rudolf Laban kehitti vuoden 1912 jälkeen vapaan tanssin, joka baletista poiketen, ei perustunut ennalta opeteltuihin askeleihin, eikä musiikkiin tai tarinankerrontaan. Keskeistä Labanille oli rytmi, niin sisäinen kuin ulkoinenkin, jonka uskottiin rakentavan yhteyden kehon ja kosmisten voimien välille. Laban pyrki myös ymmärtämään liikkeen luonnetta tutkimalla sen erilaisia ominaisuuksia. (Laakso 2022.)

Kurt Jooss (1901–1979) kiersi ryhmänsä, *Ballets Joossin*, kanssa Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Ryhmä nousi suurempaan tietoisuuteen vuonna 1932 Pariisin kansainvälisessä koreografiakilpailussa teoksellaan *Vihreä pöytä*. Teos oli baletiteosten teemoja raskaampi ja se syntyi kuvauksena ensimmäisen

maailmansodan kokemuksista. Jooss tunnetaan myös varhaisen tanssiteatterin kehittämisestä, jonka jälkeen käsite otettiin käyttöön 1920-luvulla. Häntä kiinnosti liikkeiden yhdistäminen toimintaan niin, että eleillä oli keskeinen merkitys. Joossin koreografinen kieli korosti tanssijoiden yhteistyötä enemmän kuin yksittäisten tanssijoiden taitoja. Vuonna 1933 moderniksi koettu ohjelmisto herätti huomiota, ja kriitikoiden oli vaikea sijoittaa ohjelmistoa suhteessa balettiin ja moderniin tanssiin. Joossin työ sijoitettiin klassisen balettitekniikan ja tanssin ilmaisevien elementtien välille. Teos koettiin toisaalta itsenäisenä tanssillisena kokonaisuutena, mutta myös teatterin ja tanssin yhdistelmänä. (Laakso 2022.)

Moderni tanssi on edelleen osa tanssinkenttää tekniikanopetuksen kautta. Sen menetelmät ja liikekieli ovat kuitenkin sekoittuneet ja luoneet uudenlaisia ilmaisumuotoja nykytanssin tarpeisiin. Tanssin modernismeilla ei ehkä ole samanlaista pyrkimystä sukupolvien ylitse jatkuvaan tapaan tehdä ja opettaa tanssia kuin baletilla, mutta modernin tanssin perinteillä on jo vuosisadan mittainen historia. (Laakso 2022.)

### **3.3 Haastajat 2000-luvulla**

Modernin tanssin tapaan baletin haastamista on jatkettu myös muilla keinoin 2000-luvulla. Perinteitä rikkovissa teoksissa ja tanssiryhmissä olennaista on ollut baletin kehittäminen monimuotoisemmaksi ja sen edistäminen tasa-arvoisemmaksi taiteenlajiksi.

Perinteisesti baletissa on suosittu valkoisia tanssijoita, joilla on tietynlainen hahmotettu vartalonrakenne. Tämä ihanne on kuitenkin sulkenut erittäin monia tanssijoita ulkopuolelleen, jotka eivät sovi tähän muottiin. Tähän kuuluvat esimerkiksi eri etnisyyksiä edustavat, erikokoiset sekä vammaiset henkilöt. Baletti on historiallisesti heijastanut yhteiskunnan hierarkioita. Tämän vuoksi nykyään osallisuuden, monimuotoisuuden ja saavutettavuuden edistäminen onkin aiempaakin tärkeämpää balettimaailmassa. (Wisung 2022.)

Klassisessa baletissa on erittäin tiukat perinteiset sukupuoliroolit, joissa naiset ja miehet suorittavat erilaisia liikkeitä ja tanssivat hyvinkin toisistaan poikkeavia rooleja. Tanssitunneilla aluksi harjoitukset tehdään tangossa ja keskilattialla yhdessä

kaikkien tanssijoiden kesken, mutta tämän jälkeen pojat siirtyvät omalle erilliselle tunnilleen, kun taas tytöt keskittyvät tunnilla kärkitossutyöskentelyyn. Myös pukukoodit balettitunneilla ovat erittäin sukupuolittuneita. Tyttöillä on sukkahousut ja balettipuvut, kun taas pojilla mustat trikoot ja valkoinen paita. Tämä jako ei jätä tilaa juurikaan joustavuudelle tai niiden henkilöiden mukaan ottamiselle, joiden sukupuoli-identiteetti ei sovi näihin perinteisiin cis-sukupuolisiin rooleihin, joille baletti on aikoinaan rakennettu. Vaikka on olemassa esimerkiksi kokonaan miehistä koostuva drag-ryhmä *Les Ballets Trockadero de Monte Carlo*, heidän esityksensä ovat parodioita, joissa on aina koominen elementti. Ei-binääristen tanssijoiden mahdollisuudet ja osallisuus klassisessa baletissa ovat usein lähes olemattomia. Jyrkkä sukupuolijako onkin haitallista erityisesti transsukupuolisille tanssijoille. Chase Johnsey rikkoi vuonna 2018 rajoja tullessaan ensimmäiseksi miestanssijaksi, joka tanssi naisten roolin English National Ballet'in teoksessa. Esitys sai pääosin hyvin positiivisen vastaanoton, mutta kuitenkin jotkut, suhtautuivat teoksen esitykseen varauksella. He ilmaisivat huolensa siitä, että tämä saattaisi luoda naisille entistäkin enemmän esteitä jo tässä ennestään heitä vastaan asetetussa maailmassa. (Komatsu 2021.)

*Orlan's Influence on Ballet Aesthetics: Posthumanism, Body Art and Transformation* –artikkelissa käsitellään ranskalaisen taiteilijan ORLANin vaikutusta baletin estetiikkaan kehon taiteen ja muodonmuutoksen kautta. ORLAN on tunnettu provokatiivisista teoksistaan, joissa kehoa käytetään välineenä haastamaan yhteiskunnan kauneusihanteita ja sukupuolinormeja. Taiteessaan hän yhdistelee baletin perinteisen estetiikan kehon muokkauksen ja teknologiaan, mikä on luonut baletille aiempaa monimuotoisempaa ja inklusiivisempaa ilmaisutapaa. ORLAN korostaa kehon tutkimista nimenomaan taiteen kautta. Baletissa tämä on rohkaisus useampia tanssijoita ja koreografeja ylittämään perinteiset kauneusstandardit sekä tutkimaan uusia ja erilaisia tapoja itseilmaisuuksiin. ORLANin lähestymistapa on laajentanut baletin ilmaisukeinoja, tuonut esiin monimuotoisempia kehoja ja identiteettejä, sekä haastanut osaltaan baletin perinteisiä käsityksiä sukupuolesta ja lajin jumittuneista kauneusihanteista. (Rubber 2025.)

Perinteiden haastaminen mahdollistaa lajille uudenlaisen ajattelutavan, joka auttaa kehittämään balettia entistäkin monimuotoisemmaksi ja tasa-arvoisemmaksi taidemuodoksi. Baletin edistäminen vaatii työtä, ja sen eteen on tehty paljon jo

aina 1900-luvulta alkaen, mutta baletin tulevaisuus muotoutuu uudistamisten kautta. Perinteiden rikkominen ei ole ainoastaan haaste, vaan myös mahdollisuus kehittää lajia entisestään nykypäiväisemmäksi taiteenalaksi.

## 4 TANSSITEOKSEN LUOMISEN VAIHEET

Halusin luoda balettiteoksen, jossa rikotaan mahdollisimman paljon tässä opin-  
näytetyössä käsiteltyjä baletin perinteisiä elementtejä, säilyttäen kuitenkin baletin  
tanssitekniikan ja liikekielen. Jotta baletille tyypillinen tanssitekniikka välittyisi liik-  
keestä, käytin teoksessa baletin tuttua liikemateriaalia.

Tanssijoita etsiessäni minulla oli kaksi ehtoa; joko tanssija ei koe balettia omaksi  
päälajikseen tai hän ei koe sopivansa baletin muottiin. Jokainen tanssija sai siis  
itse määritellä, oliko hänen päälajinsa baletti, millainen hänen kokemuksestaan  
baletin muotti on ja kuuluuko hän siihen.

### 4.1 Teoksen suunnittelu

Alun perin suunnittelin teoksen kuudelle tanssijalle, mutta teoksen esityksessä  
tanssi viisi tanssijaa, joista yksi olin minä. Lähdin ensin etsimään minua kiinnos-  
tavaa teemaa, joka ei olisi baletille tyypillinen. Teemaksi valikoitui väri punainen.  
Tästä inspiroituneena hahmottelin teoksen rakennetta niin, että jokainen kohtaus  
ilmentäisi jotakin tiettyä teemaa punaisen symboliikasta. Valitsin lopulta neljä eri-  
laista kohtausta; kaksi ryhmäkohtausta, yhden variaation ja yhden pas de deux'n.  
Tämän jälkeen valitsin musiikit, jotka minulle ilmensivät kunkin kohtauksen tun-  
nelmaa, eivätkä olleet tyypillisiä baletille.

Kohtaukset saivat nimet Vauva, Voima & Aggressio, Rakkaus ja Intohimo.  
Vauva-kohtauksessa punainen väri symboloi sitä, että se on ensimmäinen väri,  
jonka ihmisvauvat näkevät. Musiikiksi valitsin Labrinthin kappaleen *Formula*,  
jonka monitasoisuuden koin kuvastavan vauvojen nopeaa kehitystä. Kohtauk-  
sessa Voima & Aggressio yhdistin kaksi vahvaa teemaa. Löysin bändiltä Imagine  
Dragons kappaleen *Believer*, joka minulle ilmensi sekä voimaa että aggressiota.  
Kappaleen pop- ja rock-henkisyys sekä laulu, jota ei perinteisesti balettimusii-  
kissa käytetä, toivat kohtaukseen uudenlaista erottuvuutta. Rakkaus-kohtauk-  
seen päädyin valitsemaan Sanan kappaleen *Lupaa*. Tässä kappaleessa suo-  
menkieliset sanoitukset olivat pääosassa kevyen musiikin tukemina. Suomen kie-  
len laulu teki musiikkivalinnasta erityisesti baletin perinteistä poikkeavan

kappaleen. Viimeinen kohta kuvasti intohimoa. Heti löytäessäni tälle teokselle teeman, tiesin haluavani Rihannan kappaleen *S&M* mukaan. Sen up-beat pop-soundi ja seksuaalisesti latautunut teema tuntuivat olevan hyvin kaukana perinteisestä balettimusiikista, mikä loi kiinnostavan kontrastin teokseen.

Baletin rakenteessa on selkeä ja toistuva kaava, joten halusin tietoisesti luoda teokselleni uudenlaisen rakenteen. Baletissa hyödynnetään paljon materiaalin toistoa, jota pyrin rikkomään sekä liikesarjoissa, että tilankäytössäkin. Suunnitellessani koreografioita pyrin käyttämään kaikkia tanssijan orientaation suuntia (1–8), enkä ainoastaan omalla kokemuksellani tyypillisimpiä baletin suuntia (1, 2 ja 8). Vältin myös tietoisesti baletille ominaisia kulkemistapoja maneesissa ja diagonaalissa.

Yleisesti koreografioissani yhdistin liikkeitä tavoilla, jotka eivät aina sopineet yhteen eivätkä olleet baletille tyypillisiä. Ryhmäkohtauksissa tein jokaiselle tanssijalle yksilöllisiä koreografioita, mikä poikkesi baletin perinteestä. Pyrin vähentämään unisonoa ja toisteisuutta esimerkiksi diagonaalissa. Tällöin liikemateriaali ei ollut symmetristä, eikä koko diagonaalin matkan tehty samaa liikettä tai liikesarjaa. Myöskään samoja liikkeitä tai liikesarjoja ei toistettu molemmille puolille, mitä baletissa käytetään yleensä hyvin paljon. Huomasin kuitenkin ymmärtäväni, miksi tiettyjä tilan suuntia käytetään yhä niin paljon. Näistä suunnista liike yleensä näytti kaikista esteettisimmältä, ja pienet tanssitekniset puutteet oli helpompi piilottaa. Halusin kuitenkin hyödyntää myös muita suuntia osoittaakseni, että perinteistä tilankäyttöäkin voidaan rikkoa ja löytää näin jotakin uutta. Halusin myös vähentää mimiikan käyttöä ja pyrin tuomaan ilmaisullisen aspektin teokseen ensisijaisesti liikkeen kautta. Tavoitteenani oli häivyttää kuoron ja solistin välinen ero, ja esimerkiksi baletille tyypillinen poosissa oleilu lavalla oli tietoisesti minimoitu.

Päätin aloittaa teoksen variaatiolla, sillä balettiteoksen yleensä aloittaa useamman tanssijan kohta. 1800-luvulla housuroolit tarjosivat naisille mahdollisuuksia tanssia esimerkiksi hyppysarjoja, joita perinteisesti vain miestanssijat tanssivat (Järvinen 2022a). Variaation rakenteeseen sisällytinkin erilaisten tilallisten suuntien lisäksi liikkeitä, joita perinteisesti ainoastaan miestanssijat esittävät balettiteoksissa. Halusin tällä osoittaa, että myös naistanssijat kykenevät toteuttamaan näitä liikkeitä puhtaasti ja turvallisesti. Baletissa perinteisesti vain miesten

tekemät liikkeet ovat showtanssissa osa kaikkien tanssijoiden liikevalikoimaa, jopa nuorten tyttöjen. Tämäkin sai minut pohtimaan, onko liikkeiden sukupuolitaminen todella tarpeen, sillä showtanssin puolella tämän kaltaiset liikkeet kuuluvat kaikille sukupuolesta ja iästä riippumatta. Mielestäni tämä todistaa, että nämä liikkeet ovat kaikkien saavutettavissa.

Toisessa kohtauksessa, jossa lavalla nähtiin viisi tanssijaa, pyrin luomaan tilaan paljon liikkeellistä tapahtumaa. Useammassa kohdassa jokaisella tanssijalla oli oma koreografiansa. Tätä koreografiaa he tanssivat eri suuntiin ja eri aikoihin, mikä on tyypillisempää esimerkiksi showtanssin koreografioissa. Tietyissä osissa tanssijoilla oli myös mahdollisuus rytmittää liikettään itse. Halusin rikkoa hierarkiaa kohtauksessa ja poistaa kuoron ja solistien eron, jotta kaikki tanssijat olisivat saman arvoisia. Sisällytin kohtaukseen pas de deux’lle tyypillisiä nostoja ja tasa-painoja, joissa jokainen tanssija toimi vuorollaan niin nostajan kuin nostettavankin roolissa. Myös lavalle saapumiset ja poistumiset tapahtuivat eri aikoihin ja eri tavoilla.

Kolmannessa kohtauksessa esiintyi kokonaisuudessaan neljä tanssijaa, mutta lavalla nähtiin eri aikoina yhdestä neljään tanssijaa kerrallaan. Tällä halusin varmistaa jokaiselle tanssijalle mahdollisuuden solistina. Suuntavalinoissa ja tilankäytössä hyödynsin monipuolisuutta mahdollisimman hyvin. Kohtauksen lopussa tanssijoilla oli myös mahdollisuus liikkeen improvisointiin, mikä ei ole yleistä balettiteoksissa.

Viimeinen kohta oli pas de deux, koska intohimon teemana halusin nähdä nimenomaan kahden tanssijan välillä voimakkaana vuorovaikutuksena. Pas de deux’ssa molemmat tanssijat toimivat sekä nostajana että nostettavana. Tämän takia valitsinkin sellaisia nostoja, jotka olivat mahdollisia toteuttaa kahden naistanssijan kesken. Huomasimme kuitenkin haasteita tanssijoiden merkittävästä pituuserosta ja voiman puutteesta johtuen, mikä rajoitti joidenkin nostojen toteutusta tai niiden korkeutta. Halusin pitää tanssijat mahdollisimman tasa-arvoisessa asemassa koko pas de deux’n ajan. Hanna Järvinen (2022) kirjoittaa julkaisussaan *Baletin kulttuurihistoriaa –eurooppalaisen taidetanssin viisisataa vuotta seuraavaa baletin heteronormatiivisuudesta*: “Siinä missä homoseksuaalinen mies on ollut suorastaan balettiin liitetty stereotyyppi, lesbonainen on suljettu taidemuodon ulkopuolelle”. Tämän vuoksi halusin sisällyttää kohtaukseen naisten

välisestä rakkaudesta kumpuavaa intohimoa, ja lavalla nähtiin kahden naistanssijan välinen suudelma.

## 4.2 Teoksen luominen tanssijoiden kanssa

Heti harjoituskauden alussa huomasin, että pitkän balettitaustani seurauksena minulle on vakiintunut baletille ominaisia tapoja ja maneeereita niin liikkeissä, yhdistelmissä kuin tilankäytössäkin. Tanssijoillani ei kuitenkaan ollut näitä samoja tapoja, mikä puolestaan auttoi minua tietoisesti rikkomaan niitä. Huomasin haasteelliseksi koreografian opettelussa terminologian käytön. Olin tottunut hyödyntämään baletin sanastoa niin muistiinpanoissani, opettaessani kuin liikettä rytmittäessäni, mutta tanssijoilleni suurin osa termeistä oli täysin vieraita. Alkuvaiheessa harjoitukset keskittyivät pitkälti liikemateriaalin ja liikkeiden opetteluun. Valitsemani liikkeet eivät olleet baletin alkeismateriaalia, ja se vaati tanssijoiltani aikaa ja toistoja. Halusin kuitenkin sisällyttää teokseen vaativampiakin liikkeitä, sillä juuri ne tekevät mielestäni baletista tunnistettavaa. Alkeistason materiaalilla liikkeet eivät kokemukseni mukaan tunnu tai näytä samalta kuin se baletti, jota perinteisesti näemme näyttämöillä. Lisäksi liikesarjat eivät olleet yleensä loogisesti yhteensopivia, mikä puolestaan hankaloitti koreografian muistamista. Tämä toi haastetta harjoitteluun, mutta myös mahdollisuuksia nähdä liikemateriaalia uusista näkökulmista.

Harjoituskauden edetessä pystyimme keskittymään liikekieleen ja erityisesti ylävartalon käyttöön. Koen itse ylävartalon liikkeet olennaisena osana baletin liikekieltä, sillä käsien, yläselän ja pään liike luo katsojalle illuusion jatkuvuudesta, ilmavuudesta ja keveydestä. Käytimme paljon aikaa käsien asentojen, liikkeiden ja hengittävyiden harjoitteluun. Lopulta ajatus suunnattiin työstämään teeman ja tunteen ilmaisua kehollisesti ja kasvojen ilmein. Huomasimme yhdessä, että tanssijat mielsivät balettimaisten ilmaisun elegantiksi ja seesteiseksi. Tämä aiheutti haasteita erityisesti Voima & Aggressio -kohtauksessa, jossa haettiin voimakasta, vihaista ja hyökkäävää ilmaisua. Käytin mahdollisimman paljon adjektiiveja ja henkilöahmoja kuvaillessani kohtauksen tunnelmaa tanssijoilleni, jotta kaikki varmasti löytäisivät yhteyden kohtauksen tunnelmaan.

Puvustuksesta jätin heti alussa balettiosut pois. Tanssijat harjoittelivat ja esiintyivät joko sukilla, päkiätossuilla tai paljain jaloin. Sukilla sain itse hyvin samankaltaisen tuntuman lattiaan kuin balettiosuillakin, joten haasteita ei syntynyt. Halusin asujen ilmentävän teemaa, joten valitsin tanssijoilleni koko punaiset asut, jotka olivat jokaisella tanssijalla yksilölliset. Lähdimmekin etsimään erilaisia vaatteita, jotka poikkesivat tyypillisestä baletin puvustuksesta.

Kampausten suhteen annoin kaksi ohjetta: ei nutturakampausta tai puoliponinhäntää. Näitä kampauksia oman kokemukseni mukaan balettiteoksissa nähdään paljon, joten lähdimme suunnittelemaan muunlaisia tapoja siirtää hiukset pois kasvoilta. Jokainen tanssija sai valita itselleen kampauksensa.

Meikin osalta emme pystyneet tekemään paljoa, sillä kaikilla tanssijoilla oli muitakin teoksia samoissa näytöksissä, eikä samanlainen meikki olisi sopinut näihin muihin esityksiin. Tanssijoista ne, joilla oli riittävästi aikaa, laittoivat punaista luomiväriä, ja jokaisella oli punaista huulipunaa. Meikissä oli minulle tärkeintä, että jokaisen tanssijan silmät ja suu erottuivat kasvoista lavavaloissa, jotta kasvojen ilmeet ja eleet näkyisivät paremmin kauempana olevalle yleisölle.

Koska baletissa yleensä on hyvin huoliteltu ulkoinen olemus ja tarkkaan mietityt asusteet, halusin antaa tanssijoilleni vapauksia tämän suhteen. He saivat itse valita, käyttivätkö he koruja tai hiuskoristeita. Tatuointeja omaavat tanssijat saivat asut, joissa tatuoinnit näkyivät, mikä eroaa perinteisestä baletista, jossa tatuoinnit halutaan aina peittää.

Koska Tanssia! -näytökset järjestettiin Valvesalissa, teoksen miljöö määräytyi automaattisesti tilan mukaan, eikä muita vaihtoehtoja ollut käytettävissä. Black box -tyyppinen esiintymistila erosi kuitenkin merkittävästi perinteisistä suurista ja näyttävistä baletin teatteri- ja oopperalavoista. Teoksessa emme käyttäneet minäkäänlaista rekvisiittaa tai lavasteita, mikä oli tietoinen valinta. Tämä antoi tanssille täyden huomion.

Näyttämön valaistus suunniteltiin tukemaan teoksen teemaa, ja jokainen kohtaus sai oman valotilanteensa. Päävärinä valoissa käytettiin punaisen eri sävyjä. Vauva-kohtauksessa valaistus oli hämärä, ja punaista valoa heijastettiin takaseinään. Sivuväli lisäsi liikkeen kolmiulotteisuutta, ja etuvaloa käytettiin vain hieman tunnelman säilyttämiseksi. Voima & Aggressio -kohtauksessa valaistus oli

edellistä kohtausta selvästi kirkkaampaa, ja lattiaan heijastettiin kuviollista valoa. Etuvaloa lisättiin tanssijoiden kasvojen ja ilmaisun korostamiseksi. Rakkaus-kohtauksessa valo vaihtui vaaleanpunaiseksi, tuoden herkempää tunnelmaa. Tämä valotilanne muistutti eniten perinteisten balettiteosten valotilanteita. Intohimo-kohtauksessa lattiaan heijastettiin ruusukuvioita, ja valaistus oli edellistä kohtausta hämäämpi sekä tummemman punainen. Valosuunnittelija lisäsi lattiaan vilkkuvia ruusuja ja kappaleen kertosaäkeeseen strobovaloja, mikä toi esitykseen vaihtelua ja erosi perinteisestä balettivalaistuksesta.

### **4.3 Teoksen esittäminen**

Lavaharjoituksissa teosta päästiin harjoittelemaan esitysvaloissa, jotka toivat harjoitteluun uusia haasteita ja mahdollisuuksia. Tilan hahmottaminen saattaa olla esitysvaloissa monelle tanssijalle haastavampaa kuin harjoitussalissa. Tämä vaikuttaa erityisesti tanssijoiden tilankäyttöön ja piruettipisteen löytämiseen. Toisaalta valot toivat kuitenkin merkittävän lisän teoksen harjoitteluun. Valaistus syvensi tunnelmaa ja auttoi tanssijoita löytämään haluttua ilmaisua. Valojen myötä teos heräsi eloon aivan uudella tavalla.

Teoksen esityksiin valmistautuessa keskityimme ennen kaikkea säilyttämään kaikki harjoituskaudella opitut asiat. Tanssijat ilmaisivat suurta epävarmuutta teoksen esittämisestä, sillä moni koki joutuvansa arvostelun kohteeksi tanssiesiansaan balettia omaamatta sen tanssitekniikkaa korkealla tasolla. Uskon tämän epävarmuuden johtuvan pitkälti baletin perinteisistä ihanteista ja siitä, millaisia odotuksia balettiteoksille ja sen tanssijoille usein asetetaan. Niinpä ennen esitysten alkua tavoitteenani olikin varmistaa, että tanssijat luottivat omaan osaamiseensa ja pystyisivät esiintymään itsevarmasti. Halusin muistuttaa tanssijoitani siitä, että teoksen ydinajatus oli juuri siinä, että kuka tahansa voi tanssia ja esittää balettia. Halusin korostaa, ettei teoksen tarkoituksena ollut perinteisen baletin toistaminen, vaan baletin liikekielen ja perinteisten elementtien tutkiminen erilaisesta näkökulmasta.

#### 4.4 Kokemukset ja jälkipuinti

Harjoitusprosessin aikana sain palautetta, jonka mukaan tanssijani eivät olisi kykeneviä tanssimaan teokseni haastavaa liikemateriaalia. Tämä palaute toimi minulle suurena motivaation lähteenä, sillä halusin näyttää, kuinka pitkälle tanssijani voivat kehittyä ja mitä kaikkea he pystyvät saavuttamaan baletin liikemateriaalin puitteissa. Olin jo harjoituksissa nähnyt heidän ylittävän itsensä ja erityisesti sen kehityksen, jonka jokainen oli harjoituskauden aikana saavuttanut. Halusinkin nähdä heidän osoittavan näyttämöllä, ettei ole välttämätöntä omata perinteistä balettitaustaa esittääkseen balettia.

Baletti kuuluu kaikille, ja jokaisen tulisi saada tehdä ja tanssia balettia omalla tavallaan. Silti lajin perinteitä pystytään kunnioittamaan ilman, että pidetään kiinni vanhentuneista ihanteista. Ajatus siitä, että näin on aina tehty, ei ole riittävä peruste pitämään kiinni vanhentuneista käytänteistä. Erityisesti epätasa-arvoisista ja epärelevanteista elementeistä tulisi päästää irti, ja antaa baletin mukautua ilmentämään 2020-luvun arvoja.

Tein sähköpostilla haastattelut tanssijoilleni teoksen esittämisen jälkeen.

Haastattelun kysymykset:

1. Kerro omasta tanssitaustastasi. Mitä tanssilajia/-lajeja olet tanssinut eniten? Millaista baletti taustaa sinulla on?
2. Miten koet baletin katsojana/kokijana? Anna esimerkkejä.
3. Miten koet baletin tanssijana? Anna esimerkkejä.
4. Koitko tanssivasi balettia *Shades of Red* -teoksessa ja miksi?
5. Koitko *Shades of Red* -teoksessa tanssivasi osana balettiteosta ja miksi? Olsitko määritellyt teoksen, jonkin toisen tanssilajin alle ja miksi?

Kaikki neljä tanssijaa lähestyivät balettia eri näkökulmista ja taustoista, mutta heillä oli silti yhteisiä tuntemuksia ja kokemuksia baletin haastavuudesta, esteettisestä ja teknisestä vaativuudesta. Kaikki tanssijat kuvailivat balettia esteettiseksi lajiksi, jonka liikkeitä kaksi tanssijaa kuvaili kevyen ja hengittävän oloiseksi. Kaksi

haastateltavista kertoi balettitanssijoiden tuntuvat jopa satumaisilta sekä taianomaisilta. Balettia kuvailtiin useamman tanssijan toimesta myös tarkasti määritellyksi lajiksi, jossa suorituspaineita luo oikea ja väärä tapa suorittaa liikkeet. Yksi tanssijoista kertoi kokeneensa baletin aina vaativaksi ja jopa saavuttamattomaksi. Jokainen tanssija koki baletin tekniikan haastavaksi, mikä toi esiin arvostusta ja ihailua balettitanssijoita kohtaan. Kaikki tanssijat kokivat negatiivisia tunteita havaitessaan itsellään tanssiteknisiä puutteita. Haastattelun vastauksista huomasin, että mitä enemmän tanssijalla oli kokemusta baletista, sitä enemmän hän koki negatiivisia tuntemuksia omasta keskeneräisyydestään tai tanssiteknisten asioiden puutteesta. Yksi tanssijoista kuvailee baletin tanssimisen tuntemuksia seuraavasti: “Hetimitä, kun omaa tekemistä tarkasteli, kokemukseni muuttui negatiivisemmaksi”. Tekniset puutteet aiheuttavat minussakin negatiivisia tuntemuksia. Tähän varmasti vaikuttaa se, että olen vuosia harjoitellut balettia etsien jokaisen virheen. Tiedostan itse tämän takia enemmän mahdollisia virheitä kuin sellaiset tanssijat, jotka eivät ole tanssineet balettia paljoa.

Yksi tanssijoista kertoi onnistumisista seuraavasti: “Tekniikka tuntuu vaikeasti saavutettavalta, mutta siitä syystä myös saavutetut onnistumiset tuntuvat aina tosi merkittäviltä “. Kahden tanssijan mielestä onnistumiset tekevät baletin harjoittelemisesta muita lajeja palkitsevampaa. Koen itse baletin tanssitekniikan yhtenä haastavimmista, mitä olen koskaan harjoitellut ja yksi haastateltavistani kertoi samaa. Vaikka minulla onkin pitkä balettitausta, koen samoja tuntemuksia kuin nämä tanssijat, joilla balettitaustaa ei ollut tai se oli hyvin vähäistä. Onnistumiset tuntuvat baletissa suuremmilta kuin muissa tanssilajeissa, sillä liikkeiden tavoittelulla tavalla suorittaminen on aina haastavaa. Lisäksi liikkeet tulee tanssia kevyen ja hengittävän oloisesti, mikä yhdistelmänä on erittäin vaativaa.

Yksi tanssijoista kertoi flow-tilan olevan vaikeammin saavutettavissa baletissa kuin muissa tanssilajeissa. Hän koki tämän johtuvan nimenomaan baletin haasteellisesta tanssitekniikasta. Minulle baletissa flow-tila on helpompi saavuttaa kuin muissa lajeissa, sillä koen baletin liikemateriaalin turvallisenä. Ennalta määritetyt liikkeet ja keveyden illuusion tavoittelu mahdollistavat lähes taianomaiselta tuntuvalta olotilan. Tanssijoillani ei kuitenkaan ollut liikevarastossaan baletin ennalta määritetyjä liikkeitä. Lisäksi keveyden illuusio ei ole monille muille

tanssilajeille tavoiteltavaa, mikä varmasti vaikeuttaa flow-tilan löytämistä balettia tanssiessa.

Jokainen tanssija koki tanssivansa teoksessa balettia, koska he kokivat teoksessa käytetyn liikemateriaalin baletiksi. Liikekieli ja ilmaisu vastasivat tanssijoiden omia käsityksiä baletin perinteisestä liikekielestä ja ilmaisusta. Yksi tanssijoista kertoi kokeneensa teoksen balettina, sillä sen tanssiminen tuntui kehossa samalta kuin balettitunneilla tanssiminen, ja myös kehollinen ja kasvojen ilmaisu vahvistivat kokemusta baletista. Vaikka yksi tanssijoista kertoi kokeneensa tanssivansa balettia, hän ei itse kokenutkaan hallitsevansa baletin tanssitekniikkaa. Hän määritteli kokemuksen baletista syntyneen liikemateriaalin ja liikekielen ansiosta.

Tanssijoista jokainen myös määritteli teoksen balettiteokseksi. He kertoivat tähän vaikuttaneen erityisesti liikekielen, liikemateriaalin ja esimerkiksi teoksen siirtymien. Lisäksi yksi tanssija kertoi kokeneensa baletille epätyypillisen musiikin nimenaan korostavan baletin voimakkuuden ja dynamiikan vaihtelua. Hän koki, että musiikki toi kokonaisuudessaan esiin baletin monipuolisuutta. Tämän tanssijan omasta kokemuksesta dramaturgia tekee baletista katsojalleen vaikuttavaa. Toinen tanssijoista kertoi kokeneensa vaikeuksia myöntää esiintyneensä balettiteoksessa. Hän ei kokenut osaavansa balettia tarpeeksi hyvin, jotta haluaisi kertoa tanssineensa sitä tämänkaltaisessa teoksessa. Hän koki lopulta kuitenkin olevansa osa balettiteosta katsottuaan teoksen videolta sekä esitettyään teoksen lavalla. Tämä antoi hänelle hetkellisesti tunteen omasta vuorostaan ballerina. Esitys näytti hänelle baletilta, ja hän määritteli tämän baletiksi, sillä itse tanssiminen tuntui raskaalta ja haastavalta, mutta tanssiminen näytti kevyeltä ja vaivattomalta. Kaksi tanssijoista kertoi, että balettiteoksen sääntöjen ja normien tietämättömyys mahdollisti heille täyden kokemuksen balettiteoksesta, vaikka lajia kauan tanssineet eivät ehkä olisikaan teosta määritelleet baletiksi.

Koen itse, että *Shades of Red* -teos oli balettia, sillä siinä yhdistyivät juuri nämä elementit, eli muodollinen tanssitekniikka ja myös muita taiteellisia elementtejä. On tärkeä huomata, että minun ja tanssijoideni näkemykset tai kokemukset eivät tietenkään ole absoluuttinen totuus siitä, mitä baletti on tai ei ole. Minulle kuitenkin baletista tekee balettia erityisesti sen vaativa tanssitekniikka ja ennalta määritellyt liikkeet sekä keveyden illuusion luoma liikekieli.

Jokainen tanssija määritteli *Shades of Red* -teoksen baletiksi liikekielen, liikemateriaalin ja dramaturgian perusteella, vaikka osa heistä epäili aluksi omaa pätevyyttään tanssia baletiksi määritellyssä esityksessä. Itse koen, että baletti ei ole ainoastaan jumittunut perinteisiinsä, vaan se muokkautuu ajan sekä tekijöidensä mukana. Tämä teos vahvisti minulle entisestään ajatusta siitä, että balettia voidaan esittää myös perinteitä rikkoen, ja silti sen ydin säilyy. Balettitekniikka, liikemateriaali ja liikekieli riittivät asettamaan esityksen baletin kontekstiin, vaikka lähestymistapa olisi vapaampi kuin tavallisesti.

## 5 POHDINTA

Tässä opinnäytetyössäni tarkastelin baletin perinteisiä elementtejä ja niiden muokkaamisen vaikutuksia lajin kehitykseen. Keskeiset tutkimuskysymykseni olivat: Mitkä perinteiset elementit määrittelevät baletin lajina, ja miten niiden rikkominen vaikuttaa lajin kehitykseen? Millaisia muutoksia baletin perinteisiin tarvittaisiin, jotta laji vastaisi paremmin nykypäivän tasa-arvon ja monimuotoisuuden ihanteisiin?

Tutkimukseni perusteella baletin ydin rakentuu ennen kaikkea tanssitekniikan, liikemateriaalin ja liikekielen varaan. Monet muut perinteet eivät ole baletin identiteetille välttämättömiä. Tämä tuli erityisesti esiin *Shades of Red* -teoksessa, jossa perinteisiä elementtejä rikottiin muun muassa korvaamalla klassinen musiikki eri tyyllilajien musiikeilla, häivyttämällä perinteiset sukupuoliroolit ja luomalla teoksen rakenne perinteisestä baletista poikkeavalla tavalla.

Tanssijoiden haastattelut tukivat tätä havaintoa. He kokivat teoksen balettina ennen kaikkea liikemateriaalin ja tanssitekniikan vuoksi. Tanssijat kokivat myös liikekielen ja ilmaisun vastaavan heidän kokemustaan baletista. Tämä tukee ajatusta siitä, että vaikka baletin perinteitä voidaan muokata, teos voidaan silti edelleen kokea balettina.

Baletin historiassa perinteiden rikkominen on ollut keskeinen osa lajin kehitystä. Esimerkiksi moderni tanssi syntyi vastareaktion baletille, ja *Kevätuhri* -teos rikoi aikanaan merkittävästi baletin perinteitä. Nämä molemmat ovat kuitenkin myöhemmin muodostuneet osaksi baletin historiaa. Tämä vahvistaa ajatusta siitä, että perinteiden kyseenalaistaminen ei tarkoita baletin rikkomista, vaan vie sitä eteenpäin.

Tutkimukseni mukaan baletti voisi olla tasa-arvoisempi ja monimuotoisempi, jos erityisesti sen sukupuolirooleja, orientalismia ja vartaloihanteita muutettaisiin.

Perinteisesti baletissa miesten ja naisten roolit ovat selkeästi erilaiset, mutta *Shades of Red* -teoksessa tätä asetelmaa rikottiin. Pas de deux rakennettiin tasa-arvoisemmaksi siten, että molemmat tanssijat toimivat sekä nostajana että

nostettavanakin. Tämä näkyi myös ryhmäkohtauksessa, joka sisälsi pas de deux'ille tyypillisiä nostoja sekä tasapainoja. Tämä osoittaa, että baletin liikemateriaali voidaan toteuttaa ilman lajin perinteisiä sukupuolirooleja.

Balettia on aivan syystäkin kritisoitu vanhanaikaisiin asenteisiin jumittuneeksi taidemuodoksi, sillä se toistaa rasistisia stereotyyppisiä itämaisestä toiseudesta. Baletin ammattilaisiksi edenneet ei-valkoiset tanssijat joutuvat yhä kohtaamaan jatkuvaa tyypittämistä ja suoranaista rasismia, erityisesti silloin, kun he yrittävät puuttua baletin toimintatapojen epäkohtiin. (Järvinen 2022a.) Balettiteoksissa orientalismin ylläpitää yksipuolista ja stereotyyppistä kuvaa eri kulttuureista, mikä rajoittaa tasa-arvoisuutta ja monimuotoisuutta. Orientalismin kriittinen tarkastelu voisi osaltaan edistää baletin kehitystä kohti nykypäivän arvoja paremmin heijastavaa taidemuotoa.

Baletissa on pitkään suosittu tietynlaista vartalomallia, mikä on myös osaltaan rajoittanut tanssijoiden monimuotoisuutta. Kuuluisat ballerinat ovat avautuneet syömishäiriöistä ja muista ammatin varjopuolista, ja tämän myötä on alettu kiinnittää huomiota enemmän tanssijoiden yleiseen hyvinvointiin (Järvinen 2022a). Jokaisella tulisi olla mahdollisuus tanssia ja esittää balettia vartalotyyppistä huolimatta. Laajemman vartalotyyppien hyväksyminen voisi tehdä baletista saavutettavampaa ja monipuolisempaa taidemuotoa.

Tanssijoiden haastatteluissa kävi ilmi, että monet heistä kokivat epävarmuutta siitä, olivatko he riittävän hyviä tanssimaan balettia. Mielestäni tämä kertoo siitä, kuinka vahvasti baletin perinteiset ihanteet vaikuttavat siihen, kuka kokee kuuluvansa lajin pariin.

## **5.1 Showtanssin vaikutus teokseen ja baletin muokkaamiseen**

Tanssiteosta rakentaessani huomasin pitkästä balettitaustastani huolimatta ottavani vaikutteita paljon showtanssista. Monipuolisemmat suunnat ja tasot tilassa antoivat baletille jotakin uutta. Showtanssissa ryhmän sisäinen liike on usein vapaampaa ja epäsymmetrisempää, mitä hyödynsin koreografioissa tekemässäni balettiteoksessa.

Musiikin käyttö vastasi enemmän showtanssin tapaa hyödyntää musiikkia ja tanssia sitä vastaan. Tämä näkyi teoksessani, jossa hyödynsin monimuotoisia rytmisiä ratkaisuja ja tanssi ei aina seurannut musiikin iskuja tai fraaseja.

Showtanssille tyypilliset valinnat eivät korostaneet baletille ominaiset sukupuolituneita liikkeitä. Perinteisesti baletissa miesten ja naisten liikkeet on rajattu, kun taas showtanssissa sukupuoliroolit eivät ole yhtä määriteltyjä. Tämä mahdollisti liikemateriaalin rakentamisen niin, että jokainen tanssija pystyi suorittamaan liikkeet sukupuolesta riippumatta.

Uskon, että laaja showtanssitaustani toi balettiteokseen uusia ulottuvuuksia, jotka antoivat sille sekä nykyaikaisemman että monimuotoisemman muodon. Prosessi laajensi käsityksiäni baletin mahdollisuuksista mukautua sen ydintä kadottamatta. Showtanssille tyypillinen lähestymistapa auttoi minua rikkomaan baletin perinteisiä rakenteita ja välttämään tuttuja kaavoja. Tästä huolimatta teos säilytti kuitenkin ytimensä balettina.

## **5.2 Tulosten sovellettavuus tanssin opetuksessa**

Tutkimuksen tuloksia voidaan hyödyntää sekä tanssin opetuksessa että koreografisessa työssä eri tavoin. Baletin opetus on paikoin edelleen hyvin perinteistä, ja sukupuoliroolien sekä vartaloihanteen muuttaminen on hidas prosessi. Tämä opinnäytetyö voisi auttaa tanssinopettajia ymmärtämään, että baletin perinteitä voidaan muokata ilman, että laji ydin muuttuu ja baletin perinteitä pystytään silti kunnioittamaan. Perinteitä kehittämällä baletti voisi olla aiempaa tasa-arvoisempi ja monimuotoisempi laji. Perinteisten sukupuoliroolien kriittinen tarkastelu, vartaloihanteiden laajentaminen ja orientalismin poistaminen voisivat tehdä baletista aiempaa saavutettavamman lajin.

Tanssinopetuksessa voitaisiin kokeilla uudenlaisia lähestymistapoja, jotka haastavat perinteisiä rakenteita. Esimerkiksi pas de deux'n perinteinen asetelma voitaisiin purkaa ja sukupuolirooleja rikkoa erilaisilla tavoilla. Jokainen tanssija voisi harjoitella toimimaan niin nostajana kuin nostettavanakin sukupuolesta riippumatta. Tanssitunneilla sukupuolitettujen liikkeiden sijaan kaikille oppilaille voitaisiin antaa samat mahdollisuudet harjoitella kaikkia liikkeitä siitä huolimatta,

kenelle liikkeit on perinteisesti osoitettu. Tämä voisi kehittää oppilaita monipuolisemmiksi tanssijoiksi, ja lisätä yhdenvertaisuutta. Baletin vanhentuneita perinteitä tulisi tarkastella kriittisesti ja ohjata myös oppilaita tarkastelemaan niitä samalla tavalla.

Sekä tanssin opetuksessa että teoksen luomisessa on tärkeää ymmärtää, että perinteisiä elementtejä rikkomalla voidaan löytää jotain aivan uutta ja ainutlaatuista. Pitkät perinteet tarjoavat vahvan pohjan, mutta niiden haastaminen voi synnyttää aiempaakin monimuotoisempia teoksia. Baletin perinteitä voidaan muokata säilyttäen samalla sen tanssitekniikka ja ydin, jolloin edelleen lajin arvo ja tunnistettavuus säilyvät.

Tämä tutkimus voi osaltaan auttaa ymmärtämään baletin tulevaisuutta ja sitä, millä tavoin tanssin opetuksessa lajia voitaisiin kehittää vastaamaan paremmin nykypäivän arvoja. Baletti kehittyy siihen suuntaan, johon sen tekijät lähtevät lajia muokkaamaan. Alan toimijat ovatkin merkittävässä asemassa siinä, millaiseksi baletti tulevaisuudessa muodostuu.

### **5.3 Tutkimuksen haasteet ja jatkotutkimusaiheet**

Tutkimus toi esiin uusia ja kiinnostavia näkökulmia baletin perinteiden rikkomisesta ja siitä, miten tanssijat itse kokevat baletin ja lajille ominaiset piirteet.

Yksi suurimmista haasteistani tutkimuksessa oli tutkimusjoukon rajallisuus. *Shades of Red* –teoksen tanssijat eivät olleet balettitanssijoita, mikä tietysti näkyi heidän kokemuksissaan. Olisikin kiinnostavaa verrata heidän kokemuksiaan pitkän balettitaustan omaavien tanssijoiden ja tämän teoksen tanssijoiden kesken. Näin voitaisiin tarkastella, miten eri tanssijat suhtautuvat teoksen harjoitusprosessiin ja esittämiseen, sekä kokevatko he baletin samalla tavalla.

Tutkimusmenetelmät toivat mukanaan myös haasteita, jotka vaikuttivat tutkimuksen laajuuteen. Haastattelut tarjosivat arvokasta tietoa tanssijoiden omista kokemuksista, mutta edustivat näin vain yhdenlaista näkökulmaa teoksen tarkastelussa. Myös esimerkiksi katsojien palaute olisi voinut täydentää tanssijoiden näkemyksiä ja tarjota ulkopuolista näkökulmaa siihen, miten perinteiden rikkominen ilmeni yleisölle.

Jatkotutkimuksena olisi kiinnostavaa tarkastella *Shades of Red* -tanssiteoksen harjoitusprosessia ja esittämistä balettitanssijoilla. Silloin haastattelujen avulla voitaisiin vertailla, millä tavalla heidän kokemuksensa teoksesta ja ylipäättään baletista eroavat niistä tanssijoista, joilla ei ollut balettitaustaa tai se oli vain vähäistä. Olisi erittäin mielenkiintoista tutkia, miten baletin tekninen osaaminen ja vakiintuneet baletin käytännöt vaikuttavat tanssijoiden tapaan lähestyä koreografiaa. Lisäksi voitaisiin tarkastella, miten tanssijat suhtautuvat balettiteoksen rakenteiden muutoksiin perinteisten koreografisten ratkaisujen sijaan. Tämä voisi syventää ymmärrystä siitä, miten baletin perinteet vaikuttavat tanssijoiden omiin kokemuksiin lajista.

#### **5.4 Johtopäätökset**

Tutkimukseni osoitti, että baletin perinteitä voidaan haastaa ja muokata samalla kunnioittaen lajin perinteitä. Baletin tanssitekniikka ja liikekieli muodostavat lajin ytimen. Muita elementtejä, kuten musiikkia, estetiikkaa, sukupuolirooleja ja teoksen rakennetta voidaan muokata ilman, että baletti lakkaa olemasta balettia. Näin ollen baletin ulkoisia ja kulttuurisidonnaisia piirteitä voidaan muokata ilman, että laji menettää ydintään. Tämä osoittaa, että baletti on jatkuvasti muuttuva taide- muoto, joka voi kehittyä vastaamaan nykypäivän arvoja.

Kokonaisuudessaan tämä tutkimus on osoittanut, että baletin perinteiden rikkominen ei tarkoita lajin tuhoamista, vaan ennemminkin sen uudistamista ja kehittämistä. Esimerkiksi sukupuoliroolien rikkominen, laajemman vartalotyypin hyväksyminen ja orientalismin poistaminen tanssiteoksista eivät heikennä baletin arvoa, vaan tekevät lajista saavutettavamman suuremmalle yleisölle. Baletin historia on osoittanut, että laji mukautuu tekijöidensä ja aikakautensa suuntausten mukaan. Esimerkiksi moderni tanssi osoittaa, että taide kehittyy rohkeiden uudistusten kautta ja nämä uudistukset voivat myöhemmin muotoutua osaksi lajin historiaa.

Baletin perinteiden muokkaaminen ei siis tarkoita lajin ytimen menettämistä, vaan sen kehittämistä muuttuviin yhteiskunnan ja taiteen tarpeisiin. Uudistukset eivät vähennä baletin tunnistettavuutta, vaan voivat rikastuttaa lajia ja tehdä siitä entistä monimuotoisemman ja saavutettavamman.

Baletin tulevaisuus määräytyy sen tekijöiden mukaan. Keskeistä on ymmärtää, että muutokset eivät ole uhka baletille, vaan ne vahvistavat lajin elinvoimaisuutta. Baletin historiassa jokainen muutos on aluksi herättänyt keskustelua ja vastustusta, mutta ajan saatossa ne ovat silti muodostuneet osaksi lajia. Tämä tutkimus osoittaa, että baletin kehitys on jatkuvaa ja lajin mukautuminen nykypäivän arvoihin voisi tehdä baletista entistä monimuotoisemman ja tasa-arvoisemman, sen ydintä menettämättä. Juuri uudistaminen ja lajin kehittäminen tekevät taiteesta nykypäiväisempää ja merkityksellisempää kokijalleen.

## LÄHTEET

Britannica 2024a. Ballet. Luettavissa: <https://www.britannica.com/art/ballet> Luettu: 16.10.2024.

Britannica 2024b. Classical ballet. Luettavissa: <https://www.britannica.com/art/classical-ballet> Luettu: 16.10.2024.

Grieg, V. 1994. Inside ballet technique – separating anatomical fact from fiction in the ballet class. Princeton Book. Pennington, NJ.

Järvinen, H. 2022a. Baletin kulttuurihistoriaa – eurooppalaisen taidetanssin viisisataa vuotta. Luettavissa: <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/baletin-kulttuurihistoriaa-eurooppalaisen-taidetanssin-viisisataa-vuotta/> Luettu: 3.10.2024

Järvinen, H. 2022b. Kevätuhri. Luettavissa: <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/kevatuhri/> Luettu: 20.12.2024.

Järvinen, H. 2022c. Orientalismi baletissa. Luettavissa: <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/orientalisimi-baletissa/> Luettu: 9.11.2024.

Koivisto, J. 2024. Balettimusiikin vallankumous. Luettavissa: <https://oopperaballetti.fi/stage24/artikkeli/balettimusiikin-vallankumous/> Luettu: 20.12.2024.

Komatsu, S. 2021. Pas de Deux: Sexism and the Gender Binary in Ballet. Luettavissa: <https://www.thecrimson.com/column/backstage-at-the-ballet/article/2021/2/9/sara-column-pas-de-deux-sexism-and-the-gender-binary-in-ballet/> . Luettu: 1.3.2025.

Laakso, R. 2022. Tanssin modernismien kehitysvaiheita 1900-luvulta alkaen. Luettavissa: <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/tanssin-modernismien-kehitysvaiheita-1900-luvulta-alkaen/> Luettu: 19.2.2025.

Lagerstedt, E. 2011. Baletin lajiansalyysi ja valmennuksen ohjelmointi. Luettavissa: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/36853/Lagerstedt%20Elina%202011.pdf?sequence=1> Luettu: 30.11.2024.

Miettinen, J. 2022a. Luolamaalauksista teollistuvan ajan näyttämökoneeksi. Luettavissa: <https://disco.teak.fi/esityspaikka/baletin-nayttamot/> Luettu: 12.1.2025.

Miettinen, J. 2022b. Orientalismin pitkä historia. Luettavissa: <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/orientalismin-pitka-historia/> Luettu: 9.11.2024.

Rubber, T. 2025. Orlan's Influence on Ballet Aesthetics: Posthumanism, Body Art and Transformation. Luettavissa: <https://www.orlan.net/orlans-influence-on-ballet-aesthetics-posthumanism-body-art-and-transformation/> . Luettu: 1.3.2025.

Taideyliopisto 2024. Modernin baletin synty. Luettavissa: [https://web.uniarts.fi/etanssi/text/txt\\_04.htm](https://web.uniarts.fi/etanssi/text/txt_04.htm) Luettu: 8.12.2024.

Tanssin tiedotuskeskus 2010. Liikekieli – liikesanasto. Luettavissa: <https://web.archive.org/web/20131204124558/http://www.danceinfo.fi/johdatus-tanssiin/voiko-hiipiminen-olla-tanssia-opas-tanssitaiteen-katsomiseen/2-liike/liikekieli-liikesanasto/> Luettu: 21.10.2024.

Tutu Etoile 2024. Ballet Costume History. Luettavissa: <https://tutuetoile.com/ballet-costume-history/> . Luettu: 8.12.2024.

Varna International Ballet Competition 2020. Luettavissa: <https://varna-ibc.org/> Luettu: 18.3.2025.

Wisung, E. 2022. The Struggles of Ballet, Historically. Luettavissa: <https://www.thelewisfoundation.org/2024/12/the-struggles-of-ballet/> . Luettu: 1.3.2025.