

Arttu Peltoniemi

## **SUKUPUOLEN PERFORMANSSI JA KEHOLLISUUS KANSANTANSSISSA**

Ikonografinen sukellus kansantanssin kehokuvastoon ja kehofunktioiden testaaminen improvisaatiossa

## **SUKUPUOLEN PERFORMANSSI JA KEHOLLISUUS KANSANTANSSISSA**

Ikonografinen sukellus kansantanssin kehokuvastoon ja kehofunktioiden testaaminen improvisaatiossa.

Arttu Peltoniemi  
Opinnäytetyö  
Syksy 2022  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma

---

Tekijä: Arttu Peltoniemi

Opinnäytetyön nimi: Sukupuolen performanssi ja kehollisuus kansantanssissa

Työn ohjaaja: Petri Hoppu ja Niina Sassali

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Syksy 2022

Sivumäärä: 33 + 2

---

Opinnäytetyössäni tein ikonografisen analyysin kansantanssikuvastosta selvittääkseni, miten kansantanssissa performoidaan sukupuolta. Olin motivoitunut tarkastelemaan kansantanssin sukupuolen performointia, sillä monet tuntemani ihmiset olivat kertoneet, että eivät koe sopivansa muotiin. Sukupuolen performatiivisuuden ajatus on peräisin Judith Butlerilta, jonka tiivistän ajatukseen, että sukupuolemmme ei ole kehomme osia tai muotoja, vaan kehomme performatiivista käyttämistä.

Ikonografisessa analyysissä tarkastelin ensisijaisesta 1900-luvun alun kansantanssi kuvastoa, mutta laajensin materiaalin saatavuuden vuoksi kuvastoa myös tähän päivään. Ikonografiasta poimittujen teemojen avulla tein teemoihin sopiville henkilöille haastattelun heidän somaesteettisestä kokemuksestaan tanssissa.

Haastattelut olivat kolmiosaiset sisältäen ensin kolme eri tavoin roolitettua parissa tanssittavaa polskatanssia. Harjoiteltiin ja kokeiltiin päättämäni lennätys molemmissa rooleissa ja puhuttiin ennalta päätetyistä teemoista noin 30–50 minuuttia. Toimin jokaiselle haastateltavalle itse tanssiparina ja analysoin sekä oman kokemukseni että haastattelun perusteella tanssiparieni kokemukset. Käytin kokemusten arvioinnissa Mirva Mäkisen listaamia tanssin somaesteettisiä arvoja. Somaestetiikka tarkoittaa ihmisen sisäistä kehotietoisuutta tai sisäistä kehomielen kokemusta.

Haastatteluista kävi ilmi, että ikonografian ehdottamat teemat, joista haastatteluihin valikoituvat pituus ja rotevuus, eivät vaikuttaneet tanssijan ergonomian kokemukseen tai vähentäneet tanssin somaesteettisiä arvoja. Ikonografia ehdottaa selvästi, että miesroolin tanssijan tulisi olla naisroolin tanssijaa noin otsan verran pidempi ja hieman rotevampi.

Koska kaikissa rooleissa tanssiminen oli ergonomista, somaesteettisesti arvokasta ja lennätykset onnistuivat jokaisessa kehosuhteessa, on selvää, että ikonografiasta päättämäni sukupuolen performointi perustuu ulkotanssillisiin arvoihin. Sukupuolen esittäminen ei siis ole tanssin sisäisten arvojen kannalta tarpeellista. Mies- ja naisroolituksen toteutuksen suurimmat arvot liittyvät täten heteronormatiiviseen seksuaaliseen haluun ja binääriseen kulttuuri-ilmioon, joka on saapunut meille Saksasta kansallissosialismin mukana. Tahdon itse tanssinopettajana oppia ottamaan nämä seikat huomioon ja välttää sellaisen sukupuolitettun liikemateriaalin opettamisen, joka ei ole tanssin oppimisen kannalta oleellista.

Asiasanat: sukupuoli, kansantanssi, ikonografia, somaesteettisyys, ergonomia

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree program in Dance Teacher Education

Author: Arttu Peltoniemi

Title of thesis: Performance of gender and use of bodies in Finnish folkdance

Supervisors: Petri Hoppu and Niina Sassali

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2022

Number of pages: 33 +2

---

In this study, I conducted an iconographical analysis of folkdance pictures to learn how genders have traditionally been performed and seen in Finnish folkdance. I used the material to collect themes that were physically expected of women and men dancers, including height and weight. I then tested how these themes influenced dance if reversed and otherwise mingled.

I did this work to find out if there are real physical functions that matter and are required for the dance to work. The experiments we did with the test persons and the interviews done afterwards indicate that there are no meaningful differences in the dance roles. I thus suggest that the roles only possess outside value to dance. Inside the dance as experienced by the dancers, there is no reason to maintain predetermined roles. At its best, the dance is equally good with or without predetermined roles. At its worst, the roles may be violent toward the people they are imposed on.

I take my study to imply that the outside values of male and female roles originate, on the one hand, from a heteronormative bias inherited from national socialist Germany and, on the other hand, from an established expectation of heteronormative desire. I do not see these as a positive value systems to begin with. Thus, I and other dance teachers should be careful if we are to impose them on our students. This said, I do believe being allowed to perform chosen genders can be valuable to anyone in- and outside dance. Also, between consenting adults, desire can be a beautiful part of dancing and dance can provide a safe concept for experiencing and sharing desire.

---

Keywords: iconography, gender, sex, folk dance, somaesthetics, ergonomics, dance

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	KANSANTANSSIN SUKUPUOLI TUTKIMUKSESSA JA IKONOGRAFIASSA .....	8
	2.1 Aikaisempi kansantanssin sukupuolirooleihin liittyvä tutkimus .....	8
	2.2 Sukupuolen performointi.....	9
	2.3 Ikonografinen analyysi ja somaesteettinen teemojen testaus.....	10
3	SUKUPUOLEN PERFORMOINTI SUOMALAISESSA KANSANTANSSISSA .....	12
	3.1 Sukupuolen kuvittaminen ja nationalismin vaikutus naisvoimisteluun .....	14
	3.2 Kansantanssin sukupuolitettu kuvasto 1900-luvulla .....	15
	3.3 Laulajan queer-potentiaalista heteronormatiivisen halun määrittelemään tanssiin.....	18
	3.4 Päätelmä sukupuolen mallista ja esteettiset mittasuhteet. ....	19
4	MITTASUHTEIDEN VAIKUTUS TANSSIIN.....	21
	4.1 Kansantanssin metodiikkaa.....	21
	4.2 Tutkimustilanteen luominen ja tutkimusmetodi .....	22
	4.3 Haastattelujen yhteenvedot.....	23
	4.4 Analyysi tanssikokemuksesta.....	25
	4.5 Analyysiä otteista ja ikonografiasta .....	26
5	POHDINTA.....	28
	5.1 Päätelmät .....	29
	5.2 Kehittämisehdotukset.....	29
	LÄHTEET.....	31
	LIITTEET .....	34

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni analysoin, kuinka sukupuoli ilmenee kansantanssikuvastossa, ja siitä tulkitsemieni teemojeni perusteella testaan sukupuolen ilmentämisen merkitystä somaesteettisessä eli sisäisesti koetussa tanssissa. Motivaationi sukupuolen ilmentämisen tutkimiseen kumpuaa kansantanssin kentällä kohdanneestani pahasta olostani.

Aloitin kansantanssin harrastamisen Seurasaaren kansantanssijoissa vuonna 2008. Harrastettuani monessa ryhmässä ja ryhdyttyäni harrastustoiminnan rinnalla opettamaan kohtasin paljon muiden harrastajien kertomuksia siitä, kuinka jokin sai tuntemaan lajin sopimattomaksi näille harrastajille, vaikka tanssiminen olikin mieluista. Lisäksi monet kokivat, että estradikansantanssissa tapahtuvat nostot menivät poikkeuksetta ja kyseenalaistamatta niin, että miesroolin tanssija nosti naisroolin tanssijaa. Tällöin oli monille kurjaa, jos heidän nostamisensa oli jostain syystä vaikeaa. Naispuolinen ystäväni kertoi, että ei halunnut esiintyä, koska nostetaan ja hän on liian iso. Uuden näkökulman minulle aiheeseen antoi, kun tutustuin itsensä muunsukupuolisiksi kokeviin ja transsukupuolisiin tanssin harrastajiin. He harrastivat mielellään kansantanssi-improvisaatiota, mutta kokivat, että esiintyvässä ryhmässä harrastaminen ei kiinnostanut. Improvisaation puolella he saattoivat viedä tai seurata, mutta estraditanssissa täytyi esittää mies- tai naissukupuolta. Opettajana kuitenkin haluan kaikkien kokevan sopivansa minun tunneilleni.

Tanssinopettajana haluan toimia siten, että tunnillani saa olla harjoittelemassa tanssia omasta kehostaan nauttien sukupuolisuudesta huolimatta. Jotta tämä olisi mahdollista, haluan tietää, mikä kansantanssissa määrittää sukupuolta ja sitä kautta ymmärtää, miksi kaikki eivät koe sopivansa muottiin. Koska sukupuolta ei erityisesti tanssiohjeissa ja kirjoissa kuvata sanoin, olen valinnut tehdä ikonografista tarkastelua sukupuolesta. Käytän materiaalina kansantanssikirjojen kuvituksia. Tämä tarkoittaa, että tarkastelen eri tanssiohjeiden sukupuolia esittävää kuvastoa ja koetan määrittää, miten sukupuolet eroavat toisistaan kuvastossa.

Kansantanssin pitkä historia ja sukupuolen esittämisen jatkumo on mielestäni myös huomioitava, jotta voi ymmärtää ikonografiaa. Käytän sukupuolen katsomiseen Judith Butlerin kirjassaan *Gender Trouble* (Butler 1999) esittämää sukupuolen performatiivisuuden ajatusta tunnistaakseni, mikä ikonografian perusteella kansantanssissa luo sukupuolisuuden. Lisäksi vertaan kansantanssiin suku-

puolen performointia lied-laulajan tapaan esittää sukupuolta. Jotta pystyisin opettaessa käyttämään tätä hankkimaani tietoa, haluan myös kokeilla, paljastavatko ikonografian esittämät sukupuoliisuuden ominaisuudet merkittäviä tanssillisia funktioita. Nämä sukupuoliin oletetut tanssilliset funktiot olisi tärkeää löytää, jotta tanssin opettajat pystyisivät käytännössä huomioimaan ne.

Uskon, että paras tapa tutkia ikonografian paljastamia funktioita on teemahaastatella kansantanssientällä aktiivisesti toimivia ja koulutettuja tanssinopettajia. Heidän kanssaan on mahdollista kokeilla tanssia ja heidän ammattitaitonsa riittää kokemuksen syvälliseen arviointiin. Samalla tutkin omaa tanssikokemustani. Tutkimalla omaa tanssikokemustani pystyn analysoimaan teemahaastattelun tanssikokemuksia laajemmin ja niiden kautta refleктоimaan koko omaa tanssihistoriaani. Kansantanssijan sisäisen kokemuksen arviointiin käytän Mirva Mäkisen (2018) väitöskirjassaan listaamia somaesteettisen tanssin arvoja, joihin voin verrata kansantanssijan kokemusta.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

- 1) Miten kansantanssin ikonografia esittää sukupuolten ominaisuudet?
- 2) Mitä merkityksiä näillä ominaisuuksilla on tanssin käytännön kannalta sisäisen kokemuksen näkökulmasta?

## 2 KANSANTANSSIN SUKUPUOLI TUTKIMUKSESSA JA IKONOGRAFIASSA

Sukupuoli on pohdituttanut tutkijoita pitkään. Aikaisin tässä tutkielmassa mainittu ajatus on julkaistu vuonna 1935. Tanssi on puolestaan luonut sukupuolirooleja ainakin aurinkokuninkaan hovista asti. Suomen alueella 1800-luvulla tanssitut tanssit ovat osa tätä jatkumoa. Tänä päivänä Suomessa tanssittavat kansantanssit ovat vielä selkeämmin eurooppalaiseen tanssiperinteeseen integroituja, koska kansantanssien esittämisperinteemme on ottanut vaikutteita Keski-Euroopasta. Suomessa kansantanssia on kuitenkin tutkittu sukupuolen näkökulmasta vain vähän.

### 2.1 Aikaisempi kansantanssin sukupuolirooleihin liittyvä tutkimus

Aikaisemmin kansantanssin kentällä on tehty tutkimusta, jonka voi katsoa kritisoivan sukupuoliroolien perusteella ohjattua toimintaa. Henna Liirin Pro gradu -tutkielma Estraditanssia ja sovellettua perinnettä (2010) sanoittaa selvästi, kuinka nuorten kansantanssiesityksissä pojille on tarjolla erilainen ja yleisön suuresti suosima tanssimateriaali. Nuorten ja lasten tanssissa kehojen ollessa vielä samankaltaisempia kuin aikuisilla on kuitenkin hankala nähdä miksi tanssimateriaalin tulisi olla sukupuolitettua.

Emma Kantelisen AMK-opinnäytetyö Kansantanssin harrastustoiminnan sukupuolittuneet käytännöt (2020) tuo korostetusti esiin, kuinka kansantanssin sukupuolitetut roolit vuotavat tanssimisen ulkopuolella ja ovat täten potentiaalisesti haitallista kasvatusta. Pojat ja tytöt oppivat siis harrastuksessa erilaisen asenteen maailmassa ja sosiaalisissa suhteissa olemiseen. Aina tanhuja ei kuitenkaan ole harrastettu sekajoukkueissa, vaan esimerkiksi naisvoimisteluliikkeessä tätä tapahtui puhtaasti naisryhmissä. Leena Laine tuo artikkelissaan Tanhut – Nationalismi ja sukupuoli (2017) esiin, kuinka naisvoimisteluliikkeelle ei ollut väliä tanssijan sukupuolella ennen kuin tällainen merkitys saatiin kulttuurivaihtona Saksasta, jossa heteronormatiivisuus oli osa kansallissosialistista aatetta. Kiinnostava vastapari tälle vain naisten tanhuille löytyy Petri Hopun artikkelista Kansantanssin hankala sukupuoli (2014), joka käsittelee pelkästään miehistä koostuvan Philochoros-ryhmän vaiheita. Toisin kuin naisvoimistelijat ryhmä performoi sukupuolirooleja vaattein ja eristäen miesroolien tanssijoille kaikki akrobaattiset liikkeet. Hopun ja Laineen artikkelit kertovat meille paljon tanssissa tänä päivänä nähtävien sukupuoliroolien muodostumisesta.



On aiheellista tutkia, onko sukupuolilla tai niihin oletetuilla ominaisuuksilla tanssin kannalta merkityksellisiä funktioita, jos tanssia on voitu harrastaa ja esittää vain yhdestä sukupuolesta koostuvista ryhmistä, naisvoimisteluliikkeen tapauksessa vain jakamalla naisista koostuva ryhmä keskeltä puoliksi (Laine 2017, 235). Tutkiakseni millaisia ominaisuuksia sukupuoliin on oletettu liittyvän, haluan tarkastella kansantanssin keinotekoisia eli valmistettua kuvastoa ja katsoa miten se esittää sukupuolen. Valitsen tähän tarkasteluun erityisesti piirretyt kuvat, sillä piirtäjällä on täysi valta esittää maailma niin kuin sen näkee toisin kuin valokuvaaja, joka joutuu esittämään valitsemaansa sisältöä ja näkökulmaa realistisemmin.

## 2.2 Sukupuolen performointi

Sukupuolen performaatio on Judith Butlerin teoksessa *Gender Trouble* (1999) esittämä ajatus, jonka mukaan sukupuoli koostuu kaikista toiminnan ja olemisen tavoista, joita ihminen yhteiskunnassa toteuttaa. Feministinen tutkimus on alun perin jakanut sukupuolen biologiseen sukupuoleen (*sex*) ja sosiaaliseen sukupuoleen (*gender*). Biologisen ja sosiaalisen sukupuolen on erotellut alun perin Margaret Mead vuonna 1935 kirjassaan *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* ja teoriaa on sittemmin kehitelty eteenpäin. Butler kuitenkin vastusti kaksijakoisuutta ja Tuuli Pitkänen kuvaakin 2017 julkaistussa Pro gradu -tutkielmassaan Butlerin tulkintaa seuraavasti:

...sukupuoli on tekemistä, ei olemista. Sukupuoli muodostuu toistettavista eleistä, teoista ja ruumiin toimintoista, jotka ovat syntyneet kulttuuristen normien kautta ja vakiintuneet ajan kuluessa. Butlerin mukaan sukupuolella ei ole mitään alkuperäistä toimijaa edes biologisesti, vaan sukupuoli on kaikin puolin sosiaalisesti tuotettu. Luonnollinen ruumis ei näin ollen muodosta tiettyä sukupuolista käyttäytymistä, vaan päinvastoin tietynlainen käyttäytyminen muodostaa sukupuolen. Sukupuoli ei ole olemista, vaan se tehdään, ja kaikki tämä tekeminen on riippuvainen kulttuurisista tekijöistä ja yhteiskunnan valtarakenteista. (Pitkänen 2017, 5.)

Halusin lainata Pitkäsen tekstiä, sillä hänen tiivistyksensä sukupuolen performoinnista toistettavina eleinä, tekoina ja ruumiin toimintoista eli olemisena kuvaa täydellisesti myös tanssissa tapahtuvaa sukupuolen performanssia. Kuten yksilön kehossa, myös tavassamme opettaa ja toteuttaa tanssia syntyy sukupuolta performoiva toistuva olemisen tapa, joka onnistuakseen valitettavasti näyttää vaativan myös oikeanlaista kehollisuutta.

### 2.3 Ikonografinen analyysi ja somaesteettinen teemojen testaus.

Työni ensimmäisessä vaiheessa tein ikonografisen analyysin kansantanssin kuvastosta määrittääkseni millaisina sukupuolet nähdään kansantanssissa kuvaston perusteella. Ikonografinen analyysi tarkoittaa kuvan merkitysten tarkastelua sen eri elementtien kannalta. Ikonografia on kuvien merkitysten, esimerkiksi symbolien tai muiden muodossa ilmenevien merkitysisältöjen tutkimusta (Korsulainen 2022).

Tätä työtä varten olen kerännyt kansantanssia käsittelevistä kirjoista ja lehdistä kuvastoa, joka esittää tanssivia ihmisiä. Minulla oli vahva ennakkokäsitys kuvaston laadusta ja pääosin se piti paikkansa. Julkaisen tämän opinnäytetyön yhteydessä muutaman esimerkkikuvan. Koska olen kiinnostunut siitä, miten ikonografia esittää sukupuolet, olen pyrkinyt löytämään yhteneviä teemoja. Valitseni teemat ja pystyäkseen tulkitsemaan niitä, minun oli kuitenkin tutustuttava kansantanssin sukupuolittuneeseen historiaan ja osattava heijastaa analyysiäni siihen. Tutustamalla performatiivisen kansantanssin sukupuolien esittämisen historiaan pystyin sitä vasten analysoimaan kuvastoa. Tässä tutkielmassa poimin ikonografiasta selviä toistuvia sukupuolta performoivia teemoja ja peilasin näitä teemoja myös esittävän kansantanssin historiaan ja löysin niille toisintoa.

Halusin tutkimuksessani testata käytännössä, onko ikonografian esittämillä teemoilla merkitystä tanssin käytännössä. Tässä mielessä tutkielmani ammentaa yleisellä tasolla fenomenologisesta tutkimussuuntauksesta, joka korostaa ihmisen omiin havaintoihin ja kokemuksiin perustuvaa ajattelua. Koska suurin osan suomalaista tanssiperinnettä on paritanssia, päätin tanssia kolmen ammattiin valmistuneen kansantanssin opettajan kanssa ja haastatella heitä. Täten pystyin analysoimaan heidän kokemuksiaan vertaamalla niitä ikonografian esittämiin malleihin.

Koska tanssin itse jokaisen haastateltavan kanssa, sain reflektoitua myös omaa kokemustani suhteessa ikonografian esittämiin malleihin niin näissä tansseissa kuin koko tanssihistoriani kautta. Rajatakseni työtä valitsin arvioinnin kohteeksi tanssijoiden ergonomian kokemuksen ja somaesteettisen kokemuksen. Somaattinen tarkoittaa Mirva Mäkisen mukaan sisältäpäin koettua kehokokemusta, jossa toimija tarkastelee koettua oman sisäisen kokemuksensa kautta (Mäkinen 2018, 3–2). Somaestetiikka on ilmaisu keho-mieli (mind-body) -tarkastelusta ja tarkoittaa sekä sisäistä kehotietoisuutta että kehon käyttämistä persoonallisen tyylin rakentamiseen ja ilmaisuun (Mäkinen 2018, 3–3).

Haastattelin tanssiopettajia somaattisesta kokemuksesta ja ergonomian kokemuksesta. Tutkimukseni jälkimmäinen osa perustuu heidän sisäisiin kokemuksiinsa ja havaintoihinsa minun ja heidän välillään haastattelutilanteessa tapahtuneesta tanssista. Lisäksi hyödynnän havaintojani omasta kokemuksestani. Tietääkseni missään ei ole määritelty millaista hyvän kansantanssin pitäisi olla kokemuksellisesti. Mirva Mäkinen listaa vuonna 2018 valmistuneessa väitöskirjassaan työryhmässään sanoitettuja kontakti-improvisaation arvoja (Mäkinen 2018, 5–2), joista mielestäni suuri osa soveltuu kaikkeen improvisoivaan kontaktitanssimisen, kuten kansantanssiin.

Mäkisen (2018, 5–2) listaamat arvot ovat seuraavat:

1. Small Dance tai kehotietoisuuden kokemus.
2. Ei tietämisen kokemus
3. Aistiva ohjautuminen tanssiessa
4. Kuunteleminen
5. Kosketus ja katse
6. Tanssiminen sisään ja ulos kontaktista sekä intention ymmärtäminen
7. Seksuaalisuuden ja yhteyden kokemus
8. Yhteys ja samuuden kokemus
9. Luottamus

Analysoin siis haastateltavien tanssikokemusta ja omaa tanssikokemustani haastattelujen perusteella. Täten tutkimukseni jälkimmäinen osa on nähtävä fenomenologisena tutkimuksena.

### 3 SUKUPUOLEN PERFORMOINTI SUOMALAISESSA KANSANTANSSISSA

Sukupuolen (*gender*) performatiivisuus on Judith Butlerin kirjassaan *Gender Trouble* (1999) esittämä ajatus, jonka mukaan sukupuoliemme ei ole kehomme ominaisuuksia, vaan sen performatiivista käyttämisestä. Oman tarkasteluni perusteella maskuliinista roolia performoidaan suomalaisessa kansantanssissa rentoudella, röyhkeydellä, hölmöydellä, voimakkaalla liikkeellä ja akrobaattisilla tempuilla. Femiinisiä rooleja puolestaan performoidaan sievyydellä, keveydellä, tarkalla liikkeellä, nöyryydellä ja joskus ujoudella.

Femiiniseen rooliin on estradikansantanssissa kuitenkin kuulunut laajenuksena komediallinen Justiina-hahmo, jonka olen nimennyt vuosien 1950–1980 Pekka ja Pätäk -elokuvista tutun hahmon mukaan. Justiina esiintyy näissä helposti suuttavana sekä epäviehättävänä ja on Pekkaa fyysisesti voimakkaampi. Alempana on kuva Justinasta Pekka Puupää -sarjakuvasta Ola Fogelbergin piirtäminä (kuva 1).



Kuva 1 Justiina ja Pekka Puupää. Sarjakuvapiirros.

Molempia sukupuolia performoidaan myös vaatetuksella; havaintojeni mukaan miehille kuuluvat housut ja naisille hameet. Itse tanssiliikkeet ovat maskuliinisella ja feminiinisellä tanssiroolilla samat. Ainoana poikkeuksena ovat hamburskapyörintöjen askeleet ja maskuliiniselle roolille yksinoidella varatut akrobaattiset liikkeet ja ripaskat.

Niin Justiina-hahmo kuin maskuliiniselle roolille varatut akrobatialiikkeet lienevät periytyneet suomalaisen kansantanssin kaanoniin ruotsalaisen Philochoros-tanssiryhmän ohjelmistosta. Tanssin tutkija Petri Hoppu käsittelee Philochoros-ryhmän vaikutusta pohjoismaiseen kansantanssiin ja suomalaiseen kansantanssin kaanoniin artikkelissaan *Kansantanssiin hankala sukupuoli* (2014). Hoppu kuvaa tekstissään Pohjoismaat kiertänyttä tanssiryhmää, jonka jäsenet olivat kaikki miehiä. Ryhmäläiset esittivät kuitenkin naisen ja miehen välistä, Ruotsin kuninkaallisen baletin johtajan Anders Selinderin osittain keksimää kansantanssiohjelmistoa (Hoppu 2014, 32). Samaa ohjelmistoa on Suomessa myöhemmin kopioitu suoraan (Hoppu 2014, 40). Sukupuoli performoitiin vain miehistä koostuvassa ryhmässä ensisijaisesti vaatteilla, mutta esimerkiksi akrobaattiset liikkeet oli varattu housuihin pukeutuneille tanssijoille. Kuva 2 on valokuva ryhmän komediallisesta teoksesta *Vingåkersdansen* vuodelta 1893. Tulkitsen kuvassa olevan Justiina-hahmoksi nimeämäni stereotyyppisen naishahmon.



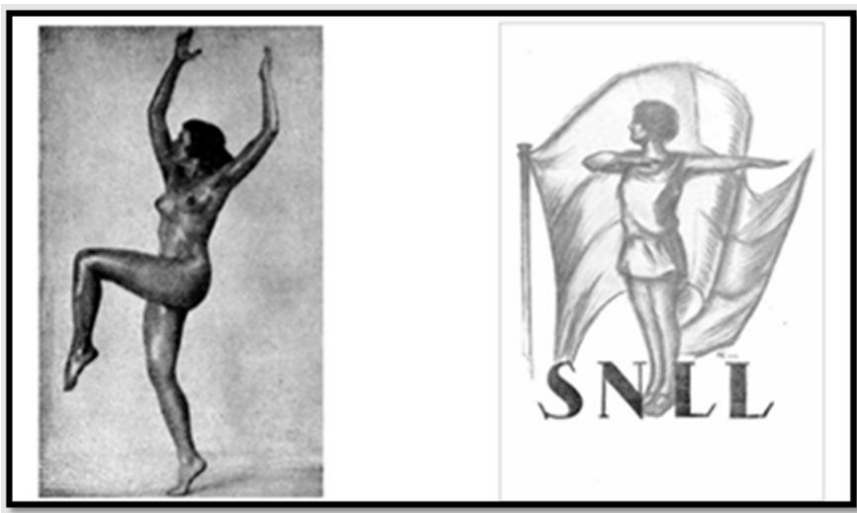
*Kuva 2. Vingåkersdansen 1893. Komediallinen teos*

Koska Philochoros ryhmä koostui vain miehistä, jotka esittivät sekä maskuliiniset että feminiiniset roolit ryhmän teoksissa, on selvää, että sukupuoliroolien välille luodut erot ovat puhtaasti performatiivisia ja osittain Anders Selinderin koreografioiden luomuksia. Hopun artikkeli antaa selvän kuvan siitä, miten suomalaiseen kansantanssikaanoniin kopioituivat suoraan nämä keinotekoiset roolit. Vuosina 2008–2021 tarkastelemissani kansantanssiesityksissä ympäri Suomen näen niitä toisinnettavan yhä ja väitän niiden muodostavan tämänhetkisen normaalin.

### 3.1 Sukupuolen kuvittaminen ja nationalismin vaikutus naisvoimisteluun

Vaikka Suomen alueen kansantanssin juuret ovat moniulotteiset ja koostuvat ylöskirjoittajien vaikutuksista, mieltymyksistä, tavoitteista sekä ulkopuolisten esitysten vaikutuksista, on tähän perinteeseen jatkuvasti vaikuttaneet oman aikansa ajatukset ja politiikka. Anne Makkonen käsittelee naisvoimisteluliikkeen historiaa koskevissa tutkimuksessaan (Makkonen 2010) naisvoimisteluliikkeen vaikutusta suomalaisen naisen kehollisuuteen. Koen, että tarkastellessani kehon merkitystä kansantanssissa tapahtuvassa sukupuolen performatiivisuudessa en voi olla käsittelemättä Makkosen esittämiä kuvatodistuksia suomalaisen naisvoimisteluliikkeen näkemyksestä naiseudesta.

Tekstissään *Ihan sieluun asti koski* (Makkonen 2010) Makkonen käsittelee kahta Suomen naisvoimisteluliikkeen *Kisakenttä*-lehden kansikuvaa (kuva 3). Kuvien välissä kansallissosialistinen aate on vallannut naisvoimisteluliikkeen ja samalla lehtien kansikuvana oleva naisen kuva on muuttunut uusia arvoja edustavaksi (Makkonen 2010, 147).



Kuva 3. Anne Makkosen artikkelissaan esimerkkinä käyttämä kuvapari *Kisakenttä*-lehtien kansikuvista esittää ihannoitavan naiseuden muutosta lyhyessä ajassa.

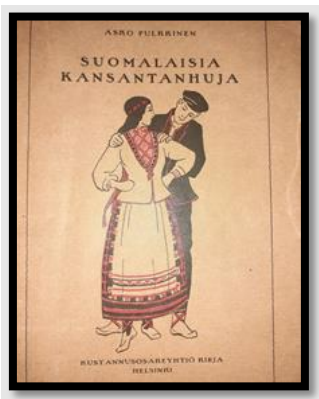
Siinä missä molemmat kuvan 3 naiset näyttäytyvät minulle vahvoina, näyttäytyy kuvan yksi nainen itsenäisenä, seksuaalisena ja vapaana. Kuvan 2 nainen sen sijaan on kuin sotilas: hänen takanaan on Suomen lippu ja vaikka hän on yksin, on hän silmissäni osa aatetta. Vasemmalta löytyvät pyöreät linjat ovat vaihtuneet sotilaalliseen asentoon ja päällä on vaatimaton tunika. Makkonen itse kuvaa luvussa Ruumiillistuvat aatteet ja ideologiat kuvien yhteiskunnallista heijastusta seuraavasti:

Vuoden 1926 Kisakentän kannen esiin tuoma uusi, rohkea, alaston, yksilöllinen liikkeen potentiaalia heijastava moderni nainen ei saanut pysyvää tai vahvaa sijaa suomalaisessa naisvoimistelussa. Se sai nopeasti rinnalleen enemmän staattisuutta, suoraa ja pysähtyviä muotoja ilmentävän naisen, jonka naiseutta ohjasivat konservatiiviset ja usein myös miesten muotoilemat käsitykset kansakunnan tarvitsemasta naiseudesta. 1930-luvun lopulla moderneja naiskuvia ei enää näkynyt Kisakentän sivuilla, ja isänmaallisuutta painottavien kirjoitusten ohessa julkaistiin myös avoimesti kansallissosialistisia kirjoituksia. (Makkonen, 2010, 150.)

Makkosen esittelemä kuvaston muutos ei ole ainut laatuaan, vaan kansantanssiohjeet ovat täynnä piirrettyä kuvastoa, joka esittää tanssia ja sukupuolia. Tanssiohjeiden kuvastosta tekee erityisen mielenkiintoisen se, että kuvasto esittää kahta sukupuolta. Tanssiohjeiden kuvastosta lukija saa siis, ehkä tiedostamattaan, mallin siitä, millainen sukupuolten välisen eron tulisi olla.

### 3.2 Kansantanssin sukupuolitettu kuvasto 1900-luvulla

Olen kerännyt opinnäytetyötäni varten piirrettyä ja valokuvattua kuvastoa kansantanssista. Pysin löytämään mahdollisimman paljon vanhoja julkaisuja, koska uskon niillä olleen enemmän merkitystä sukupuolen kuvan muodostumiseen. Kaikki seuraavat esimerkit ovat suomalaisista antikvari-ateista löytämistäni kirjoista.



Kuva 4. Suomalaisia kansantansseja 1929, kansikuva.



Kuva 5. Mitä-missä-milloin Seuraleikkikirja 1968, 111

Kuvassa 4 nainen on siro ja selvästi miestä lyhyempi. Sukupuolet tulevat selvästi ilmi vaatteista ja molemmat kuvan henkilöt ovat nuoria. Kirja sisältää myös valtavasti valokuvia, joissa miehet ja naiset ovat pareina niin, että ainakaan miehet eivät kuvissa näytä naisia lyhyemmiltä. Ylempänä on kuva Mitä-Missä-Milloin Seuraleikkikirjan (1968, 111) tanssiparista samankaltaisessa asetelmassa (kuva 5). Tässäkin sukupuolen ensisijainen ilmentäjä on asut mutta myös kampauss. Nainen on taas miestä lyhyempi ja sirompi. Samassa kirjassa on paljon tanssia kuvaavia piirroksia, joissa kaikissa mies on selvästi naisia pidempi.



Kuva 6. Tanssiotekuvia Tanhuvakasta 1977. s.47



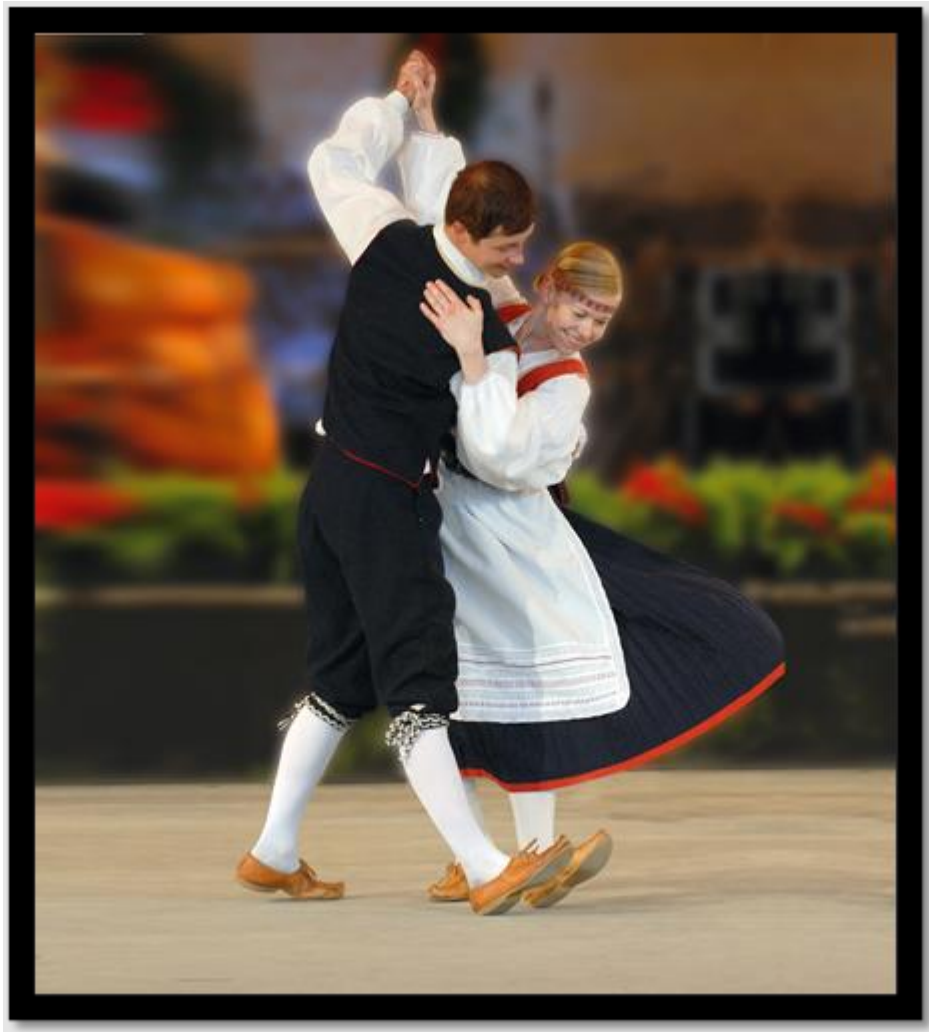
Tulkitsen kuvassa 6 esiintyvän lapsia kansallispuvuissaan. Taas poika on tyttöä pidempi, vaikka lapsia kuvattaessa tämä ei liene tilastollisesti samanikäisten kohdalla tavallista. Kirjassa on paljon tanssivalokuvia ja tanssiparit on valikoitu valokuviiin niin, että mies on naista pidempi.

Kaikki kolme kirjaa kommunikoivat kuvien kautta miehen olevan naista pidempi ja jyrkempi, vaikkei tätä sanoiteta erikseen tekstissä. Materiaalini perusteella trendi säilyy muuttumattomana vuodesta 1929 vuoteen 1977. Sama muoti-ilmiö on nähdäkseni voimassa nykyään ympäri Suomen ja maailman tanssiparikuvastossa. Googlen kuvahaku 20.01.22 tuotti seuraavanlaisen kuvaston hakusanalla dance partner (kuva 7).



Kuva 7. Paritanssikuvastoa Googlen kuvahausta hakusanoilla dance partner keväällä 2022.

Vain 2/25 kuvahaun etusivulla olevasta kuvasta on sellaisia, joista ei erota, onko nainen selvästi lyhyempi kuin mies. Kaikissa muissa nainen on selvästi miestä lyhyempi. Kaikissa kuvissa henkilöt ovat selvästi kahta sukupuolta ja yhtä lukuun ottamatta sukupuolta korostetaan kampauksin ja asuin. Esimerkki ei ole kovin kattava, mutta se vastaa koko elämäni ajan näkemääni tanssikuvastoa. Tämä on aihe, josta olen usein kokenut ristiriitaisia tunteita, sillä minä (mieheksi identifioituvana tanssijana, jonka pituus on 177 cm ja paino ~70 kg) en läheskään aina ole tanssipariani pidempi, enkä varsinkaan tavallisesti ole tanssipariani rotevampi. Lisäesimerkki löytyy kansantanssin puolelta Suomalainen kansantanssi -wikipediasivulta. Vastaan tulee oikeassa ylänurkassa (Kuva 8) todella kaunis kuva kansallispuvussa esiintyvistä parista, joka ilmentää kaikkia tässä luvussa käsiteltyjä ja kuvastosta pääteltyjä ihanteita. Maskuliininen ja feminiininen rooli erottuvat toisistaan asulla ja kampauksella, mies on myös huomattavasti naista pidempi ja sopivasti rotevampi.



*Kuva 8 Kansantanssin wikipediasivulla (Poimittu keväällä 2022)*

Kun Makkonen kahden esimerkkikuvan avulla toteaa aatteiden ja ideologioiden ruumiillistuvan, voidaan samankaltaisesti väittää, että kansantanssikuvastossa, kuten muussakin tanssikuvastossa, aate ja idea sukupuolesta ruumiillistuu. Sen lisäksi, että suomalaisessa kansantanssissa maskuliininen ja feminiininen rooli erotetaan toisistaan vaatteilla ja varaamalla miehille akrobaattinen liikekieli, kohdistuu rooleihin fysiologiaa koskevia oletuksia. Katsomani kuvaston perusteella miehen kuuluisi olla pariaan pidempi ja rotevampi, paitsi komediallisessa Justiina-roolin poikkeuksessa tämä ei olisi välttämätöntä. Taustalla on tällöin ajatus siitä, että “vääränlaiselle” on lupa nauraa.

### **3.3 Laulajan queer-potentiaalista heteronormatiivisen halun määrittelemään tanssiin**

Suomen alueen tanssista tuli nuorison seurustelukulttuuria 1700-luvulla ja tämä jatkui 1900-luvulle asti. Tanssin ihanteeksi tuli tällöin mies-naispari. (Hoppu.) Nuorten seurustelukulttuurin keskeisenä

osana heteronormatiivinen halu jäi täten myös paritanssin keskeiseksi osaksi. Heteronormatiivinen halu on määritelty länsimaista yhteiskunnan kulttuuria ja taidetta valtavasti. Musiikin väitöskirja tutkija Hanna Chorell käsittelee artikkelissaan Laulajan kehon queerpotentiaali (Chorell 2021) tutkimansa lied-laulajille sävellettyä materiaalia. Lied-laulaja esittää teoksissa sekä mies- että naisrooleja ja näitä rooleja varten on sävelletty keskenään erilaista laulumateriaalia. Monia sanoituksia ja sävellyksiä määrittää miehen ja naisen välinen heteronormatiivinen halu ja moraalinen kamppailu (Chorell 2021, 117). Lied-laulaja siis performoi sukupuolia sävelletyn materiaalin kautta (Chorell 2021, 123–124). Erilainen sävellys eri sukupuolille luo kuulijalle kuvaa siitä, millaisia sukupuolet ovat, vaikka molempia sukupuolia esittääkin sama keho.

Chorellin tutkimusta lukiessani en voinut olla näkemättä yhtäläisyyksiä Hopun tekstiin Philochoros-ryhmästä, jossa sekä feminiiniä että maskuliinia tanssiroolia tanssivat ruotsalaiset opiskelijamiehet. Kuten lied-laulajan kehoinstrumentti performoi erilaisin sävellyksin eri sukupuolirooleja, performoi tanssijan kehoinstrumentti puvustuksen, mimiikan ja tanssimateriaalin kautta sukupuolta. Molemissa tapauksissa sukupuoliin liitetään oletuksia tai ihanteita. Musiikissa tempot ja äänialat ja tanssissa akrobaattisuus ovat esimerkkejä näistä. Philochoros-ryhmän esitykset olivat myös tarinallisia ja osaltaan komediallisia ja täten entistä enemmän sukupuolta rakentavia, samaan tapaan kuin moraalisisissa dilemmoissa painivat lied-tarinoiden mies- ja naisroolit.

Tanssi- ja lauluesitysten sukupuoliperformaatio avaa ikkunan, josta näkee performatiivisuuden ulkoisen tarpeen, joka ei liity tanssi- tai laulumateriaalisältöön vaan on tästä ulkopuolinen. Jos naislaulaja voi laulaa miesroolin, kunhan se on sävelletty hidastempoisemmaksi ja matalammalle, ja miestanssija voi tanssia naisroolin, kunhan pidättäytyy akrobatiatempuista, lienee selvää, että rooleja ei määritä miesten ja naisten väliset todelliset erot. Olennaista on tapa, jolla niitä performoidaan. Jos tanssiroolien pääasiallinen ero onkin esittämistä, onko roolitus ylipäätään hyödyllinen tai tarpeen tanssin kannalta?

### **3.4 Päätelmä sukupuolten mallista ja esteettisistä mittasuhteista**

Maskuliinisen ja feminiinisen tanssiroolin välille piirtyy selkeä ero kansantanssia kuvaavassa kuvastossa. Tulkintani mukaan kuvasto olettaa miehillä olevan pidemmän ja ajoittain rotevamman kehon kuin naisilla. Samoin feminiinistä roolia ilmennetään lyhyemmällä ja useimmiten sirommalla keholla. Tanssimateriaalissa suurin osa liikkeistä on lähes tai täysin identtisiä. Kuten Googlen kuvahaku osoitti, ilmiö toistuu muuallakin ja sille on myös tilastollista tukea.

FinTerveys-sivustolta löytämäni tilaston (liite 1) avulla voi päätellä vuonna 2017 miesten olleen keskimäärin yli 10 senttimetriä naisia pidempiä. Voidaan siis todeta kuvaston vastaavan tilastollista todellisuutta. Kansantanssin liikemateriaalissa tehdään myös nostoja ja lennätyksiä. Vaganovan balettiakatemia antaa sivuillaan tiedon tanssijoiden ihannepainosta (Liite 2). Samalla sivustolla selviää, että tiettyä kilomäärää painavammat naiset eivät ole tervetulleita parityöskentelyharjoituksiin miesten turvallisuuden vuoksi, tai kuten sivustolla sanotaan: “Girls who weigh over 50kg (110lb) will have very limited access to partnering classes, to protect the boys from potential injuries.” (Liite 2). On siis pääteltävissä, että Vaganovan balettiakatemian auktoriteettien mielestä painolla ja pituudella olisi tanssin kannalta väliä ja suuri paino estäisi ainakin osittain parityöskentelyn turvallisuuden. Kuitenkin kaikki tanssin ja taistelulajien piirissä syntynyt elämäkokemukseni johtaa pakonomaisesti ajatukseen, että tämä ei voi olla koko totuus. Epäilen myös vahvasti, että pituus ja paino ihanteen tärkeimpänä määrittäjänä on esteettinen muoti-ilmiö eikä tanssillinen funktio.

Olen kuulunut kansantanssinharrastajana ryhmiin Seurasaaren kansantanssijat, Kansantanssiryhmä Petkele ja Kansantanssiryhmä Katrilli. Kaikissa ryhmissä olen tanssinut itseäni pidempien ja painavampien tanssijoiden kanssa perinteisen maskuliinisessa roolissa ja vain pieni osa koreografioituista tanssikohtauksista on tuottanut meille haasteita. Haasteiden suhteen on hankala jälkeenpäin sanoa, oliko haasteen syynä fysiologia. En tuolloin harrastajana ole tietoisesti kyseisiä tilanteita analysoinut eikä niistä ole tallenteita. Myös kokemukseni vapaan tanssi-improvisaation harrastajana niin kansantanssin parissa kuin sen ulkopuolella haastaa kokemuksellaan näkemystä, että minulle olisi tärkeää, kuinka painava tai pitkä tanssiparini on. Vuosina 2019–2022 esittämässäni teoksessa Liekeissä (Polskatroikka-työryhmän teos, ensi-ilta 2019 kevät) nostin itse 85-kiloista tanssiparia hartioideni yläpuolelle. Kokemukseni ei koskaan ollut, että läsnä olisi nostettavan painon takia ollut minuun kohdistuvaa loukkaantumisen riskiä. Kokemus on kuitenkin vain oma mielikuvani ja asia vaatii tiedostavaa tarkastelua.

## 4 MITTASUHTEIDEN VAIKUTUS TANSSIIN

Kuinka mittasuhteet vaikuttavan kansanomaiseen paritanssi kokemukseen, entä estetiikkaan ja ergonomiaan? Onko tanssiparien keskeisillä mittasuhteilla tanssimisen onnistumisen kannalta tärkeitä funktioita kansantanssin viitekehyksessä? Kuvista 4–8 voimme päätellä paritanssin estetiikasta seuraavaa: maskuliinisen tanssijan tulee olla feminiinistä tanssijaa pidempi, molempien tulee olla atleettisia ja feminiinisen tanssijan kuuluu olla sirorakenteinen. Estetiikka ei kuitenkaan ole universaaliala totuutta vaan muotia ja päätöksiä. Koska ihmiset eivät kuitenkaan usein ole kuvatun kaltaisia, pidän tanssin kannalta kiinnostavampana kysymyksenä tuovatko vaaditut mittasuhteet lisäarvoa tanssin kokemukseen tai ergonomiaan. On myös kiinnostavaa, syntyykö tanssiin mittasuhteet toisinpäin kääntämällä jotain ongelmia.

### 4.1 Kansantanssin metodiikkaa

Harrastaessani tanssia Seurasaaren kansantanssijoissa puhuttiin tyttö- ja poikapaikoista koreografiassa sekä tyttö- ja poikaroleista paritanssissa. Omiin korviini viejä ja seuraaja -sanasto tarttuivat 2010-luvun alussa. Sanasto kopioitiin suomalaiseen kansantanssiopetukseen seurataanssin puolelta ja sillä on haluttu korvata sukupuolittavaa sanastoa. Viejän ja seuraajan rooli kuitenkin tarkoittaa eri asiaa kuin tyttö- ja poikarooli.

Suuri osa kansantanssin materiaalista on kokemukseni mukaan yhteistyömateriaalia. Esimerkiksi hamburka-pyörinnässä, jonka poikaroolin olen oppinut Varpu Heinoselta Seurasaaren Kansantanssijoissa 2007. Hamburskaa pyörittäessä poikaroolin tanssija indikoi pyörinnän aloituksen ja sen jälkeen molempien roolien tanssijat ottavat ennalta määrättyä pyörintäaskelta, kunnes toiminnan lopetus indikoidaan. Tämä eroaa esimerkiksi vientiseurantatanssina tunnetusta argentiinalaisesta tangosta, jota harrastajana opettelin Espoossa vuosina 2009–2010, jossa jokainen askel kommunikoidaan kehokontaktin välityksellä erikseen. Olen tästä erosta johtuen kutsunut kansantansseja yhteistyötansseiksi, joissa tanssiparin jäsenet toteuttavat tanssipaikkaan liittyviä roolejaan, usein poika/viejä sisäpiirissä ja tyttö/seuraaja ulkopiirissä molemmat kasvot kohti tanssisuuntaa vastapäivään piirin kehällä. Vaikka vuodesta 2010 eteenpäin olen nähin mentäessä saanut tai antanut kehollisen viennin, niin aikaisemmin saatoin antaa signaalin esimerkiksi polkaisemalla jalkaa.

Tutkiakseni paritanssin kehollisia funktioita (pituus ja paino) on minun päätettävä tanssityyli. 1800-luvulla tapahtuneesta kansantanssissa tapahtuneesta spontaanista vientiseurannasta ja vientiseurannan roolituksesta ei tietääkseni ole tarkkoja tietoja. Sen sijaan saadakseni vastauksen tämän päivän harrastajille fysiologian funktioista, päätin käyttää tämän päivän kansanomaisen paritanssin metodiikkaa.

Opiskellessani kansantanssia Oulun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan opinto-ohjelmassa läsnä olevana vuosina 2018–2021 muodostin kansanomaisen paritanssin metodiikasta käsityksen, jonka mukaan kansanomaisen paritanssin improvisatorisen tanssin metodi on yhdistää vientiseuraimisen periaatetta ja tanssipaikan määrittämää roolitusta. Vientiä voi nähdäkseni toteuttaa roolituspaikasta huolimatta, mutta esimerkiksi hamburskapyörinnän askel määräytyy polskassa sisä- ja ulkopiiripaikan mukaan tanssijoiden edetessä piirin kehällä vastapäivään. Päätin tutkia paritanssiin liittyviä fysiologisia funktioita tällä metodiikalla tanssien. Jotta voin tutkia kaikkien parien kanssa eri roolituksia, tanssin akateemisesti koulutettujen ammattikansantanssiopettajien kanssa. Täten tutkin erikokoisten kansantanssin ammattilaisten kanssa pituuden ja painon funktiota kansanomaisessa paritanssissa ergonomian ja tanssikokemuksen näkökulmasta.

## **4.2 Tutkimustilanteen luominen ja tutkimusmetodi**

Valitsin tutkia mittasuhteiden ja painon vaikutusta tanssiin tanssittamalla sekä haastattelemalla kolmea kansantanssin ammattilaista, joilla koulutuksestaan ja ammatin harjoittamisesta johtuen on taitoa arvioida tanssitapahtumaa monipuolisesti ja tuoda keskusteluun myös oma monipuolinen ymmärryksensä tanssista. Lisäksi kerroin haastattelutilanteissa omasta tanssikokemuksistani, jotta se tallentuu ja pystyn siihen helposti palaamaan.

Haastattelu koostui kahdesta osuudesta. Ensimmäisessä osuudessa tanssimme polskaa ensin niin, että haastateltava tanssi miehen ja viejän roolissa. Seuraavassa tanssissa minä haastattelijana tanssin miehen/viejän roolissa. Kolmannessa tanssissa tanssimme roolitonta/tasa-arvoista tanssia, jossa molemmat tanssijat saivat tehdä vientejä ja ehdotuksia. Viimeisenä tehtiin tämän päivän kansantanssiesteiikan mukainen lennätys niin, että ensin minä olin nostajan ja haastateltava lentäjän roolissa ja sitten minä olin lentäjän ja haastateltava nostajan roolissa. Toisena osuutena oli noin 40-minuuttinen tanssin roolitusta ja äskeistä tanssikokemusta käsittelevä keskustelu. Varmistaakseni keskustelun aiheesta pysymisen olin miettinyt muutaman kysymyksen, joiden

kautta keskustelu etenisi tarvittaessa. En kysynyt kysymyksiä tarkkoina, vaan käytin niitä keskustelullisesti.

Suuntaa antavat haastattelukysymykset:

1. Miten arvioisit kolmea aikaisempaa tanssia? Mikä niistä oli tanssikokemukseltaan paras tai huonoin vai olivatko kaikki yhtä hyviä?
2. Olivatko kaikki tanssit ergonomisia vai oliko joukossa epäergonomista tai kehollisesti epä-mukavaa tanssitapahtumaa?
3. Mikä oli lennätyksen kokemus eri rooleissa ja mikä vaikutti kokemukseen?

Aiheita, joissa koitin keskustelun pitää, olivat:

1. Ergonomiasta ja mittasuhteista yleisesti puhuminen
2. Tanssikokemuksista puhuminen
3. Teoksien ohjaamisesta tai teoksissa esiintymisestä puhuminen paritoiminnan näkökulmasta.

Keskusteluissa tuli esiin myös muita kiinnostavia asioita, niin jokaisen henkilökohtaisesta tanssihistoriasta kuin kansanomaisen paritanssin rooleista ja merkityksistä itse kullekin. Arvion jokaisessa haastattelutilanteessa sekä omaa tanssikokemustani ja vastasin myös itse kysymyksiin, joita esitin. Tutkin haastattelutilanteessa siis haastateltavien tanssikokemuksen ja käsityksen lisäksi omaa tanssikokemustani ja käsitystäni. Viimeinen seikka, joka tarkastettiin, oli haastateltavan paino ja pituus. Kaikki haastateltavat eivät olleet täysin varmoja painostaan tai pituudestaan, mutta osasivat kuitenkin antaa melko tarkan arvion, joka vaikutti minulle hyvin uskottavalta.

### 4.3 Haastattelujen yhteenvedot

*Taulukko 1. Haastateltavien paino ja pituus taulukoituina*

Haastateltava	1	2	3	Haastattelija
Pituus (cm)	176	180	173	177
Paino (kg)	80	82	70	70

Kaikki haastateltavat kokivat kaikki kolme tanssia ergonomisiksi. Ainoa aiheeseen liittyvä huomio oli, että käteni osui haastateltavan 2 nutturaan ja tulimme tietoisiksi kehon ulkopuolisen osan kosketuksesta. Myös lennätykset onnistuivat kaikkien haastateltavien kanssa, vaikka haastateltavat 2

ja 3 kokivat epävarmuutta. Haastateltava 2 koki epävarmuutta lentäjän roolissa ja haastateltava 3 puolestaan lennättäjän roolissa. Epävarmuus kumpusi haastateltavan 2 kohdalla aiemmin saadusta negatiivisesta palautteesta ja haastateltava 3 koki, että synnytyksen jälkeen vatsalihakset eivät vielä tuntuneet niin omilta, että olisi helppoa nostaa itsen painoista lentäjää. Ennakkojännityksistä huolimatta kaikki lennätykset olivat kuitenkin onnistuneita. Haastateltava 1 sanoi erikseen nauttineensa lentämisestä enemmän, vaikka uskoo, että hänen oli helpompaa lennättää painavampana.

Kaikissa haastattelutilanteissa tanssikokemus parani kohti tanssia kolme. Haastateltava 1 piti tansseista 2 ja 3 selvästi enemmän kuin tanssista 1. Syyksi sanoitettiin viemiseen kuuluvan tietoisten päätösten tekeminen. Haastateltava 2 koki lämmenneensä vasta tanssiin 3, mutta nauttineensa kaikista ja haastateltava 3 koki kaikkien muiden kuin tanssin 3 roolit rajoittaviksi ja siksi vapautuneensa vasta tanssissa 3. Kiinnostavana yksityiskohtana kyseisen haastateltavan kanssa syntyneessä keskustelussa oli, että haastateltava oli omassa opetuksessaan, opettaessaan sottiisin pistoyörintää, pariuttanut lapset samanmittaisen parin kanssa. Tämä oli hänen mukaansa helpottanut huomattavasti pistoyörinnän oppimista.

Olen ollut taipuvainen ajattelemaan, että mittasuhteet muuttavat tanssia ja erikokoisten ihmisten kanssa tanssiminen tekee tansseista erilaisia. Haastatteluissa näitä piirteitä ei kuitenkaan löydy omistani tai muiden kommentteista. Jos kokoeroista johtuvia tanssitavan muutoksia oli, niin tanssijoiden taito on kompensoinut ne. Lennätyksen mittasuhteista puhuttaessa mainitsen myös oman kokemukseni Polskatroikka-työryhmän Liekeissä-teoksen noston, jonka teen tanssija Jari Haaviston kanssa. Kyseinen nosto ei ole kansantanssitekniikkaa vaan lähempänä sirkusakrobatiaa ja mainitsen sen, koska nostan siinä 85 kg painavan ystäväni suorille käsille. Hän on minua pari senttiä pidempi ja käytännössä hyppää suorien käsieni päälle. Vaikka nosto onnistui 15 kg painoerosta huolimatta joka esityksessä, on haastateltavan 1 huomio nostojen helpottumisesta silti validi myös Polskatroikka-työryhmästä tulleesta kokemuksesta: vaikka paino ei suoraan vaikuta nostamiseen, on nostaminen kokemuksemme mukaan teknisesti helpompaa nostajan ollessa painavampi kuin nostettava. Ainoa keskusteluissa esille tullut kysymys mahdollisesta epäergonomiasta tuli, kun haastateltavan 2 kanssa käteni osui kolmannessa tanssissamme hänen päänsä päällä olevaan nutturaan. Olen ennenkin kohdannut samanlaisen haasteen, kun itseäni selvästi pidempi tanssija on käyttänyt korkeaa hattua.



#### 4.4 Analyysi tanssikokemuksesta

Missään ei tietääkseni ole määritelty, millaista hyvän kansantanssin pitäisi olla kokemuksellisesti. Käytin haastattelutilanteiden tanssien analysoimiseen Mäkisen (2018, 5–2) listaamia somaesteettisen kokemuksen arvoja kontaktissa tanssimisen analysoimiseen. Mäkisen listaamat arvot sopivat kansantanssin analysoimiseen loistavasti. Vaikka haastattelujen keskusteluosuuksissa olin suunnitellut sanoitettavan ergonomia kokemusta ja tanssikokemusta, huomaan pysyneeni enemmän ergonomia- ja funktioaiheissa. Haastattelujen uudelleen kuuntelu kuitenkin paljastaa, että monet Mäkisen mainitsemat arvot toteutuivat.

Kehotietoisuuden kokemus, johon ei haastattelutilanteessa juuri panostettu ennen tansseja, vaan hypättiin suoraan toimintaan, toteutui kaikissa tapauksissa, vaikkakin haastateltavan 2 kanssa vasta kolmannessa tanssissa. Haastateltava 1 taas sanoi nauttineensa tansseista 2 ja 3 enemmän. Tämä liittyy haastattelun perusteella selvästi ei tietämisen kokemukseen, jaetun vastuun lisätessä myös kuuntelua ja aistimista. Monessa tanssissa tanssijoiden silmät ovat myös olleet kiinni, jolloin Mäkisen kuvailema kosketuksen kautta näkeminen (Mäkinen 2018, 5–2–5) toteutui.

Seksuaalisuuden kokemus ja samuuden kokemus jäivät näistä tansseista puuttumaan. Olin ennakoon tuttu kaikkien kanssa ja Mäkinen kuvaa seksuaalisuuden kokemuksen syntyvän usein uusien tanssituttavuuksien kanssa (Mäkinen 2018, 5–2–7). Yhteys ja samuuden kokemus perustuu kokemukseni mukaan pitkälti kehotietoisuuden kokemukseen ja ei tietämisen kokemukseen. Haastattelutilanteessa tietoisien mielen läsnäolo on koettu tarpeelliseksi, jotta tilannetta voi analysoida. Lisäksi yhteyden kokemuksen vaatima kehotietoisuuden tila tarvitsee usein paljon pidempää lämmittelyä kuin nyt koko tanssimiselle oli varattu aikaa. Nämä seikat huomioon ottaen pitäisin tansseja valtavan positiivisesti onnistuneina.

Toinen työssään tapahtunut arvojen jäsennys Mäkisellä käsittelee myös kehällistä tilaa (Mäkinen 2018, 4–3–2–1) sekä painon jakoa ja maayhteyttä (Mäkinen 2018, 4–3–5). Vaikka tanssimme varovasti kaikkien parien kanssa, kuuluu kansantansseihin (ja erityisesti polskaan) vaihteleva määrä painonjakoa. Painonjako syntyy esimerkiksi veto- ja työntövasteen kautta eri tansseissa. Se kannustaa kansantanssijaa syvempään pliehen ja juurevampaan maakontaktiin. Kehällisen tilan arvoja toteuttaa osin lennättäminen. Mäkinen määrittelee kehällisen tilan kolmiulotteisena liikkeenä, joka mahdollistuu toisen tanssijan kantaessa kehällisessä tilassa olevan tanssijan koko painon. Tähän

liittyy Mäkisen mukaan suuri ei tietämisen kokemus kannattelijan saadessa valtavasti valtaa kehällisessä tilassa olijan kehoon. Vaikka lennätys toteutettiin haastattelutilanteessa harjoituksenomaisesti staattisessa otteessa ja ei tietämisen kokemus ei tällä kertaa liittynyt kehällisessä tilassa olemiseen, oli lajinomainen harjoitus mielestäni valtavan onnistunut jokaisen tanssijan kanssa. Jokainen tanssi sisälsi selvää painonjakoa ja yhteisen painon kokemista, myös lennätyksen ulkopuolella.

Mäkisen listaamien arvojen toteutuminen vahvistaa tulkintaani siitä, että haastattelujen tanssit olivat onnistuneita myös ergonomian ulkopuolella. Huomionarvoista on, että jokaisen haastateltavan kohdalla tanssin kokemus parani kohti kolmatta tanssia. On hankala sanoa, liittyykö se enemmän kehotietoisuuden paranemiseen lämpenemisen myötä vai vaikuttiko kasvava ei tietämisen tila kokemuksen parantumiseen. Haastateltava 3 esitti myös suoraan, että roolit tansseissa 1 ja 2 olivat selvästi rajoittavia ja vasta kolmannessa tanssissa, jossa molemmille tanssijoille sallittiin ehdottaminen, hän oli vapautunut.

#### **4.5 Analyysiä otteista ja ikonografiasta**

Kaikki yhdeksän tanssia, jotka sain tanssia kollegoideni kanssa, olivat ergonomisia ja tanssin kokemus syveni tanssien myötä. Haastattelut eivät paljastaneet, että ikonografian ehdottamat mittasuhteet ja roolitukset olisivat tärkeitä tai edes hyödyllisiä tanssin ergonomialle tai positiiviselle tanssikokemukselle. Myös testattu akrobaattinen lennätys onnistui kaikissa tapauksissa paino- ja pituuseroista huolimatta.

Kuvassa 6 näimme suoraan tanssiohjeessa esitetyt tanssiotteet, joissa pidemmän ja lyhyemmän asento hieman poikkeavat toisistaan. Asennot ovat kuitenkin pääpiirteittäin melko symmetriset. Emme improvisaatioharjoituksissa ottaneet tietoisesti jotain tarkkaa otetta, mutta jokaisen tanssijan kanssa otteet vaihtelivat huomattavasti ja niitä toteutettiin molemmin päin. Ikonografian mukaisilla pienillä mittasuhte-eroilla (haastateltavat 2 ja 3) ja lähes samanmittaisen parin kanssa (haastateltava 1) tanssissa ei ollut kumminkaan päin havaittavissa vaikeuksia. Kaikkien haastateltavien kanssa kolmas tanssi, jossa mittasuhteista huolimatta vaihdettiin roolista toiseen lennosta, oli kaikille tanssijoille miellyttävä.

Tutkimuksen perusteella siis ikonografiassa esitetty roolitus ei palvele mitään käytännön funktiota. Kuvien 4, 5 ja 6 toteuttama sukupuolien performointi voi liittyä kulttuurin esteettiseen ihanteeseen,

mutta on tuskin merkittävä tanssin sisäisen kokemuksen tai sisäisten arvojen kannalta. Somaesteettisten arvojen puuttuessa jää ikonografian ehdottamalle tavalle performoida sukupuolta vain ulkoisesti esteettisiä arvoja, jotka ovat varmaan olleet osa kuvien tekijöiden maailmankuvaa.

## 5 POHDINTA

Koska tutkin myös omaa kokemustani, vastasin myös itse kysymyksiini ja tämä ei tietenkään voi olla vaikuttamatta haastateltavien vastauksiin. Tekemäni tutkimus on myös arvomotivoitunutta. Katson kuitenkin, että kansantanssin ammattilaiset pystyivät sanomaan kokemuksensa ja mielipiteensä rehellisesti ja puolueettomasti. Täten voitaneen todeta, että ainoa kaikissa yhdeksässä tanssissa epäilyttävä hetki oli, kun käteni törmäsi haastateltavan 2 pään päällä olevaan nutturaan kolmannessa tanssissamme. Myös lennätysnosto onnistui kaikilta molemmin päin pituudesta ja painosta riippumatta. Uskallan siis väittää, että pienet pituus- ja painoerot eivät määritä kenen pitäisi tanssia miehen tai naisen roolia. Myös vientiä ja seuraamista voi haastattelujen perusteella tehdä molempien kehosuhteiden tapauksissa. Huomionarvoista kuitenkin on, että haastateltava 3 kertoi sottiisin pistopyörintää opettaessaan hyötyneensä samankokoisten oppilaiden keskenään pariuttamisesta.

Haastateltavista valitettavasti kukaan ei ollut minua merkittävästi pidempi tai edes yli 10 cm lyhyempi. Vapaan tanssijamailun maailmassa 150 cm pitkä henkilö voi hyvinkin löytää itselleen 190 cm pitkän parin. Painoeroakin voi aikuisilla terveillä ihmisillä olla yli 30 kiloa, vaikka se harvinaista onkin. Nyt onnistuin osallistamaan haastatteluihin vain henkilöitä, joiden kanssa minulla on maksimissaan ikonografian ehdottama pituusero. Painoero oli kuitenkin onneksi kiinnostava (~10 kg) haastateltavien 1 ja 2 kanssa. Koska haastatteluja oli vain kolme ja niissä tanssittiin lyhyesti, ei tilanteen kattavuus varmasti riitä kuvaamaan kaikkea mahdollista kehollista todellisuutta. Lisäksi kaikki haastateltavat olivat kokeneita ammattilaisia, jotka varmasti myös osaavat tanssissa kompensoida mittasuhteellisia haasteita, jolloin sellaiset eivät mahdollisesti paljastu.

Omaa kokemustani näistä tansseista pystyn suhteuttamaan myös muuhun tanssikokemukseeni ja muistan tanssineeni niin itseäni paljon pidempien kuin lyhyempienkin ihmisten kanssa. Ajattellessani näitä koen, että erilaisten kehojen kohtaaminen on inspiroinut erilaista tanssia ja täten luonut tanssittavan liikkeen kokonaisuudesta moninaisempaa ja kokemuksestani rikkaampaa. Muistan myös hypänneeni ilmaan viedäkseni pitkän hattupäisen miehen käden ali. Mielestäni sellaiset tapahtumat, jotka syntyvät tilanteesta rikastavat ja monipuolistavat tanssia kiinnostavalla ja positiivisella tavalla. Koen tärkeäksi, että tutkin myös omaa kokemustani ja että osallistuin aktiivisesti haastattelutilanteiden keskusteluun. Täten oma sanoitukseni kokemuksesta myös tallentui nauhalle ja pystyin arvioimaan ajatuksiani kuulijana, hieman etääntyen.

## 5.1 Päätelmät

Tarkasteltuani kansantanssikuvastoa päättelin kansantanssin sukupuolen performoituvan kuvissa ensisijaisesti koon ja vaatteiden kautta. Valitsin haastatteluihin teemoiksi pituus- ja painoerot ja niiden vaikutuksen tanssikokemukseen sekä ergonomiaan eri tanssirooleissa. Kokeiltuani tanssia kolmen erikokoisen kansantanssin ammattilaisen kanssa ei käynyt ilmi, että tanssi ei toimisi kehosuhteiden ollessa toisin päin kuin ikonografia ehdottaa, tai estradikansantanssissa suositut nostot ja lennätykset olisivat mahdottomia kehosuhteiden muuttuessa. Haastateltavien keholliset erot suhteessa minuun olivat kuitenkin melko pieniä ja mahtuvat ikonografian ehdotuksen sisään. Eriytyisen kiinnostavaa oli yhden haastateltavan kertomus, että opettaessaan hän on hyötynyt parien samankokoisuudesta. On huomionarvoista, että ikonografia ei myöskään ehdota parien välille suurta kokoeroa.

Lied-laulun tavoin sukupuoli ei määriy estradikansantanssissa ensisijaisesti tanssijan sukupuolen perusteella, vaan se on määrätty tanssipaikan mukaan parissa tai kuviossa. Aivan kuten lied-laulussa sanoituksen ja sävellyksen kautta laulajan performoiva sukupuoli vaihtuu, on kansantanssissa perinteisesti kuviosidonnaiset tyttö- ja poikapaikat. Haastatteluissani tanssin kahden naisen ja yhden miehen kanssa, eikä tämä vaikuttanut itse tanssiin tulkintani perusteella mitenkään. Haastattelut kuitenkin paljastivat erilaisen kokemushistorian suhteessa tanssiroolitukseen ja yhdellä haastateltavista oli lennätyksessä jännitystä omaan kehoon aikaisemmin kohdistuneen kritiikin takia.

## 5.2 Kehittämisehdotukset

Tutkimukseni perusteella esitän, että tanssia ei kannattaisi enää roolittaa ensisijaisesti sukupuolen kautta, vaan tanssin opettajan tai koreografin kannattaa katsoa tanssijoitaan kehojen ja persoonan kautta ja miettiä niiden perusteella mahdollista roolitusta. Tekemieni haastattelujen perusteella ei ole tärkeää ergonomialle tai somaesteettiselle kokemukselle, että parit ovat mies ja nainen tai pitempi ja lyhyempi eri rooleissa. Roolien perusteeksi jää ulkopuolinen heteronormatiivisuuden arvo, joka on otettu Suomeen saksalaisilta kansallissosialisteilta. Toisaalta heteronormatiivinen halu toimii tanssissa sekä sisäisenä että ulkoisena arvona.

Binäärinen heteronormatiivisuus ja heteronormatiivinen halu eivät mielestäni ole positiivisia arvoja

ja koen, että opettajan ei välttämättä tarvitse roolittaa ollenkaan. Opettajan on sen sijaan mahdollista antaa oppilaidensa löytää itselleen sopivat tanssipaikat kokeilemisen kautta. Elämäkokemukseni huutaa, että rooleihin pakottaminen on väkivaltaa, mutta on myös selvää, että usein roolien kautta saa leikkiä ja ilmaista rohkeammin kuin ilman niitä. Siinä missä heteronormatiivisen halun olettaminen eri yksilöiden välille tai halun epätoivottu voimakas ilmaisu voi olla väkivaltaista, tarjoaa parin kanssa tanssiminen mahdollisuuden turvalliseen seksuaalisuuden kokemukseen. Opettajalle haasteeksi jääkin mahdollistaa, vaan ei painostaa. Painostaa voi niin roolien käyttämiseen kuin roolittomuuteen, joten opettajan tehtäväksi jää kuunnella, sallia ja mahdollistaa.

Judith Butler esittää (1999, 11–12) että sukupuoliroolien sanoituksen vakinaistaminen johtaa väistämättä rajoittamiseen ja sitä kautta fobiaan. Sukupuolen performanssissa täydellisesti onnistuminen on Butlerin mielestä myös mahdotonta ja täten automaattisesti koomista (Butler 1999, 139). On siis mahdollista, että tanssipaikkojen vakinaistaminen on tehnyt kansantanssista lajina jokseenkin koomisen ja homofobisen. Suomalainen kansantanssi on suurelta osin paritanssipohjaista ja täten mahdollistaa binäärisyyttä ja binääristä ajattelua. Toivon kuitenkin, että tämän työn kautta osaan itse kehittää opettajuuttani entistä mahdollistavampaan suuntaan. Meillä on hieno elävä perinne, jonka on aika taas kehittyä.

## LÄHTEET

Butler, Judith 1999. Gender trouble. Uudistettu laitos. New York: Routledge Classics.

Chorell, Hanna 2021. Laulajan kehon queer-potentiaali: Liediä Barthesin kanssa.

Musiikki 51 (2), 109–136. Hakupäivä 1.11.2022. <https://musiikki.journal.fi/article/view/110850>

Fenomenologia - Jyväskylän yliopiston Koppa. Jyväskylän yliopisto.

Hakupäivä 5.10.2022. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tie-teenfilosofiset-suuntaukset/fenomenologia>

Hoppu, Petri 2014. Kansantanssiin hankala sukupuoli - Sukupuolen rakentuminen Philochoros tanssiryhmän ohjelmistossa. Etnomusikologian vuosikirja 26, 26–46.

Hoppu, Petri. Suomalaisen kansanomaisen tanssin historia pähkinänkuoressa 3: varsinaiset paritanssit (keskeneräinen käsikirjoitus). Antero Vipunen - haja-ajatuksia kansantanssista. Blogi. Hakupäivä 4.11.2022. [https://anterovipunen.blogspot.com/p/suomalaisen-kansanomaisen-tanssin\\_50.html](https://anterovipunen.blogspot.com/p/suomalaisen-kansanomaisen-tanssin_50.html)

Kantelinen, Emma 2020. Kansantanssin harrastetoiminnan sukupuolittuneet käytänteet. Opinnäytetyö. Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu. Hakupäivä 1.11.2022.

[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/337424/Kantelinen\\_Emma.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/337424/Kantelinen_Emma.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Korsulainen, Mari 2022. Ikonografinen kuva-analyysi.

Hakupäivä 05.10.2022. <https://peda.net/p/Mari%20Korsulainen/4tkok2/7ik/7ik>

Laine, Leena 2017. Tanhut – Nationalismi ja sukupuoli.

Hakupäivä 2.9.2022. <https://www.suhs.fi/wp-content/uploads/2017/01/Laine-Leena-Tanhut-nationalismit-ja-sukupuoli-SUHS-vsk-2015-IK.pdf>

Liiri, Henna 2010. Estradikansantanssia ja sovellettua perinnettä. Pro gradu –tutkielma. Itä-Suomen yliopisto.

Hakupäivä 2.9.2022. [https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/9821/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20110019.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/9821/urn_nbn_fi_uef-20110019.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Makkonen, Anne 2010. Ihan sieluun asti koski. Kasvatus & Aika 4 (2), 145–157.

Hakupäivä 2.3.2022. <https://journal.fi/kasvatusjaaika/article/view/68199/29116>

Mäkinen, Mirva 2018. Taiteellinen tutkimus kontakti-improvisaation arvoista somaesteettisen esityksen viitekehyksessä. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Hakupäivä 05.10.2022. <https://actascenica.teak.fi/makinen-mirva/>

Pitkänen, Tuuli 2017. Sukupuolen rakentuminen ja performatiivisuus transsukupuolisuutta ja ristiinpukeutumista sisältävissä elokuvissa. Pro Gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Vaganova Ballet Academy height/weight requirement.

Hakupäivä 30.9.2022 <https://melmoth.blog/post/142675479933/vaganova-ballet-academy-height-weight-requirement>

## Kuvalähteet

Kuva1. Justiina (Pekka Puupää) Wikipedia. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Justiina\\_\(Pekka\\_Puupää\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Justiina_(Pekka_Puupää))

Haettu 20.01.2022.

Kuva 2. Philochoros – Wikipedia-artikkeli. <https://sv.wikipedia.org/wiki/Philochoros>

Haettu 30.9.2022

Kuva 3. Anne Makkonen, 2010. Ihan sieluun asti koski, 149. <https://journal.fi/kasvatusjaaika/article/view/68199/29116>.

Kuva 4. Asko Pulkkinen, 1929. Suomalaisia Kansantanssijoukkoja, Kansikuva. Kustannusosakeyhtiö Kirjan kirjapaino, Helsinki.



Kuva 5. Reijo Ahtokari, Kerttu Varjo, Keijo Vuodinmäki, 1958. Mitä-Missä-Milloin Seuraleikkikirja, 111. Kustannusosakeyhtiö Otava Helsinki. Viides painos.

Kuva 6. Pirkko-Liisa Rausmaa, Esko Rausmaa, 1977. Tanhuvakka, 47. WSOY Porvoo.

Kuva 7. Google-kuvahaun tuloksesta otettu screenshot. 20.1.2022. Haku tehtiin Arttu Peltoniemen kotitietokoneelta käyttäen hänen henkilökohtaista google-tiliään.

Kuva 8. Suomalainen kansantanssi wikipediasivun kuva. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Suomalainen\\_kansantanssi](https://fi.wikipedia.org/wiki/Suomalainen_kansantanssi) Haettu 20.1.2022.

# LIITTEET

## Liite 1

Finterveys sivuston taulukko

Haettu 20.1.2022

[https://www.terveytemme.fi/finterveys/html/ft17\\_tt2\\_3\\_pituus.html](https://www.terveytemme.fi/finterveys/html/ft17_tt2_3_pituus.html)

### Pituus, keskiarvo (cm)

Alue ja väestöryhmä	2017			
	Arvo	Alaraja	Yläraja	Lkm.
<b>Suomi</b>				
Miehet: 18+v	177.5	177.1	177.9	2707
Naiset: 18+v	163.2	162.9	163.6	3184
Miehet: 18-64v	178.9	178.4	179.3	1944
Naiset: 18-64v	164.4	164.1	164.8	2191
Miehet: 18-29v	180.8	179.5	182.1	242
Naiset: 18-29v	164.8	163.8	165.8	280
Miehet: 30+v	176.7	176.4	177.1	2465
Naiset: 30+v	162.8	162.5	163.2	2904
Miehet: 30-64v	178.2	177.8	178.6	1702
Naiset: 30-64v	164.3	164	164.6	1911
Miehet: 65+v	173.7	173.1	174.2	763
Naiset: 65+v	159.4	158.8	159.9	993
Miehet: 30-39v	179.3	178.7	179.9	413
Naiset: 30-39v	165.1	164.3	165.9	489
Miehet: 40-49v	178.6	177.8	179.5	454
Naiset: 40-49v	165.2	164.8	165.7	496
Miehet: 50-59v	177.6	176.9	178.4	531
Naiset: 50-59v	164.1	163.5	164.6	598
Miehet: 60-69v	175.9	175.4	176.4	602
Naiset: 60-69v	161.7	161.2	162.1	686
Miehet: 70-79v	173.8	173.1	174.4	359
Naiset: 70-79v	159.6	159	160.3	455
Miehet: 80+v	170	168.6	171.4	106
Naiset: 80+v	156.4	155.3	157.5	180

Liite 2

Vaganova Balletin pituus ja paino taulukko

Haettu 30.9.2022

<https://melmoth.blog/post/142675479933/vaganova-ballet-academy-heightweight-requirement>

Vaganova Ballet Academy height/weight requirement

For those of you, who ever wondered about this... This document is from VBA website.

Таблица :

**Рекомендуемые нормы соответствия роста и веса для учащихся**

Девочки															
Рост	вес	Рост	Вес	Рост	вес	Рост	вес	Рост	вес	Рост	вес	Рост	вес	Рост	вес
130	22,1	135	24,3	140	27	145	30,2	150	33,6	155	37	160	39,5	165	43,8
131	22,4	136	24,7	141	27,5	146	30,9	151	34,3	156	37,7	161	40	166	44,5
132	22,8	137	25,3	142	28,1	147	31,5	152	35	157	38,4	162	41,5	167	45,1
133	23,4	138	25,7	143	28,8	148	32,3	153	35,7	158	38,7	163	42,5	168	45,7
134	23,9	139	26,3	144	29,5	149	33	154	36,3	159	39	164	43,1	169	46,5

Примечание 1: Допустимое отклонение параметров веса при росте до 169 см. +/- 1 кг.

Допустимое отклонение параметров веса при росте от 170 см. +/- 2 кг.

Примечание 2: Девочки весом более 50 кг допускаются на занятия дуэтно-классическим танцем только по разделу партнерной поддержки во избежание травм партнеров.

Мальчики															
Рост	вес	Рост	Вес	Рост	вес	Рост	вес	Рост	вес	Рост	вес	Рост	вес	Рост	вес
130	26,9	135	29,9	140	33,2	145	36,7	150	40,3	155	44	160	47,7	165	51,5
131	27,5	136	30,5	141	34	146	37,4	151	41,1	156	44,7	161	48,5	166	52,3
132	28,1	137	31,1	142	34,6	147	38,1	152	41,8	157	45,5	162	49,2	167	53,1
133	28,7	138	31,7	143	35,2	148	38,9	153	42,6	158	46,2	163	49,9	168	53,9
134	29,3	139	32,5	144	35,9	149	39,6	154	43,3	159	47	164	50,7	169	54,7

Мальчики			
Рост	Вес	Рост	Вес
175	59,6	180	63,7
176	60,4		
177	61,2		
178	62		
179	62,8		

Примечание: Допустимое отклонение параметров веса при росте до 169 см. +/- 1 кг.

Допустимое отклонение параметров веса при росте от 170 см. +/- 3 кг.

Top table is girls height/weight requirement, the bottom one is boys.

The column on the left indicates the height (in cm), the column next to it indicates the corresponding weight (in kg).

**Example:**

The ideal weight for a 174cm (5.7ft) tall girl is 49.8kg (109.8lb)

The ideal weight for a 168cm (5.5ft) tall girl is 45.7kg (100lb)

The ideal weight for a 155cm (5ft) tall girl is 37kg (81.5lb)

Weight fluctuation allowed for girls over 170cm (5.5ft) tall: +/- 2kg (4.4lb)

Weight fluctuation allowed for girls under 169cm (5.5ft) tall: +/- 1kg (2.2lb)

Girls who weigh over 50kg (110lb) will have very limited access to partnering classes, to protect the boys from potential injuries.

206 NOTES / 6 YEARS AGO