



Viljami Pekkala

## **MiesDuo**

Miesten väliset kontaktit tanssiteoksessa ystävyyden ilmentäjänä

## **MiesDuo**

Miesten väliset kontaktit tanssiteoksessa ystävyysden ilmentäjänä

Viljami Pekkala  
Opinnäytetyö  
Kevät 2013  
Tanssinopettajan koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

Tanssinopettajan koulutusohjelma, kansantanssin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Viljami Pekkala

Opinnäytetyön nimi: MiesDuo, Miesten väliset kontaktit tanssiteoksessa ystävyyden ilmentäjänä

Työn ohjaaja(t): Niina Susan Vahtola, Petri Hoppu

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2013

Sivumäärä: 29

---

Tanssi on naisvaltainen ala, tanssivia miehiä toki on, mutta huomattavasti paljon vähemmän kuin naisia. Kansantanssikoreografiassa on yleensä tärkeää, että sukupuolijakauma on tasainen, jokaiselle tytölle pitäisi löytyä poika pariksi. Myös esimerkiksi paritanssissa on tyypillistä, että parina on mies ja nainen. Opiskeluni aikana olen joutunut tottumaan siihen, että työskentelen enimmäkseen naisten kanssa, sillä miesopiskelijoita on niin vähän.

Itse miehenä halusin siis tehdä opinnäytetyön, joka käsittelee jollain tapaa mies-tanssijoita. Päädyin tekemään taiteellisen opinnäytetyön, tanssiteoksen kahdelle miehelle. Tanssijoiksi valitsin kaksi ystävääni joiden kanssa olen harrastanut kansantanssia samassa ryhmässä monta vuotta. Tutkin opinnäytetyössäni sitä, millä tavalla kahden miehen välinen kontakti tanssiteoksen sisällä ilmentää heidän välistä yhteyttä, ystävyyttä.

Opinnäytetyön toinen osa on kirjallinen raportti, jossa avaan ja analysoin tanssiteoksen tekoprosessia sekä lopputulosta. Käytin kirjallisuutta avukseni selvittäessäni niin miestanssijoihin, kuin ylipäättään miehiin liittyviä käsityksiä ja stereotyyppioita. Löysin kirjallisuudesta apua ja ideoita myös koreografian työstämiseen.

Lavalle päätynyt tanssiteos näytti minulle sen, miten monella tavalla kontaktia voi käsitellä sekä sen, miten monella tavalla se voi ilmetä lavalla. Myös erilaisien kontaktien ja kohtaamisten erilaiset merkitykset avautuivat teosta katsellessa. Prosessi vei minua eteenpäin koreografina ja tanssinopettajana ja antoi myös uusia näkökulmia sukupuoltemme erilaisiin rooleihin.

---

Asiasanat:

*Koreografia, mies, kontakti, kansantanssi*

## ABSTRACT

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

---

Author: Viljami Pekkala  
Title of thesis: MaleDuo  
Supervisor(s): Niina Susan Vahtola and Petri Hoppu  
Term and year when the thesis was submitted: Spring 2013  
Number of pages: 29

---

Dance is a female dominated occupation, there are dancing men, but the amount of dancing women is considerably higher. Finnish folkdance is traditionally seen as a dance between a man and a woman, or in a group with equal gender distribution. During my studies in the field of dance, I have been forced to come accustomed to work mainly with women, due to the small amount of men in the field.

As a man and as a dancer, I wanted my thesis to somehow deal with male dancers. I ended up doing a two part thesis, the first part being a choreography for two men. The dancers are two of my old friends, with whom I have been dancing in the same folkdance group. My intention was to study different ways to portray the relationship between the two dancers through different types of contact.

The second part of the thesis is this written report, in which I describe and analyse to the piece MiesDuo and the process that lead to it. I used professional literature to study the different stereotypes and beliefs linked to male dancers and men in general. I also found literature helpful in my choreographic process.

The result that ended up on stage in the spring of 2012 showed me that there are multiple ways that contact between two men can be displayed through dance. The choreography opened up my eyes to the different levels and meanings of encounters and contact between men in dance. I also grew as a choreographer and a dance teacher during this process.

---

Keywords:

*Folkdance, Man, Contact, Choreography*

## **SISÄLLYS**

1 JOHDANTO	6
2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	7
2.1 Tutkimusmenetelmä	7
2.2 Stereotyyppinen miestanssija	8
2.3 Ainokainen	9
3 KOREOGRAFISEN TYÖSKENTELYN LÄHTÖKOHDAT	12
3.1 Kansantanssikoreografia	12
3.2 Ystävyys	13
4 TAITEELLINEN PROSESSI	15
4.1 MiesDuo-teoksen rakenne	17
4.1.1 Kaverukset	18
4.1.2 Konflikti	18
4.1.3 Sovinto	19
4.1.4 Ystävyys	20
4.2 Kontakti	21
5 TULOKSET JA JOHTOPÄÄTÖKSET	22
6 POHDINTA	25
LÄHTEET	27

# 1 JOHDANTO

Miestanssijana kuulun tanssin kentällä vähemmistöön. Naisvoittoinen ala asettaa miehelle omat haasteensa. Tämä opinnäytetyö koostuu tanssiteoksesta ja kirjallisesta osasta. Tanssiteoksessa tanssi kaksi miestä ja se esitettiin toukokuun 2012 Tanssia!- näytöksessä Oulun seudun ammattikorkeakoulun näyttämöllä. Tutkin opinnäytetyössäni miesten erilaisia tapoja kohdata toisensa ja olla kontaktissa toistensa kanssa kansantanssiteoksessa.

Opinnäytetyössä tuodaan esille erilaisia tapoja, joilla kaksi miestä on kontaktissa toistensa kanssa tanssiteoksen aikana. Pyrimme prosessin aikana löytämään kansantanssin kontekstista erilaisia keinoja kohdata toinen, mutta myös löytämään sellaisia kontaktin muotoja ja tasoja, jotka eivät ole tavanomaisia miestanssijoille kansantanssissa.

Esittelen tässä työssä sitä, millä tavoilla miehet voivat kohdata toisensa lavalla tanssiteoksessa. Minua kiinnostaa myös se, millaisia kontakteja miesten välille voidaan luoda, ilman, että siihen liittyy esimerkiksi seksuaalista viritystä. Minua kiinnostaa myös se, miten kansantanssin kontekstissa voidaan ilmaista erilaisia ystävyyden tasoja kontaktien avulla.

## 2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Kiinnostus aihetta kohtaan heräsi heti aloitettuani opiskelun Oulun Seudun Ammattikorkeakoulussa tanssinopettajan koulutusohjelmassa. Olin luokkani ainoa poika, ja tämän vuoksi jouduin miettimään suhdettani miehuuteen ja mieskuvaan. Olin hieman huolissani siitä, miten jaksan käydä koulua kun luokallani ei ole toista miestä. Aiemmissa tanssiopinnoissani olin todennut, että oli helppompaa opiskella kun oli toinenkin miesopiskelija vertaistukena. Ryhmädynamiikkaan vaikuttaa suuresti, jos ryhmässä on useampi kuin yksi mies. Tämän olen huomannut siis oman kokemuksen kautta.

Kun siis tuli aika alkaa tehdä päätöksiä opinnäytteen suhteen, päätin, että aihe liittyy miesteemaan jollakin tavalla. Minua kiinnosti se, miten miehet toimivat sosiaalisissa tilanteissa, kuinka paljon tietyt stereotypiat ja mieskuvaan liittyvät ennakkokäsitykset vaikuttavat siihen, miten toimimme keskenämme eri tilanteissa. Olen elämäni aikana kohdannut monenlaisia ennakkoluuloja kerrottuani olevani tanssija. Kun siis aloin miettiä aihetta opinnäytetyölleni, tuntui luonnolliselta valita aihe joka liittyisi miestanssijuuteen. Myös ylipäättään miehenä olemiseen liittyvät stereotypiat kiinnostivat minua. Koska olen kuitenkin tanssin ammattilainen, päätin, että siirrän näitä stereotypioita ja ennakkoluuloja miehenä olemisesta ja miehen toiminnasta näyttämölle.

### 2.1 Tutkimusmenetelmä

Tutkin työni taiteellista osuutta havainnoiden prosessia ja lopputulosta. Toimin itse teoksen koreografina, mutta en tanssijana, joten pystyin seuraamaan prosessia ensimmäisistä harjoituksista esitykseen asti jossain määrin ulkopuolelta. Tutkimukseni on tapaustutkimus, sillä tutkimuksen kohde on prosessi, sekä taiteellisen opinnäytetyöni esitystapahtuma. Taiteen tutkimisessa on kuitenkin haasteensa, taiteellisen työskentelyn muuntaminen tyhjentäväksi tekstiksi on mahdotonta, mutta niiden vertaaminen on mahdollista (Hamm 2003,94).

## 2.2 Stereotyyppinen miestanssiija

Aloittaessani työskentelyä törmäsin heti mielenkiintoiseen asiaan. Hain internetin hakukoneella kirjallisuutta tanssivista miehistä ja miesten tanssimisesta hakusanalla "male dancer". Hakukoneen tarjoamat tulokset ensimmäisellä sivulla liittyivät kahta poikkeusta lukuun ottamatta homoihin tai strippaamiseen. Olen törmännyt tanssijan urallani homous stereotypiaan useasti. Jostain syystä tanssiva mies liitetään usein homoseksuaalisuuteen.

Länsimaisessa kulttuurissa miestanssiija mielletään tyypillisesti naiselliseksi homoseksuaaliksi, ja tätä mielikuvaa useat tanssikoulut ovat yrittäneet muuttaa järjestämällä miestanssijoiden maskuliinisia esityksiä. Kai Lehtikainen (2007) kritisoi tätä toimintatapaa, sillä se jo itsessään asettaa paineita miespuolisten tanssijoiden seksuaaliselle identiteetille. Yksittäinen miespuolinen tanssija pyrkii välttämään saamasta homon leimaa omaksumalla heteroseksuaalisia käyttäytymismalleja. (Lehtikainen 2007, 277.) Näitä käyttäytymismalleja voivat olla erilaiset negatiivit, miehenä oleminen on yhtä kuin ei olla nainen, ei olla nöyrä, ei olla läheisissä suhteissa muihin miehiin, ei käyttäytyä naismaisesti eikä olla heikko naisten edessä (Badinter, E. 1993, 165).

Myös J. Michael Baileyn ja Michael Oberchneiderin (1997,433) tutkimus, jossa on haastateltu ammattitanssijoita antaa ymmärtää, että stereotyyppinen miestanssiija on homoseksuaali. Tutkimuksen mukaan mikään ei kuitenkaan viittaa siihen, että homoseksuaaliset miehet hakeutuisivat tanssin pariin enemmän kuin heterot.

Petri Hoppu (2006,29) on kirjoittanut erotiikasta tanssissa. Artikkelin käsittelee freakingiksi kutsutun tanssimuodon yhteyttä suomalaisesta kansantanssiperinteestä löytyviin seksuaalisuutta ilmentäviin tansseihin. Hoppu mainitsee, kuinka miehille on tyypillistä tehdä yhdyntää muistuttavia liikkeitä tanssin yhteydessä. Vaikka nykyään miehet eivät välttämättä tanssimalla ilmaise seksuaalisuuttaan, oman kokemukseni pohjalta voi sanoa, että miehet usein keskustelevat ja kers-



kailevat seksiin liittyvillä asioilla. Tällainen käytös voidaan mieltää miehekkääksi tavaksi toimia miesporukassa.

Käsittelen tutkimuksessani mieskuvaa, jota on tutkittu eri aloilla erilaisista näkökulmista. Yhdessä tutkimuksessa mieskuvaa on tutkittu mainonnan kautta. Tutkimuksessa on todettu, että miehet esiintyvät mainoksissa yleensä yksin, tai jos kuvassa on toinen henkilö, se on pääsääntöisesti nainen. Kyse on mahdollisesti siis yhteiskuntaan sisäänrakennetusta homofobiasta. Hakala (2006, 60) puhuu mieskuvasta, jonka mukaan miehen tulee olla maskuliininen, vahva, nuori, hetero, uskollinen ja teknisesti taitava. Miehisyyteen on kautta aikain liitetty vaurausta ja yhteiskunnallinen asema. Tyypilliset mielikuvat tanssivasta miehestä, pehmeä, herkkä ja naisellinen eivät siis sovi perinteiseen mieskuvaan. Olen itse melko vankkarakenteinen, ja monesti olenkin saanut kommentteja siitä, etten näytä ”tyypilliseltä miestanssijalta”.

Martti Grönfors (1994, 67) mainitsee homoseksuaalisuuden pelon liittyvän olennaisena osana länsieurooppalaisen miehen sosiaaliseen sukupuoli-identiteettiin. Pojat opetetaan jo koulussa käyttäytymään maskuliinisesti, välttämään ”homomaista” käytöstä, kuten toistensa koskettamista. Miehet vahvistavat omaa heteroseksuaalista identiteettiään käyttämällä homofobisia kielellisiä ilmaisuja sekä rehvastelemalla lukuisilla satunnaisilla partnereilla. (Grönfors 1994, 67.) Olen itse törmännyt edellä mainittuihin ilmiöihin jo ala-asteella. Tanssiharrastukseni ei kuitenkaan koskaan aiheuttanut kiusaamista omalla kohdallani.

## **2.3 Ainokainen**

Yksi kiinnostuksen aihe oli myös se, kuinka miehet/pojat pääsevät helpommalla tanssin maailmassa. Olen itse huomannut sen, että miestanssijan ei tarvitse välttämättä tehdä yhtä paljon töitä kuin naistanssijan saavuttaakseen jonkin asian. Luulisin tämän johtuvan osittain ainakin siitä, että miehiä on tanssin kentällä paljon vähemmän kuin naisia. Kun teokseen tarvitaan kaksi naista ja kaksi miestä, naiset kilpailevat keskenään siitä, kuka pääsee tanssimaan teokseen,

kun miesten kohdalla voi olla vaikeuksia ylipäättään löytää kahta miestä tanssi-  
maan teokseen.

Oman koulutukseni aikana olen kokenut useita kertoja, että pääsen helpommal-  
la kuin luokkatoverini. Uskoisin sen olevan osittain sen ansiota, että olen mies,  
eikä niinkään siitä, että olisin parempi esimerkiksi tanssijana. Puhun luonnolli-  
sesti tässä kansantanssin kentällä kokemistani asioista, enkä osaa ottaa kantaa  
siihen, minkälainen miehen asema on esimerkiksi nykytanssin maailmassa.  
Miesten määrä kansantanssiryhmissä on nykyään hyvin vähäinen.

Ihmisiä jotka työskentelevät ympäristöissä, joissa on miltei pelkästään vastak-  
kaisen sukupuolen edustajia, nimitetään ainokaisiksi. Ainokaiset saavat työym-  
päristössään usein suhteettoman paljon huomiota. Johanna Lammi-Taskula  
(1994, 124) kertoo artikkelissaan että naispuolisia ainokaisia väheksytään ja  
heidän auktoriteettinsa vähenee. Miehillä tilanne on toinen. Naisvaltaisilla aloilla  
olevilla miehillä on edelleen mahdollisuus käyttäytyä maskuliinisesti ja heidät  
otetaan vastaan ilomielin, sillä miehen läsnäolon katsotaan nostavan koko alan  
arvostusta. Miehillä myös annetaan helposti oikeus poiketa työpaikan tavallisis-  
ta toimintatavoista, jotta miesten viihtyvyys paranisi, heidän annetaan 'toteuttaa  
itseään'. (Lammi-Taskula 1994, 124.)

Lammi-Taskula (1994, 125) kirjoittaa myös siitä, miten miehet kokevat olonsa  
joskus yksinäiseksi naisvaltaisilla aloilla. Miehet kyllä tulevat hyvin toimeen nais-  
ten kanssa työpaikalla, mutta kaipaavat miespuolista keskustelukumppania.  
Naisten ja miesten tapa keskustella on erilainen, eikä mies pysty samaistumaan  
kaikkiin naispuolisten työtoveriensa keskustelun aiheisiin.

Tanssin kentällä ilmiöstä kertoo Doug Risner (2008, 107–109), jonka mukaan  
miehet saavat osakseen paljon huomiota esimerkiksi tanssitunneilla, vaikka  
ovatkin huomattava vähemmistö. Risnerin (2008, 109) mukaan miehillä on suh-  
teettoman paljon johtoaseman tehtäviä tanssin kentällä. Miehet ovat saaneet  
suhteessa naisiin enemmän apurahoja, koulutuspaikkoja sekä palkkaa. Risner  
arvelee tämän johtuvan ainakin osittain siitä, että tanssin ilmettä taiteen lajina  
halutaan nostaa saamalla sen pariin enemmän miehiä.

Vaikka edellä puhuttiinkin päiväkotiympäristöstä, pystyn silti samaistumaan hyvin Lammi-Taskulan kuvailemaan mieheen. Tanssia opiskellessani olen ollut tekemisissä enimmäkseen naisten kanssa, ja usein olen huomannut kaipaavani vertaistueksi toista miestä. Ainokaisena olemisessa on sekä huonot, että hyvät puolensa. Olen saanut paljon apua ja tukea naispuolisilta kollegoiltani, mutta usein olen kaivannut miespuolista seuraa opiskelun aikana. Kansantanssiharastuksen parissa oli toki muitakin miehiä, mutta ammattiopintoihin siirryttyäni olen ollut miehenä ajoittain hyvin yksin. Tässä siis syy siihen, että halusin toteuttaa opinnäytetyöni taiteellisena työnä kahdelle miestanssijalle.

### **3 KOREOGRAFISEN TYÖSKENTELYN LÄHTÖKOHDAT**

Olen kasvanut kansantanssin parissa, ja harrastanut tanssia aina isoissa ryhmissä, joissa on ollut runsaasti sekä poikia että tyttöjä. Olen oppinut jo nuorena suomalaisen tanssiperinteen merkityksen, mutta minulle kansantanssi on aina ollut perinteisten tanssien lisäksi koreografioita. Olen tottunut siihen, että kansantanssiin yhdistyy elementtejä muualta, muista tanssilajeista ja eri maiden perinteisistä tansseista. Aloittelevana tanssinopettajana ja koreografina käytän näitä elementtejä myös omassa työssäni, perinteitä unohtamatta. Olen saanut opettaa kansantanssia paljon ihmisille, joilla on taustaa jostain muusta lajista, ja silloin olen kokenut hyödylliseksi lähestyä suomalaista kansantanssia jonkin muun lajin kautta. Tässä tapauksessa molemmilla tanssijoilla oli pitkä tausta kansantanssin parissa, joten löysimme helposti yhteisen kielen tutun liikkeen kautta.

#### **3.1 Kansantanssikoreografia**

Suomalainen kansantanssi pohjautuu suomalaiseen tanssiperinteeseen. Kansantanssia on Suomesta merkitty muistiin ja tallennettu 1800-luvulta lähtien, ja vaikka ensimmäiset merkinnät näyttämölle tuodusta kansantanssista ovat jo 1800-luvun puolelta, tanssiperinne on elänyt enemmän kansan keskuudessa eikä niinkään näyttämöllä.

Nykyään kansantanssiperinnettä pitävät yllä tanssinopettajat ja – ohjaajat, jotka opettavat kansantanssinharrastajia. Kansantanssia esitetään perinteisessä muodossaan muistiinpanoja tulkiten, mutta nykyään tehdään myös uusia koreografioita joiden sisältö pohjautuu perinteiseen materiaaliin. Koreografioiden tarve on varsinkin harrastajaryhmillä, jotka haluavat ohjelmistoonsa perinteisen materiaalin lisäksi uudenlaista kansantanssia.

Koreografia ei ole käsitteenä yksiselitteinen, joku ymmärtää koreografian valmiina tanssiteoksena, toisen mielestä koreografia sisältää koko tanssin tekemi-

sen taiteen. Koreografia on kokonaisuus, joka syntyy yhdistelemällä, järjestelemällä, suunnittelemalla sekä luomalla liikkeitä käyttäen mielikuvitusta ja kaavoja, suunnitellen ja suunnittelematta (Hämäläinen 1999, 30–31). Petri Kauppinen (2011, 80) puhuu koreografian pelisilmästä, joka kehittyy ajan saatossa kokemuksen karttuessa.

Kansantanssin liikekieleen on helppo yhdistää ja lainata elementtejä muualta, toisista tanssilajeista ja kulttuureista ilman, että muuttaa omaa tanssiperinnettämme. Tietynlainen liikkeen muoto, rytmi ja käsitys tilasta säilyvät vaikka vaikutteita otettaisiinkin muualta. (Kauppinen 2011, 83.)

Kansantanssikoreografian tekemisessä yhdistyvät vuosisatoja säilyneet tanssi-kaavat ja perinteet, tyylit sekä koreografian ja tanssijoiden ideat ja mielikuvitus. Kansantanssissa opettaja voi nimittää itseään koreografiksi tai sommittelijaksi, riippuen hieman siitä, kuinka paljon hän käyttää valmista perinteistä materiaalia teoksessa. Koreografian tekemistä täytyy harjoitella, ja mielestäni kokeilemalla, onnistumisen ja epäonnistumisen kautta voi kehittyä koreografina.

### **3.2 Ystävyys**

Tässä teoksessa ystävyydellä tarkoitetaan suhdetta, jonka ihmiset haluavat muodostaa keskenään. Ystävät luottavat toisiinsa, haluavat viettää aikaa yhdessä ja jakaa asioita toistensa kanssa. Ihmisten arvot, kiinnostusten kohteet ja minuudet kohtaavat ystävyudessa. Tämä ei tarkoita sitä, että esimerkiksi kahden ystävän arvot olisivat aina samanlaiset, törmäyksiäkin voi tulla.

Ystävyysmuodostumiseen kahden ihmisen välillä vaikuttaa moni asia kuten ihmisten sukupuoli, ikä ja luonteenpiirteet. Ystäviä löydetään erilaisista paikoista, työpaikalta, koulusta tai harrastusten parista. Ihmisillä on myös usein ystäviä joita he ovat saaneet eri vaiheissa elämäänsä, jotkut ystävät ovat olleet osana toistensa elämää jo lapsesta asti, kun taas toiset ovat tavanneet vastikään. Naisten ja miesten välisiä ystävyys-suhteita on tutkittu paljon. Heidi Reeder (2003, 144) on tutkimuksensa myötä havainnut, että sukupuoliroolit vaikuttavat

ystävyyssuhteiden muodostumiseen. Maskuliinisilla miehillä on eniten maskuliinisia miespuolisia ystäviä, kun taas feminiinisillä miehillä enemmän naispuolisia sekä feminiinisiä miespuolisia ystäviä. On huomattu, että naisten välinen ystävyys on intiimimpää ja läheisempää, kuin miesten välinen ystävyys. Miehet myös muodostavat läheisempiä ystävyyssuhteita naisten kuin toisten miesten kanssa. (Reeder 2003, 144–147.)

Näiden tulosten valossa oli mielenkiintoista tutkia liikkeellisesti sitä, miten kaksi miestä osoittaa ystävyyttään olemalla fyysisesti lähellä toisiaan. Reeder (2003) nimittäin mainitsee myös, etteivät maskuliiniset miehet olleet yhtä paljon fyysisesti kontaktissa toistensa kanssa esimerkiksi halaamalla kuin naiset jotka olivat ystäviä keskenään. Tanssijoillani ei ollut ilmennyt vaikeuksia olla toistensa kanssa fyysisessä kontaktissa, vaikka kontakti olikin välillä miltei intiimiä. On kuitenkin olemassa tutkimustuloksia, joiden mukaan poikien välinen sosiaalinen kontakti olisi fyysisellä tasolla jopa väkivaltaista, tervehdyksenä esimerkiksi käytetään leikkimielistä iskua (Grönfors 1994, 71).

## 4 TAITEELLINEN PROSESSI

Taiteellinen prosessi alkoi ideoinnista, lähtökohtana oli tanssiteos miehille. Valitsin teokseen tanssijoiksi kaksi ystävääni joiden kanssa olen harrastanut tanssia monta vuotta. Molemmat olivat entisiä kansantanssin harrastajia, toinen heistä ei ole tanssinut neljään vuoteen ja toinen on juuri lopettanut harrastuksen. Kun olin päättänyt ketkä teoksessani tanssivat, aloin ideoida teoksen rakennetta ja käsikirjoitusta. Hahmottelin käsikirjoitusta ja erilaisia kohtauksia. Heti aluksi minulle oli selvää, että halusin käsitellä teoksessa miesten välistä kontaktia ja sitä, millaista kontaktia miesten välillä on lavalla.

Haasteita prosessin etenemiselle asetti se, että toinen tanssijoistani muutti pois Oulusta, joten jouduimme sopimaan harjoitukset siten, että matkustimme toisen tanssijan kanssa Rovaniemelle harjoittelemaan. Kaikkien erilaisten kiireiden vuoksi harjoitusaikataulun sovittaminen osoittautui hyvin haastavaksi. Ensimmäiset harjoitukset olivat ennen joulua 2011. Menin tanssisaliin ennen kuin tanssijat tulivat paikalle ja tein muutaman liikelauseen valmiiksi. Minulla oli teoksen ensimmäiseen kohtaukseen musiikki, mutta muita kohtauksia en ollut vielä suunnitellut niin pitkälle että olisin löytänyt musiikkejä niihin. Ensimmäisissä harjoituksissa keskityimme siis ensimmäiseen kohtaukseen. Aloitin harjoitukset sillä, että kerroin pojille ideastani, ja siitä, mitä teos tulisi suurin piirtein sisältämään. Tämän jälkeen opetin tekemäni liikefraasit ja aloimme tehdä koreografi-aa.

Työskentely oli alusta alkaen hyvin helppoa ja vaivatonta, sillä tanssijat olivat hyvin avoimia ja vastaanottavaisia. He myös antoivat hyvin ideoita minulle, eikä minun tarvinnut keksiä kaikkea itse. Poikien kanssa työskentely oli miellyttävää ja hauskaa, sillä he suhtautuivat kaikkiin ideoihini positiivisesti eivätkä tyrjänneet niitä heti alkuun. Näitä ideoita oli sitten helppo lähteä jalostamaan hyvässä ilmapiirissä. Yllätyin jopa siitä, kuinka ennakkoluulottomasti tanssijani suhtautuivat ideoihini, toinen heistä ei kuitenkaan ollut ottanut ainuttakaan tanssiaskelta moneen vuoteen. Tästä huolimatta kaikki ideani ja ehdotukseni otettiin vastaan avoimin mielin, ja uusia ajatuksia ja kehittämisehdotuksia sateli jatkuvasti teke-

misen lomassa. Ensimmäisissä harjoituksissa saimme valmiiksi noin puolet ensimmäisestä kohtauksesta, jossa teoksen henkilöt esiteltiin.

En ollut tehnyt kovin paljoa liikettä etukäteen valmiiksi, sillä luotin siihen, että yhdessä poikien kanssa saisimme aikaiseksi sellaista liikettä, joka sopii heidän kehoilleen. Hahmottelin yleensä etukäteen jonkinlaisia liikeaihioita, jotka sitten harjoituksissa esittelin tanssijoille, ja kokeilun kautta löysimme sopivan tavan tuoda liikkeet koreografiaan.

Syksyn harjoitusten jälkeen tuli teoksen työstämisessä pitkä tauko, sillä emme saaneet aikatauluja sopimaan yhteen, ja kaikilla oli paljon omia kiireitä. Maaliskuussa palasimme kuitenkin yhdessä tanssisaliin, ja jatkoimme siitä, mihin olimme syksyllä jääneet. Pitkän tauon vuoksi pelkäsin, ettemme pysty palauttamaan mieliin syksyllä tehtyä materiaalia. Yllätyin kuitenkin positiivisesti siitä kuinka nopeasti tanssijat muistivat koreografian. Vastoinikäymisiä aiheuttivat erilaiset sairastumiset, ja jouduin työstämään teosta välillä vain toisen tanssijan kanssa. Koska aikataulu oli niin tiukka, teimme jokaisessa harjoituksessa teosta eteenpäin, vaikka vain toisen tanssijan kanssa. Sitten kun sain molemmat tanssijat yhtä aikaa samaan tilaan, opetimme vuorotellen uusia osioita siten, että molemmat olivat kartalla siitä, mitä teoksessa tapahtuu.

Pidin keskustelua mukana harjoituksissa, sillä halusin kuulla mitä tanssijani olivat mieltä teoksen rakenteesta ja sisällöstä. Fyysisen harjoittelun ohella keskustelimme paljon teoksesta ja sen teemoista. Kokoonnuimme myös muutaman kerran harjoitusten jälkeen viettämään iltaa yhdessä, ja myös näissä tilanteissa syntyi hyvin hedelmällisiä keskusteluja aiheesta. Keskustelun avulla sainkin kehitettyä käsikirjoitusta aina eteenpäin, huomasin, että on paljon helpompaa työskennellä kun puhuu asioista ääneen muiden kanssa sen sijaan että pitää kaiken sisällään.

Maaliskuussa pidimme kahdet viikonlopun mittaiset harjoitukset ja huhtikuussa oli viimeiset varsinaiset harjoitukset molempien tanssijoiden kanssa. Saimme viimeisissä harjoituksissa teoksen valmiiksi, ja saimme tehtyä kaksi läpimenoa musiikin kanssa. Seuraavana viikonloppuna oli Oulussa valoharjoitukset, joihin



toinen tanssijoista ei päässyt. Tanssin itse valoharjoituksissa, jotta saimme valomiehen kanssa rakennettua teokseen valot. Tämä aiheutti luonnollisesti päänvaivaa, sillä olin huolissani siitä, ettei toinen tanssija ehdi sisäistää tilaa ja valoja ennen varsinaista esitystä. Molemmat tanssijani olivat paikalla esityspäivän aamuna, ja pääsimme tällöin ensimmäistä kertaa tekemään läpimenon teoksesta varsinaisessa esitystilassa.

Esityspäivänä saimme tehtyä kolme läpimenoa ennen varsinaista esitystä. Annoin jokaisen läpimenon jälkeen tanssijoille palautetta, ja huomasin, että jokaisella kerralla teos oli mennyt eteenpäin. Pidin koko prosessin ajan prosessipäiväkirjaa, jota kirjoitin yleensä harjoitusten jälkeen. Huomasin, että päiväkirja auttoi selkeyttämään ajatuksia teoksesta ja selkeytti useita kysymyksiä joita oli harjoitusten aikana ilmennyt.

#### **4.1 MiesDuo-teoksen rakenne**

Idea kahden miestanssijan teokseen syntyi jo keväällä 2011 kun aloin pohtia keinoja käsitellä opinnäytteeni aihetta. Mieleeni tulivat kaksi ystävääni ja kysyin heidän kiinnostustaan alustavasti. Molemmat olivat kiinnostuneita, joten aloin ideoida teoksen rakennetta. En lähtenyt lähestymään teoksen kohtauksia tanssilajien tai – tyylien kautta, vaan kohtauksen tunnelman ja teoksen juonen kautta. Haastavaa koreografiaa tehdessä oli se, että oli hyvin vaikea arvioida sitä, minkälainen liike sopisi tanssijoille parhaiten. Tein jokaiseen kohtaukseen muutamia liikelauseita valmiiksi, ja osa niistä osoittautuikin hyvin vaikeiksi tanssijoille toteuttaa. Nämä haasteet vaikuttivat siihen, että ilmaisua oli hankala pitää mukana harjoitusprosessin aikana. Tanssijat joutuivat keskittymään liikkeiden tekemiseen oikeassa järjestyksessä, eivätkä silloin kyenneet miettimään ilmaisullisia asioita. Viimeisissä harjoituksissa käytimmekin paljon aikaa siihen, että keskustelimme teoksesta ja siinä olevista tunnetiloista, jotta saisimme ilmaisun liitettyä liikkeeseen.

#### **4.1.1 Kaverukset**

Ensimmäisessä kohtauksessa esitellään teoksen henkilöt, kaksi miestä, jotka ovat ystäviä keskenään. Ystävyys on tässä vaiheessa vielä pinnallisella tasolla, henkilöt eivät välttämättä ole tunteneet toisiaan kovin kauaa. Miehet tekevät asioita yhdessä ja tulevat hyvin toimeen toistensa kanssa. Heidän välillään ei ole syvällistä sidettä, mutta molemmat viettävät mielellään aikaa toisen kanssa.

Etsin kohtaukseen musiikin etukäteen, ja tähän musiikkiin aloin rakentaa liikettä. Musiikiksi valikoitui hyvin kepeä, hilpeä ja reipastempoinen irlantilainen kappale. Kuuntelin paljon erilaisia musiikkejä, ja tämä sopi mielestäni kohtauksen tunnelmaan parhaiten. Musiikin myötä myös liikemateriaali alkoi muotoutua tyyli-  
tään kevyeksi ja leikkisäksi. Ensimmäisen kohtauksen liikettä on hankala luokitella tiettyyn kansantanssin lajiin, mutta siinä on elementtejä enkeliskasta ja jenkasta. Halusin ensimmäisessä kohtauksessa luoda kuvan kaveruksista, joiden välinen kontakti on fyysisellä tasolla jopa kilpailevaa. Kilpailu kuuluu olennaisena osana miesten kulttuuriin, ja sen jatkuva läsnäolo aiheuttaa myös sen, että miehillä on naisia vaikeampaa solmia läheisiä suhteita samaan sukupuoleen (Grönfors 1994, 71). Tavoite oli siis liikkeellä kuvata ystävyyttä, joka ei vielä ollut kovin läheistä.

Musiikin puolella välissä tempo kiihtyy, ja rakensimmekin yhdessä tanssijoiden kanssa kohtaukseen taitteen, jossa ystäväysten välille syntyy konflikti. Tämä konflikti näkyy vihamielisenä liikkeenä tanssijoiden välillä, kontakti ei ole enää ystävällistä vaan muuttuu rajummaksi. Tästä muutoksesta näkyy vilaus jo kohtauksen puolella välissä, mutta vasta lopussa se yltyy riidaksi asti. Ensimmäisen kohtauksen lopussa kaksi ystävää tappelevat. Miehet turvautuvat väkivaltaan, joka on Grönforsin (1994, 71) mukaan olennainen osa miesten ja poikien kulttuuria.

#### **4.1.2 Konflikti**

Toinen kohta on tappelu. Löysin kohtaukseen sopivan musiikin, ja liikemateriaaliksi valikoitui polska, sillä musiikki tukee tätä tanssilajia. Tutkin tässä kohtauksessa sitä, miten kansantanssimateriaalin avulla voidaan ilmaista kahden miehen välillä olevaa riitaa, tai voidaanko sitä ylipäättään ilmaista. Heti kohtauksen tehdessä huomasin, että viesti tulee varmasti hyvin perille. Liikemateriaali koostuu melko perinteisistä polskavariaatioista, mutta tunnelma kohtauksessa on hyvin aggressiivinen, suorastaan vihamielinen. Tunnelmaa tukee tummanpuhuva musiikki. Perinteisen polskan keinoin oli yllättävän helppo luoda mielikuvia aggressiosta ja väkivallasta.

Aggressiivisuus liitetään usein olennaisena osana poikien ja miesten käytökseen. Väkivaltainen käytös on osa miehenä olemista, se on normaalia miehelle ja se liitetään jopa suoraan miehen seksuaalisuuteen. (Grönfors 1994, 68.) Siksi väkivaltaan viittaava kohta tuntui luonnolliselta tavalta lähestyä miesten välistä konfliktia. En kuitenkaan halunnut luoda kohtauksia, jotka näyttäisi kuin elokuvan taistelukohtaukselta, vaan halusin luoda kuvan kamppailusta tanssin keinoin.

#### **4.1.3 Sovinto**

Konfliktin jälkeen seuraa kohta, joka arvelutti ja kiinnosti itseäni tekovaiheessa eniten, koska en ollut lainkaan varma tuleeko se onnistumaan. Kyseessä on kohta, jossa kahden miehen välille syntyy sovinto. Ensimmäinen musiikki on rauhallinen ja tunnelmallinen, eikä selkeää rytmiä ole. Tähänkin kohtaukseen olin valinnut musiikin ennen kuin aloimme harjoitella sitä. Olin myös päättänyt etukäteen, ettei kohtauksen alussa tule olemaan tarkkaa koreografiaa, vaan se tulee perustumaan improvisaatioon. Tein tämän päätöksen osittain koska halusin haastaa tanssijani ja osittain koska halusin teoksen sisältävän koreografioimattoman osan. Halusin, että kohtauksessa säilyy yllätyksellisyys, etten voi katsoessa edes koreografina tietää, mitä tuleman pitää.

Ensimmäisen kerran harjoitellessamme annoin tanssijoille muutamia ohjeita siitä, miten heidän tulisi liikkua suhteessa toisiinsa ja sen jälkeen annoin musiikin

soida. Yllätyin positiivisesti siitä, kuinka ennakkoluulottomasti kaksi kansantanssijamiestä heittäytyi liikkeelliseen improvisaatioon. Useat koreografit käyttävät improvisaatiota työkalunaan luodessaan koreografioita (Hämäläinen 1999, 78). Työtapa oli molemmille uusi, kumpikaan ei ollut tehnyt kontakti-improvisaatiota aikaisemmin. Työtapa oli myös minulle opettajana uusi, joten olimme kaikki uuden asian äärellä. Halusin kohtauksen olevan dynaamisesti hyvin erilaisen kuin muut kohtaukset, se asettuu teoksessa sellaiseen vaiheeseen, että jonkinlainen muutos on tarpeen. Koska aiempi liike oli jo vauhdikasta ja jopa aggressiivista, halusin luoda näille vastakohtaa. Tavoite oli siis, että miehet liikkuvat rauhallisesti ja sitkeästi, antaen ja ottaen vastaan impulsseja toistensa kehoista.

Improvisaatio-osan jälkeen sovinnon hierominen jatkuu paritanssin muodossa, ja liikemateriaali pysyy sitkeänä. Jotta liike säilyttäisi dynamiikkansa rauhallisena, valitsin tanssilajiksi hambon, hyvin rauhallisen ja vaativan paritanssilajin. Kohtauksen alussa tanssijat kohtaavat toisensa varovasti, tutkaillen sitä, miten erimielisyyden jälkeen voidaan löytää jälleen yhteisymmärrys. Kun yhteistä fyysistä kosketuspintaa on löytynyt, alkaa liikkeelle muotoutua rakenne. Tämä rakenne muotoutuu hambon ympärille. Kohtauksen loppuosa on koreografioitua hamboa, paritanssia joka kertoo, että miehet ovat saaneet erimielisyytensä selvitettyä ja voivat jatkaa ystävinä.

#### **4.1.4 Ystävyys**

Neljäs ja viimeinen kohtaus palaa ensimmäisen kohtauksen tunnelmaan, eli ystävyysn iloisuuteen. Konflikti on saatu sovittua, ja on aika jatkaa eteenpäin. Liikemateriaali on samankaltaista kuin ensimmäisessä kohtauksessa, kevyttä ja iloista. Yritimme kuitenkin löytää jonkin keinon ilmaista kohtauksessa ystävien välillä tapahtuneen muutoksen. Tarkoitus oli löytää keino ilmaista miesten välisen ystävyysn syveneminen konfliktin ja sen selvittämisen kautta.

Koska koko teos tutkii erilaisia kontakteja lavalla, päätimme kokeilla viimeisessä kohtauksessa ystävyysn syvenemisen ilmaisua lisäämällä fyysistä kontaktia. Koska liikemateriaali on samantyyppistä kuin ensimmäisessä kohtauksessa, piti

siihen lisätä jokin elementti tai muuttaa jotain jo olemassa olevaa jotta haluttu tulos saataisiin aikaan. Miehet kohtaavat toisensa ystävinä, jotka ovat kokeneet yhdessä myös vastoinkäymisiä. Nämä vastoinkäymiset ovat syventäneet ystävyyttä ja tuoneet heitä lähemmäksi toisiaan. Lähemmäksi niin henkisellä kuin fyysiselläkin tasolla.

## 4.2 Kontakti

Arvo, asenteet ja ajankuva- tutkimuksen mukaan naisilla on keskimäärin 7 ystävää, kun miehillä on 13. Tämä ei kuitenkaan kerro vielä mitään ystävyysuhteen laadusta. Vaikka miehillä onkin paljon ystäviä, voi olla, että suhteet ovat hyvin pinnallisia ja täten mies kokee olevansa yksin. (Puotiniemi & Nyman 2007, 238–239.) Miehet ovat tottuneet ilmaisemaan tunteitaan teoilla puhumisen sijaan. Tunteista avautuminen heikentää miehen asemaa miesporukassa, taistelukentällä. (Puotiniemi & Nyman 2007, 241–242.)

Minua kiinnosti teoksessa se, miten saisin poikien välille tunteiden ilmaisua, millä tavoin saan kaksi raavasta miestä näyttämään herkkiäkin tunteita toisilleen, kuitenkin vain liikkeellisesti. Puotiniemi ja Nyman (2007,251) puhuvat siitä, kuinka mies joutuu usein kohtaamaan surun yksin, hänen on kannettava vastuunsa ja hoidettava tehtävänsä. *”Mies tekee, mitä tehdä pitää, vaikka yksin”*. MiesDuossa konfliktin seurauksena molemmat miehet ovat yksin, eikä ratkaisua tilanteeseen löydy ennen kuin he palaavat toinen toisensa luo selvittämään asian. Kontakti heidän välillään tässä uudessa tilanteessa on myös uudenlaista. He eivät ole kokeneet sellaista aiemmin yhdessä. Kiivaan taistelun aiheuttama liikkeen runsaus ja kehon äärimmilleen väsyttäminen johtaa siihen, että molemmat miehet luhistuvat lattialle uupuneina. Liikkeelle on kuitenkin lähdeittävä uudelleen, ja sen miehet tekevät yhdessä, yhteisten fyysisten kosketuspintojen kautta. Heidän kehonsa tukevat toisiaan ja täten he löytävät uuden tavan päästä liikkeelle ja ratkaisevat samalla myös välillänsä olevia ongelmia.

## 5 TULOKSET JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Teos tuli valmiiksi, vaikka välillä tuntuikin epätoivoiselta. Toisaalta, epätoivo ja pelko epäonnistumisesta kuuluneen jokaiseen taiteelliseen prosessiin, eikä tämä ollut poikkeus. Koko prosessin ajan yllätyin uudelleen ja uudelleen siitä, miten helppoa työskentely tanssijoideni kanssa oli. Olen edelleen sitä mieltä, että tähän vaikutti sekä se, että olimme entuudestaan hyvin läheisiä ystäviä, mutta myös sukupuolella oli merkitystä. Lammi-Taskula (1994, 125) vihjaa artikkelissaan, että miehet kaipaavat työyhteisöihinsä toisia miehiä, sillä heidän kanssaan on helpompi keskustella, naiset loukkaantuvat ja ymmärtävät miesten sanomisia helpommin väärin.

Tutkimukseni kohde oli prosessi sekä lopputulos, teos, joka kolmen miehen voimin ponnisteltiin näyttämölle asti. Kahden miehen välinen aito ystävyys siirtyi lavalle tanssiteokseen. Koreografin roolissa oleminen on minulle vielä hyvin uutta, sillä olen tottunut itse olemaan tanssimassa teoksissa, en niinkään koreografinä. Taiteellisella opinnäytteelläni etsin vastauksia siihen, millä tavalla miehet voivat toisensa kohdata näyttämöllä kansantanssiteoksessa. Kansantanssi on yleensä tanssia vastakkaisen sukupuolen kanssa, ja usein myös suuressa ryhmässä. Ei ole kovin tyypillistä nähdä kahta miestä isolla näyttämöllä tanssimassa kansantanssia. Sain kysymykseeni lukuisia vastauksia.

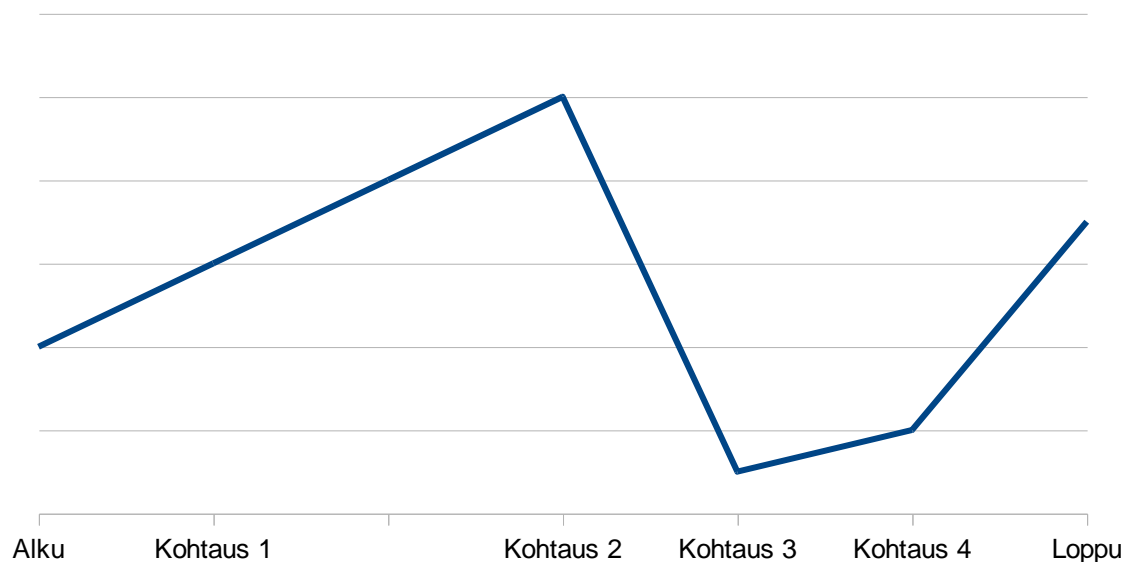
Jo prosessin aikana ilmeni, että kaksi miestä voi koskettaa ja kohdata toisiaan muullakin tavalla kuin läimäyttelemällä selkään, fyysistä kosketuspintaa voi olla paljon enemmän. Miesten välinen luontainen kilpailu aiheuttaa sen, että kontakti on usein väkivaltaista (Grönfors 1994, 71). Miehiseen kulttuuriin liitettävä väkivaltainen käytös on sosiaalisesti tuotettu ilmiö, ja miehuuteen liitettäviä käsityksiä on mahdollista määritellä uudelleen (Grönfors 1994, 73). Miehen ei siis tarvitse aina olla kova ja tunteeton, hän voi olla myös lempeä ja herkkä.

Vaikka paritanssi mielletään yleensä naisen ja miehen väliseksi tanssiksi, tässä tapauksessa suomalaisten kansanomaisten paritanssien variaatiot toimivat oivallisesti kahden miehen tanssimina. Löysimme prosessin aikana keinot saada

paritanssivariaatiot toimimaan kahdelle miehelle, vaikka molemmat tanssijat olivat tottuneet tanssimaan kyseisiä lajeja ja variaatioita tytön kanssa. Ei tietenkään ole mitään syytä, miksi paritanssi ei olisi ollut mahdollista, tanssijat eivät vain olleet tehneet sitä aiemmin. Tämä uusi asetelma oli mielenkiintoinen myös siksi, että voimasuhteet tanssijoiden välillä olivat erilaiset kuin heteroparilla joten he molemmat pystyivät esimerkiksi tekemään vaivattomasti nostoja.

Onnistuimme luomaan kohtausten välille hyvin erilaisia tunnelmia. Jo suunnitteluvaiheessa piirsin havainnollistavia kaavioita teoksen liikkeellisen dynamiikan vaihteluista. Tarkoitukseni oli saada dynaamisesti vauhdikkain osuus toiseen kohtaukseen eli taisteluun. Kolmanteen kohtaukseen halusin päinvastaisen tunnelman, rauhallisen mutta silti intensiivisen. Liikkeen dynamiikka lähti loppua kohti jälleen nousuun, ja viimeisen kohtauksen tunnelma oli jo vähintäänkin yhtä korkealla kuin alussa, ellei hieman jopa korkeammalla.

*KAAVIO 1: Teoksen liikkeellisen dynamiikan vaihtelu*



Teos alkaa reippaalla liikkeellä, kaverukset ovat vauhdissa alusta lähtien, ja taistelukohtaukseen asti vauhti vain kasvaa. Tämä liikkeen dynamiikan jatkuva nousu myös aiheuttaa miesten välille syntyvän konfliktin. Sanonta *itku pitkästä ilosta* tulee toteen. Liike kasvaa kamppailun yltyessä koko ajan ja lopulta molemmat miehet kaatuvat lattialle. Tästä liikkeen runsaudesta syntyy uudenlainen

liike, tanssijat ovat taistelun uuvuttamia mutta jatkavat kuitenkin liikkumista. Jonkinlainen raja on ylitetty, liike on synnyttänyt uutta liikettä. Miehet liikkuvat tavalla, jolla eivät aiemmin ole liikkuneet. Samalla heidän välilleen on syntynyt uudenlainen yhteys, heidän suhteensa on eheytynyt.

Lopputuloksen arviointi on haastavaa. Yleisön palautteen perusteella onnistuimme luomaan ehjän kokonaisuuden, joka kosketti ja puhutti. Ainakin osa yleisöstä oli myös nähnyt näyttämöllä niitä asioita, joita halusimme näyttää. Kansantanssissa on kyse paljon muustakin kuin esittämisestä, koreografiat syntyvät luontevasti tanssijoiden ja koreografin vuoropuheluna ja tanssin tekemisen prosessi yhteisön avulla nousee merkittäväksi (Kauppinen 2011, 83). On tietysti täysin yksilöllistä, mitä katsoja näyttämöllä näkee ja miten näkemänsä asiat kokee ja tulkitsee. Oli kuitenkin huojentavaa kuulla, että ainakin muutama katsoja oli tulkinnut näkemäänsä siten, että se vastasi jossain määrin omaa näkemystäni. Keskustellessani yleisön kanssa tuli ilmi, että teoksessa kiehtovaa oli ollut se, miten tanssijoiden välinen kontakti oli vaikuttanut teoksen tunnelmaan. Olen siis tyytyväinen siihen, mitä saimme aikaan. Ylitin itseni koreografina, sillä näin ison teoksen yksin tekeminen tuntui minusta todella pelottavalta. Tiedän, että myös tanssijani ylittivät itsensä, sillä kumpikaan heistä ei ollut aiemmin tanssinut näin pitkää duettoja, varsinkaan toisen miehen kanssa.



## 6 POHDINTA

Miestanssijana koen ajoittain oloni yksinäiseksi naisvaltaisella alalla, ja on aina mukavaa työskennellä myös miesten kanssa. Opinnäytetyöni aikana työskentelin paitsi kahden miehen, myös kahden pitkäaikaisen ystäväni kanssa. Vaivaton kommunikaatio helpotti työskentelyä ja vähensi myös itselleni asettamia koreografisia paineita. Paineita muodostui sen vuoksi, että tämä projekti oli ensimmäinen kerta, kun loin itse kokonaisen tanssiteoksen. Opintojeni aikana olen usein huomannut pohtivani asemaani naisvoittoisessa ryhmässä, olin ainoa mies ryhmässämme opiskellessani tanssinopettajaksi. Ainoat kontaktit miehiin opiskeluideni aikana olivat joko opettajiin tai toisten suuntautumisvaihtoehtojen opiskelijoihin. Miespuolista opiskelutoveria minulla ei ollut. MiesDuo-teoksessa halusin siis tutkia kahden miehen välisiä yhteyksiä kontaktien ja kohtaamisten kautta.

Kansantanssi oli luonnollinen valinta teoksen pohjaksi, sillä molemmat tanssijat olivat harrastajia, ja nimenomaan kansantanssin harrastajia. Itse olen opintojen aikana tutustunut lukuisiin muihin tanssilajeihin ja olen myös jonkin verran harrastanut streetlajeja, mutta koen kansantanssin eniten omaksi lajikseni. Kansantanssissa miehet tanssivat yleensä naisten kanssa, ryhmässä tai pareittain. On toki olemassa paljon myös miesten omia tansseja, esimerkiksi eroottissävyyteisiä tansseja on usein tanssittu vain miesten kesken (Hoppu 2006, 33). Olen harrastanut kansantanssia yli kymmenen vuotta, ja tuona aikana saamani kokemuksen perusteella kansantanssit ovat kuitenkin ensisijaisesti ryhmä- ja paritansseja. Yhteisöllisyys ja yhteisön oma kulttuurinen identiteetti määrittävät suomalaista kansantanssia (Kauppinen 2011, 83). Paritansseissakin parit ovat pääsääntöisesti mies-nais-pareja. Siksipä ajatus kahdelle miehelle tehtävästä duetosta kiehtoi minua, ja päätin tehdä siitä opinnäytetyöni.

Teoksen saattaminen idean tasolta näyttämölle oli pitkä prosessi, ideointi alkoi jo vuotta ennen ensi-iltaa. Itse työstövaihe tanssijoiden kanssa kesti myös pitkään, mutta varsinaista aikaa luoda ja harjoitella koreografiaa oli kuitenkin hyvin vähän. Kiire siis tuli tässä, kuten niin monessa muussakin produktiossa jossa

olen ollut osallisena. Aikataulun aiheuttamien haasteiden vuoksi oma koreografinen pelisilmäni nousi tärkeään asemaan. Petri Kauppinen (2011, 80) avaa pelisilmän käyttöä erilaisten ideoiden ehdotteluna, manipulointina ja muokkaamisena. Kiireen vuoksi jouduin tekemään nopeita valintoja ja ratkaisuja liikkeen suhteen. Mielestäni tämä ei kuitenkaan näkynyt lopputuloksessa huonolla tavalla, vaikka pitemmästä harjoitusprosessista olisikin voinut olla hyötyä. Tällä aikataululla teos pysyi tuoreena, lavalle päätynyt tuotos oli juuri saatu valmiiksi ja molemmat tanssijat joutuivat antamaan kaikkensa suoriutuakseen siitä.

Koreografian valmistamiseen käyttämäni työtavat tuntuivat toimivan työryhmän kanssa hyvin, liikkeelliset aihiot olivat minulla valmiina, ja niitä työstettiin yhdessä harjoitusprosessin aikana. Minulle jäi kuitenkin sellainen olo, että olisin voinut tehdä jonkin verran enemmän valmisteluita ennen jokaisia harjoituksia, jotta ajankäyttö olisi ollut mahdollisimman tehokasta. Välillä nimittäin jouduimme käyttämään turhan paljon aikaa siihen, että mietiskelin jotain taitetta tai muuta teoksen osaa, johon tanssijat eivät varsinaisesti voineet osallistua. Jos siis olisin tehnyt tämän omalla ajallani, olisimme voineet käyttää harjoitukseen varatun ajan tehokkaammin tanssimiseen. Olen kuitenkin tyytyväinen siihen, että otin tanssijat mukaan taiteellisen työn ideointiin, heidän ajatuksensa veivät monessa kohtaa teosta eteenpäin huomattavasti. Vuorovaikutuksellinen työtapasi toimi.

Tanssiteoksessa käytetyt erilaiset kontaktien tasot ilmensivät miesten välistä ystävyyttä ja siinä tapahtuvia muutoksia. Teoksen edetessä ystävyys koki muutoksia ja syveni loppua kohden. Kohtausten välille rakentui tarina kaveruudesta ja sen erilaisista huveista ja haasteista. Prosessin edetessä myös työryhmän väliset suhteet syvenivät ja kehittyivät. Tanssiteoksen lopussa miesten välinen yhteys on muuttunut, mutta niin kävi myös tanssijoiden ja koreografian välillä. Sain prosessista varmuutta omaan työskentelyyni koreografina ja tanssinopettajana, mutta sain myös kaksi luotettavaa ystävää. Yhteinen kokemus vahvisti ystävyystämme, sillä olen varma, että myös tanssijat kokevat, että ponnistelimme teoksen lavalle yhdessä.

## LÄHTEET

- Badinter, E. 1992. Mikä on mies? Suom. L. Lehto. Tampere: Vastapaino
- Bailey, J.M. & Oberschneider, M 1997. Sexual Orientation and Professional Dance. Archives of Sexual Behavior 4(26),433-444
- Grönfors, M. 1994. Miehin kulttuuri ja väkivalta. Teoksessa J. Sipilä ja A. Tiihonen (toim.) Miestä rakennetaan maskuliinisuuksia puretaan. Tampere: Vastapaino
- Hakala, U. 2006. Adam in Ads: A Thirty-year Look at Mediated Masculinities in Advertising in Finland and the US. Hakupäivä 6.3.2013  
[http://info.tse.fi/julkaisut/vk/Ae5\\_2006.pdf](http://info.tse.fi/julkaisut/vk/Ae5_2006.pdf)
- Hamm, K 2003. Tutkimus taiteellisessa työskentelyssäni. Teoksessa J. Varto, M. Saarnivaara ja H. Tervahattu (toim.) Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa. Hamina: Akatiimi
- Hoppu, P 2006. Erotiikka ja Kansantanssi – Pukkitantsusta Freakingiin. Musiikin Suunta 4 (28), 28-35
- Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista –kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Helsinki: Teatterikorkeakoulu
- Kauppinen, P. 2011. Tanssi on yhteistä jaettavaa. Teoksessa H. Jyrkkä (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Suomen Tanssitaiteilijain Liiton julkaisuja. Helsinki: Like.
- Lehikoinen, K. 2006. Stepping queerly? Discourses in Dance Education for Boys in Late 20<sup>th</sup>-Century Finland. Switzerland: Peter Lang

Lammi-Taskula, J. 1994. Päiväkotien moninaiset miehet. Teoksessa J. Sipilä ja A. Tiihonen (toim.) Miestä rakennetaan maskuliinisuuksia puretaan. Tampere: Vastapaino

Puotiniemi, M. & Nyman, G. 2007. Mies. Arvot, roolit ja tunteet. Helsinki: Limor kustannus

Reeder, H 2003. The Effect of Gender Role Orientation on Same- and Cross-Sex Friendship Formation. Sex Roles 4(49), 143-152

Risner, D 2008. When Boys Dance: Cultural Resistance and Male Privilege in Dance Education. Teoksessa S.B. Shapiro (toim.) Dance in a World of Change: reflections on globalization and cultural difference. United States: Human Kinetics

