

Emma Kantelinen

**KANSANTANSSIN HARRASTUSTOIMINNAN SUKUPUOLITTUNEET KÄYTÄN-
TEET**

KANSANTANSSIN HARRASTUSTOIMINNAN SUKUPUOLITTUNEET KÄYTÄNTEET

Emma Kantelinen
Opinnäytetyö
Kevät 2020
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma, kansantanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Emma Kantelinen

Opinnäytetyön nimi: Kansantanssin harrastustoiminnan sukupuolittuneet käytänteet

Työn ohjaaja: Petri Hoppu, Anni Heikkinen

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2020

Sivumäärä: 45+1

Tutkin opinnäytetyössäni kansantanssin harrastustoiminnassa esiintyviä, sukupuolta tuottavia käytänteitä. Olen kiinnostunut tarkastelemaan sitä, miten heteronormatiivisuuteen perustuva kansantanssi ja sen tuottamat sukupuoliroolit näkyvät ja määrittävät arkisia harjoitustilanteita. Tarkoitukseni on selvittää, millä keinoilla harjoitustilanteissa tuotetaan sukupuolta sekä kuinka kansantanssin stereotyyppisiä sukupuolirooleja toisinnetaan ja kuinka niitä vastaavasti haastetaan.

Opinnäytetyöni on laadullinen tutkimus ja aineistonkeruumenetelmänäni toimii osallistumaton havainnointi. Aineistonani on 15–20-vuotiaiden nuorten kansantanssiryhmä, jonka harjoituksia havainnoin kaksi kertaa. Tutkimukseni tietoperustan ensimmäisessä osassa avaan suomalaisen kansantanssin taustaa sekä sitä, mihin kansantanssin piirissä esiintyvät käsitykset sukupuolesta pohjautuvat. Toisessa osassa avaan sukupuolen performatiivista luonnetta, heteronormatiivisuuden käsitettä ja sukupuolijärjestelmän rakentumista, joihin peilaan aineistoani.

Tutkimukseni mukaan sukupuolta tuotetaan valituilla harjoituksen sisällöillä eli tanssiaineuksella, joka tarkoittaa harjoitteita, tanssisarjoja ja koreografiaa. Sukupuolta tuottavat myös ohjaamisen käytänteet sekä harjoitustilanteeseen osallistuvien subjektiiviset performanssit. Kansantanssin stereotyyppisiä sukupuolirooleja toisintavat perinteisen kansantanssin heteronormatiivisiin sukupuolirooleihin asettuminen, ohjaajien sukupuolta ja seksuaalisuutta tuottavat diskurssit sekä heteronormatiivisuutta tuottavat subjektiiviset performanssit. Stereotyyppisiä sukupuolirooleja haastavat taas ohjaamisessa yksilöllisyyden korostaminen ja sukupuoliroolien toisintoistaminen. Tanssijoiden subjektiivisissa performansseissa sukupuolirooleja haastaa niiden väärintoistaminen kyseenalaistavien ja stereotyyppisiä rooleja vastustavien performanssien kautta. Vastuu stereotyyppien purkamisesta on kansantanssikentän instituutioissa sekä opettajien ja ohjaajien työssä. On tärkeää kiinnittää huomiota sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuuteen, jotta kansantanssin harrastustoiminta näyttäytyisi mahdollisena ja saavutettavana kaikille.

Asiasanat: kansantanssit, sukupuoli, sukupuoliroolit, heteronormatiivisuus

ABSTRACT

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

Author: Emma Kantelinen

Title of thesis: The Gendered Practices of Folk Dance

Supervisors: Petri Hoppu, Anni Heikkinen

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2020 Number of pages: 45+1

In this thesis I studied gender roles of Finnish folk dance. My main interests are gendered practices which are appearing in the dance rehearsals. Folk dance is based on heteronormativity which means femininity and masculinity are separated in terms of roles, rights and responsibilities. My purpose is to discover how genders are created during the folk-dance rehearsals. In addition, I am trying to find out how stereotypical gender roles based on folk dance history are strengthened and how the roles are challenged.

This thesis is a qualitative study and the chosen method is observation. I observed a folk-dance group of young people of ages between 15 to 20 including teachers of the group. I took part in the group's rehearsals two times. Observation was non-participative. I used the principles of content analysis to analyse the research material. The analysis reflects on the theory of the study. In the first part of the theory, I look over the background of Finnish folk dance and mainly what the conception of gender in folk dance is based on. In the second part I view the the concept of gender in general. I am focusing on the theories of socially constructed gender and its outcomes in performativity.

According to the study the genders are produced by chosen dance practises including choreographies. Gender is also determined by teaching practises and the subjective performances of the participants. The stereotypical gender roles are strengthened by repeating the heteronormative performances in the speeches and acting which teachers and the participants were part of. The stereotypical roles can be challenged by individual focused teaching and by teachers' personal examples which are challenging the gender roles. Also, the participants can question the stereotypes in their subjective performances. The responsibility for creating stereotypies lies not only with teachers but organisations and folk dance teacher education. It is important to pay attention to gender variability so the folk dance as a hobby would be available for all regardless of gender and sexuality.

Keywords: folk dance, gender, heteronormativity

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	SUOMALAINEN KANSANTANSSI	8
2.1	Seurustelu- ja seremoniatansseista kohti paritanssien valtakautta	8
2.2	Kohti kansantanssitoimintaa ja -kaanonia	9
2.3	Kansantanssin harrastustoiminta Suomessa.....	11
2.4	Kansantanssin sukupuoli.....	11
3	SUKUPUOLI.....	17
3.1	Sosiaalisesti konstruoitu sukupuoli.....	17
3.2	Heteronormatiivisuus yhteiskunnallisen vallan tuotteena	18
3.3	Sukupuolijärjestelmä	20
3.4	Kasvatuksen merkitys sukupuolijärjestelmän kyseenalaistajana	22
4	AINEISTO JA MENETELMÄT	24
4.1	Havainnointi tutkimusmenetelmänä.....	24
4.2	Aineiston kerääminen ja analysointitavat.....	25
5	HARRASTUSTOIMINNAN SUKUPUOLITTUNEET KÄYTÄNTEET	28
5.1	Tanssiaines dikotomiaa rakentamassa.....	28
5.2	Ohjaamisen valta merkitysten luomisessa.....	30
5.3	Miehisyyttä rakentavat performanssit	33
5.4	Performanssit kommentoinnin keinona.....	34
5.5	Naistanssijoiden erot	36
6	JOHTOPÄÄTÖKSET	38
7	POHDINTA	41
	LÄHTEET.....	42
	LIITTEET	46

1 JOHDANTO

Tutkin opinnäytetyössäni kansantanssin harrastustoiminnan sukupuolittuneita käytänteitä eli sitä, miten ja millaisena sukupuoli näyttäytyy harjoitustilanteissa sekä kuinka sitä tuotetaan. Aineistonani toimii ikäjakaumaltaan 15–20-vuotiaiden nuorten kansantanssiryhmä, joiden harjoituksia havainnoin ulkopuolisena tarkkailijana. Tarkastelen sitä, miten heteronormatiivisuuteen perustuva kansantanssi, paritanssin mies-nais-yksikkö, perinteinen dikotominen sukupuolittaminen tyttöihin ja poikiin, miehiin ja naisiin sekä muistiinmerkityn tanssiaineksen sukupuolittuneisuus näkyvät tai määrittävät nuorten harjoitustilanteita ja siellä esiintyviä käytänteitä. Kiinnostavaa on, kuinka stereotyyppisiä sukupuolirooleja vahvistetaan ja haastetaan. Tutkimuskysymyksikseni muotoituivat seuraavat:

- Millä keinoilla sukupuolta tuotetaan harjoitustilanteessa?
- Miten sukupuolen tuottamisen tapoja toisinnetaan suhteessa kansantanssin sukupuolirooleihin?
- Miten sukupuolen tuottamisen tapoja haastetaan suhteessa kansantanssin sukupuolirooleihin?

Kansantanssin harrastaminen tapahtuu tanssinopettajien ja ohjaajien alaisuudessa. Viime vuosina käyty julkinen keskustelu sukupuolitietoisesta kasvatustyöstä esimerkiksi perusopetuksen parissa ja vaatimukset varhaiskasvatuksen sukupuolisensitiivisyydestä (ks. Alasaari 2019, viitattu 30.3.2020) herättivät mielenkiintoni siihen, millaista kasvatustyötä kansantanssin kentällä tehdään sukupuolen kannalta ja millä keinoilla kansantanssin parissa työskentelevät voisivat toteuttaa sukupuolisensitiivisyyttä työssään kasvattajina ja opettajina, suhteessa lajin asettamaan heteronormatiiviseen traditioon. Sukupuolen tuottamista on kansantanssikentällä tutkittu näyttämölle vietyjen representaatioiden kautta (ks. Liiri 2010) sekä ohjaajien käsityksinä sukupuolen tuottamisesta harrastustoiminnassa (ks. Nurminen 2019).

Kansantanssitoiminta on kuitenkin tyypillisimmillään tanssisalissa. Havainnoimalla haluan selvittää sukupuolen tuottamisen arkisia käytänteitä paikallisessa toimintakulttuurissa. Käytän opinnäytetyössäni Butlerin performatiivisuuden käsitettä (Tolonen 2001, 39) avaamaan sukupuolta sosiaalisena konstruktiona, joka rakentuu jatkuvassa toistossa. Kansantanssi yhteiskunnallisten ilmiöiden

ja kulttuurin tuotteena tulee eläväksi yksilön ruumiillisuudessa, samalla kun subjekti on ruumiillisilla performansseillaan luomassa ja tuottamassa ympäröivää todellisuutta. Vaikka sukupuolisen kati-tiajan ulkopuolella ei voi elää, on toistossa aina mahdollisuus muutokseen (Tolonen 2001, 39).

2 SUOMALAINEN KANSANTANSSI

Kansallisuusaatteen synnyttämä 1800-luvun loppupuolella alkanut kansanperinteen keruu Pohjoismaissa synnytti kansantanssin käsitteen, jonka ajatellaan kuvaavan kansan keskuudessa säilynyttä, eurooppalaiseen traditioon pohjaavaa tanssiaineistoa (Liiri 2010,1). Arktisen alueen sekä itäisen ja läntisen kulttuuriperimän vaikutukset heijastuvat tansseissa, jotka ovat eri aikakausina tulleet tunnetuksi, saaneet paikallisen ilmaisumuotonsa ja jotka tunnistetaan ja tunnustetaan nykyään suomalaiseksi perinteeksi. Suomen- ja ruotsinkielisen alueen tanssit ovat useimmiten yleiseurooppalaisen tanssitradition heijastumia, joiden historia juontaa juurensa Euroopan vaikutusvaltaisiin hoveihin, Italiaan ja Ranskaan. Hovien sekä säätyluokkien välillä tapahtuva vuorovaikutus levitti, muokkasi ja synnytti variaatioita tansseista yli sosiaaliluokka- ja valtionrajojen. (Niemeläinen 1983, 21–23.)

Kansantanssin määrittelyä ei pidetä yksinkertaisena, koska se on aina sidoksissa aikaan ja ympäröivään kulttuuriin. Kansantanssi käsitteenä pitää sisällään sekä harrastustoiminnan että talonpoikaiskulttuuriin liittyvän kansanomaisen tanssin, mutta siihen voidaan laskea kuuluvaksi myös sosiaalisen tanssin muodot, kuten lavatanssit. (Heinämäki, Hoppu, Koivisto, Kortesmäki & Mäkinen 2001, 3.) Viitanen on määritellyt suomalaisen kansantanssin olevan kiinteästi ryhmään ja runsaaseen kuvioiden käyttöön sidottua tanssia, jossa pääasiassa toimitaan pareittain. Pari koostuu miehestä ja naisesta tai joskus kahdesta samaa sukupuolta olevasta henkilöstä. (Viitanen 2017, viitattu 20.3.2020.) Seuraavissa alaluvuissa avaan lajin muotoutumista kohti nykyisenlaista toimintaa ja järjestäytymistä.

2.1 Seurustelu- ja seremoniatansseista kohti paritanssien valtakautta

Ensimmäiset merkinnät tanssista ovat Suomessa 1500-luvulta. Vanhinta tanssiaineiston kerrostumaa edustavat ketju- ja piirimuotoiset laulusäesteiset tanssit, eläinaiheiset tanssit ja miesten ja naisten soolo- sekä ryhmätanssit, joita tanssittiin melko vapaamuotoisina ilman tiukkaa koreografiaa. Tanssit liittyivät usein kiinteästi moneen eri elämänalaan, kuten uskontoon tai juhlaan. (Hoppu 2003, 36–38.) Tanssin tarkoitus saattoi olla myös ritualistinen, kuten Hämeen Sääksmäen Ritvalan kylässä esiintynyt tyttöjen perinne laulaa Helkavirsiä helluntaisin kylän läpi. Tavan uskottiin kasvattavan satoa. (Viitanen 1984, viitattu 19.3.2020.) Rausmaan ja Rausmaan mukaan suomalaisen

kansantanssin yleispiirre liittyikin niiden luonteeseen seurustelu- ja seremoniatansseina. Miltei kuka tahansa saattoi ottaa osaa seurustelutansseihin ilman merkittävää harjoittelua. Seremoniatanssit taas edustavat juhlavuutta ja arvokkuutta edellyttäen tiettyä tanssimisen tapaa. (Rausmaa & Rausmaa 1997, 24–25.)

Paritanssien arvioidaan saapuneen Suomen alueelle 1600-luvun aikana, vanhimpana puolalainen polska. Pohjoismaissa polska ja Ranskasta rantautunut, hoveissa tanssittu, menuetti saavuttivat keskeisen aseman häätansseina. Etenkin Pohjanmaalla niihin liittyi häiden kulkuun liittyviä seremoniallisia piirteitä. Edellä mainittujen tanssilajien lisäksi suomalaisia kansantansseja edustavat erityisesti 1700-luvulla yleistyneet kontratanssit, joihin voidaan liittää kuviosidonnaiset ryhmätanssit kuten angleesit, enkeliskat ja katrillit. Kyseisten tanssien mielletään edelleen kuuluvan kansantanssien peruskuvastoon. (Niemeläinen 1983, 28–35.) Polskasta alkanut paritanssien valtakausi aiheutti tanssikulttuurin murroksen, jonka aikana miesten- ja naisten omat tanssit sekä soolotanssit jäivät ihanteeksi nousseiden paritanssien jalkoihin. Uusissa tanssimuodoissa tanssittiin pareittain tai parina osana ryhmää. (Hoppu 2003, 37–38.) Polskan lisäksi 1800-luvulla yleistyneitä valssia, masurkkaa ja polkkaa pidetään edelleen tyypillisinä kansanomaisina paritanssilajeina (Viitanen 1984, viitattu 19.3.2020).

2.2 Kohti kansantanssitoimintaa ja -kaanonia

Hoppu kirjoittaa artikkelissaan *Kansantanssin hankala sukupuoli* Pohjoismaissa kansallistamisen myötä ajalle ihanteellisen ihmisen kuvaksi muodostuneen ruotsalaisen talonpojan, jota pidettiin koulutuksen, vapauden ja tasa-arvon ilmentymänä. Talonpoikaisideaali yhdessä ensimmäisen pohjoismaisen kansantanssiryhmä Philochoroksen esimerkin ja kiertuetoiminnan sekä kansallisten kansantanssikaanoneiden keräämisen myötä siivitti pohjoismaisen kansantanssitoiminnan alkutaivalta. (2014, 39–42.) Avaan Philochoroksen toimintaa luvussa 2.4.

Etenkin sivistyneistölle kansallisen identiteetin löytäminen muodostui tärkeäksi. Rahvaan parista kerättiin tanssien lisäksi myös muuta kansallista tarinaa tukevaa materiaalia kuten pukuja, loruja ja kertomuksia. Osa tansseista noudatti muistiinkirjoitettua muotoaan, mutta osaa tansseista muokattiin esimerkiksi esitettävämpään muotoon ennen julkaisemista. Osa tansseista oli kokonaan uusia koreografioita, vaikka niitä kutsuttiinkin perinteiseksi tanssiksi ja koreografian merkityksestä vaiettiin. Kansantansseiksi vakiintuivat siis pitkälti sivistyneistön ihanteiden, mielikuvien ja aatteiden

pohjalta kerätyt, valitut, muistiinmerkityt, muokatut ja luodut tanssit. (Hoppu 1996, viitattu 20.3.2020.)

Viitasen mukaan kansantanssitoiminnan luonne on seremoniatansseista seurustelutansseiksi siirtymisen jälkeen kehittynyt vahvasti harrastustoiminnaksi (1984, viitattu 19.3.2020). Suomalaisuusajattelun myötä 1800-luvun loppupuolella syntyi useita kansanperinteestä kiinnostuneita järjestöjä ja yhteisöjä, kuten nuorisoseuraliike, jonka piirissä kansantanssien harjoittaminen ja tietoinen kehollisen perinnetiedon siirtäminen alkoi (Niemeläinen 1983, 21). Samalla kansanomaisten tanssien esitystoiminta alkoi sivistyneistön toimesta. Harrasteena ja esityksissä nähtyjien tanssien joukko oli aluksi suppea keruutoiminnan vähyden vuoksi. Suomenkielisiltä alueilta kerääminen vauhdittui 1900-luvulle tultaessa, ja kansantanssiyhdistysten tanssijulkaisujen rinnalla myös kansantanssikoreografioita ryhdyttiin tekemään. (Hoppu 2006, 370–371.) Hoppu kirjoittaa kansantanssikoreografioita 1900-luvun alkupuolella luoneen Helvi Jukaraisen kohdanneen alan auktoriteettien vastustusta, sillä koreografoidun tanssin ei katsottu kuuluneen kaanoniin sopivaksi (Hoppu 1996, viitattu 20.3.2020). Vuonna 1976 Suomalaisen Kansantanssin Ystävät (SKY) julkaisi Tanhuvakan, johon oli koottu suomenkielisiltä alueilta julkaistuja ja ennen julkaisemattomia tansseja ohjeineen. Tanssien taustat oli selvitetty huolellisesti, ja aiemmin kaanoniin kertyneitä koreografioita karsittiin ja tanssien kirjaamisessa pyrittiin noudattamaan muistiinmerkinnän tyyliä. (Hoppu 2006, 370–371; Hoppu 1996, viitattu 20.3.2020.)

Hoppu kirjoittaa artikkelissaan *Kansantanssin muuttuvat kuviot* koreografoidun kansantanssin yleistyneen vasta 1980-luvun puolivälistä alkaen. Koreografian ja perinteisen tanssin vastakkainasettelu jakaakin kansantanssikenttää niin kutsutun perinteisen kansantanssin, eli muistiinmerkityn ja sosiaalisen tanssin, sekä vastaavasti ”uuden” kansantanssin kannattajiin. Uusi kansantanssi voidaan määritellä muistiinmerkitystä perinteestä ammentaviin koreografioihin, jotka vaikuttavat myös taidetanssin tai muiden maiden kansantanssien suuntauksista. (Hoppu 1996, viitattu 20.3.2020.) Suomalaisen Kansantanssin Ystävät ry kirjoittaa sivuillaan 1990-luvulta alkaneen kehityksen nostaneen tanssijoiden teknistä taitotasoa, samalla kun yksilöitä ja pareja alettiin korostamaan ryhmän yhteisestä tanssista. Järjestö kuvaa 2020-luvun trendiksi nousevan sosiaalisen kansantanssin sekä kansanomaisen paritanssin, joissa korostuu ajatus paluusta kansantanssin juurille, yhteisölliseen ja osallistavaan hauskanpitoon, jossa tanssijan oma tunne ja tulkinta nousevat keskiöön. (Suomalaisen Kansantanssin Ystävät ry 2020, viitattu 21.3.2020.)

2.3 Kansantanssin harrastustoiminta Suomessa

Vuonna 2001 valmistuneen Kansantanssi Suomessa -selvitysraportin mukaan kansantanssin harrastustoiminta on sitoutunut järjestöihin, vaikka myös järjestöjen ulkopuolella toimii kansantanssiryhmiä. 2000-luvulle tultaessa harrastajamäärät ovat tippuneet 1980-luvun lukemista noin 25 000–30 000 harrastajaan (Heinämäki ym. 2001, 7–8). Vuosituhannen vaihteen jälkeen tilastointia ei ole tehty, mutta vuonna 2017 Aamulehden haastattelussa Hoppu arvioi harrastajia lajin parissa olevan noin 10 000 (Vuorimäki 2017, viitattu 20.3.2020.) Kansantanssi Suomessa -selvitysraportin mukaan harrastajista on kaikissa ikäryhmissä lapsista iäkkäisiin, mutta pääpaino harrastustoiminnassa on lapsissa ja nuorissa. Useissa ryhmissä harrastustoimintaan liittyy esiintyminen ja osalla myös kansainvälinen toiminta. Kansantanssiryhmät osallistuvat myös järjestöjen tuottamiin katselmuksiin ja luokitteluihin, joissa ryhmät saavat palautetta ja mahdollisesti luokituksen tai nimeämisen sarjaan. (Heinämäki ym. 2001, 12–16.)

Kansantanssiryhmiä ohjaavat kansantanssin ohjaajat sekä tanssinopettajat. Ohjaajat voivat toimia päätoimisina, sivutoimisina tai vapaaehtoisina kansantanssinohjaajina järjestöissä, seuroissa tai yksittäisissä ryhmissä. Koulutusta ohjaajille tarjoavat useimmiten kansantanssialan järjestöt. Pääaineena kansantanssia tanssinopettajan koulutusohjelmassa on järjestetty vuodesta 1991 alkaen, ensin Oulun Konservatoriossa, josta se muuttui ammattikorkeakoulun alaiseksi tutkinnoksi Oulun ammattikorkeakoulussa. Ammattiopettajat vaikuttavat lajin kehitykseen kannanotoillaan, koreografioillaan ja teknisen taitotason nousulla. (Heinämäki ym. 2001, 14, 19–20.) Vuonna 2018 laadittu kansanmusiikin ja -tanssin kulttuuripoliittinen tavoiteohjelma Visio2025 määrittelee alan tulevaisuuden tavoitetiloja. Harrastajakenttää koskeviksi tavoitteiksi määritellään muun muassa kansantanssin ja -musiikin olevan arvostettuja, haluttuja ja saavutettuja ja niiden harrastajamäärien todetaan lisääntyneen. Harrastus leviää kaikkiin sosiaalisiin ja kulttuurisiin ryhmiin ikään katsomatta. (Hakamäki, Hoppu, Kupari & Niemelä 2018, 12.)

2.4 Kansantanssin sukupuoli

Avaan tässä alaluvussa kansantanssin parissa esiintyviä sukupuolikäsitystä. Aluksi tarkastelen Philochoros-tanssiryhmän ja naisvoimisteluliikkeen toimintoja ja rinnastan niitä aikansa vallitsevaan yhteiskuntajärjestykseen selvittääkseni mihin kansantanssin piirissä esiintyvät käsitykset su-

kupuolesta pohjautuvat. Tämän jälkeen tarkastelen kansantanssiohjeita, kirjallisuutta ja aiheen parissa tehtyä tukimusta, joissa kansantanssin parissa esiintyvät käsitykset sukupuolesta nousevat keskiöön.

Taustalla kansallismielisyys ja porvarillistuva yhteiskunta

Hopun tutkima ensimmäinen 1880-luvulla pohjoismaissa toiminut kansantanssiryhmä Philochoros koostui Upsalan yliopiston miespuolisista jäsenistä. Ryhmän toiminta ei alkuun keskittynyt alleviivatusti kansanperinteen vaan ajalle tyypillisten tanssien kuten karaktääritanssin, historiallisten tanssien ja baletin ympärille. Kansallistamasideologian mukaisilta perinteenkeruuretkiltä saadun vaikutteen vuoksi toiminta muuttui kuitenkin ruotsalaiskansalliseksi. Kansallispuvuista tuli ryhmän esiintymisasu ja intressien keskiöön nousivat kansantanssit ja -musiikki. Keruumateriaalien talonpoikaistanssit tulivat osaksi ryhmän repertuaaria, tosin näyttämölle sovitettuina. Ohjelmistossa säilyi ryhmän alkuperäisiä tansseja, jotka nimettiin kansantansseiksi. Philochoroksen tavoitteena oli levittää kansanperinteen sanomaa Ruotsissa ja Pohjoismaissa. Levittäminen tapahtui esiintymis- ja kiertuetoiminnan myötä, joista muodostui varsin suosittuja. Ryhmän esimerkki innoitti uusien ryhmien perustamiseen, ja sen suositut tanssit päätyivät myös uusien ryhmien ohjelmistoon. Samalla myös kansallisia kansantanssikaanoneita alettiin kokoamaan Philochoroksen esitysten tarjoilemaa tekniikkaa ja esteettisiä ihanteita noudattaen. (Hoppu 2014, 26–33, 39–40.)

Philochoroksen ohjelmisto koostui siis kirjavasta kavalkadista ajalle tyypillisiä tansseja ja kansantansseja. Ryhmän tanssima materiaali voidaan jakaa paritansseihin, ryhmätansseihin, kolmikkotansseihin sekä miesten tansseihin. Pari- ja ryhmätansseissa tanssin perusyksikkönä toimi naismies-pari ja kolmikkotansseissa mies kahden naisen kanssa. Vain miehistä koostuvassa Philochoroksessa puolet ryhmästä pukeutui naisiksi erilaisen naiseuteen liitetyn rekvisiitan ja puvustuksen avulla. Sukupuolen esittäminen oli kuitenkin häilyvää ja monimerkityksellistä, vaikka koreografiat rakentuivat heteroseksuaalisen matriisin mukaisesti. Parissa naisen ja miehen roolit olivat toisiaan täydentävät, eivätkä erityisen sitoutuneet sukupuoleen, joitakin eleitä lukuun ottamatta. Sukupuolten välisiä suhteita leimasi lähinnä humoristisuus ja teatraalisuus, eikä eroottisen sukupuolen esittäminen ollut keskeistä. Esityksissä sukupuoli tuli vahvimmin esille kohdissa, joissa maskuliinisuutta karakterisoitiin vallan ja aktiivisuuden kautta. Feminiinisyttä taas kuvattiin viattomuuden ja alistuvuuden esityksissä. Philochoroksen ohjelmistossa feminiiniset teot saatettiin kuitenkin liittää myös mieheen. Julkisuudessa miesten esiintymisiä naisina ei liioin kummeksuttu. Ohjelmistossa esiintyneet hahmot edustivatkin lähinnä kansakunnan idealisointia, ja sukupuolen representaatiot

olivat tälle alisteisia. Naiseuden tai miehuuden performaatioiden sijaan karakterisoinnin kohde oli-kin kansakunnan ihannehahmo: ruotsalainen talonpoika. Kiertuetoiminnassa ja esityksillään Philochoros osallistui siis Pohjoismaisen sukupuolikuvaoston luomiseen, mutta ei suoraviivaisesti. Uusien ryhmien konteksti toimintaan oli jo erilainen kuin Philochoroksella. Kansallisaatteen levittämisen mission ja opiskelijastatuksen sijaan uudet kansantanssiryhmät koostuivat sekä naisista ja miehistä tai vain naisista ja niiden toiminta oli rinnastettavissa ajan muihin tanssiryhmiin. (Hoppu 2014, 39–42.)

Samaan aikaan yhteiskunnat teollistuivat ja siirtyivät kohti kapitalistista yhteiskuntajärjestystä sekä luokkayhteiskuntaa. Ihanteena toimi porvarillinen ydinperhe ja sen määrittämät sukupuoliroolit (Heiskala 2012, viitattu 12.1.2020), jotka muuttivat sukupuolten välistä suhdetta toisiinsa. Sulkunen on artikkelissaan *Naisten järjestäytyminen ja kaksijakoinen kansalaisuus* avannut keskiluokkaistuneen ja naisten itselleen ottaman raittiusjärjestöliikehännän kautta uusia sukupuolirooleja ja naiskansalaisuutta. Liike määrittelee naisen toimijuuden yksityiselle elämän akselille kodin ja perheen piiriin, lempeänä, hoivaavana, siveellisenä ja omalla feminiinisellä toimintakentällään pysyttelevänä. Samaan aikaan mieskansalaisuus politisoitui ja mieskansalaisuuden tehtävänä oli rakentaa porvarillista julkista yhteiskuntaa. Maskuliininen julkinen ja feminiininen yksityinen ovat vastakkaiset, mutta toisiaan täydentävät elämänpiirit. Ne muodostivat naiseuden ja mieheyden ihannekuvat pyrkiessään yhteiseen päämääräänsä: porvarillisen järjestelmän vakiinnuttamiseen. (Sulkunen 1987, viitattu 14.1.2020.)

Kansantanssien levittämiseen ja muistiinmerkitsemiseen osallistui Suomessa myös Suomen Naisten Voimisteluliitto (SNVL), joka otti kansantanssit ohjelmistoonsa. Naiset tanssivat keskenään, mutta toisin kuin Philochoroksen toiminnassa, naiset eivät pääsääntöisesti pukeutuneet miehiksi esiintymisissä, vaikka yhtä lailla kansallispuku toimi tanssivaatteena voimisteluliitossa. Naisten tanssimista ei nähty ongelmana heteronormatiiviselle sukupuolijärjestykselle Suomessa, vaan sen kasvattavat ja sivistävät arvot nousivat toiminnan keskiöön. (Laine 2017, 242–244.) SNVL:n ja Philochoroksen pukeutumiskysymys ja sukupuolten esittäminen rinnastuvatkin nimenomaan kaksijakoisen kansalaisuuden periaatteille. Philochoroksen miesten pukeutuminen naisiksi kuvaa juuri mieskansalaisuuden liikkumavaraa porvarillisessa yhteiskuntajärjestyksessä verrattuna samaan aikaan toimineeseen naisten voimisteluliikkeeseen ja naiskansalaisuuden muotoutumiseen. Miehen oli pukeuduttava naiseksi vahvistaakseen heteronormatiiviselle matriisille rakentuvaa porvarillista yhteiskuntajärjestystä. Naiseksi pukeutumisen ehdottomuuden voi nähdä myös mahdollisuutena. Julkiselle elämänakselille keskittyvän miehen toimivapaudet olivat laajemmat. Mies saattoi

leikitellä ja muuntua naiseksi, ilman, että toimintaa kyseenalaistettiin, koska kyse oli järjestelmän vakiinnuttamisesta. Yksityiseen elämänpiiriin sidotun naiskansalaisuuden toimivapaudet olivat suppeammat. Nainen ei voinut esiintyä miehenä SNVL:n esityksissä. Poikkeuksen teki ainoastaan purppuri-niminen tanssi, silloin kun kuvattiin siihen liittyvää hääperinnettä ja kuvauksen keskiössä oli hääpari (Laine 2017, 235).

Tutkimusten, puheenvuorojen ja ohjeiden sukupuoli

Hoppu toteaa heteroseksuaalisuuden olevan yhä kiinteä, harvoin kyseenalaistettu osa ja edellytys kansantanssissa. Diskursiivisen ja ruumiillisen ulottuvuuden risteymät tuottavat mieheyttä ja naisuutta, jotka ovat aina yhä uudelleen kulttuurisen määrittelyn kohteita. Mies-nais-pari on edelleen Pohjoismaisen kansantanssin perusyksikkö, mutta tanssissa ei silti ole välttämättä selkeästi erotuttavia feminiinisiä tai maskuliinisia piirteitä. (2014, 41–42.) Myös Viitanen korostaa suomalaisen kansantanssin yleispiirteitä kuvaillessaan lähes kaikissa tansseissa tanssittavan miehestä ja naisesta koostuvassa parissa, mutta huomauttaa, että joskus pari voi koostua myös kahdesta samaa sukupuolta olevasta tanssijasta (Viitanen 1984, viitattu 20.3.2020). Tanhuvakassa pariksi määritellään tyttö-poika-pari. Kahden pojan muodostamaa paria kutsutaan poikapariksi ja vastaavasti kahden tytön paria tyttöpariksi. Tanhuvakan tanssiohjeiden tunnukset on merkitty kuvaamaan yksittäisiä tyttöjä ja poikia tanssikuvioissa. Musta ympyrä kuvaa miespuolista tanssijaa ja värittämätön ympyrä taas naispuolista tanssijaa. Puoliksi mustalla väritetty kuvaa sitä, että paikalla voi olla joko nais- tai miespuolinen tanssija. (Rausmaa & Rausmaa 1977, 31). Samankaltaista merkintätyyliä käytetään myös muissa kirjoitetuissa kansantanssiohjeissa (ks. esim. Niemeläinen 1983).

Edellisessä alaluvussa todettiin, että niin kutsuttu perinteinen kansantanssi nojaa muistiinmerkittyyn tanssiainekseen. Kuten yllä esitin, muistiinmerkityissä kansantanssiohjeissa tanssiroolit ovat useimmiten sukupuolitettuja, eikä tytön ja pojan roolin lisäksi muita vaihtoehtoja tarjota. Uudemmissa kansantanssin suuntauksissa vakiintuneita sukupuolirooleja sekä paritanssikaavaa pyritään rikkomaan (Vuorimäki 2017, viitattu 20.3.2020). Myös koreografioissa, jotka ovat pitkään kaupungistuvassa kulttuurissakin nojanneet maaseutuväestön perinteeseen, on alettu tarttumaan urbaaninpiin ja jopa tabuina pidettyihin aiheisiin, kuten seksuaalisuuteen (Hoppu 1996, viitattu 20.3.2020), jota ei porvarillisen ajan ihannehimisiyyttä korostavassa tanssikuvastossa nähty sopivana.

Liiri on pro gradu -tutkielmassaan käsitellyt sukupuolen tuottamisen tapoja lasten kansantanssiesityksissä. Liirin mukaan otteet, pyörinnät, käsien käyttö, puvustus, äänenkäyttö ja liikelaadut tuottavat sukupuolta tanssissa. Esimerkiksi lavalla pojat tuottavat pääasiassa ääntä erilaisten hihkaisu- jen, huudahdusten ja polkujen myötä. Oteissa miespuolinen tai sen paikalla tanssiva usein ikään kuin kannattelee naispuolisen käsivarsia, samoin kuin nostoissa, joita Liiri kuvaa tyypillisinä sukupuolittuneina eleinä. Tutkimuksessa puvustusta pidetään yhtenä ilmeisimpänä sukupuolta tuottavana keinona. Perinteisessä kansantanssipuvustuksessa, kansallispuvussa, feresissä tai muussa vastaavassa hame sekä päässä käytettävä päänauha merkitsevät tyttöyttä. Lisäksi koreografiat ja niiden tarinat, tanssissa esiintyvät vuorot ja tanssijoiden asemointi ovat tapoja merkitä ja luoda sukupuolta näyttämöllä. Tanssijoiden asemoinnissa lavalle tehdään päätöksiä siitä, kuka saa tilaa ja kenet nostetaan esille. Lisäksi tarinat asettavat tanssijat erilaisiin sukupuolisiin rooleihin. Liirin mukaan etenkin aineiston vanhimpien tanssijoiden (13-vuotiaat ja alle, 16-vuotiaat ja alle) koreografioissa kuvataan jollain tavalla heteroseksuaalista rakkautta ihastumisten, pettymysten tai häiden kautta. (Liiri 2010, 61–65, 70–71.)

Nurminen on kartoittanut tutkimuksessaan nuorisoseurojen paikallisseuroissa toimivien ohjaajien käsityksiä kansantanssin sukupuolirooleista ja siitä, kuinka näitä rooleja toisinnetaan ja haastetaan. Kansantanssin ohjaajien mukaan sukupuolirooleihin liittyviä tekijöitä ovat liikekieli, roolitus, puvustus, heteronormatiivisuutta ilmentävä kuvasto ja sukupuolten ominaisuudet. Tavat, joilla ohjaajat tunnistavat toisintavansa sukupuolta, olivat sukupuolittavien nimitysten käyttäminen, sukupuolelle tyypillisen liikekielen hyödyntäminen sekä perinteiset puvut ja roolitukset esityksissä ja huomion kiinnittyminen poikiin tyttöjen sijaan. Tutkimuksen mukaan taas tavat haastaa stereotyyppisiä sukupuolirooleja olivat sukupuolelle epätyypillisen puvustuksen tai liikekielen käyttäminen, muiden kuin sukupuolittavien nimitysten käyttäminen ohjauksessa sekä yksilöllisyyden ja moninaisuuden huomioiminen. (Nurminen 2019, 104.)

Eriaiset kuvaukset sukupuolirooleista antavat kuvan siitä, millaisia nainen ja mies stereotyyppisesti ajateltuna kansantanssissa ovat. Philochoros karakterisoi feminiinisyyttä alistuvuuden ja viattomuuden ja vastaavasti maskuliinisuutta taas vallan ja aktiivisuuden kautta (Hoppu 2014, 42). Tanhuvakassa taas määritellään naisellisesti tanssivien naisten ja miehekkäästi tanssivien miesten olevan kansantanssissa tasavertaisia ja yhtä tärkeitä, mutta erilaisia (Rausmaa & Rausmaa 1977, 25). Myös Nurmisen aineistona toimineista kansantanssinohjaajien haastatteluista nousee esiin, että kansantanssin liikekieltä kuvattaessa tyttöjen ja naisten liikekieltä sanoitetaan kauniiksi, sieväksi, tyttömäiseksi, naiselliseksi, keveäksi sekä tarkaksi. Tätä vastoin taas miesten ja poikien tanssia

kuvataan voiman käytön kautta, karkeampana, ronskimpana ja miehisenä. Perinteisessä kansantanssissa vaihtoehdot naisen heterofeminiiniselle ja miehen heteromaskuliiniselle sukupuolen ilmentämiselle ovat haastateltavien mukaan pienet. (Nurminen 2019, 11–12, 61–62.)

3 SUKUPUOLI

Tutkimukseni kannalta keskeisimmät käsitteet ja kysymykset liittyvät sukupuoleen, joten avaan seuraavissa alaluvuissa sukupuolen määritelmää, vallan kietoutumista sukupuoleen ja sen ympärille rakentuvaa järjestelmää.

3.1 Sosiaalisesti konstruoitu sukupuoli

Sukupuolisuuden kytkeytyminen biologisiin tekijöihin, kuten kromosomeihin, hormoneihin ja sukupuolielimiin, viittaa niin kutsuttuun biologiseen sukupuoleen. Länsimaiset yhteiskunnat määrittävät ja pitävät yleisesti tunnustettuina, että ihmiskunta jakautuu kahteen luonnon tuottamaan sukupuoleen: nais- ja miespuolisiin. Jako ei kuitenkaan todellisuudessa ole yksiselitteisesti kahtia jakautunut. Yksilöillä voi olla sukupuolisia piirteitä kahtiajaon molemmilta puolilta, kuten esimerkiksi sukupuolielinten, hormonitoiminnan tai kromosomien tasolla, ja näin esimerkiksi lääketieteen tunnustaman kahtiajaon ulkopuolelle jäämistä pidetään poikkeuksellisena ja tilannetta voidaan pyrkiä ”korjaamaan”. (Tripodi 2014, 40–44.) Arvio intersukupuolisten eli sukupuolisten piirteiden muunnelmia omaavien ihmisten määrästä vaihtelee. Ihmisoikeus- ja kansalaisjärjestö Seta ry määrittelee sivullaan, että Suomessa arvioidaan, laskutavasta riippuen, olevan 1200–93000 intersukupuolista ihmistä, koko maailman väkiluvusta taas noin 1,7 prosenttia. (Seta ry 2020, viitattu 7.2.2020.)

Sukupuolisuuden piirteet eivät siis yksiselitteisesti jakaudu luonnostaan kahteen toisistaan eroaviin piirteisiin, vaan ihmiskehossa esiintyy erilaisia sukupuolisuuden muotoja, ja näin ollen kaksinapainen sukupuolen erottaminen toisistaan biologiaan vedoten ei riitä kuvaamaan yksilöiden välisiä eroja. Rajanveto sukupuolten välillä määrittäyty pitkälti siitä, mihin kohtaan nais- ja miespuolisuuden jakava jana halutaan vetää. (Tripodi 2014, 45.) Biologinen sukupuoli ei siis todellisuudessa anna kahta vaihtoehtoa luonnostaan, vaan kahtiajako on pitkälti sosiaalisesti konstruoitu. Myöskään yksilön kokemus sukupuolesta ei välttämättä ole yhtenevä biologisen sukupuolijaon mukaisesti tai se ei ylipäättään mahdu kahteen kategoriaan. Vilka toteaa, että kokemukseen rinnastettuna sukupuolia ei ole vain kahta, vaan yhtä monta kuin kokemuksia sukupuolesta on (2010, 30).

Sosiaalisen ja kulttuurisen todellisuuden tuottamaa käsitystä sukupuolesta voidaan kutsua sosiaalisesti sukupuoleksi. Simon de Beauvoir toteaa feministisen teorian klassikkoteoksessaan *Toinen*

sukupuoli (1949, 154), kuinka ”naiseksi ei synnytä, naiseksi kasvetaan”, viitaten siihen, että sukupuoli ei määräydy biologian ja psykologian mukaan vaan se rakentuu kulttuurisen ja sosiaalisen ympäristönsä tuotteena. Tripodin mukaan Beauvoirin ajatusta jatkaa Judith Butler joka on teoretisoinut sukupuolen olevan performatiivinen tuotos (Tripodi 2014, 37–38). Vilkka kirjoittaa Butlerin kiistävän luonnon merkityksen kahden erilaisen sukupuolen tuottajana. Biologinen sukupuoli rakentuu sosiaalisen sukupuolen tavoin puheessa, kielessä ja instituutioissa, eikä puheessa tuotetut ”nainen” ja ”mies” palaudu mihinkään alkuperään, kuten esimerkiksi määrätynlaiseen kehoon. Sukupuoli tuotetaan kulttuurisesti vakiintuneiden miesten tai naisten tekojen toistamisen kautta (Vilka 2010, 20). Ruumis toimii silti sukupuolieron tapahtumapaikkana. Sukupuolen kulttuuriset, juridiset, kokemukselliset ja sosiaaliset ulottuvuudet materialisoituvat ruumiissa käyttäytymisenä, valintoina, rooleina, tyyleinä, eleinä ja ilmeinä. Kyseiset tekijät ovat riippuvaisia kontekstistaan: ympäröivästä tilanteesta, ajasta, kulttuurista ja yhteiskunnasta. Ympäristön muuttuessaan muuttuu siis myös käsitystä sukupuolesta. (Vilka 2010, 18-20.) Performansseissa olennaista on tekojen jatkuva toisto, mutta myös mahdollisuus muutokseen toisintoistamalla sukupuolittuneita tekoja (Rossi 2010, 27).

Sosiaalisen sukupuolen yhteydessä puhutaan usein myös sukupuolirooleista, jotka kytkeytyvät Butlerin performatiivisuuden teorian tavoin ajatukseen, että biologisen sukupuolen erottelun seurauksena syntyy sosiaalista erontekoa sukupuolten välille. Rossin mukaan sukupuoliroolin käsite on kuitenkin saanut kritiikkiä siitä, että vaikka roolit ovat opittuja ja niitä voidaan oppia toisin, käsite antaa ymmärtää, että roolin takaa löytyy jotakin ”aitoa” tai pysyvää subjektin olemusta, jonka Butler taas kiistää. (Rossi 2010, 26.) Kansantanssin kontekstissa käytetään kuitenkin usein sukupuoliroolia kuvaamaan parissa toimivien tanssijoiden työnjakoa eli rooleja. Ymmärrän tässä opinnäytetyössä roolien rakentuvan butlerilaisittain subjektiivisissa performansseissa.

3.2 Heteronormatiivisuus yhteiskunnallisen vallan tuotteena

Sukupuolieroa ja kaksisukupuolisuutta ylläpitävä mekanismi on normatiivisen vallan määrittämä heteronormatiivisuus, joka jakaa sukupuolet vastakkaisiin ja toisiaan täydentäviin, naisiin ja miehiin, sekä asettaa näiden välille seksuaalisen halun. Heteronormatiivisuus antaa henkilölle mahdollisuuden olla vain yhtä sukupuolta, eikä sukupuolikategorioiden välille ole mahdollista asettua. Biologisten ja psyykkisesti vastakkaisten ja toisistaan riippuvaisten kuuluu täydentää toisensa sek-

suaalisella halulla, romanttisella rakkaudella sekä työn ja vallan jakautumisella määrittäen näin sukupuoli erilaiset tehtävät, oikeudet ja velvollisuudet. (Julkunen 2010, 18.) Vilkan mukaan seksuaalikäsite on seurausta biologisesta ja kristillisestä sukupuolikäsityksestä sekä lääketieteestä, joiden pohjalta on kielen ja toiminnan myötä syntynyt suvunjatkamista palveleva seksuaalisuuden määritelmä, heteroseksuaalisuus. Muun kuin heteroseksuaalisuuden ja muuhun kuin lisääntymiseen liittyvän seksuaalisen toiminnan on ajateltu olevan poikkeavaa, tuomittavaa tai jopa rikollista. (Vilka 2010, 50.)

Instituutioiden tuottamasta seksuaalisuudesta kirjoittaa Foucaultia mukailleen myös Tripodi. Foucault määrittää homoseksuaalisuuden ja heteroseksuaalisuuden olevan länsimaisen nyky-yhteiskunnan rakennelmia, jotka 1800-luvulta alkaen ovat määrittäneet yksilöt sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden pohjalta tehden siitä samalla porvarillisen yhteiskunnan perusparadigman. Yhteiskunnan poliittiset, taloudelliset, koulutukselliset, oikeudelliset, lääketieteelliset ja uskonnolliset instituutiot tuottavat seksuaalisuuden vaikuttaessaan yksilöiden kehoihin, sosiaaliin suhteisiin ja käyttäytymiseen seksiä koskevalla puheella, joka levittää ja tuottaa diskursseja. (Tripodi 2014, 63–64.) Foucault'n teoria seksuaalisuusdiskurssista vallan tuotteena toimii usein vaikutteena seksuaalisuuden ja sukupuolen tutkimuksessa, jossa pyritään selvittämään, miten valta ja tieto ovat tuottaneet ja normalisoineet ilmiöitä ja järjestyksiä tehden muottiin mahtumattomista poikkeavia, sairaita ja outoja (Julkunen 2010, 49).

Ilmaisuna outoa tarkoittavalla queer-käsitteellä on alettu tarkoittaa kaikkea vastakohtaista sukupuollessa normaalina ja hallitsevana pidetylle. Samalla se kritisoi heteronormatiivisen halun pakkojärjestystä. Queer-termi ei viitata mihinkään tiettyyn sukupuoli-identiteettiin, vaan se tietoisesti pitää sisällään kaiken epänormaalina pidetyn. Julkunen mukaan sukupuolen performatiivisuuden teoretisoinutta Butleria pidetään outojen "äitinä". (Julkunen 2010, 48.) Oinas kirjoittaa Foucaultin teoriaa jatkavan Butlerin käsittävän heteroseksuaalisen "matriisin", eli heteronormatiivisen sääntöjärjestelmän, sen käsitysten ja uskomusten olevan merkittävin normatiivista todellisuutta ja sen subjekteja ja ruumiita tuottava merkitysjärjestelmä. Järjestelmä rakentaa kuvaa todellisuudesta, asettaa subjektit paikoilleen siinä, tuottaa kaksi vastakkaista sukupuolta ja määrittää näiden mahdolliset ja mahdottomat halun kohteet. (Oinas 2001, 25.) Butlerin kirjoituksista voidaan lukea teoria sukupuolista sortavina fiktioina, sellaisina kuin queer-teoriakin se käsitetään: heteroseksuaalinen ja normalisoiva ideologia on vastuussa dikotomisesta sukupuolesta, joka toimii sorron välineenä (Julkunen 2010, 50). Queer-teoria muistuttaakin, että sukupuolta ja seksuaalisuutta voi esittää, toteuttaa ja

ilmaista monin eri tavoin, ja samalla kulttuurisesti tiettyyn sukupuoleen luettavissa olevia ruumiin merkkejä ja käyttäytymistä voidaan toistaa vastoin normeja. (Karkulehto & Rossi 2018, 48.)

Hoppu (2014, 41) kirjoittaa heteroseksuaalisen matriisin olevan Pohjoismaisen kansantanssiliikkeen pohjalla vaikuttava järjestys ja heteroseksuaalisuuden edelleen kiinteä osa kansantanssia. Käsitän tässä opinnäytetyössä heteroseksuaalisen matriisin kulminoituvan kansantanssissa naisesta ja miehestä koostuvaan pariin. Parin sisällä naisen ja miehen työnjakoa kuvaa miehen toimiminen viejänä ja naisen seuraajana. Heteroseksuaalinen halu on valjastettu vahvistamaan tätä riippuvuuden ja täydentävyyden periaatetta.

3.3 Sukupuolijärjestelmä

Rossi kuvaa tekstissään *Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin* sukupuolen ja seksuaalisuuden olevan ominaisuuksien ja määreiden lisäksi valtasuhteita, järjestelmiä ja hierarkioita (2012, 22). Sukupuolen organisoivaa voimaa voidaan kutsua sukupuolijärjestelmäksi. Julkunen kirjoittaa Yvonne Hirdmanin analysoivan sukupuolen järjestäytyvän kahden säännön: erillään pidon ja hierarkian mukaan. Ensimmäinen periaate, ero, pitää sisällään feminiinisyyden ja maskuliinisuuden dikotomiset kuvaukset. Sääntö erottaa elämänalueet, kuten työnjaon, sukupuolen perusteella naisten ja miesten väliseksi. Toinen periaate, hierarkia, sisältää asetelman miehestä ihmisen normina ja maskuliinisuuden arvottamisen feminiinisyyttä korkeammalle. Sukupuolten välinen hierarkkinen suhde mahdollistaa myös kulttuurisen, materialistisen ja symbolisen vallan keskittymisen miehelle. Järjestelmä alistaa naista, mutta Hirdmanin mukaan se sisältää naiselle myös toimijuuden paikkoja, eikä alistava järjestys pysy pystyssä ilman jonkin asteista suostumusta. Suostumus ei tarkoita sopimusosapuolten olevan vapaita ja täysivaltaisia toimijoita, vaan esimerkiksi hegemoniselle vallalle alisteisia. Sukupuolijärjestelmää ylläpitävät ero ja hierarkia eivät ole sisällöltään ja muodoiltaan historian synnyttämiä vakioita, vaan kiistelyjen ja neuvottelujen tuloksena alati ajassa muuttuvia. Järjestelmä itsessään on kuitenkin olemassa oleva määrittäen edelleen sukupuolten mahdollisuuksia, rooleja ja niiden välisiä suhteita. (Julkunen 2010, 16,20.)

Sukupuolijärjestelmä näyttäytyy kolmella tasolla: kulttuurissa esiintyvien mies- ja naiskäsitysten kautta, instituutioissa sekä henkilöiden välisessä vuorovaikutuksessa. Käsitteen avulla on tutkittu esimerkiksi sukupuolten välisiä palkkaeroja sekä muita sosiaalisesti ja kulttuurisesti tuotettuja eroja

sekä niiden saamia arvotuksia ja käytänteitä. (Tolonen 2001, 32–33.) Sukupuolijärjestelmän käsitettä on arvosteltu sen jäykkyydestä ja staattisuudesta. Sosiaalinen järjestelmä yleisesti viittaa mihin tahansa sisäisesti järjestäytyneeseen kokonaisuuteen, joten järjestelmän sijaan voidaan myös puhua järjestyksestä, eli sukupuolen osalta sukupuolijärjestyksestä. (Julkunen 2010, 19.)

Tolonen tarkastelee koulututkimuksessaan *Ääni, tila ja sukupuolten arkiset järjestykset* peruskoulussa esiintyviä arkisia sukupuolijärjestyksiä ja sukupuolityylejä. Sukupuolijärjestyksen mahdollistava sukupuolten välinen ero luodaan sosiaalisesti erilaisissa julkisissa säännöksissä ja rituaaleissa. Kouluyhteisössä järjestyksen muutos ja jatkuvuus mahdollistuvat esimerkiksi tarinan kerronnan ja performanssien esittämisen kautta. Performanssit viittaavat ja ottavat kantaa sosiaalisiin erotteluihin sekä arvostuksiin. Tolonen kuvaa esimerkiksi poikien esittämän varjonyrkkeilyn edustavan taitelulajien hallintaa, jolloin esitys viittaa esittäjäänsä omaamaan puolustuskykyyn. Tarinoinnissa, niiden sisällössä ja kerronnan keinoissa taas tuodaan esiin paikallista sosiaalisia valtasuhteita ja moraalisesti hyväksytyjä tai tuomittuja tekoja, tyylejä tai käytöstä. Tarinoinnissa ja performansseissa nuoret ottavat kantaa sukupuoli-ihanteisiin ja jäsentävät itsensä suhteessa niihin. (2001, 35–38.)

Tarinankerronta ja performanssit luovat Tolosen mukaan sukupuolten merkityksiä kouluyhteisön arjessa butlerilaisen toiston ja sen muutoksen mahdollisuuden eli toisintoistamisen kautta. Samalla syntyy myös paikallisia sukupuolityylejä, eli erilaisia performanssien ja tarinankerronnan toistamisen tapoja. Sosiaalisesti tunnistettujen sukupuolityylien myötä yksittäiset tytöt ja pojat sijoittuvat kouluyhteisöön ja vaihtelevat asemaansa siellä. Tolonen käyttää tutkimuksessaan ääntä ja näkyvyyttä metaforina sosiaalisten suhteiden avaamisessa. Ääni ja näkyvyys eivät tarkoita välttämättä konkreettisia katseita ja ääntä, vaan pikemminkin niillä kuvataan sitä, kenen ääntä kuunnellaan, kuka tulee nähdyksi ja keille äänessä ja näkyvillä oleminen mahdollistuvat. Samalla ääntä ja näkyvyyttä tarkastelemalla nostetaan esiin sosiaalisen kontekstin valossa esiintyviä sukupuolisen toimijuuden mahdollisuuksia kouluyhteisössä. (Tolonen 2001, 36, 40, 42.)

Sukupuolityylit eli erilaiset tavat tehdä naiseutta ja mieheyttä auttavat näkemään sukupuolijärjestyksen monimerkityksellisyyden. Rossi kirjoittaa sosiologi Beverly Skeggiä mukailleen sukupuolen olevan pääoman muoto, jonka mukaan jakautuu epätasa-arvoisesti resursseja naisten ja miesten, mutta myös miesten ja miesten sekä naisten ja naisten välille (Rossi 2012, 36), sillä sukupuolen lisäksi myös muut yhteiskunnallisesti tuotetut ja muokatut tekijät, kuten luokka- ja ikäerot sekä etniset ja seksuaaliset erot määrittävät yksilöitä ja tuottavat eroja niiden välille (Julkunen 2010, 17).

Tutkittaessa sukupuolieroa onkin oltava tarkkana, sillä tytöiksi ja pojiksi, naisiksi ja miehiksi luokiteltujen ryhmien sisältöä järjestävät myös muut merkittävät kulttuuriset ja yhteiskunnalliset erot, jotka rakentuvat tilanteisesti sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Eron vieminen sukupuolten välistä sukupuolen sisäiseen ryhmään tuo esiin sellaisia tapoja, tyynejä ja ryhmiä, jotka kietoutuvat esimerkiksi yhteiskuntaluokkasiin sosiaalisiin pääomiin. (Tolonen 2001, 34.)

3.4 Kasvatuksen merkitys sukupuolijärjestelmän kyseenalaistajana

Länsimaisen yhteiskunnan kaksijakoinen sukupuolijärjestelmä ja sen sisältämä käsitys heterofemiinisestä naisesta ja heteromaskuliinisesta miehestä toimivat tyypillisinä malleina eli stereotyyppinä, joita vasten yksilö peilaa ja jäsentää omaa sukupuolta ja seksuaalisuuttaan lapsesta saakka niillä välineillä, mitä ympäristö siihen tarjoaa. Kaikilla sosiokulttuurisilla tavoilla niin kasvatuksessa, koulutuksessa, urheilussa, taiteessa, tieteellisessä tutkimuksessa ja mediassa luodaan, toistetaan ja uusinnetaan tietoisesti ja tiedostamatta sukupuoli- ja seksuaalistereotyyppioita. Usein stereotyyppisen arvioinnin kohteena ovat ne, jotka eivät toisinnasta stereotyyppioita. Kielteisessä merkityksessä stereotyyppiat vievät ja kaventavat yksilön mahdollisuuksia olla ja käyttäytyä seksuaalisena ja sukupuolisena. (Vilka 2010, 111–112.) Kansantanssin kontekstissa stereotyyppiat liittyvät kansantanssin sukupuolirooliajatteluun, heteromaskuliinisen miehen miehekkääseen tanssiin, ronskiuteen ja voiman käyttöön sekä aktiiviseen rooliin, sekä vastaavasti taas naisellisesti ja kauniisti tanssivan naisen viattomuuden ja alistuvuuden heterofemiinisiin esityksiin.

Stereotyyppinen ajattelu pohjaa kaikkeen luvussa esittämääni alkaen sukupuolen performatiivisesta luonteesta ja jäsenyden heteroseksuaalisessa matriisissa, joka erottaa ja arvottaa sukupuolet. Sukupuolijärjestelmän dikotomisuus ja sen mukaan muodostuva työnjako näkyvät yhteiskunnassa esimerkiksi koulutuksen ja työelämän segregaatina (Opetushallitus 2020, viitattu 25.3.2020). Kasvatuksella ja opetuksella on merkittävä rooli stereotyyppien kyseenalaistamisessa ja välittämisessä sekä sitä kautta työelämän eriytymisen, sortavien rakenteiden ja epätasa-arvoisuuksien purkamisessa. Sukupuolitietoinen opetus pyrkii tunnistamaan yhteiskunnallisia ja kulttuurisia sukupuolittavia rakenteita ja toimii sensitiivisesti yksilön ainutkertaisuuden sekä sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuuden edessä (sama, viitattu 25.3.2020). Opinnäytetyössäni käsittelen kansantanssin harrastustoimintaa, joka voidaan nähdä kasvatuksellisena toimintana, koska se on ohjaaja- ja opettajavetoista. Opetus- ja kulttuuriministeriön lasten ja nuorten harrastustoimintaa kä-

sittelevän raportin mukaan harrastukset ovat keskeinen osa lasten ja nuorten elämää. Niiden keskiössä painottuu kaverisuhteiden vaaliminen, unelmat, itsensä kehittäminen ja omien vahvuuksien löytäminen. (Jokaiselle lapselle ja nuorelle mahdollisuus harrastaa -työryhmä 2017, 9.)

4 AINEISTO JA MENETELMÄT

Tutkiessani kansantanssin harrastustoimintaa on kyse ihmisten ja näiden sosiaalisten suhteiden, sekä niiden merkitysten tutkimisesta. Ihmisiä tutkivissa tieteissä käytetään laadullisia menetelmiä, koska ihmisillä, niiden toimilla ja kulttuurin ilmiöillä on merkityksiä, jotka ilmenevät laatuina, joita ei voi tutkia määrällisin keinoin. Määrällisyyteen liittyvään idealisointiin ja rationalisointiin ei voi nojautua ihmistä tutkittaessa, sillä muutoin tutkittavan ainutkertaiset merkitykset ja tavat, joilla se kiinnittyy muihin merkityksiin, häviävät. Ihmisen ainutkertaisuuden tunnustaminen ja tämän huomioiminen ovatkin laadullisten tutkimusten lähtökohtia. Laadullisessa tutkimuksessa tutkittava ja tutkija ovat kiinnittyneet samaan ja samankaltaisten merkitysten todellisuuteen. Tätä kiinnittymistä ei voi erottaa ihmisenä olemisesta, tavasta toimia ja ymmärtää, joten se tulee esille kaikissa tutkimuksen vaiheissa. (Varto 2005, 14–15.) Kvalitatiivisen tutkimusotteessa objektiivisuus ei siis ole mahdollista tai tavoiteltavaa. Usein laadullisten tutkimusten subjektiivisuus lisääkin sen tieteellistä selitysvoimaa. Kun tutkija antaa oman viitekehýksensä tarkasteltavaksi, on mahdollista saada selvää niistä puitteista, joissa tutkimusta tehdessä on toimittu (Grönfors 2011, 5).

4.1 Havainnointi tutkimusmenetelmänä

Aineistonkeruumenetelmänäni toimi havainnointi. Jokapäiväisessä elämässä tehdään havaintoja, joilla hahmotetaan ja muodostetaan tietoa ympäristöstä. Tieteellisessä tutkimuksessa yhtenä perusmetodina toimiva havainnointi ei ole mitä tahansa näkemistä vaan havainnoitavan kohteen tietoista tarkkailua (Vilkkä 2006, luku 2.2 Havainnoinnista metodina). Koska halusin tutkia harjoitustilannetta kokonaisvaltaisesti sukupuolen tuottamisen kannalta, päätin havainnoinnin olevan siihen paras keino, sillä havainnoinnin tuottama aineisto mahdollistaa välittömän toiminnan ja sen verbalisoidun osuuskien ja kommunikointikeinojen tutkimisen (Puuronen 2006, 23). Toimin havainnointitilanteissa ulkopuolisena tarkkailijana. Olin osa harjoitustilannetta seurattessani sitä salin reunalla, mutta en osallistunut toimintaan. Havainnoinnissa ilman osallistumista on tarkoitus oppia kohteesta katsomalla sitä ja dokumentoida havainnot niiden analysoimista varten (Grönfors 2011, 49). Käytin työssäni muistiinkirjoittamisen lisäksi myös videointia, jolla pyrin minimoimaan väärinmuistamisen ja unohtamisen mahdollisuudet. Raja osallistumattoman ja osallistuvan havainnoinnin välillä ei ole aina täysin selvä, mutta Grönforsin mukaan erottavana tekijänä voidaan pitää tutkittavien kohteiden ja tutkijan välisen vuorovaikutuksen merkittävyyttä. Tarkkailevassa havainnoinnissa

tutkijan ja kohteiden välinen kanssakäyminen ei ole tiedonhankinnalle kovin merkityksellistä. (Grönfors 2011, 49–50.)

Kun tarkkailtaessa aktiivinen vuorovaikutus ei korostu merkittävästi, on havainnoija havainnointitilanteessa ennen muuta tutkijan roolissa. Osallistuvassa havainnoinnissa korostuu tutkijan roolin lisäksi myös ihmisen rooli, sillä osallistuminen vaikuttaa tutkimuskohteeseen. Tutkimuskohteet voivat antaa tutkijalle myös muita rooleja liittyen yhteisöön tai vaatia tältä esimerkiksi erityistä lojailiutta, puolesta puhumista tai ongelmanratkaisua. Painottelu tutkijan ja ihmisen roolin välillä voi olla haastavaa, ja subjektiivisten kokemusten, tunteiden ja mieltymysten vaikutus havainnointiin on tärkeä tunnistaa. Myös tutkijan taustaominaisuuksien, kuten iän, sukupuolen, sosioekonomisen aseman ja ulkoisen olemuksen, vaikutus tutkijan ottamaan ja tälle annettuun rooliin tulee huomioida osana tutkijan roolin vaikutusta tutkimusaineistoon. (Vilka 2006, luku 3.1 Tutkijan moninaiset roolit.)

Tutkijan vaikutus havainnoitavaan tilanteeseen riippuu siitä, miten tutkittavat kokevat tilanteen. Hyvin henkilökohtaisena tai intiiminä koettu tilanne vaikuttaa eniten ulkopuolisesta toimijasta. Tutkittavat saattavat käyttäytyä eri tavalla kuin ilman ulkopuolista esimerkiksi halutessaan antaa tälle hyvän kuvan itsestään, yhteisöstä tai ilmiöstä. Havainnointitilanteissa ulkopuolisen vaikutusta pyritään pienentämään tutkijan pitkäaikaisella oleskelulla havainnoitavien parissa, jotta tähän ehditään tottua sekä huolehtimalla siitä, että tutkijaan kiinnitetään mahdollisimman vähän huomiota. (Grönfors 2011, 51–52.) Omassa tutkimuksessani pyrin minimoimaan vaikutustani ryhmäläisten käyttäytymiseen havainnoinnin toistuvuudella ja tapaamalla ryhmän ennen varsinaisia havainnoiteja, vaikka havainnointi ei itsessään ollut pitkäaikaista.

4.2 Aineiston kerääminen ja analysointitavat

Tätä opinnäytetyötä varten havainnoin yhden kansantanssiryhmän harjoituksia kaksi kertaa. Alkuperäinen tarkoitukseni oli havainnoida kahta ryhmää. Toisen havainnoitavan ryhmän harjoitukset peruuntuivat keväällä 2020 alkaneen koronavirusepidemian aiheuttamien rajoitustoimenpiteiden myötä, kun kaikki harrastustoiminta Suomessa keskeytettiin (ks. Muhonen 2020, viitattu 21.3.2020). Havainnoitava ryhmä valikoitui seuraavien periaatteiden mukaisesti. Tanssijoiden tuli olla iältään noin 15–20-vuotiaita nuoria ja nuoria aikuisia, jotka harjoittelevat säännöllisesti ja mää-

rittelevät toimintansa kansantanssitoiminnaksi. Ikäjakautuksen painotukseen vaikuttivat seuraavat tekijät: Kansantanssi Suomessa -raportin mukaan suurin osa harrastajista on lapsia ja nuoria (ks. Heinämäki ym. 2001, 13). Liirin (2010, 86) tutkimuksessa taas määriteltiin, että lasten kansantanssiryhmien esityksissä sukupuolten väliset erot korostuivat etenkin vanhempien lasten kohdalla. Et-sin ryhmiä internetistä ja kriteerit täyttävän ryhmän löytyessä otin yhteyttä ryhmän ohjaajaan, jonka kanssa sovin havainnointien ajankohdista.

Ihmiseen kohdistuvassa tutkimuksessa lähtökohtana on luottamus tutkijaan ja eettisenä periaatteena tietoon perustuva suostumus osallistua tutkimukseen. Tutkittavien on oltava vapaaehtoisesti osana tutkimusta ja heidän tulee saada riittävästi tietoa tutkimuksen sisällöstä ja kulusta sekä henkilötietojen käytöstä (Korhonen, Kuula-Luumi & Spoof 2019, 8). Selvitin sähköpostitse ensin ryhmän ohjaajalle sen, mitä opinnäytetyöstäni osasin siinä kohtaa tutkimusta kertoa. Osa tutkimuskohteista oli ennako-oletukseni mukaan alaikäisiä, joita Tutkimuseettisen neuvottelukunnan mukaan koskee velvoite vanhempien suostumuksesta tai vähintään informoimisesta (Korhonen, Kuula-Luumi & Spoof 2019, 9). Varmistaakseni informaation kulun ja ollakseni varma, että tanssijat tietävät ja suostuvat osaksi tutkimusta, laadin tutkimus- ja kuvauslupalomakkeen (liite 1) kaikkien havainnointiin osallistuvien täytettäväksi. Täysi-ikäisiltä riitti oma suostumus, alaikäisiltä myös vanhemman. Ennen havainnoiteja tapasin ryhmän kerran. Menin viikkoa ennen ensimmäistä havainnointia käymään harjoitusten alussa harjoitussalissa. Esittäydyin, selvensin, mitä olen tulossa tekemään, ja jaoin ryhmälle tutkimus- ja kuvauslupalomakkeet (liite 1).

Havainnoitavan ryhmän kotisivuilla kerrotaan ryhmän olevan säännöllisesti harjoitteleva kansantanssiryhmä, joka koostuu nais- ja miespuolisista tanssijoista, ja jotka ovat iältään noin 15–20-vuotiaita. Ryhmän toimintaan liittyy harjoitusten lisäksi esiintyminen ja luokittelut. Ensimmäisellä harjoituskerralla paikalla oli kahden ohjaajan lisäksi 12 tanssijaa sekä kaksi muusikkoa. Toisella havainnointikerralla paikalla oli kaksi ohjaajaa ja 8 tanssijaa sekä yksi muusikko. Koska rajasin opinnäytetyöni havainnointitutkimukseksi enkä haastatellut ohjaajia tai tanssijoita, en tiedä, kuinka monta tanssijaa ryhmässä tarkalleen on, millainen työnjako ohjaajien välillä todellisuudessa on, mikä muusikoiden rooli ryhmän kokoonpanossa on tai ovatko havainnoitavat harjoitukset ryhmälle tyypillisiä. Koska havainnointitilanteeseen liittyy kuitenkin vuorovaikutus tutkittavien ja havainnoijan välillä, minulle kerrottiin, että toisella havainnointikerralla tanssijoita oli normaalia vähemmän meillä olleiden lukiotapahtumien vuoksi.

Kaikessa tutkimuksessa yleisperiaatteena on, että tutkittavien yksityisyyttä suojellaan. Tutkittavista ei julkaista sellaisia tietoja, joista nämä olisi mahdollista tunnistaa. Täyden anonymiteetin suoja on hankala luvata, jos nämä nimettömyydestä huolimatta on liitettävissä esimerkiksi organisaatioon, jonka tunteva voi henkilöidä tutkittavat. (Korhonen, Kuula-Luumi & Spoof 2019, 13–14.) Suojaan tutkittavieni yksityisyyttä enkä julkaise tutkittavan ryhmän nimeä, organisaatiota tai paikkakuntaa. Jokaisen käsiteltävän henkilön nimi, joka tutkimusaineistosta nousee esiin raportissa, on muutettu. Käytin peiteniminä Suomen yleisimpiä etunimiä (ks. Lahti 2019, viitattu 28.3.2020). Halusin käyttää nimiä, muiden merkitsemistapojen, kuten numeroinnin ja koodaamisen sijaan, aineiston luettavuuden kannalta. Päätin nimetä ryhmää opettaneet henkilöt ohjaajiksi, koska en tiedä heidän koulutustaustaansa. Ryhmän ohjaajia kutsun nimillä Ohjaaja ja Apuohjaaja sen perusteella, että havainnointieni aikana Ohjaaja oli harjoitusten vetämisessä keskiössä.

Toteutin havainnoinnit kahden viikon aikana. Ennen havainnoiteja olin perehtynyt Liirin (2010) ja Nurmisen (2019) kansantanssin sukupuolta käsitteleviin tutkimuksiin ja Tolosen (2001) koulututkimukseen saadakseni ennako-oletuksia helpottamaan havainnoinnin suuntaamista. Strukturoitu havainnointi edellyttää pitkälle vietyä tutkimusongelman jäsentämistä ja siitä kehitettyjä luokkia havainnointia varten (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, viitattu 28.3.2020). Ennako-oletuksistani huolimatta havainnointini oli strukturoimatonta, jotta saisin mahdollisimman paljon ja monipuolista tietoa havainnoitavasta tilanteesta. Havainnointien jälkeen litteroin videotallenteet havainnointimuistiinpanoja apuna käyttäen. Samaan aikaan kirjoitin opinnäytetyöni tietoperustaa, johon havainnointini nojaa. Vilka kirjoittaa havainnointien analysoimisessa olevan kyse havaintojen ryhmittelystä ja yhdistämisestä, joista etsitään johtolankoja tulkintoja varten. Aukikirjoitetusta aineistosta merkitsin värikoodein tapauksia, joita pystyin ryhmittelemään. Pelkistäminen eli havaintojen yhdistäminen on sisällönanalyysiä ja siinä on kyse pyrkimyksestä tutkia aineistoa yksittäistapausta yleisemmällä tasolla. Sisällönanalyysiä suuntaa teoreettinen viitekehys sekä kysymyksenasettelu, ja se voi olla aineistolähtöistä tai teorialähtöistä. (Vilka 2006, luku 4.2 Havaintojen tuottaminen ja yhdistäminen.) Tutkimusaineisto toimi analyysin lähtökohtana. Aineistostani nousi esiin kertomuksia ja esimerkkejä, joista etsin yhteistä nimittäjää ja merkityksiä yhdistääkseni niitä tietoperustaan. Laadullisessa tutkimuksessa merkityksiä osoitetaan ja mahdollistetaan aineiston, teorian ja muiden tutkimusten avulla (Vilka 2010, luku 4.3 Tulosten tulkinta). Puuronen muistuttaa aineistoa analysoivan tutkijan käyttävän aina valtaa tehdessään valintoja siitä, mistä näkökulmasta tulkitsee, mihin osiin aineistosta tarttuu ja millaisia johtopäätöksiä siitä tekee (2006, 261).

5 HARRASTUSTOIMINNAN SUKUPUOLITTUNEET KÄYTÄNTEET

Tässä luvussa analysoin aineistoani. Aineistonani toimii kaksi saman kansantanssiryhmän havainnointia: aikajärjestyksessään ensimmäinen havainnointi (H1) ja toinen havainnointi (H2). Olen kiinnittänyt huomiota tanssiaineuksen ja ohjaamisen sukupuolta tuottaviin mekanismeihin. Aloitankin aineiston analyysin kertomalla ja kuvaamalla tanssiaineuksen eli harjoitustilanteessa tanssittujen tanssien ja koreografioiden sekä ohjaamisen vaikutuksia sukupuolen tuottamiseen ja kansantanssin parikäsitykseen liittyvän heteroseksuaalisen matriisin uusintamiseen ja purkamiseen. Tästä eteen analysoimaan tanssijoiden subjektiivisia performansseja ja niiden merkitystä harrastustilanteen sukupuolijärjestelmän muotoutumisessa.

5.1 Tanssiaines dikotomiaa rakentamassa

Tanssijat tanssivat askelta pareittain piirin kehällä, samaan suuntaan liikkuen, käsi kädessä. Ryhmän miespuoliset tanssijat ovat asettuneet viejiksi naispuolisille pareille, muut parit koostuvat kahdesta naispuolisesta tanssijasta. (H1)

Askeleet säilyvät edelleen lähes samoina, mutta viejä ja seuraaja aloittavat eri jaloilla. Paitsi lopussa, kun seuraaja kiertää viejää, tämän jäädessä paikalleen. Kierron lopussa seuraaja loikkaa sivulta toiselle viejän hartioista kiinni pitäen. Käden ali tapahtuvat pyöräytykset tanssitaan vuorotellen. Otteet vaihtelevat käsikädessä otteesta, polskaotteeseen ja yläotteeseen. Tanssi tapahtuu piirin kehällä samaan suuntaan liikkuen. (H1)

Otteet havainnointimuistiinpanoista ovat tyypillisiä kuvauksia siitä, mitä ja millaisessa asetelmassa havainnoimissani tanssiharjoituksissa tanssitaan. Havainnoimieni harjoitusten sisältö koostuu kummallakin kerralla lämmittelystä, koreografioitujen paritanssisarjojen harjoittelusta ja tanssiteoksen kokoamisesta sekä sen harjoittelusta. Kaikissa edellä mainituissa harjoitusten vaiheissa toimitaan pääasiassa pareittain. Paritanssisarjoissa tanssijoilla on lähes aina samankaltaiset askeleet, vaikka liikkeellisiäkin eroja eri roolissa tanssivien välillä on, kuten havainnointipäiväkirjan otteessa kuvattu seuraajan hyppy hartioista kiinni pitäen. Harjoittelun kohteena oleva teos koostuu useammasta lyhyestä tanssista, joiden harjoittelu on kesken. Harjoituksissa tansseja järjestetään kohtauksittain ja niistä rakennetaan kokonaisuutta. Ensimmäisen havainnoinnin aikana Ohjaajat asemoivat tanssijoita suhteessa tilaan ja toisiinsa vakiinnuttaen näiden paikat tanssiteoksessa. Liirin mukaan sukupuolta tuotetaan kansantanssissa koreografioinnin kautta asettamalla tanssijat tietyille paikoille

näyttämöllä sekä asettamalla näitä koreografiassa esiintyvän tarinan mukaisiin sukupuolirooleihin (2010, 61).

Ensimmäiselle havainnointikerralla koreografiassa esiintyvässä laulussa miespuoliset laulavat ”hyvästi nyt vanha kulta, taas on pojalla uusi”. Laulun aikana mies-nais-parit liikkuvat naispuolisten parien seistessä näiden ympärillä paikallaan. Laulun sanat konkretisoituvat, kun Ohjaaja selventää, että ”sitten te lähdette hakemaan sillä, taas on pojalla, taas on pojalla uusi, niin uuden parin”. Naispuoliset odottavat paikallaan, kun miehet päättävät, kenet ottavat parikseen. Lauletaessa kullasta ja uuden ottamisesta on kyse romanttisen rakkauden ilmentämisestä. Vaikka kaikki tanssijat ovat jääneet kohtauksen alkaessa pareittain, vain miespuoliset tanssijat pareineen laulavat ja toimivat. Täten muodostetaan sukupuolten välille heteroseksuaalinen jännite. Heteroseksuaalisuus on Butlerin mukaan keskeisin normatiivista todellisuutta, ruumiita ja subjekteja tuottava merkitysjärjestelmä (Oinas 2001, 25). Kun miespuoliset tanssijat asetetaan toimijoiksi heteroseksuaalisen toiminnan valossa suhteessa objektisoituihin naistanssijoihin, korostetaan myös halun suuntautumista ja valtaa tässä järjestelmässä.

Ohjaaja: Ja nyttän nää muut tytöt, kun te ootte...

Juha kommentoi takanurkasta: Jätetty

Ohjaaja: ...teidät on jätetty ni sitten te voitte siinä vähän niinku tehdä tilaa. Mutta tehkää tilaa niin, että siirtykää kaikki tytöt tänne etunurkkaan. (H1)

Tarinallinen vastakkainasettelu jatkuu tanssijoiden asemoinnissa ja rooleissa: naispuoliset tanssijat siirtyvät sivuun, kun miespuoliset tanssijat pareineen jäävät tanssilattian keskelle tanssimaan. Ohjaajan mukaan kyseessä on ”poikaparien soolo-osuus”. Toisin kuin Tanhuvakassa (vrt. Rausmaa & Rausmaa 1977, 31) Ohjaaja viittaa poikapareilla tanssipareihin, jotka koostuvat mies- ja naispuolisesta tanssijasta. Koreografian seuraavassa osassa on Ohjaajan mukaan tyttöjen vuoro ”antaa takaisin”. Ohjaaja kuvailee miespuolisten tanssijoiden olevan pareineen sivussa, kun naispuolisista tanssijoista koostuvat parit tanssivat vastaukseksi ja laulavat lopulta ”tanssikaamme tyttöparat valkialan hienoo, jotta saatais kultasia joka ilta uusii”. Dramaturgian viimeinen käänne tapahtuu lopulta niin, että miespuolisten tanssijoiden pareiksi jääneet naispuoliset tanssijat laulavat aiemmin toistetun ”hyvästi nyt uusi kulta” -katkelman ja siirtyvät naistanssijoiden keskuuteen tanssimaan viimeisen osan niin, että miehet jäävät Ohjaajan sanojen mukaan ”keskenään”, mikä kirvoittaa naispuolisissa tanssijoissa vahingoniloista naurua. Koreografian kerronnassa sukupuoli järjestäytyy heteronormatiivisessa matriisissa (ks. Julkunen 2010, 49), jossa keskeistä on esittää kaksi toisistaan vastakkaista sukupuolta ja niiden välillä vallitseva heteroseksuaalinen halu. Sukupuolten välinen

vastakkainasettelu eli sukupuoliero tehdään tanssijoiden asemoinnissa tilassa. Näennäisesti ”takaisin antava” naisryhmä on kuitenkin alisteinen miehelle vallalle. Miesten valta valita kultansa osoittaa naisen paikan heteronormatiivisessa kuvastossa: naisen paikka määrittyy miehen valinnan mukaan joko miehen rinnalle tai ”jätetyn” rooliin. Tanssijoiden asemointi ja roolit ilmentävät Philochoroksen ja Suomen Naisten Voimisteluliiton aikaista sukupuolen esittämistä. Aineistoni mukaan miestanssijat tanssivat harjoitusten aikana vain viejän roolissa, kun taas naispuoliset tanssijat sekä viejinä että seuraajina. Philochoroksen miestanssijatkaan eivät voineet esiintyä parina ilman toisen osapuolen pukeutumista naiseksi (Hoppu 2014, 41). SNVL:ssä taas naiset tanssivat pareittain kummassakin roolissa, paitsi kuvatessaan purppurihääperinnettä, jossa toisen oli pukeuduttava mieheksi (Laine 2017, 235). Havainnoitavassa ryhmässä naispuolinen tanssija voikin tanssia ”pojan” roolissa siihen saakka, kunnes koreografiassa korostetaan parin välistä suhdetta, jolloin kokonaiskuva on muutettava heteronormatiiviseksi, ettei väärinymmärryksiä pääse tapahtumaan.

5.2 Ohjaamisen valta merkitysten luomisessa

Nurmisen (2019, 74) tutkimuksessa ohjaajat käyttivät sukupuolittavia nimityksiä tanssijoista, mikä tutkimuksen mukaan vahvistaa kansantanssin sukupuolistereotyyppioita. Ohjaaja ja Apuohjaaja käyttävät pääsääntöisesti viejistä puhuessaan nimitystä ”pojat” ja vastaavasti taas tarkoittaessaan seuraajia, ilmaisua ”tytöt”. Esimerkiksi ensimmäisen havainnoinnin alkulämmittelyn aikana Ohjaaja eriyttää parin tekemiset sanomalla ”tytöt lankuttaa, pojat heiluttaa jalkoja”, jonka jälkeen ”roolit vaihdetaan”. Tanssijat tunnistavat sukupuoleen sidotut viittaukset viejiin ja seuraajiin ilman kyseenalaistamisia ja noudattavat ohjeita suhteuttaen itsensä ”pojaksi” tai ”tytöksi”. Ainoastaan toisen havainnoinnin aikana Timon ollessa ainut miespuolinen tanssija Ohjaajan ohjeistus tanssiparien asemoinnista jää epäselväksi. ”Poikien selät tonne päin”, sanoo Ohjaaja viittoen samalla sivuseinää kohden. ”No kuka näistä nyt on oikea poika!” huudahtaa Timo vastaukseksi samalla, kun kääntyy Ohjaajan osoittamaan suuntaan. Tulkitsen kuitenkin sukupuolitettujen ohjeiden olevan tanssijoille tuttuja ja opittuja paikan merkitsemisen tapoja parissa.

Viikan (2010, 20) mukaan sukupuoli on seurausta kulttuurissa sukupuoleen liitettyjen merkitysten toistamisesta. Performatiivisuuden teorian mukaan teot, puheet ja eleet eivät ole koskaan vain ilmaisevia, vaan ne tuottavat todellisuutta tullessaan julki ja toistossa vahvistuvat tai muuttuvat (Tripodi 2014, 38). Kansantanssin perinteisten sukupuoliroolien tuottama käsitys miehestä viejänä ja naisesta seuraajana on kulttuurin ja sosialisoinnin tuotetta, joka jatkuvassa toistossa normalisoituu.

Ohjaajan ja Apuohjaajan käyttämät sukupuolitetut nimitykset tanssiparien rooleista ovat osa vahvistavaa jatkumoa. Parin välistä suhdetta harjoitustilanteissa korostavat myös Ohjaajan kehotukset ”parikontaktin” luomisesta.

Ohjaaja neuvoo ja tarkentaa tanssiasentoa ja jalkojen ojennuksista. (Tanssijat ovat asettuneet pareittain, vastakkain olkavarsioitteessa.)

Ohjaaja: ...ja sitten tässä saa vähän silmillä (muuntaa ääntään) pelailla sen parin kanssa. (Viittaa kohtaukseen, jossa tanssisarja esiintyy.)

Päivi pudistelee päätään painaen oman kätensä otsaansa ”myötähäpeän” merkiksi. Pirjo pareineen naurahtaa takanurkassa Ohjaajan kommentille. (H2)

Parinvälisen erityisyyden osoittaminen korostuu ”pelailla sen parin kanssa” -ilmaisussa, joka luo seksuaalissävyyteistä jännitettä parin muodostamaan merkityssuhteeseen. Samankaltaisiin seksuaalisuuden lävistämiin viittauksiin palaan seuraavassa luvussa. Foucault'n mukaan seksuaalisuus on diskursseissa rakentuvaa valtaapitävien määrittämää kontrollia, joka asettaa ja määrittää yksilön toimintaa ja sen mahdollisuuksia (Tripodi 2014, 62–62). Yhtäältä tyttöyden ja poikuuden korostaminen ja samalla erityisyyttä sekä seksuaalisuutta ilmentävät viittaukset vahvistavat kansantanssin kontekstissa pariin kulminoituvaa heteroseksuaalista matriisia. Matriisissa mahdollisia ovat vain kaksi toisistaan poikkeavaa ja toisensa täydentävää sukupuolta, joilla on eroavat tehtävät sekä mahdollisuudet ja joiden välillä heteroseksuaalinen halu toimii järjestyksen liimana (Julkunen 2010, 49). Havainnoitavassa ryhmässä heteronormatiivisuutta ilmentävän parikäsityksen korostaminen näyttää vaikuttavan etenkin miespuolisten tanssijoiden toimintaan. Havainnoitavan ryhmän naispuoliset tanssijat toimivat sekä viejinä että seuraajina, mutta miespuoliset tanssijat ainoastaan viejinä.

Vaikka ohjaamisen käytännöissä ohjaajien puhutavat korostavat kaksisukupuolisuutta ja parin merkitystä sekä suhdetta sen välillä, on Ohjaajalla myös keinoja heteronormatiivisen parikeskeisyyden purkamiseen. Toisella havainnointikerralla tanssijoita on vähemmän kuin edellisellä. Tanssittaessa samaa kohtausta teoksesta kuin edellisissä harjoituksissa Ohjaaja painottaa, että tänään paikoilla ei ole merkitystä, koska tanssijoita puuttuu: ”Pariudutte ihan vapaamuotoisesti, kuka sattuu olemaan siinä ja jäämään vapaaksi. Mennään sen kanssa kahdeksan ympäri, myötä ja vasta. Ei oo väliä onko, tanssiiko tyttönä vai poikana, kaikki käy”. Ohjaaja tanssii mukana ja ottaa parikseen parinmuodostamisen aikana Timon ja asettuu seuraajan rooliin. Sama kaava yksin tanssimisesta parin muodostukseen toistetaan vielä kaksi kertaa. Timo ja Ohjaaja tanssivat vielä toisen kerran parina, kun Timon ympärillä olevat muodostavat parit keskenään ja Timo ja Ohjaaja jäävät ilman

paria. Muita tanssijoita tilanne naurattaa. Viimeisellä kerralla Timo nappaa parikseen Pirjon ja Ohjaaja tanssii Minnan kanssa.

Kansantanssin kontekstissa miehisuus on liitetty vahvasti viemiseen ja seuraaminen taas naiseuteen. Koska Butlerin mukaan ruumis ja subjekti ovat rakentuneet sosiaalisissa käytännöissä ja valtaapitävissä instituutioissa, on ruumis siis ulkoisesti merkitty eli sukupuolitettu (Oinas 2001, 25). Kun sukupuoli tuotetaan kulttuurisesti vakiintuneiden naisisten ja miesten tekojen kautta, tarkoittaa se, että miesruumiissa tehdyt performanssit ovat luettavissa miehen tekemänä (Vilkkä 2010, 20). Ohjaaja ja Timo ovat havainnoimieni harjoitusten aikana asettuneet aina miesruumissaan viejän rooliin toisintaen kansantanssin sukupuolikäsitystä. Timo ei myöskään suostu tanssimaan Juhhan kanssa ensimmäisellä havainnointikerralla. Ottaessaan Timon parikseen Ohjaaja Butlerin väärintoistamisen teorian mukaan tuo muutoksen mahdollisuuden harjoitustilanteeseen (Rossi 2012, 27).

Väärintoistamisen lisäksi Ohjaaja korostaa puheissaan myös parin vaihtuvuutta ja sitä, ettei ole väliä kummassa roolissa tanssii, kuten aiemmin kuvatussa Ohjaajan puheenvuorossa käy ilmi. Esimerkiksi merkitessään tanssiteoksen paikkoja muistiin Ohjaaja toteaa: ”Noni tässä on teidän parit. Teillähän siis parit vaihtuu koko biisin ajan, et sikäli sillä ei oo väliä, mut kuhan te nyt pääsette alussa (viittaa omille pareille pääsemiseen teoksen alkaessa)”. Parin vaihtuvuus ja se ”ettei ole väliä tanssiiko tyttönä vai poikana” ovat osaltaan Ohjaajan keinoja madaltaa roolista toiseen hypäämisen rajaa ja moninaistaa sosiaalista vuorovaikutusta tanssisalissa. Kuten todettu, roolien välillä tapahtuva vaihtelu on pientä. Parinvaihtaminen kuitenkin pakottaa tanssijan tanssimaan myös sellaisen tanssijan kanssa, joka ei olisi niin sanotusti ollut tämän ensimmäinen valinta tai paras kaveri. Nurmisen tutkimuksessa ohjaajat kokivat, että kansantanssin stereotyyppisiä sukupuolirooleja on mahdollista haastaa huomioimalla yksilöllisyyttä ja moninaisuutta (2019, 104). Toisella havainnointikerralla Ohjaaja käskee tanssijoita kiinnittämään huomiota polkka-askeleen muotoon harjoiteltavassa paritanssisarjassa. Ohjaaja kuitenkin korostaa tanssijoiden yksilöllistä tapaa tanssia.

Ohjaaja: Jokaisella on oma tyyliensä ja mun mielestä jokaisella saa olla oma tyyli, mutta sitten ehkä halutaan lähteä kuitenkin, kun viedään ryhmää, esitystä lavalle, et sit meillä pitää olla joku yhteinen nimittäjä siellä kuitenkin. Kun on kohtia, jossa voi kaikki olla vapaasti miten on ja sit on kohtia joissa halutaan olla tosi yhtenäisiä. (H2)

Sukupuolitietoisessa opetuksessa keskeistä on, Ohjaajan puheen tapaan, yksilöllisyyden ja persoonallisuuden huomioiminen (Opetushallitus 2020, viitattu 25.3.2020). Yhteisen ”nimittäjän”

vaade tuleekin näyttämölle viemisestä, joten yhteneväisen näköisen tanssin voidaan tulkita olevan arvostettu piirre kansantanssiesityksessä.

5.3 Miehisyyttä rakentavat performanssit

Kuten edellisessä luvussa todettiin, havainnoitavassa ryhmässä miespuoliset tanssijat toimivat aina viejinä naispuolisille tanssijoille. Ensimmäisen havainnoitavan harjoituksen loppupuolella ryhmän naispuoliset tanssijat tanssivat vain heille osoitettua kohtausta teoksesta pareittain. Ohjaaja huikkaa salin reunaan siirtyneille Timolle ja Juhalle, että ”pojat saa tanssii keskenään, jos haluaa harjotella”. Juha ja Timo vastaavat tähän liioitellun korkealla ”tekonaurulla”. En erota kumpi huutaa reunalta ”hyvä vitsi”. Timo kuitenkin jatkaa: ”Ai mä tanssisin Juhon kaa, terve!” Timo ja Juha jäävät reunalle istumaan, kun naispuoliset tanssijat tanssivat kohtauksen. Kuvatut liioittelun ja huumorin performanssit ovat luettavissa naiseutta ja homoseksuaalisuutta vastaan tehdyiksi. Kohtauksen harjoittelussa on kyse parin kanssa tanssimisesta. Kansantanssin parikäsitys pohjaa heteroseksuaaliseen matriisiin (ks. Julkunen 2010, 49), jota kohtaan kahden miespuolisen tanssijan tanssi olisi Butlerin väärintoistamisen teorian mukaan horjuttanut (Tolonen 2001, 39). Valitessaan tai päätyessään aina viejän rooliin miespuolisen tanssijan toisto on heteronormatiivista järjestystä vahvistavaa.

Miehisuus rakentuu toistamalla uudelleen ja uudelleen sellaisia tekoja, jotka liitetään kulttuurissa mieheyteen (Tripodi 2014, 38). Havainnoimissani harjoituksissa miespuolisten tanssijoiden performanssit, kuten ylläesitetty kieltäytyminen yhdessä tanssimisesta, ovat luettavissa heteromaskuliinisen mieheyden rakentamiseksi. Luvun ensimmäisessä alaluvussa kuvatussa miestanssijoiden parinvalintakohtauksessa Timo valitsee ensin parikseen Juhan edellisen parin, Ritvan. Ohjaaja kommentoi, että ”ette te voi ottaa samaa”, johon Timo vastaa nauraen ”ai mä en voi viiä Juhan muijaa”. Juho huutaa vastaukseksi, ettei Timo voi tehdä niin. Vastaavasti taas ensimmäisen havainnoinnin aikana ryhmä harjoittelee kohtausta teoksesta, jossa tanssivat pareina Timo ja Sari sekä Juha ja Marja. Naisista koostuvat parit seisovat reunassa. Ohjaaja selvittää, mitä nais-miesparit seuraavaksi tekevät: ”kun ootte sen toisen potkasun tehny ja meette sinne (viitto kohti takanurkkaa) pitää keskenään kivaa”. Tulkiten ”keskenään kivaa” ilmauksen seksuaalissävytteiseksi viittaukseksi, joka naurattaa tanssijoita. Samalla Juha nostaa Marjan olkapäänsä päälle ja juoksee kohti salin takanurkkaa tehden todeksi viittauksen. Liiri (2010, 64) kuvaa, että esimerkiksi nostot

ovat tapoja tuottaa sukupuolta näyttämöllä kansantanssiesityksissä ja ne nähdään usein sukupuolitettuina, koska ne korostavat nostajan eli yleensä miespuolisen tanssijan voimaa ja nostettavan eli naispuolisen tanssijan keveyttä. Nostot siis tuottavat tanssijoiden ruumiillisuutta. Toisen kerran Juha nostaa olkapäälleen Tuulan, kun heidät on asetettu soolopariksi keskelle tanssisalia muiden tanssijoiden seisoessa takanurkassa. Ohjaaja antaa samaan aikaan ohjeita liittyen muiden tanssijoiden liikkeisiin. Nostamisen lisäksi liitän samankaltaiseen performanssien tekemisen tapaan alla olevan kuvauksen:

Ohjaaja: Eli nyt palaamme läpi rämpimiseen. Tämä oli tyttöparien juttu. Pojat on tuolla jossain poikapareineen sivussa, niitten viimeisempien kanssa.
Timo ja Juho kävelevät sivuun. Juho kääntyy napsuttelemaan sormiaan Marjalle, ikään kuin käskyttäen tätä peräänsä, pelleillen. Marja laskee katseensa maahan, seuraa Juhaa ja nauraa samalla. (H1)

Tolosen (2001, 36) koulututkimuksessa paikan saaminen ja ottaminen koulu yhteisön sukupuolijärjestyksessä tapahtuu performanssien ja tarinoiden kautta. Ylläesitetyt performanssit, nostamiset, sormien napsuttelut ja ”muijan viemiset” ovat osa havainnoimani kansantanssiyhteisön sukupuolijärjestyksen rakentamista. Niitä yhdistää ennen kaikkea performanssien kytkeytyminen pariin ja niiden syntyminen Ohjaajan puheenvuorojen pohjalta, paitsi Juhan nostaessa Tuulaa. Puhuessaan ”poikapareista”, kun Ohjaaja tarkoittaa naisesta ja miehestä koostuvaa paria sekä ”ette voi viedä samaa” ja ”keskenään kivaa” ovat puhetapaa, joka korostaa miespuolista tanssijaa toimijana, tämän paria eli naispuolista tanssijaa toisena, sekä pariin sidottua heteronormatiivista seksuaalista halua. Ohjaajan puheenvuorot mahdollistavat Juhan ja Timon performanssit, jotka tulevat näkyviksi niistä tehtyjen esitysten kautta. Miehisyyden esitykset asettavat naispuolisen parin paikalleen, osin huumorin varjolla, mutta sukupuolijärjestelmän periaatteiden mukaisesti (ks. Julkunen 2010, 16) erottaen sukupuolen toimijuudet, stereotyyppisten kuvausten mukaisesti voimakkaaseen, aktiiviseen mieheen ja passiiviseen naiseen. Samalla periaatteen hierarkkinen osuus täyttyy, kun valtaa symboloivat eleet osoittavat naisen paikkaa järjestyksen toisena.

5.4 Performanssit kommentoinnin keinona

Ohjaaja: Hyvä. Sitten lähtee ne, joilla on oikeat pojat parina.
Timo vilkaisee Juhaa ja esittää nauravansa, iskemällä käsiään polviinsa. Juhon vieressä seisova Ritva vastaa Timolle samankaltaisella ”tekonauru” elehdinnällä.
Juha tyrskähtää ääntään muuntaen: Oikeat...
Ohjaaja: ...niin tulee se rankkan kaliali lal lal lei.
Juha lallattaa laulua muunnellulla äänellä ”pilailien” ja tekee samalla tanssiliikkeitä.

Ohjaaja (reagoimatta tanssijoihin): Eli pojat laulaa rankkan kaliali lal lal lei (rallattaa laulua eteenpäin) --- Hyvästi nyt vanha kulta, hyvästi nyt vanha kulta. Taas on pojalla, taas on pojalla, taas on pojalla uusi ja sitten sillä tehdään oikein semmoset perustanhut siihen, että tulee oikein kumarrukset ja niiaukset.

Toinen miespuolisista tanssijoista (en saa selvää kumpi) ivallisella äänellä huudahtaa: Oi että!

Juha imitoi kumartamisliikettä lisäten siihen oksennusääniä, takana seisova Timo matkii tätä. (H1)

Yllä esitetyssä otteessa havainnointipäiväkirjasta Ohjaaja kuvaa, mitä tanssissa tulee tapahtumaan seuraavaksi. Sukupuolijärjestyksen mahdollistava ero luodaan sosiaalisesti erilaisissa julkisissa säännöksissä ja rituaaleissa (Tolonen 2001, 35). Tässä tapauksessa Ohjaajan käyttämä nimitys ”oikeat pojat” erottaa naisista koostuvat parit nais-mies-pareista ja luo sukupuolieron harjoitustilanteeseen. Koska performansseilla voidaan viitata ja ottaa kantaa vallitseviin sukupuoli-ihanteisiin ja suhteuttaa itsensä niihin (Tolonen 2001, 36) tulkitsem ”oikeiden poikien” Juhon ja Timon esitykset kommentoinneiksi Ohjaajan sukupuolia tuottavalle nimitykselle ja nimityksen tekemälle sukupuolierolle. Vaikka performanssit ovat vastauksia Ohjaajan kommentointiin, Ohjaaja ei ole silti osa niiden yleisöä seisossaan erillään tanssijoista ja jatkaessaan ohjeiden kertomista huomioimatta esityksiä. Luenkin esitysten yleisöksi tilassa olevat naispuoliset tanssijat. ”Oikeat pojat” termin parodioimisella Timo ja Juha mitätöivät itse nimityksen tuottamaa sukupuolieroa ja asettuvat järjestystä vastaan.

Juhon matkiessa Ohjaajan laulua tulkitsem, että se on tanssijoille entuudestaan tuttu. Ohjaajan loppuun kuvaama ”perustanhut”-vertaus ja ”kumarrukset ja niiaukset” kirvoittavat lisää kommentteja. Kun ”oikeat pojat” kohdisti performanssien kritiikin Ohjaajaan, on nyt vuorossa tanssiaines ja laulu. Käsitteenä ”perustanhut” viittaa perinteiseen kansantanssiin, joka pohjaa usein muistiinmerkittyyn tanssiainekseen ja jossa ohjeisiin kirjatut tanssiroolit ovat tyypillisesti sukupuolitettuja (ks. luku 2.4 Kansantanssin sukupuoli). Ohjaajan erittelemät ”kumarrukset ja niiaukset” asettavat tanssijat perinteisen kansantanssin mukaisiin sukupuolitettuihin tanssirooleihin. Samankaltaista kyseenalaistamista esiintyy myöhemmin Timon ja Juhon kommentoimissa, edelleen vitsikkäästi, samaa tanssikohtausta keskenään hieman sivummissa muista: ”Miks tää on tämmönen miesbiisi?” Performanssien sisällössä ja kerronnan keinoissa on mahdollista tuoda esiin paikallisia valtasuhteita ja hyväksytyjä sekä tuomittuja moraalisia tekoja tai käytöstä (Tolonen 2001, 37). Oksennusimitaatiolla Juha ottaa kantaa perinteisen kansantanssikuvaston tuottamaan sukupuolikäsitykseen tai vä-

hintään niiden tuottamaan toimintaan. Timon matkiessa Juhaa voidaan todeta, että Juhon mielipiteellä on valtaa paikallisessa yhteisössä eli havainnoimassani tanssiryhmässä. Ihmettely ”miesbiisistä” korostaa tanssijoiden noteeranneen mieskeskeisen koreografian kerronnan.

5.5 Naistanssijoiden erot

Vaikka edellisissä luvuissa esitellyt miehisyyttä rakentavat performanssit ovat harjoitustilannetta hallitsevia ja sieltä helpoiten poimittavia, myös muut tanssijat tekevät itseään näkyväksi havainnointien aikana ja tarttuvat ohjaajien puheisiin. Ensimmäisen havainnoinnin aikana Ohjaaja selvittää mitä alkavassa tanssikohtauksessa on määrää harjoitella: ”Tää biisi on käytännössä sitte polk-karytimillä jo, jollonka sit loput lähtee polkkaamaan sieltä sisään yksikseen ja aletaan paritella”, viitaten parien muodostumiseen yksin tanssitun osuuden jälkeen. Tanssijat seisovat, soolo-osuuden tanssivaa Juhaa ja Tuulaa lukuun ottamatta, salia reunoilla. Tuula huikkaa nurkassa olevalle Annelle, että ”tuu parittelee” koskettaen samalla pakaraansa ja kääntyen kohti Annea, joka vastaa Tuulalle ”mä tuun”. Samankaltaista heteronormatiivista kuvastoa rikkovaa käytöstä on havaittavissa Tuulan toiminnasta muissakin tilanteissa. Kun Ohjaaja kysyy: ”Ootteks te niillä pareilla, joitten kanssa haluatte aloittaa tän tanssin?”(H1) Tuula huutaa: ”Joo!” ja kurottuu pussaamaan Annen poskea. Ensimmäisen havainnoinnin aikana Ohjaaja asettaa Tuulan ja Annen tekemään eri asiaa tanssiteoksessa verrattuna muihin tanssijoihin, ja siirtyessään uudelle paikalle he naureskelevat menevänsä kaljalle. Tuula esittää myös twerkkaavansa sillä aikaa, kun muut tanssivat. Muihin tanssilajeihin, kuten vogue-tyyliin tai showtanssiin viittaavat performanssit ovat Tuulan tekeminä tyyppilisiä, vaikka muidenkin tanssijoiden tekemissä eleissä voi nähdä viittauksia nuorisokulttuurin trendeihin, kuten Tiktok- ja Fortnite tansseihin. Tuulan ja Annen performanssien toisto ja sisältöjen samankaltaisuus kiinnittävät kuitenkin huomiota. Kun sosiaalinen sukupuoli saa merkityksensä sosiaalisesti tunnistettavien peräkkäisyyksien kautta, jotka kulttuurissa on liitetty naiseuteen tai mieheyteen (Tolonen 2001, 39), voidaan Tuulan ja Annen performansseja ajatella kansantanssin sukupuoliroolikäsityksen vastaisiksi. Etenkin seksuaalissävytteisten performanssien viittaukset voidaan ajatella sosiaalisen sukupuolen uudelleen koodaamisena eli merkitysten antona. Tullessaan toistetuiksi performanssit muuttavat ymmärrystä sukupuolesta eletyssä todellisuudessa. Näen kuitenkin, että suuteleminen, ”parittelu”- ja alkoholin käyttö -viittaukset sekä tanssilajien hallintaa osoittavat esitykset ovat enemmänkin tyyliä toistoa, sukupuolen sisäisten erojen muodostamista, kuin kommentointeja kansantanssin sukupuolikuvastoa vastaan tehdyiksi.

Sisäiset erot tarkoittavat, että tarkasteltaessa sukupuolten välissä olevaa eroa, ero viedäänkin sukupuolen sisäisen ryhmän eroihin. Erilaiset tekijät, kuten psyykkiset, subjektiiviset ja kokemukselliset erot yksilöiden välillä, sijoittavat subjektit eritavoin sosiaalisella merkityskentällä. (Julkunen 2010, 46.) Annen ja Tuulan tekemissä esityksissä alkoholi ja seksuaalisuus sekä niin sanotut villiyden ja estottomuuden viittaukset ovat tietoisesti tehtyjä, kaikkien tilassa olevien nähtäville tarkoitettuja ja viittaavat kokemusmaailmaan, jossa esitetyt sisällöt esiintyvät. Tanssilajien hallinta ja kokemusmaailma voivat olla sellaisia kulttuurisia pääomia, jotka ryhmän sisäisessä sosiaalisessa verkostossa vaikuttavat Annen ja Tuulan asemonitiin. Erityisesti Tuula on Juhan ja Timon rinnalla usein äänessä ja osallistuu Ohjaajan kanssa neuvotteluihin tanssisarjojen sisällöstä tai ryhmän toimintaa koskevista asioista. Juuri julkisiin keskusteluihin osallistuminen, Ohjaajan kanssa käytävä vuorovaikutus ja muut ääntä ja tilaa vievät esitykset ovat niitä, jotka tekevät eroa ryhmän sisällä.

Äänenkäyttö, julkiseen keskusteluun osallistuminen ja ryhmässä näkyväksi tuleminen on mahdollista vain osalle ryhmän tanssijoista. Havainnoitavasti ryhmästä nouseekin esille paikallisia sukupuolityylejä. Sukupuolityylit tarkoittavat sosiaalisesti tunnistettavia sukupuolen esittämisen tapoja, joiden kautta yksilöt sijoittuvat paikalliseen yhteisöön ja järjestäytyvät sen sosiaalisuudessa (Tolonen 2001, 42). Aineistoni mukaan ryhmän hiljainen enemmistö on naistanssijoiden joukko, joka ei juuri tee itseään näkyväksi verrattuna äänekkäiden tanssijoiden tilaa ja huomiota vieviin performanssiin. Niin kutsuttu ”hiljaisten ryhmä” on vuorovaikutuksessa keskenään ja tanssiparin kanssa tanssiharjoitteiden aikana, mutta harjoitustilanteen julkisuuteen he harvoin nostavat itsensä. Toimijuuden voidaankin sanoa asettuvan yksityiselle akselille. Jako julkisen ja yksityisen vuorovaikutuksen mahdollisuuksiin muistuttaa kaksijakoisen kansalaisuuden periaatetta, joka perustaa käsityksensä vastavuoroiselle feminiinisen ja maskuliinisuuden täydentämisen periaatteelle (ks. Sulkunen 1987, 172). Havainnoimieni harjoitustilanteiden välillä on kuitenkin eroja. Kun toisessa harjoituksessa paikalla on vähemmän ihmisiä, myös he, jotka edellisen havainnoinnin aikana eivät sanoneet mitään julkisesti ääneen, esittävät esimerkiksi kysymyksiä tanssisarjan sisällöstä. Onkin muistettava, että performanssit ovat aina kontekstiinsa kiedottuja, muuttuvia ja muutokselle alttiita, eivätkä toistot voi olla koskaan tismalleen samankaltaisia (Tolonen 2001, 39).

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Aineistoni mukaan tanssiaines ja ohjaamisen käytänteet sekä tanssijoiden subjektiiviset performanssit ovat keskeisimpiä keinoja tuottaa sukupuolta havainnoimassani kansantanssiryhmässä. Aineistoni mukaan ryhmän harjoittama tanssiaines toistaa kansantanssin stereotyyppisiä sukupuolirooleja. Harjoituksissa esiintyvää tanssiainesta, harjoitteita, koreografiaa ja tanssijoiden asemointia kuvaa parikeskeisyys, jota toisinnetaan perinteiseksi tyyteltujen kansantanssin sukupuoliroolien mukaisesti. Perinteinen kansantanssi nojaa muistiinmerkittyihin ohjeisiin, joissa tanssiroolit ovat sukupuolitettuja, kun taas uudemmissa suuntauksissa vakiintuneita tanssirooleja pyritään rikkomään (Vuorimäki 2017, viitattu 20.3.2020). Hoppu kuvaa heteroseksuaalisen matriisin olevan edelleen kiinteä ja harvoin kyseenalaistettu osa kansantanssia. Aineistoni tukee väittämää. Tanssijat asettuvat koreografian rooleihin suhteessa heteronormatiiviseen sääntöjärjestelmään. Naisten ja miesten välistä eroa tehdään asettamalla naistanssijat erilleen miestanssijoista, mikä korostaa sukupuolijärjestelmän dikotomisuuutta. Heteroseksuaalinen jännite luodaan koreografian kerronnan keinoin. Myös Liiri (2010, 61) on tutkimuksessaan todennut, että tanssijoiden asemointi, roolijako ja tarinat tuottavat sukupuolta kansantanssiesityksissä.

Aineistoni mukaan ohjaamisen käytännöissä heteronormatiivista sääntöjärjestelmää ja tanssiroolien dikotomisuuutta vakiinnutetaan sukupuolittavien nimitysten avulla ja pariin liitettävissä merkityksissä. Havainnoimani tanssiryhmän ohjaajat käyttivät pääsääntöisesti puheessaan sukupuolittavia termejä: ”tyttöä” viitatessaan seuraajiin ja ”poikia” viitatessaan viejiin. Nimityksillä ohjaajat korostavat perinteisen kansantanssin kaksisukupuolisuutta. Myös Nurmisen tutkimuksessa kansantanssinohjaajat kertoivat toisintavansa kansantanssin sukupuolirooleihin liittyviä stereotyyppisiä sukupuolittavien nimitysten käyttämisellä (2019, 104). Sen lisäksi aineistostani nousi esiin Ohjaajan tapa luoda tanssiparien välille merkityksiä erilaisilla seksuaalissävytteisillä viittauksilla, jotka alleviivavat pariin liitettyä heteronormatiivista taakkaa. Ohjaamisen keinoja haastaa kansantanssin stereotyyppisiä sukupuolirooleja oli omalla esimerkillä tehtävä toisintoistaminen, joka perustuu kulttuurissa naisiksi tai miehiksi luokiteltujen tekojen uudelleen koodaamiseen (ks. Tolonen 2001, 39). Ohjaajat haastavat stereotyyppisiä myös korostamalla tanssijoiden yksilöllisyyttä. Haastamisen keinoja esiintyi aineistossa niukemmin.

Ohjaamisen tuottamat diskurssit näyttävät aineistoni mukaan vaikuttavan miespuolisten tanssijoiden miehisyyden esityksiin. Ohjaajien puhetapa tekee tilaa ja mahdollisuuksia etenkin heteromaskuliinisille performansseille harjoitustilanteissa. Sukupuoli on seurausta tekemisestä ja olemisesta, joissa toistetaan ja jäljitellään kulttuurisesti hyväksytyjä sukupuolitapoja ja tekoja (Vilka 2010, 20). Miespuoliset tanssijat tanssivat vain viejinä ja erilaisten performanssien kautta jäsentävät ruumiillisuuttaan tehden sillä eron naiseuteen. Heteromaskuliinisuutta korostavat miehisyyden performanssit luovat harjoitustilanteen sukupuolijärjestystä. Performanssit ovat kuitenkin aina kontekstiinsa kietoutuneita, jatkuvasti muuntuvia ja tilanteisia (Tolonen 2001, 39) eivätkä miehuuden performanssit ole aineistoni mukaan yksiselitteisiä tai säännönmukaisia. Ne saavat usein mahdollisuutensa Ohjaajan luomissa tilanteissa, jotka esiintymisissä tulevat näkyviksi, mutta yhtä lailla niissä otetaan kantaa Ohjaajan sukupuolittaviin tekoihin ja sanoihin. Aineistoni mukaan miespuoliset tanssijat myös kyseenalaistavat sukupuolijärjestelmän luomisen harjoitustilanteissa.

Tanssijoiden subjektiivisissa performansseissa näyttäytyy aineistoni mukaan stereotyyppisten sukupuoliroolien aktiivinen ja valtaa käyttävä heteromaskuliinisuus, joka tulee nähdä ja kuulla ottamalla ja saamalla tilaa, erityisesti tanssiaineuksen ja ohjaamisen välittämien diskurssien myötä. Diskurssit materialisoituvat miesruumissa. Sukupuoli on siis miestanssijalle mahdollistava tekijä. Aineistoni mukaan yksittäisten naistanssijoiden performanssit tuottavat heille sellaista kulttuurista pääomaa, joka mahdollistaa kamppailun harjoitustilanteen julkisesta tilasta, huomion kohteena olemisesta ja äänen käyttämisestä ja kuulluksi tulemisesta. Julkisen tilan reunoille jäävät aineistossani usein niin kutsutut hiljaiset naispuoliset tanssijat, jotka harvoin osallistuvat julkiseen keskusteluun, tuovat itseään näkyville tai huomion keskipisteeseen.

Aineistoni mukaan perinteisen kansantanssin sukupuoliroolit näyttäytyvät edelleen tanssiainesta määrittävänä tekijänä, jota ohjaajilla on valta toisintaa välittämiensä diskurssien myötä sekä valinnoillaan roolien, paikkojen ja teosten tarinoiden kautta. Usein valinnat siitä, mitä harjoituksissa tanssitaan, kenen koreografioita toistetaan ja miten niitä tuotetaan, ovat myös ohjaajien ja opettajien tekemiä valintoja eli vallan käyttöä. Valinnoilla voidaan muuttaa stereotyyppioita sukupuolirooleista tai vahvistaa niitä. Aineistoni mukaan sukupuoliroolien tuottamalla sukupuolisella järjestäytymisellä on vaikutusta tanssijoiden harjoituskäyttäytymiseen ja harjoituksissa esiintyviin mahdollisuuksiin ryhmän sosiaalisuudessa. Vilkan mukaan stereotyyppioita vasten peilataan ja jäsenetään omaa sukupuolta ja seksuaalisuutta lapsesta saakka sellaisten mahdollisuuksien kautta, joita ympäröivä todellisuus siihen tarjoaa (2010, 111–112). Tekemisen ja sosiaalisten käytäntöjen mukaan opitut valinnat opettavat ja tuottavat sellaista ”tyttöyttä” ja ”poikuutta” – niiden tapoja olla, käyttäytyä ja

ilmaista itseään – mikä valtakulttuurin ja valtaapitävien mukaan on hyväksyttyä. Stereotyyppinen sukupuoli-järjestys onkin mahdollisuus vain sellaisille sukupuolisille ja seksuaalisille yksilöille, jotka sopeutuvat ja pärjäävät valtakulttuurin tuottamissa rakenteissa.

Tripodi kirjoittaa Foucault'n mukaan valtaa pitävien instituutioiden tuottavan seksuaalisuuden vaikuttaessaan yksilöiden kehoihin, sosiaalisiin suhteisiin ja käyttäytymiseen puheella, joka levittää ja tuottaa seksuaali- ja sukupuolidiskursseja. (Tripodi 2014, 63). Kansantanssijärjestöjen sekä tanssinopettajakoulutuksen voidaan ajatella olevan alan instituutioita, koska kentän toiminta on pitkälti niihin sitoutunutta. Järjestöt kouluttavat kansantanssin ohjaajia ja Oulun ammattikorkeakoulu taas tanssinopettajia (Heinämäki ym. 2001, 14). Harrastustoiminnassa valtaa käyttää opettajana tai ohjaajana toimiva henkilö, joka on auktoriteettiasemassa suhteessa tanssijoihin. Kentällä kansantanssin harrastustoiminnan halutaan tulevaisuudessa olevan arvostettu ja suosittu harrastus kaikissa ikä-, sosiaali- ja kulttuuriryhmissä ja sen harrastajamäärien toivotaan kohoavan (Hakamäki ym. 2018, 12). Jos kansantanssikentällä tahdotaan harrastuksen olevan mahdollinen kaikille yksilöille, katsomatta sukupuoleen ja seksuaalisuuteen, on alan instituutioissa, koulutuksessa ja yksittäisten opettajien ja ohjaajien toimissa puuttettava stereotyyppisten sukupuoliroolien toisintamiseen systemaattisesti. Pelkästään naisten ja miesten välisten erojen poistaminen ei riitä. On lisättävä sukupuolitietoista opetusta osaksi ohjaajien ja opettajien koulutusta, jotta sukupuolittavien rakenteiden tunnistaminen ja sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuuden äärellä sensitiivisesti toimiminen olisi mahdollista (Opetushallitus 2017, viitattu 30.3.2020).

7 POHDINTA

Tutkin opinnäytetyössäni kansantanssin harrastustoiminnassa ilmeneviä sukupuolta tuottavia käytänteitä tarkoitukseni selvittää, millä keinoilla sukupuolta tuotetaan harjoitustilanteessa ja kuinka kansantanssin stereotyyppisiä sukupuolirooleja toisinnetaan sekä kuinka niitä vastaavasti haastetaan. Opinnäytetyöni on laadullinen tutkimus ja aineistonkeruumenetelmänäni toimi osallistumaton havainnointi. Analysoin aineistoa aineistolähtöisen sisällönanalyysin periaattein.

Tutkimukseni mukaan sukupuolta tuotetaan valituilla harjoituksen sisällöillä eli tanssiaineuksella, joka tarkoittaa harjoitteita, tanssisarjoja ja koreografiaa. Sukupuolta tuottavat myös ohjaamisen käytänteet sekä harjoitustilanteeseen osallistuvien subjektiiviset performanssit. Kansantanssin stereotyyppisiä sukupuolirooleja toisintavat perinteisen kansantanssin heteronormatiivisiin sukupuolirooleihin asettuminen, ohjaajien sukupuolta ja seksuaalisuutta tuottavat diskurssit sekä heteronormatiivisuutta tuottavat subjektiiviset performanssit. Stereotyyppisiä sukupuolirooleja haastavat taas ohjaamisessa yksilöllisyyden korostaminen ja sukupuoliroolien toisintoistaminen. Tanssijoiden subjektiivisissa performansseissa sukupuolirooleja haastaa niiden väärintoistaminen, kyseenalaistavien ja stereotyyppisiä rooleja vastustavien performanssien kautta.

Opinnäytetyöni vastaa esittämiini tutkimuskysymyksiin, mutta sitä ei voida pitää yleistettävänä esimerkkinä kentän toiminnasta aineiston suppeuden vuoksi. Tutkimustuloksiin voi myös vaikuttaa lyhytaikainen oleskelu havainnoitavan ryhmän kanssa. Useiden havainnointien voidaan ajatella vähentävän tutkijan vaikutusta havainnoitavien käyttäytymiseen (Grönfors 2011, 51–52). Opinnäytetyöni viitekehys on melko laaja suhteessa aineistoon ja se jää osin irralliseksi. Opinnäytetyöni tutkimustulokset kuitenkin myötäilevät kentällä tehtyjä samaa aihepiiriä koskevia tutkimuksia, joten niiden voidaan ajatella vahvistavan tutkittua tietoa. Tutkimus voi mielestäni näyttää suuntaa havainnoin tehtäville, tanssinopetukseen liittyville tutkimuksille, sillä niiden potentiaali saada arvokasta ja monipuolista tietoa opetustilanteista on mielestäni varsin merkityksellinen opetuksen kehittämisen, sosiaalisten järjestelmien tutkimisen ja sellaisen hiljaisen tiedon saamisessa, johon verbaliset keinot eivät riitä.

LÄHTEET

Alasaari, N. 2019. Toiminnallinen tasa-arvosuunnittelu varhaiskasvatuksessa. Tasa-arvoinen päiväkotihanke, Naisasialiitto Unioni Ry. Viitattu 30.3.2020, <http://www.tasa-arvoinenvarhaiskasvatus.fi/wp/wp-content/uploads/2019/05/Toiminnallinen-tasa-arvosuunnittelu-varhaiskasvatuksessa.pdf>.

Beauvoir, S. 1980. Toinen sukupuoli. Suom. Annikki Suni. Helsinki: Kirjayhtymä. Alkuperäisjulkaisu 1949.

Grönfors, M. & Vilka, H. 2011. Laadullisen tutkimuksen kenttätömenetelmät. Hämeenlinna: SoFia-Sosiologia-Filosofiapu Vilka.

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

Heiskala, R. 2012. Suomalaisen sukupuoliradikalismien kolme aaltoa. Viitattu 14.12.2020, <http://www.uta.fi/iasr/lectures/2012-2013/LNTO121002sprad3aaltoaYTIIinto.pdf>.

Hakamäki, M., Hoppu, P., Kupari, R. & Niemelä, R. 2018. VISIO 2025. Kansanmusiikin ja kansantanssin kulttuuripoliittinen tavoiteohjelma 2015–2018. Vantaa: Kansantanssin ja kansanmusiikin edistämiskeskus. Viitattu 30.3.2020, <https://www.kansanmusiikkijakansantanssi.fi/visio2025>.

Hoppu, P. 2014. Kansantanssin hankala sukupuoli. Sukupuolen rakentuminen ruotsalaisen Philochoros-ryhmän ohjelmistossa. Etnomusikologian vuosikirja 26 (2014), 26-46.

Hoppu, P. 1996. Kansantanssin muuttuvat kuviot. Tanssi 4/96. Viitattu 20.3.2020, <https://disco.teak.fi/tanssi/petri-hopsu-kansantanssin-muuttuvat-kuviot/>.

Hoppu, P. 2003. Tanssintutkimus tienhaarassa. Teoksessa H. Saarikoski (toim.) Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 19-51.

Hoppu, P. 2006. Tanssi. Teoksessa P. Kerola-Innala (toim.) Suomen musiikin historia: Kansamusiikki. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 340–371.

Jokaiselle lapselle ja nuorelle mahdollisuus harrastaa -työryhmä. 2017. Puheenjohtaja Tiina Kivisaari, sihteerit Iina Berden, Pia Kola-Torvinen ja Marja N. Pulkkinen. Jokaisella lapselle ja nuorelle mahdollisuus mieleiseen harrastukseen. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2017:9.

Julkunen, R. 2010. Sukupuolen järjestykset ja tasa-arvon paradoksit. Tampere: Vastapaino.

Karkulehto, S., Rossi, L.-M. 2018. Queer – avoimuuden ja moninaisuuden opetusta toisin. Teoksessa A. Laukkanen, S. Miettinen, A-M. Elonheimo, H. Ojala, T. Saresma Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille. Tampere: Vastapaino.

Korhonen, I., Kuula-Luumi, A., Spoof, S.-K. 2019. Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa. Tutkimuseettinen neuvottelukunnan julkaisuja 3/2019.

Lahti, L. 2019. Nämä ovat suomalaisten yleisimmät etunimet - pääsitkö listalle? Iltalehti. Viitattu 28.3.2020. <https://www.iltalehti.fi/perheartikkelit/a/73de2eae-206f-4dd7-b5c2-38738411c071>.

Laine, L. 2017. Tanhut, nationalismi ja sukupuoli. (ref.) Viitattu 9.1.2020, <http://www.suhs.fi/wp-content/uploads/2017/01/Laine-Leena-Tanhut-nationalismit-ja-sukupuoli-SUHS-vsk-2015-IK.pdf>.

Liiri, H. E. 2010. Estraditanssia ja sovellettua perinnettä. Etnografinen tutkimus lasten kansantanssiryhmien luokittelusta vuosilta 2000–2008. Perinteentutkimuksen pro gradu -tutkielma, Itä-Suomen yliopisto.

Muhonen, T. & Nalbantoglu, M. 2020. Tässä ovat kaikki hallituksen poikkeukselliset toimet koronaviruksen hillitsemiseksi, vaikuttavat lähes jokaisen kansalaisen arkeen – tiedotustilaisuus katsottavissa kokonaisuudessaan. Helsingin Sanomat. Viitattu 21.3.2020, <https://www.hs.fi/poliitikka/art-2000006441020.html>.

Niemeläinen, P. 1983. Suomalainen kansantanssi. Teoksessa P. Niemeläinen (toim.) Suomalainen kansantanssi. Keuruu: Otava, 19–47.

Nurminen, J. 2019. Nuorisoseurojen kansantanssin ohjaajien käsityksiä kansantanssin sukupuoli-rooleista. Kasvatustieteiden pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

Oinas, E. Puuronen. 2001. Ruumita akatemiassa! Sosiaalitieteellistä väittelyä, innostusta ja teoretisointia. Teoksessa A. Puuronen ja R. Välimaa (toim.) Helsinki: Gaudeamus, 17–29.

Opetushallitus. 2020. Sukupuolietoinen opetus ja ohjaus. Viitattu 25.3.2020, <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/sukupuolietoinen-opetus-ja-ohjaus>.

Puuronen, V. 2006. Nuorisotutkimus. Tampere: Vastapaino.

Rausmaa, P-L. & Rausmaa, E. 1977. Tanhuvakka: Suuri suomalainen kansantanssikirja. Porvoo: Suomalaisen Kansantanssin Ystävät ry.

Rossi, L.-M. 2010. Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta tekoihin. Teoksessa T. Saresma, L.-M. Rossi & T. Juvonen (toim.) Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino, 21–38.

Saaranen-Kauppinen, A., Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Viitattu 28.3.2020, https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_4.html.

Seta ry. 2020. Intersukupuolisuus. Viitattu 7.2.2020, <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sukupuolen-moninaisuus/intersukupuolisuus/>.

Sulkunen, I. 1987. Naisten järjestäytyminen ja kaksijakoinen kansalaisuus. Teoksessa R. Alapuro (toim.) Kansa liikkeessä. Viitattu 14.1.2020, <https://core.ac.uk/download/pdf/14903664.pdf>.

Suomalaisen Kansantanssin Ystävät ry. 2020. Kansantanssi Suomessa. Viitattu 21.3.2020, <https://www.kansantanssinyst.fi/kansantanssi/kansantanssi-suomessa/>.

Tolonen, T. 2001. Nuorten kulttuurit koulussa. Ääni, tila ja sukupuolten arkiset järjestykset. Helsinki: Gaudeamus.

Tripodi, V. 2014. Sukupuolen filosofia. Tampere: niin&näin.

Varto, J. 2005. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Viitattu 26.3.2020, http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf.

Viitanen, S. 1984. Tanhujen taustaa. Tanssi 2/84. Viitattu 19.3.2020, <https://disco.teak.fi/tanssi/sirkka-viitanen-tanhujen-taustaa/>.

Vilka, H. 2006. Tutki ja havainnoi. Viitattu 19.3.2020, <http://hanna.vilka.fi/wp-content/uploads/2014/02/Tutki-ja-havainnoi.pdf>.

Vilka, H. 2010. Sukupuolen ja seksuaalisuuden kohtaaminen. Jyväskylä: PS-kustannus.

Vuorimäki, T. 2017. Miten kansantanssi ja sananvapaus liittyvät toisiinsa? Yhteyden kertoo dosentti Petri Hoppu. Viitattu 20.3.2020, <https://www.aamulehti.fi/a/200418076>.

Ryhmän nimi

Opiskelen Oulun Ammattikorkeakoulussa tanssinopettajaksi pääaineenani suomalainen kansantanssi. Tutkin opinnäytetyössäni sukupuolen tuottamista kansantanssin harrastustoiminnassa. Tutkimusta varten havainnoin kahden tanssiryhmän harjoituksia, kahdesti, helmikuun 2020 aikana. Videoin harjoitukset tutkimusaineiston käsittelyä varten. Opinnäytetyön on tarkoitus valmistua maaliskuun 2020 loppuun mennessä.

Pyydän suostumustanne osallistua tutkimukseen. Tutkijana sitoudun käsittelemään henkilötietoja ja tutkimusaineistoa vastuullisesti, sekä noudattamaan tutkittavien yksityisyyden suojaa. Tutkimuksesta ei tule ilmi tutkittavia koskevia henkilötietoja tai muuta, joka mahdollistaisi tutkittavien tunnistamisen. Tallenteet harjoituksista ovat ainoastaan tutkijan käytössä ja ne hävitetään vastuullisesti opinnäytetyön valmistuttua. Tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista.

Annan tarvittaessa lisätietoja tutkimuksesta. Yhteystiedot alla.

Helsingissä 29.1.2020

Emma Kantelinen, Oulun Ammattikorkeakoulu

Sähköposti

Puhelinnumero

Tutkimuslupa (jää tutkijalle)

Suostun osallistumaan tutkimukseen ja videoimiseen yllämainituin ehdoin.

Päivämäärä

Allekirjoitus

Nimenselvennys

Alaikäisen huoltajan suostumus

Allekirjoitus

Nimenselvennys
