

Paula Kettu & Jutta Wrangén

HIVUTTAUDU JA HYTKY!

Kansanomaisten paritanssien kehitys nykymennessä ja nyt

HIVUTTAUDU JA HYTKY!

Kansanomaisten paritanssien kehitys nykymennessä ja nyt

Paula Kettu ja Jutta Wrangén
Opinnäytetyö
Kevät 2021
Taiteen tekijä ja kehittäjä YAMK
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Taiteen tekijä ja kehittäjä, YAMK

Tekijät: Paula Kettu ja Jutta Wrangén
Opinnäytetyön nimi: Hivuttaudu ja hytky! Kansanomaisien paritanssien kehitys nykyajassa ja nyt
Työn ohjaaja: Petri Hoppu
Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2021 Sivumäärä: 82 + 1 liite

Tämä opinnäytetyö luo kuvan kansanomaisista paritansseista ennen 2000-lukua, tutkii niiden mahdollisia muutoksia ja niihin vaikuttaneita tekijöitä, sekä selvittää nykyhetken tilannetta vuosien 2000–2020 väliseltä ajalta.

Työn lähestymistapana on laadullinen tutkimus, jonka lisäksi hyödynnettiin määrällisen tutkimuksen menetelmiä. Tutkimusmenetelmänä käytettiin puolistrukturoitua haastattelua. Haastattelut toteutettiin neljälle tanssin alalla vuosia toimineelle ja arvostetulle ammattilaiselle. Tutkimusmateriaalina käytettiin videotallenteita kansantanssikatselmuksista, -luokitteluista ja Koreografiakilpailuista. Lisäksi tutkittiin yhteisohjelmien tanssiohjeita. Materiaalista analysoimme paritanssin määrää ja laatua.

Työ todensi, että 2000-luvun puolella kansanomaisen paritanssin sisällä on tapahtunut melko isoja rakenteellisia muutoksia, jotka peilaavat yhteiskunnan muutoksia. Vuosisatoja vallinnut ajattelumalli paritanssiyksiköstä, joka muodostuu naisesta ja miehestä, on murtunut. Tällä hetkellä puhutaan vahvasti viejästä ja seuraajasta, sekä parin välisestä vuorovaikutuksesta, joka on voimistunut. Tanssiparin roolien tehtävät vaihtelevat: yksipuolisen, voimankäyttöisesti vahvan viennin sijaan viejä kuuntelee myös seuraajan signaaleja ja ehdotuksia. Vienti- ja seuraamiskulttuurin muutoksen myötä paritanssien variaatiot rakentuvat nyt eri perusteilla. Analyysit osoittivat, että 2000-luvun alussa vahvana esiin noussut soolotanssiminen on parin kanssa tanssimisen ohella vuorotellut kahdenkymmenen vuoden ajan. Tässä ajassa ymmärretään, että musiikki tarvitsee tanssia yhtä lailla kuin tanssi musiikkia.

Keräämiimme tietoihin pohjaten tullaan julkaisemaan kansanomaisia paritanssivariaatiota käsittelevä ohjemateriaali, joka samalla tallentaa näiden kansanomaisien paritanssien ajankuvan. Tulevaisuuden tavoitteena on vahvistaa luottamuksen kasvattamista parin väliseen kommunikaatioon tuottaessa kansanomaisia paritansseja esille uuden kokijakunnan tietoisuuteen, myös esityksissä.

Asiasanat: tanssi, kansantanssi, kansanomainen paritanssi, paritanssi, vienti ja seuraaminen

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Master's Degree Programme in Artistic Development

Authors: Paula Kettu and Jutta Wrangén
Title of thesis: Folk couple dances in the past and now
Supervisor: Petri Hoppu
Term and year when the thesis was submitted: spring 2021
Number of pages: 82 + 1 appendix

The aim of our thesis was to create an image of folk couple dances before the 21st century, and to study their possible changes and the issues that might have influenced those changes. Also, to investigate the current status of folk couple dances between the years 2000 and 2020.

The approach of the thesis is qualitative research, in addition to which the methods of quantitative research were used. Semi-structured interview was used as a research method. Four respected professionals, who all have competence in the field of dance, were interviewed. Video recordings of folk dance reviews, classifications, choreography competitions and dance instructions of national folk dance programs were used as research material. From the material the quantity and quality of couple dance was analysed.

The work revealed that in the 21st century, there have been quite large structural changes within the folk couple dance that reflect changes in society. The centuries-old way of thinking about the unit of the couple dance, which consists of a man and a woman, has been broken. The use of terms leader and follower has increased as well as dialogue of the couple.

Dynamics of the couple dance roles have diversified: the leader listens to the signals and suggestions of the follower instead of one-sided and force-intensive leading. With the change in the culture of leading and following, the content of variations of couple dances is also being built on different grounds nowadays. Analyses showed that solo dancing, which emerged strong in the early 2000s, has been alternating with couple dancing during the last twenty years. The importance of music as a part of folk couple dances is significant.

Based on this research, there will be published instructional material on variations of folk couple dance. The goal for the future is to reinforce confidence in the communication between the couple by bringing folk couple dances to the attention of a new community and in performances.

Keywords: dance, folk dance, couple dance, social dance, leading and following

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
2	KESKEISET TERMIT JA KÄSITTEET KANSANTANSSISSA.....	10
	2.1 Tanssityyli.....	10
	2.2 Termit	11
3	PARITYÖSKENTELEY	16
	3.1 Kosketus tanssissa	16
	3.2 Parin välinen vuorovaikutus.....	17
4	KANSANOMAISTEN PARITANSSIEN TAUSTAA.....	19
	4.1 Kansanomaiset paritanssilajit	24
	4.2 Kansanomaiset paritanssit: muuntelu ja variaatiot	25
	4.3 Sukupuoliroolit kansantanssissa ennen 2000-lukua.....	26
	4.4 Roolien muutoksia 2000-luvulla	27
	4.5 Nuorisoseurajärjestön tapahtumat kansanomaisen paritanssin näyttämönä	28
	4.6 Kansanomaiset paritanssit osana aineetonta kulttuuriperintöä	30
	4.7 Ilmiöitä kansanomaisen paritanssin ympärillä.....	32
5	NÄKÖKULMIA KANSANOMAISESTA PARITANSSISTA 2000-LUVULLA	35
	5.1 Kansanomaisten paritanssien piirteitä	36
	5.1.1 Musiikin merkitys.....	39
	5.1.2 Kansanomaisten paritanssivariaatioiden syntyminen ja elinkaari.....	40
	5.2 Paritanssijoiden kehittyminen	42
	5.3 Tanssijoiden roolit, vienti ja seuraaminen	44
	5.3.1 Sukupuoliroolien merkitys ja käyttö.....	45
	5.3.2 Pariyhteys viennissä ja seuraamisessa	47
	5.3.3 Vapaan viennin tapoja	49
	5.4 Koulutuksen merkitys kansanomaiselle paritanssille.....	50
	5.5 Kansanomaiset paritanssit osana seuratanseja	52
6	PARITANSSIT OSANA NUORISOSEURAJÄRJESTÖN TAPAHTUMIA ...	55
	6.1 Koreografiakilpailut	56
	6.2 Katselmukset ja luokittelut	58
	6.3 Tanssilajien suosio katselmuksissa.....	61
	6.4 Yhteisohjelmat.....	66

6.5	Parin kanssa näyttämöllä.....	68
7	POHDINTA	70
7.1	Päätelmät	75
7.2	Jatkotutkimus ja kehittämissuhteet.....	79
	LÄHTEET	83
	LIITE.....	90

1 JOHDANTO

Kiinnostuksemme kansanomaisia paritansseja kohtaan nousi työelämän tarpeesta koota uudempaa, 2000-luvulla syntynyttä liikemateriaalia jo olemassa olevan aineiston rinnalle. Halusimme jäsentää kansanomaisten paritanssien variaatioiden kirjon sekä kirjata ja koota ne materiaaliksi. Tämän kautta heräsi uteliaisuus tutkia tarkemmin näiden paritanssien sisällä tapahtuneita muutoksia, joita olemme seuranneet toimiessamme kansantanssin parissa viidellä eri vuosikymmenellä. Toimimme molemmat Suomen Nuorisoseurojen paritanssilähteläinä vuosina 2019–2020, jolloin Saa tanssia -hanke nosti kansanomaiset paritanssit valtakunnallisesti esille. Innostus kansanomaisiin paritansseihin yltyi paritanssilähteläinä olon myötä; niiden monimuotoisuus kiehtoi, ja näin rakentui aihe opinnäytetyöllemme.

Lähtökohtana oli alun perin tutkia 2000–2010-lukujen aikana käytettyjä ja syntyneitä kansanomaisten paritanssien variaatioita. Tutkimuksen alkuvaiheessa havaitsimme kuitenkin näiden paritanssien sisällä muita muutoksia, jotka koimme oleellisemmaksi nostaa käsittelyyn. Tietoperustassa taustoitamme kansanomaisten paritanssien syntyhistoriaa Suomessa, mutta emme keskity yksittäisiin kansanomaisen paritanssin lajeihin tai niiden suosion kulkuun. Sen sijaan, rakennamme tanssien asemasta kokonaiskuvaa tällä vuosituhannella, analysoimalla alan ammattilaisten näkemyksiä ja peilaten niitä tietoperustaan. Opinnäytetyö toimii taustatutkimuksena aineistolle, josta rakennamme ohjemateriaalin tanssin kentälle.

Kokemuspohjamme kansantanssikentän toiminnasta perustuu monelta osin nuorisoseurojen toimintaan. Olemme molemmat toimineet muun muassa tanssinopettajina valtakunnallisissa tapahtumissa ja koulutuksissa sekä useissa paikallisseuroissa eri maakunnissa. Suomen Nuorisoseurat on julkaissut vuonna 2002 PariTanssien -tanssitalokirjan, joka on toiminut kimmokkeena tälle työlle.

Opinnäytetyössämme on tarkoitus selvittää, mistä kansanomaisten paritanssien käsite rakentuu ja minkälaisia määritelmiä sille löytyy. Tavoitteena on selvittää, mitä aineksia kansanomaiset paritanssit pitävät sisällään, miten ja miksi ne ovat 20 vuoden aikana muokkautuneet sellaiseksi kuin ne ovat tänä päivänä. Onko tämän vuosituhannen puolella mahdollisesti tapahtunut muutoksia? Jos on, niin mitä, ja mitkä seikat ovat tähän mahdollisesti vaikuttaneet? Meitä kiinnostaa myös, kuinka runsaana kansanomaisia paritansseja käytetään kansantanssikentällä ja millaisena ne näyttävät lavatanssikäytössä.

Tavoitteena on myös saada kattava kuva kansanomaisesta paritanssista vuosien 2000–2020 väliseltä ajalta näyttämöteosten avulla. Sillä vapaan tanssin tutkiminen ei ollut mahdollista covid-19 viruksen aiheuttaman tapahtumien perumisen vuoksi.

Tutkimuskysymykset:

- Millaisia määritelmiä kansanomaisesta paritanssista löytyy nykyään?
- Mitä kansanomaisen paritanssin sisällä on tapahtunut nykymyönteisyydessä 2000–2020 välisenä aikana?
- Mitkä syyt ovat johtaneet mahdolliseen muutokseen?
- Minkälaisia muutoksia parin kanssa tanssimisessa on tapahtunut?

Tutkimusmenetelminä käytimme haastatteluja, sekä määrällisiä tutkimuksen keinoja tukemaan laadullista eli kvalitatiivista tutkimusta. Näiden avulla pyrimme selvittämään monipuolisesti kansanomaisten paritanssien nykytilanteen. (Ks. Jyväskylän yliopisto 2021). Haastattelumenetelmänä käytimme puolistrukturoitua haastattelua. Toteutimme haastattelut Teams- ja Zoom- sovellusten avulla tammi- ja helmikuussa 2021. Videotallenteet ja muistiinpanot näistä ovat tekijöiden hallussa. Haastattelimme neljää pitkään kansantanssin ja paritanssin alalla toiminutta ja arvostettua ammattilaista, joita kuvaamme tässä opinnäytetyössämme pseudonyymeillä Aalto, Kaino, Otava ja Sumu. Valitsimme nämä nimet, jotta haastatteluiden vastauksissa korostuu sukupuolineutraalius.

Käytimme tietoperustan rakentamisessa alan kirjallisuutta, tutkimusartikkeleita ja väitöskirjoja. Analysoitavina tutkimusmateriaaleina käytimme puolestaan tekemiämme haastatteluita, tanssialan lehtien julkaisuja, Nuorisoseurajärjestön kansantanssitapahtumien videotallenteita sekä yhteisohjelmien ohjevideoita ja tanssiohjeita vuosilta 2000–2020. Lisäksi tutkimusaineistoksi valikoituivat Suomen Nuorisoseurojen järjestämien valtakunnallisten tapahtumien dokumentit: aikuisten katselmukset ja luokittelut (2011, 2013, 2017 ja 2019), yhteisohjelmat (2000–2020) sekä Koreografiakilpailut (2001, 2003, 2005, 2007, 2009 ja 2011). Nuorisoseurajärjestön katselmukset ja luokittelut ovat laajimmat Suomessa järjestettävät kansantanssialan arviointeja sisältävät tilaisuudet, joita on järjestetty säännöllisesti ja tallennettu. Tutkimuksen osalta on harmillista, että vuoden 2015 katselmuksen tallenne ei ollut saatavilla, minkä olemme huomioineet tutkimuksessa. Se ei kuitenkaan estä vuosikymmenen alun ja lopun muutoksen tutkimista.

Kansanomaisen paritanssin laadun tutkimisen lisäksi päädyimme mittaamaan Nuorisoseurajärjestön kansantanssiluokitteluissa ja -katselmuksissa käytettyjen tanssilajien määrää. Tanssilajien ja kansanomaisen paritanssin määrän vertailun kautta saadaan kattavampi kuva tapahtuneista muutoksista kansanomaisen paritanssin sisällä. Tutkimuksen kannalta kattavimman aineiston tarjosi juurikin aikuisten kansantanssiluokittelut ja -katselmukset, sillä niissä on yksittäisten tanssilajien otanta verrattain suuri, ohjelmiston pituuden ollessa 8–15 minuuttia (Ks. Suomen Nuorisoseurat 2017).

2 KESKEISET TERMIT JA KÄSITTEET KANSANTANSSISSA

Erilaiset termit, joita käytetään tanssin sisällä, ovat käyttäjien keskuudessa väljiä. Eroja muodostuu muun muassa alueellisesti, sukupolvien välillä, eri yhteisöjen parissa ja ajan kuluessa. Myös tanssin kentällä ja yleisessä keskustelussa alaan liittyvät termit merkitsevät eri asioita. Keskeisten käsitteiden lisäksi avaamme seuraavassa termeihin liittyviä näkemyksiä, jotka pohjautuvat vuosien kokemukseemme kansantanssin alalla ja jotka täsmentyivät haastatteluissa.

2.1 Tanssityyli

Tanssimisen tyyleissä heijastuvat kulttuurin arvot. Nämä kulttuuriset ja maantieteelliset erot johtavat erilaisiin liikekieliin ja tanssityyleihin, sillä traditiot antavat tanssien tyyleille sisällöt. (Ylönen 2002, 201–202.)

Käsitteenä tyyli on ongelmallinen myös taiteen tutkimisessa, sillä sille ei ole yksiselitteistä määritelmää ja sitä käytetään puhekielessä monissa eri yhteyksissä, toteaa FT ja suomalaisen musiikin tutkija Hannu Saha. Hän lainaa Quentin Crispin ja Donalds Carrollin Tyylikirjaa, joka ei sinänsä ole kovin tieteellinen, mutta jossa on oivallisesti sanallistettu tyylin ydin: ”Tyyli on yksilöllinen ominaisuus, joka itsestään kumpuaa ihmisen persoonallisuudesta, mutta jota pidetään tietoisesti yllä.” Taiteentutkimuksessa tyyli, silloin harvoin, kun se määritellään, on luotu tiettyä tutkimusaihetta varten, joten tyylistä puhutaan useimmiten ilmaisematta kuitenkaan mitä se tarkoittaa. Kansanmusiikin tyylin tutkimuksessa käytetään kategorioita ajantyyli, lajityyli, persoonatyyli ja musiikkialueen tyyli, jota ei niinkään käytetä taidemusiikin puolella. (Saha 1996, 36–39.)

Kaikessa ihmisen inhimillisessä toiminnassa ja käyttäytymisessä myös soitto, laulu ja tanssi ilmentävät tyyliä. Saukkonen (1984), jota Saha lainaa, kiteyttää, että tyylinormit ovat yhteisön hyväksymiä ja omaksumia sääntöjä, jotka luovat raamit sosiaalisessa kanssakäymisessä muotoutuville tyylimalleille ja ne puolestaan ohjaavat ihmisen toimintaa. (Saha 1996, 41.)

Alueellista jaottelua mukaillen tunnetuimpaan suomalaiseen kansantanssikirjaan, Tanhuvakkaan, on koottu suomalaisen kansantanssin tyylipiirteet. Alueet on jaettu kolmeen ideaalityyppiin, joka eivät kaikilta osin vastaa todellisuutta, mutta auttavat selventämään tanssin alkuperää ja levinneisyyttä. Nämä alueet ovat 1. Rannikkojen ruotsalaisalueet (läntinen perinnealue) 2. Raja-Karjalan ortodoksialue, joka liittyy osana Itä-Karjalan perinteeseen (itäinen perinnealue) 3. Muu Suomi, johon liittyy myös Ruotsin Länsi-Pohjan suomalaisalueet. (Rausmaa & Rausmaa 1997, 25) Näiden lisäksi voidaan puhua yleissuomalaisesta perinnealueesta, johon kuuluvat kaikki tanssit, joita on tanssittu kauttaaltaan koko maassa. Tutkimuksessa olemme keskittyneet yleissuomalaiselle perinnealueelle sijoittuviin kansanomaisiin paritansseihin. Itäisen perinnealueen tanssit sisältävät myös paritanssia, mutta niiden luonne eroaa selkeästi yleissuomalaisista lajeista, joten rajataksemme opinnäytetyötä, päädyimme jättämään ne pois.

Tanssityyli on keskeisessä osassa yhdessä tanssimista kontaktissa, kohtaamista tanssin sisällä, jolloin sulautumista ja keskustelua tyylien kesken tapahtuu väistämättä. Hopun (1999, 48) mukaan tanssin rakenne ja tyyli aktualisoituukin tanssitilanteessa. Useissa eri tanssilajeissa on jalkojen, käsien ja kehon liiketekniikoissa yhteneväisiä piirteitä, mutta tanssityyli erottaa lajit toisistaan.

2.2 Termit

Kansanomainen paritanssi -termi on tullut suomen kieleen ruotsista. Henry Sjöberg lähti 1960-luvulla jalostamaan Ernst Kleinin 1927 lanseeraamaa ajatusta erottaa *folklig dans* – kansanomainen tanssi: talonpoikaiskonteksti tarkoittaen

kansan tanssimia tansseja ja *folkdans* – kansantanssi: harrastustoiminta, jossa tanssit määriteltiin tiukkarajaisemmin toisistaan erilliseksi termiksi (Nilsson 2003 viitattu 10.5.2021).

Kansanomaiset paritanssit esiintyvät yleisimmin kansantanssi- ja seuratanssilajien sisällä, joten tässä opinnäytetyössä keskitymme näiden lajien kansanomaisen paritanssin harjoittamisen kulttuuriin.

Kielitoimiston sanakirja määrittelee sanan kansanomainen seuraavasti: “kansan keskuudessa esiintyvä, tavalliselle kansalle ominainen, kansan-” sekä “helppotajuinen, yleistajuinen, kansantajuinen” (Kotimaisten kielten keskus 2021).

Liisa Kontturi-Paasikko avaa kirjassaan Parin kanssa paremmin seuraavia tanssiin liittyviä termejä (Kontturi-Paasikko 2012, 11):

Paritanssi

Seuratanssit ja lavatanssit sekä sosiaalisessa että esittävässä tai kilpailtavassa muodossa.

Seuratanssit

Kaikki paritanssit, joita tanssitaan vapaan viennin periaatteella ja jotka ovat olemassa elävässä paritanssikulttuurissa. Seuratanssi = paritanssin sosiaalinen muoto. Lavatanssi = suomalaista, tanssilavoilla ja -ravintoloissa tanssittavaa seuratanssia.

Kontturi-Paasikon haastattelussa Lasse Paasikko kuvailee termiä **tanssirythmi** seuraavasti “ - - musiikin luoteenomaisen rytmikerroksen sykettä, jolla on perinteisesti säestetty tiettyjä tanssilajeja” (Kontturi-Paasikko 2012, 12).

Paritanssin yksikkö on kahden ihmisen muodostama *pari* (Väisänen 1959,10; Berghom ym. 1997, 31; Nilsson 2003, 52). Pari on vuorovaikutuksessa ja kontaktissa toisiinsa useimmiten, ei aina, *otteen* kautta. Paritanssissa ote määrittää käsien ja/ tai ylävartalon kontaktia. Vapaassa kansanomaisessa paritanssissa parin rooleissa korostuvat viejän ja seuraajan roolit. Saksalaiseen yhteiskuntatieteilijä Henning Eichbergin esitykseen pohjaten Petri Hoppu (2019, 24) luonnehtii paritanssissa ihmisruumiin jatkuvan toiseen aikaansaaden

kokonaisuuden, joka on suurempi kuin osiensa summa ja muodostaa näin paritanssin uuden, itsenäisen yksikön.

Ennalta määritelty kansanomaisen paritanssin muoto tarkoittaa sekä koreografioituja että perinteisiä ryhmä- ja paritansseja, joissa on ennakkoon tanssijoiden tiedossa oleva kansanomaisen paritanssin rakenne ja sisältö.

Tanssin rakenne

Toistuva, toiminnallinen ja rituaalinomainen käyttäytyminen tanssin sisällä. Tanssin rakenne luo puitteet, jossa on mahdollista toteuttaa tanssia tietyllä tavalla. (Hoppu 1999, 47–48.)

Kansanomaisen paritanssin kaava on määriteltävissä tanssin rakenteen ja tähän rakenteeseen sisältyvien askelikkojen muodostamasta ketjusta. Kansanomaisten paritanssien rakenne koostuu yleensä eteenpäin liikkuvasta osasta, jota seuraa tilassa parin kanssa pyörien liikkuva osa. Tanssilajista ja variaatiosta riippuen niihin on vakiintunut askelikkokaava. Esimerkkinä sottiisin kaava on 2 vaihtoaskelta rinnakkain eteenpäin, jota seuraa 4 hidasta askelta pyörien suljetussa otteessa.

Variaatio: “muuntelu; muunnelma, variantti, toisinto” (MOT 2021). Kansanomaisten paritanssilajien rakenteellista kaavaa muuntaessa syntyy variaatioita, joista osa vakiintuneen asemansa myötä nimetään.

Vapaa vienti, improvisaatio: Kansanomaisessa paritanssissa nyt pinnalla oleva termi vapaa vienti voidaan rinnastaa aiemmin käytössä olleeseen improvisoituun paritanssiin.

Kuten kansantanssin sisällä yleisesti, myös kansanomaisten paritanssien sisällä on runsaasti erilaisia termejä kuvaamaan parin välistä toimintaa, askelikkoja ja tanssijan otetta toiseen tanssijaan. Termien käyttö vaihtelee, ja niitä on pyritty menneiden vuosikymmenten aikana yhdenmukaistamaan kansantanssialan kirjallisuudessa (ks. Rausmaa 1977, 38). Tästä huolimatta joitakin osin liikkeille tai otteille ei ole muodostunut vakiintunutta nimeä. Otteiden nimet kuvaavat

toimintaa, joten kansanomaisten paritanssien muutoksessa niidenkin päivitys on tarpeellista.

Havaintojemme mukaan, yleisimmin käytössä olevat kansanomaisen paritanssin otteet ovat käsi kädessä, avoin tanssiote, tanssiote eli suljettu tanssiote eli tanssiote vastakkain, promenadi eli tanssiote vierekkäin (Milad 2002, 10–11; Rausmaa 1977, 15). Näiden lisäksi on otteita, joiden käyttö vaihtelee tanssijakohtaisesti. Esittelemme niistä kolme, joita käytetään runsaasti nimenomaan kansanomaisessa paritanssissa.

Hambo-ote: Myötäpäivään pyöriessä viejän oikea käsi on seuraajan vasemman lapaluun alapuolella, ja vasen käsi seuraajan oikean käden olkavarren ulkoreunalla. Seuraajan vasen käsi on viejän oikean käden olkavarrella/olkapäällä, ja oikea käsi viejän vasemman käden olkavarren päällä. Otteesta käytetään samaa nimitystä Ruotsissa (Lauronen 2015, 32–33).

Polskaote: Myötäpäivään pyöriessä molempien oikea käsi on parin vasemman lapaluun alapuolella, ja vasen käsi parin oikean käden olkavarren ulkoreunalla. Vastapäivään pyöriessä ote vaihtuu päinvastoin. (Milad 2002, 11.) Otteen käyttö on lisääntynyt 2010-luvun aikana useissa tanssilajeissa sen tasa-arvoisen ja symmetrisyyden vuoksi, täsmentää Sumu. Tämä mahdollistaa viennin molemmissa rooleissa.

Lapaote, jonka kehitimme opinnäytetyötä tehdessä, on terminä uusi kansantanssin kentällä. Se on aiemmin tunnetun vyötäröotteen muunnelmä, jonka käyttö on yleistynyt nykymennessä. Otteelle ei ole tätä ennen muodostunut vakiintunutta nimeä. Lapaotteessa viejän kädet ovat symmetrisesti seuraajan lapaluiden alapuolella. Symmetria toistuu seuraajan käsien ollessa viejän olkavarsilla. Sumulla on havainto, että norjalaisissa röros-tansseissa käytetään lapaotteen näköistä otetta, jotta saadaan parin välille hyvä keskipakovoima. Lavatanssin puolella ote on ollut käytössä ja lukeutuu kansantanssiotteeksi, jota käytetään tanssittaessa polkkaa, jenkkaa, masurkkaa ja sottiisia (Lauronen 2015, 32, 37).

Hytke on uudissana, jolla kuvataan kehossa pystyakselilla tapahtuva joustavaa liikettä.

3 PARITYÖSKENTELEY

Tanssipari keskustelee kehojensa kautta tanssin aikana ja otteiden kautta heidän välilleen muodostuu fyysinen kontakti. Paritanssiminen on yhdessä tekemistä, vuorovaikutusta, olemista, kokemista ja koskettamista.

3.1 Kosketus tanssissa

Tanssissa koskettamisella on lajista riippuen aina jonkinlaiset raja-aidat. Petri Hoppu kiteyttää Aristoteleen kantapää -radio-ohjelman haastattelussa osuvasti paritanssin ritualisoiduksi koskettamiseksi. Viitekehys luo yhteiset normit, joiden mukaan kukin tanssija tietää miten ja mihin voin toista koskea. (Hoppu 2016.) Tällä on erittäin tärkeä merkitys tässä ajassa lajin jatkuvuudelle, sillä 2015 tehdyn suomalais-englantilaisen tutkimuksen mukaan ihmisille on muodostunut tarkka kosketuskartta, joka määrittää kosketusalueemme (Suvilehto, Glerean, Dunbar, Hari & Nummenmaa 2015). Tutkimuksen kehokuviin on määritelty, miten annamme lähipiirin tai vieraampien ihmisten itseämme koskettaa. Kehokartoista voimme huomata, että paritanssiessa olemme paljon lähempänä toista ihmistä, kuin mitä antaisimme heidän koskettaa muussa kuin paritanssin viitekehyksessä. Etenkin yleisissä tanssitilaisuuksissa, joissa paritanssia toteutetaan vieraidenkin ihmisten kanssa, luo ritualisoitu koskettaminen turvalliset raamit. “Yhdessä oleminen sellaisen ihmisen kanssa, jota me itse kosketamme tai joka koskettaa meitä miellyttävällä tavalla, luo tunnesiteen tähän henkilöön” (Moberg 2007, 127).

Koskettamisen salliminen paritanssissa selittyy hyvinolontunteella, joka sen aikana saavutetaan. Fysiologian professori Kersin Uvnäs Moberg kirjoittaa, että ihossa, ihmisen suurimmassa tuntoelimessä, on reseptoreita, jotka rekisteröivät kipua, lämpöä ja kosketusta. Kipureseptorin aktivoitua hermosignaali saa aivoissa liikkeelle nopean ketjureaktion. Esimerkkinä käden vetäminen nopeasti

pois kuumalta liedeltä, jolloin kehossa tapahtuu refleksinomainen pakoreaktio. Lämpö- ja kosketusreseptorien ärsykkeet taas saavat aikaan myös muunlaisia vaikutuksia; esimerkiksi rauhoittumista ja hyvänolon tunnetta. Vaikutukset eivät tule yhtä nopeasti kuin hyökkäys- ja pakojärjestelmästä peräisin olevat reaktiot, mutta ovat puolestaan pidempikestoisia. Miellyttävä lämpötila ja ystävällinen kosketus vapauttaa oksitosiinia, joka saa aikaan fysiologisen rauhoittumisreaktion, jolloin verenpaine, sydämen syke ja stressihormonien taso laskee. (Moberg 2007, 114–116.)

3.2 Parin välinen vuorovaikutus

Paritanssin vapaassa viennissä parin välille muodostuu kontakti ja tästä seuraa vienti- ja seuraamisprosessi, johon vaikuttavia tekijöitä on useita. Kontturi-Paasikko näkee paritanssissa kolme ydintä, joiden kautta nautittava paritanssi syntyy. Nämä ovat 1) Keho 2) Kommunikaatio 3) Musiikki (Kontturi-Paasikko 2012, 34). Koska parin kanssa tanssiessa yksikössä on kaksi yksilöä, vaikuttaa heidän kehonkäyttöllinen taustansa. Jos tanssijalla on taustalla kehonhallinnan perusteita, helpottuu yhteistyö toisen tanssijan kanssa. Kommunikaatio, vuorovaikutus parin kanssa, on merkittävässä roolissa yhteisen kokemuksen saavuttamisessa. Kontturi-Paasikko vertaa kommunikointia äänenkäyttöön; millaisia erilaisia viestejä haluamme välittää käyttämällä monipuolisesti äänenpainoja keskustellessamme. Kolmantena vaikuttimena on musiikin luoma tunnelma ja sen tanssiin antamat vivahteet, mutta huomioitavaa on myös musiikittomuuden vaikutukset. (Kontturi-Paasikko 2012, 35, 37, 39).

Petri Kauppinen on opettanut jo 2000-luvun puolessa välissä Oulun seudun ammattikorkeakoulussa paritanssikurssilla seuraavat vientitekniikat, joihin hänen mukaansa tänä päivänäkin pohjautuu parin välinen työskentely kansanomaisissa paritansseissa (Kauppinen 2021).

Painonsiirtovienti. Kehon painopistettä siirretään jalalta toiselle, mikä antaa signaalin parille liikkeen suunnasta. Tässä vientitekniikassa painonsiirtojen rytmittäminen johtaa liikkeen muunteluun.

Orientaatiovienti. Viejä ilmaisee muutoksen tanssissa muuttamalla kehon suuntaa suhteessa pariin.

Kehollinen vienti. Kehonosia liikuttamalla viejä vie parin haluttuun suuntaan. Tämä voi toteutua esimerkiksi kättä kohottamalla, jolloin annetaan merkki parille seuraavasta liikesuunnasta.

Signaalivienti. Viejä antaa seuraajalle merkin, jolla ennakkoon tiedossa oleva liike vaihtuu tai alkaa. Merkki voi olla esimerkiksi polku tai taputus.

Anssi Kirkonpelto (2021, 26–29) korostaa, että mitä useammalla tasolla viennissä ja seuraamisessa tapahtuu muutoksia, sitä selkeämpi viesti on vastakkaiselle osapuolelle.

4 KANSANOMAISTEN PARITANSSIEN TAUSTAA

Aikana ennen paritansseja on tanssittu sekä laulutansseja että improvisaatioon pohjautuvia esitettäviä tansseja, jotka olivat solistisia. Tällöin tanssi ei muodostanut varsinaisesti omaa kokonaisuutta, vaan tanssia nähtiin ainakin juhlissa ja uskonnollisissa tilaisuuksissa. Pareittain tanssimisella on kansantanssiin erikoistuneen tutkijan Petri Hopun mukaan suomalaisessa tanssikulttuurissa ollut asema ainakin 1600-luvulta alkaen, jolloin se syrjäytti hiljalleen muut tanssikäytänteet ja nousi keskeisimmäksi tanssimuodoksi. Jo samalla vuosisadalla järjestettiin tanssitupia, joiden sisältö on hyvin todennäköisesti ollut nimenomaan paritanssia. (Hoppu 2006a, 342, 368.)

1600–1700-luvuilla Ruotsista Suomeen rantautuivat paikalla pysyvät paripolskat. Tämä tanssimisen olennaispiirre säilyi Suomessa pitkään, vaikka Ruotsissa kehittyi 1800-luvulla uudempien paritanssien innoittamana tilassa liikkuvia hamburskoja ja hambopolskia, jotka eivät silloin vielä yleistyneet Suomessa. (Hoppu 2006a, 348–349.) Kruunuhäissä tanssi aloitettiin paripolskalla, joka oli arvokas pohjoismainen häätapa. Läntisessä Suomessa yleistyi 1700-luvulla käytäntö, jossa kirkkoherra aloitti tanssin morsiamen kanssa. Hääringit eli erilaiset piiripolskat säilyivät suosiossa Etelä-Pohjanmaalla aina 1800-luvun loppupuoliskolle. (Asplund 2006a, 328–331.)

1700-luvulla yleistyi menuetti, joka oli polskan tavoin paritanssi. Se edusti barokin tanssikulttuuria ja saavutti Etelä- ja Länsi- Suomessa paikoin erittäin suuren suosion. Tätä koreografialtaan vaativampia tanssia nähtiin erilaisissa tilaisuuksissa, mutta tietyillä alueilla häätilaisuuksissa se saavutti merkittävän aseman. (Hoppu 2006a, 350–365).

Kontratanssit ilmenivät Suomessa 1700-luvun lopulla ensin säätyläistansseina. Niistä ensin, paikallisina säilyneet katrillityyppiset tanssit yleistyivät laajemmin 1800-luvun puolessa välissä, ja niiden tyyleissä näkyi itäisen ja läntisen alueen vaikutteet. 1800-luvun alussa kontratansseista nähtiin potpourri-muoto, joka

muodosti tanssiketjun useammasta tanssista. Tätä seurasi 1800-luvun puolivälissä purpuri, joka yleistyi kansanomaisena tanssina. Se ei kuitenkaan levinnyt koko Suomeen. Purpuri nousi valta-alueillaan menuetin jälkeen häiden seremoniaalliseksi tanssiksi. (Hoppu 2006a, 360–365.) 1800-luvun alussa yleistyi yhtenä kontratanssina enkeliskat. Niiden tausta oli muista kontratansseista poiketen englannissa, jossa tanssin lähtömuotona oli reel-tanssit. Enkeliskoille tyypillistä ovat hyppy ja pujottelut. (Hoppu 2006a, 358–359.)

1800-luvun aikana tanssijoiden liike laajeni tanssitilassa pääosin vastapäivään etenemiseen. Polskan uudempaa kerrostumaa edustavatkin tilassa liikkuvat, Ruotsista tulleet polskat, joihin kuuluvat parin kuljetukset erilaisissa otteissa sekä hamburskapyörinnät. Mats Nilsson, kirjoittaa tutkimuksessaan *The Swedish Polska* (2017) polskan sisältävän kaksi toisistaan eroavaa tanssimuotoa: tilassa liikkuvan ja paikalla pysyvän muodon. Yhdistävä tekijä on pyöriminen, jonka kautta tanssipari luo tanssikokemuksen. Tarkempia nimityksiä tälle tilassa liikkuvalla polskalle ovat *rundpolska* ja *vanlig polska*, kun taas paikalla pysyvää polskaa kutsutaan ruotsissa yleisesti *slängpolska* nimellä. Näiden vakiintuneiden nimitysten lisäksi Nilsson on listannut polska-tanssista ja -musiikista käytettyjä nimityksiä, joita on lukuisia. (Nilsson 2017, 52–53, 94–95.)

1800-luvulla tapahtui paljon Suomessa tänä päivänäkin tanssittujen paritanssien osalta. Suurin osa nykyisin tanssittavista paritansseista on alunperin keskieurooppalaisia muotitansseja, jotka saapuivat Suomeen vaihe vaiheelta (Hoppu 2006a, 348-364). Hopun mukaan ei voida määritellä aitoa ja suomalaista alkuperää olevaa paritanssia, joten tästä syystä myös niiden nimet ovat pitkälti eurooppalaista alkuperää (Hoppu 2016).

Valssi on vanhin yleisesti tunnettu tanssi Suomessa. Uudemmissa paritansseista se yleistyi maassamme ensimmäisenä, aivan 1800-luvun alussa. Se syrjäytti vähitellen 1800-luvun lopulla muut tanssit häiden seremoniaallisen tanssin asemasta. (Hoppu 2006a, 352–365). Historiassa valssi on ollut paritansseista ensimmäisiä tilassa liikkuvia lajeja, jossa samalla pyörittiin (Hoppu 2016). Paritansseista valssilla on tänä päivänä rituaalinomainen asema aloittaa ja päättää yleinen tanssitilaisuus (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 170).

Polkan suosio oli valtaisa 1860-luvulta lähtien (Milad & Koskivaara 2002, 54). Tällöin syntyi runsaasti pieniä polkkaan perustuvia tanhuja, sillä polkan askelia yhdistettiin vanhempiin kontratansseihin ja katrilleihin (Hoppu, 2006, 353; Rausmaa 1977, 22–23). Tapa tanssia oli yksilöllinen, mutta Suomessa kehittyi useassa paikassa hyppivä tapa tanssia polkkaa. Tämän kansantanssin harrastajat vakiinnuttivat alkavaksi tasahyppyllä 1900-luvun alussa (Hoppu 2006a, 353). 1870- ja 1880-luvuilla Suomessa yleistyi polkkaa lähellä oleva, hitaampi tasajakoinen tanssi, joka alkuvaiheessa tunnettiin nimellä sottiisi. Tämän lisäksi tanssin kaava poikkesi polkasta. Koko Suomessa suosion saavuttaneelle sottiisille ja sen muunnelmille syntyi useita nimityksiä, kuten saksanpolkka, tyyskä, sodenssi ja ruotsinkielisellä alueella tyska polka, tvåstigare ja hollandspolka. 1900-luvun lopulla tasaisemmalla vaihtoaskeleella etenevä tanssi jäi sottiisiksi, kun taas hyppivämmillä askelilla liikkuva tanssin nimeksi vakiintui jenkka. (Hoppu 2006a, 354–355).

Hambon syntyhistoria on hieman hämärän peitossa, mutta melko varmasti voidaan sanoa, että Suomeen se on saapunut Ruotsista (Milad & Koskivaara 2002, 74). Arne Sjöqvist (2020, 9) kertoo tämän päivän hambon kehittyneen hambopolskasta, joka taas puolestaan on dalpolskan jälkeläinen. Dalpolskan syntyperä on epäselvä, mutta Sjöqvistin mukaan tanssikouluilla on ollut vaikutus tanssin leviämiseen.

Viimeisenä, 1800-luvun lopulla, yleistyi masurkka, jonka rakenteessa oli myös tietty kaava. Masurkka tunnettiin ensin polkan variaationa, polkkamasurkkana. Vaikka masurkka tunnettiin koko maassa, siitä ei ilmeisimmin tullut koskaan kovin suosittua. (Hoppu 2006a, 355.)

1800-luvulla tanssia toteutettiin moninaisissa paikoissa: nurkkatansseissa ulkorakennuksissa ja pirteissä, työnjuhlissa talkootanssien merkeissä sadonkorjuun yhteydessä, ulkotansseissa tienhaaroissa ja -risteyksissä (Hoppu, Karhinen, Palmu & Utriainen 2006, 3).

Vuodelta 1866 on ensimmäinen Suomessa dokumentoitu tieto kansantanssiesityksestä, Helsingissä Kosntnärsgilletin vuosijuhlasta (Hoppu 2006a, 370). Tätä ennen tanssilla oli enemmänkin sosiaalinen tai seremoniallinen merkitys, ja kansantanssit olivat seurustelu- eivätkä esitystansseja (Bergholm 1999, 7). Tosin Erkki Ala-Könni kuvailee seremoniallisissa tansseissa olleen varsin suuret vaatimukset tanssijoiden tanssitaidolle (Virrankoski 1979, 229). Keski-Pohjanmaalla, Vetelissä, häiden onnistumisen mittarina on pidetty sitä, kuinka hyvin purpurin aloitus on tanssittu, kertoo Juho Torppa 1915 Etelä-Pohjanmaan Suomalaisen Kotiseutuyhdistyksen vuosikirjassa (Virrankoski 1979, 233). Näyttämölle vietyinä sosiaalisen kansantanssin funktio on näin ollen muuttunut. Luonnollista parinetsimisrituaalia ei ole enää nähtävissä kansanomaisessa paritanssissa, jolle sitä erikseen rakenneta esitykseen. Päivi Puukan haastattelussa Petri Hoppu kertoo, että meillä ei olisi näin hienoa elävää perinnettä ilman, että tansseja olisi alettu esittää (Hoppu 2016).

1800-luvun lopulla alettiin rakentaa tanssilavoja, ensimmäisiä varta vasten tanssille organisoituja paikkoja, sillä tilassa etenevät paritanssit tarvitsivat yhä enemmän tilaa. Muutoksen myötä tanssimisestä muodostui yhä enemmän oma kokonaisuutensa, jolle oli omat tilat ja tietty ajankohta. Samaan aikaan rakennettiin erilaisten yhdistysten ja järjestöjen taloja, joista tuli tiloja myös tanssikäyttöön, alkuperäisestä tarkoituksesta poiketen. 1900-luvun alussa seurantaloilla järjestettiin ohjelmallisia iltamia, jotka päättyivät yleensä tanssiin. (Hoppu 2006a, 367–369.)

1897 perustettiin kansanliikkeenä Suomen Nuorison Liitto, jonka toiminta tähtäsi alussa, tanssin sijaan, kansanvalistustoimintaan (Suomen Nuorisoseurat 2021a). Vaikka 1800-luvun lopussa oli sivistyneistön esittämänä nähty kansantanssia, niin varsinainen kansantanssin yhdistystoiminta käynnistyi vasta 1900-luvun alussa. Samalla alkoi myös kansantanssien keruu- ja elvytystyö (Hoppu 2006a, 370).

1900-luvun alussa paritanssin suosio kasvoi ja 30-luvulla siitä tuli yhä halutumpi kansalaistaito. Saman vuosikymmenen lopussa, 1939, Suomessa astui kuitenkin voimaan tanssikielto, joka kaikkine vaiheineen kesti sotien jälkeenkkin vuoteen

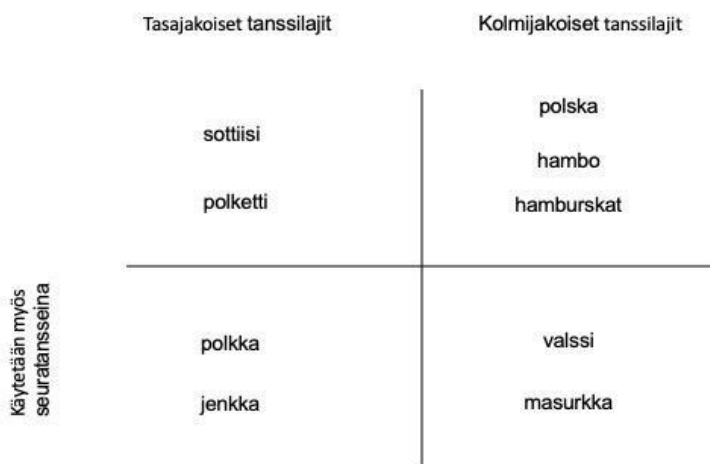
1948. Julkiset tanssitilaisuudet olivat tämän myötä kiellettyjä lähes kymmenen vuoden ajan. Oli kuitenkin varsin yleistä järjestää nurkkatansseja yksityisissä tiloissa, ja usein sivussa asutuskeskuksista. Maailmanlaajuisestikin katsottuna Suomen tanssikielto oli ilmiönä harvinainen, sillä muualla ei ollut näin laajaa kieltoa. (Tikka & Nevala 2020, 9.)

Tanssikieltoa koetelleen ajan jälkeen tanssilavatoiminta ja kansantanssin harrastaminen nousi suureen suosioon. 1950–60-luvut olivat tanssilavojen kulta-aikaa ja samaan aikaan järjestettiin edelleen seuraintaloilla tansseja. (Hoppu 2006a, 369). Usean tänä päivänä seuratanssina toimivan tanssin esikuvana toimivat twostep ja onestep olivat tulleet Suomeen vuosituhannen alussa. Näiden suosio kesti kuitenkin pidempään, kuin samaan aikaan tulleiden, muoti-ilmiöiksi osoittautuneiden paritanssien (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 64). Tämän vahvistaa 1950-luvulla Suomessa syntynyt humppa, joka radioviihdeohjelman myötä nousi suosioon. Sen esikuvina olivat juurikin onestep ja twostep, joista muotoutui kävely- ja vaihtoaskelhumppa (Kahila & Kahila 2006, 31–33). Näiden lisäksi kaupungissa ravintolatanssit olivat suosittuja. Diskojen järjestäminen aloitettiin 1960-luvulla myös maaseudulla ja on hyvin todennäköistä, että niiden myötä tanssilavat hiipuivat 70-luvulla. Saman vuosikymmenen aikana tapahtui kansantanssin kentällä merkittäviä asioita: uusia koreografioita tehtiin yhä enemmän kansantanssiryhmien esityskäyttöön ja vuonna 1977 julkaistiin ensimmäinen Tanhuvakka (Hoppu 2006a, 369–370).

1980-luvulla tanssilavatoiminta nousi uudelleen suosioon ja kansantanssitoiminnan edelleen kasvettua, sen parissa oli vuosikymmenen puolessa välissä useita kymmeniä tuhansia harrastajia. (Hoppu 2006a, 371). Oulun konservatoriossa käynnistyi 1990-luvun alussa tanssinopettajakoulutus, joka saman vuosikymmenen lopussa liittyi osaksi Oulun ammattikorkeakoulua. Koulutuksen luomaa vaikuttavuutta paritanssin kentällä korostaa sen ainutlaatuisuus: oppilaitos on Suomessa ainoa paritanssia kouluttava korkeakoulu, jonka koulutustarjontaan kuuluvat kansanomaiset paritanssit. (Oulun ammattikorkeakoulu 2021.)

4.1 Kansanomaiset paritanssilajit

Paritanssien saavutettua ihannemuodon 1600-luvulla, sen valta-asema säilyi aina 1900-luvun lopulle saakka (Hoppu 2006a, 343). Tällä hetkellä suomalainen kansantanssikulttuuri pitää sisällään hyvin pitkälle 1600–1900-lukujen välillä käytössä ollutta tanssimateriaalia, ja siitä kumpuavaa uutta tanssiainesta. Kansantanssin sisällä tanssit voidaan jakaa erilaisiin kuviotansseihin: Laulutanssit ja piirilieikit, menuetit ja polskat, kontratanssit ja purpurit sekä paritanssit, joista osa on myös osana kuviotansseja (Bergholm ym. 1997 ja 1997, 19–23). Musiikillisesti nämä paritanssit voidaan jakaa tasa- ja kolmijakoisiin tanssilajeihin. Kansantanssivaikuttaja Kari Bergholm totesi vuonna 1981, että julkaistun kansantanssin rytmikka on yksinkertaista ja 90 % siitä on 2/4-tahtilajissa (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 34). Kansanomaisista paritanssilajeista osa on päätyntä laajemman tanssikansan käyttöön tanssilavoille saaden illassa kuitenkin vain pienen osuuden soitetuista kappaleista (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 167). Kansantanssikentällä eri ryhmien sosiaalisessa ja esittävässä käytössä olevien kansanomaisien paritanssien tanssiminen on vaihtelevaa. Käyttöaste riippuu muun muassa ryhmästä, ajanjaksosta ja ryhmän tavoitteista.



KUVIO 1. Kansanomaiset paritanssilajit

4.2 Kansanomaiset paritanssit: muuntelu ja variaatiot

Kansanomainen paritanssi ei ole stabiilia, vaan sitä muunnellaan alati ja variaatiota syntyy jatkuvasti siellä missä tanssitaan. Tämä on osa tanssimisen perusluonnetta. Petri Kauppinen (2006, 17) kertoo Improvisaatiota sisältävät paritanssit -artikkelissaan polkan olleen hyvin tiukasti askelsidonnainen ja tanssijoille virikkeetön, mikä on voinut olla osasyynä lukuisille kansan keskuudessa syntyneille polkkavariaatioille.

Kauppinen (2006, 18) nostaa esiin tietoisien yhdistelyjen rinnalle vahingossa syntyvän muuntelun, joka voi tapahtua eri askeleiden ja musiikkien sekoittuessa toisiinsa. Tällöin päästään tulkitsemaan musiikin nyansseja, syventymään parikontaktiin ja herkistämään vienti- ja seuraamistaitoja (Suoniemi & Valkama 2018, 25). Kauppinen (2006, 15) pohjaa määritelmänsä improvisoidusta kansanomaisesta paritanssista tanssintutkija Anca Giurchescun artikkeliin *Improvisation in process of folkdance (1983)*. Vapaa kansanomainen paritanssi voidaan mieltää Kauppista mukailen improvisoiduksi eli yksilölliseksi ja spontaaniksi tanssiksi, joka tarvitsee toteutuakseen rajoitteita. Nämä muodostuvat kansanomaisissa paritansseissa tanssin kaavasta ja sitä tukevasta musiikin rakenteesta. Mikäli sääntöjä ei ole, voi kynnyksen tanssiin lähtemiselle nousta niin suureksi, ettei improvisaatiotakaan pääse tapahtumaan. (Kauppinen 2006, 15.)

Juha-Matti Aronen kirjoittaa artikkelissaan *Kangasalan tanssit yhteisön perinteenä* viihteeksi tanssittujen tanssien anonyymiudesta, tekijättömyydestä. Samantapaisia toisintoja tunnetaan laajalla alueella, jolloin tanssin tekijäksi nimetään usein niiden välittäjä. (Aronen, 2006, 95.) Kansanperinteen ja aineettoman kulttuuriperinnön, jota kansanomaiset paritanssit edustavat, rikkaus ja haaste on suullisena perintönä jaettu tieto, joka on alati muuttuvaa ja pääosin muistinvaraista (Milad & Koskivaara 2002, 7).

Variaatioiden nimeäminen voi tapahtua välittäjän lisäksi myös paikan mukaan, jossa kyseinen variaatio on opittu tai sitä on tanssittu, esimerkiksi sottiisivariaatio

Malax, tai toiminnan kautta, kuten esimerkiksi sottiisivariaatio Toppari (Milad & Koskivaara 2002, 17).

4.3 Sukupuoliroolit kansantanssissa ennen 2000-lukua

Suomalaisista kansantanssin perinnedokumenteista löytyy tietoja samaa sukupuolta olevien yhteisestä paritanssimisesta, vaikka muistiinpanoissa oletusarvona puhutaankin sekapareista (Hoppu 2018, 9). Historialliset kansanomaiset tanssit, joissa samaa sukupuolta olevat henkilöt tanssivat keskenään, olivat usein rituaali- ja eläintansseja. Miehet tanssivat yhdessä myös humoristisia ja seksuaalissävytteisiä polkkatansseja sekä improvisaatiota sisältäviä eläinimitaatiotansseja. Niistä mainittakoon Karhutanssi (björkdansin), jota on tanssittu ruotsinkielisellä Pohjanmaalla vielä 1800-luvun puolessa välissä (Hoppu 2006a, 343; Hoppu 2006b, 8). 1900-luvun alussa naisvoimistelijoiden johdosta kansantansseja esitettiin naispareissa, vaikka tanssit olivat tarkoitettu mies-naisparista muodostuvalle yksikölle. Naisvoimisteluliikkeen esiintymisiä naispareissa ei Suomessa koettu ongelmalliseksi. Miestä esitettiin ja miehiksi pukeuduttiin lähinnä vain purpuriperinteeseen liittyvissä esityksissä, joiden päähenkilöinä oli hääpari. (Laine 2015, 234, 243.)

Sukupuolisidonnaiset roolit ovat olleet kansantanssin keskiössä 1800-luvulta saakka (Hoppu 2018, 9) jatkuen vielä 2000-luvun puolelle. Ylönen (2002, 203) näkee, että tanssikulttuuri toimii yhteisön perinteiden siirtäjänä ja sitä kautta myös sukupuoliroolien välittäjänä. Hänen mukaansa kansantanssit ja sosiaaliset tanssit säilyttävät tällaisia tapoja ja perinteitä.

Kansantanssin harrastuskentällä vaikuttanut Suomalaisen Kansantanssin Ystävät ry:n 1977 julkaisema Tanhuvakka oli pitkään kansantanssin perusteoksena olleen Kisapirtin seuraaja (Bergholm ym. 5). Kisapirtin määritelmä parista on tyttö ja poika, jotka tanssivat yhdessä (Väisänen 1959, 15). Tanhuvakassa parin määritelmää on laajennettu, ja kahta yhdessä tanssivaa tyttöä kutsutaan tyttöpariksi (Bergholm ym. 1977,40; 1997, 31). Molempien

roolien opetteleminen ei tokikaan ole uusi asia, mikä käy ilmi Hopun artikkelissa, jossa hän viittaa Nyströmin kirjeeseen (1901). Siinä kerrotaan ruotsalaisen, vain miehistä koostuvan, Philochoros-ryhmän ohjelmiston koostuneen pääasiassa nais-miesparien tansseista, jolloin kaikki ryhmän tanssijat, miehet, opettelivat molemmat roolit. (Hoppu 2014, 30.)

4.4 Roolien muutoksia 2000-luvulla

Tanssikulttuurissa koetut murrokset eivät ole tapahtuneet irrallisina ilmiönä, vaan niillä on ollut liittymäpinta kiinteästi muuhun yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen kehitykseen (Hoppu 2003, 19; Suomen Nuorisoseurat 2017). Tanssia pidetään vaarallisena, sen liikkeelle panevan voiman takia. Tanssin avulla on kautta aikojen muutettu yhteiskuntaa sekä tiedostaen että tiedostamatta (Suomen Nuorisoseurat 2017).

Jokaisen tanssilajin ympärille on muodostunut tanssikulttuuri, johon nojautuu myös sen muutosalttius; kuinka herkästi lajin sisälle pääsee vaikuttamaan asenteet ja ympäröivät tapahtumat. 2010-luvun aikana on ollut havaittavissa useita isoja rakenteellisia muutoksia, jotka ovat murtaneet sukupuolisidonnaisia toimintamalleja. Eduskunta hyväksyi tasa-arvoa korostavan avioliittolain muutoksen 2014, joka tuli voimaan vuonna 2017 (Finlex 2015; Seta 2017). Samaan aikaan, 2010-luvun lopulla varhaiskasvatuksessa korostui sukupuolisensitiivinen kasvatus (Opetushallitus 2018, 30, 33, 39) ja valtakunnallisesti keskustelua herätti muunsukupuolisuus. Vuonna 2014 julkaistiin perusopetuksen opetussuunnitelma tasa-arvoisesta ja sukupuolitietoisesta opetuksesta (Opetushallitus 2014, 24, 26, 28, 30, 154, 285, 424).

Tällä hetkellä sukupuoleen kohdistuvat käytänteet ovat eri paritanssilajien kohdalla erilaisia. Sukupuolineutraalius on jo osassa tanssilajeja kehittynyt uudeksi normaaliksi, muun muassa lajin kilpailusääntöjä myöten: esimerkkinä pyörätuolitanssi, jossa tanssin osapuolet voivat olla samaa tai eri sukupuolta

kaikilla sarjatasoilla (Pyörätuolitanssiliiitto PYTLI ry 2021, 10). Seuratanssin kentällä taas on vaihtelua: Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutuksen tiimipäällikkö Anssi Kirkonpelto toteaa, että yksisuuntaisen vuorovaikutuksen käsite on poistunut tasa-arvoajattelun laajentuneiden näkökulmien myötä myös seuratanssin kontekstissa (Kirkonpelto 2021, 26). Vastaavasti seuratanssikilpailuja järjestävän Suomen Lavatanssi cupin kilpailusäännöt velvoittavat osallistujat olemaan eri sukupuolta (Suomen Lavatanssi Yhdistys 2021). Suomen Tanssiurheiluliitolla on sama linja vakio- ja latinalaistanssikilpailuissa sekä rock'n'swing-tansseihin kuuluvien lajien kilpailuissa (Suomen Tanssiurheiluliitto ry 2021, 22). Kansantanssin puolella paritanssiin kohdistuvia suoranaisia kilpailuja ei tällä hetkellä järjestetä, mutta Suomen Nuorisoseurojen Tanssimylly-katselmukset ja Karjalaisen Nuorisoliiton kansantanssiluokittelut ovat osaltaan toimineet tanssiesitysten palautetta antavassa roolissa alan harrastajien parissa. Niiden kummankaan osallistumissäännöissä ei ole mainintaa sukupuolisidonnaisuudesta (Suomen Nuorisoseurat 2021c, 1–5).

4.5 Nuorisoseurajärjestön tapahtumat kansanomaisen paritanssin näyttämönä

Suomen Nuorisoseurojen tapahtumien osaamiskeskus, Pispalan Sottiisi, organisoii ja järjestää vuosittain valtakunnallisia kansantanssitapahtumia muun muassa Pispalan Sottiisi ja Kalenat, jotka kokoavat yhteen satoja, ellei tuhansia kansantanssin harrastajia. Näiden tapahtumien pääjuhla koostuu kansantanssiryhmien yhteisohjelmista, jotka tuotetaan järjestön alaisuudessa toimivien ryhmien tueksi, samalla aktivoimalla heitä osallistumaan tapahtumiin. Nuorisoseurojen toimihenkilöistä koostuva työryhmä kokoaa taiteellisen työryhmän kulloistakin yhteisohjelmaa varten. Nykyään pääsääntöisesti ammattilaisten, tai vähintään pitkään alalla toimineiden tekijöiden tekemissä ohjelmistoissa näkyy uudet liikkeelliset suunnat, joista esimerkki on tanssi-ilmaisun lisääntyminen ohjelmistoissa. Yhteisohjelma on ohjelmisto, jonka ryhmä opettelee ohjaajansa/ opettajansa avulla ohjeiden ja videoiden kautta. Harjoittelu

huipentuu yhteisesitykseen, jossa eri-ikäiset tanssijat esittävät harjoittelemansa ohjelmiston yhtä aikaa. Yleensä ohjelmien sisältö koostuu joko perinteisten tanssien sommitelmista tai kokonaan uusista koreografioista. Tavoitteena on luoda mahdollisimman monelle ryhmälle toimiva tanssien kokonaisuus, yhteisohjelman lisäksi, myös ryhmän omaan esityskäyttöön.

1900-luvun alussa käynnistyneen kansantanssiliikkeen aikana suosittiin toimintamuotoja, joiden kautta haluttiin kansantanssijärjestöjen jäsenyhdistykset ja tanssiryhmät yhtenäisemmiksi. Vuosiohjelmien kautta ohjelmistot koonneet ja toiminnasta vastaavat henkilöt tavoittivat suuren joukon kansantanssijoita, ja tämän avulla he kykenivät vaikuttamaan tehokkaasti ryhmien esitysmateriaaliin. Hierarkkinen valtarakenne oli tämän kautta muodostunut kansantanssitoimintaan. Tässä valtarakenteessa valtakunnalliset kansantanssin ohjaajat pitivät käsissään korkeinta valtaa. (Hoppu 2008, 215–216, 220.) Nykyäänkin koreografit ja opettajat, jotka luovat ohjelmistoja ovat edelleen vallan kahvassa, mutta ääripäät lähentyvät toisiaan ja ohjelmistoihin sisällytetään osioita, jossa tanssijat ja ryhmät saavat itse luoda materiaalia esitykseen.

Toinen kansantanssin kentällä kansanomaista paritanssia näkyväksi tekevä tapahtumakokonaisuus on Suomen Nuorisoseurojen toimesta järjestetyt valtakunnalliset kansantanssiryhmien katselmukset ja luokittelut, jotka sinänsä tarkoittavat samaa asiaa. Nimi- sekä jonkinlaiset sääntö- ja sarjamuutokset luokittelusta katselmukseksi astuivat voimaan portaittain: aikuisten ja nuorten tapahtumasta tuli Tanssimylly vuonna 2015, ja lasten vastaavasta tapahtumasta Tanssiralli-katselmus vuonna 2016. Molemmissa osallistuvat ryhmät luokitellaan erilaisiin taitosarjoihin. Ajatusmallin muutoksesta ja oikein-väärin-ajattelun väistyisestä kertoo tuomariston muuttuminen raadiksi kuten myös arvioinnin jalostuminen toimintaa kehittäväksi sekä rakentavaksi.

Vuorovuosina järjestettävien aikuisten sekä lasten katselmusten ja luokittelujen tavoite on luoda esiintymistilaisuuksia ryhmille ja auttaa tanssijoita kehittymään ammattilaispalautteen avulla. Näiden lisäksi tapahtumien kautta kartoitetaan sopivia ryhmiä edustustehtäviin kansallisiin ja kansainvälisiin tapahtumiin (Suomen Nuorisoseurat 2021d). Luokitteluiden ja katselmusten vuosittain

vaihtuva raati koostuu kansantanssin opettajista sekä kansanmusiikin ammattilaisista, jotka antavat palautetta muun muassa tanssiteknisistä asioista, tanssi-ilmaisusta, musiikin käytöstä ja tulkinnasta, rytmikasta sekä esityskokonaisuudesta ja sen soveltuvuudesta ryhmälle.

2000-luvun puolella haluttiin tuoda uusia koreografioita näyttille Suomen Nuorisoseurojen Koreografiakilpailuissa. Parittomina vuosina 2001–2011 järjestettyjen kilpailujen teosten sisällön tuli pohjautua kansantanssin tekniikkaan ja liikekieleen, mutta samalla kuitenkin hakea uusia lähestymistapoja ja tulkintoja esittävään kansantanssiin. Ominaista kilpailuteoksille oli kansantanssin rajojen venytys eli kokeilullinen ote, kertoo Koreografiakilpailun säännöistä juontaja Tomi Härmä aikuisten valtakunnallisen kansantanssiluokittelun juonnossa 2.4.2011. Uusien koreografioiden tekeminen ei sinällään ole 2000-luvun ilmiö, vaan sen juuret ulottuvat aina 1930-luvulle, jolloin Helvi Jukariainen aloitti koreografioimisen vastusteluista huolimatta (Hoppu 2006a, 371). 2000-luvulla järjestetyt Koreografiakilpailut vaikuttivat kansanomaiseen paritanssiin esittämiseen, ja sitä kautta ovat mahdollisesti muovanneet ja muuttaneet niiden käytänteitä, sekä monipuolistaneet keskustelua lajin kulttuuriperinnöstä laajemman tarkastelun kohteeksi.

4.6 Kansanomaiset paritanssit osana aineetonta kulttuuriperintöä

Yhdistyneiden kansakuntien (YK) kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestö Unesco on rauhaa ja kansainvälistä yhteistyötä kasvatuksen, tieteen ja kulttuurin avulla edistävä erityisjärjestö (Yhdistyneet Kansakunnat 2021; Unesco 2021). Sen toimesta vuonna 2003 hyväksyttiin Unescon aineettoman kulttuuriperinnön suojelemista koskeva yleissopimus, jonka on allekirjoittanut jo 178 maata. Sopimuksen tarkoituksena on suojella aineetonta kulttuuriperintöä, edistää yksilön, ryhmien sekä yhteisöjen kunnioittamista sekä lisätä tietämystä. Ihmisten osallisuus, kulttuurin moninaisuus ja perinteestä välittäminen ovat sopimuksen painopistealueita (Museovirasto 2021d).

Aineeton kulttuuriperintö on tullut terminä suomalaisten tietoisuuteen vasta 2013, jolloin Suomi hyväksyi Unescon yleissopimuksen aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta (Museovirasto 2021a). Unescon yleissopimuksen toteutumisesta Suomessa vastaa Museovirasto. Sen ylläpitämään Elävän perinnön wikiluetteloon voivat yhteisöt vapaasti tallentaa tietoa omasta, heille merkityksellisestä elävästä perinnöstä. Wikiluettelosta voi hakea Elävän perinnön kansalliseen luetteloon, jonne opetus- ja kulttuuriministeriö nimeävät kohteita asiantuntijaryhmän ja museoviraston ehdotusten perusteella joka toinen vuosi. Tästä luettelosta voi tehdä ehdotuksia Unescon kansainvälisiin aineettoman kulttuuriperinnön luetteloihin. Päätökset Unescoon lähetettävistä ehdotuksista tekee opetus- ja kulttuuriministeriö Museoviraston ja aineettoman kulttuuriperinnön asiantuntijaryhmän esityksestä taustayhteisöjen hakemusten perusteella. (Museovirasto 2021e.)

Aineettomalla kulttuuriperinnöllä tarkoitetaan tapoja, käytäntöjä, kuvauksia, ilmaisia tietoja ja taitoja, ja niihin liittyviä välineitä, esineitä sekä tiloja. Tärkeintä on, että yhteisöt, ryhmät ja yksityishenkilöt tunnistavat nämä osaksi omaa kulttuuriperintöään. Elävä perinne on tässä ja nyt, osa arkea ja juhlaa. Se voi ilmetä suullisena perinteenä, esittävänä taiteena kuten tanssina ja musiikkina, sosiaalisten tilanteiden käytänteinä, rituaaleina ja juhlamenoina, jotka siirtyvät pääosin perheissä tai yhteisöissä. (Museovirasto 2021b.)

Kansanomaisten paritanssien osalta elävän perinnön siirtyminen ihmiseltä toiselle tapahtuu erilaisina ilmiöinä, tapahtumina sekä osana harrastusryhmien toimintaa. Näkökulmana aineeton kulttuuriperintö voi luoda väyliä nostaa kansanomaisten paritanssien kunnioittamista ja tietämystä sekä kansallisesti, mutta myös kansainvälisesti. Innovatiivisuus pitää perinteet elävänä ja lisää niiden monimuotoisuutta. Lavatanssit ovat myös aineetonta kulttuuriperintöä, joka omalla tavallaan linkittää kansanomaiset paritanssit vielä vahvemmin osaksi elävää perinnettä. Molempien lajien tausta kun on samoissa riihissä, pirteissä ja kallioilla (Museovirasto 2021c).

Syntyviin ilmiöihin on mahdollisesti vaikuttanut myös Kansantanssin- ja musiikin edistämiskeskuksen (KEK) vuodesta 1979 julkaisemat vuositeemat, joilla

nostetaan esille ajankohtaisia asioita ja tärkeitä teemoja sekä näkökulmia. (Kansanmusiikin ja -tanssin edistämiskeskus 2021.) Kansantanssin ja -musiikin edistämiskeskuksen jäsenjärjestöjen tapahtumissa järjestäjät toivovat usein teeman huomioimista esitysohjelmistossa, jonka kautta harrastajat tulevat tietoiseksi ajankohtaisista teemoista, ja joita käsitellään harjoitusprosessin ja esille nousevien keskusteluiden kautta.

4.7 Ilmiöitä kansanomaisen paritanssin ympärillä

Merkittävä ilmiö kansanomaisen paritanssin saralla oli 1990-luvulla alkanut Suomen Nuorisoseurojen järjestämä Tanssitalo-ohjaajakoulutus (Milad 2002, 6). Koulutuksessa kansantanssiopettajat ja -ohjaajat oppivat myös seuratanseja, ja vastaavasti seuratanssiopettajat ja -ohjaajat pääsivät tutustumaan kansanomaisiin paritansseihin laajemmin. Tästä kimmokkeen saaneita hankkeita on esimerkiksi Kaupunkitanssit Helsingissä (Tanssiteatteri Tsuumi 2021).

Tämän vuosituhannen ilmiöihin lukeutuu Oulun ammattikorkeakoulussa tanssinopettajaopiskelijoiden sekä alan ammattilaisten yhteistyönä kehittämä ja 2011 julkaistu suomalainen tanssiliikuntamuoto FolkJam® (FolkJam 2011). Konseptin ideologia perustuu kansantanssin moninaisuuteen ja lajille ominaiseen yhteisöllisyyteen, yhdessä tanssijan omista lähtökohdista ponnistavan tekemisen kanssa. Kehollisesti tanssin on koettu ulottuvan pintaa syvemmälle. (Jonkkanen 2011, 8–9.) FolkJam on toiminut ihmisten mielenkiinnon herättäjänä kansantanssia kohtaan konseptin lanseeraamisen jälkeen. Tutut elementit: musiikki, askeleet ja koulutettu, asiasta innostunut opettaja voivat kaikki madaltaa kynnystä parin kanssa tanssimisen kokeilemiselle. Tunneilla soi monipuolisesti suomalainen kansanmusiikki, jonka leviäminen uusille kohderyhmille on yksi konseptin johtoajatuksista (Kauppinen 2014, 74). Tämä on ollut väylä, jonka kautta osa lajin pariin tulleista harrastajista on päätyntä kokeilemaan myös kansanomaisia paritansseja.

Uusin, vuodesta 2018 toiminut, mutta tällä hetkellä covid-19 pandemiasta johtuen tauolla oleva, Nordic Dance Helsinki -klubisarja keskittyy ennalta määriteltujen kansanomaisen paritanssien ja vapaaseen vientiin perustuvien paritanssien tuomiseen kaikkien tanssista kiinnostuneiden nuorten aikuisten ulottuville opettamalla näitä tansseja ja innostamalla heitä tanssimaan (Nordic Dance Helsinki 2021). Klubeilla on tavoitteena yhteisöllisyyden kokemuksen vahvistuminen ryhmässä sekä musiikin ja tanssin yhteyden syventäminen. Ilmiö on mahdollistanut kansanomaisten paritanssien harrastamisen satunnaisesti ja ilman sitoutumista harrastusryhmien ulkopuolella. Klubien järjestäjinä ja ohjaajina toimivat Oulun ammattikorkeakoulusta ja Sibelius-Akatemiasta valmistuneet nuoret kansantanssin ja musiikin ammattilaiset (Tanssiteatteri Tsuumi 2021).

Tavoitteelliseen, ja mahdollisesti ammattiin tähtäävään harrastamiseen luodaan pohjaa jo lapsena ja nuorena. Tämän mahdollistaa taiteen perusopetus, joka on opetushallituksen määrittelemää ja tukemaa, pääsääntöisesti lasten ja nuorten koulun ulkopuolista toimintaa (Opetushallitus 2021). Suomen Nuorisoseurat on julkaissut kansantanssin opetusta tarjoavien tahojen käyttöön kansantanssin opetussuunnitelman, joka alkaa varhaisiän tanssikasvatuksesta ja ulottuen aina aikuisten kansantanssin opetukseen. Vuonna 2019 päivitetty suunnitelma toimii pohjana myös taiteen perusopetuksen yleisen sekä tarvittaessa laajan oppimäärän opetuspaikkakohtaisen opetussuunnitelman laatimisessa (Suomen Nuorisoseurat 2019).

Kädenojennuksena kansantanssille toimii myös alle kouluikäisille suunnattu KiddieJam -tanssikonsepti, joka myös on kehitetty yhteistyössä Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutusohjelman kanssa ja toiminut vuodesta 2015–2016. Kiddiejamin pohja-ajatus on tuoda eri tanssilajien: baletti, showtanssi, hip hop, paritanssi ja kansantanssi ominaispiirteet sisällyttävää opetusta lastentanssin kentälle. Lajien ominaispiirteitä ovat muun muassa opetuskulttuuriin liittyvät asiat, lajinomainen kehonmuoto ja tanssillinen liike, perusaskelikot ja liikkeet sekä lajille tyypillisen musiikin käyttäminen. Valmiit tuntisuunnitelma, tanssisarjat sekä harjoitteet antavat pohjan lajinmukaisen tanssituokion pitämiseen. (TanssinTahti 2021.)

Sosiaalisen median kanavat ovat nousseet merkittävään rooliin kansantanssin näyttämönä erityisesti covid-19 viruksen aiheuttaman eristäytymisen aikana vuodesta 2020 alkaen. Erityisesti YouTubesta on muodostunut tämän ajan arkisto, jonne tallentuu ikään kuin vahingossa ajan kuva. Tämän kanavan kautta pystytään vaikuttamaan näkyvyyteen ja kiinnostavuuteen. Esimerkiksi 2020 oululaisen kansantanssiryhmä Polokkarit julkaisema Poikkeustilapolkka-video (Kauppinen 2020). Kansainvälistäkin huomiota saanut tanssivideo nosti esille mahdollisuuden esittää kansanomaisia paritansseja virtuaalisesti.

5 NÄKÖKULMIA KANSANOMAISESTA PARITANSSISTA 2000-LUVULLA

Tässä luvussa käsittelemme ja analysoimme haastatteluista saamiamme vastauksia peilaten niitä edellisissä kappaleissa kerrottuun tietoperustaan sekä keräämäämme tutkimusmateriaaliin. Aineiston kautta rakennamme kuvaa 2000-luvun kansanomaisen paritanssin sisällöstä ja parityöskentelystä. Miltä kansanomainen paritanssi ja sen sisällä olevat rakenteet näyttävät tässä ajassa, mitkä tekijät vaikuttavat sen olemukseen ja minkälaisia muutoksia on mahdollisesti tapahtunut. Käsittelemme koulutuksen merkitystä osana paritanssin kehitystä ja tutkimme kansanomaisen paritanssin vuoropuhelua seuratanssin kanssa. Tarkastelemme myös millaisia ovat tämän vuosituhannen kansanomaisten paritanssijoiden keskinäiset roolit ja tehtävät ja mihin suuntaan niiden kautta parin välinen vuorovaikutus on mennyt.

Kansantanssin historiassa ja sen nykykäytössä on parin kanssa tanssimista itsessään ollut runsaasti, kun tarkastelee esimerkiksi Tanhuvakkaa (1977), johon on tallennettu osa tiedossa olleesta kansantanssiperinteestä poislukien menuetit ja purpurit (Bergholm 1979, 5). Ohjeista (244) vain 5 % (13 kpl) ei ole mainittu lähtökuviossa paria tai parin kanssa tanssimista (Rausmaa 1997). Tästä huolimatta kansanomainen paritanssi ei juurikaan näyttäydy Tanhuvakassa muutoin kuin paripolkkana. Sumu kuitenkin painottaa haastattelussa, että kansanomaiset paritanssit ovat merkittävä osa-alue kansantanssin kentällä; tanssilajien sisällä olevan materiaalin määrä on valtaisa, ja niiden muistiinmerkitseminen ja tallentaminen jokaisessa ajassa on arvokasta.

Kansantanssiliikkeen sisällä on tapahtunut paljon muutoksia ja useita virtauksia, jotka ovat tehneet lajista dynaamisemman kuin miten se on näyttäytynyt ulospäin, kertoo Hoppu Aristoteleen kantapää radio-ohjelmassa. 1900-luvun lopulta alkaen kansantanssia on tarkasteltu sen toimimisen kautta, tärkeintä ei ole ollut toistaa tansseja kuten niitä on ennen tanssittu. (Hoppu 2016.) Tämän muutoksen myötä sekä kuvio- että ryhmätansseissa ja kansansanomaisissa paritansseissa on ollut

nähtävissä lainauksia muista näyttämölle viedyn tanssin lajeista (Otava ja Aalto). Vaikutukset ovat kuitenkin kahdensuuntaisia; kansantanssi on toiminut vuorostaan materiaalipankkina muille tanssilajeille. Eksotiikkaa etsitään muiden lajien lisäksi oman kansanperinteen historiasta. Halutaan uutta ja erilaista, mutta kuitenkin omiin juuriin linkittyntä tekemistä (Hoppu 2016).

5.1 Kansanomaisten paritanssien piirteitä

Kansanomainen paritanssi-nimi on kokemuksemme mukaan tullut pikkuhiljaa kansantanssialan käyttöön. Kansanomainen paritanssi koostuu tanssityyliltään erilaisista tanssilajeista, jotka puolestaan sijoittuvat paritanssin kentällä useamman tanssilajin alle. Tanssilaji on käsitteenä moninainen ja sen merkitykset ulottuvat eri kerroksiin. Haastattelujen myötä halusimme selvittää paremmin kansanomaisten paritanssien taustaa ja vaiheita, sekä saada näkemyksiä siihen, mistä koostuvat käsitteet tanssilaji ja tanssityyli.

Kaino toteaa, että kansantanssialan ihmisten, etenkin ammattilaisten, keskuudessa on ajoittain puhuttu kansanomaisista paritansseista jo 1990-luvulla. Otava puolestaan muistelee haastattelussa, että kansanomaisista paritansseista ei olisi puhuttu 1990-luvulla esimerkiksi Tanssitalo-koulutusten yhteydessä. Aallon mukaan nimitys on melko tuore ja kehitetty kuvaamaan kansantanssijoiden tanssimia paritansseja. Kansanomaiset paritanssit -termi on vakiintunut käyttöön lajin harrastajien keskuudessa vahvemmin vasta 2010-luvun loppupuolella, linjaa puolestaan Sumu. Otava huomioi, että termin tunnettuutta lisäsi mm. Pispalan Sottiisin Saa tanssia -paritanssihanke, joka käynnistyi vuonna 2019 ja jatkui vuonna 2020, jolloin oli Kansanmusiikin ja kansantanssin edistämiskeskuksen Tanssiin kutsu -kansanomaisten paritanssien teemavuosi (Kansantanssin ja -musiikin edistämiskeskus 2021).

Tietyn tanssilajin tarkka määrittelemineen, erottelu tai kategorisointi on haastavaa, sillä tanssilajit ovat kontekstisidonnaisia. Yleisesti tanssin kentällä voidaan puhua tanssilajista, jonka sisällä on omia tanssilajeja, jotka määräytyvät liikesanastosta

ja/ tai ovat vahvasti suhteessa musiikkiin kuten kansantanssi tai yksittäisen taiteilijan luomaan tekniikkaan vrt. Martta Graham (1894–1991) modernin tanssin puolella, kertoo Otava.

Tanssilaji voidaan määritellä laajasti tietynlaiseksi liikkumisen muodoksi, joka voi sisältää erilaisia tanssitekniikoita ja toteutuu käytännönläheisesti tietyn yhteisön määrittelemän estetiikan mukaisesti, linjaa puolestaan Aalto. Yhteisöksi voidaan lukea siis myös ihmisryhmä, joka kokee toteuttavansa tanssilajia. Kaino taas määrittelee tanssityylin olevan sidoksissa jonkin yhteisön määrittelemään tanssiperinteeseen. MOT Kielitoimiston sanakirja (2021) määrittelee yhteisön:

yhteisö elämänmuodon, taloudellisten t. aatteellisten päämäärien tms. perusteella kokonaisuuden muodostava ihmisryhmä t. yhteenliittymä. Perhe, suku, kansa, ammattikunta, urheiluseura ym. yhteisöt. Taloudellinen, aatteellinen yhteisö. Kansainvälinen yhteisö. Euroopan yhteisö, yhteisöt (**lyhenne**: EY). Australian yhteisö. Perhe-, kaupunki-, kyläyhteisö. Pienyhteisö. Kieli-, tiede-, työyhteisö.

Tiettyyn tanssilajiin liittyy oma sanastonsa ja suhde sen käyttöön, ajattelee Sumu. Kaino täydentää tätä; tanssilajin sisällä ovat tietyt asennot, kuviot ja otteet sekä omanlaisensa musiikki. Otava ajattelee, että samoilla tanssityyleillä voi olla useita nimityksiä, jotka eivät kuitenkaan ole toisiaan poissulkevia. Jokaiseen tanssilajiin liittyy oma harjoittamisen kulttuuri. Siihen voi sisältyä harjoittelu, esittäminen, opettaminen ja sen menetelmät sekä tietouden jakaminen, listaa Otava.

Sumu toteaa, että kansanomaiset paritanssit eroavat esimerkiksi kilpatanssista sisänpäin kääntyvyydellään; muotoa ja ulkoista tarkoitusta tärkeämpää on toisen ihmisen tunteminen, kehojen välityksellä kommunikointi eli dialogisuus. Hänen mielestään tämä, yhdessä kansanmusiikin muutoksen kanssa, synnyttää vaihtelevuutta paritanssiin ja luo ainutkertaisen tanssikokemuksen. Hän kokee, että yhteiskunnalliset arvot määrittelevät jossain määrin epäsuorasti sitä, mitä tanssitaan. Trendit ja miltä näytetään tanssiessa, vaikuttavat näin ollen myös muodissa oleviin tanssilajeihin

Tanssityyli voi olla henkilökohtainen tai yhteisön määrittelemä, estetiikaltaan tietynlainen tapa tai vakiintunut muoto toteuttaa tanssimista, pohtivat Aalto ja

Otava. Tanssityyli tekee tanssista juuri tietynlaista. Haastateltavista Kaino ajatteli tanssityylin olevan tapa, jolla liikutaan soivaan musiikkiin. Se muodostuu tietystä sykkeestä, joka saa impulssinsa juurikin musiikin yhteydestä. Tanssityyli voi olla sidoksissa tiettyyn tanssin lajiin, mutta voi olla myös tapa tehdä jokin liike. Sumu täydentää tätä ajatusta: tanssityyli kertoo toiminnan tapahtumisesta ja kuinka voimakkaasti tai laajasti liike toteutetaan horisontaalisesti. Otetaanko lyhyitä vai pitkiä askelia, mihin suuntaan edetään ja miten painonsiirtoja sidotaan toisiinsa. Kumpikin kuvaili musiikin ja sitä kautta tanssityyliin vaikuttavan hitkeen, jouston eli bouncen määrään. Sumu antoi esimerkin vaihtoaskeleesta, joka löytyy hyvin monesta tanssilajista, mutta se tehdään niissä kuitenkin eri tavalla. Hän jatkaa: tanssityylliseen lopputulokseen vaikuttaa se, kuinka orgaanisesti askelikko on tehty ja mikä on pääaskel. Sumu toteaa, että tyyliasiat herättävät keskustelua tasaisin väliajoin myös tanssin kentällä juurikin siksi, että jokaisella on henkilökohtainen tyyli suhteessa yhteisöjen näkemykseen asiasta.

Kaino näkee, että henkilökohtaisen tanssityylin kehittymiseen otetaan vaikutteita muista tanssijoista. Kehityksessä vallitsee jatkuva muutos, ellei tyyliä lukita tietynlaiseksi eli määritellä tarkasti, joko yhteisön tai yksilön toimesta. Otavan näkemyksen mukaan parikontaktissa tanssittavien lajien tyyli muokkautuvat parin, yhteisön ja yksilöiden vuorovaikutuksesta. Parityöskentelyssä yhteinen tyyli syntyy parin yhteistyön ja sanattoman kommunikaation tuloksena.

Tanssinopetuksessa tanssityylin opettaminen yhdessä tanssitekniikan kanssa on oleellista, kuten myös se, että oppija ymmärtää itsestään löytyvän useita tanssityylejä, Sumu painottaa. Kaino ajattelee, että opetustilanteessa opettajalla on avaimet määritellä käytettävä tanssityyli, mutta lopulta vapaassa viennissä tanssityyli syntyy parin yhteistyönä. Opetustilanteissa tiukkojen raamien myötä tanssityylit rajautuvat, kun taas väljempien raamien puitteissa tyylien kirjo voi olla moninaisempi. Sumu nostaa esiin, että perusasioita opettaessa on opettajan hyvä pitää huolta, että pääsee myös itse tanssimaan syvempää osaamista vaativia variaatioita sekä täyttämään ja jakamaan omaa tanssillista informaatiotaan

5.1.1 Musiikin merkitys

Jokaisessa haastattelussa nostettiin esille musiikin ja tanssin vankkumaton yhteys. Kansanomaiset paritanssit, samoin kuin muutkin kansantanssin ja paritanssin sisällä olevat tanssit, ovat vahvasti suhteessa soitettavaan musiikkiin. Kansanmusiikkia säveltävät ja sovittavat esittäjät ovat olleet muokkaamassa, joko tietoisesti tai tiedostamatta, kansanomaisten paritanssien tanssimista. Sumu nostaa esimerkeiksi 1990-luvun hitaan hambon kauden Suomessa, vaikka Ruotsissa sitä tanssittiin rivakammin. Musiikki toimi vaikuttimena hänen mukaansa myös nopean polskan kaudella. Kun soitetaan hitaasti, niin myös tanssitaan hitaasti tai kun soitetaan nopeasti, niin musiikki ”pakottaa” liikkumaan nopeasti. Musiikin vaikutus tanssilavoilla tanssittavassa vapaassa viennissä on merkittävä; sen hyödyntäminen osana tanssia on tänä päivänä suuremmassa roolissa kuin erilaiset kuviot ja variaatiot, toteaa Kaino. Sumu yhtyy Kainon ajatukseen: musiikin merkitys tanssityylin johtamisessa on merkittävää, sillä se antaa liikkeelle sykkeen ja sen vaikutuksesta keho liikkuu esimerkiksi pehmeästi jousaen, terävästi tai tasaisesti. Kappaleissa kuultavat frillaukset ja breikit pyritään tuomaan tanssiin mukaan ja tempon vaihtelut vaikuttavat paljolti siihen, haluaako ja jaksako tanssija edetä sen tanssilajin askelin, jota varsinaisesti soitetaan, hän miettii.

Musiikin tempolla, melodiakululla ja tunnelmalla on iso vaikutus tanssittavaan lajiin. Kaustislainen viulisti ja palkittu viulopedagogi Mauno Järvelä kertoo kaustislaiselle viulunsoitolle ominaisesta puntituksesta, joka on jousen käytöllä tapahtuvaa soiton rytmittämistä, jotta tanssijoiden on ollut helppo tanssia (Kansanmusiikki-instituutti 2020). Tanssin säestämisestä ja nimenomaan soiton rytmittämisesestä tanssimisen helpottamiseksi kertovat myös veteliläiset pelimannit Heikki Tikkakoski ja mestaripelimanni Toivo Saari (Hyväluoma 2015,12). Mats Nilsson kirjoittaa, että myös ruotsalaisessa perinteessä musiikki linkittyy tanssiin läheisesti ja kaikella tanssilla on jotain tekemistä musiikin kanssa (Nilsson 2017, 52). Musiikin tulkitseminen on nostettu Kontturi-Paasikon mukaan viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana merkittävään rooliin tanssiteknisten

asioiden rinnalle. Hän käsittää, että tällä ilmiöllä on pyritty korostamaan tanssin vapaamuotoisuutta (Kontturi-Paasikko 2012, 41).

Haastatteluissa Sumu kertoi, että 2000-luvulla parin kolmanneksi osapuoleksi on noussut muusikko, joka on vahvassa vuorovaikutuksessa tanssivaan pariin. Sumu toteaa, että muusikoiden laajentunut ymmärrys tanssista on puolestaan tuottanut tanssittavampaa kansanmusiikkia ja etenkin kansanomaisiin paritansseihin sopivia kappaleita. Muusikoiden omakohtaisen tanssikokemuksen myötä heidän musiikilliset tulkintatapansa ovat muuttuneet ja lopputuloksessa on enemmän svengiä, vertikaalista syvyyttä ja hengitystä. Haastateltavien mukaan tässä ajassa ymmärretään, että musiikki tarvitsee tanssia yhtä lailla kuin tanssi musiikkia.

5.1.2 Kansanomaisten paritanssivariaatioiden syntyminen ja elinkaari

Tunnusomainen piirre kansanomaisille paritansseille on sen rakenteessa olevat kaavat, joita on haastateltavien mukaan alettu rikkoa yhä enenevässä määrin sekä esittävässä kansantanssissa että vapaassa paritanssissa. Tanssin kaavan rikkominen on saanut aikaan paritansseihin sisältyvien variaatioiden määrän eksponentiaalisen kasvun verrattuna 90-luvun varsin tiukkaan kaavaan tanssimiseen, kertoo kokemuksistaan Sumu. Hän ajattelee, että tämän seurauksena myös variaatiot ovat yksinkertaistuneet vietävämmiksi. Aalto näkee tämän samoin: hänen mukaansa ennen 2010-lukua oli aika, jolloin variaatiot eivät olleet vietäviä. Nyt on tultu siihen pisteeseen, että perusteet osaamalla voit viedä ja seurata erilaisia variaatioita ja tätä kautta tanssiminen on monipuolistunut.

Kysyimme haastateltavilta heidän näkemyksiään variaatioiden syntymekanismeista ja esille nousi kaksi toisiaan täydentävää tapaa. Sumun näkemys uusien variaatioiden syntymiselle on toisto sekä impulsiivisuus. Hänen kokemuksensa on, että toistettaessa samaa askelta pitkään, keho alkaa vaatia muutosta, jonka kautta syntyy jotain uutta. Samankaltaisia ajatuksia on Aallolla ja Kainolla. Heidän mukaansa muunnelmat syntyvät vahingossa kahden

tanssijan pyrkiessä orgaaniseen ja helppoon tanssiin. Tanssiin lähdetessä voi olla jokin ennalta määritelty tavoite, mutta toiston ja tanssijoiden dialogin kautta lopputulos syntyy vahingossa. Kainon kokemuksen mukaan kaikki on tehty jo aiemmin, eli lopulta mitään uutta ei sinänsä synny, vaan tanssi jäsentyy tanssijoiden välillä heille uudella tavalla, tanssimalla mukavasti parin kanssa, lähtökohtaisesti etsien luontevia reittejä tehdä tanssia yhdessä. Spontaanisti kokeilemalla syntyneiden variaatioiden lisäksi Otava muistuttaa, että variaatioita koreografioidaan ja kehitetään tietoisesti muun muassa kansantanssiryhmien käyttöön. Esimerkkinä Heinämäen sottiisi (Milad & Koskivaara 2002, 20).

Tanssilajeissa ja variaatioissa on nähtävissä huomattavaa monimuotoistumista sekä syventymistä, ajattelee Sumu. Syntyy tanssien alalajeja, jotka voidaan kehityksen ja ajan myötä lukea omiksi lajeiksi. Tästä hyvä esimerkki on Paritanssilähettiläs-hankkeen aikaan suomalaiselle kansantanssikentälle esitelty polketti. Polkkaan verrattuna polketti on hitaampi tempoinen, letkeämpi ja ponnistusvoimaa tarvitaan vähemmän. Sumun mukaan polketin liikelaatu täyttää nykyihmisen tarpeen kokea hytke ilman polkan fyysistä rasittavuutta. Vastaava tanssilajin erkaneminen toisesta on tapahtunut aiemmin sottiisin ja jenkan välillä (Hoppu 2006a, 355), joskin tällöin matalaa askelikkoa seurasi hyppivä tanssilaji.

Variaatioiden säilymisen ja toistettavuuden kannalta yksi iso tekijä on ennen kaikkea tanssin helppous, niin viennissä kuin fyysisessä suorittamisessa, kertovat haastateltavista Aalto, Sumu ja Otava. Helppouteen vaikuttavia tekijöitä on useita, muun muassa Aallon luettelemat parin välillä vallitsevat fyysiset lainalaisuudet, kuten mittasuhteet, sekä itse tanssipari, johon liittyy tanssijoiden välille muodostunut luottamussuhde ennen tanssia ja sen aikana. Tanssin helppouteen liittyy vahvasti variaatioiden toimivuus, eli liike-energian sulava jatkumo, sanoo Kaino. Variaation tanssimisen mielekkyys syntyy Kainon ja Sumun mainitsemista seikoista: sopiva määrä haastetta, sekä uusi ja jännittävä näkökulma tanssiin.

Paritanssin yksinkertaisuuden lisääntyessä koristelua tapahtuu enemmän, mikä ei itsessään ole funktionaalista, vaan tuo juurikin vaihtelua ja mielenkiintoa tanssimiseen. Omalta osaltaan se edesauttaa variaation elinkaaren jatkumista,

ajattelee Sumu. Sekä Sumu että Otava huomioivat, että ei pelkästään variaatioiden, vaan itse tanssilajien elinvoimaisuuteen vaikuttaa niiden fyysisuus. Molempien puheessa nousi esille fyysisesti vaativa polkka, jonka tanssiminen on vähentynyt vapaassa paritanssissa.

Variaatioiden elävänä pysymiseen liittyy myös niiden tanssiminen eri tanssilajien musiikkiin. Esimerkiksi yksinkertaisimmillaan jenkan variaatioiden tanssiminen sottiisimusiikkiin ja päinvastoin. Samankaltaisuudet, kuten musiikin tahtilaji ja tanssin kaava mahdollistavat sujuvan sekoittamisen. Erot tanssilajien välillä luovat puolestaan alustan uusille innovaatioille. Esimerkkinä Oulun Konservatoriossa (nykyisin Oulun ammattikorkeakoulu) kansantanssiopiskelijoiden harjoitustilanteessa spontaanisti syntynyt jenkamasurkka-variaatio, jossa masurkkamusiikkiin tanssitaan jenkan askeleita (Milad 2002, 52). Kontturi-Paasikon mukaan paritanssilajien syntymiseen ja kehitykseen vaikuttaa soiva musiikki, joka houkuttelee liikkumaan. Lisäksi edesauttajina ovat tanssinopettajat ja muut tanssivaikuttajat, jotka kehittävät askelikkoja, muunnelmia ja kuvioita, sekä tanssivat ihmiset, joiden myötä muodostuu tanssia tietyllä tavalla tiettyyn musiikkiin (Kontturi-Paasikko 2012, 39–40). Sumu lisää, että opettajien opetussisältöjen valinnoilla on vaikutusta variaatioiden elinkaareen. Hän myös ajattelee, että koulutuksen ja yhteiskunnan muutosten myötä niiden opettamisessa on väistymässä oikein-väärin-asetelma ja tilalle on nousemassa improvisaation ja muuntelun kautta opettaminen.

5.2 Paritanssijoiden kehittyminen

Useissa haastatteluissa tuli esiin, että parin muodostaa nyt tanssijoiden tanssitaidon kasvamisen myötä kaksi vahvaa yksilöä. Parin välinen tanssiasento on kokenut muutoksen jo ennen 2000-lukua kääntyen kukkamaljakkomaisesta, ulospäin suuntautuvasta, asennosta kohti paria, kuvailee Sumu. Asennon muutos halausmaisempaan ja tasa-arvoisempaan suuntaan on kuitenkin tapahtunut vasta 2010-luvulla, jolloin on käännytty lähemmäs parin yhteistä akselia kohti. Sumu näkee, että asetelma on tanssijalle ergonomisempi, eikä

rasita kehon takaosan lihaksia yhtä paljon kuin taakse taivutettu asento. Tällä muutoksella on vaikutus myös parin välisen viennin ja seuraamisen onnistumiseen: toinen tuntee ja aistii parin liikkeet herkemmin. Lopuksi hän kiteyttää, että viennillisesti tämän muutoksen myötä voiman käyttö on vähentynyt.

Variaatioiden kirjon ohella harjoitellaan nykyään yhä enemmän paritanssivalmiuksia, Sumu kertoo. Hän toteaa maanläheisen liikkeen näkyvän esimerkiksi Kaustisen kansanmusiikkijuhlien Keskipohjanmaa-areenalla, jossa vuosittain nähdään suuri joukko kansanomaisen paritanssin vapaata vientiä: Ryntäilyn sijaan tanssissa on ollut jo nähtävissä imua. Virtuositeettia paritanssissa etsitään edelleen, mutta myös yksinkertaisia ratkaisuja; enää ei tarvitse parille tai katsojille näyttää kaikkia hienoja yksityiskohtia ja keksiä monimutkaisia kuvioita, vaan keskitytään nauttimaan tanssista yksinkertaisen toiston avulla, luettelee Otava muutoksia.

Ylönen toteaa väitöstutkimuksessaan, että länsimainen perinne on korostanut tekniikan ja taidon osuutta tanssikulttuurissamme. Hänen mukaansa liikunnan valtakulttuuri on painottanut osaavaa, nopeaa ja tehokasta ruumiillisuutta, joka sellaisenaan normittaa sekä marginalisoi osaamattomat ja heikommat. Rajattu ja määritelty tanssi- ja liikkumistapa synnyttää vain yhdenlaisia tanssittuja kertomuksia, jollainen asenne legimitoi valtakulttuurin. (Ylönen 2004, 34.) Samu Kotilainen peräänkuuluttaa vapaan improvisaation luomaa mahdollisuutta kehittää omaa tanssityyliä ja liikekieltä sekä tutkailla mahdollisuuksien rajoja artikkelissaan Vapaa improvisaatio paritanssissa. Toki hän listaa erottelun helpottavan opettelua ja ymmärrystä tanssilajin perusasioista, mutta myös valikoimaan itselle mieluisimmat tavat tanssia. (Kotilainen 2018, 40–41.)

Otava ja Sumu molemmat linjaavat, että tanssista on tullut tänä päivänä maanläheisempää ja hyppääminen on jäänyt vähemmälle. Matala hytke, johon saadaan tuntu kehon kontaktipisteiden kautta, riittää. Sumu pohtii hyppäämisen vähenemisen syyksi kaupungistumista ja fyysisen työn määrän vähenemistä. Otava jatkaa, että nykyihmisellä ei ole polkan vaatimaa kestävyyttä ja hengästyessä luovutetaan helpommin kuin aiemmin. Eri tavalla fyysisesti raskas

työ on aiemmin vaatinut vastapainoksi kunnon *nytyyttämistä*, irtiotta arjesta, hän toteaa. Petri Kauppisen artikkelissa Neljännesvuosisata kohtaamisen ja koskettamisen aallonharjalla myös Sari Aaltonen pohtii polkan, masurkan ja humpan kohdalla, kuinka kansakunnan yleisen peruskunnan heikkeneminen näkyy tanssin harrastamisessa, muun muassa edellä mainittujen tanssilajien tanssimisen kohdalla (Kauppinen 2018, 8–9). Liekö tässä syy hyppypohjaisten tanssien suosion vähenemiselle, pohtii Sumu. Hän jatkaa, että isommat yhteiskunnalliset arvot voivat määritellä, mitä kehdataan tehdä tanssilattialla ja nämä arvot vaikuttavat välillisesti myös siihen mitä variaatioita pidämme mukanaamme. Hoppu muistuttaa tanssin roolista yhteiskunnan normien rakentajana, eikä pelkästään sen heijastumana. Liikkumisen kulttuurin muutokset juontavat aina kansakoulun syntymiseen, jolloin lapset pakotettiin istumaan pulpetteihin. Tämä osoittautui todella hankalaksi, sillä istumisen kulttuuria ei tätä ennen ollut olemassa, vaan ihmiset elivät liikkeen kulttuurissa. (Suomen Nuorisoseurat 2017.)

Fyysinen jaksaminen ei heijastu vain tanssiin: Terveiden ja hyvinvoinnin laitokselle tekemän FinnTerveys 2017 tutkimuksen raportissa kerrotaan, että työikäisessä väestössä lihavuus on yleistynyt 2011–2017 aikana. Tutkimuksessa kävi ilmi, että 90 % 30 vuotta täyttäneistä naisista ja miehistä arvioi selviytyvänsä vaikeuksitta puolen kilometrin kävelystä ja yhden kerrosvälin portaiden noususta, mutta runsaalle kolmas osalle tuotti vaikeuksia sadan metrin mittaisen matkan juokseminen. (Koponen ym. 2018, 45, 108.)

5.3 Tanssijoiden roolit, vienti ja seuraaminen

Vapaaseen vientiin tanssittu kansanomaisen paritanssi on improvisaatioon ja luovuuteen pohjautuvaa hetkessä syntyvää ilottelua, joka ottaa tanssityyliin vaikutteita musiikista (Kaino).

5.3.1 Sukupuoliroolien merkitys ja käyttö

Aiemmin viime vuosituhanella kansantanssin kentällä samasta sukupuolesta koostuvien tanssijoiden kansantanssiryhmiä arvotettiin alemmas, kuin ns. sekapari-ryhmiä, joissa tanssittiin yhdessä toista sukupuolta olevan kanssa, pohtii Aalto. Hän jatkaa, että sukupuoliroolien merkitys tanssissa alkoi pienentyä 1990-luvulta lähtien ja samaa sukupuolta olevien tanssiparien arvottaminen vähempi arvoiseksi alkoi poistua vuosituhanen alussa. Aikuisten kansantanssikatselmus Tanssimyllyn 2019 yleisen sarjan yleispalautteessa kansantanssin- ja musiikin ammattilaisraati Viljami Pekkala, Milsse Tapojärvi, Katariina Hiukka, J-P Piirainen, kiteytti tapahtuneen muutoksen:

Vanhanaikainen käsitys siitä, että kansantanssiryhmän tulee muodostua sekapareista, on jäämässä historiaan. Viikonlopun aikana näimme todella ansiokkaita kansantanssiesityksiä, joissa saattoi olla esimerkiksi pelkästään naisia. Esitys oli eheä, taidokas ja nautittava.
(Pispalan Sottiisi, 2019)

Havaitsimme lähdemateriaaleja tutkiessamme kansantanssiohjeiden kirjoittamisessa käytetyn tyttö-poika -jaottelun jatkuneen pitkälle näihin päiviin asti sekä kirjallisuudessa että kansantanssijärjestöjen julkaisemissa vuosiohjelmissa. Nuorisoseurojen vuoden 2019 ohjelmiston ohjeissa nähdään käytettävän viejä- ja seuraaja -termejä, joita ei aiempien vuosien ohjelmistoissa vielä ole. (Nuorisoseurat 2019). Tähän ovat poikkeuksena etenkin osa lasten ohjelmistoista, joissa on jo aiemmin käytetty vaihtelevia termejä erottamaan paritoverit toisistaan. Paritanssien parissa käytetyt sukupuolitermit ovat muissa lajeissa nainen ja mies, kansantanssin lajisanastossa tyttö ja poika. Näin olleen esimerkiksi sekä suomalaisessa tanssilavakulttuurissa että kansantanssiryhmissä tanssittavia tansseja; polkkaa, jenkkaa ja masurkkaa, on opetettu roolien osalta eri termeillä, riippuen missä näitä kansanomaisia paritansseja on tanssittu.

Ryhmä-ajattelussa on havaittavissa muutosta, sillä perusopetuksen opetussuunnitelmaan on kirjattu: "Taideoppimisen yksilöllinen ja yhteisöllinen luonne tukee oppilaan identiteettien rakentumista, osallisuutta ja hyvinvointia.

“(Opetushallitus 2014). Yhteiskunnallinen muutos on siirtynyt perusopetuksen kautta kansantanssin harrastustoimintaan. Sumun kokemuksen mukaan nykyajattelun perusta on, että ryhmä koostuu yksilöistä, joiden ymmärrystä kehosta ja tanssitekniikasta tulee jalostaa opetuksessa. Aiemmin ajateltiin, että ryhmä on yksikkö ilman yksilöitä, hän muistelee.

Vaikka osa tanssitilanteista saattaa säilyä olemassa ympäröivistä muutoksista huolimatta ja joihinkin tanssin sisällä oleviin piirteisiin vaikuttavat vain makrotason yhteydet (Hoppu. 1999, 55–56), vahvistavat kaikki haastateltavamme, että 2000-luvun aikana sukupuolisidonnaiset roolit kansanomaisessa paritanssissa ovat muotoutuneet ja niiden merkitys on vähentynyt. Kaino kertoo haastattelussa, että irtautuminen sukupuolirooleista on mahdollistanut siirtymisen viejä-seuraaja - ajatteluun, joka taas laajentaa paritanssin mahdollisuuksia kahden ihmisen tanssia yhdessä toisiaan täydentävissä, mutta erilaisissa rooleissa. Täten vapaus toimia ja tehdä on laajentunut. Tämä sukupuoliroolien merkityksen väheneminen on selkeästi yksi merkittävimmistä muutoksista kansantanssin sisällä aiempiin vuosikymmeniin nähden. Tutkija Petri Hoppu määritteli vielä vuonna 2013 paritanssin sosiaalisen ilmiön keskeiseksi yksiköksi naisen ja miehen muodostaman parin (Hoppu 2013b, 1). 2010-luvun aikana melko lyhyessä ajassa tapahtunut sukupuolisidonnaisuudesta irrottautuminen on vaikuttanut alan käytänteisiin ja Hoppu kirjoittaakin vuonna 2018, että kansantanssi elää erilaisissa ympäristöissä huolimatta siitä, onko mukana miehiä, naisia tai molempia (Hoppu 2018, 9).

Paritanssissa kahdesta, erilaiset voimat omaavasta ihmisestä muodostuu pari, ja nämä ihmiset jakavat viejän ja seuraajan roolit keskenään, ajattelevat haastateltavistamme Aalto ja Sumu. Aalto pohtii parin välistä toimintaa: “Tanssihetki on kahden ihmisen ohi vievä hetki. Jos tämän ajatellaan olevan paritanssin ydin, ei se ole muuttunut.” Hän ajattelee tässä ajassa tapahtuvasta paritanssimisesta, että vaikka rakenteissa on tapahtunut muutoksia tasa-arvoiseen suuntaan, on todettava, että paritanssi ei kuitenkaan toimi ilman kahta toisistaan erilaista voimaa. Sumu ajattelee samoin ja hän puhuukin parikontaktin tarvitsevan plus- ja miinus -puolet.

5.3.2 Pariyhteys viennissä ja seuraamisessa

Vientiä ja seuraamista tapahtuu sekä vapaaseen vientiin perustuvassa paritanssissa että ennalta määritellyssä kansanomaisen paritanssin muodossa. Koska parin kanssa tanssiessa 2000-luvun alussa näkyi Sumun mukaan vielä vahvasti perinteiset sukupuoliroolit, vaikutti se myös voiman käyttöön koskettaessa: seuraaja tunsu viennissä lihasmassan, joka pyrki ohjaamaan liikettä. Fyysinen olemus oli tällä tavoin pääosassa viennillisissä seikoissa. Aalto kuvailee myös, että vaikka sukupuoliroolien merkitys pieneni, niin seuraaja-viejä-rooleissa säilyi viejän dominointi tanssiin.

Kaino kertoo haastattelussa, että hyvässä viennissä viejän liikeradat ovat selkeitä, joihin seuraajan on helppo vastata. Hän täsmentää, että viejän tulee tanssia koko kehollaan, ei vain yksittäisillä osilla ja että viejän tulee olla kokonaisuus, jolloin seuraajan on helppo kuunnella häntä ja tulkita liikkeen suuntia. Sumun näkemys lisää tähän seuraajan antaman vivahteen tanssiin: seuraaja ei ole passiivinen kuuntelija, vaan aktiivinen ehdottaja. Molempien on tärkeä kuunnella toisen sanatonta viestintää.

Haastatteluissa kaiken kaikkiaan nousi merkittäväksi asiaksi vienti- ja seuraamiskulttuurin saavuttamat muutokset koko kansanomaisten paritanssien kentällä 2000–2010-lukujen, mutta etenkin sen jälkimmäisen kymmenluvun aikana. Tämän myötä tanssijoiden välinen dialogi on noussut uudelle tasolle Aallon ja Otavan mukaan. Vuoropuhelun myötä seuraajan roolin vaikutusmahdollisuudet ovat lisääntyneet ja on mahdollista ja sallittua, että viejän ja seuraajan roolit vaihtelevat tanssin aikana. Tähän voi vaikuttaa myös Sumun mukaan yksittäisen tanssijan tanssitalo sekä käytössä olevat tanssiotteet. Sivuhuomautuksena hän toteaa aistineensa tanssiotteen käytön vähenemisen viime vuosina. Erilaisia tanssipareja opettaessa olemmekin kokeneet Sumun mainitseman polskaotteen mahdollistavan saumattoman roolinvaihdon. Vaikka roolit voivat tanssitaidon syvennyttyä vaihtua ja lopulta sulautua niin, ettei selkeää roolijakoa enää ole, opetteluun helpottaa alussa niiden jakaminen. (Kontturi-Paasikko 2012, 37) Otavan ja Sumun kokemuksen mukaan molempien roolien

opettaminen tanssijalle luo hänelle mahdollisuuden päästä parinsa kanssa yhteiseen rooleista vapaaseen tilaan.

Haastatteluissa tuotiin esille hyvän viennin lisäksi nykyinen pyrkimys taitavaan seuraamiseen ja että siihen keskittyminen on lisääntynyt. Koetaan, ettei seuraajan roolin merkitys ole vähäpätöisempi kuin viejän. Sumun mukaan laadukas seuraaminen näkyy ja tuntuu olemalla kehollisen ajattelun ja rytmin kanssa jäljessä ilman ennakoitua ja tulevaisuuden rakentelua. Tämän toteuduttua on voiman käyttö viennissä vähentynyt ja parin välillä tapahtuva liike on nyt huokoisempaa ja pehmeämpää. Kaino kertoo myös, että seuraaja voi esimerkiksi antaa jonkin impulssin, jonka viejä ottaa seuraajana vastaan. Osa haastateltavista nosti esille esimerkiksi seuratanssilajeista west coast swingin vienti- ja seuraamisperiaatteen. Tanssille on tyypillistä, että seuraajalla on paljon vaikutusmahdollisuuksia tanssin kulussa (Comets 2021). Sumun mukaan West coast swingin vastavuoroinen liikkeellinen keskustelu tarttuu, ja sen vaikutus on merkittävä muihin parityöskentelyä sisältäviin lajeihin.

Vieminen ja seuraaminen toteutuu yhteisöstä riippuen eri tavalla. Aalto kertoo, että eri kansantanssijärjestöjen keskuudessa se on kokenut erilaisia tuulia. Esimerkiksi Nuorisoseurajärjestön paritanssiminen on painottunut variaatioiden osaamiseen, ei niinkään vietävyyteen. Finlands Svenska Folkdansringen:in puitteissa puolestaan paritanssin vietävyys on ollut pinnalla koko ajan.

Sekä Aalto että Otava kertovat kansanomaisten paritanssien suurimpien muutosten 2000-luvulla tapahtuneen ajattelutavoissa. Kaino näkee, että yleisesti paritanssin elementit ovat pysyneet samana kuin ennen vuosituhannen vaihdetta, mutta tärkeäksi asiaksi, ja jopa tärkeämmäksi kuin tanssitaito, on tässä ajassa noussut tanssiparin yhteys. Sumulla on samanlaisia ajatuksia: hän toteaa, että kansanomaisen paritanssin tälle ajalle on ominaista sisäänpäin kääntyneisyys ja paritanssimisesta on tullut enemmän yhteistä jaettavaa kuin yhdensuuntaista huutelua. Hän näkee, että tärkeäksi seikaksi kommunikoitaessa on noussut viesti, jota pari haluaa toiselle välittää. Sumu ajattelee, että pari on ikään kuin yhteisessä kuplassa, jossa toista kuunnellaan puolin ja toisin. Nyt mennään dialogisuus ja tuntu edellä, hän ajattelee. Hän lisää, että kaiken tämän

harjoittelu vie aikaa ja on tanssijuuden syventämistä. Tanssin harjoittelussa painotettu askelharjoittelu tarvitsee rinnalleen sosiaalisia taitoja. Kontturi-Paasikko kertoo, että tanssitekniikka mahdollistaa liikkumisen toisen ihmisen kanssa, mutta onnistuneessa paritanssimisessä korostuu tanssijoiden välinen vuoropuhelu (Kontturi-Paasikko 2012, 37). Aallon ajatuksessa on sama sävy: parityöskentelyssä oleellista on läsnäolo ja kuunteleminen, jotta hetkessä syntyvä luonteva tanssi toteutuu.

5.3.3 Vapaan viennin tapoja

Haastattelujen perusteella nousi vahvasti esille, että merkittävä muutos 2000-luvulla viennissä ja seuraamisessa on ylipäänsä niiden analysoiminen ja jäsentely. Sumu kokee, että paritanssi on kehittynyt jo siinä, että vapaan tanssin tapoja kirjataan ylös. Hän kertoi havainneensa nykyajassa kolme erilaista suuntaa tanssia kansanomaisia paritansseja vapaaseen vientiin.

Kaavan rikkominen. Kaavalla tarkoitetaan opittua ja yleisesti määriteltyä tanssin perusaskelikkoa. Esimerkiksi sottiisi, jonka perusaskeleen ensimmäinen osa on kaksi vaihtoaskelta eteenpäin ja toinen osa puolestaan neljä hidasta askelta parin kanssa pyörien ympäri. Yksinkertaisimmillaan kaavan rikkominen on askelten lisäämistä tai vähentämistä.

Painonsiirtoon perustuva muuntelu. Muoto, jossa varioidaan tanssia liikkeen suunnalla eteen ja taakse sekä eri tempoisilla askelilla pyörien. Harjoittelun voi aloittaa opettelemalla tietyn painon siirtoon perustuvan variaation, jonka jälkeen leikitellään eri suuntiin hitailla ja nopeilla askelilla.

Kontakti-improvisaatioon pohjautuva tapa tanssia, joka hedelmällisimmillään saavuttaa tilan, jossa aidosti kuunnellaan paria. Tämä vaatii toteutuakseen paljon harjoittelua ja toistoja. Yhteyttä saavuttamaton tanssi voi näyttäytyä ulospäin esittämisenä.

Kontakti-improvisaatio on yhden tai useamman kumppanin kanssa harjoitettava tanssin ja liikkeen muoto, joka perustuu vuorovaikutukseen eri osapuolten välillä. Kontakti osapuolten välillä ei ole luonteeltaan samankaltaista kuin joidenkin itsepuolustuslajien kontakti, vaan mieluummin väline osapuolten tanssin ja vastausten liittämiseksi yhteiseksi tanssiksi (Kontakti-improvisaatio Finland.net 2021)

5.4 Koulutuksen merkitys kansanomaiselle paritanssille

Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutuksen melko nuorena historiassa on nähty paritanssien osalta koulutusta kilpa-, seura- ja kansantanssissa. Ammatillisen koulutuksen kautta tanssin kentälle on virrannut uusia vaikutteita 1990-luvun puolivälistä alkaen, kun opiskelijat ovat työskennelleet eri puolilla Suomea työharjoitteluissa.

Kontturi-Paasikko (2012, 26) kuvailee Oulun ammattikorkeakoulun tanssiopettajakoulutusta lajien väliseksi "hautomoksi", jossa eri tanssilajiperheiden edustajien välillä vallinnut yhteistyö on ollut merkittävässä asemassa paritanssin elinvoimaisuuden kannalta. Koulutuksessa syntyy uusia suuntauksia, jotka jalkautuvat harrastajakentälle. Tällaisia tuulahduksia 2010-luvun lopulla, ja vielä nytkin, ovat paritanssin sisällä voimakas keskittyminen minimalistiseen toimintaan ja panostaminen parin väliseen kommunikaatioon, listaa Otava. Lisäksi Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutuksen harrastajakentän tietoisuuteen nostaman polketin tutkiminen tarjoaa uusia mahdollisuuksia laajentaa hytkeen ja hyppäämisen käsitettä sekä tuntua.

Unkarilainen kansantanssi on ollut Oulun tanssinopettajakoulutuksen opetusohjelmassa koulutuksen alusta saakka, vuodesta 1991. Laji on antanut impulssin tutkia suomalaisten kansanomaisten paritanssien kaavoja, sekä näkökulman paritanssin opettamisesta improvisaation kautta (Sumu). On nähtävissä, että tämä virtaus on palaamassa paritanssien opettamiseen ja paritanssia tutkitaan koulutuksessa useasta näkökulmasta (Oulun ammattikorkeakoulu 2020).

Petri Hoppu (2013, 1, 3) viittaa artikkelissaan *The Polska: Featuring Swedish In Finland*, että unkarilaisen kansantanssin lisäksi iso vaikuttaja suomalaiseen kansantanssiin on ollut ruotsalainen polska aina 1970-luvulta saakka. Se on saapunut useammassa aallossa, viimeisen kerran isommin 1990-luvulla. Liikehdintä suomalaisen kansantanssin kentällä pitää sisällään samanlaisia piirteitä, mitä on koettu Unkarissa, Norjassa ja Ruotsissa (Hoppu 2008, 222). Otava kertoo ruotsalaisen polskaliikkeen, joka vapautti polskan tiukoista kaavoista, vaikuttaneen myös Suomessa polskan tanssimiseen varsinkin kansantanssia harrastavien nuorten parissa. Materiaalin, eli variaatioiden käyttö vapautui, jolloin niitä voitiin tanssia laajemmin eri melodioihin, kuin mihin oli aiemmin totuttu, selventää Otava. Tiukasti kaavaan tanssiminen alkoi pikkuhiljaa vapautua Suomessa myös muissa kansanomaisen paritanssien lajeissa, ja tanssimisen orgaanisuus lisääntyi ruotsalaisen tyylin vaikutuksesta. Suomalaisen kansantanssin temperamentti muistuttaa paljolti norjalaista tapaa tanssia, josta on myös tullut vaikutteita suomalaiseen kansanomaiseen paritanssiin, mainitsevat sekä Otava että Sumu.

Tarkastelimme Suomen Nuorisoseurojen laatimaa kansantanssin opetussuunnitelmaa paritanssimisen näkökulmasta. Suunnitelmassa ei ole mainittu kansanomaisia paritanssia terminä, mutta paritanssiin ja -kontaktiin liittyviin elementteihin kiinnitettiin huomiota. Varhaisiän tanssikasvatuksessa tanssitietous lähtee parin kanssa toimimisesta ja koskettamisen osalta käsi kädessä ja kädet käsissä -otteilla. 6–7-vuotiailla lisätään kaavatansseihin sisältyviä otteita ja parin kanssa tanssiparin huomioimista. Opetussuunnitelman edetessä 8–10-vuotiaisiin tulee liikekielen tuntemukseen jenkän askel myös pareittain. Tämän myötä kansantanssin tavoitteellisessa opetuksessa käynnistyy kansanomaisen paritanssiminen, joka jatkuu 10–13-vuotiaiden valssin ja masurkan sekä 13–16-vuotiaiden paripolskan ja hambon osalta. Taitojen opettamisen rinnalla on hyvä kuljettaa aktiivisesti tietoa harrastamisen kulttuurista ja perinteistä, joita kansantanssi kuljettaa mukanaan.

5.5 Kansanomaiset paritanssit osana seuratanseja

Suomessa esiintyvien paritanssien kehityttyä nykyiseen muotoonsa, niiden sisällä on luonnollisesti tapahtunut jatkojalostumista. Yleisissä tanssilaisuuksissa, joihin lavoilla tanssittavat seuratanssit lukeutuvat, tämä on näkynyt sekä uusien tanssilajien mukaan tulemisena että kuvioiden lisääntymisenä. Myös paritanssi-ilmiöiden, kurssien ja kilpailujen osuus on huomattava. Lavatanssikulttuuri, jossa paritanssit toteutuvat vapaaseen vientiin ja sosiaalisuuteen perustuen (KontturiPaasikko 2012, 11) sisältää yhtenä osana kansanomaisia paritanseja. Kontturi-Paasikko lajittelee paritanssilajit lajiperheisiin, joista yksi on kansantanssien omaiset tanssilajit ja näistä lavoilla tanssirytmisesti esiintyvät jenkka, polkka ja masurkka (Kontturi-Paasikko 2012, 12, 57, 87). Koska tanssilavoilla on totuttu puhumaan jenkasta sen musiikillisen tanssirytmien kautta, jää yleensä mainitsematta, että siellä nähdään myös siihen tanssittavan sottiisia. Vanhin yleisesti tunnettu tanssi valssi (Hoppu, 2006, 353) on 2000-luvulla edelleen yleisimpiä seuratanseja (Hakulinen & Yli-Jokipii, 2007, 170). Käsittelemme kuitenkin seuratanssien kohdalla kansanomaisina paritanseina aiemmin mainittuja kolmea lajia.

1990-luvulta asti seuratanssin vaikutus on näkynyt esityskokonaisuuksien sisällöissä myös kansantanssikentällä foksin, tangon, humpan ja myöhemmin erilaisten kädenalitanssien lisääntymisen myötä. Tämä oli havaittavissa myös kansantanssiluokittelujen ja -katselmusten tallenteissa. Sumun mukaan kansanomaisten paritanssien asema kansantanssin harrastuskentällä vahvistui ja mielenkiinto niihin lisääntyi, kun tansseja ryhdyttiin opettelemaan improvisaation kautta. Aiemmin mainitut Tanssitaloillat jatkuivat 2000-luvulla ja niitä järjestetään jossain määrin edelleen. Opetuksen ideologiana on tarjota opetusta alkeista jatkotason kuvioihin eritasoisille tanssijoille, jolloin tanssijoiden lajisisältö rikastuisi.

Haastateltavista Kaino kertoo kansanomaisten paritanssien aseman pysyneen tanssilavoilla 2000-luvun puolella suhteellisen tasaisena. Hän toteaa, että 1980–1990-lukujen jälkeen tanssilavoilla soitettujen kansanomaisiin tansseihin

luokiteltujen lajien kappaleiden soittokertojen vähentyneen. Kainon mukaan muutokseen ovat vaikuttaneet muun muassa swing-tanssit ja sittemmin latinalaistanssit, jotka ovat ottaneet illasta ison tilan itselleen. Nyt tanssiorkestereiden ohjelmaan ei mahdu kappaleita, joiden suosio ei ole noussut toivelistojen alkupäähän. Tanssikirjon laajennuttua on kansanomaisten lajien osuus ollut pitkään yhden illan aikana kaksi kappaletta eli yksi pari jenkkää, toinen pari polkkaa ja joinakin iltoina kolmas pari masurkkää.

Kaino pohtii, että koska musiikillisesti kansantanssipohjaisille lajeille tarkoitettuja kappaleita soitetaan niin vähän, kiinnostus niitä kohtaan vähenee, ja sitä myöten osaamisalue myös kapenee. Tanssijat, joilla on vähän kokemusta näistä lajeista, antavat mahdollisten ennakkokäsitysten johdattaa: ajatellaan, että jenkka ja polkka sisältävät vain paljon hyppimistä ja näin ollen ei myöskään osallistuta lajeja tarjoaville kursseille, toteaa Kaino. Hän kertoo, että seurataanssin sisällä toimitaan erilaisten tavoitteiden kautta ja siihen vaikuttavat osaksi muoti-ilmiöt. Sosiaalisen tanssin sisällä on noussut useita tavoitteita minkä vuoksi sitä harrastetaan. Sen kautta esimerkiksi haetaan kontakteja, halutaan kuntoilla, kehittyä taidollisesti tai treenata tavoitteellisesti. Koska seurataanssin parissa on koettu 2000-luvulla merkittävästi yritystoiminnan laajenemista, ovat tanssikurssit ja leirit kysyntä- ja tarjonta -perusteisia, kertoo Kaino. Hänen mukaansa kansanomaisten paritanssien tanssilavakäytössä tapahtuva kehittyminen on ollut hidasta ja niiden saama huomio vähäistä muihin lajeihin nähden. Kuitenkin lajit ovat tasaisesti pitäneet asemansa, järjestetyille kursseille osallistutaan melko aktiivisesti ja tansseja osataan. Kaino pohtii kuitenkin, että seurataanssijoiden käytössä kansanomaisten tanssien liikemateriaali pohjautuu pitkälti yksinkertaiseen perusaskeleeseen, muuntelu on vähäistä ja variaatioiden, eli lavataanssiterminologiassa kuvioiden, siirtyminen käyttäjäkunnan parissa haastavaa.

Tanssilavoilla lainaillaan yhä enemmän tanssikuviota ja lajeja musiikkivalikoiman laajennuttua. Tapa sekoittaa tanssilajeja keskenään onkin saavuttanut myös kansanomaiset lajit. Esimerkiksi osa tanssijoista tanssii jenkkamusiikkiin fuskua, mutta Kaino pohtii tähän olevan osasyynä myös syynä se, ettei tanssijalla

välttämättä ole tietoutta jenkan ja sottiisin antamista mahdollisuuksista edetä tilassa.

Näkyvä kansanomaisen paritanssin saama muunnelma tanssilavalla on polkkaan tanssittava swing -polkka (Museovirasto 2021c), jossa yhdistyy polkkamusiikki ja swing-tansseissa käytössä olevat kädenalikuviot. Havaintomme ja kokemuksemme mukaan tanssi pysyy paikallaan ja sen askeleena on pääsääntöisesti joko polkan perusaskel tai sen variaatio kantapolkka. Polkkaa perinteisesti tilassa edeten tanssivat voivat pyöriä swing-polkkaajien ympäri ja tämä onkin 2000-luvulla hyvin tyypillinen tanssimuodostelma yhä useammalle seurataanssilajille, jonka rytmiin tanssitaan sekä paikallaan pysyviä että liikkuvia variaatioita.

6 PARITANSSIT OSANA NUORISOSEURAJÄRJESTÖN TAPAHTUMIA

Suomen Nuorisoseurat on valtakunnallinen kulttuurisen lapsi- ja nuorisotyön toimija (Suomen Nuorisoseurat 2021). Nuorisoseurat tarjoavat laajasti, nimestään huolimatta, kaiken ikäisille harrastajille toimintaa. Tanssitarjonta on monipuolista, mutta etenkin kansantanssilla on pitkät perinteet järjestön historiassa. Kansantanssitoimintaa on muissakin valtakunnallisissa järjestöissä, mutta nuorisoseurajärjestön toiminta on valtakunnallisesti laajaa ja järjestö on ollut myötämielinen ja mukana innovoimassa erilaisia tapahtumia ja estradeja uudistavalle kansantanssille kentällä toimivien opettajien ja ohjaajien kanssa (Asplund ym. 2006, 513). Katselmukset ja kilpailut tuovat kansantanssia näkyväksi ja ovat osaltaan säilyttämässä elävää perinnettä ja ennen kaikkea tukevat ryhmien kehitystä. (Nuorisoseurat 2021c.)

Selvittääksemme kansanomaisen paritanssin määrää ja osittain myös laatua vuosien 2000–2020 välisenä aikana esittävässä kansantanssissa, tutkimme katselmusten ja luokittelujen sekä Koreografiakilpailujen videotallenteita. Haastattelujen pohjalta sekä omien havaintojemme perusteella loimme kategoriat, joihin sijoitimme jokaisen yksittäisen koreografian ja tanssin. Päädyimme määrittämään kansanomaiseksi paritanssiksi (4 ja 5) tanssit ja koreografiat, jotka sisältävät materiaalia, joka on mahdollista tanssia vapaaseen vientiin perustuvana tanssina. Itäisen perinnealueen katrillit ja musiikkiin pohjaavat koreografiat sekä kontratanssit erotimme omaksi kokonaisuudeksi (3). Tähän kategoriaan lukeutuvat myös erilaiset kuvio- ja kaavatanssit, joissa tanssitaan yksin tai parin kanssa ilman vientiä ja seuraamista. Jos niissä kuitenkin ilmeni kansanomaista paritanssia, sijoitimme koreografian tai tanssin kategoriaan (4) vähän tai (5) paljon kansanomaista paritanssia sisältäväksi.

Kategoriat ovat:

1. ei paritanssia eli ei vapaaseen vientiin perustuvaa kansanomaista paritanssia

2. parilla käyntejä (nostoja, taivutuksia, nojailuja, nopeahkoja pyörähdyksiä)
3. parin kanssa tanssimista (kontratanssit, itäisen perinnealueen tanssit, erilaiset kuvio- ja kaavatanssit)
4. paritanssia vähän (tanssi sisältää vain pieniä osia kansanomaista paritanssia)
5. paritanssia paljon (tanssi sisältää selkeästi enemmän kansanomaista paritanssia)

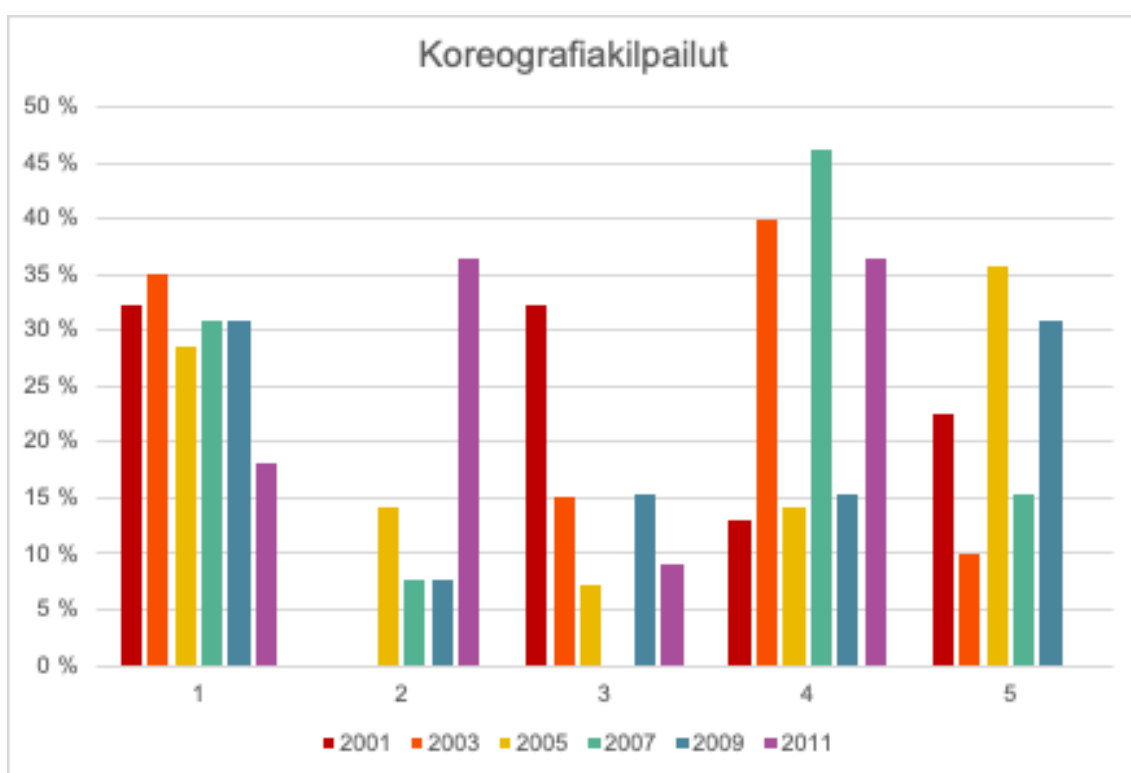
Koreografioiden ja tanssien rajaaminen yhteen kategoriaan oli ajoittain haastavaa, sillä useat näistä olisi voinut sijoittaa useampaa kategoriaan. Jokainen koreografia ja tanssi luokiteltiin kuitenkin vain yhteen kategoriaan tarkastelemalla nimenomaan vapaaseen vientiin perustuvan, kansanomaisen paritanssin määrää suhteessa tanssin sisältöön.

6.1 Koreografiakilpailut

Suomen Nuorisoseurojen kansantanssitapahtumista vastaava Pispalan Sottiisi järjesti Koreografiakilpailuita Tanssimania-tapahtumassa Tampereella 2000-luvulla. Kyseessä oli kilpailu, johon kuka tahansa saattoi osallistua uudella kansatanssikoreografialla.

Alla olevaan kuvioon 2 on koottu vuosien 2001–2011 Koreografiakilpailujen tietoja kansanomaisen paritanssin määrästä koreografioissa. Yksittäisten koreografioiden paritanssin määrää (kategoriat 1–5) on verrattu kyseisen vuoden koreografioiden kokonaismäärään. Kuviossa kohdan 1 pylväsdiagrammit kertovat siitä, että koreografia ei sisällä lainkaan vapaaseen vientiin perustuvaa kansanomaista paritanssia. Kohdassa 2 on taas ne koreografiat, joissa on parilla käyntejä, ja kohdasta 3 löytyvät ne koreografiat ja tanssit, joilla on parin kanssa tanssimista kuvioissa, mutta ei vapaaseen paritanssiin perustuvaa kansanomaista paritanssia. 4. kohdan pylväiden kohdalla on puolestaan ne koreografiat, joissa on vähän kansanomaista paritanssia ja 5. kohdassa kansanomaista paritanssia on paljon.

Vuonna 2001 Koreografiakilpailuun osallistui 14 esitystä, joissa oli yhteensä 31 yksittäistä koreografiaa, vuonna 2003 esityksiä oli 13 ja näissä yksittäisiä koreografioita 20, 2005 esityksiä 9 ja niissä yksittäisiä koreografioita 14, 2007 11 esitystä ja 13 koreografiaa, 2009 12 esitystä ja 13 koreografiaa ja 2011 8 esitystä ja 11 koreografiaa. Kunkin Koreografiakilpailun vuoden prosentiosuudet on laskettu näiden tietojen pohjalta. Vuosittain kategorioihin sijoitettujen yksittäisten koreografioiden määrää on verrattu kyseisen vuoden yhteenlaskettuun koreografioiden määrään.



KUVIO 2. Koreografiakilpailujen kansanomaisen paritanssin määrä prosentuaalisesti vuosittain (1=ei paritanssia 2=parilla käyntejä 3=parin kanssa tanssimista kuviossa 4=vähän paritanssia 5=paljon paritanssia).

Kuviota 2 tarkastellessa voidaan havaita, että suurin muutos paritanssissa on tapahtunut parilla käyntien osalta eli nostot, taivutukset, nojailut sekä pyörähdykset ovat lisääntyneet vuodesta 2001, jolloin niitä ei käytännössä esiintynyt lainkaan. Vuonna 2011 niitä esiintyi jo 36 % koreografioista.

Kansanomaisen paritanssin määrän nähdään vaihtelevan vuosittain. Sitä on ollut joko vähän (4) 2003 40 % eli yhteensä 8 koreografiassa, 2007 46 % eli yhteensä 6 koreografiassa, 2011 36 % eli yhteensä 4 koreografiassa tai paljon (5) 2001 23 % eli yhteensä 7 koreografiassa, 2005 36 % eli yhteensä 5 koreografiassa, 2009 31 % eli yhteensä 4 koreografiassa. Tämän pohjalta voidaan päätellä, että kansanomaiset paritanssit ovat lajin kulmakivi.

Vuoden 2011 0 % paljon (5) paritanssia sisältävien koreografioiden puuttuminen kertoo kahtiajakoisuudesta, jota oli nähtävissä myös vuosituhannen alussa. Osa koreografioista oli kansanomaisen paritanssien variaatioita hyödyntäviä ja toinen puoli oli selkeästi yksin tanssimista tai pieniä viivähtäviä hetkiä: nostoja, nojailuja, pyörähdyksiä parin kanssa.

Havainnoimme, että Koreografiakilpailujen teoksissa ei ollut juurikaan nähtävissä vapaaseen ventiin perustuvaa paritanssikommunikaatiota, joka on tämän ajan ilmiö. Koreografiakilpailun esityksissä vuonna 2011 yhdessä tanssittiin paikoitellen paljon erilaisia variaatioita; kuitenkin ventiä ja seuraamista siinä muodossa, missä sitä on ryhdytty ajattelemaan 2020-luvulla, on havaittavissa varsin vähän.

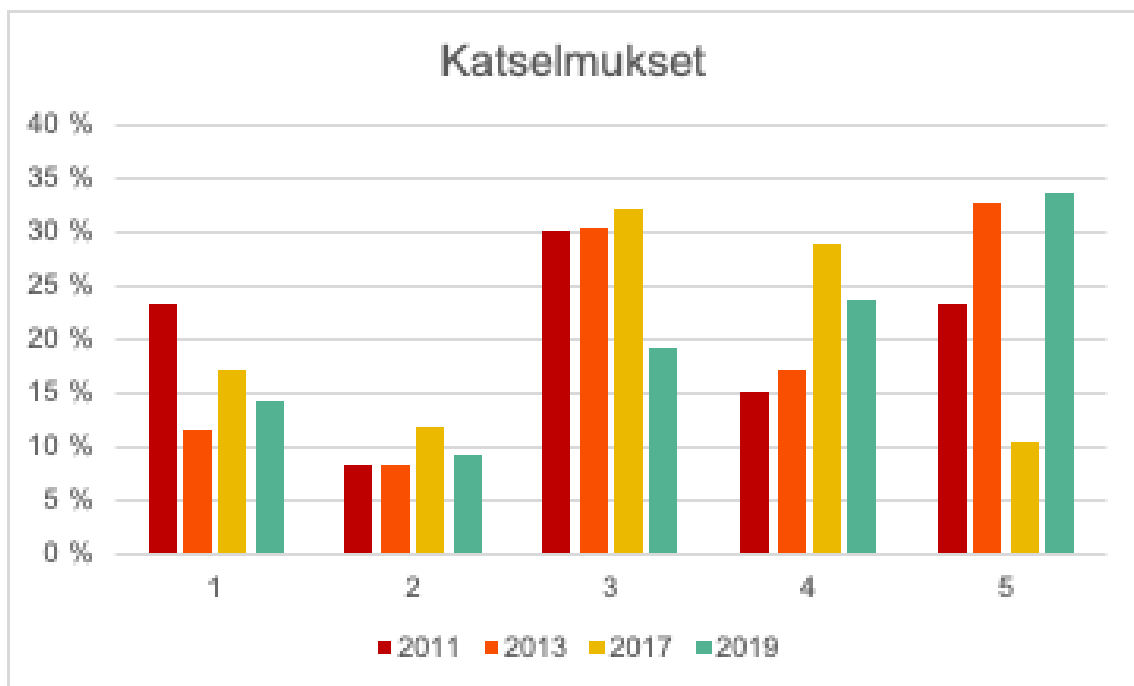
6.2 Katselmukset ja luokittelut

Nuorisoseurojen valtakunnallisiin aikuisten kansantanssikatselmuksiin ja -luokitteluihin osallistuvat kansantanssiryhmät, jotka haluavat saada palautetta kehittääkseen omaa osaamistaan.

Kuvioon 3 on koottu vuosien 2011–2020 kansantanssikatselmusten ja -luokittelujen tietoja kansanomaisen paritanssin määrästä. Yksittäisten tanssin paritanssin määrää (kategoriat 1–5) on verrattu kyseisen vuoden tanssien kokonaismäärään. Kuviossa kohdan 1 pylväsdiagrammit kertovat siitä, että yksittäinen tanssi ei sisällä lainkaan vapaaseen ventiin perustuvaa kansanomaista paritanssia. Kohdassa 2 on taas ne tanssit, joissa on parilla

käyntejä ja kohdassa 3 löytyvät ne tanssit, joilla on parin kanssa tanssimista kuvioissa, mutta ei vapaaseen paritanssiin perustuvaa kansanomaista paritanssia. Tähän kuuluvat kontratanssit sekä itäisen perinnealueen katrillit 4. kohdan pylväiden kohdalla on puolestaan ne tanssit, joissa on vähän kansanomaista paritanssia ja 5. Kohdassa tanssit, joissa on paljon kansanomaista paritanssia.

Vuonna 2011 katselmukseen osallistui 13 ryhmää, joiden esityksissä oli yhteensä 60 yksittäistä tanssia, vuonna 2013 ryhmiä oli 30 ja yksittäisiä tansseja 122, 2017 ryhmiä osallistui 30 ja yksittäisiä tansseja 118, 2019 osallistuvia ryhmiä oli 39 ja 140 yksittäistä tanssia. Kunkin katselmuksen vuoden prosentiosuudet on laskettu näiden tietojen pohjalta. Vuosittain kategorioihin sijoitettujen yksittäisten tanssien määrää on verrattu kyseisen vuoden yhteenlaskettuun tanssien lukumäärään.



KUVIO 3. Katselmusten kansanomaisen paritanssin määrän prosentuaalinen jakauma (1=ei paritanssia 2=parilla käyntejä 3=parin kanssa tanssimista kuviossa 4=vähän paritanssia 5=paljon paritanssia).

Kuviota 3 tarkastellessa kuviotanssien määrä suhteessa kokonaistanssimäärään on pysynyt lähes vakiona: vuonna 2011 30 % eli yhteensä 18 tanssia, 2013 30 % eli yhteensä 37 tanssia, 2017 32 % eli yhteensä 38 tanssia. Selkeä notkahdus on kuitenkin havaittavissa vuonna 2019, jolloin kuviotansseja oli vain 19 % eli yhteensä 27 tanssia. Tähän on nähtävissä yhteys karjalaisten tanssien suosion laantumisella vuodesta 2011 alkaen, jolloin tasajakoista karjalaista musiikkia oli käytetty 37 % eli 18 tanssissa (kuvio 4) ja 2019 17 % eli 25 tanssissa (kuvio 7). Vuoden 2011 karjalaisten tanssien suosioon vaikutti petroskoilaisen balettimestarin, kansantanssiopettajan, perinteentutkijan ja kerääjän Viola Malmin kuolema 15.3.2010, johon viitattiin useissa vuoden 2011 Tanssimyllyjuonnossa. Malmi teki elämäntyönsä karjalaisen kulttuurin parissa ja julkaisi useita kirjoja tanssi-, leikki- ja juhlaperinteistä Venäjällä ja Suomessa.

Samoin tasaisena on pysynyt parilla käyntien määrä 2011 8 % eli 5 tanssissa, 2013 8 % eli 10 tanssissa, 2017 12 % eli 14 tanssissa ja 2019 9 % eli 13 tanssissa. Paljon (5) tai vähän (4) kansanomaisista paritanssia sisältävien tanssien yhteenlaskettu määrä on lisääntynyt hienoisesti: 2011 23 % + 15 % = 38 %, eli yhteensä 23 tanssissa, 2013 33 % + 17 % = 50 % eli yhteensä 61 tanssissa, 2017 10 % + 29 % = 39 % eli yhteensä 46 tanssissa ja 2019 34 % + 24 % = 58 % eli yhteensä 80 tanssissa.

Kuvioita 2 ja 3 tarkastellessa on huomattavissa kehitys, jossa yksin tanssimisen (1) määrä 2000-luvulta yli 25 %, 2010-luvulle mentäessä alle 20 % on vähentynyt esityksissä, lukuun ottamatta vuotta 2011 23 %. Tästä voidaan päätellä kansanomaisen paritanssin elinvoimaisuus ja merkitys lajille. Ollaanko palaamassa kansantanssin juurille, kansanomaisien paritanssien kulta-aikaan?

Kansantanssiesityksissä 2000-luvun alkupuolella lisääntynyt soolotanssiminen näyttäytyy 2010-luvun lopun tallenteissa hallitumpaa ja tanssijat osaavat käyttää kehoaan kokonaisvaltaisemmin. Kansanomaisien paritanssien vähentyminen aika ajoin on luonut tanssijoille tilaa kehittyä itsenäisenä tanssijana. Parista irtautuminen ja yksittäisen tanssijan tanssitekniikkaan keskittyminen on taas saanut aikaan paritanssitaitojen vähenemisen, ihan siitä yksinkertaisesta syystä,

että harjoittelun määrää ei välttämättä ole lisätty, vaikka sen sisältö on monipuolistunut.

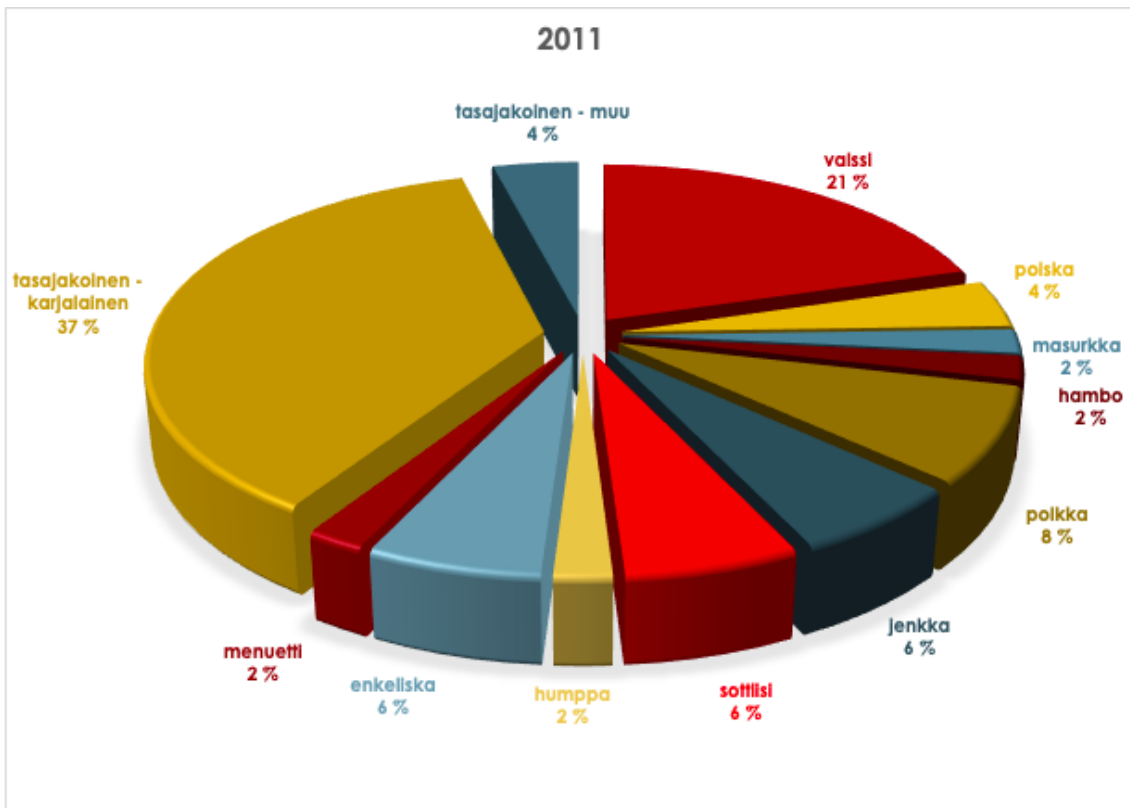
Katselmuksiin osallistuvien ryhmien määrä on kasvanut koko 2010-luvun ajan. Osittain sääntömuutoksista, mutta myös tarinallisuuden ja teemoittamisen myötä, musiikilliset jaksot ja tanssit ovat lyhentyneet ja niiden lukumäärä on lisääntynyt yhden esityksen sisällä. Yksittäisenä havaintona huomasimme äänimaailmojen ja puheen käytön lisääntymisen vuosikymmenen lopun esityksissä. Voiko tällä olla vaikutusta kansanomaisen paritanssin vähenemiselle katselmusohjelmissa?

6.3 Tanssilajien suosio katselmuksissa

Kuviot 4–7 havainnollistavat tanssilajien käytön katselmusten esityksissä. Jokainen yksittäinen tanssi ryhmiteltiin musiikkirytmien perusteella 12 eri kategoriaan. Kansanomaiset paritanssilajit määriteltiin haastatteluiden sekä havaintojen perusteella kolmijakoisiin: valssi, polska, masurkka ja hambo, sekä tasajakoisiin: jenkka, sottiisi, polkka ja humppa. Enkeliska ja menuetti lukeutuvat kontra- ja kuviotansseihin, jotka tanssitaan useimmiten kuvioissa ilman parikontaktia, eivätkä tällöin lukeudu kansanomaisiksi paritanssilajeiksi. Tasajakoiset tanssilajit päädyimme jakamaan kahteen osaan: ”Tasajakoinen–karjalainen”, johon laskemme itäisen perinnealueen musiikin, esimerkiksi katrillit, sillä niihin sisältyvät tanssit eivät olleet tutkimuksemme kohteena. Toinen ”tasajakoinen–muu”, johon laskemme sellaiset tanssilajit ja musiikkirytmit, joita ei luokitella mihinkään edellä mainittuun, kansanomaisiin paritanssilajeihin kuuluvaksi.

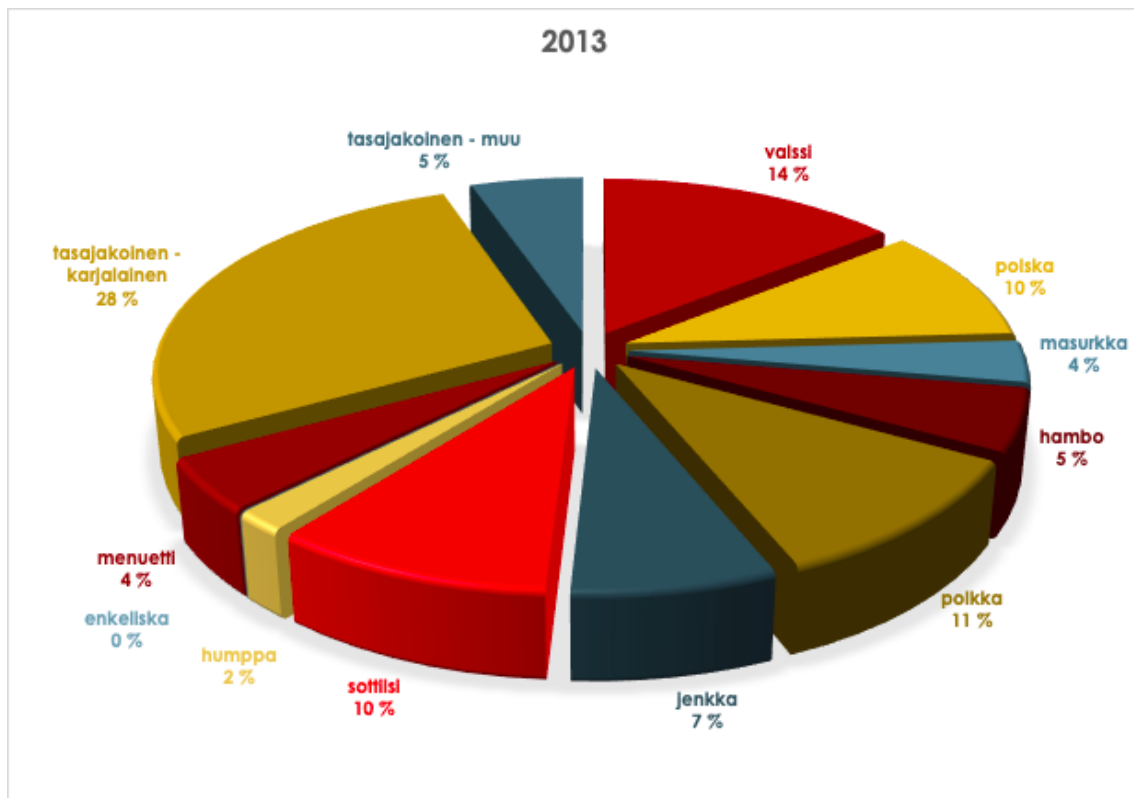
Vuoden 2011 katselmuksissa oli yhteensä 49 yksittäistä musiikkikappaletta. Osaa kappaleista saatettiin käyttää useaan kertaan ohjelmiston sisällä, jolloin sitä ei ole laskettu uudestaan eri kappaleeksi. Yksittäisistä tansseista oli valsseja 21 % eli 10 tanssia, polskaa 4 % eli 2 tanssia, masurkkaa 2 % eli 1 tanssi, hamboa 2 % eli 1 tanssi, polkkaa 8 % eli 4 tanssia, jenkkaa 6 % eli 3 tanssia, sottiisia 6 % eli 3 tanssia, humppaa 2 % eli 1 tanssi, enkeliskaa 6 % eli 3 tanssia, menuetteja 2 % eli

1 tanssi, tasajakoinen – karjalainen 37% eli 18 tanssia ja tasajakoinen – muu 4% eli 2 tanssia.



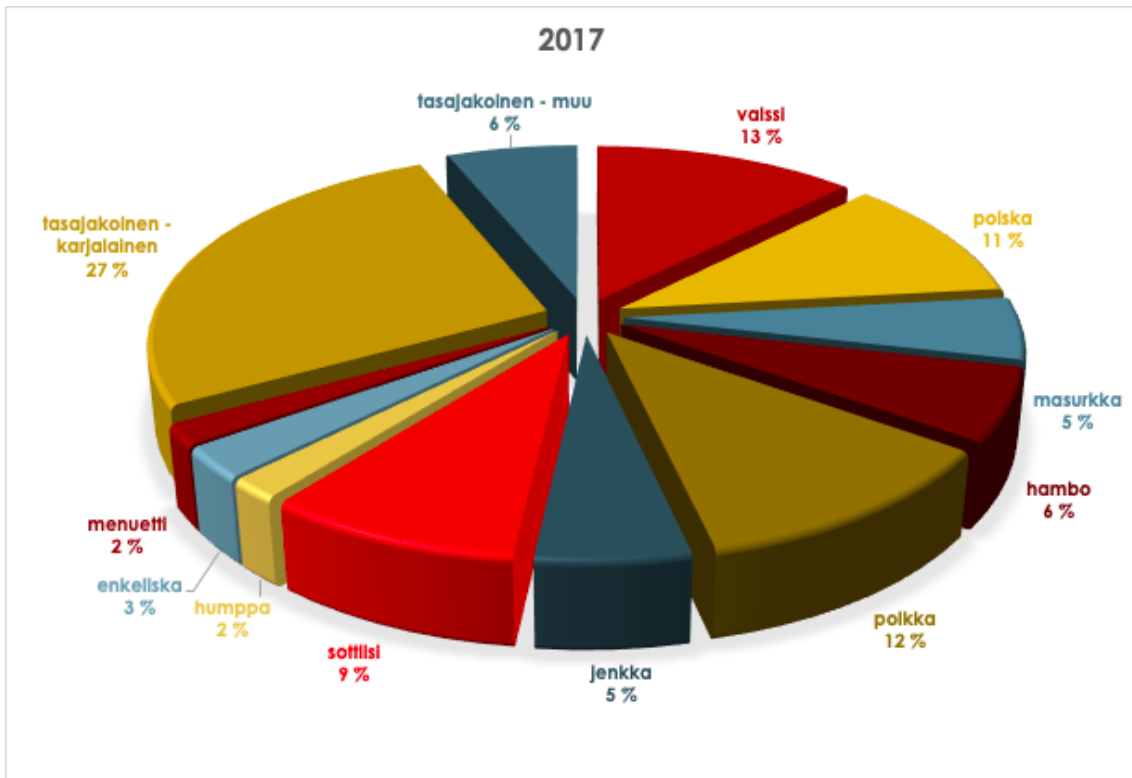
KUVIO 4. Tanssilajien jakauma prosentuaalisesti vuoden 2011 katselmuksessa. N=49

Vuoden 2013 katselmuksissa oli yhteensä 112 musiikkikappaletta tanssia, joista yksittäisistä tansseista oli valsseja 41 % eli 16 tanssia, polskaa 10 % eli 11 tanssia, masurkkaa 4 % eli 4 tanssia, hamboa 5 % eli 6 tanssia, polkkaa 11 % eli 12 tanssia, jenkkaa 7 % eli 8 tanssia, sottiisia 10 % eli 11 tanssia, humppaa 2% eli 2 tanssia, enkeliskaa 0%, menuetteja 4% eli 5 tanssia, tasajakoisia – karjalaisia 28% eli 31 tanssia ja tasajakoisia – muu 5% eli 6 tanssia.



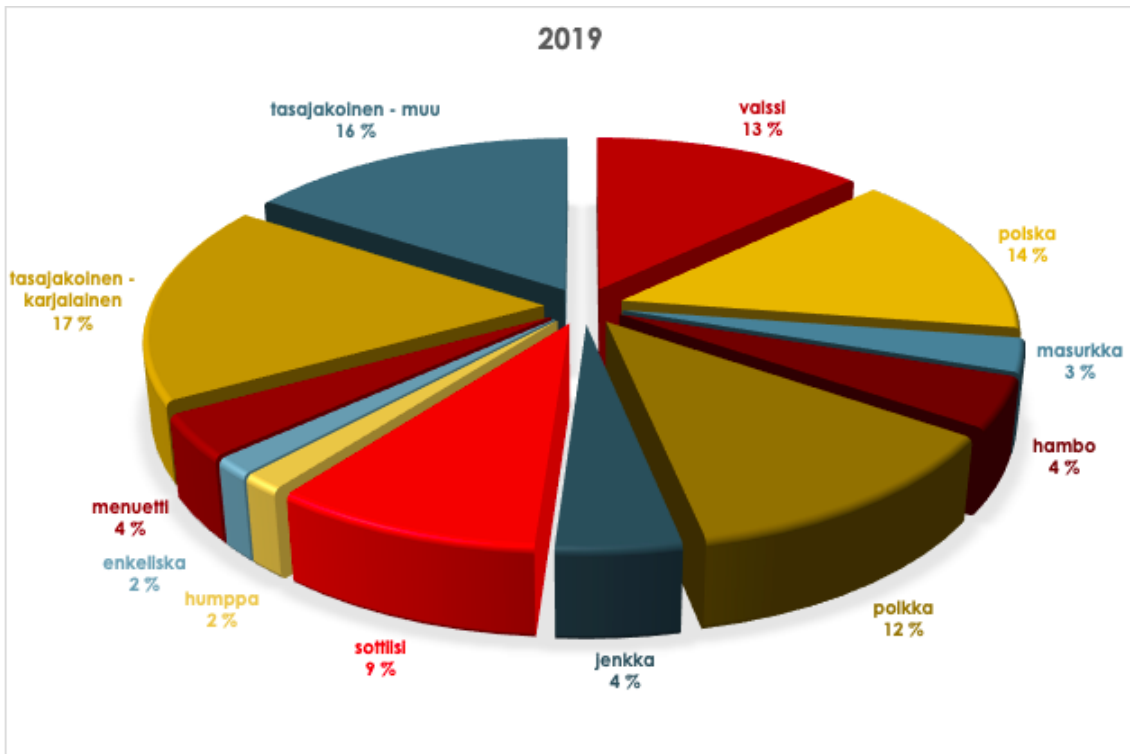
KUVIO 5. Tanssilajien jakauma prosentuaalisesti vuoden 2013 katselmuksessa. N=112

Vuoden 2017 katselmuksissa oli yhteensä 112 yksittäistä musiikkikappaletta. Osaa kappaleista saatettiin käyttää useaan kertaan ohjelmiston sisällä, jolloin sitä ei ole laskettu uudestaan eri kappaleeksi. Yksittäisistä tansseista oli valsseja 13 % eli 14 tanssia, polskaa 11 % eli 12 tanssia, masurkkaa 5 % 6 tanssia, hamboa 6 % eli 7 tanssia, polkkaa 12 % eli 13 tanssia, jenkka 5% eli 6 tanssia, sottilisia 9% eli 10 tanssia, humppaa 2% eli 2 tanssia, enkeliskaa 3% eli 3 tanssia, menuetteja 2% eli 2 tanssia, tasajakoisia – karjalaisia 27% eli 30 tanssia ja tasajakoisia – muu 6% eli 7 tanssia.



KUVIO 6. Tanssilajien jakauma prosentuaalisesti vuoden 2017 katselmuksessa. N=112

Vuoden 2019 katselmuksissa oli yhteensä 140 yksittäistä musiikkikappaletta. Osaa kappaleista saatettiin käyttää useaan kertaan ohjelmiston sisällä, jolloin sitä ei ole laskettu uudestaan eri kappaleeksi. Yksittäisistä tansseista oli valsseja 13% eli 18 tanssia, polskaa 14 % eli 20 tanssia, masurkkaa 3 % 4 tanssia, hamboa 4 % eli 6 tanssia, polkkaa 12 % eli 17 tanssia, jenkkää 4 % eli 6 tanssia, sottiisia 9 % eli 13 tanssia, humppaa 2 % eli 2 tanssia, enkeliskää 2 % eli 2 tanssia, menuetteja 4% eli 5 tanssia, tasajakoisia – karjalaisia 17 % eli 25 tanssia ja tasajakoisia – muu 16 % eli 22 tanssia.



KUVIO 7. Tanssilajien jakauma prosentuaalisesti vuoden 2019 katselmuksessa. N=140

Kuvioista 4–7 voidaan havaita kansanomaisen paritanssin sisällä tapahtuneen tanssilajien välisten erojen kaventumista. Valssi (21 %) on ollut selkeästi suosituin tanssilaji 2011 polkan (8 %) ollessa seuraavana, kun taas 2017 valssin (13 %) rinnalle on noussut polkka (12 %) ja suosiossa sen on ohittanut polska (14 %). Polkan suosion kasvua selittää Kansanmusiikin ja kansantanssin edistämiskeskuksen (KEK) vuositeema polkka 2014–2015 (KEK 2021).

Vaikka vuoden 2013 hambon (5 %) osuus näyttäytyy muihin lajeihin suhteutettuna pienenä, käytettiin sitä huomiota herättävän paljon duettotanssina. Syy tähän voi olla, että hambo on yksi vaativimmista kansanomaisista paritanssilajeista ja se halutaan nostaa taito-osaksi esitystä. Tällöin koko ryhmän ei tarvitse hallita tanssia yhtä hyvin kuin duettoparin.

Masurkan osuus on pysynyt yllättäen suhteellisen tasaisena (2–5 %), joka on nähtävissä kuvioista 4–7. Tanssilajin käytön vähäisyys voi liittyä siihen, että uusia, tanssittavia masurkkakappaleita on saatavilla niukasti, eikä samoja kappaleita

haluta käyttää tai niiden tunnelmat eivät kohtaa esityksen teemaa. Mikäli ryhmän käytössä ei ole säestäjiä ja he ovat tallennemusiikin varassa, rajoittuu musiikin käyttö hyviin tanssittaviin kappaleisiin.

Lavatanssikäytössä enemmän nähtäviä paritansseja: jive, fusku, foksi ja tango nähtiin muutamia yksittäisiä ja ne ovat kuvioissa "tasajakoinen – muu" -lohkossa. Humpan (2 %) osuus on ollut hyvin tasainen jokaisena vuonna. Tanssilaji oli nähtävissä sekä tarinallisissa, lavatansseihin pohjautuvissa esityskokonaisuuksissa että yhdistettynä muihin, enemmän kansantanssipohjaisiin tansseihin, esimerkiksi polkkaan.

Tanssilajien muutos suhteessa toisiinsa on ollut yllättävän vähäistä. Tämä tarkoittanee, että tanssilajeilla ei ehkä ole ollut niin suurta roolia kansanomaisen paritanssin muutoksissa kuin olimme ennakoineet. Ei ole väliä mitä tanssitaan, vaan miten tanssitaan. Nuorisoseurajärjestön katselmusten säännöissä ei rajata tai määritellä tanssilajien käyttöä, jolloin näillä säännöillä ei ole ollut roolia tässä suhteessa.

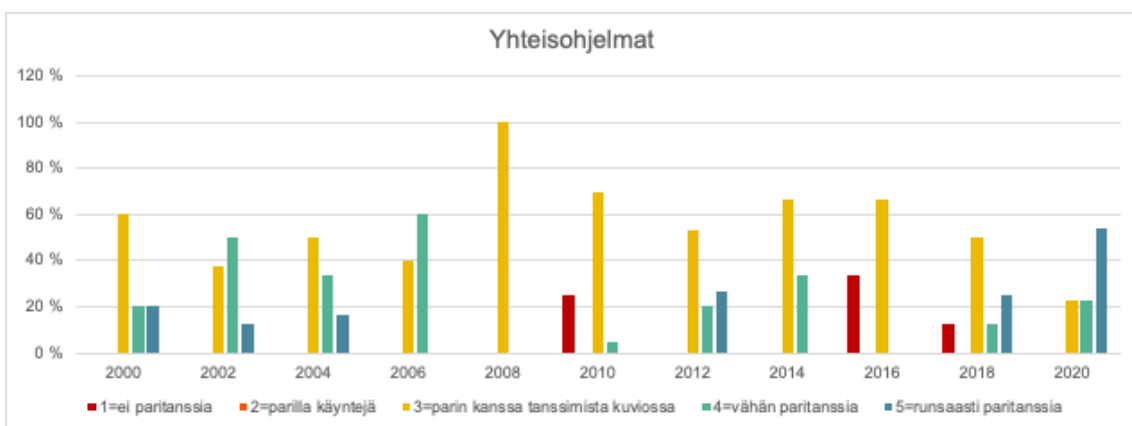
Kautta vuosien katselmukset ja Koreografiakilpailut ovat toimineet näyttämölle viedyn kansantanssin kehityssuunnan näyttäjinä. Niiden voimasta tapahtuu inspiroitumista yli osallistumisrajojen. Tällöin muodostuu ilmiöitä niin tanssin, puvustuksen, rekvisiitan, kuin musiikin ja äänimaailmojen käytön parissa. Esityksissä on nähtävissä kullekin ajalle ominainen liikemateriaali ja niissä ilmenee näyttämölle viedyn kansantanssin uudet tuulet. Nämä virtaukset leviävät laajalle, tapahtumaan osallistuneiden ryhmien lisäksi, ohjaajien ja kaikkien esitykset nähneiden harrastajien avulla.

6.4 Yhteisohjelmat

Nuorisoseuroissa yhteisohjelmat linkittyvät joka toinen vuosi Suomen suurimpaan kansantanssifestivaaliin, Tampereella järjestettävään Pispalan Sottiisiin, johon osallistuvat pääasiassa nuorisoseurojen kansantanssiryhmät.

Yhteisohjelmat kuvastavat jossain muodossa kulloinkin elettyä aikaa, niissä näkyy Kansanmusiikin ja -tanssin edistämiskeskuksen vuositeemat, tai ne ovat osa juonellista kokonaisuutta. Kuten yhteisohjelmien historiassa, ohjelmiin valikoituu väistämättä liikkeitä, jotka ovat tekijänsä subjektiivinen näkemys kullekin ikäryhmälle sopivista liikemateriaalista. Esimerkkinä aikuisten ohjelmissa käytetyt askelikot ovat yksinkertaisempia vähemmän tanssia harrastaneille suunnatuissa ohjelmistoissa. Yhteisohjelmissä tekijän tausta, intressit ja näkemykset ovat monelta osin vahvasti muokkaamassa lopputulosta.

Tutkimme Nuorisoseurajärjestön vuosiohjelmiä vuosilta 2000–2020 keskittyen tarkastelemaan aikuisten kokonaisuuksia ja niiden sisällä toteutuvaa paritanssia. Kuvio 8 pylväsdiagrammit kertovat kyseessä olevan vuoden ohjelmiston sisältämän kansanomaisen paritanssin määrän. Tummanpunainen (1) pylväs kertoo, että yksittäinen tanssi ei sisällä lainkaan vapaaseen vientiin perustuvaa kansanomaista paritanssia. Kirkkaanpunainen (2) puolestaan sen, jos jossain tanssissa on parilla käyntejä. Keltainen pylväs (3) kertoo prosentuaalisen määrän niistä tansseista, jotka tanssitaan parin kanssa kuvioissa, mutta eivät sisällä vapaaseen paritanssiin perustuvaa kansanomaista paritanssia. Tähän kuuluvat kontratanssit, sekä itäisen perinnealueen katrillit. Turkoosi (4) pylväs näyttää tanssit, joissa on vähän kansanomaista paritanssia ja tumma turkoosi (5) pylväs ne tanssit, joissa on paljon kansanomaista paritanssia.



KUVIO 8. Yhteisohjelmat 2000–2020: kansanomaisen paritanssin määrän prosentuaalinen jakauma (1=ei paritanssia 2=parilla käyntejä 3=parin kanssa tanssimista kuviossa 4=vähän paritanssia 5=paljon paritanssia).

Kuvio 8 tarkastellessa huomataan, että kansanomaista paritanssia on yhteisohjelmissä verrattain vähän verrattuna parin kanssa kuviossa tanssittaviin tansseihin (38 %–100 %), lukuun ottamatta vuotta 2020, joka oli Tanssiin kutsu - kansanomaisten paritanssien teemavuosi (Kansanmusiikin ja -tanssin edistämiskeskus 2021). Havaintojemme mukaan tämä johtuu siitä, että erilaisten kuvioissa tanssittavien tanssien (katrillit, menuetit) avulla pystytään luomaan isoja yhdenmukaisia kuvioita, jotka ovat näyttäviä laajalla alueella isojen massojen tanssimina.

Mielenkiintoista, ja hitaasta muutoksesta kertovaa on se, että yksin tanssiminen (1) on tullut yhteisohjelmiin vasta 2010, vaikka Koreografiakilpailuissa (kuvio 2) sitä oli nähtävissä runsaasti. Tämä kertoo myös esitysten erilaisuudesta. Siinä missä Koreografiakilpailujen esiintyjäryhmät ovat kooltaan noin 1–16 henkilöä, yhteisohjelmissä tanssijamäärä on yhdessä kuvioissa vähimmillään 12 ja kaikki kuviot yhteenlaskettuna tanssijoita voi olla esiintymässä yhtä aikaa monta sataa.

6.5 Parin kanssa näyttämöllä

Haastatteluissa henkilöt, joista on kerrottu luvussa 1, pohtivat kansanomaista paritanssia näyttämöllä. Aalto kiteytti osuvasti, ettei lavalle viety paritanssi ole muuttunut juurikaan viimeisten vuosikymmenien aikana, vaikka kansantanssia sisältävät teokset ovat. Aallon lisäksi sekä Otava että Sumu viittasivat siihen, kuinka 2000–2020-luvulla osassa harrastusryhmistä paritanssia harjoitellaan pelkästään koreografian kautta. Tällöin parin molemmat osapuolet tietävät koko ajan mitä tapahtuu, jolloin kommunikaation tarve vähenee, eikä vientiä ja seuraamista pääse tapahtumaan. Toisaalta osa kansantanssiryhmien ohjaajista, opettajista tai koreografeista on ottanut ryhmän ohjelmistoon säännöllisesti vuosien varrella kansanomaisia paritansseja. 2010-luvun loppupuolella useat ryhmät lisäsivät näyttämölle vietyjen paritanssien määrää, ja sen ansiosta Sumun mukaan heidän liikkeissään on nähtävissä yhä enemmän ymmärrystä organisaation paritanssista, sekä luontevuutta ja tanssiasennon muuttumista. Hän toteaa, että 2000-luvulla vallalla olleesta runsaasta soolotanssimisestä

siirtyminen paritanssiin vaatii vielä kypsymistä. Aalto taas toteaa, että lavalla näkyy vielä suorittamista, joka kaipaa ilottelua, mutta myös yksinkertaisuuden sietämistä ja luottoa kansanomaisen paritanssin ytimeen, eli aitoon konstailemattomaan parikontaktiin. Siihen päästään vain runsaalla harjoittelulla, toistolla. Pyrkimys on, että kaksi ihmistä eivät muodosta ainoastaan kuvaa paritanssista, vaan parin välillä on aitoa dialogia, joka välittyy myös yleisölle ilman esittämistä (Aalto). Yhdistävänä tekijänä kaikille näyttämölle viedyille tanssiesityksille on näyttömoiteoksen lainalaisuudet, ovatpa ne kilpailuteoksia tai eivät. Kaino onkin sitä mieltä, ettei vapaa vienti sellaisenaan ilman näyttämölistämistä kanna lavalla.

Jos historiassa kansantanssiesityksillä oli tärkeä merkitys lajin hengissä pysymiselle, on tänä päivänä esittämisen rinnalle noussut 1990-luvulta alkaen uudelleen sosiaalinen tanssiminen (Hoppu 2016). Sumun mukaan nykyajassa onkin nähtävissä, että kansanomaisten paritanssien tanssiminen on alkanut keskittyä itse tanssiin, jolloin tanssin esittäminen on vähentynyt ja sen sijaan keskitytään pieniin yksityiskohtiin, jotka luovat dialogia parin välillä. Samoilla linjoilla on Otava.

Esittävän kansantanssin puvustuksessa näkyy myös tälle ajalle ominainen sukupuoliroolien sekoittuminen, joka on havaittavissa kansantanssiesitysten tallennemateriaaleissa. Esitykset näyttävät rakentuvan muiden kuin sukupuoliroolien varaan, ja sitä kautta niiden sisältö on monipuolistunut. Nykyajassa ei siis ole itseisarvo korostaa miesten ja naisten erilaista puvustusta ja sitä myöten sukupuolta, etenkin jos esityksen teema on abstraktimpi. Edelleen nähtävän sukupuolet erottavan pukeutumisen rinnalla näkyy etenkin 2010-luvun lopun tallenteissa pukumalleja, joissa yhtenevillä asuilla korostetaan parin osapuolten sijaan sukupuolineutraaliutta ja yhtenäistä ryhmää.

7 POHDINTA

Opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää minkälaisia määritelmiä ja muutoksia kansanomaisten paritanssien sisällä on tapahtunut vuosien 2000 ja 2020 välillä, mistä syistä nämä muutokset ovat tapahtuneet ja onko parin kanssa tanssiminen muuttunut tällä aikavälillä.

Kansanomaisten paritanssien 2000-luvun tapahtumien tutkiminen osoittautui monimuotoisemmaksi kuin lähtökohtaisesti olimme ajatelleet. Kahdenkymmenen vuoden kuluessa muutokset eivät tapahdu hetkessä, mutta kuitenkin ajanjakson alku- ja loppupään ajatus- ja toimintatavat poikkeavat toisistaan. Haastattelujen anti oli kiehtovaa ja monelta osin se olisi tempaissut keskustelemaan aiheesta haastateltavan kanssa.

Jos parin välinen vuorovaikutus on lisääntynyt tanssissa, niin dialogi oli myös tämän opinnäytetyön helmi: keskustelut aiheen ympärillä olivat varsin rikastuttavia. Teemojen käynnistämää pohdintaa toteutimme tiiviisti läpi opinnäytetyöprosessin, ja jo aivan alussa termeihin ja käsitteisiin liittyvät määritelmät virittivät vilkasta keskustelua. Otteet ja niiden käyttö, sekä kuinka määritellään puhekielessä paljon käytetty sana tanssilaji. Näistä alkoi rakentua tutkimuskysymykset, jotka täydentyivät laajemmilla kysymyksillä. Havaittuamme alalla tapahtuneiden muutosten laajuuden, olemme vielä syvemmin ymmärtäneet olevamme osa kansantanssin historian ketjua, jonka tässä ajassa tapahtuneet muutokset toisintavat joiltain osin aiemmin tapahtuneita ilmiöitä.

Työn eteneminen on tapahtunut sykleittäin. Tiedostamattamme alkusysäyksen kansanomaisten paritanssien pariin aiheutti paritanssilähettiläs-hanke, jonka myötä kansanomaisen paritanssin rooli kansantanssin sisällä kasvoi silmissämme näkyvämmäksi osaksi tuttua lajia. Havaitsimme, että pelkästään meidän työuramme aikana, joka lähtökohtaisesti tuntuu lyhyeltä verrattuna kansantanssin historian kaareen, on tapahtunut merkittäviä muutoksia lajin

parissa. Halusimme lähteä tutkimaan ja jäsentämään niitä saadaksemme työkaluja tulevaisuuteen.

Hyvin nopeasti haastatteluiden tekemisen lomassa oivalsimme, että muutokset variaatioissa ovat ilmentymiä suuremmista muutoksista, jotka ulottuvat syvemmälle yhteiskunnan rakenteisiin ja käyttäytymismalleihin. Aihe laajeni työn edetessä ja jo olemassa olevien tietojen syventyessä, mikä houkutteli laajentamaan tutkittavaa aihetta. Yhteistyön ansiosta tapahtuva teeman käsittely kuitenkin kuljetti opinnäytetyön aiherajat paikalleen.

Lähdeaineistoa etsiessä törmäsimme haasteeseen, että suomenkielistä tutkimusta kansantanssista on niukemmin, kun taas muissa pohjoismaissa sitä on kosolti enemmän. Korona-aika teki omat haasteensa kirjallisen lähdemateriaalin kokoamisessa. Haastattelujen anonyymiyys aiheutti sen, ettemme voineet käyttää niitä tietoperustassa asiantuntijanlausuntoina, jolloin tutkitun tiedon etsiminen nousi vieläkin suurempaan rooliin. Totesimme työtä kootessa, että lähdeaineiston etsiminen ja tietopohjan kirjoittaminen ennen haastattelukysymysten laatimista olisi voinut tuottaa erilaiset kysymykset. Tässä työjärjestyksessä pääsimme kuitenkin pohtimaan asiayhteyksiä laajemmin, ja niiden oivaltaminen kohosi suurempaan arvoon omassa ajattelussa ja oppimisprosessissa. Lopulta pääsimme tutkimaan aihetta niiden kysymysten kautta, joihin halusimme ensisijaisesti löytää vastauksia.

Haastattelututkimuksessa on aina otettava huomioon haastateltavien subjektiivinen kokemus aiheeseen, vaikka he omaavat laaja-alaisen osaamisen kansantanssin saralla, ja reflektovat vastauksiaan suhteessa koko kenttään eivätkä pelkästään omiin tuntemuksiinsa. Haastatteluiden jälkeen ja niitä analysoidessamme jäimme pohtimaan sitä, miten paljon vastauksiin vaikuttivat ulkoiset häiriötekijät tai haastattelutilanteiden fasilitointi. Videopuhelun välityksellä tapahtuva kommunikaatio jää kaksiulotteiseksi verrattuna samassa fyysisessä tilassa tapahtuvaan haastatteluun. Siitä huolimatta haastattelupuitteet olivat parhaat mahdolliset tässä ajassa ja välimatkat huomioon ottaen.

Tutkimusmateriaalit painottuvat Suomen Nuorisoseurojen tuottamiin materiaaleihin, joten on muistettava, että tutkimus ei kata koko kansantanssikenttää, vaikka vaikutukset ja muutokset ulottuvat välillisesti hyvinkin laajalle alueelle. Asiantuntijuutemme opinnäytetyön tekijöinä nousee esiin peilatussamme havaintojamme ja kokemuksiamme tutkimusmateriaaliin, sillä olemme toimineet alan ytimessä vuosikymmeniä. Tarkastelemme kansanomaisten paritanssien kenttää nuorisoseura-näkökulmasta, mutta emme koe sitä ongelmallisena, sillä katsomme kenttää maantieteellisesti eri puolilta Suomea.

Isoja muutoksia on selkeästi havaittavissa viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana, mutta lähtösystejä niille on tapahtunut jo aiemmin. On haastavaa ajoittaa, milloin tarkalleen esimerkiksi asennemuutokset ovat alkaneet, ja milloin ne löytävät päätepisteen, jos koskaan. Sukupuolirooleihin liittyvä murros oli irrallisena tiedossamme sekä kansantanssin kentällä että yhteiskunnallisella tasolla. Näiden keskinäisen yhteyden syvempi ymmärtäminen kasvoi opinnäytetyötä tehdessä.

Kansanomaisten paritanssilajien määrittämisen kohdalla pohdimme paljon humpun asemaa kansanomaisten paritanssien lajina. Sen syntyhistoriaan pohjaten ja haastatteluihin nojaten päädyimme siihen, ettei humppa puhtaasti lukeudu kansanomaiseksi paritanssilajiksi, vaikka sitä tanssitaan esimerkiksi polkan sisällä.

Aineistoa tutkiessamme heräsi kysymys, mikä olisi seuraava suuremman aallon tuoma kansanomainen tanssi-ilmiö, vai voisimmeko luoda sellaisen itse? Jonkin sellaisen, joka kantaa silloinkin, kun pääsemme taas kokemaan tanssin tuoman läheisyyden todellisuudessa? Otavan kanssa myös pohdimme, tuleeko hoppavalssin variaatiot muotiin polketin mahdollisen yleistymisen myötä.

Haastatteluissa nousi pinnalle kansanomaisen paritanssin sisällä tapahtuneet rakenteelliset muutokset, jotka eivät liittyneet yksittäisten tanssilajien sisältöön. Lopputulos yllätti meidät, sillä lähtökohtana pidimme, että tutkimuskysymyksemme "Mitä kansanomaisen paritanssin sisällä on tapahtunut

2000–2020 välisenä aikana?” olisi tuottanut merkittävimmät sisällölliset muutokset. Sen sijaan viimeinen kysymyksemme koskien millaisia muutoksia parin kanssa tanssimisessa on tapahtunut, nosti esille muutosketjun, jonka vaikutukset paritanssimisessä ovat tällä hetkellä erittäin merkittäviä. Täten variaatioiden runsaus ei noussut merkittäväksi seikaksi 2000-luvun muutoksissa. Pohdimme, että mikä olisi variaatioiden rooli ja määrä ilman Tanssitalo-kirjaa. Tällä vuosituhanella tuotetun kirjallisen kansantanssimateriaalin määrä ilman yhteisohjelmia olisi varsin vähäistä.

Kansanomaisen paritanssin sisällä tapahtuneita muutoksia ei parin välisissä kommunikaatioissa ole vielä osattu viedä lavalle sillä tavalla, että parin välinen yhteys nousisi esille ryhmässä tanssittaessa. Pohdintoihin nouseekin kysymys, onko suurella joukolla paritanssin esittäminen syy, joka tässä vaiheessa estää yleisöä näkemästä kansanomaisen paritanssin ydintä?

Paritanssien sisällä käytetyt termit tanssipareista ovat kirjavia ja olemme itsekkin tehneet viime vuosina töitä ammattisanastomme päivittämiseksi. On ehkä yllättävää, että yhteiskunnassa 2010-luvun loppupuolella käyttöön otettu henkilösana ei ole havaintojemme perusteella tullut kansantanssikentälle. Kysymys kuuluukin, onko henkilö liian määrittelemätön tai pitkä lisä, esimerkiksi: viejä- tai seuraajahenkilö? Nyt eletään kuitenkin sellaista aikaa, jolloin muutokset tapahtuvat tämän asian saralla melko vahvoina, ja yhä jyrkemmin ajetaan alas vanhalta kuulostavia ja rajaavia termejä.

Yhteisohjelmia ja katselmuksia tutkiessa heräsi kysymys, että onko kansantanssi lajina kuitenkin niin demokraattinen kuin ajatellaan. Raati- ja koreografivalinnoilla vaikutetaan epäsuorasti kansanomaisiin paritansseihin ja koko kansantanssilajin kehityssuuntiin. Yksittäisille henkilöille voi kertyä suhteessa enemmän valtaa kuin muille alalla toimiville henkilöille. Onko tämä huono asia? Näkökulmien kirjo saattaa jäädä kapeaksi rajatun henkilömäärän vuoksi, mutta toisaaltaan vahvat näkemykset, määrätietoiset linjavedot ja kokemuspohja voivat vahvistaa lajia, kuten alun perin vuosiohjelmia tehdessä ajateltiin. Toisaalta katselmuksen arviointiohjeet ohjaavat raatilaisten ratkaisuja tasa-arvoisemmiksi. Katselmusten osallistuja-säännöt luovat ryhmien ohjaajalle

suuntaa, jota kohti on mentävä, jos haluaa menestyä. Kaikesta huolimatta katselmuksissa on nähtävissä edelleen kilpailullisia piirteitä.

Tulokset mahdollistavat kansanomaisen paritanssin tarkastelun suuremmissa mittakaavassa kuin pelkästään tanssilajien ja variaatioiden pohjalta, sillä nämä ovat heijasteita muutoksista, joita on tapahtunut yhteiskunnan rakenteissa ja ajattelumalleissa. Tulosten valossa on mahdollista luoda uusia väyliä kansanomaisen paritanssin näkyväksi tekemiselle ja nostamiselle erilaisten ihmisten tietoisuuteen.

On mielenkiintoista nähdä miten ihmiset tulevat reagoimaan, kun kohtaaminen tanssin puitteissa on jälleen mahdollista. Vaihtoehtoja on useita: 1) Kaikki jatkuu samalla tavalla kuin ennen, mikä on epätodennäköistä. 2) Ihmisten kaipuu läheisyydelle käpertää paritanssia vielä enemmän sisäänpäin ja parin välinen kommunikaatio syvenee. 3) Oman tilan tarve on lisääntynyt ja toisen ihmisen lähelle päästäminen on haastavampaa ja se on opeteltava uudelleen. Tanssin ja ennen kaikkea kansantanssin avulla voidaan opettaa koskettamisen kulttuuria ja hyväksyttävää kosketusta kaiken ikäisille, koska koskettaminen on sisäänrakennettu lajiin.

Nykyihmiselle paritanssin jaettu ruumiillinen kokemus on pelastava keidas individualistisen erämaan tunneköyhyyden keskellä. Paritanssi koskettaa ja liikuttaa: siksi sitä kaivataan ja siksi siitä nautitaan.
(Hoppu 2019)

Ottaa todennäköisimmin aikaa, että pääsemme tilanteeseen, jossa paritanssin osa-alueet: koskettaminen, tutustuminen, läheisyys, vuorovaikutus, yksilöllisyys ja yllätyksellisyys ovat osa varauksetonta arkipäivää. Voisiko tämä herättää nurkkatanssiperinteen uudelleen elämään ja minkälaisena? Tietävästi nuoriso kokoontuu yhteen, mutta onko tanssi tai soitto osana näitä kokoontumisia? Osaammeko ja uskallammeko koskettaa, löydämmekö lähellä olemisesta jälleen hyvän olon tunteen?

7.1 Päätelmät

On merkittävää, että valtaosa kansanomaisista paritansseista, jotka aikanaan rantautuivat Suomeen, ovat tänä päivänä jossain muodossa edelleen käytössä. Niiden sisällä on tapahtunut vuosikymmenten kuluessa muuntelua ja variointia, mutta ne ovat pysyneet mukana. Haastatteluiden, sekä tutkimusmateriaalin analyysin pohjalta kansanomaisen paritanssin lajeihin lukeutuvat polkka, jenkka, sottiisi, masurkka, polska ja hambo. Lisäksi niihin kuuluu myös valssi, vaikka sillä on asema muissakin paritanssilajeissa. Kansanomaisten paritanssilajien elinkaaren pituus selittyy osin niiden tarjoamalla laajalla mahdollisuudella toimia erilaisten, erikokoisten ja -taitoisten osallistujien keskuudessa. Tässä ajassa kansanomaisen paritanssin on muotoutumassa jäsennellymmäksi osaksi kansantanssia.

Tutkimusmateriaali, haastattelut ja kokemuksemme näyttävät, että kansanomaisella paritanssilla on paikkansa moninaisissa yhteyksissä: sen ilmeneminen monenlaisissa muodoissaan on kaiken kaikkiaan monipuolistunut 2000-luvun aikana. Esimerkkinä tästä voisivat olla laajemmalle levittäytyneet, rajatumman käyttäjäryhmän sijaan yhä monipuolisemmin kansanomaisten paritanssien keinoja hyödyntävät, hyvinvointihankkeet. Kansanomaisten paritanssien jalkautuessa vahvemmin uusille alueille, se luo mahdollisesti uusia työpaikkoja sekä innovaatiota, joiden kautta laji voi kehittyä ja vahvistua. Nyt kun paritanssiminen ulottuu myös harrastajapiirien, näyttämölle viedyn tanssimateriaalin, kilpailujen ja lavatanssien ulkopuolelle, on maaperä erittäin otollinen kokeiluille ja projekteille.

Kansantanssiryhmien toiminnassa kansanomaisen paritanssin kulkee lajin erilaisten muotivirtausten rinnalla. Sen asema osana ryhmien toimintaa ei ole ollut aina vahva, ja tästä syystä tanssijoiden taitotaso vapaassa paritanssissa on vaatinut harjaannuttamista. Yksin tanssimisen tultua merkittävämmäksi osaksi ryhmien esityskulttuuria, kasvoi taito käyttää omaa kehoa kokonaisvaltaisemmin. Parin kanssa tanssimista itsessään vastaavasti harjoitellaan ahkerasti erilaisten kontratanssien kautta jo alle kouluikäisistä ikäihmisiin saakka. Kansanomaisen

paritanssi ja sen sisältämät lainalaisuudet ovat voimistuneet ryhmissä eri tahtiin, mutta isossa kuvassa niiden asema näyttäisi etenkin 2010-luvun puolella vahvistuneen ryhmien käytössä.

Kansanomaiset paritanssit saivat teemavuotensa ansiosta nosteensa juuri ennen korona-aikaa. Emme kuitenkaan päässeet kokemaan ja näkemään millainen vuodesta 2020 olisi tullut kansanomaisen paritanssien äärellä teemavuoden aikaansaaman esilletulon myötä. Tilaisuudet tanssimiseen, koskettamiseen ja paritanssin kautta uusiin ihmisiin tutustumiseen ovat olleet hyvin vähäisiä. Tanssin tarjoama koskettamisen kulttuuri luo kaiken kaikkiaan raamit ja normit toisen lähellä olemiseen. Tanssia harrastaneilla on myös liikkeellinen muistijälki eli kehomuisti, jonka kautta henkilöille on muodostunut kosketuksellinen tunneside pariin, vaikka paritanssihetki onkin lyhyehkö. Näihin nojaten tanssi voisi hyvin toimia koskettamisen opettamisessa ja oppimisessa uudelleen.

Kokemuksellisesti kansantanssi on lajina vahvasti sidoksissa soitettavaan musiikkiin. Musiikkia tulkitaan, se antaa impulsseja toteuttaa tanssia ja parhaimmillaan muusikon ja tanssijoiden välille muodostuu aito dialogi, jossa molemmat osapuolet kuuntelevat ja tarjoilevat viestejä, johon toinen osapuoli voi tarttua. Sekä tanssijan että muusikon on hallittava instrumenttinsa hyvin, jotta tämä yhteys on mahdollinen, eikä keskittyminen suuntaudu teknisiin seikkoihin. Tätä suhdetta tulee vaalia eritoten tässä ajassa, jossa suoratoistopalvelut tekevät musiikin saavutettavuudesta helpompaa. Maakunnalliset erot tämän kokemiseksi ovat huomattavia. Muusikon mukana oleminen kansantanssiryhmien toiminnassa vaihtelee: toiset tanssijat pääsevät kokemaan muusikon läsnäolon ja vuorovaikutuksen, mutta ns. levymusiikkia soittavat ryhmät ja tanssijat eivät. Vaikka musiikki ja tanssityyli määrittää vahvasti kansanomaisen paritanssin, on persoonallinen ote tänä päivänä erittäin sallittua. Musiikin rooli variaatioiden kehittämisessä on monisyinen, ja kasvaa vapaaseen vientiin perustuvassa tanssissa, kun tanssin kaavaa rikotaan tai se unohdetaan.

Nykyajassa elämykset ovat tärkeitä ja sen myötä myös tanssista on tulossa tai tullut jo osa elämysmatkailua. Kokemuksen merkitys on kasvanut, jonka myötä myös viennin, kuten yhtä lailla seuraamisen, taidosta on muodostunut yhä

tärkeämpi osa paritanssimista. Tämä korostuu ajassa, jossa tanssin rakenteita ja kaavaa rikotaan, ja jossa variaatioiden sisältö perustuu enenevässä määrin improvisoituun liikkeeseen. Opitun tanssiaineuksen määrä tuplaantuu yksilötasolla, kun tanssijan taidot lisääntyvät: hän pystyy tanssimaan molemmissa rooleissa ja vaihtamaan niitä sujuvasti. Nykyajassa kansanomaisen paritanssien variaatioiden muunteleminen on ollut runsasta ja sitä tehdään yhä enemmän. Tähän on johtanut halu liikkua käytännönläheisten ja itselle toimivampien variaatioiden parissa. Asenteet tanssijuuden suhteen ovat muuttuneet: enää ei ajatella teenkö väärin, vaan on oikein hakea omaan tanssiin vivahteita sen mukaan mitä itse haluaa. Toisten arvostelu on vähentynyt ja kansantanssiryhmien sisällä tapahtuvat variaatioiden muunnelmät nähdään heille ominaisena liikemateriaalina ja tanssia rikastuttavina tekijöinä. Asennemuutos on mahdollistanut sen, että enää ei ajatella vain tanssin näyttävyyttä vaan 2000-luvulla haetaan eritoten hyvää tuntua parin kanssa.

Kaavan mukaan paritanssimisesta irtautuminen ja vapautuminen on tapahtunut monen eri suunnasta tulleen vaikutuksen summana; unkarilaisen kansantanssin opettaminen improvisaation kautta, ruotsalaisen polskaliikkeen vapautuminen kaavasta ja tiukasta oikein ja väärin tanssimisesta, on vaikuttanut myös suomalaisen kansanomaisen paritanssin kehittymiseen. Kaavan rikkoutuminen on vapauttanut myös variaatioiden syntymisen, joka voi tapahtua esimerkiksi toiston, vahingon tai opettajien tietoisien työn kautta.

Parin välinen yhteys, luottaminen lajiin ja paritanssin esittäminen nousivat vahvasti esille haastatteluissa. Materiaalihavaintojen ja näkemysten perusteella voimme ainakin osittain todeta, että näyttämöllä nähtävä kansanomaisen paritanssi on jossain määrin murroksessa: määrä ei juurikaan ole muuttunut, mutta laatu on. Esitysten sisällöissä on havaittavissa parista irtautumista, parin kanssa tanssimista ja eritoten 2010-luvulla enemmän nähtyä taitavampaa kehonhallintaa. Suuremmassa kuvassa keskustelua on herättänyt kautta aikojen, esitysten vaikuttavuus lajille. Teokset toimivat inspiraationa ja lopputuloksena tekijöille, ne kertovat oman näkemyksensä ajasta ja luovat oman kerroksensa taidekentälle.

Ennen 2000-lukua tanssin parissa mies nähtiin selkeänä johtajana ja naisen rooli oli seurata sievästi. Konservatiivisesta asetelmasta on vuosien lipussa tultu tämän päivän tilanteeseen, jossa kansantanssin parissa ajatusmaailma on monelta osin, ja myös muihin paritanssilajeihin nähden, hyvin joustava. Näyttäisi siltä, että kansantanssikentällä ollaan sukupuolista vapaassa roolituksessa edempänä kuin seurataanssin parissa, ehkä myös siitä syystä, että pohjimmiltaan lavatanssikulttuuri on syntynyt vahvasti parinmuodostustarkoitukseen. Toisaalta seurataanssikulttuurissa käytetyt kansanomaiset paritanssit (polkka, jenkka, masurkka) ovat vähemmän seksuaalisviritteisiä kuin esimerkiksi tango. Vanhaa paritanssikulttuuria edustavat kansanomaiset lajit ovat kuitenkin ajassa kiinni ja luultua avoimempia muutoksille.

Kansantanssikentällä tyttö- ja poikatermin käyttö suhteessa viejä- ja seuraajatermiin on vielä vaihtelevaa. Poisoppiminen opitusta termistöstä ei tapahdu hetkessä, mutta muutosajon liikkeelle lähtö on ollut nähtävissä. Käyttöön vaikuttavat opettajan ja ohjaajan tavat ja tottumukset, valinnat ja arvomaailma. Kohderyhmän ikä ja heidän asenteensa, sekä ryhmän kanssa yhdessä sovitut käytänteet. Se, mitkä sanat parhaiten kuvaavat tanssijoiden rooleja on vielä auki. Tällä hetkellä ne ovat viejä ja seuraaja, vaikka näissäkin on vielä kehitettävää, jotta päästään todelliseen tasa-arvoon ilman sivuviittauksia.

Halusimme nostaa aineettoman kulttuuriperinnön näkökulman esille, koska näemme, että tulevaisuudessa kaustislaisen viulunsoitto -perinteen nostaminen Unescon aineettoman kulttuuriperinnön listalle avaa väylän myös kansanomaisille paritansseille sen profiilin nostamisesta yleisempään tietoisuuteen. Kansantanssia on yhtenä perinteen lajina lähdetty jossain määrin tuotteistamaan ja sitä myöten viemään kaupalliseen valtavirtaan. Folkjam-ilmiö on raikastanut käsitystä kansanomaisista lajeista. FolkJam on hyvä esimerkki kansantanssin viemisestä yleisesti ihmisten tietoisuuteen, josta mallia näyttää Rami Meling, joka palkittiin virtuaalisten tuntien pitämisestä korona-aikana Suomen Nuorisoseurojen Vuoden tanssiteko palkinnolla 2020 (Koponen 2021; Suomen Nuorisoseurat 2021b).

2000-luvun puolella nousseet muut osa-alueet: maanläheinen, perinteinen tai romanttinen pukeutumistyyli ja sisustus, arvomaailma ja erityisesti laajentunut kierrätys, kirpputorit ja ekologismi ovat lisänneet vanhan arvostusta ja sitä kautta nostaneet käsitystä kansantanssista. Tulevaisuuden tavoitteeksi voidaan asettaa kansanomaiset paritanssit -termin tunnettuuden lisääminen. Haasteena tässäkin, kuten myös muiden tanssilajien sanaston vakiinnuttamisessa on, että yhtä termejä vakiinnuttavaa tahoja (järjestöä tai kilpailuorganisaatioita) ei kansantanssialalla ole. Korona-aikana on mitä todennäköisimmin eksynyt puolivahingossa kansantanssin ja -musiikin virtuaalikonserttien äärelle kuulijoita ja katselijoita, jotka eivät olisi lähteneet alan tapahtumaan. Reilun vuoden kuluessa on nähty hetkittäisiä kansantanssipyrähdyksiä, joihin on tavoitettu juuri tällaista yleisöä.

7.2 Jatkotutkimus ja kehittämisehdotukset

Opinnäytetyön pohjalta olemme toteuttamassa Suomen Kulttuurirahaston apurahan voimin 2021–2022 aikana kansanomaisten paritanssivariaatioiden kehittämishankeen, jossa kerätään, analysoidaan ja kirjoitetaan auki variaatiota 2000–2010-luvuilta.

Tanssipedagogeina koemme opettamisen väylän voimakkaana ja halutun materiaalin mahdollistavana laajentajana. Tanssin tarjoama koskettamisen kulttuuri olisi luonteva tapa jo peruskoulussa opettaa tanssia ja yhtä aikaa toisen ihmisen luontevaa koskettamista. Kansantanssin ja kansanomaisten paritanssi-ilmiöiden vieminen lasten ja nuorten pariin tulisi olla aikuisten taholta ennakkoluulotonta. 1980-luvulla syntyneinä meillä itsellämme on mielikuva koulumaailmassa ilmenevästä melko yleisestä mielihiteestä kansanperinnettä kohtaan. Olemme havainneet, että tässä ajassa peruskoululaisilla ei ole selkeätä tai negatiivisten ennakkoluulojen värittämää mielikuvaa mitä on kansantanssi. Vaikka osa tietää sen olevan jotakin vanhaa, sen kokeilemiseen asennoidutaan eri tavalla kuin esimerkiksi vielä 1990-luvulla. Tämän vuoksi näemmekin, että 2020-luvulla tanssin parissa työskentelevillä on peruskouluissa odottamassa

varsin vastaanottava kohderyhmä, jonka ikätasolle sopivilla paritansseilla olisi paikkansa.

Suomen Nuorisoseurojen laatiman kansantanssin opetussuunnitelman jatkokehittely -ehdotukseksi esitämme, että kansanomaiset paritanssit, ja niihin liittyvät taidot, tuodaan omaksi osioksi opetussuunnitelmaan. Tätä kautta nostamme kansanomaisten paritanssien tanssiteknisten taitojen tasapuolista harjoittelua yksilötaitojen kanssa, joka puolestaan vahvistaa ja monipuolistaa harrastajan tanssitaitoa ja mahdollistaa kansantanssin lajikehityksen. Olipa esityksen koreografinen menetelmä mikä tahansa, pohdimme seuraavia asioita, joihin näyttämölle vietävää paritanssia opettaessa tulisi kiinnittää huomiota

- lajituntemus – tanssilajin perusteet: musiikki ja sen sykkeen suhde liikkeeseen, askelikot ja otteet
- viennin ja seuraamisen lainalaisuudet
- näyttämölle viedyn tanssin lainalaisuuksien tuntemisen ja ymmärryksen
- vapaaseen vientiin perustuvan kansanomaisten paritanssien säännöllinen harjoittelu, jotta voidaan syventää ja ylläpitää paritanssille ominaista ydintä.

Opetuksessa vapaan viennin harjoitteluun panostaminen ja sen aloittaminen jo varhain lapsiryhmissä, lapsen kehitystason mukaan, antaa valmiuksia paritanssitaitojen kehittämiseksi myöhemmin. Kehittämisehdotuksena voisi olla jo olemassa olevan materiaalin ja uuden materiaalin työstämistä lapsiryhmille, jossa keskiössä olisi parityöskentelyn perusteet, jonka kautta voidaan oppia sekä lajitaitoja että kommunikaatio- ja kuuntelutaitoja.

Kansanomaiset paritanssit ovat saaneet jalansijansa kansantanssia harrastavien keskuudessa, mutta seuratanssiharrastajien variaatio- tai kuviopankin täyttäminen olisi ajankohtaista alan ammattilaisten toimesta. Vienti- ja seuraamisharjoittelu sekä musiikintulkinnan vahvistaminen taas on jo varsin vakiintunut käytäntö seuratanssikursseilla, mutta tämän harjoittelua olisi tarpeellista lisätä kansantanssiryhmissä.

Paritanssimisen fyysinen läheisyys hyvin erilaisten parien kesken luo mahdollisuuden väärinkäsityksille ja -käytökselle. Kuinka usein tanssin varjolla onkaan kosketettu rikollisen toiminnan tunnusmerkit täyttävällä tavalla? Vähän puhuttu asia pohditutti ja olisi mielenkiintoista tehdä tutkimusta siitä kuinka tanssivaa ihmistä kohtaan on osoitettu käytöstä, joka viittaa sellaiseen ajatusmalliin, jossa toista voi kohdella epäkunnioittavasti.

Olipa kyse katselmuksista tai kilpailuista, tavoiteltavaa olisi, että kahden tanssijan välinen yhteys sen kaikissa tunneskaaloissa näkyisi myös katsojalle. Myös vapaaseen vientiin pohjautuvassa esityksessä tulisi olla pohjalla runsaasti harjoittelua improvisoinnista. Esityksen rakentaminen niin, että sinne jää tilaa parin väliselle kommunikaatiolle, nostaa esiintyjän luottoa kansanomaisen paritanssin voimaan.

Kansantanssialan käytössä on ollut pitkään vakiintuneena tanssiotteisiin liittyvät nimitykset. Ihanteellinen tanssiasento on kuitenkin kokenut muutoksen, ja nyt 2000-luvulla esimerkiksi takakenossa olevasta selän kaarevasta asennosta on jäljellä lähinnä kuvamuisto menneiltä vuosikymmeniltä. Tämän myötä vyötäröotteeksi kutsuttu tanssiote toimii enää harvassa tilanteessa. Näkisimmekin lapaote-termin enemmän kuvaavana otteena, jos tanssitaan esimerkiksi sottiisia symmetrisessä otteessa.

Tanssitilaisuuksissa, joissa vapaa vienti on paritanssin perustana, tulisi miettiä tässä ajassa ajankohtaista sukupuolineutraalimpaa hakumuotoa. Olisiko perinteisten hakurivien sijaan hakualue mahdollinen? Näin ei tarvitse valita joko naisten tai miesten puolta ja leimautua poikkeukselliseksi viejäksi tai seuraajaksi ollen valtaväestöstä poikkeavaa sukupuolta. Hakualueella ei myöskään tarvitsisi ylipäättään valita viejän tai seuraajan roolia. Tämä on varmasti muoto, jonka toteuttaminen isommassa mittakaavassa on raju muutos totuttuun, ja näin kokeiltuna olisi mahdollista alkuun suljetumman tanssiyhteisön sisällä. Myös jo käytössä ollut sekahaku-valo tanssilavoilla on neutraali, ja sen käyttö tulevaisuudessa todennäköisesti lisääntynee.

Kansanomaisten paritanssien saaminen osaksi Elävän perinnön kansallista luetteloa, wikiluettelon kautta, voi nostaa lajin tunnettuutta ja sitä kautta luoda uusia työtilaisuuksia kansantanssin ammattilaisille. Tanssin ja siihen liittyvien ilmiöiden tutkimista eivät enää rajoita historialliset ja maantieteelliset raja-aidat. Nykypäivänä on huomioitava internetin mahdollisuudet: YouTuben rajattoman ja alati lisääntyvän materiaalin hyödyntäminen kannattaa ottaa huomioon tanssityyliin sekä variaatioiden tutkimisessa. Tulevaisuudessa, digitalisoitumisen yltäessä saattaa haasteeksi nousta lähinnä se, kuinka saadaan tuotua videoformaattiin kansanomaisen paritanssin imu, ilman että itse sisältö kärsii ja hukkuu? Laadukkaasti tuotetut videoprojektit vaativat monialaista ammattitaitoa, ja mahdollisesti suuremman rahoituspohjan mihin harrastajakentällä on totuttu.

LÄHTEET

Asplund, A. 2006. Häämusiikki. Teoksessa Asplund, A., Hoppu, P., Leisiö T., Saha, H. & Westerholm, S. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY, 328–331.

Bergholm, K. (toim.) 1999. Suomalainen purpuri. Helsinki: Suomalaisen kansantanssin ystävät.

Comets Rock´n´Roll Dance Club. Viitattu 28.4.2021
<https://www.comets.fi/tutustu-tanssilajeihin/west-coast-swing/>

Finlex 2015. Laki avioliittolain muuttamisesta. 156/2015
Viitattu 18.4.2021 <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2015/20150156>

FolkJam 2011. Viitattu 26.4.2021 folkjam.fi/folkjam/

Hakulinen, K. & Yli-Jokipii, P. 2007. Tanssilavakirja. Tanssista, lavoista ja lavojen tansseista. Helsinki: AtlastArt.

Hoppu, P. 1999. Symbolien ja sanattomuuden tanssi. Menuetti Suomessa 1700-luvulta nykyaikaan. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki: SKS.

Hoppu, P. 2003. Tanssintutkimus tienhaarassa. Teoksessa H. Saarikoski (toim.) Tanssi, tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: SKS, 19–51.

Hoppu, P. 2006a. Tanssi. Teoksessa Asplund, A., Hoppu, P., Leisiö T., Saha, H. & Westerholm, S. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY, 343–513.

Hoppu, P. 2006b. Johdanto. Teoksessa P. Hoppu (toim.). Suomen kansan oudot tanssit 2006. Helsinki: Kansanmusiikin ja -tanssin edistämiskeskus, 7–10.

Hoppu, P. 2008. Auttakoon Terpsichore!: Kansantanssit, tanssi-ihanteet ja kontrollointi. Teoksessa S. Knuutila & U. Piela (toim.) Kansanestetiikka. Helsinki: SKS, 207–224.

Hoppu, P. 2013a. The Polska: featuring swedish in Finland. Presentation at the conference of the Congress on Research in Dance (CORD) and Society of Dance History Scholars (SDHS) in Riverside CA, 2013. Viitattu 27.4.2021
https://www.researchgate.net/profile/Petri-Hoppu/publication/279280049_The_Polska_Featuring_Swedish_in_Finland/links/568fd45908aed0aed810ba83/The-Polska-Featuring-Swedish-in-Finland.pdf

Hoppu, P. 2013b. Paritanssin kulttuurinen ja historiallinen merkitys. Tutkielma. Viitattu 29.4.2021 Saatavissa
http://www.academia.edu/900129/PARITANSSIN_KULTTUURINEN_JA_HISTORIALLINEN_MER-KITYS.

Hoppu, P. 2014. Kansantanssin hankala sukupuoli: sukupuolen rakentuminen ruotsalaisen Philochoros-tanssiryhmän ohjelmistossa. *Etnomusikologian vuosikirja* 26, 26-46.

Hoppu, P. 2016. Aristoteleen kantapää. Radio-ohjelma. Yle Areena-verkkopalvelu. Viitattu 7.3.2021. <https://areena.yle.fi/audio/1-3765043>

Hoppu, P. 2018. Miehinen ongelma(ko). *Tanhuviesti*, 61 (2), 9.

Hoppu, P. 2019. Yksi plus yksi on isompi yksi. *Tanhuviesti* 62 (1), 24.

Hoppu, P., Karhinen, M., Palmu, H. & Utriainen P. 2006. Nurkkatanssien ja puskasoittojen ABC. Helsinki: Kansanmusiikin keskusliitto.

Hyväluoma, T. (toim.) 2015. Tikkakosken pelimannit. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 93, KIJ 93.

Jonkkaneen, J. 2011. FolkJam – Kansantanssi leviää uusiin yhteyksiin. *Tanhuviesti* (2), 8. Viitattu 26.4.2021 <https://docplayer.fi/6757680-2-2011-julkaisijat-suomalaisen-kansantanssin-ystavat-ry-kansantanssinuorten-liitto-ry-pelimannikilta-ry.html>

Kahila, H. & Kahila, P. 2006. Kun Suomi sanoi Saanko luvan. Jyväskylä: Gummerus.

Kansanmusiikki-instituutti 2020. Kaustislainen viulunsoitto - UNESCO-hakemusvideo / Kaustinen Fiddle Playing UNESCO nomination video. Viitattu 10.4.2021 <https://www.youtube.com/watch?v=Jpg2MBKZjqs&t=291s>

Kansanmusiikin & kansantanssin edistämiskeskus KEK 2021. Viitattu 25.4.2021 <https://kansanmusiikkikansantanssi.fi/vuositeemat/>

Kauppinen, E. 2020. Poikkeustilapolkka tuulettaa kansallispukuja – Polokkarit Oulusta näyttää videolla polkan eri askelikoja: hapanmykky, melkutus ja kantavarvas. *Kaleva*. Viitattu 29.4.2021 <https://www.kaleva.fi/poikkeustilapolkka-tuulettaa-kansallispukuja-polok/1635818>

Kauppinen, P. 2006. Improvisaatiota sisältävät paritanssit. Teoksessa P. Hoppu (toim.) *Suomen kansan oudot tanssit*. Helsinki: Kansanmusiikin ja -tanssin edistämiskeskus, 15–23.

Kauppinen, P. (toim.) 2014. Sampo Folkjam - Epelit tanssipelit. Oulun ammattikorkeakoulu.

Kauppinen, P. 2018. Neljännesvuosisata koskettamisen ja kohtaamisen aallonharjalla. *Pedanssi - Asiaa tanssista ja tanssikasvatuksesta*. 2 (4), 7-9. Viitattu 13.4.2021 https://issuu.com/oamktanssi/docs/12.12.1413pedanssi_valmis_reunoitta

Kauppinen, P. lehtori Oulun ammattikorkeakoulu, sähköpostiviesti 12.2.2021

Kirkonpelto, A 2021. Kehojen lahjomaton keskusteluyhteys. Pedanssi - Asiaa tanssista ja tanssikasvatuksesta. 5 (1), 26–29. Viitattu 14.4.2021
https://issuu.com/oamktanssi/docs/pedanssi_01-2021nettiinvalmiina44

Kontakti-improvisaatio Finland.net 2021. Viitattu 24.4.2021 <http://ki-fi.net/lajista.html>

Kontturi-Paasikko, L. 2012. Parin kanssa paremmin: ajatuksia paritanssin opettamisesta. Sastamala: Tanssikoulu Tanssintahti 2012.

Koponen, M 2021. Tarvitaan vain tietokone ja tilaa: Rami Meling houkuttelee satoja suomalaisia kansantanssiin perustuvan hikiumpun pariin. Helsingin Sanomat. Viitattu 26.4.2021 <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007815311.html>

Koponen, P., Borodulin, K., Lundqvist, A., Sääksjärvi, K. & Koskinen, S. (toim.) 2018. Terveys, toimintakyky ja hyvinvointi Suomessa: FinTerveys 2017-tutkimus. Helsinki: Terveystieteiden tutkimuskeskus. Raportti 4/2018. Viitattu 27.2.2021 <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-343-105-8>

Kotilainen, S. 2018. Vapaa improvisaatio paritanssissa. Pedanssi - Ajatuksia tanssista ja tanssikasvatuksesta 2 (4) 40-41. Viitattu 23.3.2021
https://issuu.com/oamktanssi/docs/12.12.1413pedanssi_valmis_reunoitta

Kotimaisten kielten keskus 2021. Kielitoimiston sanakirja. Viitattu 25.4.2021
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/kansanomainen?searchMode=all>

Laine, L. 2015. Tanhut, nationalismit ja sukupuoli. Viitattu 25.4.2021
<https://www.suhs.fi/wp-content/uploads/2017/01/Laine-Leena-Tanhut-nationalismit-ja-sukupuoli-SUHS-vsk-2015-IK.pdf>

Lauro, L. 2015. Kekkaloitua ja kädenaliveivareita: Tilankäyttö suomalaisissa lavatansseissa. Musiikintutkimuksen pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto. Viitattu 9.5.2021
<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/97135/GRADU-1432280566.pdf?sequence=1>

Milad, M. & Koskivaara, K. 2002. PariTanssien Tanssitalokirja. Vantaa: Suomen Nuorisoseurojen Liitto..

Molberg, Kerstin Ulväs 2007. Rauhoittava kosketus. Oksitosiinin parantava vaikutus kehossa. Helsinki: Edita Prima.

Museovirasto 2020. Kaustislainen viulunsoitto ja pohjoismainen limisaumavene perinne ehdolla Unescon aineettoman kulttuuriperinnön luetteloon. Viitattu 10.4.2021 <https://www.museovirasto.fi/fi/ajankohtaista/kaustislainen-viulunsoitto-ja-pohjoismainen-limisaumaveneperinne-ehdolla-unescon-aineettoman-kulttuuriperinnon-luetteloon>

Museovirasto 2021a. Sopimus Suomessa. Viitattu 4.5.2021
<https://www.aineetonkulttuuriperinto.fi/fi/sopimus-suomessa>

Museovirasto 2021b. Unescon sopimus. Viitattu 11.3.2021
<http://opi.aineetonkulttuuriperinto.fi/fi/info/unescon-sopimus>

Museovirasto 2021c. Lavatanssit. Viitattu 16.4.2021
<https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Lavatanssit>

Museovirasto 2021d. Aineeton kulttuuriperintö. Viitattu 15.5.2021
<http://opi.aineetonkulttuuriperinto.fi/fi/info/unescon-sopimus>

Museovirasto 2021e. Museoviraston esitys Elävän perinnön kansalliseen luetteloon hyväksyttävistä kohteista opetus- ja kulttuuriministeriölle. Viitattu 18.5.2021 <https://www.aineetonkulttuuriperinto.fi/assets/kansallinen-2020-fi2.pdf>

MOT Kielitoimiston sanakirja © Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Viitattu 25.2.2021 <https://mot-kielikone-fi.ezp.oamk.fi:2047/mot/oamk/netmot.exe?motportal=80>

Nilsson, M. 2003. Folkdans - folkligdans: debatten som kom av sig men aldrig kan ta slut. I Henry Sjöbergs Anda. Södermanslandet Spelmansförbundet. Viitattu, 8.3.2021 <https://www.samlingarna.sormlandsspel.se/wp-content/uploads/2013/02/2003-04-15-Mats-Nilsson-Folkdans-folklig-dans.pdf>

Nilsson, M. 2017. The Swedish Polska. Translated from Swedish by Eivor Cormack and Jill Ann Johnson. Stockholm: Musikverket. Viitattu, 8.3.2021 https://musikverket.se/wp-content/uploads/2017/02/Polska_FINAL2.pdf

Nordic Dance Helsinki 2021. Viitattu 4.5.2021
<https://www.nordicdancehelsinki.com/>

Opetushallitus 2014. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. Viitattu 21.4.2021
https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf

Opetushallitus 2018. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. Viitattu 26.4.2021
https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/varhaiskasvatussuunnitelman_perusteet.pdf

Opetushallitus 2021. Taiteen perusopetus. Viitattu 9.5.2021
<https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/taiteen-perusopetus>

Oulun ammattikorkeakoulu 2020. Opinto-opas. Viitattu 13.4.2021
https://www.oamk.fi/opinto-opas/opintojen-sisalto/opetussuunnitelmat?koulutus=tan2020s&lk=s2020&alasivu=opintojakso&oj=AT00CW16_fi

Oulun ammattikorkeakoulu 2021. Tanssinopettaja (AMK). Viitattu 27.4.2021
<https://www.oamk.fi/fi/koulutus/ammattikorkeakoulututkinnot/tanssinopettaja-amk>

Pispalan Sottiisi 2014. Kansantanssikatselmus päättyi taitoluokituksiin! Viitattu 23.4.2021
<https://sottiisi.fi/2019/04/>

Puukka, P 2016. Rahvaan jytkeestä herrasväen huviksi - kansantanssin juhluvuonna uusi ja vanha lyövät kättä. Yle. Viitattu 27.3.2021
<https://yle.fi/uutiset/3-8948062>

Rausmaa P-L & E. (toim.) 1977. Tanhuvakka: suuri suomalainen kansantanssikirja. 1. Painos Helsinki: SKY.

Bergholm, K., Hukkanen, T., Rausmaa, E., Rausmaa P.L. (toim.) 1997. Uusi Tanhuvakka. 2. Painos. Helsinki: Vesanpaino Oy

Saha, H. 1996. Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu. Kansanmusiikki-instituutti. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Seta ry 2017. Avioliittolaki. Viitattu 18.4.2021 <https://seta.fi/ihmisoikeudet/tasa-arvo-ja-yhdenvertaisuus/avioliittolaki/>

Sjöqvist, A. 2020. Om hambopolska och hambo. Folkdansforskning i Norden 43, 3–10.

Suomen Lavatanssi Yhdistys ry 2021. Cup säännöt. Viitattu 29.4.2021
https://www.suomenlavatanssicup.com/cup_info/cup_saannot_2021

Suomen Nuorisoseurat 2017. Tanssimania: Tanhujalostamo osa 1. Petri Hoppu. Viitattu 11.4.2021 <https://youtu.be/kowXEQxmvtS>

Suomen Nuorisoseurat 2017. Tanssimylly katselmuksen säännöt ja kriteerit. Viitattu 25.4.2021 <https://nuorisoseurat.fi/wp-content/uploads/2016/04/Tanssimylly-katselmuksen-s%C3%A4%C3%A4nn%C3%B6t-kriteerit-2017.pdf>

Suomen Nuorisoseurat 2019. Piiripoloneesi. Viitattu 18.4.2021
<https://tanssinriemu.nuorisoseurat.fi/wp-content/uploads/sites/114/2019/09/Piiripoloneesi.pdf>

Suomen Nuorisoseurat 2019. Kansantanssin opetussuunnitelman perusteet. Viitattu 25.4.2021 <https://nuorisoseurat.fi/wp-content/uploads/2019/04/Kansantanssin-opetussuunnitelman-perusteet.pdf>

Suomen Nuorisoseurat 2021a. Viitattu 24.4.2021
<https://nuorisoseurat.fi/jarjesto/historia/>

Suomen Nuorisoseurat 2021b. Viitattu 26.4.2021 <https://folklandia.fi/elakoon-folk-voittajat-20-2-2021/https://folklandia.fi/elakoon-folk-voittajat-20-2-2021/>

Suomen Nuorisoseurat 2021c. Viitattu 28.4.2021 <https://nuorisoseurat.fi/wp-content/uploads/2020/12/Yli-15-vuotiaiden-kansantanssiryhmien-katselmuksen-saannot-2021.pdf>

Suomen Nuorisoseurat 2021d. Tanssimylly. Viitattu 4.5.2021 <https://nuorisoseurat.fi/toiminta/tanssi/tanssimylly/>

Suomen Pyörätuolitanssiliitto PYTLI ry 2021. Suomen Pyörätuolitanssiliitto PYTLI RY:n kilpailusäännöt. Viitattu 29.4.2021 <https://pyoratuolitanssi.files.wordpress.com/2020/12/kilpailusaannosto-1.1.2021.pdf>

Suomen Tanssiurheiluliitto ry 2021. Rock´n´swing kilpailusäännöt. Viitattu 29.4.2021 https://www.dancesport.fi/wp-content/uploads/2021/01/RS-saannot_1_2021.pdf

Suomen Tanssiurheiluliitto 2021. Vakio- ja latinalaistanssien kilpailusäännöt. Viitattu 17.2. 2021 https://www.dancesport.fi/wp-content/uploads/2021/02/STUL_kilpailusaanto_01012021_VakLat.pdf

Suoniemi, S. & Valkama, A. Sottiisista lavasottiisiin. Pedanssi - Asiaa tanssista ja tanssikasvatuksesta. 2 (4), 24-25. Viitattu 23.3.2021 https://issuu.com/oamktanssi/docs/12.12.1413pedanssi_valmis_reunoitta

Suvilehto, J. T., Glerean, E., Dunbar, R. I., Hari, R., & Nummenmaa, L. 2015. Topography of social touching depends on emotional bonds between humans. Proceedings of the National Academy of Sciences, 112 (45), 13811-13816. Viitattu 27.4.2021 <https://www.pnas.org/content/early/2015/10/21/1519231112.abstract>

Taideyliopisto 2021. Viitattu 27.3.2021 <https://www.uniarts.fi/tutkimus/>

Tanssikoulu TanssinTahti AY 2021. Kiddiejam- tanssikonsepti. Viitattu 29.4.2021 <https://www.tanssintahti.com/kiddiejam-jammailua-lasten-ehdoilla/>

Tanssiteatteri Tsuumi 2021. Kaupunkitanssit. Viitattu 3.5.2021 http://www.tsuumi.com/?page_id=727&lang=fi

Tikka, M. & Nevala, S-L. 2020. Kielletyt leikit. Tanssin kieltämisen historia Suomessa 1888–1948. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Unesco. Viitattu 15.5.2021 <https://en.unesco.org/about-us/introducing-unesco>

Virrankoski, P. 1979.(toim.) Vanhaa Veteliä. 2. Painos. Kokkola: Keski-Pohjanmaan Kirjapaino.

Väisänen, Y. (toim.) 1959. Kisapirtti 125 suomalaista kansantanssia. Suomalaisen kansantanssin ystävät ry. Porvoo: WSOY.

Yhdistyneet Kansakunnat. Viitattu 15.5.2021
<https://www.unric.org/fi/perustietoa-yksta>

Ylönen, M. 2002. Kulttuuri luo tanssia- Tanssi luo kulttuuria. Teoksessa Näkökulmia liikuntapedagogiikkaan. (toim.) Heikinaro- Johansson, P., Huovinen, T., Kytökorpi, L., Porvoo: WS Bookwell, 201–203

Ylönen, M. 2004. Sanaton dialogi, tanssi ruumiillisena tietona. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 25.4.2021
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/37836/951391772X.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

LIITE

Haastattelukysymykset

Perustiedot (vain tekijöiden tiedossa)

1. Kuka olet?
2. Millä nimikkeellä haluat itsesi esiteltävän (koulutustausta tms.)?
3. Miten kauan sinä olet tanssinut paritansseja? Missä vaiheessa opit kansantanssipohjaisia paritansseja?
4. Miten ja missä olet oppinut niitä?

Terminologia

1. Mitä sinulle tulee mieleen sanasta tanssilaji? Kuinka määrittelisit sen?
2. Miten sinä määrittelet sanan kansanomaisen paritanssi? Käytätkö itse sitä termiä?
3. Mitkä lajit mielestäsi kuuluvat kansanomaisiin paritansseihin?
4. Mitä mielestäsi tarkoittaa sana tanssityyli?
5. Mitä termiä käytät nykyään käytettävästä otteesta, jossa viejän kädet ovat seuraajan lapaluiden alla ja seuraajan kädet ovat viejän olkapäillä/-varsilla?

2000–2020-luvun tuulet

1. Mitä uutta 2000-luvun paritanssivariaatioissa on nähtävissä verrattuna aiempiin vuosikymmeniin?
2. Onko kansantanssipohjaisten paritanssien asema mielestäsi muuttunut 2000 tai 2010 luvuilla?
3. Mitkä asiat ovat vaikuttaneet muutokseen/ muuttumattomuuteen?
4. Onko jokin 2000-luvun teos, joka on mielestäsi muuttanut kansanomaista paritanssia?
5. Ovatko kansanomaiset paritanssit saaneet vaikutteita muualta? Mistä?
6. Millaista on nyt tanssittu vapaaseen vientiin perustuva kansanomaisen paritanssi?

Käytettävyys

1. Miten syntyy hyvä paritanssivariaatio? Miten syntyy hyvä kansanomaisten paritanssin variaatio?
2. Mitkä asiat vaikuttavat mielestäsi kansanomaisten / paritanssivariaatioiden elinkaaren pituuteen?
3. Millaisena näet näyttämölle viedyn paritanssimisen?
4. Kuinka kiehtovana näet kansanomaisten paritanssien suosion tällä hetkellä? Onko sen suosio muuttunut verrattuna viime vuosikymmenen loppuun?

Tanssijuus

1. Onko paritanssijuus muuttunut 2000 tai 2010-luvuilla? Miten?
2. Onko paritanssijuuteen tullut jotakin uutta lisää näinä vuosikymmeninä? Tai onko siitä jäänyt jotain pois?
3. Mikä on mielestäsi paritanssin yksikkö? Onko se erilainen kuin vuosikymmenen alussa?

Vienti ja seuranta

1. Onko paritanssin vienti ja seuraaminen muuttunut vuosikymmenen vaihteen jälkeen?
2. Mitkä seikat vaikuttavat vientiin, mistä vienti lähtee?
3. Kertoisitko seuraamiseen vaikuttavista asioista?

Lopuksi

1. (Mistä ryhmästä olet saanut vaikutteita omaan työhösi?)
2. Mikä on sinun suosikkisi kansanomaisten paritanssien lajeista tai variaatioista?

Kiitos haastattelusta!