

Béla Gazdag

VIRTUOOTTISUUS SUOMALAISESSA KANSANTANSSISSA

VIRTUOOTTISUUS SUOMALAISESSA KANSANTANSSISSA

Béla Gazdag

Opinnäytetyö

Kevät 2020

Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma

Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, Kansantanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Béla Gazdag

Opinnäytetyön nimi: Virtuottisuus suomalaisessa kansantanssissa

Työn ohjaajat: Petri Hoppu, Petri Kauppinen

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2020

Sivumäärä: 33+2

Opinnäytetyössäni tutkin virtuottisuutta suomalaisessa kansantanssissa. Opinnäytetyön idea lähti omasta halusta tutkia aihetta, sillä kyseiseen aiheeseen liittyviä opinnäytetöitä ei ole aikaisemmin tehty. Opinnäytetyön tavoite oli kerätä tietoa virtuottisuudesta suomalaisen kansantanssin kentältä. Opinnäytetyön tarkoitus oli ymmärtää virtuottisuuden käsitettä ja jakaa tietoa suomalaisen kansantanssin parissa työskenteleville.

Opinnäytetyön teoriapohjan muodostaa virtuottisuuden ja suomalaisen kansantanssin käsitteiden avaaminen. Teoriapohjassa sivusin myös flow-tilan käsitettä ja sen mahdollista suhdetta virtuottisuuteen. Suomalaisen kansantanssin jaoin opinnäytetyön kannalta kolmeen osaan: yksilön tanssi, paritanssi ja ryhmänä tapahtuva tanssi. Tämä ei ole suomalaisen kansantanssin lajityypissä vakiintunut jako. Toteutin opinnäytetyöni laadullisena tutkimuksena, jossa neljää suomalaisen kansantanssin ammattilaista haastateltiin. Haastatteluna toimi teemahaastattelu.

Tutkimuksen perusteella virtuottisuudella on iso merkitys suomalaisessa kansantanssissa, mutta se on vielä huonosti tunnettu ilmiö. Virtuottisuus linkitetään ammattilaisuuteen. Virtuottista suomalaisesta kansantanssista tekevät musikaalisuus, läsnäolo, kommunikointi ryhmän ja parin kanssa sekä improvisointi. Virtuottisuus nähdään mahdollistavana arvona, josta ei kuitenkaan harrastustoiminnassa saa tulla itseisarvo.

Tutkimus oli ensimmäinen aihetta käsittelevä suomalaisen kansantanssin kentällä, joten sen tuottama tieto on arvokasta lajin kehittymisen kannalta. Opinnäytetyöstä nousi paljon aiheita, jotka ovat sellaisenaan hyödynnettävissä jatkotutkimuksiin. Opinnäytetyötä voivat hyödyntää kaikki tanssin parissa työskentelevät, mutta suurin hyöty lienee suomalaisen kansantanssin parissa työskenteleville.

Asiasanat: kansantanssit, virtuottisuus, teemahaastattelu, flow

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree program in Dance Teacher Education, Option of Folk Dance

Author(s): Béla Gazdag

Title of thesis: Virtuosity in Finnish folkdance

Supervisor(s): Petri Hoppu, Petri Kauppinen

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2020 Number of pages: 33+2

In my thesis I studied the concept of virtuosity in Finnish folk dance. The idea for my thesis emerged from my need to study the subject since there are not any other theses of the topic. The goal of my thesis was to understand the concept of virtuosity and share information to people working with Finnish folk dance

The theoretical part opens the concept of virtuosity and Finnish folk dance. In the theoretical part I also open the concept of flow and its possible relation between virtuosity. I divided the concept of Finnish folk dance in to three parts: individuals dance, couples dance and groups dance. This is not a settled categorization in Finnish folk dance, but for my thesis this suited the best. My thesis is a qualitative research in which I interviewed four professionals from the field of Finnish folk dance. The interviews were themed.

According to the research virtuosity has a big role in Finnish folk dance but it is not a well-known phenomenon. Virtuosity is linked to professionalism. Musicality, presence, improvisation and communication with the couple and the group are the key elements in virtuosity in Finnish folk dance. Virtuosity is a value that gives great potential to Finnish folk dance, but it should not be the main goal, especially for amateur groups.

This thesis is the first one which dives into the concept of virtuosity in the field of Finnish folk dance. Therefore, the information it provides is an asset for the future. There came up many themes from the thesis which can be used in follow-up research. The thesis benefits everyone working in the field of dance, but the ones working in the field of Finnish folk dance will most likely benefit the most.

Keywords: virtuosity, folk dance, flow, themed interview

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	VIRTUOOTTISUUS	7
2.1	Virtuoottisuuden määritelmä	7
2.2	Flow-tilan suhde virtuoottisuuteen	9
3	SUOMALAINEN KANSANTANSSI	11
3.1	Yksilön tanssi	12
3.2	Paritanssi	13
3.3	Ryhmänä tapahtuva tanssi	14
3.4	Kansantanssi nykyään	15
4	MENETELMÄT JA AINEISTO	17
4.1	Haastateltavien valinta	17
4.2	Aineiston keruu	18
4.3	Aineiston analyysi	18
5	HAASTATTELUJEN TULOKSET	20
5.1	Musikaalisuus	21
5.2	Kommunikointi parin ja ryhmän kanssa	21
5.3	Läsnäolo lavalla	22
5.4	Improvisaatio	23
5.5	Johtopäätökset	23
6	YHTEENVETO	25
6.1	Pohdinta ja päätelmät	25
6.2	Työn vaikuttavuus ja jatkotutkimusmahdollisuudet	27
6.3	Tutkimuksen reliabiliteetti ja validiteetti	27
	LÄHTEET	29
	LIITTEET	34

1 JOHDANTO

Selvitän opinnäytetyössäni virtuoottisuuden käsitettä ja sitä, miten se linkittyy suomalaiseen kansantanssiin. Suomalainen kansantanssi on kehittynyt viimeksi kuluneen kymmenen vuoden aikana merkittävästi esittävänä taiteenlajina. Tanssitekniikan vankistuminen ja lajin kehittyminen tuovat mukanaan lajille ennestään tuntemattomia ja heikosti tunnettuja käsitteitä, kuten valosuunnittelu, ammattilaisuus ja virtuoottisuus. Ensin mainituilla alkaa olla jo melko vahva jalansija suomalaisen kansantanssin kentässä, mutta viimeisin, virtuoottisuus, on vieraampi.

Aihe kiinnostaa minua erityisen paljon oman kansantanssihistoriani takia. Pie-nestä pitäen harjoittelimme ryhmäni kanssa tanssia hyvin pitkälti tanssitekniikka edellä ja esiintyisyys tuli ikään kuin siinä sivussa. Myöskään omaa luovuutta ei juurikaan tuettu ja soolokohtaukset tansseissa olivat myös hyvin tarkoin ennakkoon määriteltäviä. Jälkeenpäin ajatellen ryhmämme koostui tanssijoista, jotka yrittivät toteuttaa annetut tanssiaskeleet mahdollisimman samalla tavalla. Tämä ei kuitenkaan ollut huono asia, sillä saimme esityksistämme paljon kiitosta. Nautin itsekin valtavasti tanssimisesta. Aloitettuani opinnot vuonna 2016 syksyllä Oulun ammattikorkeakoulussa tanssikäsitykseni koki rajua ravistelua. Mukaan tuli taidelähtöinen ajattelu, jossa usein liike syntyy tanssijan sisältä ilman ulkopuolista auktoriteettia, joka määrää tarkan muodon ja tavan. Tämän ajatusmyllerryksen jälkeen haluan palata takaisin juurilleni tekniseen, tarkkaan ja tinkimättömään tanssiin.

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on kerätä tietoa virtuoottisuudesta suomalaisen kansantanssin kentältä neljän alalta toimivan ammattilaisen haastattelujen perusteella. Opinnäytetyön tarkoituksena on ymmärtää virtuoottisuuden käsitettä kansantanssin viitekehyksessä ja jakaa tietoa kansantanssin alalle.

Tutkimuskysymys on ”Mitä virtuoottisuus on suomalaisessa kansantanssissa?”

2 VIRTUOOTTISUUS

Virtuoottisuus on musiikista tuttu käsite, jonka sanakirja määrittää ”loistaa/olla poikkeuksellinen taiteen tekniikassa” (Merriam-Webster 2018, s.v. *virtuoso*, viitattu 25.11.2018). Virtuoottisuus mielletään usein puhtaasti teknisen taidon harjoittamiseksi, minkä takia muun muassa taiteilijuus tai läsnäolo saattavat jäädä toteutumatta (Parviainen 2006, 94–95). Virtuoottisuus on myös aina subjektiivinen kokemus, sillä se vaatii, että joku katsoo esimerkiksi tanssia ja ajattelee, että tanssija on virtuoottinen. Katsojalla on siis joku kuva siitä, millainen on virtuoottinen tanssija. Tämän kuvan esiintyjä pyrkii täyttämään (Hallikainen & Pentti 2018, 60). Toisaalta perinteistä tanssin virtuoottisuutta on lähdetty kyseenalaistamaan aina 1960-luvulta lähtien postmodernin tanssin vaikutuksesta (Tieteen termipankki 2016, viitattu 17.12.2019). Tämä voi aiheuttaa voimakkaita vastakkaisia koulukuntia ja jopa tanssinopetuksen polarisoitumista.

2.1 Virtuoottisuuden määritelmä

Roycen mukaan virtuoottisuus on tietyn taiteenlajin, tässä tapauksessa tanssin tai tanssitekniikan, hallitsemista. Se on osa taiteilijuutta. Virtuosit eli virtuoottiset taiteilijat saavat tekemisensä näyttämään helpolta, mutta silti jo renessanssin ajoista asti siihen on liitetty tiettyä taiteilijan yliolkaisuutta, joka on saanut ihmiset ajattelemaan virtuooseista negatiivisesti. (2004, 6.) Virtuoottisuuteen liittyy siis tietty negatiivinen ajattelutapa. Taiteilijapiireissä virtuooseja on jopa väheksytty, sillä virtuoottinen tanssija saattaa vain toteuttaa edestä opittuja malleja sen kummemmin tiedostamatta tekemäänsä liikettä (Parviainen 2006, 94). Negatiiviseen ajatteluun virtuooseista saattaa vaikuttaa myös se, että virtuoottisuus on ymmärryksen ulottuvissa. On mahdollista mitata, kuinka monta piruetta tanssija suorittaa, kuinka korkealle hän hyppää tai kuinka nopeasti hänen jalkansa liikkuvat. Jopa kaikkein virtuoottisimmatkin liikkeet voidaan määritellä ja sanallistaa. Periaatteessa kuka tahansa voisi siis olla virtuoosi, jos vain harjoittelisi tarpeeksi pitkään. (Royce 2004, 6–7.)

Royce esittää neljä eri tapaa lähestyä virtuoottisuutta:

1. Virtuoottisuus on osana lajin estetiikkaa, joka keskittyy tekniikkaan eikä tyyliin. On välttämätön askel kohti taiteilijuutta.
2. Virtuoottisuus on lajien välistä, ja siinä hallitaan ”extra-technical” eli äärimmäisen tekniset elementit (musiikillisuus, taloudellisuus, dynamiikan muutokset).
3. Virtuoottisuuteen kuuluu lajia määrittävän tekniikan hallitseminen, esimerkiksi Cunningham tanssitekniikka.
4. Virtuoottisuus on asenne, esimerkiksi yliolkainen, itsekriittinen, rajoittava. (Royce 2004, 23.)

Esittävää taidetta ei voi olla ilman kyseisen taiteenlajin tekniikan hallitsemista. Tämä taas on edellytys virtuoottisuuden kehittymiselle (Royce 2004, 19). Royce mainitsee Marcel Marceauin sanoneen, että tunne ilman tekniikkaa ei ole minkään arvoista (Royce 2004, 25). Esiintyjälle tärkeää on omaksua tietyn asteinen virtuoottisuus, mutta se ei itsessään riitä tekemään esiintyjästä mielenkiintoista. Kaikkein karismaattisimmat esiintyjät ovat samalla kaikkein inhimillisimpiä, sillä he tekevät virheitä, mutta eivät lamaannu siitä vaan jatkavat luontevasti eteenpäin. (Pajunen 2011, 43–44.) Vuonna 2002 Indianan yliopiston taideviikoilla Royce mainitsee Violette Verdyn sanoneen, että virtuoottisuus on täydellisyyden tavoittelun suora jatkumo. Tämän seurauksena virtuoottisuuteen linkitetään aikaisemmin saavutettuihin taitotasoihin vertaaminen ja tarve ylittää ne, esimerkiksi 11 piiruetta yhdellä jalalla. (Royce 2004, 19–20.)

Postmoderni tanssi 1960-luvulta lähtien kyseenalaisti virtuoottisuuden käsitettä, sillä esityksiin alettiin ottaa mukaan arkiliikettä kuten kävelemistä ja konttaamista. Tuovinen mainitsee Soile Lahdenperän kommentoineen, että aikoo kontata virtuoottisemmin, kuin kukaan (Tuovinen 2018, 169). Jaana Turunen kertoo, että kun hän ensimmäisiä kertoja esitti elämänkumppaninsa kanssa kontakti-improvisatiota Helsingissä 1980-luvulla, ihmiset kritisoivat häntä, sillä esitys ei täyttänyt tiettyjä virtuoottisuuden ja esteettisyyden odotuksia. Hänen mukaansa ihmiset eivät olleet tietoisia kontakti-improvisaatiosesityksen vaativuudesta ja monista harjoittelutunneista, jotta esitys olisi sujuvan näköinen. Näin he eivät tietenkään

osanneet arvostaa näkemäänsä. (Turunen 2018, 60.) Royce kommentoi tätä kirjassaan, sillä hänen mukaansa juuri tekninen taituruus, joka liittyy virtuoottisuuteen, on helpommin ymmärrettävissä kuin teoksen taiteellinen sisältö. Jotta voidaan ajatella jonkin tanssin olevan virtuoottista, on siis ymmärrettävä, miten haastavaa se on. (2004,14.) Turunen kertoo tanssityylinsä mahdollistaneen kiinnesteettisen empatian, mitä sen ajan vallalla oleva käsitys tanssista ja erityisesti sen tuoma taidokkuus ja virtuoottisuus ei tarjonnut (2018, 64).

2.2 Flow-tilan suhde virtuoottisuuteen

Flow-tila eli virtaustila on psykologi Mihály Csíkszentmihályin 1970-luvulla kehittämä teoria, johon liittyy voimakas mielihyvän tunne ja kokemus ympäristöön sulautumisesta (Hoppu 2017,11). Kokemusta kuvattaessa myös spontaani innostuksen ja ilon tunne nousevat esiin. Flow-tilassa henkilö on täysin uppoutunut siihen, mitä on tekemässä, ja tietoisuus sulautuu yhdeksi tekemisen kanssa. (Foster 2014, 350.) Tanssijat ovat kuvailleet flow-tilaa muun muassa seuraavasti: huippukokemus, oma oleminen hämärtyy, kehon ja mielen yhteen sulautuminen, tilan ja ajantajun kadottaminen (Siljamäki, Anttila, Perttula & Sääkslahti 2012, 55).

Jotta flow-tilan voi saavuttaa, nousee tärkeäksi tekijäksi oma osaaminen suhteessa tekemisen haastavuuteen, minkä lisäksi se vaatii taitojen oppimista, tavoitteellisuutta ja palautteen saamista (Hoppu 2017, 11). Tanssin harjoittelu osuu tähän kuvaukseen, sillä juuri noin tanssitunnit toimivat. Mennään tunnille opettelemaan taitoja ja saadaan palautetta, jonka pohjalta pyritään kehittämään paremmiksi.

Tekemisen vaatimustason, esimerkiksi tanssiharjoittelun, on kuitenkin oltava selkeästi haastavaa, ja ihmisen tulee toimia taitojensa ääritasolla. Flow-tilan saavuttamista ennen tapahtuu usein ahdistus, kun taidot eivät ihan riitäkään, mutta hetken päästä palaset lokahtavat paikoilleen. Flow-tilaa ei ole helppo saavuttaa, vaan siihen liittyy pitkäjänteinen harjoittelu, jotta suoritettavan tehtävän vaikeustaso voi olla tarpeeksi haastavaa. Tämä toteutuu yleensä parhaiten fyysisessä tekemisessä, mutta ihmiset ovat raportoineet saavuttaneensa flow-tilan jopa Excel taulukkoa täyttäessään. (Lonka 2012, viitattu 1.4.2020).

Tanssijan saavuttaessa korkean teknisen tason tekeminen vaatii jatkuvaa keskittymistä ja läsnäoloa. Voidaan siis olettaa, että pitkään harjoitelleilla tanssijoilla olisi kaikki edellytykset flow-tilan toteuttamiseen. Toki tähän vaikuttanee varmasti myös harjoitettava tanssin laji. Baletissa, jossa on hyvin tarkasti koodattu liikekieli, flow-tilan kehon ja mielen yhteen sulautuminen vaatii ammattitasaista ja suvereenia tekniikan hallintaa (Foster 2014, 349).

3 SUOMALAINEN KANSANTANSSI

Suomalaista kansantanssia on vaikea määritellä yksiselitteisesti. Kuva siitä on myös todella vaillinainen, sillä kansantansseja on alettu keräämään ja muistiinmerkitsemään vasta 1800-luvun puolivälistä alkaen. Vasta 1900-luvun alussa muistiinpanot ovat olleet laadukkaita. (Rausmaa 1977, 13–15.) Nämä muistiinmerkinnät ovat kuitenkin se pohja, jonka varaan vielä nykyäänkin rakennetaan kuvaa suomalaisesta kansantanssista. Erilaiset askelikot, otteet ja kuviot ammennetaan muistiinmerkitystä perinteestä, joiden päälle koreografiat rakentuvat. (Heinämäki, Hoppu, Koivisto, Kortesmäki & Mäkinen 2001, 4.) Askeleet muuttuvat ajan myötä, mutta se on kansantanssille ominaista. Tärkeää on kuitenkin pitää huolta tyylinomaisuudesta, jonka avulla pysytään kiinni perinteessä. (Bergholm 1977b, 24–25.)

Kansantanssista puhuttaessa ei kuitenkaan tarkoiteta vain niitä tansseja, joita ihmiset ovat vuosisatojen ajan tanssineet. Kansantansseiksi on valikoitu joukko tansseja, jotka sopivat 1900-luvun alun nationalistiseen kuvaan suomalaisuudesta. Ne edustavat aina tietyn aikakauden ajatuksia ja ihanteita. Tämä on niin sanottua kanonisoitua kansantanssia. Kansantanssiin liittyy vahvasti kurinalaisuuden ja tanssitekniikan pohjalta syntynyt esteettinen ihannointi. (Semeri 2012, 60 & 62.) Täytyy kuitenkin muistaa, että vaikka kansantansseja kerättiin ja muistiinmerkittiin, niin suinkaan kaikkia ei hyväksytty syystä tai toisesta sen hetkiseen nationalistiseen kulttuurikuvaan. Useimmiten syynä oli se, että tanssi ei yksinkertaisesti sopinut esitettäväksi, sillä esitettävyyys oli tuon ajan tanssien tärkein tehtävä. Kanonisaatioprosessissa kerätyn aineiston ikä ja estetiikka olivat tärkeitä, mutta jälkimmäiselle annettiin suurempi painoarvo. (Hoppu 2014, 73–74.) Puhuessani opinnäytetyössäni kansantanssista tarkoitan nimenomaan tätä suomalaista, muistiinmerkittyä, kanonisoitua kansantanssia ja sen pohjalta syntynyttä nykyistä perinnettä.

Olen jakanut kansantanssin käsitteen tässä opinnäytetyössä kolmeen osaan: yksilön tanssi, paritanssi ja ryhmänä tapahtuva tanssi. Tämä ei ole kansantanssin lajityypissä vakiintunut jako, mutta koen, että juuri tämän jaottelun avulla ymmärän parhaiten virtuoottisuutta suomalaisessa kansantanssissa.

3.1 Yksilön tanssi

Kansantanssiin liittyvät yksilön elementit ja soolot. Jo varhaisissa lähteissä on mainintaa kisailusta ja taitojen näyttämisestä. Esimerkiksi Relander (1893, 54) kuvailee itäkarjalaisen prissakan tanssimista, jossa tehdään kaikenlaisia erilaisia tanssiliikkeitä ja jopa saatetaan käydä lattiatasossa, mikä ei ole kansantanssille ominaista. Kuvailunsa lopussa Relander (1893, 54) toteaa seuraavasti: ”Jos sattuu hyvän prissakan tanssijan näkemään, niin ei voi kyllin ihmetellä hänen ketteryyttään, notkeuttaan ja myös liikkeiden somuutta”. Branders (1892, 54–55) kuvailee Sortavalaista prishatkaa, joka on ”omituinen, notkeutta vaativa soolotanssi eli kilpailu kahden miehen välillä”. Vanhimpia Suomessa tunnettuja soolotansseja on tikkuristi, jota lienee tanssittu jo 1600-luvulta lähtien (Suomen Nuorisoseurat ry 2016, viitattu 31.3.2020). Tikkuristi linkittyy myös selkeästi taidokkuuteen ja kisailuun, sillä tanssissa on tarkka askelkuvio, jota toistetaan nopeutuvaan musiikkiin (Rausmaa & Rausmaa 1977, 319). Nykyisin selkein yksilötanssi on hypypohjainen enkeliska. Perinteisessä muodossa sen voi tanssia esimerkiksi niin, että yksi tanssija tanssii kuvion keskellä hetken, jonka jälkeen vaihdetaan seuraavaan. (Suomalaisen kansantanssin ystävät ry 2020, viitattu 1.3.2020.) Tanssiin liittyy vahvasti improvisointi. Jopa valmiiksi koreografioituissa tansseissa jätetään usein tilaa vapaalle improvisoinnille. (Kokkonen 2012, 21–24.)

Suomessa Kansantanssi alkoi kehittyä toisen maailmansodan jälkeen omaan suuntaansa. Maahan saapui paljon neuvostoliittolaisia ja itäeurooppalaisia ryhmiä, joista otettiin mallia. Tämän myötä haluttiin kehittää yhä speaktaakkelimaisempia esityksiä. Tämän tavoitteen saavuttamiseksi käytettiin erilaisia keinoja, muun muassa ulkomaalaisia opettajia. (Hoppu 2014, 75.) Viola Malmin toiminta Suomessa erityisesti 1980-luvulla nosti karjalaisten kansantanssien suosiota räjähdysmäisesti, jonka myötä tanssitekniikan korostaminen kasvoi (Suomalaisen kansantanssin ystävät ry 2020, viitattu 1.3.2020). Samoihin aikoihin unkarilaisten kansantanssien harjoittelu kasvoi Suomessa useiden opettajien jopa muutettua pysyvästi Suomeen. Tämä näkyi muun muassa siten, että vuonna 1989 tanssiryhmä Rimpparemmi esitti 15-vuotis-juhlakonsertissaan csárdásia, mutta jo viisi vuotta myöhemmin puolet konsertista koostui pelkästään unkarilaisista kansantansseista. Lisäksi unkarilaisen tanssin elementit sulautuivat osaksi suomalaisia

kansantanssiesityksiä, sillä esimerkiksi ripaskasooloihin lisättiin käden läpsyjä muun muassa sääriin, reisiin ja nilkkojen alueelle. Unkarilaisissa tansseissa miehet käyttävät edellä kuvattua tehokeinoa korostamaan tai lisäämään rytmikkaa tanssiin soolo- ja myös paritanssissa. Vuonna 1994 koreografiakilpailussa nähtiin myös esitys, jossa viimeisen tanssin speaktaakkelimainen lopetus viittaa avoimesti unkarilaiseen verbunkiin. (Hoppu 2014, 77–78.) Kansantanssin ottaessa yhä enemmän vaikutteita erityisesti 2000-luvulta lähtien muista tanssilajeista myös tekniikoiden harjoittelu lisääntyy. Puhuttiin jopa hetken aikaa nykykansantanssista, joka yhdistelee muun muassa näyttämötekniikkaa, akrobatiaa ja teatteria. (Suomalaisen kansantanssin ystävät ry 2020, viitattu 1.3.2020.) Helsingin Sanomien artikkelissa termillä nykykansantanssi tarkoitettiin siinä ajassa syntynyttä tanssiesitystä, johon liitettiin kansantanssin elementtejä kuten tilankäyttö, kansanmusiikki ja askelikot ilman, että ne kommunikoisivat perinteen kanssa. Sama saattoi tapahtua toisin päin, eli kansantanssiryhmät rikastuttivat teoksiaan lainaamalla liikkeistöä muilta tanssilajeilta. (Kauppinen, luento 24.3.2020.)

Tanssinopettajakoulutuksen myötä myös opettajien tanssitaito on kasvanut, sillä nykyään valmistuvilla opettajilla on mahdollisuus saada hyvin laaja-alaisesti opetusta esimerkiksi showtanssista, baletista ja paritansseista suomalaisen kansantanssin lisäksi. Lisäksi Oulun ammattikorkeakoulussa tanssinopettajaopiskelijoita ei enää jaotella suuntautumisvaihtoehtojen mukaan, vaan tanssia opetetaan ilmiöiden pohjalta. (Oulun ammattikorkeakoulu 2020, viitattu 22.3.2020.)

3.2 Paritanssi

Tällä hetkellä näyttää siltä, että kansanomaiset paritanssit ovat tekemässä vahvaa paluuta ja niin sanottu teknisempi tanssiminen olisi jäämässä taka-alalle (Suomalaisen kansantanssin ystävät ry 2020, viitattu 1.3.2020). Tätä tukee myös se, että kesällä 2020 Pispalan sottiisin yhteisohjelmat pohjautuvat ensimmäistä kertaa kokonaan paritanssimiseen (Pokkinen 2019, viitattu 1.3.2020). Kansanomaisten paritanssien kirjo on laaja, ja niiden kaikkien omaksuminen vaatiikin

huomattavan määrän harjoittelua. Kansanomaisia paritansseja ovat: hambo, marsurkka, polkka, polketti, polska, sottiisi ja jenkka. Lisäksi humpasta ja valssista on olemassa kansanomainen tapa ja useita variaatioita, joten nekin lasketaan tähän viitekehykseen.

Paritansseista erityisesti polskaan on otettu myös paljon vaikutteita ulkomailta, erityisesti Ruotsista. 1980-luvulta alkaen opettajat kuten Henry Sjöberg ovat käyneet Suomessa opettamassa. Ruotsalaiset polskat eivät kuitenkaan saaneet niin suurta suosiota kuin unkarilaiset tanssit näyttämöllä, vaan ne pikemminkin tulivat osaksi sosiaalista kansantanssia. Toki taitavimmat ryhmät ottivat osia ruotsalaisista polskista näyttämölle, mutta yleensä vain rikastamaan koreografiaa. Polskilla on erityinen rooli suomalaisessa kansantanssissa, sillä ne ovat nousseet arvostetuimmaksi paritanssiksi Suomessa. Ajatellaan, että muun muassa hambon opettelu vaatii tarkkaa harjoittelua ja hyvän opettajan. (Hoppu 2014, 80–82.)

3.3 Ryhmänä tapahtuva tanssi

Suomalaisen kansantanssin voima ja perusta on ryhmissä. Esimerkiksi teoksessa Tanhuvakka (1977) käytännössä kaikki tanssit ovat sellaisia, että niitä tanssitaan useamman hengen kuviossa, usein neljän, kuuden tai kahdeksan parin kanssa, jotka ovat monistettavissa useampaan vierekkäiseen kuvioon. (Bergholm 1977b, 24.) Tämä juontaa juurensa siitä, että suomalaiset kansantanssit ovat olleet alun perin seurustelutansseja, joita on tanssittu yhdessä ajanviettona, eikä niitä ole tarkoitettu lavalle yleisön katsottavaksi (Bergholm 1977a, 35). Toisaalta myös näissä seurustelunomaisissa tansseissa on ollut mahdollisuuksia esiintymiselle erilaisten soolojen muodossa. Monet Raja- ja Itä-Karjalan tanssit, muun muassa katrilli Repolasta, ristikontra Sortavalasta ja kasareikka Salmista pitävät sisällään ripaskavuoron, jossa pojat näyttävät taitojaan tytöille (Rausmaa & Rausmaa 1977, 162, 234, 316). Voisi siis hyvin olettaa, että vastaavanlaisia taidonäyttöjä on tanssi-iltaman aikana ollut useampiakin.

Vastauksena tarpeeseen saada muistiinmerkityt tanssit esitettävään muotoon kehiteltiin niin kutsuttuja tanhusommitelmia, joiden askelikot, vuorot ja kuviot poh-

jaavat perinteisiin muistiinmerkittyihin tansseihin. Sommitelmat eivät ole perinteisen muistiinmerkityn kansantanssin muunnos, vaan sommittelijan oma koreografia. (Heinämäki ym. 2001, 4.) Helvi Jukarainen oli ensimmäisiä, joka tuotti näitä uusia sommitelmia, joten niitä on luotu jo 1930- ja 1940-luvuilta lähtien (Hoppu 1996, viitattu 9.1.2020).

3.4 Kansantanssi nykyään

Kokemukseni mukaan kansantanssissa esitykset ovat tällä hetkellä pääpainossa. Lukuisat erilaiset tapahtumat kuten Tanssimania, Folklandia, Tanssiralli, Tanssimylly ja Arktiset Askeleet kannustavat harrastajia tuomaan koreografioituja esityksiä tapahtumiin. Osalla näistä on pedagoginen arvo, eli esityksen ja omien tavoitteiden pohjalta annetaan palautetta, mihin suuntaan ryhmän olisi hyvä jatkaa eteenpäin (Nuorisoseurat 2020, viitattu 18.3.2020). Toisaalta Folklandialle ja Kaustinen Folk Music Festivalille haetaan artistiksi, joten ryhmällä on oltava jonkin verran näyttöä toiminnastaan, varsinkin jos se haluaa päästä parhaimpaan aikaan esiintymään (Kaustinen Folk Music Festival 2020, viitattu 21.3.2020).

Muutama vuosi sitten Suomeen rantautunut Nordic Dance -konsepti on nostanut kansantanssin asemaa sosiaalisena ajanviettona pääkaupunkiseudulla. Vuoden 2019 syksyllä konsepti otettiin käyttöön myös Oulussa. Konseptin ajatus on se, että tanssitaan suomalaista ja muuta pohjoismaalaista kansantanssiperinnettä. Lähtötasolla ei ole väliä, sillä illan aikana opetellaan yhdessä tanssien askeleita ja loppuilta on vapaata tanssimista. (Kansanmusiikin ja Kansantanssin Edistämiskeskus KEK 2019, viitattu 21.3.2020.)

Eeva Rantalan (2011, 13) mukaan nykypäivän työtilanne tanssijoille ei tue yhden lajin virtuoottista osaamista, vaan monipuolisuus on avainasemassa. Omien havaintojeni mukaan kansantanssi tuo loistavaa monipuolisuutta jo pelkän lajikirjonsa kautta, sillä on täysin eri asia tanssia hyppivää polkkaa kuin sitkeää menuettia.

Kanonisaatioprosessin ja tanssien muistiinmerkitsemisen ajoista kansantanssi on kehittynyt ja monipuolistunut lajina valtavasti ja, sen suurimpia mahdollistajia ovat olleet muun muassa tanhusommitelmien tekeminen 1930- ja 1940-luvulta

lähtien, ulkomaalaisten tanssiopettajien työ Suomessa ja viimeisimpänä tanssiopettajakoulutuksen perustaminen Ouluun vuonna 1991.

4 MENETELMÄT JA AINEISTO

Saadakseni ajantasaista tietoa ja mielipiteitä virtuoottisuudesta kansantanssissa haastattelin kansantanssin ammattilaisia. Haastatteluna toimi teemahaastattelu, sillä lomakehaastattelu olisi liian rajaava, kun taas avoin haastattelu olisi liian laaja, sillä minulla oli selkeät teemat, joista halusin saada tietoa. Lisäksi kyseessä on vähemmän tutkittu ilmiö, joten senkin perusteella teemahaastattelu oli sopiva tapa kerätä aineistoa. (Ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 31.3.2020). Teemahaastattelussa valitut teemat perustuva tutkimuksen viitekehykseen, eli jo tiedettyyn tietoon (ks. Tuomi & Sarajärvi 2018).

4.1 Haastateltavien valinta

Haastateltavat ovat kansantanssin ammattilaisia. Vaatimuksena oli, että haastateltava on suorittanut tanssinopettajan tutkinnon ammattikorkeakoulusta, tai muun vastaavan tutkinnon, ja toimii tai on toiminut kansantanssin alalla. Haastateltaviksi valitsin kaksi miestä ja kaksi naista, jotta saisin mahdollisimman heterogeenisen haastattelujoukon. Koin, että neljä haastateltavaa on riittävä määrä, sillä opinnäytetyö toimii loppujen lopuksi harjoitustyönä ja ratkaisevaa tässä ei tule olemaan aineiston koko, vaan siitä tehdyt johtopäätökset (ks. Tuomi & Sarajärvi 2018). Toisaalta pieni otanta vaati huolellisen pohtimisen haastateltavien valinnan suhteen, jotta valitsen sellaiset henkilöt, joilta koin saavan parhaiten aineistoa tutkimuskysymykseen liittyen (ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 31.3.2020). Pyrin myös siihen, että haastateltavat olisivat hieman eri-ikäisiä ja eri vaiheissa työelämää. Kaksi haastateltavaa on syntynyt 1970-luvulla ja loput 1980-luvun jälkipuoliskolla. Ikäjakaumaa ei saanut suuremmaksi, tai mikäli sen olisi saanut, ei sillä olisi ollut merkitystä, sillä tanssinopettajankoulutus alkoi Oulussa 1991. (Oulun ammattikorkeakoulu 2016, viitattu 30.3.2020). Näin ollen valmistumisen jälkeisen työuran ajallinen ero on 10–15 vuotta. Halusin, että nuoremmatkin haastateltavat ovat olleet useamman vuoden työelämässä, jotta heille on ehtinyt karttua kunnolla kokemusta alasta. Kaikki haastateltavat ovat

valmistuneet Oulun tanssinopettajakoulutuksesta. Haastateltavia kuvaan seuraavilla pseudonyymeillä: nuoremman polven edustajat Leo ja Aada sekä vanhemman polven edustajat Auli ja Usko. Kaikki haastateltavat toimivat kansantanssin kentällä opettajina.

4.2 Aineiston keruu

Lähetin ennalta valituille henkilöille 18.3.2020 sähköpostia (liite 1), jolla tiedustelin mahdollisuutta osallistua opinnäytetyöhöni haastattelun muodossa. Kaikki ennalta valitut henkilöt ilmoittivat halukkuutensa osallistua haastatteluun. Minulla oli myös muita henkilöitä mietittynä, mikäli joku ei olisikaan pystynyt haastatteluun osallistumaan. Haastattelut sovittiin jo heti seuraaville päiville. Kaksi haastattelua suoritin 19.3.2020 kello 12.30 ja 15.00. Loput kaksi haastattelua suoritin 23.3.2020 kello 10.00 ja 14.00. Haastattelut toteutettiin puhelimen välityksellä. Puhelut nauhoitettiin Cube ACR -sovelluksella suoraan puhelun yhteydessä. Haastattelut kestivät noin tunnin.

Haastattelun alussa pyysin haastateltavia pysymään suomalaisen kansantanssin viitekehyksessä, sillä jokaisella haastateltavalla on kosketuspintaa muihinkin tanssilajeihin. Kerroin myös haastattelujen aikana tavastani jakaa kansantanssin opinnäytetyössäni. Tällä tavalla varmistin, että jokainen osa-alue tulee käsiteltyä. Haastattelun tukena toimi teemahaastattelurunko (liite 2), jonka tehtävä oli varmistaa, että pysymme käsiteltävässä aiheessa ja sujuvoittaa haastattelun etenemistä (ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 31.3.2020). Haastateltaville kerrottiin, että tutkimuksen julkaisemisen jälkeen kaikki tutkimusaineisto tuhoetaan ja että heidän nimiään ei tulla tutkimuksen yhteydessä julkaisemaan.

4.3 Aineiston analyysi

Alustavasti tarkoitukseni oli tehdä aineistosta sisällönanalyysi, mutta päädyin lopulta teemoitteluun, sillä työni kannalta teemoittelu tuottaa tarvittavan määrän tietoa. Tarkastelutapani on myös realistinen ja keskittyy siihen, mitä haastateltavat haluavat sanoa, mikä tukee teemoitteluun (ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 31.3.2020).

Aloitin aineiston läpikäymisen siihen huolellisesti perehtyen. Äänitteiden laatu ei ollut paras mahdollinen, mikä hieman hankaloitti haastatteluihin palaamista. Haastattelujen aukikirjoittamisen jälkeen siistin tekstit, sillä puhekielessä oleva teksti olisi ollut hyvin raskasta luettavaa. Poistin myös aiheeseen kuulumattomia pätkiä. Niitä olivat esimerkiksi tanssiryhmien perustaminen, ihmisten väliset suhteet tai oma ei-tanssillinen historia. Tässä käytin kuitenkin vahvaa harkintaa, ettei poistettu aineisto varmasti liity virtuoottisuuteen ja mieluummin jätin tekstiä kuin poistin sen. Säästin myös alkuperäiset tekstit ja nauhoitteet tutkimuksen ajaksi, jotta pystyin aina tarvittaessa palaamaan niihin.

Analyysiä aloittaessa otin vertailtavakseni Roycen (2004, 23) neljä tapaa jakaa virtuoottisuus, jonka rinnalla pidin oman jakoni kansantanssista. Huomasin kuitenkin pian, ettei tämä tapa ollut toimiva aineiston analysoimisen kannalta. Tämä ei kuitenkaan ollut ongelma, sillä usein analyysi olisi hyvä aloittaa aineistopohjaisesti. Huomasin myös omat ennakkoluuloni aineistoa kohtaan. Aineistoon tulisi suhtautua ennakkoluulottomasti, joten otin aineistoon uuden alun ja lähdin etsimään aineiston sisältä nousevia teemoja. (ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 31.3.2020.)

5 HAASTATTELUJEN TULOKSET

Kaikki haastateltavat olivat yhtä mieltä siitä, että tanssitekniset asiat tulee hallita hyvin, ennen kuin voidaan lähteä pyrkimään kohti virtuoottista tanssia. Usein ammattilaisuus nostettiin esiin tanssiteknisten asioiden hallitsemisen yhteydessä. Jokainen haastateltava pystyi käsittelemään virtuoottisuutta konkreettisena asiana, ja kaksi mainitsikin itse pyrkineensä aktiivisesti sitä kohti. Virtuoottisuus koettiin kansantanssissa mahdollistavaksi arvoksi, jonka ei kuitenkaan harrastajaryhmien kohdalla tulisi olla itse päämäärä. Virtuoottisuus myös mahdollistaa esikuvien syntymisen ja kansanperinteen elämisen tässä hetkessä tanssijoiden kehojen kautta. Yhdeksi suureksi virtuoottisuutta jarruttavaksi tekijäksi nostettiin kansantanssin korkeakoulutuksen puuttuminen. Ensimmäiset kommentit haastattelujen alussa olivat oletettavasti tanssiteknisiin asioihin liittyviä:

Varmasti kliseisin tai tyypillisin analysointi on se, että onko rytmisesti tarkkaa. Virtuoottisin on nopea ja ketterä ja hyppää korkealle, tulee pehmeästi alas. Pyörii sulavasti. (Aada)

Se minkä myös liitän siihen virtuoottisuuteen, et mikä ekana tulee mieleen on tanssitekniikka ja tempuilu ja maksimaalinen kikkailukyky, mun mielestä se on yksinkertaisuudessaan sitä, että pystyy sillä asialla minkä kanssa on tekemisissä niin sillä pystyy pelaamaan, leikkimään kikkaileman näennäisesti loputtomiin. (Leo)

Niin meillä tietysti ajatellaan, että kuka tekee hienoimmat ripaskat ja akrobaattiset temput, mutta mä ehkä koen, että se virtuositeetti on, ku se on kuitenkin valitettavasti aika pientä se meidän virtuositeetti kun taas mennään akrobatiaan tai sirkukseen tai balettiin. Meillä virtuoottinen tanssija tämmöisessä tempusuhteessa tekee piruetteja, mutta saman balettitanssijat tekee varpaillaan ja yhdellä jalalla. (Auli)

Lisäksi virtuoottisuus liitettiin usein esittävään tilanteeseen. Esimerkiksi kun tansitaan paritanssia, tarkoitus ei ole esiintyminen muille, vaan tärkeintä on itse tanssi, ja tämän takia virtuoottisuutta ei kannata tarkastella esittämisen näkökulmasta. Haastattelujen edetessä päästiin kuitenkin pintaa syvemmälle, ja aineistosta nousi esiin muutama selkeä teema liittyen virtuoottisuuteen ja siihen, mitä se voisi olla kansantanssissa. Nämä olivat musikaalisuus, kommunikointi, impro-

visaatio ja läsnäolo lavalla. Lisäksi muita teemoja, jotka eivät suoraan liittyneet virtuoottisuuteen, olivat harjoittelun merkitys, esikuvat, monipuolisuus, opettajan rooli ja esiintyisyys. Teemojen erottelu oli yllättävän hankalaa, kuten haastattelujen lainauksista tullaan näkemään, sillä niistä puhuttiin paljon limittäin ja ne kaikki kietoutuvat toisiinsa muodostaen eheän kokonaisuuden. Tämä on kuitenkin näkemykseni yksittäisistä teemoista, joiden hallitseminen saa kansantanssin näyttymään virtuoottisena.

5.1 Musikaalisuus

Kaikki haastateltavat nostivat musikaalisuuden esiin. He korostivat sitä, että kansantanssijat ovat rytmisesti tarkkoja ja ymmärtävät vaikeitakin rytmejä. Kaikki haastateltavat halusivat myös nähdä tanssijoiden muusikkouden voimistuvan, jotta tanssi ei jää alisteiseksi suhteessa musiikkiin. Musikaalisuus näkyy myös konkreettisesti tanssissa, sillä kansantanssijat pystyvät toteuttamaan kimmoisaa polkkaa tai sitkeää hamboa. Virtuottisimmaksi henkilöksi kuvailtiin myös sitä, joka pystyy fraseeraamaan liikkeen joka kerta eri tavalla.

On nimenomaan sitä yhdeltä yhdelle kommunikaatiota ja kykyä, tanssijan kykyä soittaa liikettä ja soittaa liikkeellä ja sitten taas muusikon kykyä vastata omalla kehollisuudellaan niin, että sen instrumentin kautta tulee jotain musiikkia. Elikkä se jalostuu se vuoropuhelu, sillä tavalla, että molemmat nakkaavat keskikoriin asioita ja se keskikori toimii itseksensä tai alkaa muodostaa sitä kokonaisuutta. Et ei soitella vaan molemmat omaa raitaa. Kyllä musta tää musikaalisuus ja pelimannius on tässä kansantanssin viitekehäyksessä aika tärkeä .. siinä virtuositeetissa. (Usko)

Musikaalisuus nostettiin selvästi yhdeksi tärkeimmäksi tekijäksi. Musikaalisuuteen liitettiin myös rytmisen tarkkuus ja taito käsitellä muun muassa vaikeita kolmijakoisia ja jopa polyrytmisiä rytmejä, mikä ei ole itsestäänselvyys esimerkiksi modernin tanssin harrastajilla.

5.2 Kommunikointi parin ja ryhmän kanssa

Haastateltavat olivat yhtä mieltä siitä, ettei kansantanssin virtuoottisuus lepää yksilön tanssitekniikassa. Toki esiin nostettiin muun muassa polkan tanssiminen ja

sen vaikeus sekä menuetin täysin vastakkainen vaatimus hitaaseen ja kontrolloituun liikkeeseen. Koettiin kuitenkin, että kokonaisvaltainen, yksittäisen tanssijan virtuositeetti vaatisi myös muiden lajien harjoittelemista. Sen sijaan kansantanssin ehdoton vahvuus on parin ja ryhmän kanssa toimimisessa. Useaan kertaan haastateltavat puhuivat kommunikaatiosta, keskustelusta, viestinnästä, läsnäolosta parin kanssa ja yhteydestä. Korostettiin myös, että ryhmän yhteen hioutuminen ja näiden taitojen kehittäminen vievät aikaa ja ovat samalla tavalla teknisiä asioita, kuin muutkin tanssitekniset asiat

Niin, etkö sä käyttänyt sitä tekniikka sanaa, tekninen virtuositeetti, ja tässä tullaan siihen mun pointtiin et on myös tekniikkaa, se on tekninen asia, sitä on harjoiteltu helvetisti sitä rivissä kävelemistä se on ihan tekniikka, eikä mikään itestään tullu. Ja sillohan se on myös virtuositeettia. Meil on vaan niin kapeet käsitykset siitä. (Auli)

Erityisesti paritanssimisessä kuuntelemisen tärkeyttä ei voi ohittaa. Virtuootsimillaan paritanssissa kahdesta ihmisestä tulee yksi liikkuva yksikkö. Kokemusta kuvailtiin ”tuntuu kuin toinen jatkaisi omia liikeajatuksia”. Tässäkin yksittäisen tanssijan tanssiteknisen osaamisen tuli olla suvereenilla tasolla, jotta parin kanssa oli mahdollista päästä tälle kommunikaation tasolle.

5.3 Läsnäolo lavalla

Kansantanssijoiden läsnäoloa keuhuttiin. Myös sitä käsiteltiin teknisenä asiana, eikä vain itsestäänselvyytenä.

Niin, kuuntelu ja läsnäolo, hetkessä oleminen on harjoiteltua tekniikkaa, ei se tule itseltään. (Auli)

Kyl se vaati sen, että se oli se koko porukka siinä, koska sen myötä siinä oli se semmonen henki se ryhmän semmonen läsnäolo, et jos sielt ois vaa pudotettu ne heikot lenkit pois, niin siit ois jäänyt jotain uupuu (Leo).

Läsnäolon koettiin liittyvän ryhmään ja yhdessä tekemiseen. Yhdessä harjoittelu ja asioiden kokeminen vahvistivat ryhmän sisäistä kommunikointia, mikä näkyi esitystilanteessa. Tämä oli yksi tärkeistä tekijöistä, joka erotti vastaajien

mielestä ihan hyvät ryhmät virtuoottisista ryhmistä. Lisäksi haastateltavat kommentoivat sitä, että erityisesti ryhmässä tapahtuvassa tanssissa ei riitä, että tanssijat ovat virtuoottisia ja sen myötä myös ryhmän esiintyminen nousisi virtuoottiseksi. Sen sijaan vähemmän taitavat tanssijat, jotka ovat harjoitelleet pitkään yhdessä, pystyvät tuottamaan virtuoottisen esityksen.

5.4 Improvisaatio

Kaksi haastateltavaa nosti improvisoinnin tärkeäksi teemaksi, osa ei käyttänyt termiä suoraan. Haastateltavat kuvailivat asiaa ”elää hetkessä, asialla kikkailu, temmata tuulesta ja keksiä päästä”.

Et polkka ois semmonen et sitä pystyy varioimaan ja osaa törkeesti kaikkia polkka-askelikoja ja variaatioita ja pystyy vaikka päästä keksimään uusia ja sit niillä pystyy pelaa, niin se on mun mielestä sellaista virtuoottisuutta (Leo).

Improvisaatio linkitettiin vahvasti kansanperinteeseen muussakin kuin soolotanssissa. Paritanssimisessä virtuoottisuuden taso saavutetaan vapaassa improvisaatiossa parin kanssa, minkä takia lajityypille ominaiset viejän ja seuraajan roolit hälvenevät tai jopa poistuvat kokonaan. Improvisoinnin yhteydessä mainittiin myös flow-tilaan pääseminen, jonka ansiosta kaikki asiat vain onnistuvat sen kummemmin ajattelematta.

5.5 Johtopäätökset

Haastateltavat olivat loppujen lopuksi melko samoilla linjoilla virtuoottisuuden käsitteestä suomalaisessa kansantanssissa. Toki haastateltavien lähestymistapa oli erilainen riippuen elämäntilanteesta (onko esimerkiksi opetustyössä vai toimiko vapaan kentän taiteilijana) ja omista kiinnostuksen kohteista. Kuitenkaan selkeitä täysin vastakkaisia mielipiteitä ei haastatteluissa noussut esille. Tanssitekniikan hyvä hallitseminen oli edellytys, jotta musikaalisuus, kommunikointi, läsnäolo ja improvisaatio kykenivät nostamaan kansantanssin virtuoottiselle ta-

solle. Musikaalisuus ja rytmisyys kaikessa tanssissa on kansantanssijoiden virtuoottisuuden ehto. Ryhmänä tapahtuvissa esityksissä läsnäolo ja kommunikointi itsessään hyvin harjoiteltuina riittävät luomaan virtuoottisen esityksen ilman ulkotanssillisia temppuja. Improvisointi nähtiin muun muassa paritanssissa virtuoottisuuden korkeimpana muotona. Jotta virtuoottisuuden käsitettä ymmärrettäisiin paremmin ja sitä kohti voitaisiin aktiivisesti pyrkiä, tarvitaan suomalaiselle kansantanssille korkeakoulutus. Virtuottisuus on arvo, joka mahdollistaa muun muassa esikuvien syntymisen ja kansanperinteen elämisen tässä hetkessä. Se ei kuitenkaan saa olla kansantanssissa itseisarvo.

6 YHTEENVETO

Haastatteluissa haasteeksi koin pitäytymisen puhtaasti tanssitekniikassa. Tämä kertonee sen, että virtuoottisuus terminä on kapea tutkimuksessa käytetyssä muodossa. Tenttitilanneolosuhteissa pelkän tanssitekniikan tarkasteleminen olisi helppoa, mutta kun puhutaan esittävästä taiteenlajista, niin kokonaisuuteen vaikuttaa kaikki muukin kuin tanssitekniikka: esimerkiksi koreografia, valosuunnittelu ja musiikki. Haastatteluissa nostettiin esiin tanssiteknisen osaamisen rinnalle esiintyisyys, jota kuvailtiin muun muassa taidoksi olla läsnä tilanteessa, karismaksi ja lavalumoksi. Koenkin, että nykyaikana virtuoottisuuden käsite kuvailisi paremmin tanssiteknistä osaamista yhdessä tämän läsnäolon kanssa.

6.1 Pohdinta ja päätelmät

Tutkimustuloksia analysoidessa alkoi tuntua, että suomalainen kansantanssi käsitteenä on liian laaja, mikäli siihen haluaa mahduttaa kaikki elementit. Virtuottisuuden yhteydessä puhutaan taiteen tekniikasta. Kansantanssi kuitenkin pitää sisällään niin paljon erilaisia tanssilajeja, että pelkästään niiden kaikkien tyyllinen hallitseminen on valtava työ, sillä useimmissa tapauksissa niihin liittyy yksilön oma tekniikkaa, paritanssitekniikka sekä ryhmän kanssa tapahtuvan tanssin tekniikka. Monipuolisuus saattaa silti olla lajin etu, sillä Rantalan (2013, 13) mukaan nykypäivän työtilanne ei kannusta yhden lajin tekniseen virtuoottisuuteen, vaan monipuolisuus nähdään paljon tärkeämpänä tekijänä – ja sitä kansantanssi on. Toisaalta kansantanssin tarjoama tanssitekniikka on rajallista johtuen muun muassa siitä, että perinteen mukaan lattiatasossa tapahtuvaa tanssimista ei ole. Kuitenkin kansantanssin tarjoama musikaalisuus voi olla iso etu, kun harjoitellaan esimerkiksi muita lajeja.

Kansantanssin yksinkertaisuus vaatii myös sen, että esityksillä on pakko olla jotain taiteellista sanottavaa. Kansantanssi on katsojajystävällistä, sillä tanssiaskeleet eivät näyntyä pääosin todellisuuden rajoja hipovilta, vaan katsoja pystyy kutakuinkin hahmottamaan vaaditun taitotason. Esittävässä taiteessa katsojan

vastuulle jää päättää, oliko esitys hyvä vai huono (Turunen 2018, 60). Tanssiesitystä suunnitellessa tulisikin miettiä, mikä on tarvittava taitotaso tanssiteknisessä virtuoottisuudessa, jotta katsoja ajattelee, että esitys on loistava.

Roycen (2003, 23) jaon mukaan kansantanssi ei siis tarjoa virtuoottisuutta välttämättä lajin sisäisen estetiikan ansiosta, vaan pikemminkin tanssilajien välisten elementtien, muun muassa musikaalisuuden ansiosta. Toisaalta kansantanssin lajitekniikassa voi tulla virtuoottiseksi, mutta kaikkien eri osa-alueiden hallitseminen vaatisi ammattitason opiskelua ja perehtymistä lajiin. Harrastajien kohdalla mahdollisuudet tavoitella tanssiteknistä virtuoottisuutta ovat hyvin pitkälti opettajasta kiinni, mikä käy ilmi haastatteluista. Aadan ehdotus tekniikan kehittämisestä oli mielenkiintoinen. Mitä jos sen jälkeen, kun hallitsee suomalaisen kansantanssin yleisellä tasolla hyvin, niin keskittyisikin johonkin yhteen spesifiin asiaan. Se voisi olla esimerkiksi hyppypohjaiset tanssit, tai vielä spesifimmin enkeliska, josta hakisi oppia maailmalta ja alan parhailta opettajilta ja todella pureutuisi kyseiseen segmenttiin. Toisiko se enemmän hyvää koko kansantanssin kentälle vai johtaisiko se esimerkiksi hambon katoamiseen?

Virtuoottisuutta arvona ei voi mitenkään sivuuttaa. Se ei ole Suomen Nuorisoseurojen (2016, viitattu 11.3.2020), jonka alaisuudessa merkittävä osa kansantanssin harrastamisesta tapahtuu, arvoihin kirjoitettu, mutta taitavien tanssijoiden luomat esikuvat ovat tärkeitä etenkin nuorille harrastajille. Virtuoottisuus arvona mahdollistaa kansantanssin jatkuvan kehittymisen, kun on olemassa osaavia tanssijoita, jotka pystyvät kirkkaasti artikuloimaan esimerkiksi polskien laatueroja. Toisaalta postmoderni tanssi on haastanut virtuoottisuuden käsitettä jo 1960-luvulta alkaen Suomessa (Taiteen termipankki 2016, viitattu 17.12.2019). Tämä ilmiö on myös kansantanssissa nähtävissä, sillä esimerkiksi Nordic Dance -konsepti ei tavoittele virtuoottista tanssitekniikkaa, vaan se lähtee siitä, että osallistujat saavat kokemuksen tanssimisesta (Kansanmusiikin ja Kansantanssin Edistämiskeskus KEK 2019, viitattu 21.3.2020). Lisäksi haastateltavat olivat huolissaan nykyajan asettamista haasteista pitkäjänteiseen harjoitteluun. Koettiin, että nykyajan projektiluonteisuus haastaa ryhmäytymistä ja yhteen hioutumista, minkä olen itsekin huomannut toimiessani projekteissa, joiden elinkaari on useimmiten jäänyt hyvin lyhyeksi.

6.2 Työn vaikuttavuus ja jatkotutkimusmahdollisuudet

Opinnäytetyö täytti tehtävänsä tuottaen tietoa kansantanssin kentälle virtuoottisuudesta. Opinnäytetyön tarkoitus ei ollut tarjota valmiita vastauksia suomalaisen kansantanssin virtuoottisuudesta, sillä aihetta ei ole tutkittu ennen tätä. Opinnäytetyö kuitenkin avaa keskustelua virtuoottisuuden tunnistamisesta, hyödyntämisestä ja merkityksestä kansantanssin kentällä. Opinnäytetyötä voi hyödyntää kuka tahansa, jota aihe kiinnostaa, mutta suurin hyöty lienee kansantanssin parissa työskenteleville.

Opinnäytetyöstä voi suoraan ottaa myös monia jatkotutkimusehdotuksia. Voi pureutua yksittäiseen tanssilajiin ja tehdä analyysin sen tekniikasta. Myös määrällinen tutkimus aiheesta voisi olla kiinnostava. Lisäksi kaikki haastateltavani olivat opettajia, mikä näkyi aiheen lähestymistavasta. Olisi mielenkiintoista selvittää, mitä tanssijat ajattelevat aiheesta, mutta ongelmaksi tosin muodostuu se, että ammattikansantanssijoita ei Suomessa ole. Lisäksi haastatteluista esiin nousseet tutkimuskysymykseen liittymättömät teemat, kuten harjoittelun merkitys kansantanssissa, esikuvien merkitys tanssissa ja kansantanssin monipuolisuus verrattuna esimerkiksi balettiin olisivat kaikki sellaisenaan käytettäviä mielenkiintoisia tutkimusaiheita.

Opinnäytetyö on tärkeä kansantanssin kentällä, sillä korkeamman tason koulutuksen puuttuessa kansantanssin kentällä on jokainen aiheeseen liittyvä tutkimus tarpeen vakauttamaan kansantanssin asemaa tanssin kentällä Suomessa.

6.3 Tutkimuksen reliabiliteetti ja validiteetti

Laadullisen tutkimuksen reliabiliteettia ja validiteettia on vaikea arvioida, mutta ne ovat oleellinen osa tutkimusta arvioidessa (ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 31.3.2020). Tutkimuksen tiukka aikataulu johti muutamaan asiaan, jotka välttämällä olisi tutkimuksen reliabiliteetti vieläkin parempi. Haastattelut jouduttiin tekemään puhelimen välityksellä nopean aikataulun ja vallitsevan

Koronaepidemian takia. Äänitteiden laatu ei ollut paras mahdollinen, ja muutama otteeseen haastateltavien puheesta oli miltei mahdotonta saada selvää. Paremmalla välineistöllä tämä olisi voitu välttää, mutta siihen ei ollut resursseja. Lisäksi teemahaastattelurunkoa ei ehditty testaamaan koehenkilöllä, mutta se osoittautui toimivaksi. Yhden kerran testatulla haastattelurungolla vastauksista olisi voinut saada vielä spesifimmät, mutta silloin olisi saattanut jäädä nykyisen tutkimuksen antamista vastauksista osa pois.

Laadullisessa tutkimuksessa validiteetti on usein tärkeämpi kuin reliabiliteetti. Validiteetilla tarkoitetaan tulosten pätevyyttä ja reliabiliteetilla tutkimuksen toistettavuutta. (ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 31.3.2020.) Tämä on ensimmäinen laadullinen tutkimukseni ja monet asiat olen oppinut tekemisen kautta. Olen aiemmin tehnyt määrällisen tutkimuksen ja koenkin, että siitä saadut kokemukset osaltaan edesauttavat kriittistä suhtautumista aineistoon. Oma läheinen suhde kansantanssiin mahdollistaa myös käsitteiden ymmärtämisen, mutta samalla on varottava omien mielipiteiden tuomista tutkimustuloksiin. Laadullinen tutkimus ei kuitenkaan koskaan pysty tuottamaan täydellistä ymmärrystä tutkittavasta asiasta, eikä tuloksia koskaan pystytä kuvaamaan raportissa niin kuin ne tutkijalle ilmenevät (ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 31.3.2020).

LÄHTEET

Bergholm, K. 1977a. Esittämisen ongelmia. Teoksessa Tanhuvakka: Suuri suomalainen kansantanssikirja (toim. P.-L. ja E. Rausmaa), 35–37. Porvoo: WSOY.

Bergholm, K. 1977b. Suomalaisen kansantanssin tyylipiirteitä. Teoksessa Tanhuvakka: Suuri suomalainen kansantanssikirja (toim. P.-L. ja E. Rausmaa) 24–27. Porvoo: WSOY.

Branders, A. A. 1892. Tietoja Suojärven pitäjästä. Käsikirjoituksesta suomensi T.L. Sortavala: Ylipainos Laatokasta.

Foster, R. (2014) Egottomuuden kokemus tanssi-innostamisessa. Teoksessa Ajan kasvatus: Kasvatusfilosofia aikalaiskritiikkinä. (toim. Saari, A., Jokisaari, O.-J. & Värri, V.-M.) 340-366. Tampere: Tampere University Press.

Heinämäki, J., Hoppu, P., Koivisto, K., Kortesmäki, M. & Mäkinen, N. 2001. Kansantanssi Suomessa. Viitattu 9.1.2020, <https://kansanmusiikkijakansantanssi.files.wordpress.com/2013/12/kansantanssi-2001.pdf>.

Hoppu, P. 1996. Kansantanssin muuttuvat kuviot. Esittävän kansantanssin rinnalle on noussut eläytyvä tanssiminen. Tanssi 16 (4). Viitattu 9.1.2020, <https://disco.teak.fi/tanssi/petri-hopsu-kansantanssin-muuttuvat-kuviot/>.

Hoppu, P. 2014. The Indigenization of Swedish and Hungarian Elements in Finnish Folk Dance of Social Sciences and Humanities, University of Tampere. Viitattu 15.3.2020, https://www.researchgate.net/profile/Petri_Hoppu/publication/270546596_The_Indigenization_of_Swedish_and_Hungarian_Elements_in_Finnish_Folk_Dance/links/5729cd7008aef7c7e2c3cf99/The-Indigenization-of-Swedish-and-Hungarian-Elements-in-Finnish-Folk-Dance.pdf.

Hoppu, P. 2017. Tanssi – Flow'n ja elämän ytimessä. Pedanssi 1 (1). OAMK tanssinopettajakoulutus. Oulu, 10-13. Viitattu 25.3.2020, <https://is-suu.com/oamktanssi/docs/pedanssi-1-2017>.

Kansanmusiikin ja Kansantanssin Edistämiskeskus KEK. 2019. Nordic Dance Oulu. Viitattu 21.3.2020, <https://www.kansanmusiikkikansantanssi.fi/tapahtumat/tapahtumakalenteri/nordic-dance-oulu>.

Kauppinen, P. 2020. Lehtori. Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan tutkinto-ohjelma. Luento 24.3.2020. Tekijän hallussa.

Kaustinen Folk Music Festival 2020. Haku artistiksi. Viitattu 21.3.2020, <https://kaustinen.net/ohjelma/haku-artistiksi/>.

Kokkonen, A. 2012. Säpinää sälleihin - harjoitteita ja tansseja poikien tanssitoiminnan tukemiseksi. Viitattu 1.4.2020, <https://nuorisoseurat.fi/wp-content/uploads/2016/06/sapinaa-salleihin-aineisto.pdf>.

Lonka, K. 2012. Oudot tunteet – osa 1 ”Flow-tila”. Ohjelmassa Tiedeykkönen - Vinkkeli. (toim. Ikonen, I.). Yle Radio 1. Viitattu 1.4.2020, <https://areena.yle.fi/audio/1-1684476>.

Nuorisoseurat 2016. Tekemisen riemua. Viitattu 11.3.2020, <https://nuorisoseurat.fi/jarjesto/strategia-ja-arvot/>.

Nuorisoseurat 2020. Tanssiralli. Viitattu 18.3.2020, <https://nuorisoseurat.fi/toiminta/tanssi/tanssiralli/>.

Oulun ammattikorkeakoulu 2016. Oululainen tanssinopettajakoulutus täyttää 25 vuotta. E-pressi. Viitattu 30.3.2020, <https://www.epressi.com/tiedotteet/kulttuuri-ja-taide/oululainen-tanssinopettajakoulutus-tayttaa-25-vuotta.html>.

Oulun ammattikorkeakoulu 2020. Tanssinopettaja (AMK). Viitattu 22.3.2020, <https://www.oamk.fi/fi/koulutus/ammattikorkeakoulututkinnot/tanssinopettaja-amk>.

Pajunen, A. 2011. Tanssija, esiintyvä taiteilija. Tanssijalle keskeisten esiintymisen kysymysten tarkastelua. Teatterikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Tanssijan maisteriohjelma. Viitattu 13.3.2020, https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/29509/Pajunen_Anne.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Parviainen, J. 2006. Meduusan liike. Mobiliaajan tiedonmuodostuksen filosofiaa. Helsinki: Gaudeamus Kirja/ Oy Yliopistokustannus University Press Finland.

Pokkinen, J. 2019. Saa tanssia! SottiisiMovesin paritanssimateriaalit – eli yhteisohjelmat – on julki. Viitattu 1.3.2020, <https://nuorisoseurat.fi/saa-tanssia-sottiisi-movesin-paritanssimateriaalit-eli-yhteisohjelmat-on-julki/>.

Rantala, E. 2011. Tiedän, että taidan ja tahdon tehdä. Ajatuksia tanssin ammatillisuudesta ja ammattielämästä. Teatterikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Tanssijan maisteriohjelma. Viitattu 20.3.2020, <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/29510>.

Rausmaa, P.-L. & E. (toim.) 1977. Tanhuvakka: suuri suomalainen kansantanssikirja. Porvoo: WSOY.

Rausmaa, P.-L. 1977. Suomalaisten kansantanssien keruu, julkaiseminen ja tutkimus. Teoksessa Tanhuvakka: suuri suomalainen kansantanssikirja, (toim. P.-L. ja E. Rausmaa), 13–18. Porvoo: WSOY.

Relander, O. 1893. Karjalan kuvia. Helsinki: Weilin & Göös.

Royce, A P. 2004. Anthropology of the performing arts. Artistry, virtuosity, and interpretation in a cross-cultural perspective. USA: AltaMira press.

Saaranen-Kauppinen, A & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkójulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarasto

[ylläpitäjä ja tuottaja]. Viitattu 31.3.2020, <https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus>.

Semeri, P. 2012. Suomalainen kansantanssi näyttämöllä – Suomalaisen kansantanssin rakentuminen ohjelmanumeroista näyttämötaiteenlajiksi. Etnomusikologian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö. Tampere. Viitattu 18.3.2020, <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/83876/gradu06139.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Siljamäki, M., Anttila, E., Perttula, J., & Sääkslahti, A. 2012. Tanssinharrastajien kokema voimaantuminen eri kulttuureista lähtöisin olevissa tanssimuodoissa. Liikunta ja Tiede, 49 (6), 52–59.

Suomalaisen kansantanssin ystävät ry. 2020. Kansantanssi Suomessa. Viitattu 1.3.2020, <https://www.kansantanssinyst.fi/kansantanssi/kansantanssi-suomessa/>.

Suomen Nuorisoseurat ry. 2016. Tikkuristi. Elävä Perintö. Museovirasto Viitattu 31.3.2020, <https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Tikkuristi>.

Tieteen termipankki 2016. Esittävät taiteet. postmoderni tanssi. Viitattu 17.12.2019, https://tieteentermipankki.fi/wiki/Esitt%C3%A4v%C3%A4t_tai-teet:postmoderni_tanssi.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2018. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Uudistettu laitos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Tuovinen, P. 2018 Postmodernin tanssihistoriaa henkilökohtaisesti. Teoksessa Postmoderni tanssi Suomessa? (toim. Hallikainen, N. & Pentti, L.) 161 – 174. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Turunen, J. 2018. Matkaa 1980-luvun tanssitaiteellisesta vastarinnasta nykyisyyden moniin todellisuuksiin. Teoksessa Postmoderni tanssi Suomessa? (toim.

Hallikainen, N. & Pentti, L.) 51 – 76. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Merriam-Webster. 2018. Viitattu 25.11.2018, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/virtuoso#other-words>.

Moi,

Teen opinnäytetyötä, jonka aiheena on virtuoottisuus suomalaisessa kansantanssissa. Haluaisin haastatella sinua ja kuulla näkemyksistäsi liittyen virtuoottisuuteen.

Vielä tarkennuksena, mitä haen käsitteellä virtuoottisuus: "loistaa/olla poikkeuksellinen taiteen tekniikassa", tässä tapauksessa kansantanssi.

Vastaisitko asap, oletko käytettävissä haastateltavana? Haastattelu järjestetään puhelimen välityksellä ja haastattelu nauhoitetaan. Arvioitu aika on n. 1,5h. Itselleni sopii mikä kellonaika tahansa

Nauhoituksia käytetään vain opinnäytetyöhön ja -työn julkaisun jälkeen kaikki aineisto poistetaan ja tuhotaan.

Toivon, että osallistut tutkimukseen - koen, että juuri sinä voisit antaa mittaamattoman arvokkaan panoksen tutkimukseen!

1. Mitä ajattelet virtuoottisuudesta
 - a. oletko itse/oletko kokenut olevasi virtuoottinen tanssija
2. Mikä tekee tanssista virtuoottista
3. Millaisia omakohtaisia kokemuksia virtuoottisuudesta tekijänä tai näkijänä
 - a. miltä se tuntuu?
 - b. mistä sen tunnistaa?
 - c. voiko sitä kuvailla?
4. Onko virtuoottisuus arvo?
 - a. Millainen?
 - b. Kannattaako siihen tähdätä?