

Anni Heikkinen

## **LAVATANGON EKSOTIIKKA**

Tampereella koettu tanssi jälkikoloniaalisen teorian kautta  
tarkasteltuna

Tampereen yliopisto  
Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö  
Etnomusikologia  
Pro Gradu -tutkielma  
Toukokuu 2011

Tampereen yliopisto  
Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

HEIKKINEN ANNI: LAVATANGON EKSOTIIKKA – Tampereella koettu tanssi jälkikoloniaalisen teorian kautta tarkasteltuna

Pro Gradu -tutkielma, 62 sivua, 2 liitesivua

Etnomusikologia

Toukokuu 2011

---

Työni aiheena on suomalaisen tangon ilmiö ensisijaisesti tamperelaisessa seurataanssikkulttuurissa. Keskeisenä tutkimusongelmana on suomalaisuuden esiintyminen lavatangossa. Kuinka suomalaisuus koetaan tangossa ja miten tämä kokemus on mahdollisesti rakennettu? Mikä lavatangossa kiehtoo suomalaisia tanssijoita? Olen kiinnostunut niistä tavoista, teoista ja kokemuksista, joiden avulla lavatango on saavuttanut kulttuurisen voimahahmon aseman Suomessa.

Pro Gradu -tutkielmani käsittelee lavatangoa sosiaalisen tanssikulttuurin ilmiönä Tampereella ja kansallisessa kontekstissa peilaten sitä tangon argentiinalaisiin juuriin. Etnografisen tutkielmani aineisto koostuu tekemistäni tanssijahaastattelusta, Tampereen Tanssien järjestämien Konsun tanssien tanssi-iltojen kokemuksista ja havainnoista, lavatangoon liittyvistä muista havainnoista kenttätyöni ajalta sekä aiheeseen liittyvästä kirjallisesta aineistosta. Työni teoreettinen viitekehys kietoutuu jälkikoloniaalisen teorian ympärille sekä sen kautta tulkittuun kansan rakentamiseen.

Pro Gradu -tutkielmani tuloksena on pohdiskeleva etnografinen raportti Tampereella syksyllä 2010 ja keväällä 2011 koetusta ja havainnoidusta lavatangosta. Lavatangokulttuuri Tampereella on hyvin monimuotoista ja hyvin elävää. Konsussa tanssituissa tangoissa on olemassa kaikessa yksinkertaisuudessaan se, mitä kaikki tangon tanssijat tuntuvat siltä hakevan. Heidän välillään näkyy tunteita ja musiikissa elämistä. Tangoon rakennettu eksoottisuus viehättävät suomalaisia tangon tanssijoita. Lavatango nykypäivänä koetaan erittäin suomalaiseksi ja omaksi, eikä siinä koeta vieraan kulttuurin eksoottisuutta, vaan ennemminkin oman kulttuurin eksoottiseksi julistamista.

Avainsanat: etnografia, jälkikoloniaalinen teoria, lavatango, eksotiikka, suomalaisuus, Argentiina

## Sisällys

1	Johdanto.....	4
1.1	Tutkimusongelma ja tutkimuksen viitekehys.....	5
1.2	Seuratanssikulttuuri ja lavatango .....	6
2	Käytetyt tutkimusmenetelmät.....	7
2.1	Etnografia.....	7
2.2	Mikä on minun kenttäni?.....	8
2.3	Roolini kentällä.....	10
2.4	Aineisto.....	13
3	Jälkikoloniaalinen teoria.....	17
3.1	Anti-koloniaalinen nationalismi .....	18
3.2	Jälkikoloniaalisen teorian käyttö Suomessa.....	20
4	Kansan rakentaminen tangon avulla.....	22
4.1	Tangon maailmallisuus.....	22
4.2	Tangon sisäinen dynamiikka ja monimuotoisuus.....	23
4.3	Tango osana Argentiinan kansan myyttiä.....	25
5	Kenttätöön esittely.....	27
5.1	Lavatango ulkoisesti havainnoituna.....	28
5.2	Lavatangon sisäinen ulottuvuus.....	30
5.3	Kohtaamisia ja tunnelmia.....	32
5.4	Tyylien ja tapojen kirjo .....	35
6	Kenttätöön analyysi.....	38
6.1	Lavatango ja kansallinen identiteetti.....	38
6.2	Lavatangon sisäinen dynamiikka.....	40
6.3	Argentiinalaisen tangon jäljet lavatangossa.....	44
6.4	Lavatango, Suomen kansan myytti.....	46
6.5	Lavatangon symbolit.....	49
7	Yhteenveto.....	52
7.1	Tulokset.....	52
7.2	Pohdinta.....	57
	Lähteet.....	59
	Liitteet.....	63

# 1 Johdanto

Toimiessani tanssinopettajana Tampereella paritanssien parissa olen usein kuulut ääneen esitetyn ajatuksen siitä, kuinka ”suomalainen tango on tanssien tanssi” ja ”tango on lavatanssien kuninkuuslaji”. Tango on tunnettu ympäri maailman ja suomalaiset kertovat ylpeänä omasta tangostaan. Tangon ympärille on kehittynyt massatapahtumia ja sillä tuntuu olevan vaikutusvaltaa monenlaisiin ihmisiin. Mutta mitä on tuo mystinen ja voimakas suomalainen tango?

Tampereen alueen seuratanssikulttuuri on monipuolista ja harrastusmahdollisuuksia löytyy paljon. Paritansseista kiinnostunut voi tanssia seuratanseja esimerkiksi tanssikouluissa, tanssiseuroissa, yhdistysten ja järjestöjen järjestämällä tanssikursseilla sekä erilaisissa tanssi-illoissa. Tampereen sijainti ympäristön tanssilavoihin on ihanteellinen. Kovinkaan kauas ei tarvitse ajaa päästäkseen tanssimaan lavalle. Myös Tampereen kaupunkialueella on mahdollista käydä tansseissa. Yksi esimerkki kaupunkitansseista on työväentalolla järjestettävät Konsun lauantaitanssit.

Etnografinen työni käsittelee lavatangoa tanssikulttuurisena ilmiönä Tampereella peilaten sitä sen argentiinalaisiin juuriin ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin Suomessa. Suomalaista sosiaalisen tanssin tutkimusta on tehty hyvin vähän verrattuna siihen, kuinka paljon erilaisia sosiaalisen tanssin muotoja Suomessa aktiivisesti tanssitaan. Lavatango yhtenä sosiaalisen tanssin muotona on tutkimuksellisesti vielä suhteellisen kartoittamatonta aluetta. Tässä työssä perehdyn Tampereella koettuun tangoon jälkikoloniaalisen teorian avaamien näkökulmien kautta. Tavoitteenani on ymmärtää lavatangoa kulttuurisena ilmiönä sekä yksilön että yhteiskunnan tasolla.

## **1.1 Tutkimusongelma ja tutkimuksen viitekehys**

Työni aiheena on suomalaisen tangon ilmiö ensisijaisesti tamperelaisessa seurataanssikulttuurissa. Keskeisenä tutkimusongelmana on suomalaisuuden esiintyminen tangossa. Kuinka suomalaisuus koetaan tangossa ja miten tämä kokemus on mahdollisesti rakennettu? Mikä lavatangossa kiehtoo suomalaisia tanssijoita? Olen kiinnostunut niistä tavoista, teoista ja kokemuksista, joiden avulla lavatango on saavuttanut kulttuurisen voimahahmon aseman Suomessa.

Tarkastelen suomalaiseksi kutsuttua lavatangoa sekä paikallisessa että kansallisessa kontekstissa peilaten sitä tangon menneisyyteen ja juuriin Argentiinassa. Etnografisen tutkielmani teoreettinen tausta nojaa jälkikoloniaaliseen teoriaan ja sen kautta tulkittuun kansan rakentamiseen. Jälkikoloniaalinen teoria ja oletus siitä, että tangolla on ollut valta rakentaa kansan ja kansojen identiteettiä maailmaa valloittaessaan ovat näkökulmiani Suomessa esiintyvän tangon, lavatangon, tutkimiseen.

Kenttätöni aineiston olen kerännyt syksyllä 2010 ja keväällä 2011. Tähän aineistoon kuuluu tanssijahaastatteluja, Tampereen Tanssien järjestämien Konsun tanssien tanssi-iltoihin osallistumista ja niistä kirjoitettuja muistiinpanoja sekä lavatangoon liittyviä muita havaintoja kenttätöni ajalta. Lisäksi käytän tangosta kirjoitettua tai tangoon liittyvää kirjallisuutta, sekä yleisemmin kulttuurin-, tanssin-, ja musiikintutkimukseen liittyviä tekstejä.

Tango on innoittanut ihmisiä kirjoittamaan paljon. Aikaisempaa tutkimusta tangosta varsinkin musiikillisena ilmiönä on tehty sekä kansainvälisillä kentillä että Suomessa. Kuitenkaan suomalaiseen sosiaaliseen tanssikulttuuriin liittyvää tangon tutkimusta ei vielä juurikaan ole valmistunut. Suomen tangokulttuurista tanssin näkökulmasta on kirjoitettu pääasiassa sen historiaa tarkastellen. Tangoa on tanssina käsitelty suomalaisessa tanssikirjallisuudessa osana lavataanssikulttuuria ja lavoilla tanssittuja tansseja. Nämä teokset keskittyvät enemmän tangon pintapuoliseen tarkasteluun.

## **1.2 Seuratanssikulttuuri ja lavatango**

Seuratanssikulttuuri pitää sisällään useita eri näkökulmia tanssiin ja tanssimiseen. Kyse on sosiaalisesta tanssikulttuurista, jossa tanssia toteutetaan parin kanssa tanssien. Seuratanssien erityispiirteenä pidetään sitä, että ne ovat vapaasti vietävissä ja seurattavissa soivaa musiikkia kuunnellen. Tällä tarkoitetaan tanssin muodostumista viejän improvisaatiosta mihin seuraaja omalla tanssillaan sopeutuu. Siihen, kuinka improvisoituja seuratanssit todella ovat, en tässä työssä ota kantaa.

Seuratansseiksi luetaan esimerkiksi valssi, foksi, humppa ja tango. Seuratanssikulttuurista puhuttaessa voidaan tarkoittaa tansseissa käymistä ja sen kulttuuria, tanssien harjoitustilannetta ja sen kulttuuria tai sitten kaikkia näitä edellä mainittuja yhdessä. Lavatansseista puhuttaessa tarkoitetaan usein samoja tansseja kuin seuratansseista puhuttaessakin. Usein lavatanssi -termi viittaa kuitenkin erityisesti tanssilavoilla tapahtuvaan tanssiin ja toimintaan.

Lavatangoksi kutsun tässä työssä tanssilavoilla ja muissa tanssitilaisuuksissa parin kanssa tanssittua, suomalaiseksi koettua tangoa. Termi lavatango ei työssäni pidä sisällään määrittelyä siitä, kuinka tanssi tulisi toteuttaa, minkälaisilla askelilla, rytmillä tai tyylillä. Tärkein määre lavatangolle työssäni on se, että tanssija kokee sen suomalaiseksi ja tangoksi. Kokemuksen tunnetta ei välttämättä ole mahdollista nähdä tanssia ulkoisesti tarkasteltuna. Tämän vuoksi lasken työssäni lavatangoksi myös ne tanssit, jotka näen tanssittavan tansseissa soivaan tango-musiikkiin.

## 2 Käytetyt tutkimusmenetelmät

### 2.1 Etnografia

Etnografinen tutkimus on aiemmin mielletty pääasiassa jossakin muualla kuin omassa kulttuurissa tehdyksi kulttuurintutkimukseksi. Nykyisin kentän ei tarvitse sijaita enää ”kaukomailla”, vaan nykyään kenttä voi yhtä hyvin olla osa omaa tuttua kulttuuria. Kuten Jane Desmond asian ilmaisee, etnografisen lähestymistavan ominaispiirre on se, että tutkija tutustuu ihmisiin, juttelee heidän kanssaan, osallistuu heidän kanssaan kulttuurin aktiviteetteihin ja yrittää ymmärtää sitä mitä tapahtuu (Desmond 2000, 45).

Klassisen etnografian tekijöiden tavoitteena oli kuvata kulttuuri ”sellaisena kuin se on”. Vallalla oli käsitys siitä, että kulttuuri on mahdollista nähdä puhtaasti, ilman etnografian tulkintoja ja selityksiä. Nykykäsityksen mukaan klassisen etnografian projekti on kuitenkin mahdoton. Nykyään ei pidetä mahdollisena lähestyä vierasta kulttuuria ilman tutkijan omia oletuksia ja ennakkokäsityksiä. Informanttien ja tutkijan väliset suhteet kentällä ja niiden kautta sosiaalinen vuorovaikutus muodostavat perustan teorioinnille ja lopputuloksille etnografisessa tutkimuksessa. Etnografisessa tutkimuksessa tutkijan oma osuus analyysin kohteena olevaan dataan on olennainen. Tutkijan tuleekin siis olla tietoinen oman olemassaolon vaikutuksista kentällä. Etnografisen tutkimuksen aikana tutkijasta tulee väistämättä osa tutkimusta ja tämä tulee ottaa huomioon muun muassa riittävänä itsekritiikkinä aineistoa ja tuloksia tarkasteltaessa. (Davies 2008, 5, Englund 1994, 211.)

Bo Lönnqvist tarkastelee artikkelissaan Villiiden maisema – etnologian ydin eri-

laista lähestymistapaa etnografiseen tutkimukseen. Hänen mielestään etnologia on nähty pääosin ihmistä rationaalisena kulttuuriolentona tarkastelevana tieteenä, missä mm. uteliaisuutta, tulevaisuuden kaipuuta, unelmia, unia, sielua, kuolemaa, himoa, pakoa ja vastarintaa on käsitelty pinnallisina selitysmalleina, mutta niiden taustalla olevia mekanismeja ja sitä tapaa, jolla ne yritetään toteuttaa ei ole tutkittu. Lönnqvistin ja Aron toimittamassa artikkelikokoelmassa kirjoittajat tarkastelevat ihmisten yrityksiä ja keinoja irtautua arjesta ja taas palata siihen. Taustalla on näkemys siitä, kuinka myös etnologian tulisi laajentaa katseensa järjen ja realismin yli. Lönnqvist toivoo, että kulttuuria voitaisiin kuvata ja tulkita laajasti. Hänen tutkimuksessaan uusia ulottuvuuksia yritetään löytää vaisto-, tunne- ja emootiomaailmasta. (Lönnqvist 2006, 7-15.)

Tangon ja sen ympärille muodostuneen kulttuurin ilmentymät vaativat lähestymistapaa, joka on valmis sukeltamaan syvemmälle. Pelkkä pinnallinen tarkastelu ja havainnointi eivät ole riittäviä etnografisia tutkimisen malleja, kun kyseessä on niinkin paljon tunteita ja keskustelua herättävä ilmiö kuin tango. Analyysia hahmotellessani pyrin kuitenkin pitämään mielessä tanssintutkija Petri Hopun ajatuksen; ”aineisto ohjaa väistämättä kohti tulkinnan ja ymmärtämisen ongelmanasettelua” (Hoppu 1999, 61). Analyysi ja raportti kokonaisuudessaan tulee olemaan tasapainottelua minun ja muiden ihmisten kokemusten, havainnointien ja kirjoitusten välillä.

## ***2.2 Mikä on minun kenttäni?***

Tämän työn tekemistä suunnitellessani en arvannut kuinka haastavaa olisi käsitellä kentän laajuutta. Toki tanssikentän monialaisuus oli tiedossa, mutta suunnitellessani kenttätyön tekemistä Tampereella esiintyvän lavalla tanssittavan tango-kulttuurin parissa luulin pääseväni helpolla tekemällä rajauksen vain yhteen tanssipaikkaan. Todellisuudessa tämä yksi tanssipaiikka, Konsu, oli vain yksi kohtaa-



mispaikka lavatangolle ja näille tanssijoille. Keskusteluissa esiintyi jatkuvasti viittauksia muihin tanssipaikkoihin, tanssikouluihin, tanssiseuroihin ja tanssi-iltamiin. Vaikka keräsin tietoa Konsun tansseista ja siellä tanssitusta tangosta ja tangokulttuurista sain myös tietoa muista tangoa koskevista tapahtumista ja ilmiöistä Tampereella.

Kenties kentän ”rajojen” hahmottaminen olisi ollut helpompaa, jos olisin päätenyt tutkimaan minulle vieraan kulttuurin tanssikäyttäytymistä. Kuitenkin juuri se on mielenkiintoista, että tutunkin kulttuurin sisältä on mahdollista havaita sen erilaisia ulottuvuuksia. Onhan kyseessä tanssikulttuuri, joka pitää sisällään erilaisia sosiaalisia suhteita ja ulottuvuuksia monenlaisilla sisäisillä jännitteillä.

Niin sanotun sosiaalisen tanssin tutkimusta ei Suomessa ole juurikaan tehty, varsinkaan lavatanssikulttuurista tai seuratanssikulttuurista. Suomalainen lavatanssikulttuuri on oma pienoismaailmansa, jossa pelkästään tanssilla ja sen taitamisella ei ole merkitystä. Kentällä keskustellessani huomasin lavatanssikulttuurin tarkoittavan monenlaisia asioita tanssijoille. Toisille se tarkoitti sitä tapahtumaa, kun he menevät tanssimaan tanssilavalle tai tanssi-iltamiin. Toisille se oli pääasiassa monenlaisten paritanssien harjoittelemista tanssikursseilla ja tanssitunneilla. Toisille se puolestaan merkitsi näiden kaikkien sekoitusta. Tämän vuoksi minusta tuntui siltä, etten voi rajata informaation keräämistä vain siihen, mitä minulle kerrotaan Konsun tanssi-illasta ja siellä tanssitusta ja koetusta tangosta. Avasin mieleni ja kuuntelin mielenkiinnolla myös kaikkea muuta, mitä minulle kerrottiin tangosta, lavatangosta ja tangokulttuurista eri yhteyksissä.

Vaikka havainnointimateriaalini on kerätty pääasiassa Konsun tansseista, olen kenttätöni aikana päässyt tutustumaan myös yhden tanssiseuran tiloihin ja sen toimintaan. Lisäksi olen ollut osallisena Tampereen keskustorilla järjestetyssä Lumitangokilpailussa ja yhden kerran olen käynyt tutustumassa Ravintola Teerenpelin viikoittaisessa milongassa. Näiden tutustumisretkien kautta olen ymmärtänyt sen, kuinka eri muodoissa esimerkiksi he, jotka käyvät Konsun tansseissa,

toteuttavat tangoa.

### **2.3 Roolini kentällä**

Ensimmäinen iltani Konsussa oli mielenkiintoinen ja haastava. Minun oli vaikea päästä itseni kanssa sopuun siitä, minkälaisessa roolissa minun tulisi esiintyä siellä. Tulisiko minun rohkeasti vain kaivaa muistiinpanovälineeni esille salin hämäryydessä ja paikanpäällä kirjoittaa havaintojani ylös, vai tulisiko minun tallentaa mahdollisimman paljon havaintoja ensin mieleeni ja myöhemmin kirjoittaa ne muistiin? Mieleni päällä pyöri kysymys siitä, miten molemmat näistä toimenpiteistä vaikuttaisivat tanssijoihin. Tarkoitukseni oli havainnoida tanssi-illan ja erityisesti siellä esiintyvän tangon tapahtumia itse tanssiin osallistuen ja sitä salin reunalta katsoen.

Etukäteen olin ajatellut kirjoittavani muistiinpanojani tanssisalissa muiden tanssiessa, mutta paikanpäälle saavuttuani sellainen toiminta alkoi tuntua epäilyttävältä. Tähän vaikutti se, että ensimmäisenä Konsun iltanani muut osallistujat olivat minua huomattavasti vanhempia ja suurin osa oli saapunut paikalle oman parinsa kanssa. Minut siis huomattiin salissa ilman, että olisin kaivanut muistiinpanovälineeni esiin. Ensimmäisen illan toiminkin niin, että kirjasin havaintojani ylös ensin mieleeni josta siirsin ne myöhemmin paperille. Tanssipaikan ja ihmisten tullessa tutummaksi uskaltauduin jo kirjoittamaan havaintoja tanssisalissa kaikkien nähtävillä.

Alusta asti pyrin kuitenkin pitämään toimintani mahdollisimman avoimena. Ensimmäisen illan aikana esimerkiksi monet tanssittajistani olivat kiinnostuneita siitä, miksi ”näin nuori tyttö” oli saapunut juuri Konsuun tanssimaan. Heille kerroin gradustani ja sen aiheesta, minkä seurauksena he usein innostuivat kertomaan

omia tangokokemuksiaan. Siinä vaiheessa, kun jo kirjoitin muistiinpanojani tanssisalissa, tuli ihmisiä toisinaan kysymään syitä miksi siellä kirjoitan. Toisinaan kyselijät tuntuivat olevan hieman vaivaantuneita minun kirjoittamisestani, mutta kun heille selvisi etten ole arvioimassa heidän tanssitaitojaan tunnelma usein vapautui.

Tutkijan roolin hallitseminen tällaisessa sosiaalisen tanssin tilanteessa ei ole helppoa. Varsinkin siinä vaiheessa, kun tutkija on itse mukana tanssimassa on vaikea pitää mielessä ”analyttinen” tutkijan rooli. Parin kanssa tanssiminen vaatii heittäytymistä eikä heittäytyessä ole aina helppo olla tietoinen omasta tekemisestä, omista tunteista, parin välisestä yhteistyöstä ja muusta ympäristöstä. Niin kauan, kun havaintoja tekee ikään kuin ulkopuolisena salin reunalta, on analyttisyys helppo pitää mukana. Mutta kuinka pitää tutkijan rooli ainakin niin, että sen itse muistaa tanssiessaan? Tämä teki työstäni haasteellista.

Mitä avoimempi ja rennompi olin tanssitilanteessa, sitä helpommin tanssittajani alkoivat minulle jutella. Nämä keskustelut yritin muistaa mahdollisimman tarkasti, jotta kykenin kirjoittamaan niistä johtoajatuksia myöhemmin ylös. Koska olen nainen, tanssin Konsussa miesten kanssa. Tämän vuoksi keskustelukontakteja syntyi enemmän miespuolisten tanssijoiden kanssa. Naisten kanssa juttua syntyi vähemmän. Pääasiassa keskustelua syntyi naisten kanssa hakurivissä odotellessa ja sen läheisyydessä. Aineistoni ei kuitenkaan koostu pelkästään ylöskirjatuista keskusteluista ja puheen kautta saadusta informaatiosta. Kenttäpäiväkirjaani huomasin kirjaavani ylös paljon myös tanssimisen ja tansseissa olemisen kautta koettuja asioita. Kokemuksellisuus lavatanssitilanteessa onkin tärkeä tapa havainnoida sosiaalista tanssia. Omat tuntemukset ja kokemukset on tavalla tai toisella tiedostettava, jotta niiden vaikutus on mahdollista valjastaa myös tutkimuskäyttöön.

Tanssimisen kautta koettu ja havainnoitu tango antoi minulle perspektiiviä siihen, mitä minun oli mahdollista nähdä tanssia ulkoapäin havainnoidessa. Jokainen

tanssi oli erilainen, mutta kahden kappaleen aikana oli mahdollista sopeutua kulloiseenkin tanssittajaan niin, että hänen tyyliensä ja tapansa jäivät kehooni muistutuksena. Mitä enemmän tanssin eri viejien kanssa, sitä enemmän kehoni keräsi tietoa tangon monimuotoisuudesta. Itse tanssien koettu tango ja ulkoapäin havainnoitu tango tukivat toisiaan.

Maarit Ylönen on kirjoittanut kokemuksellisesta vuorovaikutussuhteesta seuraavaa:

Kokemuksellinen vuorovaikutussuhde, jossa voi oppia ymmärtämään toista, edellyttää itsen kokonaisvaltaista käyttäytymistä kuuntelevana, reflektiivisenä ja tulkintoja tekevänä ihmisenä. Näen reflektiivisen ruumiillisuuden sisältävän toisen ruumiillisen kohtaamisen mahdollisuuksia juuri kinesteettisen empatian ja somaattisen (vasta) transferenssin avulla. Joudun kuitenkin nöyrytymään sen tosiasian edessä, että minulla ei ole koskaan 'täydellistä ymmärrystä' toisesta eikä myöskään itsestä. Läsnäolon ja reflektion virtaava dialogi voi kuitenkin auttaa tarkentamaan ymmärrystä. (Ylönen 2003, 78.)

Ymmärtämisen epätäydellisyys onkin tutkijan roolin kannalta tärkeä huomioitava asia. Ruumiillisuuden kautta tutkijan on mahdollista ankkuroitua aikaan ja tilaan. Tämän todellisuuden kautta puolestaan on mahdollista ymmärtää, tulkita ja arvioida menneisyyttä, tulevaisuutta, muita ihmisiä ja yhteiskuntaa. (Hoppu 1999, 64-65.) Olkoon tutkija kuinka ammattitaitoinen tahansa, ei hän koskaan voi täydellisesti ymmärtää toista. Tuskin myöskään itseään. Tämä epätäydellisyyden järjestyksen oivaltaminen vapautti minun tutkijarooliani kenttätyössäni.

## **2.4 Aineisto**

Tutkimukseni aineisto koostuu kenttätöön yhteydessä kerätystä aineistosta eli haastatteluista ja omista havainnoistani, sekä asiaan liittyvästä kirjallisuudesta. Ensimmäisen haastatteluni tein 18.9.2010 ja viimeisen 21.4.2011. Systemaattista havainnointia kirjasin ylös Tampereen Tanssien järjestämissä lauantaitantsseissa Konsussa. Konsun tansseihin osallistuin neljänä eri lauantai-iltana ajalla 12.2.-26.3.2011. Havainnointini näissä tansseissa oli sekä osallistuvaa että ei-osallistuvaa. Tanssit alkoivat klo 19.00 ja päättyivät klo 01.00. Toisinaan poistuin jo ennen viimeisiä valsseja, yleensä siinä vaiheessa, kun suurin osa tanssijoistakin oli lähtenyt. Tansseissa kävi keskimäärin 250 tanssijaa illassa.

Haastatteluja tein viisi kappaletta. Niissä oli mukana kuusi eri ihmistä, puolet naisia ja puolet miehiä. Kuudesta haastateltavasta kaksi tapasin Konsun tansseissa. Loput haastateltavista valikoituivat sillä perusteella, että minulle kerrottiin heidän tanssivan tangoa. Haastattelin kolme naista ja kolme miestä. Puhdas sattuma oli se, että haastateltaviksi valikoitui profiililtaan erilaisia tangon tanssijoita. Yksi heistä oli Tampereelle töihin muuttanut ulkomaalaistaustainen mies, joka oli aloittanut tanssimisen tanssikurssilla ”puolipakolla”. Toinen haastattelemani mies tanssii ja opettaa itse tangoa. Yksi haastattelemani nainen tanssii aktiivisesti tanssiseuran tangoharjoituksissa sekä harrastaa myös lavatansseissa käymistä. Toinen haastattelemani nainen harrastaa aktiivisesti tanssia ja erityisesti argentiinalaista tangoa paikallisen tanssikoulun tunneilla sekä usein myös lavatansseissa ja milongoissa. Kolmannen miehen ja kolmannen naisen haastattelin yhtä aikaa. He ovat aktiivisesti harrastaneet lavoilla tanssimista, mutta nyttemmin ovat keskittyneet muun muassa lavatangokilpailuihin.

Ensimmäisiin haastatteluihin olin valmistautunut listalla kysymyksiä, joista kaipa-  
sin tietoa. Kaksi ensimmäistä haastattelua etenikin rakenteellisesti näiden kysymysten mukaan. Annoin kuitenkin haastateltaville vapauden viedä puhetta myös

muihin keskustelussa syntyneihin ajatuksiin. Loput haastatteluista tein avoimemmalla konseptilla. Näissä haastatteluissa keskustelu ei pohjautunut enää minun laatimiin kysymyksiin, vaan se polveili enemmän sen mukaan, minne haastateltavan ajatukset kulkivat.

Näillä teemahaastatteluilla halusin kerätä lisää kohdennettua tietoa siihen, minkälaista materiaalia havainnointini Konsun tansseissa tuotti (Grönfors 1982, 105-106). Ensimmäiset haastatteluni tein ennen kuin olin käynyt kertaakaan Konsun tansseissa. Näissä haastatteluissa sain kartoitettua hieman sitä, minkälaiden teemojen ympärillä tangosta keskusteleminen pyörii. Omia haastattelunauhoja kuunnellessani on helppo huomata, kuinka suhteellisen lyhyen ajan sisällä omat taitoni haastattelijana ovat kehittyneet. Varsinkin haastatellessani kahta ihmistä yhtä aikaa olisin kenties saanut molemmista enemmän irti, jos haastatteluajan kohta olisi ollut myöhemmin. Myöhemmin siinä mielessä, että omat taitoni haastattelijana olisivat kenties olleet kehittyneemmät.

Haastatteluista kaksi tehtiin hotellin ravintolassa, yksi tanssiseuran harjoitussalilla, yksi työväentalon alakerrassa ja yksi haastateltavan kotona. Haastattelut nauhoitettiin. On vaikea sanoa, minkälainen vaikutus haastattelupaikalla oli tiedonsaantiini. En usko, että haastattelupaikat vaikuttivat haastateltaviin negatiivisesti. Jokaisen haastateltavan kanssa pyrin sopimaan sellaisen paikan ja ajankohdan, mikä tuntui heistä itsestään hyvältä. Grönforsin mukaan sopivimman haastatteluajan ja -paikan valintaan vaikuttavat samantapaiset syyt. Niiden tulisi olla sellaisia, että haastateltavalla on mahdollisuus keskittyä mahdollisimman hyvin pelkästään haastatteluun ilman häiriötekijöitä (Grönfors 1982, 111). Tämän suhteen onnistuin. Haastattelutilanteessa merkitsin hyvin vähän muistiin kynän ja paperin avulla. Aluksi merkitsin enemmän, mutta kirjoittamiseni vaikutti haastateltaviin hieman häiritsevästi joten viimeiset haastatteluni tallensin vain nauhurille. Muistiinpanojen kirjoittaminen keskeytti haastateltavien huomion omista ajatuksistaan.

Haastattelujen lisäksi kirjasin kenttätöni aikana ylös omia havaintoja, kokemuksia, tuntemuksia sekä muutamia suullisia tiedonantoja. Yritin aistia tangon ympärillä ”leijuvaa” tunnelmaa ja olemisen tapoja. Otin kuvia tangoa esittelevistä lehtileikkeistä ja mainoksista sellaisissa ympäristöissä, missä tango tuntui olevan tärkeässä asemassa. Kuvamateriaalia en kuitenkaan saanut tallennettua Konsun tanssi-illoista luvan saannin haasteellisuuden vuoksi.

Omien kokemusten kirjaaminen ylös ei aina ole helppoa. Toisinaan jättää kirjoittamatta asioita, joita tietää tunteneensa ja toisinaan kirjaa ylös asioita, joilla ei juurikaan jälkeen päin ole merkitystä. Puhtaiden havaintojen kirjaaminen on helpompaa. Kuitenkaan ei voi olla huomaamatta sitä, kuinka asiat kirjautuvat sillä tavoin, kuinka itse tutkijana ne kokee. Kokemukset, jotka olen kirjannut ylös on todellisuutta kenties vain minulle, mutta tutkimuksen kohteena oleville kokemus voi samassa tilanteessa olla toisenlainen.

Havaintoja ja kokemuksiani kirjasin ylös sekä Konsun tansseissa eli tanssitilaisuudessa, että muissa tilaisuuksissa, joissa olin mukana näkemässä ja kokemassa tangoa. Tällaisia olivat esimerkiksi Lumitangokilpailu ja haastattelutilanteen jälkeinen hetki erään tamperelaisen tanssiseuran tiloissa. Aloittelevana etnografisen tutkimuksen tekijänä huomaan, kuinka toisinaan olisin voinut kirjoittaa muistiinpanoni toisin. Onneksi muistiinpanot on tarkoitettu tällä kertaa vain minulle ja minä tiedän mitä niissä olen tarkoittanut. Kenties tulevaisuudessa, jos vastaan tilanteeseen päädyn, tulen kirjoittamaan muistiinpanojani huolellisemmin.

Työssäni yksi aineiston osa-alue on tangosta kirjoitettu tai tangoon liittyvä kirjallisuus. Suomenkielistä tangokirjallisuutta nimenomaan sosiaalisen tanssin näkökulmasta ei juurikaan ole kirjoitettu. Muutamia seuratanssin historiaa kuvaavia teoksia on ilmestynyt, mutta niissä tangoa ja muita lavatansseja kuvaillaan hyvin pintapuolisesti ja henkilökeskeisesti. (Esimerkiksi Kahila 2006 ja Niemelä 1998.) Tämän kirjallisuuden olen kuitenkin ottanut huomioon kirjallisessa aineistossani.

Enemmän kirjallista aineistoa löysin suomalaisesta musiikista ja tangosta musiikkina kirjoitetusta kirjallisuudesta. Näiden lisäksi kirjallinen aineistoni koostuu yleisemmin kulttuurin-, tanssin-, ja musiikintutkimukseen liittyvistä teksteistä.



### 3 Jälkikoloniaalinen teoria

Jälkikoloniaalista teoriaa on ollut kehittämässä useat tutkijat. Kuitenkaan mitään yhtenäistä teoriaa ei ole olemassa, vaan teoria koostuu kunkin tutkijan omista ajatuksista. Ideologisesti jälkikoloniaalinen teoria pyrkii näyttämään miten edustamisen mekanismit toimivat. Se pyrkii myös tarjoamaan vaihtoehtoja olemassa oleville, luonnollistuneille representaation tavoille. Jälkikoloniaalinen teoria on siis yhteen koottu teoria, joka käsittelee kulttuuria tietyllä tavalla. Erityisesti kulttuurin kirjoitukset ovat olleet jälkikoloniaalisen analyysin tarkastelun alaisena. Jälkikolonialismia voidaan tarkastella kolmella tasolla: aikakautena siirtomaakauden jälkeen, yhteiskunnallisiin muutoksiin keskittyneenä ideologiana sekä kolonialismin jälkimaininkien tarkasteluna. (McLeod 2000, 2-5, Kuortti 2007, 11-14.)

Tiukkarajaisesti ajateltuna jälkikolonialismin avulla voidaan tarkastella joko keran kolonialismin vallan alla olleita kulttuureja, tai kulttuureja joilla tiedetään olleen koloniaalinen historia. Imperialismin aikakautena Euroopan ylivaltaa rakennettiin tietoisilla linjauksilla ja hallinnollisilla päätöksillä. Nämä linjaukset ja päätökset vaikuttivat ihmisten arvoihin muun muassa kolonialismia puoltavasti. Imperialistisen ideologian yksi peruspilari oli ajattelutapa, missä muut kuin eurooppalaiset olivat heikompia kansoja. Jälkikoloniaalinen teoria pyrkii osaltaan purkamaan näitä aikanaan kehittyneitä ”vääristymiä” kulttuurissa ja kulttuureissa. (Kuortti 2007, 11-14, Kaartinen 2001, 387-388, McLeod 2000, 2-5.)

Jälkikolonialismi käsittelee aina kolonialismia jollain tasolla. Kolonialismin tarkoituksena on vaikuttaa kansan toimintaan ja ajatuksiin. Se opettaa asioiden oikean järjestyksen, totuuden. Kolonialismi ei lopu suoraan siihen, kun valtio saavuttaa itsenäisyyden, vaan se saattaa vaikuttaa vielä pitkäänkin ihmisten ajatuksissa ja teoissa. Jälkikolonialismi haastaa kolonialistisen tavan tietää ja käsitellä asioita.

Sen tavoitteena on kirjoittaa kolonialismin ajatuksia vastaan. Omalta osaltaan se toimii ikään kuin sisäisenä kolonialismina. Jälkikolonialismia on harjoitettu pääasiassa kirjoittamisen ja kirjallisuuden kautta. (McLeod 2000, 32-33, 38-39.)

### **3.1 Anti-koloniaalinen nationalismi**

Anti-koloniaalinen nationalismi ja sen vaikutus poliittisesti, sosiaalisesti ja kulttuurisesti on myös osa jälkikoloniaalista teoriaa. Kansasta on tullut yksi tärkeimmistä sosiaalisen ja poliittisen organisaation muodoista modernissa maailmassa. Kansat eivät kuitenkaan ole luonnollisesti esiintyviä ilmiöitä. Ne ovat ihmisten suunnittelempia ja rakentamia. Idea kansasta pidetään alkuperältään länsimaalaisena ja se on kehittynyt länsimaalaisen kapitalismin ja teollisuuden kasvaessa. Idea kansasta oli yksi perustavanlaatuisen komponentti imperialismin leviämisessä ja laajenemisessa. (McLeod 2000, 67-68.)

Idea kansasta kiteytyy yhteisöllisyyteen ja kuulumiseen saman oloiseen yhteisöön, jonka ryhmä yksilöitä kuvittelevat jakavan. Tällä tavoin voidaan rakentaa tunnepitoinen perustus organisaatiolle, valtion jäsenyydelle tai poliittiselle elimelle, joka valvoo kansakunnan sosiaalista järjestystä. Kansallisen kuulumisen tunne rakennetaan erilaisten kertomusten, rituaalien ja symbolien kautta. Kansallisten traditioiden esittäminen säilyttää tärkeän tunteen jatkuvuudesta kansan nykyisyyden ja menneisyyden välillä. Kansalliset symbolit, kuten lippu tai kansallislaulu, ovat osa tradition keksimistä. Myös historian kertomukset ovat tärkeä osa kansaa. Kansan oma historia asettaa kansalle oman paikan ja selittää sen alkuperää ja yksilöllistä karakterisuutta. Yksi kansaa määrittelevä ominaisuus on yhtenäinen kieli. (Kukkonen 1996, 9, McLeod 2000, 69-70, 72-73.)

Jälkikoloniaalisessa teoriassa voidaan kansasta luodun myytin kautta tarkastella

sen rakentumista. Myytti kansasta sisältää kahdeksan perusajatusta:

- 1) kansat ovat keksittyjä yhteisöjä,
- 2) kansat keräävät yhteen useita yksilöitä, joista muodostuu kansakuntien ihmiset,
- 3) kansat ovat riippuvaisia historian keksimisestä ja esiintymisestä, traditioista ja symboleista, jotka pitävät yllä ihmisten tiettyä identiteettiä menneisyyden ja nykyisyyden välillä,
- 4) kansat saavat aikaan yhteenkuuluvuuden tunteen, kodin sekä yhteisön ihmisille,
- 5) kansat stimuloivat ihmisten tunnetta siitä, että heillä on oikeus omaan maahan,
- 6) kansat standardisoivat yhtenäistä kieltä jotta se on kaikkien ihmisten saatavissa,
- 7) kansat ovat usein kerrottu sellaisten tulkintojen kautta, jotka edistävät kokonaisuutta ajasta ja paikasta,
- 8) kansat asettavat rajat, jotka erottavat 'omat' ihmiset muista. (McLeod 2000, 74-75.)

Yhteneväisen kuvitteellisen yhteisön tuote voi olla sekä nationalismin suurin voima että sen täydellinen heikkous. Usein myytti kansasta yhdistää ihmisiä sivuuttamalla yksilöiden monimuotoisuuden. Se pyrkii homogenoimaan luomalla pois sukupuoliset, rodulliset, uskonnolliset ja kulttuuriset eroavaisuudet. Useat siirto-  
maavallan alla olleet kansat ovat joutuneet vaikeuksiin kansan sisäisten eroavaisuuksien kanssa yrittäessään puolustaa kansallisen yhteneväisyyden tuotetta. (McLeod 2000, 103.)

Nationalismi on hyvin usein sukupuolista diskurssia. Se kuvaa miehiä ja naisia, jotka vahvistavat patriarkaalista eriarvoisuutta sukupuolten välillä. Nationalistiset kuvaukset ovat olleet vaarassa ruokkia epäoikeudellista kuvaa naisesta. Naisten

asemasta kirjoittaminen on tietyllä lailla vastakarvaan lukemista. Se on vallalla olevien asenteiden purkamista ja ääneenlausumattomien itsestäänselvyksien paljastamista. Käyttämällä naista kansan kuvana nationalistiset esitykset vahvistavat kuvaa passiivisesta naisesta, joka puolustaa aktiivisia miehiä, jotka puolestaan puolustavat naisen ja maan kunniaa. Tärkein sanoma naisen asemasta kirjoittamisessa on historian juonen muuttaminen. Sen myötä uudet kirjoitukset ovat vaihtuneet yleistyksistä tuokiokuviksi ja moneen suuntaan polveileviksi etsinnöiksi. (McLeod 2000, 114-115, Ollila 2001, 81-83.)

### ***3.2 Jälkikoloniaalisen teorian käyttö Suomessa***

Vaikka Suomea ei varsinaisesti mielletä siirtomaavallaksi eikä entiseksi siirtomaaksi, ei tunne siirtomaa-ajasta ole kaukaista historiaa. Kokemus kolonialismista ei välttämättä ole vieras ilmiö Suomessa, onhan Suomi ollut ensin Ruotsin ja sitten Venäjän vallan alaisena. Kokemus kolonialismista ja sen ”oikeellisuudesta” Suomessa riippuu kuitenkin siitä, kuinka Suomi ja siirtomaan käsite määritellään. (Lehtonen & Löytty 2007, 105-107.)

Kansana suomalaisia ei ole aina pidetty eurooppalaisina. 1800-luvulta 1900-luvun alkuun suomalaisia on pidetty eurooppalaisittain toisina. Poliittisena ilmiönä suomalainen nationalismi syntyi vasta Venäjän alaisuudessa 1800-luvulla. Kertomuksissa Suomen itsenäistymisestä on tietyyssä mielessä paljon jälkikoloniaalisia piirteitä esimerkiksi kuvauksina vapautumisena ulkoisen sortajan ikeestä. Jälkikoloniaalista teoriaa voidaan hyödyntää esimerkiksi nykyisen Suomen erityispiirteiden ymmärtämisessä ja menneisyyden kuvan syventämisessä. Voidaan ajatella, että Suomesta on tullut sellainen kuin se nykyään on koloniaalisten ja jälkikoloniaalisten suhteiden vaikutuksesta. (Lehtonen & Löytty 2007, 108-109, 115-116.)

Tanssi on ollut yksi keino identiteettien ja kansojen rakentamisessa. Tango kuu-

luu tanssina näihin kansallisen tunteen kasvattajiin. Tämän vuoksi tango maailmallisena ilmiönä ja tango Suomessa soveltuvat hyvin jälkikoloniaalisten näkökulmien kautta tarkastelluiksi ilmiöiksi. Työssäni tarkastelen tangoa niemenomaan tanssikulttuurisista lähtökohdista, eli tangoa tanssina ja siihen liittyviä representaatiota tietyssä aikana tietyssä paikassa. Lisäksi tässä tutkielmassa tarkastelen yhteyksiä, joita tangolla on muuhun yhteiskuntaan niin kansallisesti kuin kansainvälisestikin.

## 4 Kansan rakentaminen tangon avulla

### 4.1 Tangon maailmallisuus

Tango on kokenut monenlaisia muutoksia koko sen olemassaolon ajan. Tango tanssikulttuurina on muotoutunut kulloiseenkin maailmaan luoden ihmisille milloin viihdykettä ja milloin lohtua. Koko maailman tietoisuuteen tango nousi imperialistisen maailman rakentamana tuotteena. Tuotteena, josta muodostui sekä Argentiinan kansaa kuvaava symboli että koko maailman intohimon kohde. (Denniston 2007, 65, Savigliano 1995, 21-29.)

Tangon sanotaan tuottavan, ilmaisevan ja esittävän toiseutta eroottisuuden ja eksoottisuuden kautta. Eksoottisuuden tunne syntyy tangossa kolmen osapuolen toimesta: viejän, seuraajan ja katsojan. Usein viejän roolia tanssii mies ja seuraajan roolia nainen. Mies ja nainen esittävät tanssillaan rituaalin, jota katsoessaan katsoja luo omat mielikuvansa ja ajatuksensa. Kun tangon esiintyjät ja sen tarkkailijat eivät jaa samaa rotua, luokkaa ja/tai kulttuuria, tulee tangosta eksoottista niille, jotka katsovat sitä ikään kuin ylhäältä alaspäin. Eksoottisuuden myötä kasvaa myös tarve tiedostetulle identiteetille. (Denniston 2007, 65, Savigliano 1995, 73-75.)

Ranskalaiset, brittiläiset ja yhdysvaltalaiset kolonisoijat sekä heidän liittolaisensa ovat olleet tärkeässä asemassa muotoiltaessa skandaalimaisen ja eroottisen tangon merkityksiä. Sekä kaipaus että intohimo ovat muodostuneet tangoa määrittäviksi termeiksi. Tangoa on pidetty salaisena ja mystisenä, mutta myös imperialistisena lupauksena sivilisaatiosta ja sivistyksestä. Eksoottinen tango on saanut moraalittoman latinotanssin sävyn sekä kolonisoijan katseen kautta määriteltäessä että myöskin länsimaalaisen sivistyksen kautta määriteltynä. (Hakulinen &

Yli-Jokipii 2007, 179, Savigliano 1995, 76-81.)

Eksoottisuutta muotoiltaessa primitiivisyys ja luksus kulkivat käsikädessä. Tango esiteltiin Euroopalle primitiivisenä luksustuotteena Argentiinasta. 1900-luvulla tango oli hyvinkin eksoottista eurooppalaisille: syvä tangosyli ja tanssijoiden kehojen välisen etäisyyden vaihtelu oli uutta, vaikka valssin läheinen tanssiote olikin jo tullut tutuksi. Tangon pysähdykset ja jalkojen liikkeet lisättiin kurioositeettina eksoottisen intohimon speaktaakkelimaisuuteen. (Denniston 2007, 81-83, Savigliano 1995, 81-88.)

Kolonisoidut kehot ja kulttuuriset ilmaukset ujutettiin siis maailman systeemiin eksoottisena intohimona samalla kun kolonisoitujen viha, turhautuminen ja häpeä sivuutettiin tai vaihtoehtoisesti ymmärrettiin väärin vahvaksi temperamentiksi. Tangon kautta kolonisoidut kykenivät rakentamaan omaa identiteettiään, joka tosin oli myös sitä, miten kolonisoijat halusivat heidät esitellä. (Denniston 2007, 82, Savigliano 1995, 90-114.)

## ***4.2 Tangon sisäinen dynamiikka ja monimuotoisuus***

Tangon läheinen tanssiote syntyi todennäköisesti pyrkimyksestä parantaa rodullisia ja luokallisia jännitteitä, joita urbanisaatio ja sota provosoi. Tango toimi välittäjänä ja apukeinona myös rotu- ja luokkajännitteille, joita Euroopasta tulleet siirtolaiset saivat aikaan. Tangon kehityksen alkuaikoina tanssijoiden kehot eivät hahlanneet myöhemmin tyypillisenä pidettyyn tapaan. Syvä tanssiote ei ollut tarpeellinen, koska tanssijat kuuluivat kaikki samaan luokkaan. (Denniston 2007, 14-15, Savigliano 1995, 30.)

Urbanisaation ja teollisuuden myötä naisten osuus Buenos Airesin väestöstä oli pienempi kuin miesten - naisten seurasta taisteltiin. Vaurilla miehillä oli varaa maksaa syleilyä naisen kanssa. Jännitteitä eri luokkien välillä syntyi eikä niitä

kyetty purkamaan siihen mennessä, kun uusi työmiesten joukko saapui Euroopasta. (Denniston 2007, 12, Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 179, Savigliano 1995, 31.)

Machoidentiteetti ja tangoon assosioitu eroottisuus syntyivät näissä olosuhteissa. Machismo on osa tangon taistelua. Sitä pidetään kulttina autenttisesta viriiliydestä. Machismo on kuitenkin historian ja sivilisaation tuote. Sillä on sekä sisäinen dynamiikka että makropoliittinen ulottuvuus, missä miehet ja naiset esittävät epäsymmetristä roolia. Naisten identiteetti on määräytynyt miesten kautta, osittain kilpailusta miehien huomiosta. Miehisyys puolestaan nähdään syyksi olla huipulla. Makropoliittisesta näkökulmasta machismo ja kansalaisuus kulkevat käsikädessä. Molemmat ovat tulos kansainvälisestä miehisyyden kamppailusta. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 179, Denniston 2007, 14-15, Savigliano 1995, 32-33, 37-46.)

Tango populaarikulttuurina on haastanut modernin porvarillisen eurooppalaisen sukupuoli-identiteetin. Keskustelua on käyty tangon oikeasta ja väärästä miesnaissuhteesta tanssissa. Naisen asema nähdään kahdella tasolla. Miesten taistelun kohteena tai miesten ajatusten laukaisijana. Molemmat näistä nähdään intohimon tuotteina. Naisten asema tangon syntyhistoriassa on moniulotteinen. Toisaalta köyhät naiset ovat voineet vaurastua miesten kilpaillessa heidän seurasta. Tämä on tuonut tietynlaista vapautta elämään. Kuitenkaan naisten sosiaalinen status ei välttämättä ole muuttunut vaurastumisen myötä. Miehillä tangon tanssiminen ei ole tarkoittanut ainoastaan nauttimista naisseurasta, vaan he kilpailivat myös keskenään tanssitaidoistaan ja naisen viettelystä. (Denniston 2007, 27, Savigliano 1995, 47-63.)



### **4.3 Tango osana Argentiinan kansan myyttiä**

Tango kulki omaa konfliktista tietään Río de la Platan alueella. Tämä tie oli yhteydessä paikalliseen poliittiseen taisteluun, jossa oli mukana riippuvuutta ja kolo-nialismia koskevat asiat. Paikalliset luokkatunnukset käännettiin moraaliseksi koodeiksi, mitkä puolestaan estivät suurta joukkoa paikallista ylä- ja keksiluokan ihmisiä harjoittamasta tangoa. Marginaalinen ja hybridinen, alempi työväenluokka loi tangoa ja tanssi sitä. Tosin usein eliitin ja keskiluokan miehet rikkoivat tangoa välttämässään. Tämä vauraiden eurooppalaistuneiden miesten synty merkitsikin rajojen ylittämistä. (Denniston 2007, 63, Savigliano 1995, 137.)

Rajojen ylittäminen ei kuitenkaan juurikaan vaikuttanut paikallisiin moraali- ja luokkarajoihin. Vasta tangoa hyväksyminen Euroopassa 1900-luvun alussa vaikutti näihin kysymyksiin paikallisesti. Euroopan hyväksyntä vaikutti kansalliseen valtaan ja sen edustukseen. Ulkomaalainen huomio valtuutti tangoa ja teki siitä kilpailukykyisen kansallisen identiteetin merkin. Tangopolemiikki oli yhtä suurta Argentiinassa kuin se oli muualla maailmassa. Iso osa moraalisesta keskustelusta käytiin ulkomailla asuvien argentiinalaisten virkamiesten ruokkimana. He pyrkivät valistamaan kansainvälistä eliittiä, erityisesti kunniallisia naisia, pornografisesta speaktaakkelista. Näiden varoitusten oli tarkoitus kertoa tangoa todellisesta luonteesta. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 180, Savigliano 1995, 137-139.)

Tangokeskustelu nosti esiin kysymyksen eliitin oikeudesta esittää ja esitellä kansaa. Argentiinan identiteettiä oli manipuloitu maailman suurien valtojen toimesta ensin populaarin kuvan kautta ja sittemmin omaksumisen ja vääristymisen kautta. Yhdessä nämä esittämisen strategiat vaikuttivat Argentiinan identiteettiin. Eksoottisuus oli sulatettu haluttavaksi ja oikeutetuksi sivilisoinnin käytännöksi kolonisoijan puolesta. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 180, Savigliano 1995, 140-141.)

Usko imperialistien tekoihin teki eliitistä odottamattaan natiiveja, mikä näkyi myös eliitin toiminnassa nationalistisina rektioina. Ongelma oli luokkataistelu kansallisen identiteetin esittämisessä. Tangoa kautta riita kansallisesta identiteetistä siir-

tyi kolonisoidun eliitin hallitsemasta kansallisesta ympäristöstä imperialistisen maailman hallitsemaan kansainväliseen ympäristöön. Argentiinan eliitti ilmaisi eriävän mielipiteen tangon asemasta maailmanpolitiikassa. Tangon hyväksyminen Argentiinan identiteetin kuvaajaksi vaikutti eliitin luokka-asemaan ja valtaan. Tangomuusikot ja -tanssijat olivat velvoitettuja esiintymään maailmalla eksoottisesti sopeutuakseen kolonisoijan odotuksiin. Eksoottisuus asetti kansan marginalisoidut sektorit takaisin kanssakansalaisten mukana kolonisoiduiksi. Eksotisoinnin jälkeen tango hyväksyttiin myös argentiinalaisen eliitin parissa. Pariisin tangobuumin jälkeen 1900-luvun alussa naisetkin saivat tanssia tangoa julkisesti. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 180, Savigliano 1995, 142, 144-146.)

Tangon edistäminen imperialistisen eksoottisuuden kautta kehitti monia uusia tangon muotoja. Tämän vuoksi ”autenttisen” tangon osoittaminen nousi tärkeäksi kysymykseksi. Tangotyölyien monimuotoisuus uhkasi pyyhkiä tangon menneisyyden pois ja hiljentää sen historian, missä oli mukana rodullisia, luokallisia ja koloniaalisia yhteydenottoja. Nationalismin aate oli voimakas Argentiinassa 1880-1910-luvuilla, samoin oli tango. Nationalismi oli reaktio liberaaleja kansainvälisiä käytäntöjä vastaan. Tangosta tuli kansan symboli huolimatta muusta Argentiinan kansan monimuotoisesta kulttuurista. Tangon pitkä historia, joka sisältää tarinan ihmisistä etsimässä identiteettiään, tunnustusta ja ihmisarvoa, tuntui sopivalta historialta myös Argentiinan kansan identiteetin perustalle. (Savigliano 1995, 155, 164-167.)

## 5 Kenttätöön esittely

Nousen bussista Hämeenkadun päässä ja lähdän kävelemään kohti työväentaloa. Matkalla huomaan erään pariskunnan kantavan mukanaan kenkäpusseja. Aprikoin olisivatko he menossa kanssani samaan paikkaan. Kävelen heidän takanaan ja huomaan arvaukseni menneen oikeaan. Työväentalon aulassa seisoo kaksi jonoa vaatesäilytykseen. Molemmissa jonoissa odottaa vuoroaan keskimääräisesti arvioituna samanikäisiä ihmisiä, miehiä ja naisia, huomattavasti vanhempia kuin mitä itse olen.

En tiedä kumpaan jonoon minun kuuluisi mennä. Ulkonäöllisesti kaikki jonottajat ovat pukeutuneet saman koodin mukaan, miehillä siistit housut ja paita, kenties myös takki, naisilla siistit housut tai hame ja paita tai leninki. Niin kuin tämän ikäiset yleensä pukeutuvat teatteriin. Hetken arvottuani huomaan kyltin, joka osoittaa toisen jonon tarkoitetun meille, jotka olemme menossa Konsun lauantaitansseihin.

Vaihdettuani tanssikenkäni jätän päällysvaatteeni ja ulkokenkäni vaatesäilytykseen ja nousen portaat ylimpään kerrokseen. Matkalla sinne huomaan toisen jonon ihmisiä odottamassa teatteriesityksen alkua. Jos minun olisi pitänyt alhaalla tehdä johtopäätöksiä siitä, kuka on tulossa tansseihin ja kuka teatteriin, en sitä olisi kyennyt tekemään. Maksan tanssilippuni ja astun salin kahvioon. Tästä alkaa tanssien valtakunta. Kahvion puolella kourallinen ihmisiä seurustelee virvokkeiden äärellä. Kävelen sisään tanssisalin hämäryyteen ja etsin itselleni istumapaikan.

Kauaa en kuitenkaan ehdi istua, kun jo ensimmäinen herrasmies pyytää minua tanssimaan. Hieman hämmentyneenä suostun toki tanssiin. Hämmentyneenä siitä syystä, että en ole istunut lähelläkään hakuriviä. Tulevien tanssi-iltojen aikana tulen oppimaan ettei Konsussa ole niinkään merkitystä sillä, missä osassa salia

oleskelee vaan sillä, onko vuorossa naisten vai miesten hakutunti.

### **5.1 Lavatango ulkoisesti havainnoituna**

Ainakin kerran tunnissa pääsee tanssimaan tangoa, oli yhden haastateltavani tuntuma tangomusiikin soimisesta tanssi-illassa (Nainen1, 6.4.2011). Oma kokemukseni Konsun tansseissa oli se, että tangomusiikin esiintymistiheys vaihteli illan ja esiintyvän orkesterin mukaan. Toisinaan noin joka kahdeksas pari oli tangoa ja toisinaan noin joka kuudes. Eräs lauantai oli sellainen, että tango soi erittäin tiheästi. Sinä iltana myös tanssijoiden ikäjakauma oli suurempi kuin aikaisempina iltoina jolloin tansseissa olin käynyt.

Konsussa tango oli selkeästi tanssi, joka houkutteli vanhempaa tanssikansaa lattialle. Eräänäkin iltana vieressäni istunut pariskunta harmitteli sitä, kun ”koko ajan täytyy näitä lattareita soittaa kun voisi tanssia muutakin”. Muutakin oli viittaus foksiin, valssiin ja tangoon eli niin sanottuihin ”perinteisiin” tansseihin. Se, että tango houkuttelee erityisesti vanhemman tanssiväen lattialle oli myös erään haastateltavan huomio: ”Varsinkin jos on vanhempaa väkeä tanssimassa niin ne tädit ja sedät salin seinustoilta, johan niihin tulee vauhtia” (Nainen1, 6.4.2011). Vaikka kyllä Konsun tansseissa tangosta nauttivat kaiken ikäiset tanssijat.

- Sitten kun on semmonen kappale, että siihen pääsee että tosta vaan, että siihen vaan antautuu sinne sisälle eikä tartte ku antaa mennä. (Mies3, 24.9.2010.)

- Ja sit se tuntuu hyvältä. (Nainen3, 24.9.2010.)

Varsinkin haastatelluille tangossa tuntui olevan tärkeää tunne ja antautuminen. Hyvänä tangomusiikkina mainittiin pääasiassa vanhempia tangokappaleita siitä

syystä, että haastateltavien mielestä niissä on säilynyt tangon luonne. Uudesta tangomusiikista mainittiin se, kuinka helposti ”diskojytkeen” tai muun modernin sovituksen alle peittyä tangon tunne ja tulkinta. (Mies3, 24.9.2010, Nainen1, 6.4.2011, Mies2, 18.9.2010.) Tunteen ja antautumisen tasoa lavatanssitilanteessa eräs haastateltava pohti lavatanssitilanteessa siten, että ehkä kappaleen tunnelmalla ja tanssiin antautumisella ei ole välttämättä niin suuri rooli kaikille tansseissa kävijöille. Heille nautintoa antaa ennemminkin se, että pääsevät tanssiin mahdollisimman paljon. (Mies3, 24.9.2010.)

Konsussa tangon tanssiminen näytti katsojan silmään hyvin monenlaiselta. Yhtä yhteneväää tyyliä tai tunteen tasoa ja heittäytymistä oli mahdotonta löytää. Konsun tanssien tanssijat eivät varsinkaan kasvojen ilmeillä juurikaan paljastanut sisäisen tunteensa laatua, ei tangossa eikä mitään muutakaan tanssia tanssiessa. Toisilla pareilla tanssin yhteys kehojen välillä näytti olevan valppaampi kuin toisilla. Toiset parit ikään kuin kävelivät tangonsa läpi ja toiset panostivat liikkeensä laatuun enemmän.

Ulkoapäin havainnoituna on vaikea arvioida, mitkä ovat tangon tärkeitä ominaisuuksia. Se mitä tangomusiikkiin tehtiin oli kävelyä parin kanssa suljetussa tanssiotteessa. Tanssiotteen muoto ja parin välisen kontaktin olemassaolo vaihtelivat parikohtaisesti. Tanssia rytmitettiin useimmiten rytmillä kaksi hidasta askelta, kaksi nopeaa askelta. Hitailta askelilla tarkoitan tässä sellaisia, jossa yksi askel kestää kahden musiikin iskun ajan ja nopeilla askelilla sellaisia, jossa yksi askel kestää yhden musiikin iskun verran. Kontaktipinta oli useimmiten enemmän ylävartalosta kiinni ja alavartalosta väljempi. Näin jaloille jäi enemmän tilaa liikkua. Tanssiotteista suosituin oli sellainen muoto, missä parit olivat kuin valettuina toistensa käsivarsille. Tätä muotoa voisin kuvailla sanoilla syvä syli.

Tangon eroja alkoi näkyä, kun ikäjakauma oli laajempi. Kun tanssijoissa oli myös nuorempia tanssijoita oli tanssiasento tiukemmin kontaktissa pariin myös alavartalosta. Nuoremmilla tanssijoilla myös askelmitta oli varttuneempaa väkeä pi-

dempi, mutta rytmitys oli useimmiten sama kaksi hidasta ja kaksi nopeaa askelta. Jos tangon liikemateriaalia vertasi foksimusiikkiin tanssittuun tanssiin ei eroja ulospäin juurikaan näkynyt. Liikkeellisesti tanssit näyttivät havainnoijan silmään siis hyvinkin samankaltaisilta. Toisinaan tangon soidessa tanssijat avasivat tanssiasentoaan myös promenadiasentoon eli molempien tanssijoiden rintamasuunta oli hetkellisesti samaan suuntaan. Tanssikouluilla ja tanssiseuroilla on varmasti vaikutusta alueen tanssijoiden tapaan liikkua. Varsinkin silloin, kun tanssijat koostuivat iällisesti heterogeenisestä ryhmästä näkyi myös erilaisia tyylejä tanssia tangoa.

## ***5.2 Lavatangon sisäinen ulottuvuus***

Tansseissa tangoa katsellessani ei ole helppo päästä ymmärrykseen siitä, miksi se on suosittua ja minkä vuoksi tangolla on tietyllä lailla vakiintunut asema lavojen tanssien joukossa. Kun pääsin Konsussa tanssimaan tangoa koin tanssilatilla monenlaisia tangoja. Osa tangoista tuntui hyvältä, mutta osa tangoista tuntui vain ”kävelyttä piirissä musiikin mukaan”. Tämä asia jäi mietityttämään minua. Haastatteluissa minulle tarjottiin vastaukseksi tangon tunnetilan löytymistä. Kun minulle kerrottiin tangosta, en saanut kuvailuja askelten rytmittämisestä tai tanssiliikkeiden tanssimisesta, vaan minulle puhuttiin tuntemisesta, tunnetilasta ja läheisyydestä.

Eräs haastattelemanani mies ilmaisi asian näin:

Slaavilainen haikeus kuuluu tangon tunnetilaan. Tangossa noin sekunnin aikana pääsee lähelle toista ihmistä. Suomalainen tuo tangoon oman jäyhän luonteensa, ei puhu eikä pussaa vaan tanssii tangoa. Se on korva suussa menemistä. Hyvä olla vaan lähellä. Painetaan pitkin lattiaa ja

huudetaan että väistä. Tango tuntuu tangolta silloin, kun mies kuulee naisen sydämenlyönnit ja nainen miehen. Silloin kun naisen sydän lyö kaksi kertaa lujempaa niin tango on mennyt perille. (Mies2, 18.9.2010.)

Tango siis koetaan tanssina, jonka avulla voi välittää läheisyyttä ja tunnetta toiselle ihmiselle. Eräs haastattelemanin nainen sanoi tangon ”jutuksi” sen, että se on intensiivinen tanssi ja intiimimpi kuin muut lavalla tanssittavat paritanssit (Nainen1, 6.4.2011). Konsussa tapaamani ulkomaalaistaustainen mies kuvaili tangoa yhdeksi seksikkäimmäksi tanssiksi jota hän on tanssinut. Hänen mielestään tango on työkalu sosiaalsiin suhteisiin ja flirttailuun. (Mies1, 26.2.2011.)

Eihän suomalaiset miehetkään puhu mitään, ne on hyvin hiljaisia. Kun tanssii tangoa ei tarvi sanoa mitään. (Mies3, 24.9.2010.)

Tangon luonne tuntuu siis olevan, että sen avulla on mahdollista päästä lähelle toista ihmistä ja halutessaan ilmaista myös tunteensa toiselle sanomatta sanaakaan. Tämä onkin yksi tangon viehättävimmistä ominaisuuksista. Tuntuu kuitenkin hurjalta, että jokainen tango tanssittaisiin vain tämä ajatus mielessä. Ehkä juuri tunnetilan löytyminen vaikuttaa siihen, mitä tango tanssilattialla tanssijoilleen antaa. Kenties juurikin niiden parien kanssa, joiden kanssa tango tuntui Konsussa miellyttävältä, oli jonkinlainen yhteys olemassa, kun taas ne tanssit jotka eivät minua juurikaan liikuttanut syvällisemmin olikin vain liikkumista musiikkiin vailla tunteen syntymistä. Ehkä tunnetilan löytyminen ei ole mahdollista kaikkien ihmisten ja tanssiparien kanssa.

Tangon suosioon ja tunnettavuuteen minulle annettiin vastauksia myös suomalaisuuden kautta: ”Tangon suoraviivaisuus sopii suomalaiseen kulttuuriin ja mentaliteettiin” (Nainen1, 6.4.2011). ”Tango suosittu sanoitusten kautta. Iskee suomalaiseen: rakasta, kärsi ja unhoita” (Nainen2, 21.4.2011). ”Se on suomalainen luonne” (Nainen3, 24.9.2010). Tangon suosiota perusteltiin sen sopivuudella suoma-

laiseen mielenlaatuun. Samanlaisia ajatuksia kuulin myös tanssitilanteissa: ”Eikö olekin hieno tämä tango, meidän suomalaisten oma juttu.” Tango ja suomalaisuus koetaan siis vahvasti kuuluvan yhteen. Mutta mitä on tämä suomalaisuus? Mikä suomalaisten luonteessa tekee sen niin luontevasti tangoon sopivaksi?

### ***5.3 Kohtaamisia ja tunnelmia***

Kohtaaminen ulkomaalaistaustaisen tanssittajan kanssa Konsun tansseissa oli mielenkiintoinen. Tapani mukaan en taaskaan seisonut hakurivissä odottamassa tanssia, vaan istuin salissa sivummalla tarkoituksena katsella, kuunnella ja aistia tanssien tunnelmaa. Mies haki minut tanssiin siis hakurivin ulkopuolelta ja koska oli vuorossa miesten hakutunti suostuin tanssiin. Hän oli hyvin puhelias varsinkin sen jälkeen kun hänelle selvisi että ymmärrän ja puhun englantia. Tanssimme tangon. Tangoparin jälkeen pyysin saada haastatella häntä.

Kohtaamisen teki mielenkiintoiseksi se, että minun kokemukseni mukaan Konsun tanssijakunta koostui usein lähempänä eläkeikää olevista tanssijoista, joiden joukossa oli paljon vain keskenään tanssivia pariskuntia. Orkesterista riippuen tansseissa kävi myös nuorempaa väkeä, mutta tämä ilta ei ollut sellainen. Jäin kiinni omista ennakkoluuloistani, kun hämmästelin tansseihin eksyneen iältään noin 30–40 -vuotiaan ulkomaalaistaustaisen miehen läsnäoloa. Tarkemmin ajateltuna myös minun läsnäoloni tansseissa oli todennäköisesti ihmetyttänyt joitakuita, koska myös minä olin tullut tansseihin ilman kavaljeeria ja iältäni olen ”tyttönen” tanssijoiden keski-ikään verrattuna.

Ulkomaalaistaustainen mies kertoi aloittaneensa tanssiharrastuksen sen vuoksi, koska hänen silloinen tyttöystävänsä halusi aloittaa tanssimisen. Koska miehen



kulttuurissa ei ole luvallista toisen miehen koskettaa omaa naistaan, hän lähti mukaan kurssille. Hänen mielestään tanssi on työkalu yhteyden luomiseen miehen ja naisen välillä. Hänen arvionsa mukaan Konsun tansseissa käydään liikunnan vuoksi. ”Tanssi pitää heidät aktiivisena. Tanssijat tuntevat toisensa – se pitää heidät terveenä.” (Mies1, 26.2.2011.)

- Kyllähän tango saattaa ihmisiä yhteenkin. (Mies3, 24.9.2010.)

- Näin voi käydä! (Nainen3, 24.9.2010.)

Eräs haastattelemanin nainen kertoi siitä, kuinka tanssiminen lavatansseissa ja harjoitteluun tanssitunneilla tuottaa paljon hyvää oloa. Hänen mielestään lavatanssikulttuuri on valtava mielihyvän lähde, jonka avulla voi tyhjentää pään muista ajatuksista:

Yleensä tanssiminen on älyttömän mukavaa. Hirveen hyvää liikuntaa samalla. Sosiaalista, tulee musiikkia. Tässä yhdistyy musiikki, liikunta ja ihmisten tapaaminen. (Nainen1, 6.4.2011.)

Konsun tansseissa tunnelma vaihteli esiintyvän artistin ja sen myötä paikalla olevan tanssikansan mukaan. Jos orkesteri oli sellainen, että sen myötä paikalle saapui vain vanhempaa väestöä, oli tunnelma tasaisempi ja sopusointusampi kuin silloin, jos tanssijat olivat hyvin eri-ikäisiä. Jos lattialla oli paljon tilaa tanssia, tanssijat myös törmäilivät toisiinsa enemmän. Jos lattia oli täynnä ja tunnelma tiivis, tanssijat pitivät paremmin huolen ettei törmäystilanteita juurikaan tullut. Tämä saattaa johtua myös siitä, että niinä iltoina, kun lattialla oli väljempää olivat tanssijatkin enemmän eri ikäisiä. Näinä iltoina näkyi myös enemmän tyylieroja. Tyylierot puolestaan saattoivat johtaa siihen, että lattiaa käytettiin eri lailla eikä kaikki välttämättä osanneet arvioida toisten liikesuuntia ja liikkumisen matkaa.

Silloin, kun lattian täytti homogeenisempi, ryhmä pysyi tanssin liikesuunnat ja liikumisen nopeus suurin piirtein samankaltaisena. Törmäyksen tapahtuessa tanssijat eivät juurikaan pyydelleet anteeksi toisiltaan, mikä minusta tuntui oudolta. Jos kadulla kävellessäsi törmäät ihmiseen, on kai luonnollisin reaktio pyytää anteeksi. Tämä ei kuitenkaan tuntunut olevan käytäntö ainakaan näissä tansseissa. Ennemminkin törmänneet parit katsoivat paheksuvasti toisiaan ja jatkoivat matkaa. Kenties anteeksi ei osata pyytää, koska aina ei tiedä kenen syy törmäys oli – vai kenties kaikkien osapuolien.

Yleinen ilmapiiri tansseissa tuntui olevan se, että osallistujat olivat nimenomaan tulleet sinne tanssimaan. Mahdollisimman paljon ja niin pitkään kuin oma kunto riitti. Musiikin soidessa salissa ei juurikaan ollut reunalla istujia lukuun ottamatta niitä naisia, joille ei ollut riittänyt tanssittajaa ja heitä harvoja jotka kaipasivat lepopohetkeä. Hyvin harvoin ja pienissä määrin orkesterilavan reunalle kertyi musiikin kuuntelijoita. Vain kappaleen loppuessa väki kiirehti istumaan ja lepuuttamaan jalkojaan niiden muutaman kymmenen sekunnin ajaksi kunnes uusi kappale jälleen alkoi. He ketkä kaipasivat suurempaa lepotaukoa siirtyivät ravintolan puolelle nauttimaan virvokkeita.

Vaikka en varsinaisesti odottanut tanssiin hakua - hakurivissäkin seisoin ensimmäisenä iltana vain hetken aikaa - ei minulla ollut ongelmaa päästä tanssimaan. Omista ennakkoluuloistani jäin kiinni jälleen kerran kuvitellessani etteivät omaa ikääni huomattavasti vanhemmat herrat haluaisi tanssia ikäiseni naisen kanssa. Haaste oli ennemminkin se, kuinka onnistua pysymään huomaamattomana alkuyöllä, jotta myös muunlainen havainnointi olisi mahdollista. Yleensä kaava meni niin, että alkuillan sain istua reunalla suhteellisen rauhassa kunnes ensimmäinen hakija rohkaistui hakemaan muualta kuin hakurivistä. Tästä eteenpäin tanssiminen oli lähes varmaa niin kauan kuin oli miesten hakutunti.

## **5.4 Tyylien ja tapojen kirjo**

Haastatteleman ihmiset olivat tasapuolisesti sitä mieltä, että tango on saavuttanut vakiintuneen aseman suomalaisissa lavatansseissa. Myös havainnointini puhuu tämän näkemyksen puolesta. Yritin löytää Konsussa tanssituista tangoista jonkinlaista yhteneväisyyttä tai ainakin jotain samankaltaisuutta, kuinka voisin sitä tanssina kuvailla. Tangotyylejä oli kuitenkin yhtä paljon kuin salissa tanssijoi-takin. Eräs haastatteleman mies kuvasi kuusi erilaista valtatyyliä, kuinka hänen mielestään lavatangoa pääasiassa tanssitaan. Näitä tyylejä hän nimesi seuraavasti: seinäjokityyli, englantilainen tango, vanhan tangon tyyli, ohiaskeltyyli, yhteenaskeltyyli ja lavatangotyyli. (Mies2, 18.9.2010.)

Tämän miehen mukaan tangon on tehnyt tunnetuksi Seinäjoki ja siellä järjestettävät jokavuotiset Tangomarkkinat. Hänen mielestään tämän päivän tangoilmiö on syntynyt Seinäjoella siten, että ensin siitä innostuivat laulajat ja sitä kautta heijastui myös tanssijoihin. Vanhalla tangolla hän tarkoitti sellaista tangoa, jota voidaan pitää "alkuperäisenä" tangona. Tanssin kannalta ero on hänen mielestään siinä, että vanhassa tangossa askel on "leiskuvampi" ja siinä on sivuaskelia enemmän kuin muissa lavatangotyyleissä, lisäksi kontaktipinta on enemmän ylävartalossa. Tällaista kontaktia hän nimitti A-linjaksi. "Perustangossa" kontakti on kuulemma koko vartalossa ja englantilaisessa tangossa hän kertoi haettavan X-linjaa vartaloiden kontaktissa. (Mies2, 18.9.2010.)

Jotkut tanssii kauheen polvet koukussa, että saa pitkää askelta. Musta se ei ollu kaunista. Musta siihen kuuluu myös esteettisyys, ei pelkästään että tuntuu hyvältä. (Nainen2, 21.4.2011.)

Havaintojeni mukaan Konsun tanssien tangot tanssittiin suurelta osin mainitussa A-linjassa eli siten, että vartaloiden välillä oli kosketus enemmän vain rintakehän alueella ja jaloissa oli tilaa enemmän. Se, mihin tyyliin nämä tanssit kuuluvat on

vaikea sanoa. Suurin osa tanssijoista ottivat kaksi nopeaa askelta siten, että jälkimmäinen askel tuli edellä kulkeneen jalan lähes viereen. Suurin osa tanssijoista tanssi tangoa myös suhteellisen suurin jaloin, mutta pieni osa tanssi tangossa matalassa asennossa polvet hieman koukussa.

Kerran eräs tanssittajani tokaisi, että ”kerran kävin tangokurssilla ja siellä sanottiin, että sitä pitäis tälleen perustus alhaalla, mutta minä ku haluaisin tällä lailla omalla lailla pyöräyttää.” Selkeästi sillä on merkitystä, käyvätkö tanssijat tanssikoulujen tai tanssiseurojen järjestämällä tanssikursseilla hakemassa oppia vai tanssivatko he mieluiten itse opitulla tavalla. Samoilla linjoilla olivat myös haastattelemani henkilöt.

Lavalla tanssitaan niin monella lailla. Tanssikoulujen tangoilla on eroa. (Nainen2, 21.4.2011.)

Se mitä meille opetetaan on varsin jämääkää menoa. Jalat työskentelee tosi voimakkaasti ja ylävartalossa hallittua voimakasta se liike mitä siellä on. Mutta sitten tosi paljon näkee että tango tanssitaan... se on semmosta... se on humpampaa. Semmonen äärimmäinen jämäkkyys puuttuu, se on pehmeempää, polvet joustaa, pää ei liiku samalla tasolla. Se on enemmän semmosta, että siinä on liikettä vähän joka suuntaan. Nykyään huomaa, että vähän ärsyttää semmonen. Haluais pitää tangon tangona. Luomuoppineilla tanssijoilla on sitä, että kaikki tanssit tanssitaan enemmän tai vähemmän samalla tyylillä. (Nainen1, 6.4.2011.)

Sellaiset opettajat, jotka kiertävät paljon ja opettavat isoja massoja on merkitystä millaista tangoa he opettavat. Heidän tyylinsä menee isoon kansaan. Jokaisella on oma tangotyyli. Sitä muokataan musiikkiin sopivaksi. Ei ole niin muuttuvaa kuin musiikki. (Mies2, 18.9.2010.)

Tango tanssina muokkaantuu siinä mielessä, että esimerkiksi tanssi kilpailuissa jos joku pari pärjää tietyntyylisellä tanssilla niin kyllä sitä opetellaan tietyllä tyylillä menemään. (Mies3, 24.9.2010.)

Konsun tanssien tangoista eräs pari jäi minulle erittäin hyvin mieleen. Heidän tangonsa oli aivan erinäköistä kuin muiden tanssi. Myöhemmin minulle selvisi, että he soveltavat argentiinalaisen tangon oppeja omaan tanssiinsa. Syy, miksi heidän tangonsa kiinnitti minun huomioni oli se, että he liikkuvat tilassa eri nopeudella kuin muut, askelten rytmitys oli leikittelevämpää ja tanssin suunta ei ollut niin suoraviivaista kuin muiden tanssijoiden.

Eräs haastattelemani nainen kertoikin argentiinalaisen tangon tanssimisesta lavatansseissa. Hänen mielestään argentiinalaista tangoa voi hyvinkin tanssia lavalla soivaan tangoon, riippuen kuitenkin siitä, miten tangot on soitettu. Jos musiikissa on voimakkaasti iskevä rumpu, niin argentiinalaista tangoa on kuulemma vaikea tanssia sellaiseen musiikkiin. Myöskin tanssijoiden määrä salissa vaikuttaa siihen, mahtuuko argentiinalaista tangoa siellä tanssimaan. Hänen mielestään argentiinalaisen tangon ja lavatangon harrastajat Tampereella ovat ainakin hieman eriytyneet toisistaan. On olemassa tanssijoita jotka käyvät vain argentiinalaisen tangon milongoissa ja vain osa argentiinalaisen tangon tanssijoista käy myös lavatansseissa. (Nainen2, 21.4.2011.)

## 6 Kenttätyön analyysi

### 6.1 Lavatango ja kansallinen identiteetti

Tango ja sen suomalaisuus on mielenkiintoinen käsite. Keräämässäni aineistossa on useita viittauksia siitä, kuinka lavoilla tanssittava tango koetaan suomalaiseksi, kuinka se on erityislaatuista ja vain meillä Suomessa. Suomi ja tango ovat yhtälö jota halutaan pitää elävänä esimerkiksi postikorteissa, postimerkeissä ja Suomea esittelevissä mainoksissa. Kuten Heikki Laitinen vuonna 1986 kirjoittaa Musiikin Suunta -lehdessä:

Suomalaisten 'itkuista sisintä' kutitteleva tango on surullista kuten kansan syvintä olemusta kuvannut rahvaan musiikki. Suomalainen versio tangosta on sovitettu alkuperäisestä argentiinalaisesta yksinkertaistaen, muuttaen rytmi marssimaiseksi, suomalaiselle kansanmiehelle sopivan kömpelön maanläheiseksi – eikä liian eroottiseksi. Itse asiassa, jos tangosta ei pidä, niin onko sitä silloin edes oikein suomalainen? (Laitinen 1986, 158.)

Suomi ja suomalaiset halutaan esittää muulle maailmalle tangokansana. Tangon kerrotaan olevan suomalaisten tunteiden tulkki. Informanttini olivat sitä mieltä, että tango koskettaa suomalaisuuden syviä tunteita. Mutta mitä tämä suomalaisuus oikein on? Suomen kansan identiteetti on tietoisesti rakennettu ilmiö ainakin niiltä osin, kuinka sillä viitataan tangon yhteydessä.

1800-1900-lukujen taitteessa Suomessa elettiin murrosaikaa kansallisen identi-

teetin kehittymisen kannalta. Suomi Venäjän suuriruhtinaskuntana oli saanut esimakua omasta vallasta ja itsenäisestä elämästä. Kansallisuusaate alkoi elää voimakkaana ja kansallisromanttisesta sävelkielestä alkoi muodostua suomalaisuutta kuvaava musiikki. Kansainvälisesti katsottuna samanlaista liikehdintää oli nähtävillä myös muualla. (Salmenhaara 1996, 15.) Vanha maailma oli murtumassa, ja tilalle kaivattiin jotakin muuta. Tähän ajanjaksoon liittyy myös venäläisten romanssien, valssien ja marssien saapuminen Suomeen (Jalkanen 2003, 102, 108).

Suomalaiset ihastuivat venäläiseen musiikkiin. Venäläiset soittokuntakappaleet olivat suuressa suosiossa ja sävellainoja alkoi esiintyä entistä enemmän. Marsseja ja valsseja lainattiin niin tanssi- ja piirilauluihin kuin työväenliikkeen aatteellisiin joukkolauluihinkin. Venäläisen musiikin suosion myötä venäläinen sävel juurtui osaksi suomalaista populaarimusiikkia. Tämä onkin vaikuttanut mm. suomalaisen iskelmän sointiin. Esimerkiksi sotien välisen ajan merkittävimmän suomalaisen iskelmälaulaja- ja -säveltäjän, Georg Malmsténin, sävelkielen perusta oli sekä keskieurooppalaisessa että venäläisessä populaarimusiikissa. Hänen venäläisperäinen mollisointi puhutteli suomalaisia. (Jalkanen 2003, 103-111, 299, 302-303.)

Suomalaisen tangon suurena äänenä pidetään Olavi Virtaa. Hän lauloi mm. Toivo Kärjen sävellyksiä. Kärjen sävellykset antoivat omalta osaltaan suunnan suomalaisen tangon soinnille, jossa yhtenä elementtinä on venäläistä romanssia muistuttava melodiikka. Tämä venäläinen intonaatio tangossa oli suomalaisille tuttua ja läheistä, olivathan he kuulleet sitä jo aiemmin esimerkiksi Dallapé-yhtyeen nopeissa fokstroteissa. Myös tangon rytmikka koki muodonmuutoksen Kärjen sävellyksissä. Hän muovasi argentiinalaisen tangorytmin synkoopeista suomen kielen lauserytmiin sopivamman melodiarytmin. Säestysrytminä Kärki käytti usein marssirytmisiä tai kansainvälisistä tangoista tuttua habanera -rytmisiä. (Kurkela 2003, 412-413, 417.)

Lavatangon tanssijat ovat omaksuneet tangomusiikissa fuusioituneet mielikuvat ja rytmikat suomalaisuutta kuvaaviksi elementeiksi. Tango lavatanssina koetaan intensiiviseksi, tunteelliseksi ja hieman ehkä kaihomieliseksi tanssiksi. Tanssijat puhuvat tangosta tunnetilana. Se, minkälainen tämä tunnetila on, vaihtelee tanssijoiden kesken. Usein tähän tunteen kuvailuun liittyy sellaisia sanoja kuin intohimo, intensiivisyys, suomalainen mielenlaatu ja tulisuus. Usein kuulin, kuinka tangoa verrattiin suomalaiseen luonteeseen ja mielenlaatuun.

Jos edellä esitettyjen musiikkihistorioitsijoiden ajatuksia yhdistää pohdintaan siitä, mikä on suomalaisuutta, on mahdollista löytää myös seuraavanlainen yhteys: Ennen Suomen itsenäistymistä alkanut kansallisaate halusi luoda Suomelle oman vahvan identiteetin. Tähän liittyy myös Kalevalan luominen ja kansallisromanttisen maalaustaiteen kukoistuskausi. Koska Suomi oli elänyt Venäjän vallan alla ja koska suomalaisten väylä ulkomaille kulki Viipurin kautta, olivat venäläiset perinteet jollain lailla tuttuja suomalaisille. Niinpä ei ole ihme, että esimerkiksi venäläisellä musiikilla on ollut suuri vaikutus suomalaiseen, varsinkin populaariin, musiikkiin. Venäläinen musiikki juurtui Suomeen niin syväälle, että sitä oli helppo alkaa pitämään suomalaisena. Tämä kelpasi myös kansallisaatteen kannattajille. Se, kuinka tietoisesti tämä ”Venäjän lainaaminen” suomalaisuuteen tehtiin, on vaikea arvioida. Uskoisin, että tilaisuus oli vain liian vaikea olla käyttämättä sitä. Olihan suosion pohja rakentunut kansan keskuuteen jo kuin itsestään.

## **6.2 *Lavatangon sisäinen dynamiikka***

Lavatangoa katsoessa tulee mieleen kysymys, kenelle tanssia tanssitaan. Nais-ten suljetut silmät ja miesten lasittuneet katseet ulkopuolinen helposti tulkitsee välinpitämättömyydeksi. Kuitenkin toisinaan hyvän tanssin sattuessa kohdalle voi kuitenkin itse kokea, ettei tämä ole koko totuus. Kehojen välillä on toisinaan paljon keskustelua, toisinaan ei ollenkaan. Suomessa tanssittavaan lavatangoon



on selkeästi muotoutunut oma sisäinen dynamiikka, minkä sisälle pääseminen ja ymmärtäminen ei välttämättä ole helppoa.

Informanttini puhuivat siitä, kuinka tango on tanssi joka välittää tunteita. Tangon avulla ujut suomalaiset miehet voivat kertoa ne kaikkein syvimmätkin tuntonsa naiselle. Kuitenkin tanssiessani ja kokiessani tangoa loppujen lopuksi harva tango oli sellainen, missä pääsin kosketuksiin jonkun syvällisemmän kuin yhdessä kävelemisen kanssa. Monet tanssijat tuntuivat tanssivan tangonsa vain itsensä kanssa juurikaan välittämättä paristansa. Onko tangon luonne vaikeasti saavutettavissa vai ovatko tanssijat tietoisia siitä, kenen kanssa kehojen syvällisempää keskustelua vaihdetaan?

Konsun tansseissa tangon tanssiote muodostettiin lähes poikkeuksetta siten, että kehot tanssivat lähellä toisiaan. Läheisyyden aste ei vielä kuitenkaan kertonut sitä, kuinka paljon informaatiota tanssijat toisillensa jakoivat tanssitilanteessa. Jopa ulkoapäin havainnoidessani oli mahdollista nähdä lattialta ne parit, joiden kehot olivat yhteisessä tanssissa ja jotka jakoivat saman tanssin. Heidän vartalonsa olivat ikään kuin eläväisempiä ja muotoutuvaisempia kuin muiden tangoparien. Usein huomasin myös pohtivani sitä, että tällaiset ”keskustelevat” tangoparit olivat kenties tanssineet yhdessä jo kauemmankin aikaa sen sijaan, että he olisivat olleet ensimmäistä kertaa tansseissa yhdessä.

Kun informanttini puhuivat tangon tunteesta ja tunteen jakamisesta, he kuvailivat sitä hyvin neutraalisti siinä mielessä, etteivät he käyttäneet juurikaan seksuaalisuuteen tai sukupuoleen liittyviä termejä. Ainoan poikkeuksen tässä asiassa teki ulkomaalaistaustainen miestanssija. Hän kuvaili tangoa flirttailun välineeksi ja apukeinoksi uusien sosiaalisten suhteiden luomiseen. Hän jopa käytti tangosta sellaista kuvailua kuin seksuaalinen tanssi. Muiden kanssa keskustellessa tällaiset asiat eivät nousseet aiheeksi. Ikään kuin tango haluttaisiin pitää vain tanssina ilman sen kummempia sivumerkityksiä. Vaikkakin toiset myönsivät, että sen avulla voi löytää jopa kumppanin.

Missä menee neutraalin ja ei-neutraalin raja paritanssissa? Onko väärin, jos myöntää kokevansa tanssin kautta myös muita, kuin liikunnallisia nautintoja? Suomalaisessa seuratanssikeskustelussa on viime aikoina nostettu sen terveystieteelliset ominaisuudet suureen arvoon ja paritanssien harrastamista on puolustettu juurikin kansanterveydellisillä vaikutuksilla. Tuntuu siltä, että tanssiminen on hyvää silloin, kun se tuottaa tietyn määrän askelia päivässä ja sydän pysyy hyvässä kunnossa. Tämä on tietysti loistava asia, mutta samalla ollaan kenties unohdettu lavatanssien toinen ulottuvuus. Se, että tanssi toteutetaan nimenomaan parin kanssa. Se, mitä tällainen yhdessä liikkuminen voi tehdä ja tuottaa, on jäänyt täysin marginaaliseksi keskusteluksi, vaikka sen pitäisi olla yksi pääaiheista.

Tällainen tanssin ulkopuolinen tarkastelu näkyy myös paritansseista kirjoitetussa suomalaisessa kirjallisuudessa. Se, mitä tangosta on haluttu kirjata lukijoiden luettavaksi, on pääasiassa askeljärjestystä, askelten paikkoja ja askelten rytmittämistä, jalanheittojen tyyliä, käsien asentoja ja taivutusten malleja (esimerkiksi Niemelä 1998, 44, Kahila 2006, 125-126). Tämä osittain on kuvastanut aikansa tanssinopetustapaa. Tansseilla oli olemassa ”oikeat” askeleet ja oikeat tyylit. Suomessa koko 1900-luvun tanssinopetus kulki paljolti käsi kädessä kansainvälisten tanssioppien kanssa. Englantilaisten vakioidessa eri tansseja ne olivat helposti siirrettävissä halutussa muodossa jokaiseen maailmankolkkaan. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 66-67.)

Vaikka tällainen tiukkojen sääntöjen noudattaminen paritansseissa on selvästi ollut vallalla myös Suomessa, on lavatansseista 2000-luvulle tultaessa muodostunut kenties hieman vapaampaa tanssia. Tangossa yhdistyvät sekä vanha ”oikein tanssimisen perinne” että uusi vapaampi tanssitapa. Vaikka tanssijat ovat jollain tavalla vapautuneet säännöistä niitä syntyy kokoajan lisää. Tämä näkyi esimerkiksi siinä, kuinka informanttini kertoivat eri tanssikouluista ja tanssiseuroista ja näiden eri opetustyyleistä, sekä konkreettisesti Konsun tansseissa monenlaisina

mielipiteinä tangosta. Keskustelua oikeasta ja väärästä herätti esimerkiksi tanssiasento ja parin välisen kontaktipinnan kohta, askeleenottamistapa sekä se, kuinka alhaalla tai ylhäällä tanssijan tulisi seistä tanssittaessa tangoa.

Eräs mielenkiintoinen sisäisen dynamiikan ulottuvuus tangossa on myös miehen ja naisen roolit tanssittaessa. Sen sijaan, että lavatango tuottaisi selkeitä malleja miehen ja naisen käytökselle, on tanssiminen aika kesyä. Jos argentiinalaisen tangon alkuaikoina miehen ja naisen roolit olivat hyvinkin tiedostettuja ja tietyllä lailla stereotyyppisiä ei samaa perinnettä ole suomalaisessa lavatangossa näkyvillä poislukien stereotyyppiset roolit, missä miehen tehtävä on viedä ja naisen tehtävä on seurata. Mutta mitä muita rooleja näiden mallien alle mahtuu?

Ehkä naisen seuraamisen rooliin kuuluu se, että hän uskaltaa heittäytyä vietäväksi ja halutessaan vastaa keholliseen vuoropuheluun. Tai kenties naiselta odotetaan automaattisesti vastaamista keholliseen vuoropuheluun ettei miehen viejän rooli tule torjutuksi. Ovatko naiset tangoa tanssiessaan siten vain alisteisia miehen olemassaololle? Itse en kokenut sitä näin eivätkä informanttiniakaan tätä asiaa kommentoineet. Enemmänkin seuraajat iloitsivat niitä tangoja, joissa kehojen kohtaaminen oli onnistunut ja joissa oli mahdollista heittäytyä hyvän musiikin vietäväksi. Se, mitä kaikkea viejän rooliin kuuluu muuta kuin pitää huoli tanssin sujuvuudesta, on myös mielenkiintoinen tarkastelun kohde. Jotta tanssi koetaan onnistuneeksi tangoksi, tulee sen koskettaa jollain tasolla. Jotta tangon on mahdollista koskettaa täytyy myös viejän antaa itsestään lisäksi jotain muuta kuin askeleet ja liikkeen suunnat. Lavatangon viejän tärkeään rooliin kuuluu siis kenties rohkeus avata oma kehollisuus niin, että seuraaja pystyy siihen vastaamaan. Ehkä lavatangon viejän ja seuraajan roolit ovatkin moniselitteisempiä kuin niistä äkkiseltään voisi kuvitella.

### **6.3 Argentiinalaisen tangon jäljet lavatangossa**

Se, kuinka eri paritanssilajit ovat kulkeutuneet Suomeen, on herättänyt aina keskustelua lajien tuojista. Eri lajien kohdalla historiakirjoituksissa muistetaan mainita lajin kannalta tärkeä henkilö tai henkilöt. Yleensä he ovat henkilöitä joita pidetään kyseisten lajien ”ensimmäisinä”. Ensimmäisinä opettajina tai ensimmäisinä tanssijoina. Kun tangosta tuli sallittua sen Pariisissa saavuttamansa suosion myötä, oli tangon maailmanvalloitus selkeä. Suomeen saapuessaan tango kuitenkin koettiin tavalliselle tanssikansalle liian haastavaksi tanssiksi eikä se sen vuoksi jäänyt elämään tärkeänä tanssina vasta kuin toisen maailmansodan jälkeen. (Niemelä 1998, 41, Jalkanen 2003, 175, 177.)

Toisen maailmansodan jälkeen tango sai muodon fokstrotista ja näin se oli helpommin käsiteltävissä tanssikansan joukossa. Askeleet olivat tuttuja ja tarpeeksi yksinkertaisia. Nykyään tämä foksipohjainen tango on edelleen hyvissä voimissa. Kun Konsun tansseissa katsoi foksimusiikkiin tanssittua tanssia ja vertasi sitä tangomusiikkiin tanssittuun tanssin, ei suuria eroja liikkeellisesti juurikaan näkynyt. Molemmat olivat yhtä tyynellä tyylillä käveltyjä paritansseja. Toki joukkoon mahtui poikkeuksiakin.

Yksi mielenkiintoinen ilmiö tangoilmiön sisällä on tällä hetkellä havaittavissa. Useat tanssijat ovat kiinnostuneita oppimaan ns. vanhan tangon. Tällä vanhalla tangolla tarkoitetaan tangoa, jollaisena sen sanotaan alkuperäisessä muodossaan tanssitun Suomessa. Vanhaa tangoa katsoessani mieleeni tulee paljon yhtymäkohtia argentiinalaisesta tangosta. Kuitenkin siinä on niin sanottuun foksitangoon yhtenäistä tietyn askelikon ja askelrytmin toistaminen. Tähän tangon muotoon törmätessäni en voinut olla miettimättä sen todellista alkuperäisyyttä.

Vanhan tangon opettajan, Juhani Tahvanaisen, mukaan hän on lähtenyt etsimään alkuperäistä suomalaista tangoa niiden parista, jotka sitä vielä tanssivat.

Ajatusleikkinä minusta tuntuu mielenkiintoiselta mahdollisuus siihen, että joku on kyennyt säilyttämään oman tangonsa samanlaisena kuin hän on sen oppinut. Varsinkin, jos tanssin harrastaminen on ollut aktiivista. Tahvanainen mainitsi, että Göteborgin Suomen siirtolaisten keskuudessa vanha tangon tanssimistapa on hyvin säilynyt. (Suullinen tiedonanto 18.9.2010.) Tätä tangoa olisi mielenkiintoista itse nähdä ja kokea.

Tango kuitenkin saapui kabareessa tanssitusmuodossa Suomeen. Kabareetangon innoittaja oli argentiinalainen tango. Osa ihmisistä kokeili tätä tangoa, järjestettiin siitä myös tanssikursseja halukkaille. Tässä vaiheessa tango ei jäänyt elämään kovinkaan vaikutusvaltaisena tanssina, mutta olisi erikoista, jos sen tanssiminen olisi kokonaan loppunut siihen, kunnes helpompi tangon versio sai jalansijaa. Se, miten tango toisen maailmansodan jälkeen kehittyi, näkyy edelleen tangon monimuotoisuutena esimerkiksi Konsun tansseissa.

Ehkäpä tangon vaisun alun syy oli myös sen eroottisuus ja rohkeus. Havaintojeni mukaan tämän päivän tangossa puhutaan tulisuudesta ja intohimosta, mutta ulospäin sitä ei oikeastaan näe. Tango antaa mahdollisuuden läheisyyteen ja kehojen keskusteluun, mutta ainakaan Konsun tansseissa ei eroottisesti latautunutta tai leiskuvaa tangoa ollut nähtävissä. Kenties Argentiinan identiteettiä kuvaava eksotisoitu eroottisuus ei ole koettu soveliaaksi Suomen rajojen sisäpuolella.

Tangon eksoottisuus sinänsä on mediaseksikästä myös lavatangossa. Ulkopuolisille ja erityisesti medialle lavatangoa kuvailtaessa muistetaan mainita sen intohimosta kasvava eksoottisuutensa. Miten tämä todellisuudessa näkyy tai tuntuu ei ole minulle vielä aivan selvä. Varsinkin lavatanssilanteessa. Päästessäni havainnoimaan lavatangoa myös sen kilpailumuodossa Lumitangokisoissa löysin enemmän yhtymäkohtia ”tummaan ja tuliseen” markkinavoimien tangoon. Kisatilanteessa tanssijat näyttivät ilmeillään ja eleillään tanssivansa hyvinkin kohtalo-kasta ja syvien tunteiden tangoa. Lavatilanteessa tango näytti enemmänkin kohtoisalta lähellä olemiselta ja toisen ihmisen seurasta nauttimiselta.

Suomalaisen lavatangon argentiinalaiset juuret ovat selvästi nähtävissä erityisesti vanhempien tanssijoiden tangoissa. Siitä tangosta on riisuttu kaikki ylimääräinen ”tempominen” ja tanssi näyttää lämpimältä syleilyltä ja tanssin nautinnolta. Konsun tanssit ovat syystä tai toisesta profiloituneet vanhemman väestön ja pariskuntien tanssipaikaksi, minkä vuoksi minun oli helppo havainnoida yhtymäkohtia argentiinalaiseen tangoon. Tanssiasennot, tanssin läheisyys ja tanssin rauhallisuus olivat niitä yhtymäkohtia, joilla yhdistin argentiinalaisen tangon lavatangoon. Tällaista tangoa oli myös erittäin miellyttävä tanssia mukana, olla täysin seuraajana.

#### **6.4 Lavatango, Suomen kansan myytti**

Suomalaisesta tangosta on tullut käsite ja sen ympärille on rakennettu monenlaisia tapahtumia. Seinäjoen Tangomarkkinat on vain yksi esimerkki tällaisesta. Vuosittain järjestettävät Tangomarkkinat kerää suuren määrän ihmisiä viihtymään tangon parissa kuunnellen, katsoen, laulaen ja tanssien. Tapahtumasta on tullut niin laaja, että sen sisällä järjestetään myös tangovapaita tapahtumia. Tangosta on tullut suomalaiskansallinen myytti, jonka olemassaolosta pidetään hyvää huolta. Vaikka tämä myytti kiehtoo etenkin suomalaisia itseään, on siitä kiinnostuttu jo muuallakin maailmassa.

Mikä on tämän myytin ydin? Minkä mielikuvan varaan myytti rakentuu? Ehkä se on osittain sitä, minkälaisena me suomalaiset miellämme itsemme ja minkälaisena toiset ovat meidät nähneet. Ehkä myytin perusta ei kuitenkaan ole näin suoraviivainen. Kurkela mainitsee Suomen musiikin historia -teoksessa:

Sodan jälkeisen pula-ajan ja niin sanottujen vaaran vuosien 1945-48

yleiskuvana oli ankeus, joka sävytti suomalaisen enemmistön elämää.  
(Kurkela 2003, 375.)

1940-luvun loppuvuodet olivatkin tangon ensimmäinen suosion kautta. Tällöin mm. Toivo Kärki loi tangojaan. (Kahila 2006, 127.) Ehkä tämä koettu ankeus innoitti tangon säveltäjiä ja sanoittajia sekä tangojen kuuntelijoita ja tanssijoita. Ankeus oli jaettua. Se oli jotain, minkä kaikki pystyivät omissa nahoissaan tuntemaan. Yhteisesti koettu asia toi lohtua ja turvaa, mitä tangon kautta oli mahdollista jaettuna kokea.

Ankeuden kokeminen oli todellista ja vaikka joillakin kenties siinteli paremmat ajat mielessä oli se oiva tapa ilmaista ”karun kansan” syviä tunteita. Mutta kenties ankeus ei yksin ollut tekijänä tangomyytin kehittymiselle. Suomalaisessa iskelmässä oltiin jo 1930-luvun alussa kokeiltu eksotiikan vaikutuksia yleisöön. Viitaukset kaukomaihin laulujen teksteissä puri yleisöön ja sitä osattiin hyödyntää. (Kurkela 2003, 377.)

Tangon kehitys liittyy myös tähän eksotiikan esittämiseen suomalaisen iskelmän puitteissa. Tango lähti kehittymään Suomessa saksalaisista salonkitangoista omaan suuntaansa. Suuntaan, jonka tarkoituksena oli tarjota eksoottisia elämyksiä kansalle. Tango puri suomalaisena sovituksena Suomen kansaan paremmin, kuin mitä se oli tehnyt tangon ensiesiintymisen jälkeen. Tällöin oli ollut kyseessä enemmän tangon argentiinalainen muoto. 1960-luvulle tultaessa tango saavutti todellisen kultakauden. Tangosta muodostui suomalaista eksotiikkaa esittelevä musiikki- ja tanssimuoto. (Kurkela 2003, 377, Kahila 2006, 127.)

Kuluvat vuodet siis tekivät tehtävänsä. Alunperin eksoottisuuden esittelemisestä Suomelle muodostuikin suomalaista eksotiikkaa esittelevä tanssi. Mitä tämä suomalainen eksotiikka on? Kuinka se poikkeaa vaikkapa argentiinalaisesta eksoottisuudesta? Ehkäpä suomalainen eksotiikka liittyy suomalaisille tyypillisinä pidet-

tyihin luonteenpiirteisiin: ujouteen, hiljaisuuteen ja piilotettuun vahvuuteen. Kuten eräs informanttini asian ilmaisi: ”suomalainen mielenlaatu, se semmonen, ihmiset on perusmollissa.” (Mies3, 24.9.2010.) Suomalainen eksotiikka käsittelee aina jotenkin myös luontoa ja ympäristöllisesti karuja oloja. Pieni kansa, joka vastaiskuista huolimatta on pysynyt pystyssä ja jota toisinaan on jopa pidetty onnenmaana. Me vastaan muut. Tavalla tai toisella me voitamme.

Tangoeksotiikkaan liittyy myös suhteellisen nopeat muutokset yhteiskunnallisessa rakenteessa. Suuri muutto maalta kaupunkiin oli 1960-luvulla täydessä käynnissä. 1960-lukua pidetäänkin aikana, jolloin tango todella vakiinnutti asemiansa suomalaisessa iskelmäkulttuurissa. Maaseudut tyhjenivät, mutta maaseudun mielikuvista haluttiin pitää kiinni. Olihan maaseudun tapoihin kuulunut asioita, jotka eivät kaupunkielämään niin helposti muokkautunut. Oli ollut ”yöstelyä”, tansseja ja hevosajeluja. Rippikoulun jälkeen oli lupa alkaa käydä tansseissa, joista monet löysivät itselleen elämänkumppanin. (Kurkela 2003, 482, Aapola & Kaarinen 2003, 18-19.)

Kaupunkiin muutto jätti kaipauksen vanhaan elämään. 1960-luvun lavatanssien ja tangon suosio oli luultavasti osittain siis yhteiskunnallista protestia ja maaseudun identiteetin korostamishalua, kuten Kurkela kirjoittaa (Kurkela 2003, 428). Maalaiselämän idyllisyyden kaipaus näkyy vielä edelleen lavatansseista puhuttaessa. Ihmisillä, jotka eivät koskaan ole lavatansseissa käyneetkään, on hyvin vahva mielikuva siitä, kuinka naiset pukeutuvat kukkamekkoon ja miehet käyvät vajan takana ryypyllä. Mielikuvia, joita mustavalkoiset Suomi-filmit ovat kansalle esitelleet.

Suomen sotien jälkeinen historia on siis täynnä kaipausta. Kaipausta parempiin oloihin, kaipausta entiseen elämään, kaipausta löytää minuus. Ei siis ole ihmeellistä, että tangosta on kasvanut suomen kansan mieltä hivelevä myytti. Tango ja kaipaus. Kaipauksen kohteen voi jokainen määritellä. Kaipaus on myös turvallinen asia, erityisesti tangolle. Tuskin koskaan tulee olemaan ajanjaksoa, jolloin



kukaan ei kaipaisi mitään tai minnekään. Maailma on jatkuvassa liikkeessä eikä sitä voi pysäyttää. Ja tämä sopii tangolle.

## **6.5 Lavatangon symbolit**

Traditiot ja symbolit pitävät yllä ihmisten tiettyä identiteettiä menneisyyden ja nykyisyyden välillä. Lavatangokulttuuriin on myös syntynyt omia, selkeästi erotettavia symboleja. Ehkä kaikkein tärkein symbolien muodostumisen lähde on ollut tangon imago synkkänä ja romanttisena musiikkina ja tanssina. Siinä vaiheessa kun tangon imago on kehittynyt tietynlaiseksi ovat ihmiset ottaneet sen sellaisenaan omaksi. Ilman suuria vastareaktioita. Imago oli tervetullut eikä sitä ollut syytä epäillä.

Tästä yhtenä esimerkkinä on seuraavanlainen tapahtuma Kurkelan kirjoittamana Suomen musiikin historia -teoksesta:

Yleisön suhtautuminen tangoon oli vakavaa muuallakin kuin Etelä- Pohjanmaalla. Tämän sai kokea myös lauluntekijä Kari Kuuva, joka syksyllä 1964 lauloi levyille oman parodiaksi tarkoitetun laulunsa Tango Pelargonia. Suomalainen tangoleisö piti tangosta sellaisenaan, ilman että näki siinä vinoilun häivääkään. Tango Pelargoniasta tuli vuoden 1965 suosituin äänilevy. (Kurkela 2003, 280-281.)

Ehkä aika oli sellainen, että parodiointia ja vinoilua ei ollut tarpeen ottaa vakavamielisesti ja näin tangolle muodostunut suosio ja sen imago peittosivat kaikki yritykset muuttaa tätä todellisuutta.

Tangon ensiesiintymisen jälkeen Suomessa, kuten muuallakin maailmassa tangobuumin innoittamana, myös vaatetusteollisuus osasi hyödyntää uuden sensaation vaikutuksia. Markkinoille tuotiin mm. tangokenkiä, tangohameita, tangotakkeja ja -housuja, tangohuiveja, tangopaitoja ja tangoalusvaatteita. Mallit näihin tekstiileihin saatiin ulkomaalaisista tangoelokuvista ja teattereiden opereteista. (Niemelä 1998, 44-45, Kahila 2006, 124.)

Yhä edelleen lavatangon imagon ympärille on rakentunut erilaisia symboleja, joilla tangoutta voidaan korostaa ja useat näistä symboleista liittyvät vaatetukseen. Naisten tangohameen kuuluu olla pitkä ja mieluiten musta. Pitkä sen vuoksi etteivät mahdollisesti koudussa olevat polvet näy tanssia katsoville. Miehillä tulee olla tummat suorat housut ja usein miesten näkee pukevan päällensä myös liivin. Lavatilanteessa, missä tanssitaan paljon muitakin tanssilajeja, ei pukukoodit ole näin jyrkkiä, mutta esiintymis-, kilpailu- ja markkinointitilaisuuksissa on selkeästi näkyvillä tarkan pukukoodin noudattaminen.

Liitteet 1 ja 2 on kuvattu erään tamperelaisen tanssiseuran ilmoitustaululta löytyvistä lehtileikkeistä ja mainoksista. Liite 1 mainostaa tangokisoja ja liite 2 on leikattu 5.1.2011 ilmestyneestä Me Naiset -lehdestä. Molemmissa kuvissa on selkeästi näkyvillä kaikki ne symbolit, millä tango halutaan pitää kiinni suomalaisessa eksotiikassa. Väritys on musta – puna – valkoinen. Pääroolissa erityisesti punainen ja musta. Vaatteet ovat hieman tavallista arkivaatetusta juhlavampia, kiilto on sallittu eikä pitsikään ole pahasta. Ruusu hiuksissa tuo muiston jostain kaukaisesta, kenties se on muistutus tangon argentiinalaisista ja andalusialaisista juurista.

Molemmissa kuvissa on kuvattu myös asennot, jotka ovat vahvoja tangon symboleja. Kehot lähellä toisiaan. Päät joko lähellä toisiaan tai sitten kohtalokkaasti taivutukseen ojennettuna. Silmien kiinnipito on myös yksi merkki tangon sisällä olemisesta. Ote on läheinen ja syvä. Kehojen fokus on vahvasti toisiinsa päin. Tangoon liitettävät kehollisilla symboleilla halutaan kuvata tanssin vahvuutta. Eh-

käpä tämä vahvuus on osa sitä myyttiä, minkälaisena tango Suomessa halutaan kuvailla.

Mielenkiintoista on miettiä, kuinka juuri nämä elementit ovat tällä hetkellä kuvaamassa tangon luonnetta ja sen olemassaoloa. Kun puhutaan suomalaisesta lavatangosta, korostetaan sanaa suomalainen, mutta näiden symbolien kautta ei välttämättä ole helppo löytää nimenomaan suomalaisuuden kuvausta. Ennenminkin assosioin mustan, punaisen, ruusun ja läheisyyden laajasti kansainväliseen tangoon ja tangokulttuuriin. Ehkäpä nämä symbolit ovat jälleen niitä, joiden kautta eksoottisuutta tuotiin tangon kautta Suomeen, mutta suosion myötä muuttuikin suomalaiseksi eksoottisuudeksi.

## 7 Yhteenveto

### 7.1 Tulokset

Idea kansasta kolonialismin tuotteena on ymmärrettävä. Suuri ihmisjoukko voi toimia vaikutusvaltaisesti saman päämäärän vuoksi vain, jos he kokevat jollain lailla kuuluvansa yhteen. Myös Suomi on kokenut tällaisen aikakauden. Niin Suomi kuin muutkin kansat joutuvat jatkuvasti elämään muutoksen alla. Mikään ei ole pysyvää, ei edes rakennettu kansa. Kansallinen yhteenkuulumisen tunne on tärkeää. Rituaalien, symbolien ja kertomuksien avulla muuttuva kansa voi löytää yhteneväisyyttä myös uudessa maailmassa.

Myös Suomi on käsitellyt tangoa yhdenlaisena yhteneväisen yhteisön tuotteena. Tangon avulla oma pienoismaailmallinen kansan yhteneväisyys on ollut mahdollista valjastaa. Tangolla tanssina ja musiikkina on ollut valta, tai sille on annettu valta, rakentaa omaa tarinallisuutta, symboleja ja rituaaleja kansan koettavaksi. Tango ei kuitenkaan ole irrallinen osa yhteiskuntaa, eikä sillä voi olla jatkuvuutta ellei se pysty yhdistämään itseään myös muihin kansan kokemuksiin. Niinpä tango on elänyt vahvasti vuorovaikutuksessa muun yhteiskunnan kanssa niin paikallisesti kuin globaalistikin.

Eroottisuuden mahdollisuus ja tangoon luotu eksoottisuus viehättivät ja viehättivät edelleen suomalaisia tangon tanssijoita. Koska tango oli apuna sotien jälkeisessä kansallisen identiteetin vahvistamisessa, ei eksoottisuutta nähdä samoin kuin se koetaan argentiinalaisessa tangossa. Suomi synnytti tangon oman kansan identiteetin vahvistajaksi omien sääntöjensä kautta iloisesti lainaten perintöä muista kulttuureista. Lavatango nykypäivänä koetaan erittäin suomalaiseksi ja omaksi, eikä siinä koeta juurikaan vieraan kulttuurin eksoottisuutta, vaan ennemminkin oman kulttuurin eksoottiseksi julistamista.

Tangon eroottisuus ja eksoottisuus syntyivät tangoa katsovien mielikuvista ennemmin kuin omasta halusta eksotisoida ja erotisoida. Vierasta kulttuuria katsottaessa onkin aina hyvä tiedostaa se, mitä näkee ja miten sen näkee. Itse huomasin katsovani lavatangoa tutuilla laseilla, mutta kriittisillä ajatuksilla. Vaikka minulle on kerrottu tangon olevan intensiivistä ja tulista ja intohimoista tanssia, en sitä ajatuksieni läpi nähnyt.

Se mitä näin, oli ylpeys omista valinnoista, mutta samalla myös piilotettua häveliäisyyttä. Ylpeys omista valinnoissa näkyi siinä, kuinka ihmiset puhuivat omasta tangostaan. Sitä ei hävetty. Eikä sitä pidetty myöskään jonkun muun tanssina. Piilotettu häveliäisyys tuli esiin siinä, kuinka tanssijat halusivat esittää vain tanssia eikä mitään muuta. Ikään kuin kaikki muut inhimilliset tunteet ja käyttäytymiset olisivat vieneet tangolta sen arvokkuutta pois. Mutta ehkäpä se oli juurikin sitä suomalaista eksotiikkaa. Se, että uskaltaa olla piilossa.

Muiden katsoessa tangoa eksoottisena tanssina tulee tarve tiedostaa itsekkin mitä on tekemässä ja tapahtumassa. Olemme jo tilanteessa, missä suomalainen lavatango on saanut hieman huomiota myös ulkomailla. Suomalainen eksoottisuus on huomattu. Kuinka tästä eksoottisuudesta on mahdollista pitää kiinni, jos tangon identiteetti ei ole selvillä? Suomalainen lavatango etsii vielä identiteettiään. Yrityksiä on ollut, mutta tangon kansanomaisuuden vuoksi yleisesti hyväksytyä identiteettiä ei diktatuurimaisilla päätöksillä ole ollut mahdollista saavuttaa. Lavatangolle voidaan löytää niin monta identiteettiä kuin on olemassa eri yhteisöjä jotka tangoa tanssivat.

Suomessa tangoa halutaan pitää kilpailukykyisenä kansallisen identiteetin merkkinä, mutta se ei ehkä näin 2000-luvulla onnistu niin helposti. Kansat kansainvälistyvät, perinteet sekoittuvat ja globaali maailma on jo olemassa. Onko yksi identiteetti ja yksi symboli enää riittävä? Suomalaiset lavatanssijat ovat edelleen – tai jälleen - huumassa tangon kanssa, mutta kuinka kauan innostus tällä kertaa kestää?

Ennen itsenäistymistään Suomi kaipasi, sotien jälkeen Suomi kaipasi. Suomen kansa löysi kaipauksesta intohimonsa viimeistään silloin, kun iskelmäteollisuus synnytti tangoja viihdemusiikiksi. Edelleen tangon tanssijat kertovat intohimon sanoilla tangosta. Intohimolla myydään ja intohimo saa ihmiset innostumaan. Intohimo on osa suomalaisen lavatangon piilotettua salaisuutta. Intohimosta puhutaan, mutta kukaan ei kerro, mitä se todellisuudessa on.

Moraaliton latinotanssi, Argentiinan tango, ei lyönyt Suomessa läpi sellaisenaan. Kenties siinä nähty intohimo oli suomalaisille vierasta. Suomalainen intohimo on ennemmin riisuttua ja paljasta tunteiden paljastamista ilman sanoja kuin piilotettuja merkityksiä ja viettelyksen mahdollisuuksia. Suomen tango ei ole moraalitonta. Se on sallittua ja suoraviivaista. Suomen lavatangoa ei ole häpeällistä katsoa tai kokea. Se on rehellistä, sanoisi suomalainen.

Tangon ympärille Suomessa kietoutuu monenlaisia asioita. Se on tanssi, joka on elänyt monta kukoistuskautta. Juuri nyt on menossa yksi niistä. Se, kuinka paljon lavatango tai suomalainen tango on näiden kultakausien välillä muuttunut, on mielenkiintoinen kysymys. Lavatango elää tanssikulttuurissa, missä ei ole olemassa vain yhtä totuutta. Niinpä tangolla on ollut mahdollisuus myös kehittyä moneen suuntaan. Se, mitä näkee ja kokee tanssi-illassa voi olla ja usein on toista, mitä voi nähdä lavatangolle tarkoitetuissa kilpailuissa. Se, kuinka paljon esimerkiksi nämä kaksi kulttuuria keskustelevat toistensa kanssa on hyvin yksilökohtaista. Tango synnyttää mielipiteitä, eikä ajatusten vaihto ole aina helppoa tai edes mahdollista.

Jos tangoa tarkastellaan jälkikoloniaalisena identiteetin rakennusvälineenä, näen argentiinalaisella ja suomalaisella tangolla paljon yhtymäkohtia. Kummassakin maassa tango on pystynyt rakentamaan tanssina vahvan imagon ja identiteetin, että yleisesti ajateltuna kansan on ollut siihen helppo nojata. Koskaan kansaa symboloivat merkit eivät voi edustaa totaalisesti koko kansaa, mutta tangosta on tullut helposti omaksuttava symboli laajalle ihmismäärälle. Tangon avulla on voitu

käsitellä kaipauksen ja yhteenkuuluvuuden tunteita. Suomessa tämä vaihe on tapahtunut kansaa hajottaneiden sotien jälkeen. Läheisyys, syli ja fyysinen kosketus ovat auttaneet lohduttamaan ja katsomaan tulevaisuuteen. Vaikka tanssityylillisesti lavatango ja argentiinalainen tango ovat tietystä näkökulmasta katsottuna ajautuneet erilleen, on molemmissa tyyleissä havaittavissa lähellä olemisen taito.

Tyylien monimuotoisuus ja kirjavuus on innostanut lähtemään niin sanotun autenttisten tangon lähteille. Ehkä se on Suomessa vastareaktio innostukseen ”oikeista” tyyleistä ja tavoista tanssia tangoa. Itse olen hieman skeptinen sen suhteen, kuinka autenttista suomalaista tangoa on mahdollista löytää. Autenttisuus on hyvin riippuvainen siitä, kuinka se halutaan määritellä. Kuinka voidaan sanoa, että joku on autenttista ja joku toinen taas ei? Autenttisuuden etsiminen on kuitenkin tuonut lavatangoon tietynlaisen hengähdystauon. Kenties eri tyylien edustajat ovat pysähtyneet miettimään, voisiko oma tyyli olla autenttista ja voisiko tyyliä olla useita. Suomalaisen tangoeksotiikan tultua yleisesti hyväksytyksi syntyi monenlaisia tangon muotoja, koska kansa halusi oppia tanssimaan sitä. Tässä vaiheessa tanssia opettavilla oli valta päättää, minkälaista tanssia he halusivat opettaa. Niin kuin on edelleen tänä päivänä.

Konsussa tanssituissa tangoissa on olemassa kaikessa yksinkertaisuudessaan se, mitä kaikki tangon tanssijat tuntuvat siltä hakevan. Tanssin roolit ovat kaikille selvät. Miehen tehtävä on tanssittaa naista ympäri tanssilattiaa ja naisen tehtävä on seurata miestä. Ulkoisesti tanssiminen ei näyttävyyden mittapuulla ole spektaakkelimaista, mutta se läheisyys ja yhteen tanssimisen lämpö, mikä monesta vanhemmasta tangoparista huokuu myös katsojan ulottuville, kertoo minimalistisessä muodossa kaiken tarpeellisen. Heidän välillään näkyy tunnetta ja musiikissa elämistä.

Jos on odottanut näkevänsä jotain suurta ja häikäisevää, on suuri vaara, että tulee pettyneeksi Konsun tanssien annista. Tässä kiteytyy tämän tutkimuksen antama opetus minulle itselleni. On opittava katsomaan ja kokemaan asioita myös pienistä lähtökohdista. Jos omien asenteiden ja ennakkoluulojen antaa liaksi

päättää havainnoinnin ja merkintöjen suunnan voi jotain mielenkiintoista jäädä huomaamatta. Lavatangokulttuuri Tampereella on hyvin monimuotoista ja hyvin elävää. Tampereen lavatangokulttuurissa on nähtävissä eri sukupolvien kerrostumia ja monenlaisten tyylien leikittelyä. Lavatangokulttuuria elävät voivat olla hyvinkin tarkkoja siitä, minkälaista tangon tulisi ulkoisesti olla, mutta joukossa on paljon myös heitä, jotka kokevat tangon tuntemisen ja yhdessä kokemisen tärkeimmäksi.

Tampereen lavatangon harrastajat tuovat tanssiaan esille hyvin monella tavalla. He tanssivat sitä mm. Keskustorilla, treenisaleilla ja tanssi-illoissa, nauttien, seurustellen ja läheisyyttä kokien. Kulttuurinvaihto argentiinalaisen tangon tanssijoiden kanssa on myös mahdollista. Lavatanssitilanteessa on myös mahdollista nähdä tanssijoiden seassa argentiinalaisella tyyllillä tangoa tanssivia pareja. Tampereen seuratanssi- ja lavatangokulttuuri on periaatteessa hyvin avointa. Uudet ihmiset otetaan mielellään vastaan. Kuitenkin, mitä syvemmälle kulttuuriin uppoutuu, sitä enemmän tulee huomanneeksi hiljaisia sääntöjä esimerkiksi siitä, kuinka asia tulisi tehdä ja minkälaisissa tilanteissa.

Tampereella koetun lavatangon vahva olemassaolo perustuu siihen, että huolimatta tanssin alkuperäisistä juurista tangoa pidetään suomalaisena. Tangon avulla rakennettu suomalaisuuden tunne koskettaa sekä musiikin että tanssin kautta. Tango on rakennettu vastaamaan niin sanottuihin suomalaisiin, piilossa pidettäviin tunteisiin. Sen avulla suomalaisilla on lupa tuntea, kaivata ja lohdutautua. Tämä piilotettu tunteellisuus ja läsnäolon kokeminen ovat osa lavatangon eksotiikan kiehtovuutta. Lavatangon eksotiikka on ennen kaikkea tuntemista ja tunnetta. Vaikka toivottuun tunnetilaan ei aina tanssin aikana päästäisikään, pelkkä ajatus tunteen mahdollisuudesta pitää lavatangon elävänä. Lavatangon lupama eksotiikka on rakennettu suomalaiseen identiteettiin eikä siitä haluta luopua.



## 7.2 Pohdinta

Tutkijan roolissa sosiaaliseen tanssikulttuuriin syventyminen ei aina ollut helppo tehtävä. Kuitenkin koin, että mitä syvemmälle tanssijoiden kokemusmaailmaan pääsin tavalla tai toisella sitä enemmän sain vastauksia ja tiedonmurusia mielesäni pyöriviin kysymyksiin. Haasteellisuus tulee siitä, että lavatangolle ei ole olemassa määriteltynä oikeaa tapaa elää ja olla. Jokaisella tanssijalla on olemassa vapaus toteuttaa tangoaan niin kuin hän sen haluaa toteutuvan. Vapaus elää kuitenkin tietyissä rajoissa sen mukaan, minkälaisia mielikuvia tangosta halutaan pitää yllä. Nämä seikat ovat lavatangokulttuurin rikkaus, mutta samalla haaste sitä tutkivalle.

Työlleni asettamissa tavoitteissa onnistuin kohtalaisesti. Etukäteen en osannut aavistaa sitä, kuinka laajaksi työalueeni tulisi muodostumaan. Tango lavatanssi-ilmiönä on mielenkiintoinen, mutta hyvin moneen suuntaan ulottuva. Koen, että tämä työ raapaisee vain hieman pintaa siitä lavatangosta, mitä kaikkea muuta se myös on. Jos käytettävänä olisi ollut enemmän aikaa, olisin tehnyt enemmän tanssijahaastatteluja sekä etsimällä uusia haastateltavia että haastatteleamalla samoja informantteja useammin. Uskon, että mitä useammin lavatangosta olisi keskustellut samojen henkilöiden kanssa, sitä enemmän aiheet olisivat ajautuneet syvemmälle lavatangoon ilmiöön.

Lisäksi, jos aikaa olisi ollut käytettävissä enemmän, olisin pyrkinyt tanssimaan lavatangoa informanttieni kanssa. Jo nyt minusta tuntui siltä, etten voi sanojen kautta löytää ihan sitä tunnetta, mitä informanttini yrittivät sanojen kautta kertoa. Systemaattinen tanssin kautta tiedon ja kokemusten kerääminen voisi avata lavatangosta uuden kokemuksellisen maailman sekä minulle että minun kanssa tanssivalle. Liikkeen kokeminen ja sen sanoiksi pukeminen ei ole helppoa ja siksi tällaista tanssiedon keräämistä kokemisen kautta tulisikin tehdä riittävän kauan aikaa, jotta kokemukset löytävät niille kuuluvat sanat.

Näen lavatangokulttuurissa ja sen kokemisessa mahdollisuuden myös jatkotutki-

muksille. Se, kuinka kaksi kehoa keskustelevat keskenään tangon kielellä, on erittäin mielenkiintoinen aihe. Itse lavatangoa kokeneena voin vain aavistaa, kuinka paljon erilaisia tuntemisen, vuorovaikutuksen ja sisäisen dynamiikan seikkoja lavatangon tanssiminen voi pitää sisällään yhden tangokappaleen aikana. Tango antaa luvan uppoutua ja unohtaa senhetkisen elämämaailman. Tangon avulla on mahdollista lohduttautua ja jakaa kokemuksia; iloja ja suruja. Ehkä nämä seikat ovat juuri niitä, miksi tango halutaan pitää niin tiukasti suomalaiseen kulttuuriin kuuluvana ilmiönä – jotta meilläkin olisi lupa tuntea.

## Lähteet

- Aapola, Sinikka & Kaarninen, Mervi. 2003. Näkökulmia suomalaisen nuoruuden ja nuorison historiaan – Johdanto. Teoksessa Aapola, Sinikka & Kaarninen, Mervi (toim.) *Nuoruuden vuosisata – suomalaisen nuorison historia*. Helsinki: SKS
- Davies, Carlotte Aull. 2008. *Reflexive ethnography. A guide to researching selves and others*. 2<sup>nd</sup> Edition. London: Routledge.
- Denniston, Christine. 2007. *The Meaning of Tango. The Story of the Argentinian Dance*. London: Portico.
- Desmond, Jane. 2000. Terra Incognita: Mapping New Territory in Dance and "Cultural Studies". *Dance Research Journal. Congress on Research in Dance. Summer 2000*.
- Englund, Harri. 1994. Kulttuurien käsitteellistäminen: essee etnografian metodologiasta. Teoksessa Nisula, Tapio (toim.) *Näköaloja kulttuureihin – antropologian historiaa ja nykysuuntauksia*. Tampere: Gaudeamus.
- Grönfors, Martti. 1982. *Kvalitatiiviset kenttätömenetelmät*. Juva: WSOY.
- Hakulinen, Kerkko & Yli-Jokipii, Pentti. 2007. *Tanssilavakirja*. Porvoo: AtlasArt.
- Hoppu, Petri. 1999. *Symbolien ja sanattomuuden tanssi. Menuetti Suomessa 1700-luvulta nykyaikaan*. Helsinki: SKS.
- Jalkanen, Pekka. 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki:

WSOY.

Kahila, Heikki & Pia. 2006. *Kun Suomi sanoi saanko luvan*. Jyväskylä: Gummerus.

Kaartinen, Marjo. 2001. Toinen - vieras – näkökulmia kolonialistisen toiseuden tutkimukseen. Teoksessa Immonen, Kari & Leskelä-Kärki, Maarit (toim.) *Kulttuurihistoria – johdatus tutkimukseen*. Helsinki: SKS.

Kukkonen, Pirjo. 1996. *Tango Nostalgia. The Language of Love and Longing*. Helsinki: Helsinki University Press.

Kuortti, Joel. 2007. Jälkikoloniaalisia käännöksiä. Teoksessa Kuortti Joel, Lehtonen Mikko & Löytty Olli (toim.) *Kolonialismin jäljet: keskustat, perifeeriat ja Suomi*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Kurkela, Vesa. 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.

Laitinen, Heikki. 1986. *Surullista, köyhää ja nöyrää*. Musiikin Suunta. 3/1986.

Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli. 2007. Suomiko toista maata? Teoksessa Kuortti Joel, Lehtonen Mikko & Löytty Olli (toim.) *Kolonialismin jäljet: keskustat, perifeeriat ja Suomi*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Lönnqvist, Bo. 2006. Villiyyden maisema – etnologian ydin. Teoksessa Lönnqvist, Bo & Aro, Laura (toim.) *Autenttinen ihminen. Tulkintoja irtautumisen etnografiasta*. Jyväskylä: Atena

McLeod, John. 2000. *Beginning postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press.

Niemelä, Veikko V. 1998. *Paritanssin pyörteissä*. Keuruu: Otava.

Ollila, Anne. 2001. Naishistoria ja sukupuolijärjestelmä. Teoksessa Immonen, Kari & Leskelä-Kärki, Maarit (toim.) *Kulttuurihistoria – johdatus tutki mukseen*. Helsinki: SKS.

Salmenhaara, Erkki. 1996. *Suomen musiikin historia 2. Kansallisromantiikan valtavirta 1885 – 1918*. Porvoo: WSOY.

Savigliano, Marta E. 1995. *Tango and the Political Economy of Passion*. United States of America: Westview Press.

Ylönen, Maarit E. 2003. Reflektiivinen ruumis, tanssin rajapintoja. Teoksessa Saarikoski, Helena (toim.) *Tanssi tanssi – Kulttuureja, tulkintoja*. Helsinki: SKS.

### Haastattelut

Mies1, 26.2.2011 Tampere

Mies2, 18.9.2010 Tampere

Mies3, 24.9.2010 Tampere

Nainen1, 6.4.2011 Tampere

Nainen2, 21.4.2011 Tampere

Nainen3, 24.9.2010 Tampere

Suullinen tiedonanto

Juhani Tahvanainen, 18.9.2010, Tampere

## Liitteet

Liite 1, Mainos



*La 14.5.2011*  
*Martin Kievari*  
*Äänekoski*

**Suomalaisen SM**  
**Tangon**

*Tule katsomaan  
Tulista &  
Tunnelmallista  
Lavatanssia!*

*Karsinnat klo 12  
Finaalit klo 15*

*Liput: Kilpailijat 25€ · Katsojat 7€  
Tapahtuman järjestää:  
Suomen Lavatanssiyhdistys ry  
Lisätietoja: Kirsi Viitanen 050 5975 888  
tai tangokirsi@gmail.com*

*Ilmaistanssit klo 20-02  
Nalle Lehtonen & Tulinen Trumpetti*

**[www.suomenlavatanssicup.com](http://www.suomenlavatanssicup.com)**



