



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

ENNAKKOKÄSITYKSIÄ BA- LETISTA 2020-LUVULLA

TEKIJÄ/T:

Siiri Salmenoja

Koulutusala Kulttuuriala	
Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Siiri Salmenoja	
Työn nimi Ennakkokäsityksiä baletista 2020-luvulla	
Päiväys 7.5.2021	Sivumäärä/Liitteet 30/1
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää, miten baletti näyttyy henkilöille, joilla on lajista vähän kokemusta. Haastattelujen kautta pyrittiin selvittämään, missä yhteyksissä henkilöt ovat nähneet tai kuulleet baletista. Opinnäytetyöntavoitteena oli ottaa esiin nousseet käsitykset tarkasteluun baletin saavutettavuuden ja baletin opettamisen näkökulmasta. Millaista kuvaa baletista halutaan tuoda esille?</p> <p>Opinnäytetyö aloitettiin syventymällä baletin määritelmään ja historiaan. Tärkeää oli myös selvittää, mitä ennakkokäsitykset ovat, ja mistä ne syntyvät. Arkitieto ja sosiaalinen representaatio nousivat opinnäytetyön kannalta merkittäviksi käsitteiksi.</p> <p>Opinnäytetyöstä muodostui laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus, jossa haastattelua käytettiin tiedonkeruumenetelmänä. Opinnäytetyössä haastateltiin kuutta henkilöä. Valintakriteerit haastatteluun osallistuville olivat sukupuoli, maa, jossa asuvat, täysi-ikäisyys ja vähäinen tietämys baletista. Haastattelu koostui kymmenestä kysymyksestä, jotka keskittyivät selvittämään, mitä baletti on ja millainen henkilö sitä tanssii haastateltavan mielikuvissa. Kysymyksissä kysyttiin myös mahdollisista kokemuksista balettiin liittyen.</p> <p>Haastatteluista kävi ilmi yhteneviä kertomuksia baletista, joista neljä teemaa valittiin tarkempaan tarkasteluun. Balettiä kuvailtiin taiteenmuotona, jossa tarvitaan hyvää mielenhallintaa ja hyvää fyysistä kuntoa. Balettitanssijan kevyt ruumiinrakenne nähtiin tärkeänä tekijänä lajin kannalta. Vastauksien perusteella medialla on ollut vaikutusta ennakkokäsitysten ja arkitietojen muodostumiseen. Yhteneviä arkitietoja tarkasteltiin myös kulttuurin ja historian näkökulmasta.</p>	
Avainsanat baletti, ennakkokäsitys, sosiaalinen representaatio, mielikuvat	

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy	
Author(s) Siiri Salmenoja	
Title of Thesis Preconceptions about ballet in the 2020s	
Date 7.5.2021	Pages/Appendices 30/1
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences	
<p>Abstract</p> <p>The aim of this thesis was to find out how people with little experience in ballet see it, and where they have seen or heard of it. The aim of this thesis was to ponder the emerged preconceptions from the perspective of ballet accessibility. The point of view of this thesis was pedagogical.</p> <p>Before beginning the research, it was important to study the history of ballet and how different sources define ballet. Everyday knowledge and social representation were the main concepts in this thesis.</p> <p>The thesis was a qualitative research. The method of research was interviewing. Six people were interviewed. They all had four things in common: gender, age (above 18 years old), the country they live in, and little experience in ballet. The interview contained ten different questions about ballet and the image they had of who a ballet dancer is. A few questions were about interviewees' own experience of ballet, if any.</p> <p>As a result, the ballet dancer was described as athletic, petite and strong willed. Ballet was described as an art form and in the terms of classical ballet. Based on the answers, it is possible to say that history, culture and media representation of ballet were the main source of the preconceptions.</p>	
<p>Keywords preconceptions, ballet, social representation, conceptions</p>	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	BALETTI	6
2.1	Historia ja synty	6
2.1.1	Hovibaletin aika	7
2.1.2	Kohti klassista balettia	7
2.1.3	1850-luvun klassinen baletti Venäjällä	8
2.1.4	Kokeilun ja muutoksen aika	9
2.2	Baletti tänä päivänä	9
2.3	Klassisen baletin määritelmä	10
3	ENNAKKOKÄSITYS, ARKIAJATTELU JA SOSIAALINEN REPRESENTAATIO.....	12
3.1	Ennakkokäsitys	12
3.2	Arkiajattelu.....	13
3.3	Sosiaalinen representaatio	13
4	TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	15
4.1	Tutkimuksen tarkoitus	15
4.2	Tutkimusmenetelmä.....	15
4.3	Tiedonkeruumenetelmä	16
4.4	Haastateltavat	17
4.5	Aineiston analyysi	18
4.6	Tutkimuksen eettiset kysymykset.....	19
4.7	Validiteetti ja reliabiliteetti	19
5	TUTKIMUSTULOKSET	21
5.1	Hyvä fyysinen kunto.....	21
5.2	Kevyt ruumiinrakenne	22
5.3	Vahva mielenhallinta	23
5.4	Näyttelemistä ilman puhetta ja musiikin tulkintaa.....	24
6	POHDINTA.....	26
	LÄHTEET	29
	LIITE 1: HAASTATTELUKYSYMYKSET	31

1 JOHDANTO

Kiinnostukseni baletin ennakkokäsityksiin on syntynyt kuvasta, jota media tuo esille, keskusteluista ja yksittäisistä kommenteista, joita olen saanut kuulla vuosien varrella. Nuorempana minulle on muun muassa sanottu, että harrastan varmaan balettia, koska olen niin hentoinen ja pienikokoinen. TV-ohjelmissa olen huomannut tietynlaisia toistuvia aiheita, joita tuodaan esille baletin yhteydessä. Baletin maailmaan liitetään valta-asemat, ulkonäköpaineet ja tanssijoiden välinen kilpailu. Millaisia mielikuvia näistä toistuvista representaatioista syntyy ja kuinka ne vaikuttavat baletin saavutettavuuteen?

Aloitin opinnäytetyöprosessin syventymällä baletin historiaa ja määritelmää. Historiaan perehtyminen toi näkökulmaa siihen, mistä mielikuvat voisivat johtaa juurensa, ja miksi baletista näytetään tietynlaista kuvaa mediassa. Opinnäytetyön tutkimuskysymys vaati selvittämään, mitä ennakkokäsitykset ovat. Ennakkokäsitysten ympärille linkittyneet käsitteet, arki ajattelu ja sosiaalinen representatio, auttoivat ymmärtämään moninaisemmin ihmisen ajattelun ja havainnoinnin prosessia.

Opinnäytetyöni on laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus, jossa haastattelu valikoitui tiedonkeruun menetelmäksi. Haastattelin kuutta henkilöä, joilla yhteisinä tekijöinä olivat sukupuoli, maa, jossa asuvat, ikä ja ennakkoon vähäinen tietämys baletista. Tutkimuksen tarkoituksena oli saada käsitystä siitä, millaisena baletti mielletään vuonna 2020, ja mistä haastateltavien ajatukset ovat syntyneet. Tarkoituksena oli löytää näkökulmia baletin saavutettavuuden lisäämiseen pedagogisesta näkökulmasta.

Opinnäytetyössäni muun muassa pohdin historian, kulttuurin ja median vaikutusta tämän päivän balettiin ja arkiteorioihin. Pohdin baletinopettajan näkökulmasta sitä, kuinka baletista saisi moninaisempaa kuvaa. Tuon ilmi sitä, miten itse näen baletin, sen vaatimukset ja millaista baletin kuvaa haluan olla jakamassa tulevaisuudessa.

Tuon esille omia kokemuksiani ja ajatuksiani baletin oppimisesta ja opettamisesta. Kokemuksiini ovat suuresti vaikuttaneet minun baletinopettajani sekä koulukaverini. Itselläni on kokemusta pääosin vain Suomessa opetettavasta klassisesta baletista. Opiskelukokemukseni ovat painottuneet Vaganova-metodiin. Olen kuitenkin vuosien varrella laajentanut baletin käsitettä tutustumalla baletin eri tyyleihin ja yhdistämällä balettiin vaikutteita erilaisista tanssilajeista.

2 BALETTI

Tässä luvussa avaan baletin määritelmää, kerron lyhyesti lajin historiasta ja nykypäivästä. Luvun lopuksi esittelen klassisen baletin tyyliuunnan. Lähteinä olen käyttänyt muun muassa entisten ammattibalettianssijoiden kirjoittamaa kirjallisuutta. On tärkeä tiedostaa, että lähteet jo itsessään tuovat esille sosiaalisia representaatiota baletista.

Baletti on yksi vanhin länsimaisen taidetanssin muoto, joka on tunnettu visuaalisuudestaan ja teatralisesta tarinankerronnastaan isoilla näyttämöillä (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon). Siinä ilmaistaan sanoja ja tunteita käsien, kasvojen ja kehon avulla. Hammondin (2006, 136) mukaan vahvan ilmaisun lisäksi baletti vaatii keholta monipuolista osaamista muun muassa liikkuvuutta, kestävyyttä ja voimaa. Balettianssijat ovat siis huippu-urheilijoita, joilta vaaditaan myös taitoa tulkita ja kertoa tarinoita.

Balettiesitykset voivat kertoa tarinaa, jossa musiikki tukee juonenkäänteitä ja koreografiaa. Ne voivat olla myös juonettomia, jolloin ne pohjautuvat esimerkiksi tiettyyn tunteeseen. Näyttämön yksityiskohtaista ja näyttävää lavastusta, valaistusta sekä puvustusta hyödynnetään, kun katsojalle halutaan tarkka mielikuva maailmasta, johon tarina tai aihe sijoittuu. (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon)

Tarkka tekniikan toteutus ja kurinalaiset säännöt ovat osa balettia. Ne näkyvät sekä tanssitunnilla että näyttämöllä. Näyttämöllä voidaan nähdä täsmällisiä kuvioita ja yhdenmukaista liikehdintää (Pittsburgh Ballet Theatre). Hammond (2006, 26) ja Warren (1989, 369–370) tuovat esille balettitunnin käytänteitä, joiden avulla voidaan harjoitella näyttämöllä vaadittavia seikkoja. Balettitunnin etiketti vaatii tanssijoilta Hammondin (2006, 26) mukaan muun muassa tarkkaa keskittymiskykyä ja rauhallista työskentelyä ilman ylimääräistä keskustelua. Tunnilla tulee olla selkeät ja siistit paikat niin tangolla että keskilattialla. Näin tanssija oppii hahmottamaan tilaa ja sen muutoksia. (Warren 1989, 370)

Baletin sanasto perustuu ranskan kieleen, joka on pääosin käytössä kaikilla balettikouluilla ympäri maailmaa (Hammond 2006, 29). Siinä jokaiselle liikkeelle, liikesuunnille, harjoitukselle ja vartalonasennolle on keksitty sitä kuvaava nimi. Nimet voivat kuvata liikkeen laatua tai mitä siinä tehdään. (Warren 1989, 73) Esimerkiksi fondu, joka on johdettu sanasta fondre, tarkoittaa ”sulaa” tai ”sulattaa”. Fondulla voidaan tarkoittaa liikettä, jossa jalkaa tai jalkoja koukistetaan tai adjektiivinä, jolloin haetaan sitkeää ja jatkuvaa liikettä. (Warren 1989, 378)

Hammondin (2006, 30) mukaan baletin laaja levinneisyys on synnyttänyt tekniikkaan joitakin eroja ja alkuperäisille nimityksille on luotu uusia. Alueelliset erot näkyvät siinä, mitä baletissa halutaan korostaa. Esimerkiksi italialaiselle koulukunnalla on tärkeää tekninen taituruus, kun taas tanskalaisessa tyyliässä painotetaan kepeää ja nopeaa jalkatekniikkaa. Erilaiset tyylit ovat luoneet maille omaa baletin identiteettiä, josta halutaan pitää kiinni. (Hammond 2006, 30)

2.1 Historia ja synty

Länsimaisen baletin juuret lähtevät noin 1400 - luvun Italian hoveista, joissa nautittiin seurallisista musiikki- ja tanssispektaakkeleista. Hovien tanssit kulkeutuivat italialaisen aatelistonaisen, Katarina

de Medicinin, mukana Ranskaan. Hän alkoi yhdessä Kuningas Ludvig XIV:n kanssa kehittämään ja luomaan tanssiaskeleita, joista pian muotoutui baletin esiäiti, Hovibaletti, Ballet De Cour. (Au 2002, 11–12) Monien vuosien kehittämisprosessi toi balettiin virallisen terminologian ja liikekielen. Baletti irtaantui seuratanseista itsenäiseksi taidemuodoksi ja tanssijat saivat siitä itselleen ammatin. (Hammond 2006, 185–186; Royal Opera House 2013)

Tutkimustyöni kannalta on tärkeä ymmärtää baletin kehitys 1400-luvulta asti. Historia ja sen eri vaiheet vaikuttavat siihen, millaisena baletti nähdään tänä päivänä. Historia paljastaa muun muassa, mitkä piirteet ovat säilyneet nykypäivään, ja mitkä ovat muokkautuneet. Esimerkiksi baletin alkuvaiheilla balettia sai tanssia vain hovin väki ja pääroolissa oli useimmiten hallitsija (Au 2002, 11). Myöhemmin tanssijoiden kriteerit ovat vaihtuneet tanssijan ulkonäköön ja rakenteellisiin ominaisuuksiin (Hammond 2006, 135; Warren 1989, 66, 68). Myöskin jo baletin kehitysvaiheiden aikana baletista luotiin tietynlaista kuvaa yhteiskunnalle. 1900-luvulla uudenlainen baletin muoto järkytti yleisöä, kun tanssijat käyttivät jalkojen sisäkiertoa tanssiessaan monirytmiseen musiikkiin (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisu aika tuntematon).

2.1.1 Hovibaletin aika

Hovibaletin tarkoituksena oli hovin viihdyttäminen ja sivistäminen tanssin, runouden, laulun ja musiikin keinoin. Esitykset muodostuivat yksittäisistä kohtauksista, joissa käsiteltiin sankaritekoihin tai antiikin mytologiaan pohjautuvia tarinoita. Ne olivat pitkäkestoisia ja upeita kokonaisuuksia, jotka päättyivät esiintyjien ja katsojien välisiin tanssihetkiin. (Hammond 2006, 183–184)

Esiintymispaikkana toimi hovien salit, joissa yleisö asetettiin esiintymisalueen ympärille. Suurin osa yleisöstä seurasi esityksiä ylhäältäpäin, minkä takia hovibaleteissa keskityttiin luomaan erilaisia kuviota ja muotoja lattiaan. Tanssijoina toimi hovin jäsenet ja pääroolissa oli usein hallitsija itse. Päällään heillä oli ajan muodin mukaiset koristeelliset ja massiiviset puvut, joilla haluttiin tehdä vaikutus katsojiin. (Au 2002, 11)

Sovittujen tanssiaskelien avulla baletti alkoi saada selkeää muotoa ja virallista terminologiaa. Muun muassa baletin viisi perusasentoa ja lonkan ulkorotaatio eli aukikierto, joka oli aluksi vain 45 astetta, vakiintuivat tekniikkaan. Tanssiaskleet olivat pääosin erilaisia pyörähdyksiä, puolivarpaille nousuja, tasapainoja sekä käsien ja ranteiden liikkeitä. (Royal Opera House 2013)

2.1.2 Kohti klassista balettia

1600-luvun loppupuolella baletti oli irtaantunut seuratanseista ja siirtynyt oikeille teatterinäyttämöille. Näyttämöille pääsy poisti katsojan ja tanssijan yhteistanssit, synnytti uusia tanssiaskeleita ja kehitti lavastustekniikkaa. Muutokset veivät balettia ammatillisempaan suuntaan, minkä takia nähtiin tarpeellisenä perustaa tanssiakatemiaita, joissa koulutettiin ammattitanssijoita ja balettimestareita. (Hammond 2006, 185–186)

1700-luvulla balettiin tuli ekspressiivisempää ja dramaattisempaa muotoa, jossa liikkeellä voitiin ilmaista tunteita ja roolihahmojen välisiä suhteita. Muutosten takia tanssijoilta vaadittiin uudenlaista liikekieltä, isompia liikeratoja sekä rohkeita tunteiden ilmaisuja, joita ei muuten saanut näyttää julki-

sesti. (Au 2002, 29–30) Tekniikan myötä rajoittavat asut vaihtuivat kevyempiin ja ilmavimpiin pukuihin. Balettitekniikasta alettiin käyttää nimeä toimintabaletti, Ballet d'action. (Hammond 2006, 190–191)

Tekniikan vaativuus johti 1700-luvun lopussa Tour de forcen eli temppumahdin ihailuun. Tanssijoilta vaadittiin virtuositeettimaista teknistä osaamista, jossa piti näkyä myös monipuolinen ilmaisu. Tekniikka nähtiin enemmän maskuliinisena, minkä takia sitä harjoittivat pääosin vain miestanssijat. Tour de force jakoi mielipiteitä heti alusta alkaen, sillä sen pelättiin vievän pois baletin ilmaisuuden ja tarinalisuuden. (Makkonen 1996, 2.3)

Romantiikan ajan ihannoinnin kohteet alkoivat näkyä baletin sisällöissä, ja Tour de force sai väistyä 1800-luvulla. Baletit alkoivat korostamaan ylikuonnollisuutta, henki- ja taikaolentoja ja tarinat olivat suuria rakkaustarinoita, joissa naisia kuvattiin hyvin särkyvinä yksilöinä. Myös puvustukseen tuli muutoksia: käytettiin vaaleita värejä ja hentoja muotoja. Naistanssijoille tuli käyttöön pohkeisiin asti yltävät tyllihameet ja asusteena oli usein pienet siivet. (Au 1988, 45–46)

Myös varvastossutekniikka syntyi romantiikan aikakaudella. Aluksi varpailla tanssiminen oli hyvin minimaalista. Tanssijat kävivät nopeasti ylhäällä varpaiden päällä, mikä toi tanssiin uuden keinon luoda leijumisen tuntua. Tossu oli romantiikan aikana vielä hyvin pehmeä. Nilkoilta ja jalkateriltä vaadittiin paljon voimaa ja hallintaa, että varpailla pystyttiin olemaan. Vaikka tossu alkoi pian muokkautua tekniikan mukana nykypäivän kärkitossun näköiseksi, tanssijat tanssivat silti hyvin vähän aikaa varpaiden päällä. (Royal Opera House 2015)

2.1.3 1850-luvun klassinen baletti Venäjällä

Venäläiset eivät pitäneet uudesta tavasta tanssia ”kärjillä”, joten he loivat kokonaan uudenlaisen tekniikan. Tavoitteena oli toteuttaa liikkeitä mahdollisimman paljon puolivarpailla, kovan tossun kärjellä. (Royal Opera House 2015) Tekniikasta tuli todella suosittua ja se nosti Venäjän keskiöön tanssinkentällä (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon). Kärkitossutekniikka, joka oli pääosin tarkoitettu vain naistanssijoille, synnytti balettiin uusia liikkeitä ja tapoja toteuttaa jo olemassa olevia askeleita (Warren 1989, 349; Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon).

Baletin suosiota nostatti uuden tekniikan lisäksi myös Venäjällä toimineet koreografit ja säveltäjät. Muun muassa Marius Petipa ja Lev Ivanov toivat näyttämöille suuret menestysteokset Pähkinänsärkijän (1892) Prinsessa Ruusunen (1890) ja Joutsenlammen (1877), joissa klassinen baletti näyttäytyy parhaimmillaan. Teoksissa nähtiin uudenlainen ja loistelas lähestyminen balettiin varvastekniikan ja paritekniikan myötä. (Au 2002, 62; Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon)

Tunteiden ja tarinan kerronta jäi ajan teoksissa toissijaiseksi. Petipa halusi luoda lavalle täydellistä kokonaisuutta, jossa yhdistyy symmetrinen, tarkka ja harmoninen tekeminen. (Au 2002, 62) Tanssijoilta vaadittiin ryhmän kesken yhdenaikaisuutta sekä liikkeen tarkkaa toteutusta teknisesti ja musiikalisesti. Liikelaaajuudet suurensivat entisestään, aukikierron määrä lisääntyi. Toiveena oli lähes 180 asteen kierto lonkasta. Myös liikesarjat vaikeutuvat. Niissä yhdisteltiin erilaisia askeleita, hyppyjä ja piruetteja. (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon) Tekniikan myötä Romantiikan ajan

pitkä tyllihame alkoi lyhentyä meille tutumpaan malliin tutu-hameeseen, jotta yleisö näkisi tanssijan jalkatyön (Royal Opera House 2015).

2.1.4 Kokeilun ja muutoksen aika

1900-luvulla näkyi kyllästyminen klassisen baletin tekniikkaan ja tiukkoihin sääntöihin, joita Petipa oli luonut. Venäjällä päätettiin rikkoa baletin totuttua muotoa ja sisältöä. Kokeiluista syntyi monia taitaita yhdisteleviä modernin baletin teoksia, joista tunnetuimpia on *The Rite of Spring*, Kevätuhri, (1913). Se herätti järkytystä, suorastaan vihaa, ollessaan täysin vastakohta tutulle kokoillan balettiesitykselle. Näyttämölle tuotiin liikettä, joka ei ollut eteeristä, ja jossa tanssijat käyttivät pääosin jalkojen sisäkiertoa. Myös musiikissa käytettiin epätavallisia ja ristiriitaisia yhdistelmiä. (Hammond 2006, 203–205; Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon)

Tarve uudistuksille tulivat tiukoista säännöistä ja halusta luoda teoksia omilla ehdoilla. Uudistajat kritisoivat sitä, ettei baletissa hyödynnetty tarpeeksi kaikkia ilmaisumahdollisuuksia. He halusivat, että baletin tarina ja tunne välittyisivät katsojalle itse tanssin, eikä pantomiimin, kautta. Liikekieli vapautui ja liikkeitä oli mahdollista hyödyntää klassisen baletin ulkopuolelta. (Hammond 2006, 203–204)

Venäjällä oli myös uudistajia, jotka pitivät sen hetkisestä tyylistä. Tavoitteena oli vain monipuolistaa baletin tekniikkaa ja sen liikemahdollisuuksia. Tanssiaskeleita manipuloitiin jo olemassa olevan tekniikan avulla. Muutokset näkyivät muun muassa auki- ja sisäkierron vaihdoksilla, voimakkaalla ja terävällä tossutyöskentelyllä sekä lisäämällä liikkeisiin selvästi tempoa. Pelkistetty estetiikka oli muutoksen lähtökohtana, minkä takia myös lavastuksesta ja puvustuksesta riisuttiin kaikki ylimääräinen pois. (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon; TEDx Talks 2016)

2.2 Baletti tänä päivänä

Nykypäivänä baletista löytyy erilaisia tyyliuunnia ja tekniikoita, joissa yhdistellään elementtejä ja näkökulmia muista lajeista. Yksi tyyliuunnista on nykybaletti, jossa yhdistyvät moderni tanssi ja klassinen baletti. Nykybaletin piirteitä ovat lattiatyöskentely, mahdollisuus käyttää jalkojen sisäkiertoa ja tanssia ilman tossuja, jopa paljain jaloin. (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon) Siinä halutaan yhdistää nykytanssin virtaava liike ja vapaus klassisen baletin tekniikkaan (Helsingin Tanssiopisto 2021). Myös erilaiset kehonhuoltomenetelmät, kuten Alexander-tekniikka, ovat tulleet baletin opettamisen ja harjoittelun tueksi (Hammond 2006, 173).

Uudistuksista ja kokeiluista huolimatta klassisen baletin muoto tuntuu silti olevan eniten esillä. Se näyttäytyy vahvasti tanssikouluissa ja näyttämöillä. Monet oopperatalot tarjoavat vuosittain ohjelmistossaan klassikkoteoksia, joista esimerkiksi Joutsenlampi on nähtävissä Suomen Kansallisbaletissa tänäkin vuonna (Suomen Kansallisooppera & -baletti 2021). Balettitunneilla vanhat klassisen baletin traditiot näkyvät muun muassa tunnin sisällössä, säännöissä ja käytänteissä. Esimerkiksi oikeanlainen pukeutuminen, joka tarkoittaa balettipukua tai trikooasua ja tossuja, kuuluu tyyliuunnan konventioihin. Tunneilla pitäisi olla pääosin hillitty ja seesteinen tunnelma sekä tanssijoiden kasvoilla tulisi olla koko ajan levollinen ilme. (Hammond 2006, 24, 26)

Vaikka Romantiikan ajan aatteet näkyvät nykypäivänä, selvää on, että muutosta tapahtuu väkisinkin. Ympärillä oleva maailma muuttuu ja kehittyy, minkä takia baletin täytyy myös. Varsinkin klassisen baletin periaatteiden päivittyminen tapahtuu kovin hitaasti ja välillä vähän vastahakoisesti oman kokemuksen mukaan. Yksi tärkeimmistä muutoksista on erilaisuuden hyväksyminen. Tanssijan ulkonäkö, kehon koko ja muoto määrittävät monia vuosia sen, millaisia rooleja hän sai (Hammond 2006, 135). Esimerkiksi Warren (1989, 66, 68) esittelee kirjassaan millainen ruumiinrakenne nais- ja miesbalettianssijalla tulisi olla. Warren (1989, 66, 68) kertoo, että tanssijalla pitäisi muun muassa olla pieni pää, kapea lantio sekä pitkät kädet ja jalat.

Hammond (2006, 135) kertoo, kuinka balettinäyttämöillä on vähitellen alettu hyväksyä ja arvostaa erilaisia tanssijoita muun muassa ruumiinrakenteen ja ihonvärin suhteen (Hammond 2006, 135). Myös tanssiteknisesti ammattitanssijoilta vaaditaan samoja asioita sukupuolesta riippumatta. Esimerkiksi nykyään yhä useampi miestanssija harjoittelee kärkitossutekniikkaa (Macdonald 2021). Hammond (2006, 135) puhuu siitä, miten tärkeitä muutokset ovat, jotta useampien tanssijoiden ääni ja osaaminen pääsisi esille.

Carly Sternin (2020) ja Rob Pichetan (2019) kirjoittamissa artikkeleissa kuitenkin paljastuu, kuinka lajin sisällä tapahtuva muutos on hidasta. Sternin (2020) artikkelissa *people of color* (käsitteelle ei ole suomenkielistä käännöstä) tanssijat kertovat, kuinka he joutuvat edelleen värjäämään tossuja oman ihonväriinsä sopivaksi, koska sopivia tossuja ei valmisteta. Artikkelissaan Stern (2020) tuo esiin balettianssija Misty Copelandin huomion siitä, kuinka jo balettitossujen sävyn nimi, *European Pink*, kertoo paljon nuorille siitä, kuinka ei kuulu joukkoon baletin kentällä. Picheta (2019) tuo puolestaan esille, kuinka eräässä tanssikoulussa nuoria tanssijoita on painostettu pudottamaan painoa muun muassa tupakoinnin avulla.

2.3 Klassisen baletin määritelmä

Klassisen baletin määritelmä pohjautuu pääosin tekniikkaan, tyyliin ja sääntöihin, joita kehitettiin ja synnytetttiin Venäjällä 1850-luvulla. Venäjällä työskennelleiden koreografien, Marius Petipan ja Lev Ivanovin, työt nähdään isona osana tyylin määritelmää, sillä heidän koreografiansa, kuten Joutsenlampi (1877), ovat olleet ajan menestyneimpiä ja suurimpia teoksia. (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon)

Klassisessa baletissa haetaan sulavaa, jatkuvaa ja linjakasta liikettä, joka toteutetaan poikkeuksetta aukikierrossa. Tekniikassa pyritään saavuttamaan katsojalle illuusio kevyestä ja leijailevasta tanssijasta. (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon) Silloin kun baletti näyttää katsojan silmään helpolta ja vaivattomalta, se on toteutettu taidokkaasti ja onnistuneesti.

Klassisen baletin tyyliässä painotetaan symmetriaa ja tasapainoa niin tanssijan kehosta kuin näyttämöllä toteutettavista kuvioista ja asemoinneista (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon). Sitä pidetään visuaalisena taiteen muotona, jonka pitää miellyttää katsojan silmää (Warren 1989, 64). Tämä näyttäytyy esimerkiksi näyttämöillä siten, että tanssijat toteuttavat koreografiaa yhdenaikaisesti, nostavat jalkojaan yhtä korkealle ja pitävät asemoinneistaan tarkasti kiinni, jotta rivit pysyisivät täysin suorassa.

Yksi tunnistettavimmista klassisen baletin piirteistä on varpailla tanssiminen, En pointe, jonka tarkoituksena on pidentää tanssijan jalan linjaa ja korostaa eteeristä liikkumista. Tämä tekniikka vaatii tietynlaisen tanssijalkineen, kärkitossun, jotta tanssija pystyy tasapainoilemaan ja toteuttamaan liikkeitä kirjaimellisesti varpaidensa kärjillä. Perinteisesti varpailla tanssiminen kärkitossuilla on tarkoitettu naistanssijoille. (Warren 1989, 349)

Klassisen baletin esitykset perustuvat pääosin tarinoihin, joissa käsitellään Romantiikan aikaan ihannoitua luontoa, ylikuonnollisuutta, ja siihen liittyviä erilaisia taru- ja henkiolentoja (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon). Esimerkiksi Petipan koreografioima Prinsessa Ruusunen (1890) on prinsessan ja prinssin välinen rakkaustarina. Siinä esiintyy muun muassa haltijoita, metsäneläimiä ja paha taikuutta. (Kansallisooppera ja -baletti 2021)

Klassisen baletin määritelmä osoittautui merkittäväksi minun opinnäytetyöni kannalta. Tutkimusprosessin aikana puhuin haastateltavien kanssa baletista liittämättä siihen mitään tyyliä. Haastateltavien vastauksista kuitenkin kuului enimmäkseen klassisen baletin piirteet, minkä takia käsitteen avaaminen opinnäytetyöhön on oleellista.

3 ENNAKKOKÄSITYS, ARKIAJATTELU JA SOSIAALINEN REPRESENTAATIO

Opinnäytetyön kannalta on olennaista ymmärtää, mitä ennakkokäsitykset ovat ja mistä ne syntyvät. Ennakkokäsitykset auttavat ymmärtämään sekä tulkitsemaan ympäröivää maailmaa ja todellisuutta. Uuden tiedon prosessointi helpottuu, kun se voidaan liittää tuttuun olemassa olevaan tietoon sekä kerätä ja järjestää ne yhteisten tekijöiden alle. (Mannerheimin Lastensuojeluliitto julkaisuaika tuntematon) Ennakkokäsityksiin linkittyvät myös arkiajattelu ja sosiaalinen representaatio. Arkiajattelu on muun muassa ihmisen skeemojen ja asenteiden prosessia. Sosiaaliset representaatiot ovat yhteisöjen muodostamia arkiteorioita, joihin vaikuttavat historia ja kulttuuri. (Pirttilä-Backman 2013, 243–246, 266) Käsitteiden avulla voidaan siis ymmärtää paremmin, mistä haastateltavien balettiin liittyvät mielikuvat ovat mahdollisesti rakentuneet, ja kuinka he ovat tulkinneet ympäriltä saatua informaatiota.

3.1 Ennakkokäsitys

Ennakkokäsityksiin liitetään usein käsitteet stereotypia ja ennakkoluulo, jotka nähdään virheellisinä ja rajoittavina yleistyksiin perustuvina ajatuksina (Jasinskaja-Lahti, Liebkind & Renvik 2020, 293). Ennakkokäsitykset ovat kuitenkin myös hyödyllisiä, jos ihminen itse tiedostaa omat ennakkokäsityksensä ja osaa muuttaa niitä tarpeen mukaan. (Mannerheimin Lastensuojeluliitto julkaisuaika tuntematon) Ennakkokäsitykset syntyvät yhdestä tai useammasta lähteestä, joita voivat olla muun muassa omat tai muiden havainnot, kuulopuheet tai eri viestintäkanavat kuten TV tai sanomalehdet. Niiden muodostumiseen voi riittää hyvinkin vähäinen tieto, mikä tekee siitä usein epäluotettavan. Tiedon ja lähteiden paljous ei kuitenkaan aina indikoi suoranaisesti ennakkokäsityksen paikkansapitävyyteen. Tämä tarkoittaa sitä, että ennakkokäsitykseen pohjautuva tieto voi olla yhtä epäluotettavaa, vaikka se olisi syntynyt kymmenen tai yhden lähteen perusteella. (Mannerheimin Lastensuojeluliitto julkaisuaika tuntematon)

Epäluotettavuuteen ja luotettavuuteen vaikuttaa ihmisen tarkkaavaisuus ja se, mihin huomio kiinnittyy. Jos ennakkokäsitys kohteesta on voimakas, ihminen alkaa helposti etsiä ja todentaa piirteitä ja tekijöitä, jotka vahvistavat jo olemassa olevaa käsitystä. Tarkkaavaisuus suuntautuu siis tarkoituksella pois tekijöistä, jotka ovat ristiriidassa oman näkemysten ja ajatusmaailman kanssa. (Mannerheimin Lastensuojeluliitto julkaisuaika tuntematon)

Kokonaiskuvan kannalta olennaista on ymmärtää, että ennakkokäsitys voi myös muuttua haitalliseksi itseään ja muita kohtaan. Mannerheimin Lastensuojeluliiton (julkaisuaika tuntematon) mukaan haitalliset ennakkokäsitykset alkavat rajoittaa ihmisen toimintaa. Silloin ihminen ei kykene joustamaan eikä muuttamaan näkemystään, joka todennäköisesti on vielä virheellinen (Jasinskaja-Lahti, Liebkind & Renvik 2020, 292). Esimerkiksi henkilö, joka pitää tiukasti kiinni muodostamistaan käsityksistä, ei välttämättä pysty kohtaamaan toista ihmistä yksilönä vaan asettaa hänet heti ennakkokäsityksensä mukaiseen viitekehykseen ja kohtelee häntä sen mukaisesti. (Mannerheimin Lastensuojeluliitto julkaisuaika tuntematon)

3.2 Arkiajattelu

Arkiajattelussa on kyse kognitiivisesta toiminnasta eli ajattelun, muistamisen ja havaitsemisen prosesseista. Se on käsitysten rakentamista sekä mielikuvien ja arkiteorioiden luontia. Niiden muodostumiseen vaikuttaa se, miten yksilö tulkitsee ja käyttää ympärillä olevaa informaatiota tehdessään päätelmiä. Prosessin aikana tapahtuu kategoriointia eli ärsykkeiden lajittelua ja nimeämistä, jota opitaan vuorovaikutustilanteissa. (Pirttilä-Backman 2013, 243–246)

Arkiajatteluun vaikuttavat yksilön skeemat, joiden syntymisiä ei voida välttää. Skeemat ovat psyykkisiä rakenteita, jotka luovat odotuksia ja toimivat tarjolla olevan informaation valikoinnissa ja tulkinnaissa. Ne auttavat organisoimaan tietoa ja toiminaan arkipäiväisissä tilanteissa joustavasti ja tehokkaasti. Ympäristöllä on suuri merkitys skeemoihin. Ne vaikuttuvat toinen toisistaan, minkä vuoksi usein läheisillä ja samoihin ryhmiin kuuluvilla ihmisillä ilmenee yhteneviä sisältöjä. (Pirttilä-Backman 2013, 246–250)

Skeemojen lisäksi arkiajattelun syntyyn vaikuttavat yksilön asenteet. Asenteet ovat myönteistä tai kielteistä suhtautumista tiettyä kohdetta kuten asiaa tai ihmistä kohtaan. Ne nähdään moniulotteisina rakenteina, minkä takia ihmisellä saattaa olla useita käsityksiä tietystä kohteesta. (Pirttilä-Backman 2013, 250–252) Pirttilä-Backman (2013, 251) kertoo, että ihmisellä ei ole aina selkeää kuvaa omista käsityksistään, jos asenteet ovat tiedostamattomia.

Arkiajattelun ja siihen liittyvien tekijöiden ymmärtäminen on tutkimuksessani tärkeää, jotta aineistoa voisi tulkita mahdollisimman moninaisesti. Haastattelujen avulla pyrin selvittämään, kuinka haastateltavat käyttivät omaa arkitietoa hyödyksi haastattelutilanteessa. Haastateltavien omat kokemukset ja havainnot eri viestintäkanavien kautta tulivat vastauksissa esille. Esimerkiksi yksi haastateltavista kertoi, että haastattelukysymyksiin oli hänen mielestään helppo vastata vähäisestä baletin tietämyksestä huolimatta, koska vastaukset olivat pääteltävissä.

3.3 Sosiaalinen representaatio

Sosiaalisilla representaatioilla ja sen teorialla viitataan yhdessä muodostettuihin arkiteorioihin, jotka avaavat arkiajattelun mekanismeja auki (Pirttilä-Backman 2013, 266). Teorian mukaan arkitieto tutkimuskohteena on yhtä tärkeää ja niin sanotusti samalla viivalla kuin esimerkiksi asiantuntijatieto (Hakoköngäs, Mäkinen & Pirttilä-Backman 2014, 323). Sosiaalinen representaatio mielletään kuitenkin suhteellisen epämääräisenä käsitteenä, jota voidaan selittää monin eri tavoin. (Helkama & Lönnqvist 2020, 335) Luvussa avaan käsitettä Elisabeth Lagen (2014, 53) näkökulman kautta, joka perustuu teorian kehittäjän, Sergev Moscovicin, tutkimaan tietoon.

Sosiaalisella representaatiolla tarkoitetaan sosiaalisesti muodostettua, yhteistä arkitietoa, jonka avulla viestimme omaa maailmankuvaa toisillemme. Kyse on siis väistämättömästä ajattelun muodosta, johon perustuu myös ihmisen käyttäytyminen. Se linkittyy vahvasti ympäristöön ja kulttuuriin, joka on täynnä median välittämää tietoa, ja joka pakottaa ihmisiä jatkuvasti ottamaan kantaa ajan-kohtaisiin kysymyksiin ja keskusteluihin. (Lage 2014, 54)

Lyhykäisyydessään sosiaalisen representaation rakentuminen lähtee liikkeelle kohteesta, joka on usein peräisin mediasta, nykypäivänä ensisijaisesti TV:stä tai internetistä. Tarjolla olevasta informaatiosta valikoidaan ja muistetaan ne seikat, jotka sopivat yksilön omiin tarkoituksiin. Sen jälkeen tieto otetaan käyttöön, välitetään eteenpäin ja muokataan tarpeen tullen eri sosiaalisten ryhmien mielty-mysten mukaisiksi. Lopuksi tieto sulautetaan itselle tuttuun tietoon ja juurrutetaan jo olemassa ole-viin skeemoihin, jotta sitä voidaan käyttää myöhemmin tulkittaessa maailmaan. (Lage 2014, 54–55)

Voidaan siis ajatella, että sosiaalinen representaatio on sosiaalisen ajattelun sisältöä ja sen proses-sia. Sen syntymiseen vaikuttaa aina kohteen lisäksi myös sitä tarkasteleva ja käsittelevä subjekti, jonka oletetaan väistämättä kuuluvan johonkin ryhmään. Sisällöllä tarkoitetaan itse kohdetta ja sii-hen liittyviä uskomuksia ja asenteita, jotka ohjaavat meitä muodostamaan mielipiteitä ja valikoimaan informaatiota. (Lage 2014, 54)

Hakoköngäs, Mäkinen & Pirttilä-Backman (2014, 326) tuovat esille, kuinka nykypäivänä informaa-tion määrä on moninkertaistunut uusien kommunikaatiomuotojen avulla. Uudet kommunikaatiomuo-dot ja teknologia tarjoavat mahdollisuuksia valikoida ja tulkita informaatiota vapaammin. Sosiaaliset representaatiot eivät siis ole enää vain maantieteellisesti tai kulttuurisesti rajattua, vaan ne voivat olla myös globaalilla tasolla jaettavaa teoriaa. (Hakoköngäs, Mäkinen & Pirttilä-Backman 2014, 326)

Ymmärrys sosiaalisten representaatioiden linkittymisestä arkitietoon ja ennakkokäsityksiin on oleel-lista. Haastateltavien arkitietojen avulla voidaan löytää yhteneviä ja eriäviä kertomuksia baletista, joita voidaan tarkastella sosiaalisten representaatioiden kautta. Opinnäytetyössä sosiaalisen repre-sentaation teoria auttaa selvittämään kulttuurin, historian ja viestintäkanavien vaikutuksista baletin ennakkokäsityksiin. Luvussa 6 tuon tarkemmin esille, miten sosiaalinen representaatio mahdollisesti näyttäytyy haastateltavien vastauksissa.

4 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Hirsijärvi, Remes ja Sajavaara (2004, 57) kuvaavat tutkimusta prosessina, joka vaatii tavoitteellisuutta ja suunnitelmallisuutta. Prosessi pitää sisällään eri vaihteita kuten aiheen valitsemista, tiedonkeruuta ja tutkimusselosteen laatimista. Tutkimusprosessiin ja sen etenemiseen vaikuttavat muun muassa tutkijan omat näkemykset ja toiminta, joiden perustelu on tärkeää. (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2004, 57, 115) Seuraavissa luvuissa kerron, mitä valintoja tein toteuttaessani tutkimustani. Aloitin tutkimusprosessin syksyllä 2020 tutustumalla aiheeseen lähdemateriaalin avulla. Haastattelut aloitin joulukuussa 2020 ja jatkuivat vuoden 2021 helmikuulle. Tämän jälkeen lähdin käsittelemään ainestoa.

4.1 Tutkimuksen tarkoitus

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli selvittää, millaisena baletti näyttäytyy henkilöille, joilla on lajista vähän kokemusta. Tutkijana minua kiinnosti tietää, missä yhteyksissä henkilöt ovat kuulleet tai nähneet balettia, ja millaiset tekijät assosioituvat lajiin. Tarkoituksena oli tarkastella esiin nousseita käsitteitä baletin saavutettavuuden ja baletin opettamisen näkökulmasta: Miten balettiesityksiä ja baletin opetusta tulisi kehittää, jotta se olisi moninaisempaa ja saavutettavuus tulisi huomioiduksi?

4.2 Tutkimusmenetelmä

Valitsin tutkimusmenetelmäksi kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimuksen, sillä sen tyypilliset tiedonkeruumenetelmät, tavoitteet ja pyrkimykset kohtasivat parhaiten opinnäytetyöni aiheen ja tavoitteiden kanssa. Yleensä lähtökohtana on kuvata todellista elämää, johon sisältyy ilmiöiden tarkastelu ja ajatus siitä, että maailma on monisyinen (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2009, 157). Laadullisessa tutkimuksessa luotetaan enemmän omiin ja tutkittavan havaintoihin sekä hänen kanssaan käytäviin keskusteluihin (Hirsijärvi, Remes, Sajavaara 2009, 160). Tutkimuskysymystäni ei voitu myöskään suoranaisesti mitata millään ja se perustuu haastateltavien arkitietoon, joka koostuu monista lähteistä.

Uusien näkökulmien löytäminen ja esilletuonti on laadullisessa tutkimuksessa halutumpaa kuin jo olemassa olevan todentaminen (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2004, 160). Etukäteen oli vaikea tietää millaisia vastauksia tulen saamaan ja kuinka paljon ne eroavat vastaajien kesken. Tutkittavien kokemukset ja ajatukset olivat työni ydin, ja tästä syystä suunnitteluvaiheessa oli tärkeää luoda tutkimus sellaiseksi, että se antaisi osallistujille mahdollisimman paljon tilaa. Laadullisen tutkimuksen pyrkimyksenä on myös hyödyntää luonnollisia tilanteita ja tapoja, joissa tutkittava tulee kuulluksi. (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2004, 155, 157, 160)

Seuraavat valintaperustelut kvalitatiiviselle tutkimukselle olivat kohdejoukon tarkoituksenmukainen valinta, jota avaan tarkemmin luvussa 4.4., ja tutkimuksen hypoteesittomuus (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2009, 160). Hirsijärvi, Remes ja Sajavaara (2009, 160) tuovat esille induktiivisen lähestymistavan, jossa tutkimus ei perustu vankkaan hypoteesiin, jota halutaan kokeilla, eikä teoriaan, jolle halutaan varmistusta. Prosessin aikana tutkittavat henkilöt tuovat esille sen, mikä on tärkeää (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2009, 160).

4.3 Tiedonkeruumenetelmä

Tiedonkeruumenetelmäksi valitsin yhden kvalitatiivisen tutkimuksen päämenetelmistä eli haastattelun. Se mahdollistaa suoran kielellisen vuorovaikutuksen haastateltavien kanssa ja pyrkii näkemään tutkittavat subjektina, jotta he voivat vapaasti ilmaista ajatuksiaan (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2007, 199–200). Hirsijärven, Remeksen ja Sajavaaran (2007, 200) mukaan ihminen on tutkimuksessa merkityksiä luova ja aktiivinen osapuoli. Haastattelijana kiinnostavaa oli kuulla koko ajattelu-prosessi vastauksien kohdalla. Kyselylomake ei olisi mahdollistanut samanlaista kokemusta. Sanallisen pohdinnan lisäksi koin tärkeänä asiana nähdä haastateltavien eleet ja ilmeet esittämieni kysymysten sekä annettujen vastausten aikana. Ne toivat vastauksiin syvyyttä. Haastattelut toivat esille haastateltavien oman tiedon käsittelyä ja arviointia. Esimerkiksi välillä haastateltavat jäivät vastauksien aikana pohtimaan omia näkemyksiään.

Haastattelu valikoitui tiedonkeruumenetelmäksi myös sen joustavuuden takia. Joustavuus haastattelussa mahdollistaa kysymysten uudelleenmuotoilun sekä ilmauksien ja väärinkäsitysten selventämisen (Tuomi & Sarajärvi 2009, 73). Valittu menetelmä antoi minulle mahdollisuuden muokata haastattelun rakennetta, toistaa kysymyksiä ja lisätä esimerkkejä niiden rinnalle, jos haastattelutilanne sitä vaati. Ensimmäisen haastattelun jälkeen halusin vielä lisätä kaksi kysymystä kysymyspatteristoon, sillä ensimmäinen haastateltava oli tuonut esille muutamia seikkoja, joista heräsi kiinnostavaa keskustelua. Koin esiin tulleet aiheet tärkeiksi ja muotoilin ne sopiviksi seuraavia haastatteluja varten.

Haastattelu vaatii perusteellista suunnittelua ja perehtymistä sekä siihen tulee valmistautua huolellisesti (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, 6.3). Myös Hirsijärvi, Remes, Sajavaara (2007, 203) puhuvat siitä, kuinka haastateltavan on tiedostettava roolinsa ja valmistettava haastattelu siten, ettei se ole puolueellinen eikä ohjaa haastattelijan hypoteesin mukaisesti. Valmistauduin prosessiin tiedostamalla minun omat ennakkokäsitykseni baletista, ja siitä mitä haastateltavat saattaisivat vastata. Haastattelukysymyksiä tehdessä valitsin niille tarkan muodon ja järjestyksen, jotta ne eivät ohjaisi vastaamaan esimerkiksi minun olettamusteni tai näkökulmieni mukaisesti. Annoin kysymykset vielä tarkistettavaksi muutamille henkilöille, minkä pohjalta tein lopulliset muutokset ennen ensimmäistä haastattelua.

Haastattelustani muodostui puolistrukturoitu. Puolistrukturoidun haastattelussa haastattelulle on valittu tietty teema ja sen lisäksi tarkkoja kysymyksiä. Kysymykset esitetään pääosin samassa järjestyksessä jokaiselle haastateltavalle. Kuitenkaan täysin selvää ja yhtenäistä määritystä ei ole olemassa puolistrukturoiduista haastatteluista ja niiden toteutuksista. Haastattelumuoto voi käytännössä olla myös hyvin lähellä teemahaastattelua. Kysymysten järjestystä voidaan vaihtaa ja kaikkia kysymyksiä ei aina esitetä kaikille. Yleensä erottava tekijä teema- ja puolistrukturoidussa haastattelussa on se, että teemahaastattelussa annetaan enemmän tilaa haastateltavalle. (Puusniekka & Saaranen-Kauppinen 2006, 6.3.3)

Pysyin itse tarkasti kiinni kysymysten järjestyksessä, mutta niiden muoto saattoi vaihdella keskusteltaessa henkilöiden kanssa. Muutamien haastattelujen aikana esitin myös lisäkysymyksiä, jotta haas-

tateltava vastaisi perusteellisemmin tai yksityiskohtaisemmin. Pyrin laatimaan kysymykset Hirsijärven, Remeksen ja Sajavaaran (2004, 190) mukaisesti mahdollisimman avoimiksi, jotta haastateltavilla olisi koko ajan mahdollisuus kertoa omia mielikuvia ja ajatuksia. Koin tärkeäksi avoimen ja rennon ilmapiirin haastattelun aikana, sillä mielestäni omien näkökulmien ja kokemusten jakaminen, varsinkin tuntemattomalle, vaatii turvallisen keskusteluilmapiirin. Tämän takia esimerkiksi painotin haastattelujen alussa, että kysymyksiin ei ole yhtä oikeaa vastausta, enkä arvota vastauksia keskenään.

Pääosin haastattelut tapahtuivat etänä videopuheluiden kautta. Yksi haastateltavista halusi vastata sähköpostitse ja muutamaa haastattelin haastateltavien kotona. Haastattelu koostui kymmenestä kysymyksestä. Kahdessa ensimmäisessä kysymyksessä haastateltavat toivat esille omia kokemuksia liittyen balettiin: missä balettia on nähty ja onko lähipiirissä ollut baletin harrastajia. Loput kahdeksan kysymystä keskittyivät selvittämään mitä baletti on ja millainen henkilö sitä tanssii haastateltavien mielikuvissa. Haastattelukysymykset löytyvät liitteestä 1.

4.4 Haastateltavat

Rajasin haastateltavien joukkoa seuraavin kriteerein:

1. Mieheksi identifioiminen
2. Asuinpaikka Suomessa
3. Vähän/ei ollenkaan kokemusta baletista
4. Täysi-ikäisyys

Valitsin yllä mainittujen kriteerien perusteella kuusi henkilöä haastatteluihin. Halusin rajata haastateltavat selkeästi tiettyyn viitekehykseen. Haastateltavia oli yhteensä kuusi kappaletta. Miessukupuolen valitsin omasta mielenkiinnostani. Valitsin miessukupuolen myös sen takia, että oletettuja miehiä ja poikia nähdään vähemmän baletin parissa esimerkiksi balettitunneilla. Suomessa asuvat valikoituvat kulttuurisesta näkökulmasta.

Niin kuin aiemmissa luvuissa mainitsin, halusin saada näkökulmaa siihen, miten baletti näyttäytyy lajia vähän tunteville, ja mitkä tekijät ovat saattaneet vaikuttaa heidän mielikuviansa ja ajatuksiin baletista, vaikka varsinaista kokemusta ei ole. Tässä valintakriteerissä tiedostin riskin siitä, että vähäinen tietämys olisi saattanut johtaa lyhyisiin vastauksiin tai vastaamattomuuteen. Tuomen ja Sarajärven (2009, 74) mukaan vastaamattomuus ei sinänsä ole ongelma laadullisissa tutkimuksissa, koska tavoitteena ei ole yleistää. Ongelmaksi voi kuitenkin koitua, se että vastauksista ei saada mitään irti (Tuomi & Sarajärvi 2009, 74).

Valitsin haastateltaviksi täysi-ikäisiä miehiä. Koen, että tietoisuus ympäröivästä maailmasta, omista ajatuksista ja mielipiteistä kehittyi iän ja kokemuksen myötä. Oman tulkinnan mukaan kyseiset oletukset näkyivät haastattelihoissa: Haastateltavat uskalsivat vastata kattavasti. He esittivät aiheesta vastakysymyksiä ja pohtivat omia ennakkokäsityksiään vastausten aikana.

Tutkimusaineiston luotettavuuden kannalta on olennaista mainita, että haastateltavat olivat henkilöitä, joita tunsin hieman entuudestaan tai en ollenkaan. Suurimman osan kanssa tapasimme vasta haastatteluhetkellä. Pyrin siten välttämään mahdollisuuden, että haastateltavat peilaisivat vastauksia minuun tai johonkin, mitä minä olisin heidän kanssaan aiemmin puhunut. En halunnut myöskään omien ennakkokäsitysten osallistujia kohtaan vaikuttavan siihen, miten keskustelu olisi edennyt.

4.5 Aineiston analyysi

Analyysillä tarkoitetaan aineiston lukemista, materiaalin järjestelyä, sisällön jäsentämistä ja pohtimista. Sen avulla pystytään kiteyttämään aineiston tärkeimmät havainnot löytämällä tutkimuksen kannalta oleellinen ja karsimalla epäoleellinen. (Puusniekka & Saaranen-Kauppinen 2006, 7.1) Jotta analyysia voidaan lähteä tekemään, täytyy ensin luoda aineisto. Aineiston luontiin liittyy muun muassa tietojen tarkistus ja niiden täydentäminen. (Hirsijärvi, Remes & Sajavaara 2004, 209–210)

Täydentämistä pyysin yhdeltä haastateltavalta, joka vastasi sähköpostitse. Lähetin hänelle muutamia lisäkysymyksiä, joihin hän vastasi. Pohdin myös haastateltavien määrän lisäämistä, mutta perustelin kuuden henkilön haastattelua riittäväksi ajan ja resurssien näkökulmasta. Tarkistaessa haastatteluja, huomasin, että yksi äänite oli suurimmaksi osaksi vioittunut. Päätin hyödyntää haastattelusta ne osuudet, jotka sain kirjattua muistiin.

Sisällönanalyysia käyttäen aineistosta halutaan saada tiivistetty ja yleisessä muodossa oleva kuvaus tutkittavasta ilmiöstä. Sen avulla luodaan selkeyttä ja mielekästä tekstiä, jotta voidaan ryhtyä tekemään päätelmiä. Tämä menetelmä ei siis tuo suoria vastauksia, vaan se kerää asiat yhteen varsinaisia johtopäätöksiä varten. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 103, 108) Tutkijan tavoitteena on ymmärtää tutkittavia heidän näkökulmistaan analyysin kaikissa vaiheissa (Tuomi & Sarajärvi 2009, 113).

Aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä aineistoa lähdetään luomaan siten, että ensin kuunnellaan haastattelut, jonka jälkeen ne litteroidaan (Tuomi & Sarajärvi 2009, 109). Litteroinnit ovat tarkkaan kirjoitettuja muistiinpanoja, joiden avulla pystytään jäsentämään käsiteltävää aineistoa. Ne toimivat myös apuvälineenä tekstin kuvailussa ja kun tekstin sisältöä halutaan tarkistaa. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 92–93) Tarkan litteroinnin jälkeen luin haastatteluja läpi useaan kertaan ja merkitsin yhteneviä sekä mielestäni yksittäisiä sisällön kannalta kiinnostavia huomioita Tuomen ja Sarajärven (2009, 109) ohjeiden mukaisesti.

Yhtenevien ja eriävien seikkojen poimiminen auttaa aineiston teemoittelussa (Puusniekka & Saaranen-Kauppinen 2006, 7.3.4). Tuomen ja Sarajärven (2009, 93) mukaan teemoittelulla tarkoitetaan laadullisen aineiston jakamista osiin, minkä jälkeen ne ryhmitellään erilaisten aihepiirien mukaisesti. Heidän mukaansa (2009, 93) teemoitteluun ryhdytään vasta alustavan ryhmittelyn jälkeen. Usein valittavat teemat nousevat esiin kaikista haastatteluista, mutta eri tavoin ja vaihtelevasti. Aineistosta voi välillä löytyä uudenlaisia teemoja tutkimuksen kannalta, sillä haastateltavat voivat nostaa ja käsitellä sellaisia aiheita, jotka eivät noudata tutkijan tekemää jäsenystä. Tämän takia litteroitua tekstiä tarkastellessa tutkijan pitää olla ennakkoluuloton. (Puusniekka & Saaranen-Kauppinen 2006, 7.3.4)

Halusin valita aineistosta aiheet, jotka tulivat ilmi useaan kertaan haastatteluiden aikana. Haastateltavilla oli keskenään samanlaisia ajatuksia, minkä takia samankaltaisuuksien esille tuominen tuntui

luontevalta ratkaisulta. Luomani aineiston avulla löysin neljä selkeää teemaa, jotka olivat fyysinen kunto, kevyt ruumiinrakenne, paineensietokyky ja taiteellisuus.

4.6 Tutkimuksen eettiset kysymykset

Tutkimuksen eettiset kysymykset ovat jaettavissa kahteen ryhmään: tiedonhankintaan ja tutkittavien suojaan liittyvät seikat sekä tutkijan vastuu tuloksista ja niiden sovelluksista (Puusniekka & Saaranen-Kauppinen 2006, 3.1). Työssäni haastateltavat esiintyvät nimettöminä eikä muitakaan tunnistettavia tietoja kuten tarkkaa ikää, paikkakuntaa tai ammattia kerrota. En myöskään itse tuntenut suurinta osaa heistä. Ne haastateltavat, jotka tiesin, eivät minun tietojeni mukaan tunteneet toisiaan. Näiden valintojen takia haastateltavia ei pystytä tunnistamaan.

Noudatin Hirsijärven, Remeksen ja Sajavaaran (2004, 26–27) nostamia eettisiä vaatimuksia etsiesäni ja valittaessa haastateltavia. Kerroin heille tutkimuksen aiheen ja vaatimukset sekä mitä osallistuminen pitää sisällään. Tein heille selväksi, että osallistuminen on vapaaehtoista, poistuminen ja peruminen on täysin mahdollista. Kerroin myös sen, että haastateltavat esiintyvät työssäni nimettöminä. Tärkeää on mainita, että rakensin kysymykset siten, etteivät ne ohjasi vastaamaan tietyllä tavalla. En myöskään tuonut omaa näkökulmaani esille haastattelujen aikana.

4.7 Validiteetti ja reliabiliteetti

Validiteetilla ja reliabiliteetilla tarkoitetaan sitä, onko tutkimuksessa käsitelty ja tutkittu sitä, mitä on luvattu ja onko se toistettavissa (Tuomi & Sarajärvi 2009, 136). On kuitenkin hyvä tuoda esille Tuomen ja Sarajärven (2009, 136) huomio siitä, että käsitteiden näkökulma vastaa enemmän määrällisen tutkimuksen tarpeita eikä niinkään laadullisen, sillä käsitteet perustuvat olettamukseen yhdestä todellisuudesta. Opinnäytetyössäni olen tutkinut ja kertonut seikkoja, jotka ilmentävät ennakkokäsityksiä baletista ja siihen liittyviä näkökulmia. Toisena tavoitteena oli pohtia omia käsityksiä ja mietteitä aiheeseen liittyen tulevana baletinopettajana.

Tiedostan, että opinnäytetyöni on suppea. Vastaukset eivät siis anna kokonaista ja luotettavaa kuvaa siitä, mitä ennakkokäsityksiä baletista on liikkeellä. Ne antavat kuitenkin osviittaa siitä, millaiseksi baletti mielletään ja millaiset asiat siitä korostuvat esiin. Rajaus haastateltavissa antaa pohdittavaa yhtenevien ja eriävien mielikuvien tarkastelussa muun muassa kulttuurin näkökulmasta.

Olen pyrkinyt käyttämään monipuolisesti erilaisia lähteitä eri kanavien kautta, joissa yhdistyisivät tieto ja kokemus. Tuomen ja Sarajärven (2009, 159) mukaan tutkimuksissa tulisi hyödyntää kansanvälistä sekä maksimissaan kymmenen vuotta vanhaa kirjallisuutta. Poikkeuksena pidetään kirjallisuutta, jotka ovat merkittäviä alan kannalta, ja joihin uudemmat tutkijat nojaavat (Tuomi & Sarajärvi 2009, 159).

Eryteisesti balettiin liittyvää tietoa keräsin useammasta näkökulmasta, jotta kokonaiskuva ei jäisi liian kapea-alaiseksi. Koska baletti on levinnyt laajasti maailmalle, sen historiaa, tekniikkaa ja muita osaluueita tulkitaan ja painotetaan eri tavoin. Varsinkin tekniikkaan pohjautuvissa kirjallisuudessa kirjoittajien oma kokemus tulee ilmi heidän tulkinnoissaan, minkä takia kirjoittajat myös mainitsevat omasta balettitaustastaan. Halusin nimenomaan kerätä lähteitä, joissa entiset tanssijat kertoivat

omista kokemuksistaan. Monella balettiin perehtyneellä on arvokasta näkökulmaa siitä, miten balettia on opetettu, miten sitä opetetaan ja mitä asioita lajissa arvostetaan.

5 TUTKIMUSTULOKSET

Haastattelujen aikana ilmeni paljon mielenkiintoisia vastauksia ja ajatuksia, joista valitsin eniten toistuvimmat aiheet. Olen koonnut tutkimustulokset teemoihin, jotka ovat fyysinen kunto, paineensietokyky, kevyt ruumiinrakenne ja taiteellisuus. Tulokset kertovat tämän ryhmän yhtenevimmit mielikuvat ja kertomukset baletista. Kertomusten pohjalta olen tehnyt tulkintoja ja päätelmiä, siitä mitkä tekijät ovat mahdollisesti vaikuttaneet heidän ennakkokäsityksiinsä. Haastateltavat esiintyvät tuloksissa nimillä haastateltava A, B, C, D, E ja F tuloksien selkeyttämiseksi ja luettavuuden kannalta.

5.1 Hyvä fyysinen kunto

Hyvä fyysinen kunto ja siihen liittyvät seikat nähtiin selvästi tärkeimpänä kriteerinä baletin kannalta. Tuloksissa hyvä fyysinen kunto ja fyysisuus määrittyivät vastauksissa nousseiden elementtien, voiman, lihaksien, kestävyuden ja monipuolisen kehohallinnan kautta. Haastateltavien kertoessa tanssijan ulkonäöstä, baletista lajina ja sen vaatimuksista, hyvä fyysinen kunto nousi useimmiten puheenaiheeksi. Jopa kuvailtaessa balettitanssijan näyttämövaatetusta yksi haastateltavista mainitsi tanssijoiden tiukat vaatteet, joista näkyvät lihakset.

Eryityisesti haastateltava A painotti koko haastattelun ajan sitä, kuinka hän arvostaa balettitanssijoita ja sitä, miten hyvässä fyysisessä kunnossa he ovat. Haastateltava A kertoo: ”sehä on fyysisesti erittäin hyvä tai niiku vaativa laji et kyl mie arvostan tosi paljon niitä, jotka tuota on siihe hommaa lähdeny ja jaksaa tehdä sitä.” Hän kertoi nähneensä balettia teatterinäyttämöillä ja jonkun baletista kerrotun dokumentin, joista hänelle oli valjennut, miten rankkaa baletti on esimerkiksi jaloille ja jalkaterille. Haastattelun aikana hän halusi vielä tarkentaa, että nimenomaan naistanssijoilta vaaditaan enemmän voimaa jalkoihin, sillä he ovat varpaiden päällä enemmän.

Voimakkaista jaloista puhuttiin myös hyppyjen yhteydessä. Useat haastateltavat toivat esille, että balettitanssijalta vaaditaan kimmoisuutta, sillä baletissa hyppyt pitää suorittaa mahdollisimman kevyesti ja lennokkaasti. Osa haastateltavista koki, että baletit sisältävät paljon hyppyjä, ja siksi se vaatii hyvän ponnistusvoiman lisäksi myös kestävyttä. Haastateltava E kertoo: ”Kyllähän ne tota kestää aika kauan ja se on aika haastavaa, miten paljon siellä liikutaan. Elikkä voimaa, kestävyttä, kimmoisuutta. Varmaan näitä kaikkia.”

Jokainen haastateltava kertoi joskus nähneensä balettia TV:ssä, esimerkiksi elokuvissa ja dokumenteissa. Muutamit haastateltavat mainitsivat myös sosiaalisen median. Haastateltavat puhuivat melko yhtenevästi balettitanssijoiden äärimmäisen hyvästä fyysisestä kunnosta ja huippu-urheilijoiden tasoisesta harjoittelusta, mikä luonnehtii myös tanssijoiden ulkonäköä. Vastausten perusteella eri viestintäkanavat ovat luoneet tietyn tyyppistä kuvaa baletista, joka ilmenee arkitiedon sisällössä. Median tuottamat kertomukset voivat saada aikaan jopa balettitanssijoiden virtuositeettimaisen osaamisen ihannointia. Muun muassa erään haastateltavan kertomuksessa korostui ihailu balettitanssijan vahvoja jalkoja ja jalkateriä kohtaan.

Mielestäni haastateltavien vastauksissa kuuluvat osittain heidän oma kokemuksensa ja ymmärrys fyysisestä harjoittelusta. Läpi haastattelun haastateltavat puhuivat paljon baletin fyysisistä tekijöistä ja he perustelivat niitä kattavasti. Ehkä haastateltavien kohdalla ei ole pelkästään kyse siitä, miten

paljon fyysisyyttä TV:ssä on korostettu, vaan myös siitä, miten saatua informaatiota on tulkittu. Kuten luvussa 3 käy ilmi, ennakkokäsityksiä ja arkiteorioita rakentaessa tarkkaavaisuus kiinnittyy helposti asioihin, jotka ovat itselle tutumpia, ja jotka vahvistavat omaa käsitystä aiheesta (Lage 2014, 54–55; Mannerheimin Lastensuojeluliitto julkaisuaika tuntematon). Jos haastateltavilla on kiinnostusta tai kokemusta fyysisestä harjoittelusta, heidän huomionsa on todennäköisesti kiinnittynyt siihen liittyviin tekijöihin, ja siksi ne ovat jääneet vahvasti mieleen.

5.2 Kevyt ruumiinrakenne

Vaikka vastauksissa painotettiin lihaksia ja voimaa, haastattelijat kuitenkin näkivät balettianssijan kevytrakenteisena henkilönä. Muutama haastateltava kuvaili tanssijoiden pienikokoisuutta käyttämällä tiettyjä sanoja ja niiden toistoja. Esimerkiksi haastateltava D sanoi, että tyypillinen balettianssija on ”hyvin hyvin hyvin hoikka”. Kaksi haastateltavaa toi vastauksessaan esille sukupuolen, muuten ruumiinrakenteesta puhuttiin liittämättä siihen sukupuolta. Eräs haastateltava puhui vain nais-tanssijan hentoisesta ruumiinrakenteesta. Toinen haastateltavista vertaili mies- ja naistanssijan vartaloita. Hänen mielestään sekä miehet, että naiset ovat molemmat kevyenmallisia, mutta naiset hieman pienempiä.

Haastateltavien kuvaillessa tanssijan ruumiinrakennetta, kiinnitin erityisesti huomiota haastateltavien sanavalintaan ”pitää olla”. Mielestäni tämä kertoo siitä, että kevyt ruumiinrakenne nähdään yhtenä baletin vaatimuksena. Vaatimus kevyestä ruumiinrakenteesta tuli esille, kun pyysin haastateltavia kuvailemaan balettianssijan ulkonäköä ja balettia lajina. Yksi haastateltavista kertoi, että tanssijan pitää olla kevytrakenteinen, jotta liikkeitä pystytään suorittamaan. Useat haastateltavat myös kuvailivat balettia lajina, jossa pitää näyttää kevyeltä ja vaivattomalta. Vastausten perusteella haastateltavat linkittävät nämä asiat yhteen: näyttääkseen kevyeltä, pitää myös olla sellainen. Myös haastateltava A:n kommentti ”ei mitkää betonireidet pärjää” vahvistaa ajatustani siitä, että haastateltavilla on vahva mielikuva siitä, millaista ruumiinrakennetta baletissa suositaan.

Edellä mainitut mielikuvat aiheuttavat jonkin tasoista ristiriitaa luvun 5.1 esiin nousseiden käsityksiin nähden. Haastateltavat korostivat baletissa tarvittavaa voimaa ja kehonhallintaa, jotta tanssija saavuttaa vaivattoman olemuksen. Samaan aikaan he näkevät kevyen ruumiinrakenteen erittäin tärkeänä baletin tekniikan kannalta. Vaikuttaa siltä, että fyysisen kunnan merkitys tiedostetaan, ja se on läpäissyt arkiteoriaan, mutta median luoma kuva tietynlaisista balettianssijoista herättää vastakaista mielikuvaa.

Tarkasteltaessa nykypäivän ammattibalettianssijoita voidaan todeta, että he ovat lähelle sitä, millaisiksi haastateltavat heitä kuvailevat. Vaikka Hammondin (2006, 135) mukaan erilaisia kehoja on alettu hyväksyä, alalla nähdään paljon samankaltaisen ruumiinrakenteen omaavia henkilöitä. Myös Warrenin (1989, 66, 68) esittelemä balettianssijan ideaalivartalo näyttää osittain olevan ihannoinnin kohde nykypäivänäkin. Omasta kokemuksesta osaan kertoa, että myös harrastepuolella lajin sisällä puhutaan paljon tanssijoiden koosta tanssijoiden, opettajan ja välillä myös läheisen toimesta. Nykypäivänä koen, että erilaisiin vartaloihin linkittyvä puhe on enemmän myönteistä ja rohkaisevaa. Aiemmin tunneilla käytettiin paljon muun muassa käskyä ”vedä vatsa sisään”, joka ohjaa tietynlai-

seen ajatteluun siitä, millaista ulkomuotoa haetaan. Myös balettipuuvissa näkyy tietynlaisen pienuuden ja vartalonmallin ihannointi. Olen kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka balettipuuvut tehdään todella pienillä mitoilla. Pukujen koot saattava olla kaksikin kokoa pienempiä verrattuna muiden vaatteiden kokoluokitukseen.

Lajin sisällä olevan ihannoinnin takia, eri viestintäkanavat lienevät näyttävän samankaltaista kuvaa yhteiskunnalle balettitanssijoista. Median kautta informaatio kulkeutuu myös niille, joille laji on vieiraampi. Esimerkiksi kuvaillessaan tanssijan ulkonäköä haastateltava C:n kertoi, että hänelle oli jäänyt yhden elokuvan takia tarkka mielikuva balettitanssijan ruumiinrakenteesta. On kuitenkin eri asia, mitä ihannoidaan ja mitä baletin tekniikka vaatii. Baletin tekniikkaa voi oppia kuka tahansa eikä ulkomuodolla pitäisi olla merkitystä. Tietyt rakenteelliset ominaisuudet, kuten lonkan ulkorotaation suuruus, helpottavat tanssijaa, mutta sen pienuus ei estä tanssimasta balettia. Kokemukseni kuitenkin on, että pitkään jatkuneen tietynlaisen kehotyypin ihannointi on johtanut siihen, että sitä luullaan yhdeksi isoimmaksi vaatimukseksi baletin tekniikan kannalta. Oletettavasti tämä on myös yksi syy siihen, miksi baletissa nähdään pääosin vain tietynnäköisiä kehoja, ja miksi lajin pariin hakeutuu herkemmin tämän kehotyypin omaavia henkilöitä.

5.3 Vahva mielenhallinta

Haastateltavat nostivat paineensietokyvyn keskustelunaiheeksi, kun he kertoivat mitä psyykkisiä ominaisuuksia baletti vaatii. Vastausten perusteella koin, että haastateltavilla on ymmärrystä tavoitteellisesta harjoittelusta, mikä ehkä auttoi heitä soveltamaan tuttua tietoa uuteen kontekstiin. Haastateltavat toivat vastauksissaan esillä näkökulmia, kuten mielen vaikutuksesta fyysiseen suoritukseen, joita pidetään tärkeinä myös muissa tavoitteellisissa urheilulajeissa. Esimerkiksi kilpaurheilussa urheilijan pitää osata käsitellä paineita ja tunteita, jotta hän pystyy parhaimpaan suoritukseen kisassa (Inner Key julkaisuaika tuntematon).

Haastateltava B kertoi vastauksessaan, että balettitanssijat esiintyvät mahdollisesti isoille ihmisjoukoille, minkä takia balettitanssijan pitää pystyä käsittelemään paineita ja mahdollisia epäonnistumisia. Haastateltava B kertoo: ”Esimerkiksi jos jossakin esityksessä käy joku moka, niin siitä pitää tavallaan päästä yli, ettei se sitten toistu uudestaan tai ei jää siihen kiinni, vaan pyrkii suoriutumaan siitä lopusta sitten mahdollisimman hyvin.” Minun tulkintojeni mukaan haastateltava B näkee balettiesityksen eräänlaisena kilpailuna tai otteluna, vaikka suoranaista kilpailullista asetelmaa siinä ei ole. Hänen mielestään baletti vaatii samanlaista keskittymistä ja asennetta, mitä muutkin urheilulajit vaativat. Haastateltava B kertoi myös haastattelun aikana ajattelevansa, että baletti on enemmän huippu-urheilua kuin taidetta, mikä vahvistaa tulkintaani.

Kaksi haastateltavaa puhui paineensietokyvystä koreografian harjoittelun näkökulmasta. Molempien mielestä valmiit balettiesitykset ovat vaatineet tanssijoilta paljon työtä. Haastateltava C:n käsitys on se, että tanssijat harjoittelevat kauan, että liikkeet saadaan yhdenaikaiseksi musiikin kanssa. Toistomäärät vaativat balettitanssijalta mielenhallintaa. Haastateltava A:n mielestä paineensietokyky näkyy siinä, kuinka koreografiat sisäistetään: koreografiat täytyy muistaa ja liikkeet pitää toteuttaa oikein. Haastateltava A kommentoi: ”kantti ei saa pettää missä vaiheessa”.

Paineensietokyvyn yhteydessä tuotiin esille myös päämäärätietoisuus, jossa näkökulmana oli edelleen harjoittelu. Haastateltava E kertoi, että balettianssijan pitää olla valmis myös määrätietoiseen työhön. Hänen mielestään ihmiset, jotka ovat lajin parissa, harjoittelevat varmasti monia vuosia ja paneutuvat lajiin ympärivuorokautisesti. Hän toi vastauksessaan esille, että määrätietoisesta harjoittelusta huolimatta valtaosa ei koskaan pääse lajissa huipulle. Myös haastateltava D kertoi, että tanssijan pitää olla määrätietoinen ja asennoitua asiaan kunnolla, jotta hän voi menestyä.

Mielenhallinnasta puhuttaessa haastateltava F nosti esille Black Swan -elokuvan. Kyseinen elokuva oli jättänyt haastateltava F:lle vahvoja mielikuvia balettiin liittyen. Elokuvasa on haluttu korostaa epäesteettisiä ja epämiellyttäviä hetkiä, joita baletti pitää sisällään näyttämön ulkopuolella. Elokuvalle haluttiin näyttää ihmisille, mitä täydelliseksi hiotut balettiesitykset vaativat tanssijoilta. (Aronofsky 2011) Haastateltava F pohti vastatessaan elokuvan näkökulmaa ja tarinaa suhteessa todellisuuteen. Hän oli pohdinnoistaan huolimatta sitä mieltä, että tanssijoiden tulee olla psyykkisesti vahvoja, jotta he jaksavat harjoitella.

Eräs haastateltavista toi esille, että balettianssijan olisi tärkeää osata käsitellä ulkonäköön liittyviä paineita ja odotuksia. Haastateltava toi näkökulman esille, koska hänen mielestään baletissa ruumiinrakenne vaikuttaa osittain lajin suoritukseen. Hän korosti, että erityisesti nuoret naistanssijat saattavat kipuilla aiheen parissa, kun heiltä vaaditaan tietynlaista vartaloa. Haastateltavan pohdinnat linkittyvät mielestäni luvun 5.2. kevyen rakenteen ihannointiin ja kuinka se on muodostanut arkiteoriaa lajin vaatimuksista.

5.4 Näyttelemistä ilman puhetta ja musiikin tulkintaa

Suurin osa haastateltavista koki baletin enemmän taiteeksi kuin urheilulajiksi. Haastateltavien mielestä muun muassa itsenä ilmaisu ja musiikki tuovat balettiin taiteellisen näkökulman. Yhden haastateltavan mukaan balettiin kuuluu lava, esiintyminen ja pukeutuminen, jotka muodostavat tanssin kanssa taiteellisen kokonaisuuden. Haastateltava D:n mukaan taiteellinen näkökulma syntyy, kun balettianssijat luovat keholla erilaisia kuvia esimerkiksi laittamalla käsiä kaarelle. Hänen mielestään varpailta tanssiminen on itsessään jo eräänlaista taidetta. Muutamit haastateltavat ottivat kuvailun avuksi balettiteoksia. Näkemyksiä perusteltiin vähän muun muassa Joutsenlammen avulla.

Baletin näkeminen taiteena, lienee johtuvan siitä, miten yhteiskunnassa taiteesta puhutaan, ja mitkä asiat siihen liitetään. Esimerkiksi Opetushallitus (2021) määrittelee taiteeseen kuuluvaksi muun muassa tanssin, musiikin ja teatteritaiteen. Haastateltavat määrittelivät baletin tanssilajiksi, mikä takia he yhdistivät sen myös taidemuodoksi. Baletin taiteellisuutta perusteltiin vastauksissa myös eri taiteenmuotojen avulla.

Kahdessa vastauksessa tuotiin esille tarinankerronta. Erään haastateltavan mukaan baletin taiteellinen näkökulma tulee siitä, että baletissa esitetään aina joku tarina, jonka joku on kirjoittanut. Tarinaa pitää osata tulkita mahdollisimman hyvin, jotta se välittyy katsojalle. Hän kertoi myös, että tarinaan luodaan koreografia, jota pitää myös noudattaa. Toinen haastateltavista kertoi baletin olevan eräänlaista näyttelemistä. Hänen mielestään baletin tarinankerronta on erilaista verrattuna teatteritaiteeseen. Baletissa ei puhuta tarinaa auki vaan se tulkitaan tanssijan liikekielen avulla. Molemmat

heistä olivat kertomuksiansa mukaan nähneet balettia sisältäviä esityksiä. Heidän mielikuvansa tarinallisuudesta ovat todennäköisesti syntyneet kokemuksen kautta.

Vastauksien perusteella baletin taiteellisuus syntyy myös musiikista. Moni haastateltavista kertoi baletin olevan taidetta, koska siinä kuvitetaan ja ilmaistaan musiikkia. He kokivat, että musiikin mukana liikkuminen on baletissa tärkeää. Eräs haastateltava kertoi, että baletissa musiikkia tulkitaan omalla keholla yksin tai yhdessä.

Baletin määritelmät ja baletista tuotettu kuva nykypäivänä kertoo, että baletin esiintymismuoto pysynyt samankaltaisena sen syntymisestä saakka. Osa syy tähän voi olla se, että klassikkoteoksia esitetään edelleen useiden oopperatalojen ohjelmistoissa, minkä takia teoksien musiikit ovat myös tunnettuja. Jo hovibaletin aikaan tarkoituksena oli viihdyttää ja sivistää ihmisiä (Au 2002, 11). Esityksillä kerrottiin tarinoita ja otettiin kantaa ja balettiteokset tehtiin niin, että liike ja musiikki tukisivat toisiaan (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon). Edelleen baletin määritelmässä tuodaan esille tarinan tulkintaa, tunteiden luomista ja baletin taiteellisuutta. Myös musiikki ja musikaalisuus nousevat määritelmässä esille. (Helsingin tanssiopisto 2021; Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon; Warren 1989, 1, 73)

Balettiesitykset ja niiden perinteikkäänä pysynyt muoto oli herättänyt haastateltava A:lle kysymyksiä. Haastateltava A kysyi minulta, että eivätkö baletit ole jo aika vanhoja, miksi uusia ei tehdä vai onko ne nykytanssia. Tulkitsin haastateltavan ajatusta siten, että ehkä baletti ja sen vankat konventiot erityisesti esityksiä kohtaa nähdään hieman historiallisena ja suojeltuna asiana ja jos balettia uudistetaan tai muokataan, se on nykytanssia.

6 POHDINTA

Haastateltavien kohdalla heidän ennakkokäsityksiinsä on pääosin vaikuttanut median tuottama sisältö. Vain yhdellä haastateltavista on ollut lähipiirissä henkilöitä, jotka ovat harrastaneet balettia, ja joilta hän on kuullut ja saanut tietoa aiheesta. Haastateltavat ovat tulkinneet median kertomuksia muun muassa omien skeemojen kautta. Heidän tulkintojensa avulla haastateltavat ovat juurruttaneet uuden informaation jo olemassa olevaan tietoon. Tätä kautta he ovat muodostaneet omaa arkitietoa, joka osittain sisältää yhteistä arkiteoriaa, sosiaalista representaatiota. Hakoköngäksen, Mäkinien ja Pirttilä-Backmanin (2014, 326) näkökulma globaalisista sosiaalisista representaatioista tuo esille sen, kuinka nykypäivänä informaatiota on paljon, minkä takia arkiteoriat eivät rajoitu enää pelkästään maantieteellisesti eikä kulttuurillisesti. Haastattelijoiden asuinpaikalla ei siis välttämättä ole suurta merkitystä tässä opinnäytetyössä, sillä haastateltavien vastauksien perusteella baletista tuotettu kuvasto mediassa on melko samankaltaista.

Sosiaaliset representaatiot helpottavat muun muassa eri ryhmien sisäisessä kommunikoinnissa (Lage 2014, 54). Ryhmän sisällä kohteelle on määritetty tietyt tekijät, jotta ymmärretään, mistä puhutaan. Tämä voi kuitenkin olla epäselvää muun muassa ryhmän ulkopuolisille, mikä voi tuottaa väärintymmärryksiä. (Pirttilä-Backman 2013, 266–267) Esimerkiksi oma kokemukseni on se, että helposti arkipuheessa klassisesta baletista käytetään pelkkää termiä baletti. Muun muassa harvojen tanssikoulujen balettituntikuvauksissa tuodaan tarkasti esille, millaisen tyyli-suunnan tai metodin kautta balettia opetetaan. Arjessa tämä voi johtaa siihen, että balettia saatetaan tulkita kapea-alaisesti.

Yllä mainittujen näkökulmien takia mielestäni baletin alalla olevat ovat tärkeässä roolissa siinä, millaista sisältöä baletista näytetään. Globaalinen ja kulttuurillisesti rajoittunut sosiaalinen representaatio voi olla baletin saavutettavuuden kannalta joko parantava tai heikentävä tekijä. Tämän takia median kertomat tarinat tulisi tiedostaa ja sen mukaan tuoda baletista esille moninaisempaa kuvaa, jotta se saavuttaisi enemmän ihmisiä.

Haastateltavien vastauksissa kuuluivat nimenomaan klassisen baletin piirteet. Klassisen baletin tyyli-suunnan kuvailu laittoi minut pohtimaan historian vaikutusta kulttuurisella ja maantieteellisellä tasolla olevaa sosiaalista representaatiota. Anne Makkosen (1996, 3.1) mukaan venäläisellä baletilla on ollut suuri merkitys suomalaisen baletin syntyyn. Baletti kantautui Suomeen ollessaan osa Venäjän suurruhtinaskuntaa. Osa suomalaisista siirtokunnan jäsenistä pääsivät opiskelemaan Pietarin balettikoulussa ja työskentelemään Mariinski-teatterin baletissa. Venäläisen baletin teokset ja sen tanssijat tulivat tutuiksi myös monien vierailujen kautta. (Makkonen 1996, 3.1) Vierailujen aikaan klassinen baletti ja Petipan teokset olivat pääosin keskiössä ja suuressa suosiossa, minkä takia piirteet ovat näkyvät myös suomalaisessa baletissa (Makkonen 1996, 3.1).

Suomen näkökulmasta sosiaalinen representaatio baletista pitää sisällään tietynlaista ylpeyttä omaa maata kohtaa. Suomen kansallisooppera ja -baletin (julkaisuaika tuntematon) sivuilla kerrotaan, kuinka 1870-luvulla Suomelle, joka oli vasta kehityksessä nykyaikaiseksi teollisuusvaltioksi, oli iso saavutus saada valtion tukema laitos, joka kouluttaa ammattibalettianssijoita ja tarjoaa arvostettuja klassikkoteoksia. Baletti nähdään ylellisenä taiteenmuotona. Esimerkiksi esityksiä varten pukeudu-

taan siististi ja rakennukset, joissa balettia esitetään, ovat arvostettuja ja niin sanottuja maamerkkejä. Maat, joihin baletti on kantautunut, halusivat muokata balettia omanlaiseksi, ja luoda sille omaa identiteettiä (Hammond 2006, 30). Mielestäni tämä kertoo osittain siitä, kuinka kulttuuri on ollut osaksi arvottamassa sitä, kuinka kehittyneestä ja sivistyneestä valtiosta on ollut kyse.

Opinnäytetyön prosessi laittoi minut kaikin puolin pohtimaan baletin saavutettavuutta, median tuomaa kuvaa ja baletin kentän sisällä näkyvää kuvaa. Baletin määritelmään perehtyessä tunnistin lähteistä paljon seikkoja, joiden kautta myös itse määrittelen balettia. Myös haastateltavien kertomat kuvat baletista vastasivat osittain minun näkemystäni lajin määritelmästä. Huomaan minulle opettettu baletin määritelmä on välillä ristiriidassa suhteessa omiin ajatuksiin lajista. Mielestäni tässä tulee esille Pirttilä-Backmanin (2013, 250–252) huomio siitä, kuinka arki ajattelun sisällä olevat asenteet ovat monisyisiä. Tulevana baletinopettajana minun pitää tiedostaa ja oppia baletin moninaisuus. Tietämys historiasta auttaa ymmärtämään lajin konventioita, joita nykypäivänä vaalitaan, ja sitä kautta näkemään muiden alalla työskentelevien näkökulmia. Näin voin opettajana tuoda baletista laaja-alaisempaa kuvaa, jotta sen saavutettavuus tulisi huomioituksi.

Baletin saavutettavuutta tulisi huomioida siinä, että ihannointi eroteltaisiin tekniikan vaatimuksista. Tärkeää on tuoda esille se, että baletin tekniikka ei vaadi tietynlaista ulkonäköä. Liikkeitä voidaan suorittaa ja balettia voidaan tanssia kaikenlaisilla kehoilla. On hyvä muistaa, että alun perin baletti oli tanssi, jossa oli noin 45 asteen aukikierto (Royal Opera House 2013). Tekniikan kehitys muutti alkuperäiset vaatimukset, ja muovasi liikkeitä, minkä takia nykypäivänä baletin tekniikka vaatii ammattitanssijoilta lähes 180 asteen aukikiertoa. Ylipäättään ihailun kohteen muokkaamista ja nykyaikaistamista tekisi mielestäni baletille hyvää. Erilaiset tekijät tuovat aina uusia näkökulmia, ajatuksia ja ideoita. Miksi siis tyytyä vain tiettyyn muottiin ja toteuttaa asioita samalla tyyllillä? En voi tietenkään kieltää ihmisiä ihannoimasta sitä, mitä he haluavat, mutta se ei saisi rajoittaa balettia vain tietyn ryhmään kuuluville. Opettajana minulla on vastuu tuoda esille näitä asioita ja olla tekemässä baletin kenttää turvalliseksi kaikille.

Jäin pohtimaan haastateltavien esille tuomia asioita baletin ilmaisullisuudesta. Baletti on antanut haastateltaville itsestään kuvaa, jossa musiikin ja tarinan tulkitseminen on tärkeää. Kehollisuuden lisäksi myös tunteet ja läsnäolo ovat osa balettia. Historiaa tarkasteltaessa, jo alusta asti baletilla on haluttu viestiä, kertoa tarinoita ja ottaa kantaa (Pittsburgh Ballet Theatre julkaisu-aika tuntematon). 1700-luvulla näyttämö nähtiin paikkana, jossa sai tuoda esille tunteita, joita ei julkisesti saatu näyttää (Au 2002, 29–30). Kuitenkin ajan mittaan muodostunut balettitunnin etiketti, joita muun muassa Warren (1989, 24) ja Hammond (2006, 26) esittelee, luo baletin sisälle tietynlaista ristiriitaa. Etiketin mukaan balettitunnilla tanssijoiden pitäisi olla hillittyjä ja kasvoilla levollinen ilme (Hammond 2006, 26; Warren 1989, 24). Miksi vapaus ilmaisuun esimerkiksi tunteiden kautta ei ole sallittua balettitunnilla, vaikka esitykset itsessään vaativat vahvaa läsnäoloa ja tulkintaa? Vastoin etikettiä, mielestäni myös pukeutumisen kautta saisi ilmaista itseään balettitunneilla.

Toinen etiketin vastainen asia, mitä haluan tehdä, on aktivoida oppilaan roolia balettitunnilla enemmän. Oppilaan rooli esimerkiksi perinteisellä klassisen baletin tunnilla on kovin passiivinen. Oppilas seuraa, mitä opettaja tekee, ja toistaa sitten perässä. Aktivoimalla oppilasta esimerkiksi erilaisten ryhmä- tai paritehtävien avulla oppilaille voitaisiin saada kokonaisvaltaisempaa ymmärrystä muun

muassa liikkeiden tarkoituksesta ja toteutuksesta. Haluan, että oppilailla olisi mahdollisuus vaikuttaa tunnin kulkuun ja sisältöön, sillä heitä varten minä siellä olen. Ylipäätään tunnilla keskustelu ja puhuminen esimerkiksi baletin erilaisista tyyleistä ja arvoista olisi todella tärkeää ja arvokasta.

Tämän prosessin aikana kaikki yllä mainitut pointit antaisivat mielestäni mahdollisuuden tulla nähdyksi, kuulluksi ja hyväksytyksi sellaisena kuin on balettitunnilla. Ne ovat nousseet isommiksi opettamisen lähtökohdiksi, joita haluan vaalia ja pitää mukana. Haluan tulevaisuudessa näyttää baletista moninaisempaa kuvaa, joka hyväksyy tunteet, kommunikaation ja erilaiset kehot.

LÄHTEET

- Aronofsky, Darren 2011. Black Swan: Darren Aronofsky interview. SBS. Video. Julkaistu 18.1.2011. <https://www.sbs.com.au/guide/video/11760707935/Black-Swan-Darren-Aronofsky-interview>. Viitattu 23.4.2021
- Au, Susan 2002. Ballet and Modern Dance. London: Thames & Hudson Ltd.
- Hakoköngäs, Eemeli, Mäkinie, Jaana-Piia, Pirttilä-Backman, Anna-Maija, Sakki, Inari 2014. Miten tutkia sosiaalisia representaatioita. Verkkojulkaisu. Sosiaalilääketieteellinen aikakauslehti 2014: 51 317–329. https://www.researchgate.net/publication/304412681_Miten_tutkia_sosiaalisia_representaatioita. Viitattu 14.2.2021
- Hammond, Sandra Noll 2006. Piruetit: Baletin Perusteet. Helsinki: Art House Oy.
- Helkama, Klaus, Myllyniemi, Rauni, Liebkind, Karmela, Ruusu vuori, Johanna, Lönnqvist, Jan-Erik Hankonen, Nelli, Mähönen, Tuuli Anna, Jasinskaja-Lahti, Inga, Lipponen, Jukka 2020. Johdatus sosiaalipsykologiaan. Helsinki: Edita Publishing Oy.
- Helsingin Tanssiopisto 2021. Course. Contemporary ballet. Verkkojulkaisu. <https://www.helsingintanssiopisto.fi/course/contemporary-ballet/>. Viitattu 22.3.2021
- Helsingin Tanssiopisto 2021. Course. Klassinen baletti. Verkkojulkaisu. <https://www.helsingintanssiopisto.fi/course/klassinen-baletti-3/>. Viitattu 24.4.2021
- Hirsijärvi, Sirkka, Remes, Pirkko ja Sajavaara Paula 2007. Tutki ja Kirjoita. Helsinki: Tammi.
- Hirsijärvi, Sirkka, Remes, Pirkko ja Sajavaara Paula 2004. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.
- Inner Key julkaisuaika tuntematon. Henkinen valmennus urheilijoille. Verkkojulkaisu. <https://www.innerkey.fi/henkinen-valmennus-urheilijoille>. Viitattu 23.4.2021
- Lage, Elisabeth 2014. Arkiajattelu, tieto ja oikeudenmukaisuus. 3. Sosiaalisten representaatioiden perusdynamikka. Verkkojulkaisu. Helsingin yliopisto Sosiaalitieteiden laitos 2014. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/144169>. Viitattu 16.1.2021.
- Makkonen, Anne 1996. Länsimaisentaidetanssin historia. 2.3 Baletin kehityksestä 1700-luvulla. Verkkojulkaisu. <http://web.uniarts.fi/etanssi/index.htm> viitattu 14.4.2021
- Makkonen, Anne 1996. Suomen taidetanssin historia. 3.1 Ulkomaalaiset vaikutteet baletissa. Verkkojulkaisu. <https://disco.teak.fi/tanssi/>. Viitattu 19.4.2021
- Mannerheimin Lastensuojeluliitto julkaisuaika tuntematon. Stereotypisenä. Verkkojulkaisu. <https://www.mll.fi/tehtavat/stereotypiseina-ryhmaan-vaikuttaminen/>. Viitattu 16.1.2021.
- Opetushallitus 2021. Taiteen perusopetus. Verkkojulkaisu. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/taiteen-perusopetus>. Viitattu 25.4.2021
- Picheta, Rob 2019. A prestigious ballet school 'told child dancers to smoke' to stay slim, investigation alleges. CNN Digital 19.12.2019. <https://edition.cnn.com/2019/12/19/europe/vienna-opera-house-abuse-report-scli-intl/index.html>. Viitattu 24.4.2021
- Pirttilä-Backman, Anna-Maija 2013. Arjen sosiaalipsykologiaa. Helsinki: Sanoma Pro Oy. Teoksessa: Eero Suoninen, Anna-Maija Pirttilä-Backman, Anja Riitta Lahikainen & Marja Ahokas

Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon. A brief history of ballet. Verkkojulkaisu. <https://www.pbt.org/learn-and-engage/resources-audience-members/ballet-101/brief-history-ballet>. Viitattu 15.2.2021

Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon. What is ballet. Verkkojulkaisu. <https://www.pbt.org/learn-and-engage/resources-audience-members/ballet-101/what-is-ballet/>. Viitattu 6.2.2021

Puusniikka, Anna, Saaranen-Kauppinen, Anita 2006. 3.1 Eettiset kysymykset. 6.3 Haastattelu. 6.3.3 Strukturoitu ja puolistrukturoitu haastattelu. 7.1 Analyysin äärellä. 7.3.4 Teemoittelu. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Verkkojulkaisu. <https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/>. Viitattu 23.4.2021

Royal Opera House 2015. Ballet Evolved: The Evolution of Pointe Work. Video. YouTube-videopalvelu, jul-kaistu 19.8.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=510WnZQUgac>. Viitattu 13.3.2021

Royal Opera House 2013. Ballet Evolved - The First Four Centuries. Video. YouTube-videopalvelu, julkaistu 14.2.2013. <https://www.youtube.com/watch?v=auDNcfK0Wcs>. Viitattu 13.3.2021

Stern, Carly 2020. Black dancer reveals how ballerinas of color have to "pancake" their pointe shoes in makeup to match their skin - as thousands sign petitions calling for brands to offer more shades options. Daily Mail UK 8.6.2020. <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-8399337/How-ballerinas-color-pancake-pointe-shoes-brown-makeup-match-skin.html>. Viitattu 23.4.2021

Suomen kansallisooppera ja -baletti julkaisuaika tuntematon. Historia. Verkkojulkaisu. <https://oopperabaletti.fi/talo/historia/>. Viitattu 25.4.2021

Suomen kansallisooppera ja -baletti julkaisuaika tuntematon. Joutsenlampi. Verkkojulkaisu. <https://oopperabaletti.fi/ohjelmisto-ja-liput/joutsenlampi/>. Viitattu 14.3.2021

Suomen kansallisooppera ja -baletti julkaisuaika tuntematon. Prinsessa Ruusunen. Verkkojulkaisu. <https://oopperabaletti.fi/ohjelmisto-ja-liput/prinsessa-ruusunen/>. Viitattu 14.3.2021

TEDx Talks 2016. George Balanchine: Why we care about his ballets | Heather Watts | TEDxYouth@LFNY. Video. YouTube-videopalvelu, julkaistu 28.6.2016 <https://www.youtube.com/watch?v=K6YCcsDQX4w>. Viitattu 20.3.2021

Macdonald, Moira 2021. Slowly, more men are dancing on pointe, including in Seattle. The Seattle Times 25.3.2021. <https://www.seattletimes.com/entertainment/dance/slowly-more-men-are-dancing-on-pointe-including-in-seattle/>. Viitattu 6.4.2021

Tuomi, Jouni, Sarajärvi, Anneli 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällön analyysi. Helsinki: Tammi.

Ward Warren, Gretchen 1989. Classical Ballet Technique. Florida: University Press of Florida

LIITE 1: HAASTATTELUKYSYMYKSET

1. Onko sinun lähipiirissäsi (perhe, ystävät...) harrastettu balettia? Kerro tarkemmin.
2. Oletko koskaan käynyt katsomassa balettia tai nähnyt sitä esim. TV:ssä? Kerro tarkemmin.
3. Kerro kolme asiaa, mitkä tulee ensimmäisenä mieleen sanasta baletti.
4. Kerro omin sanoin mitä baletti ja mitä siinä tapahtuu?
5. Kuvaile mahdollisimman tarkkaa miltä sinun mielestäsi tyyppillinen balettitanssija näyttää. (Vaate-
tus, ikä, ulkonäkö: hiukset, vartalo jne.)
6. Mitä fyysisiä ominaisuuksia baletti sinun mielestäsi vaatii?
7. Mitä psyykkisiä ominaisuuksia baletti sinun mielestäsi vaatii?
8. Miellätkö baletin enemmän taiteena vai urheilulajina? Perustele miksi.
9. Miellätkö baletin enemmän harrastuksena vai ammattina? Perustele miksi.
10. Mistä luulet mielikuvasi rakentuneet?