

*”Se on mun juttu”*

Nuorten tyttöjen identiteetin rakentuminen tanssin kontekstissa

JENNI VILJANEN

Tampereen yliopisto

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

Sosiaalipsykologian pro gradu-tutkielma

Kevät 2013

# TAMPEREEN YLIOPISTO

Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö

JENNI VILJANEN: ”Se on mun juttu” Nuorten tyttöjen identiteetin rakentuminen tanssin kontekstissa

Pro gradu-tutkielma, 89s., 5 liites.

Sosiaalipsykologia

Kevät 2013

---

Tutkimukseni käsittelee nuorten tyttöjen identiteetin rakentumista tanssin kontekstissa. Nuoriksi tytöiksi määriteltiin tutkimuksessa 13-15-vuotiaat tanssia harrastavat tytöt. Tutkimusaineistona toimi 10 kertomusta.

Tutkimuksen laajempaa teoreettisena viitekehyksenä toimi sosiaalinen konstruktionismi, jonka mukaan todellisuus rakentuu kielellisessä ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja on näin kielellisesti ja sosiaalisesti tuotettua. Aineistoni jakautui kaksiosaiseksi, jonka vuoksi myös analysoin sen kahdella menetelmällä. Analyysivälineinä toimivat narratiivinen analyysi, tarkemmin David Hermanin kertomuksen prototyypit, sekä teemoittelu fenomenologisen kuvauksen ja tarkastelun menetelmällä. Hermanin kertomuksen prototyypissä on neljä elementtiä, joiden mukaan voidaan määrittää kuinka paljolti tai ohuelti kerronnallinen aineisto on. Fenomenologiassa tutkitaan kokemuksia, jotka käsitetään ihmisen kokemuksellisenä suhteena omaan todellisuuteensa eli maailmaan, jossa hän elää. Teemoittelu palveli parhaiten kysymys-vastaus-periaatteella toteutettuja aineiston vastauksia.

Tyttöjen katsottiin rakentavan identiteettiään tanssin kontekstissa dualististen ja peilaavien merkitysrakenteiden avulla. Ristiriitainen ja dualistinen viha-rakkaussuhde tanssiin kerrottiin tanssijaidentiteetin muuttumisen, häiriötilojen sekä tanssin löytämisen kautta. Tarinoissa korostuivat Hermanin elementit eri tavoin ja eri painotuksin. Viha-rakkaussuhde kerrottiin jatkuvan tulemisen tilan ja voimakkaan tunnesiteen välisenä ristiriitana. Vastakkainasettelun kautta identiteetti rakentuu suhteessa sekä peiliin että muihin. Tutkimuksessa peilin roolissa on sananmukaisesti peili, mutta myös muut peilaavat heijastuspinnat, kuten viite- ja vertaisryhmät. Identiteettiä rakennettiin refleктоimalla omaa itseään ja tanssimistaan suhteessa heijastuspintoihin, erityisesti merkittäviin toisiin. Analyysissäni on esillä kolmitasoinen vastakkainasettelu, joiden avulla määritetään identiteettiä: minä vs. muut tanssinharrastajat, minä ja tanssi vs. minä ja muut ihmiset sekä me vs. muut.

Kirjoituksissa nuoret tytöt loivat omia merkityksiään tanssille, joita analysoin persoonallisen ja sosiaalisen identiteetin käsitteiden avulla. Kysymys identiteetistä ja nuorten kuulumisesta johonkin on aihe, joka on ollut paljon esillä mediassa. Nuorten pahoinvointi puhuttaa ja mietityttää. Tutkimuksen myötä pohdinnan arvoista on voitaisiinko alkaa puhua nuorten hyvinvoinnista ja mitkä tekijät hyvinvointiin nuoriin vaikuttavat.

Asiasanat: nuoret tytöt, tanssi, identiteetti, narratiivisuus, teemoittelu

# SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO .....	1
1.1 Tutkimuksen kontribuutio.....	2
1.2 Tutkimuksen rakenne.....	3
2. TUTKIMUKSEN TAUSTA .....	3
2.1 Aiheeseen liittyvä tutkimuskatsaus.....	3
2.2 Nuoruus.....	6
2.2.1 Nuoruuden määrittely.....	7
2.2.2 Nuoruuden rakentumisen määrittelyä .....	9
2.2.3 Nuorten identiteetti.....	10
2.3 Tanssiva ruumis .....	12
2.3.1 Tanssin määrittely .....	12
2.3.2 Nuoren tytön ruumiillisuus tanssin kontekstissa .....	13
2.3.3 Keho ja ruumis .....	15
2.3.4 Tanssiympäristö.....	17
3. TUTKIMUSONGELMA .....	19
4. TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN VIITEKEHYS .....	20
4.1 Minuus ja identiteetti .....	20
4.1.1 Minuuden määrittely .....	21
4.1.2 Identiteetin määrittely.....	22
4.1.3 Persoonallinen ja sosiaalinen identiteetti .....	25
5. TUTKIMUKSEN METODOLOGINEN LÄHESTYMISTAPA .....	28
5.1 Kerrottu minuus .....	29
5.2 Narratiivinen analyysi.....	31
5.3 Fenomenologinen tarkastelu ja kuvailu .....	35
6. TUTKIMUKSEN AINEISTO .....	36
6.1 Aineistonkeruu.....	36
6.2 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys .....	40
7. AINEISTON ANALYYSI.....	41
7.1 Analyysin vaiheet .....	41
7.2 Kertomus suhteesta tanssiin.....	44
7.2.1 Tanssijaidentiteetin muuttuminen .....	45
7.2.2 Kapulat tanssissa .....	51
7.2.3 Tanssin löytäminen.....	59

7.2.4 Yhteenveto: Viha-rakkaustarina.....	61
7.3 Peilille annetut merkitykset .....	64
7.3.1 Vapaus .....	65
7.3.2 Häpeä.....	67
7.3.3 Sankaruus .....	69
7.3.4 Pelko vs. pelottomuus.....	70
7.3.5 Yhteenveto: Minä ja peili vs. minä ja muut .....	72
7.4 Analyysin tulokset .....	74
8. JOHTOPÄÄTÖKSET.....	78
LÄHDELUETTELO.....	82
LIITTEET .....	90

# 1. JOHDANTO

Tanssikoulun pääovista astuttaessa sisään vastassa on mieto hien, hajuveden ja ilman yhdistelmä, odottava tunnelma sekä usein taustalla soiva hiljainen basso luo tahtia lattialla venytteleville ja iloisesti tervehtiville nuorille kasvoille. Mentäessä itse tanssisalin puolelle sukellaan omaan maailmaan, jossa läsnä ovat vain keho, mieli ja tunteet. On vain tanssi. Tämä on jokapäiväistä todellisuuttani tanssikoulun henkilökuntaan kuuluvana opettajana.

Työskennellessäni pääosin nuorista tytöistä koostuvan oppilaskunnan kanssa olen tullut tietoiseksi heidän rakkaudestaan tanssia kohtaan kuin myös omasta roolistani, opettajana, heidän kasvukehityksessään. Anu Laukkasen (2003, 199) mukaan tanssinopettajat ja esittäjät ovat tanssiin liittyvien merkitysten luojina ja välittäjinä avainasemassa. Pro gradu tutkimuksen aihetta miettiessäni kehoitettiin usealta taholta ottamaan aihe, joka on lähinnä omaa itseä ja omaa mielenkiintoa. Olen pitkään halunnut tuoda työminääni ja akateemista minääni lähemmäs toisiaan ja näin päädyin ottamaan tutkittavakseni 13-15-vuotiaat tanssia harrastavat tytöt.

Ollessani itse nuori urheilija muistan epävarmuuden, ihailun ja perfektionismin tunteet, joita koin niin itseäni kuin muita (usein viiteryhmä, opettajat) kohtaan. Nuoruudessa rakennetaan käsitystä sekä itsestä että oletusta siitä, mikä on muiden käsitys itsestä (Wilska 2001, 66). Nuorten tyttöjen ruumiillinen itseilmaisu on saanut osakseen kiinnostusta tehdä tutkimusta. McRobbien (1987) mukaan tytöillä on nähty olevan erityinen suhde tanssiin ruumiillisen itseilmaisun kanavana (Aapola, Golnick & Harris 2005, 162-163). Onko tanssiminen vain koreografian opettelua vai onko sen avulla väylä syvempään itseilmaisuun? Mitä tytöt kokevat ja miten he näkevät itsensä tanssiessaan? Tutkimuksellani pyrin tuomaan esiin tanssin vaikutusta identiteettiin, kun ihminen pääsee ruumiillisesti toteuttamaan itseään turvallisessa ympäristössä, joka sallii kokeilun, heittäytymisen ja liikkeelle antautumisen muodot. Lyhyesti sanottuna tutkimusintressini kohdistuu nuorten tyttöjen identiteetin rakentamiseen ja määrittämiseen tanssiharrastuksen kontekstissa. Pitkin tutkimusta teen huomioita tanssikulttuurista ja tanssikoulun oppilaskunnasta tanssinopettajan roolissa ja tuomalla havainnot osaksi tutkimustani asetun jälleen tutkijan positioon. Kuljetan siis molempia positioita rinnakkain tutkimuksen edetessä.

## 1.1 Tutkimuksen kontribuutio

Näkyvyys niin tanssin kuin nuorison suhteen on kasvanut huomattavasti mediassa. Tanssin asema on Suomessa vahvistunut viime vuosikymmenten aikana (Hoppu 2003, 36) ja se on vahvasti edustettuna myös televisiossa<sup>1</sup> (Sherlock 1993, 43). Näkyvyyden ansiosta myös tanssin harrastuneisuus on kasvanut lähes kaikissa ikäluokissa.<sup>2</sup> Vastaavasti nuorten yhä kasvava pahoinvointi on saanut runsaasti niin palstatilaa<sup>3</sup> kuin lähetysaikaa<sup>4</sup> nykypäivän mediassa. Yhteiskunnallisessa nuoria koskevassa keskustelussa keskitytään usein nuorison tilasta, arvoista ja ongelmakäyttäytymisestä aiheutuvaan huoleen, vaikka todellisuudessa huolet perustuvat enemmän fiktion (ennakkoluulot) kuin faktoihin (tieto) (Nurmi 1998, 257). Toisaalta esitetään, että nuoriso syrjäytyy eikä harrasta tarpeeksi ja toisessa ääripäässä nuorisolla on äärimmilleen viritettyjä suorituspaineita.<sup>5</sup> Rauste-von Wrightin (1998) mukaan nuorisoa usein problematisoidaan objektina, johon voi liittää erillisiä ominaisuuksia ja piirteitä: ´mitä´, ´miten´ ja ´miksi´ kysymykset helposti kietoutuvat implisiittisesti<sup>6</sup> arvovarattuihin ehtoihin, kuten ´tulee olla´, ´olisi hyvä´, jne. Nuoriso tulee aika ajoin esille mediassa ”uutena ilmiönä” ja saa tällöin runsaasti media-aikaa. Nuoriso on esillä silloin, kun se kyseenalaistaa hyvän aikuisuuden kriteereitä. Rauste-von Wright katsoo, että nuorelta odotetaan hyvään aikuisuuteen johtavaa suoriutumista niin opinnoissa kuin vapaa-ajan toiminnassa. Usein saatetaankin päätyä siihen, että hyvän nuoruuden tunnusmerkkejä ovat pitkälle koulutetut vanhemmat, sopiva määrä ”hyviä” harrastuksia (urheilu, musiikki, jne.). (Emt., 197-199.)

Nuorten tutkiminen on tärkeää, sillä usein nuorten omia näkemyksiä ei ole sisällytetty murrosikää käsitteleviin asiantuntijoiden teksteihin ja näin ollen niiden analysoiminen, erityisesti keskusteltaessa ruumiillisuudesta, on perusteltua (Aapola 2001, 30). Tässä tutkimuksessa huomion keskipisteenä on kuitenkin nuorten identiteetti, jossa ruumiillisuus on läsnä.

---

<sup>1</sup> Viihdeohjelmat, kuten Tanssii Tähtien Kanssa (MTV3), Dance (Nelonen) ja America´s Best Dance Crew (MTV) ovat olleet merkittävästi vaikuttamassa tanssikäntän monipuoliseen näkyvyyteen valtakunnallisilla kanavilla.

<sup>2</sup> Liite taulukko 1

<sup>3</sup> Esim. MTV3.fi/Kotimaa/6.7.2012: ”Poliisipomo: Nuorten pahoinvointi uhka turvallisuudelle”, Iltalehti/Pääkirjoitus/31.5.2012: ”Hyvinvointijärjestelmä tuottaa pahoinvointia”, Aamulehti/Blogit/15.10.2010: ”Nuorten pahoinvointi”, Yle/Akuuttiarkisto/15.2.2000: ”Nuorten pahoinvointi”.

<sup>4</sup> Esim. Opettaja tv: ”Kuka huomaa nuorten hädän ja ahdistuksen?” ja ”A2 Teema: Syrjäytyneet nuoret”/Yle TV2 27.11.2012.

<sup>5</sup> ”Liikkuva koulu”-hanke on opetusministeriön, sosiaali- ja terveysministeriön ja puolustushallinnon yhteishanke, jonka taustalla on huoli lasten liikkumisesta. Vain puolet lapsista liikkuu terveytensä kannalta riittävästi. Hankkeen tarkoituksena on edistää koulujen liikunnallista toimintakulttuuria ja lisätä koulun liikuntaa myös oppituntien ulkopuolella. ”Liikkuva koulu”-hankkeen seminaarissa puhunut kulttuuri- ja urheiluministeri Stefan Wallin totesi, että arki- ja koululiikunta ovat lähes kokonaan loppuneet joidenkin lasten kohdalla. Koulun liikunnallisen toimintakulttuurin on havaittu olevan yhteydessä koulukiusaamisen vähentymiseen ja vastaavasti kouluviihtyvyyden kasvamiseen. Yhdessä liikkuminen on luonteva tapa tukea lasten ja nuorten sosiaalisten taitojen kehitystä sekä lisätä yhteisöllisyyden tunnetta. (www.minedu.fi ja www.oph.fi)

<sup>6</sup> Implisiittisesti= viitteellisesti

Nuorisoiässä paineet niin ulkonäön, kykyjen, taitojen kuin luonteen suhteen ovat olleet erityisesti nuorille tytöille tuttuja teemoja kautta aikojen. Polson (1996) mukaan nuoruusiässä peilataan omaa muuttuvaa ruumista niin samanikäisiin (vertaisryhmä) kuin aikuisiin (viiteryhmä) kysymällä itseltään mihin olen menossa, mitä minusta tulee, kelpaanko kenellekään, olenko kaunis, ruma, normaali, outo. Oman ruumiin toimintakyvyt sekä ominaisuudet ja niistä luotu kuva muodostavat ”nuorten toimintaa säätelevän perusolottuvuuden, tavan olla maailmassa”. (Välimaa 2001, 105.) Koen siis tutkimuksellani olevan yhteiskunnallista arvoa ja toivon sen tuovan nuorten liikuntaa ja ruumiillisuuskäsityksiä koskevaan keskusteluun osallistumalla uusia näkökulmia ja kysymyksenasetteluja.

## **1.2 Tutkimuksen rakenne**

Tutkimukseni etenee ensin tutkimuksen taustan selvittämiseen aiheeseen liittyvän tutkimuskatsauksen kautta, jossa samalla tuon esiin miksi tutkin nuoria tyttöjä ja tanssia. Luvussa kolme perustelen aiheenvalintani tutkimuskysymysten valossa. Luvussa 4 käsittelen käyttämäni tutkimukseni kannalta keskeiset käsitteet, ja tarkennan kuinka itse käytän ja ymmärrän käsitteitä palvelemaan omaa tutkimustani.

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys pohjautuu sosiaaliseen konstruktionismiin, jonka käsittelen luvussa 5 ja esittelen metodologiset työkaluni, narratiivisen analyysin sekä teemoittelun fenomenologisen kuvauksen ja tarkastelun menetelmällä. Pohjustuksen kautta lukija pääsee tutustumaan itse aineistoon ja sen keruutapaan luvussa 6, jossa myös pohdin tutkimukseni eettisyyttä ja luotettavuutta. Luvussa 7 esittelen analyysin etenemistä vaihe vaiheelta, käsittelen analyysin keinoin aineistoani ja pyrin vastaamaan luvussa 3 esitettyihin tutkimuskysymyksiin. Tutkimuksen päättää johtopäätökset luvussa 8.

## **2. TUTKIMUKSEN TAUSTA**

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni taustaa. Aiheeseen liittyvän aiemman tutkimuskatsauksen kautta esittelen aiheeseeni liittyvää muuta tietoa niin nuorista kuin tanssista, jotka mielestäni ovat perusteltuja tuoda tässä vaiheessa esiin kokonaisuuden ymmärtämisen kannalta.

### **2.1 Aiheeseen liittyvä tutkimuskatsaus**

Lähelle omaa tutkimustani etupäässä nuorten kirjoitetun identiteetin valossa on Anna-Kaisa Kyykosken (2009) pro gradu, joka käsittelee nuorten identiteettiä kirjoitetussa aineistossa (vastaukset kysymykseen ”kuka minä olen?”). Hän etsi nuorten kirjoituksista identiteettiipiirteitä

erilaisista eronteista, joita tehtiin itsen ja muiden välille. Kyykosken mukaan kirjoitukset (aineisto) kertovat jotain siitä, mitä itsestä kerrotaan. Analyysinsä tuloksena Kyykoski havaitsi, että henkilökohtaiseksi identiteetiksi tulkitaan minäjatkuvuus, sosiaalinen paikantaminen ja yksilön subjektiivinen tuntemus itsestä kuin myös identiteetin määrittäminen henkilökohtaisten sosiaalisten suhteiden välityksellä. Hänen mukaansa kollektiivinen identiteetti koetaan jonakin, jota voidaan demografisesti määritellä ja joka perustuu minjäsenyyteen sekä viiteryhmäilmauksiin. (Kyykoski 2009, 5; 48.)

Tanssin ja ruumiillisuuden tutkimuksen perinteellä on suomalaisessa yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa melko lyhyt historia. Ilmiöinä nämä ovat kiinnostaneet vuosikausien, jopa vuosisatojen ajan, mutta vasta nyt ne alkavat saada jalansijaa myös Suomessa.<sup>7</sup> Tanssi on herättänyt ajattelijoissa kiinnostusta jo antiikin ajoista (Hoppu 2003, 23) ja reformiliikkeen juurista on lähtöisin ajatus massojen harjoittamisesta liikunnallisten aktiviteettien avulla kansakunnan kunnan kohottamiseksi (Simonen 1995, 73-74).

Hopun (2003) mukaan saksalaisen yhteiskuntatieteilijän Henning Eichbergin (1987) pohtiessa yhteiskunnan ruumiillista rakentumista niin tanssi, liikunta kuin leikit heijastavat ja samalla tuottavat sosiaalisen ajan ja tilan kategorioita. Eichberg on korostanut yhteiskunnallisten muutosten olevan yhteydessä ruumiillisuuteen ja toimintaan, jotka parhaiten tulevat esiin liikkeen ja liikunnan eri muodoissa. (Emt., 19-20.)

William McNeillin (1995) ”Keeping Together in Time” käsittelee tanssia ja rytmistä liikkumista. Teos kuvaa hyvin tanssin sosiaalista merkitystä: ihmiselle liikkuminen yhteisessä rytmisessä on varsin luontainen ominaisuus eikä se rajoitu pelkästään tanssiin (esimerkiksi rukoukset, työliikkeet, armeijan tahtimarssi). (Hoppu 2003, 44.) Tanssi liittää ihmisiä yhteen ja tuo kulttuureita lähemmäs toisiaan myös laajemmassa mielessä. Nykytutkimus tanssista on siirtynyt prosessuaalisempaan ja konstruktionistisempaan kulttuurikäsitteeseen: kulttuurin nähdään muotoutuvan jatkuvasti ilmaisuissaan kuten tanssissa, joka ei vain heijasta jotakin ennalta olevaa ja pysyvää yhteisö- tai kulttuurirakennetta. (Saarikoski 2003, 11-12.) Hopun (2003, 22) mukaan tanssin tutkimuksessa on huomio ja mielenkiinto kääntynyt yhä enemmän tanssivaan ihmiseen tai yhteisöön sekä näiden tuottamiin merkityksiin. Tämä vastaa omaa sosiaalipsykologista intressiäni tutkimuksessani.

---

<sup>7</sup> Tampereen yliopiston yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikössä voi opiskella tanssintutkimuksen syventäviä erikoisopintoja etnomusikologian oppiaineessa. Erikoisopinnot kestävät 2 vuotta. ([www.uta.fi/opiskelu](http://www.uta.fi/opiskelu))



Tanssia on tutkittu Tampereen yliopistossa Timo Klemolan ja Jaana Parviaisen johdolla. Klemola (esim. 1994<sup>8</sup>) on tarkastellut fenomenologisista lähtökohdista tanssia osana liikunnan filosofiaa ja Parviainen puolestaan suuntautunut samalta pohjalta tanssin filosofiaan. Parviaisen (1998) väitöskirja ”Bodies Moving and Moved” tarkastelee tanssivaa ihmistä ja tanssin sekä kognitiivisia että eettisiä arvoja ihmisen ruumiillisuudesta käsin. Tanssin tutkimus on Suomessa laajentunut pääosin yksittäisten tutkijoiden työskentelyn kautta<sup>9</sup> eikä tanssin tutkimus ole juuri saanut huomiota tanssipiirien ulkopuolella. (Hoppu 2003, 42-43.) Tieteellisen tanssikeskustelun puuttuminen on todennäköisesti ollut omiaan vaikuttamaan tanssin tutkimuksen vähäisyyteen. Mikäli tanssikeskustelu on puutteellista puhuttava kieli ja käsitteistö jäävät hämäräksi, mikä osaltaan vaikeuttaa tanssin ottamista tutkimuksen kohteeksi. (Parviainen 1996, 236.) Hoppu (2003) on artikkelissaan ”Tanssintutkimus tienhaarassa” esittänyt tanssin tutkimuksen ottamista ihmistieteellisen tutkimuksen keskiöön kolmen argumentin pohjalta, jotka ovat hänen mielestään olennaisia tanssin tutkimuksen kannalta: tanssi on 1) merkityksellistä itsessään, 2) sosiaalisesti merkittävää ja 3) ihmisen olemuksen kannalta tärkeää. Hänen mukaansa tanssilla on keskeinen paikka inhimillisessä todellisuudessa. (Emt., 44-45.)

Perehtyessäni aiheeni koskevaan kirjallisuuteen olen huomannut, että tanssiin liittyvää tutkimusta tavoittamastani näkökulmasta on tehty melko vähän eikä olemassa olevassa tutkimuksessa ole juuri otettu nuorten harrastajien ääntä kuuluviin. Toivon tutkimukseni edesauttavan nuorten osallistamista ja sisällyttämistä tanssista käytävään keskusteluun ja tutkimukseen. Tutkimukseni ei keskity tanssin tutkimiseen, mutta sen taustojen ymmärtäminen on mielestäni tärkeää, jotta ymmärretään, mikä on tanssin asema yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Tämän kautta voidaan myös ymmärtää mikä tanssin merkitys on sitä harrastaville.

Kahden viime vuosikymmenen aikana kehosta ja ruumiista on keskusteltu laajasti eri tieteenaloilla ulottuen aina filosofiasta yhteiskuntatieteisiin ja siitä taiteisiin (Parviainen 1996, 245; Oinas 2001, 17). Ruumiillisuuden teoretisointi on varsinaisesti alkanut vasta 1980-luvulla. Sitä ennen ruumiillisuuden teemaa pyrittiin jopa pitkään välttelemään sosiaalitieteissä. (Oinas 2001, 17-18.) Morganin ja Scottin (1993, 3) mukaan kiinnostus ruumista kohtaan on enimmäkseen sosiologi Bryan S. Turnerin ansiota. Teoksessaan ”The Body and Society” (1984) Turner osoittaa kuinka yhteiskunta-teoria on perustunut kahtiajakoon: ruumiillisuus mielletään osaksi luontoa ja siten sosiaalitieteilijän

---

<sup>8</sup> Klemola: Liikunta tienä kohti varsinaista itseä. Liikunnan projektien fenomenologinen tarkastelu.

<sup>9</sup> Esim. Leena Rouhiainen (jatko-opiskelija, Teatterikorkeakoulu) on lähestynyt fenomenologian kautta tanssia ja tanssimisen kokemuksia (Hoppu 2003, 42).

todellisesta kiinnostuksen kohteesta irralliseksi (Oinas 2001, 18), jolla Turner viitanee sosiaalipsykologiseen intressiin yksilön ja yhteiskunnan väliseen suhteeseen sekä yksilön sosiaaliseen luonteeseen (Helkama, Myllyniemi & Liebkind 1998, 20).

Ranskalainen filosofi Maurice Merleau-Ponty on hahmottanut kehon minuutta ja sen välttämätöntä sitoutumista maailmaan. Merleau-Pontyn tapa käsittää keho arvona ihmisen olemassaolosta ja ihmisenä olemisen perustana on varsin erilainen kuin tapa, jolla kehoa tai ruumista on käsitelty yhteiskuntatieteissä etupäässä filosofi Michel Foucault filosofian pohjalta. Foucaultlaisessa yhteiskuntatieteiden keho- tai ruumiskeskustelussa kehoa on tarkasteltu yksiuotteisesti objektina, vallankäytön kohteena. (Parviainen 1996, 230; 245-247.) Tutkimuksessani nojaan Merleau-Pontyn ajatusmalliin ja kielelliseen käsitteeseen kehosta.

Miia Lähteen (2004) pro gradu käsittelee lasten (10-13v.) ulkonäköruumiillisuutta. Lähde käsittelee kasvavan nuoren identiteettiin liittyviä asioita, etupäässä ruumiillisuutta ja siihen kohdistuvaa huomiota. Lähde toteaa nuorten (niin tyttöjen kuin poikien) joutuvan ottamaan ruumiillaan kantaa kulttuuristen mallien asettamiin vaatimuksiin yhä nuoremmalla iällä. Hän toteaa erityisesti nuorten tyttöjen joutuvan kohtaamaan lähes mahdottoman ihanteellisen ulkonäön yhtälön: miten olla samaan aikaan laiha ja muodokas, viaton ja seksikäs. Lähteen mukaan lasten ja nuorten ulkonäköön ja ruumiillisuuteen liittyvää kirjoitusta ja empiiristä tutkimustietoa on melko vähän. Hän arvelee tähän liittyvän koskemattomuuden ajatus, joka liittyy yleisesti lapsuuteen ja lapsen ruumiillisuuden asemaan jonkinlaisena tabuna. (Lähde 2004, 3.)

Tutkimukseni liittyy nimenomaisesti tanssiin ja sen kautta rakennettuun identiteettiin, jossa läsnä on ruumiillisuus. Tosin oma motiivini tutkia nuorten identiteettiä on pitkälti samankaltainen kuin Lähteen motiivi tutkia lasten ulkonäköruumiillisuutta, vaikka kohteemme ikä ja kysymyksenasettelu ovatkin erilaiset. Lapsuuden kaupallistuminen, lasten näkyvyys julkisella kentällä sekä lasten ja nuorten ulkonäkökeskeinen kulttuuri ovat omiaan innoittamaan tutkimuksen tekoon.

Kuka tanssii, miksi tanssii ja miten tanssii? Miten nuoret tytöt jäsentävät itseään tanssin todellisuudessa? Miksi tarkastelussani on vain 13-15-vuotiaat tytöt, mitä tähän ikäväliin liittyy? Seuraavaksi tarkastelen nuoruutta identiteetin tekemisen näkökulmasta.

## **2.2 Nuoruus**

Tässä luvussa käsittelen nuoruuteen liittyviä näkökulmia, jotka toimivat tutkimukseni pohjana. Nuoruuden määrittelyn kautta luku tarkentuu nuoruuden rakentumisen määrittelyyn sekä nuorten identiteetin määrittelyyn.

## 2.2.1 Nuoruuden määrittely

Nuoriso kiinnostaa tutkijoita ja opiskelijoita (Puuronen 1998, 244). Mitä sitten nuoruus tai nuoriso oikein on ja mitä se tarkoittaa? Nuoruus-käsite on ongelmallinen. Toisten mukaan sitä ei ole edes olemassa,<sup>10</sup> toisten mukaan se on pelkkä sana<sup>11</sup> ja jotkut ovat todenneet, että käsitteeseen ”nuoriso” sisältyy vain poikia<sup>12</sup> (Puuronen 1998, 237; 239-240). Toiset toteavat sen olevan historiallisesti katsottuna ”uusi elämänvaihe”<sup>13</sup> (Nurmi 1998, 260-261; Rauste-von Wright 1998, 202). Puuronen (1998) mukaan nuoriso-käsite on ongelmallinen itsessään, koska se on sosiaalinen konstruktio ja viittaa ilmiöön, joka on myös sosiaalinen konstruktio. Tämä ongelma koskee kaikkia nuorisotutkimuksessa käytettäviä tutkimuskohteita ja käsitteitä. Sosiaalisena ilmiönä nuorisoilmiö ei ole kuuro siihen liitetyille merkityksille. Tilanne on miltei päinvastainen: sosiaaliset ilmiöt ovat sitä mitä ne ovat riippuen niiden merkityksestä yhteiskunnan jäsenille. Nuoriso-käsitteen merkitys ei siten ole epäproblemaattinen tosiasia vaan se muotoutuu ja muokkautuu sosiaalisissa prosesseissa. (Emt., 239-240.)

Ikä on kulttuurinen väline eli konstruktio, jolla ihmisiä ikään kuin merkitään, annetaan heille identiteetti ja asetetaan heidät auktoriteetti- ja valtasuhteisiin toisiinsa nähden. Ikään liittyy monenlaisia ristiriitaisuuksia, joista nuoret ovat yksi esimerkki: nuoruutta ihannoidaan, mutta toisaalta nuoriso voi olla ongelmallinen.<sup>14</sup> (Sankari & Jyrkämä 2005, 7-8.) Nuorisoa (kuten muitakin ikäryhmittymiä: lapsia, aikuisia, vanhuksia) määritetään usein ja ensisijaisesti kronologisen iän mukaan. Näin asetetaan ikään kuin raamit ihmisen toiminnalle, toiveille ja tavoitteille, joita peilataan kronologista ikää vasten saaden järkeviä selitysmalleja ihmisen käyttäytymiselle. Kronologinen ikä eli kalenteri-ikä (mitataan vuosien karttumisella syntymästä lähtien) on virallinen iänmäärittäyskriteeri (Aapola 2001, 43; Aapola 1999, 227). Kronologisen iän merkitys ihmisen arvioinnin, luokittelun ja normittamisen perusteena on kasvanut erityisesti 1990-luvulla (Aapola 1999, 227). Siitä

---

<sup>10</sup> Helsingin Sanomien kuukausiliitteessä 1990-luvun puolivälissä julkaistu artikkeli (Puuronen 1998, 237).

<sup>11</sup> Ranskalais sosiologi Pierre Bourdieu (1987) ilmoitti 1970-luvun lopulla, että nuoriso on pelkkä sana. Bourdieun mukaan nuoriso-käsitteen määrittelyssä käydään yhteiskunnassa jatkuvaa kamppailua. (Puuronen 1998, 237.)

<sup>12</sup> Miesnuorisotutkimuksen diskurssissa on vain poikia ja siten ”pojat” tarkoittavat nuorisoa. Bourdieun mielestä nuoriso-käsite konstruoi liian suuren ja feministien mielestä liian pienen nuorison. Myös jotkut feministiset tutkijat epäilevät nuoriso-käsitteen huomioivan pelkästään poikia. (Puuronen 1998, 239-240.)

<sup>13</sup> Hurrelmannin (1989) mukaan teollistumisen aikaansaama tuotannon siirtyminen pois perheen piiristä, ikäluokkaa kattavan koulutusjärjestelmän syntyminen sekä lasten siirtyminen välittömän tuotannon ulkopuolelle olivat omiaan luomaan puitteet modernin nuoruuden syntymiselle (Nurmi 1998, 261). Maija-Liisa Rauste-von Wright on myös todennut, että nuoruus on elämänkaaren itsenäiseksi vaiheeksi hahmotettuna historiallisesti ”uusi elämänvaihe” (Rauste-von Wright 1998, 202).

<sup>14</sup> Nuori (alle 18v.) voi pukeutua seksuaalisuuttaan korostaen, mutta ei pääse esim. K-18 paikkoihin (elokuvat, yökerhot, jne.). Yhteiskunta toimii ikärajojen asettajan nuorten toiminnalle erilaisten lakiin kirjattujen ikärajojen muodossa, kuten seksisuhteet (15v.) ja alkoholin ja tupakan ostaminen (18v.) (Aapola 2002, 144).

miten kronologinen ikä nuoruudessa määritetään, on kuitenkin monenlaisia käsityksiä.<sup>15</sup> Tutkimuksessani käytän kokonaiskäsitettä ”nuoret”, jolla viitataan tutkimukseni 13-15-vuotiaisiin tyttöihin. Tanssikoululla nuoret määritetään 12-15-vuotiaisiin kuuluviksi. Heistä käytetään termiä ”teinit”, jolla kuvataan nuorisolle kohdennettuja tunteja. Tästä huolimatta otin tarkasteluuni ikävälän 13-15-vuotiaat sen tähden, että opettajana havainnoi kehityksellisiä ja käsitteellisiä<sup>16</sup> eroja jo 12-vuotiaan ja 15-vuotiaan välillä. Miellän ikävälän 13-15-vuotiaat sinänsä lähemmäksi toisiaan jo sen perusteella, että sen ikäiset ovat yläasteen oppilaita ja siten ovat yhden kehitysaskelen etumatkalla kohti aikuisuutta verrattuna 12-vuotiaaseen, joka usein vielä käy ala-asteen kuudetta luokkaa.

Nuoruuden käsitettä ei voi ohittaa viittaamatta murrosikään. Siihen viitataan niin lapsuuden ja nuoruuden kuin lapsuuden ja aikuisuuden välisenä siirtymävaiheena, jonka kulttuuriset tulkinnat vaihtelevat. Murrosikä ei kuitenkaan ole neutraali käsite vaan sen sijaan hyvin tunnelatautunut termi, johon liittyy vahvoja (lähinnä negatiivisia) merkityksiä. (Aapola 1999, 14; 25.) Turusen (2005, 115-116) mukaan murrosikää on sanottu sosiaalisesti syntymäksi, sillä nuorten ystävyys-suhteet muuttuvat syvemmiksi, kun tunne-elämä saa rikkaampaa sisältöä: viiteryhmät laajenevat ja heistä tulee tietystä mielessä epäitsenäisempiä. Tuomas Ziehen (1991) mukaan nuorten maailmaa eivät enää hallitsekaan ja muotoile vanhemmat tai perinne vaan kulttuurituotanto (musiikki, elokuvat), joukkotiedotus ja kulttuuriset alaryhmät (nuorisokulttuurit) ovat ottaneet sen roolin (Raitanen 2005, 190). Harrastukset (erityisesti joukkuelajit) voidaan mielestäni lukea yhdeksi Ziehen mainitsemista ”roolinottajista” yhteisöllisyytensä vuoksi. Muuttaako harrastus nuoria? Mitä siellä toimiminen merkitsee? Miten harrastus vaikuttaa identiteetin rakentumiseen?

Tutkimukseni kannalta koen tärkeäksi ottaa nuoruuden (ja toisaalta myös murrosiän) aspektin mukaan syystä, että tutkimani ikäiset tytöt ovat juuri Turusen mainitsemassa murrosvaiheessa, jolloin se mikä on ollut ennen ulkopuolinen tai ulkopuolella itsestä alkaakin tulla voimakkaasti osa minuutta. Vaikka nuorten elämänpiiri laajenee, koti säilyy elämänpiirin keskipisteenä. Tosin se ei ole enää koko maailma vaan nuori saa yhteyden myös muihin, uusiin elämänilmiöihin. (Turunen

---

<sup>15</sup> Mm. psykologian professori ja Suomen Akatemian professori Lea Pulkkinen jaottelee nuoruusiän biologisen ja psyykkisen kehityksen perusteella kaksi vuotta kestäviin ikävaiheisiin: esinuoruus (11-13v.), varhaisuoruus (13-15v.), keskinuoruus (15-18v.) ja myöhäisnuoruus (18-20v.) (Aapola 1999, 120). Kari E. Turunen sijoittaa nuoruusiän ikävälille 13-14-20-21v. (Turunen 2005, 113). Jean-Jacques Rousseau on jaotellut lapsuuden ja nuoruuden kehitysvaiheita ”elämänvoima”-muotojen perusteella: alle 12-vuotiaat ovat villi-ihmisten tavoin ”luonnon iässä” ja ikävuosia 12-15v. hän on kutsunut esinuoruudeksi. Rousseau kutsui nuoruutta ”energian ja voiman iäksi”. (Raitanen 2005, 199.) Jan-Erik Nurmi (1998) on määritellyt nuoruuden kolmeen: varhaisuoruus (11-14v.), keskinuoruus (15-18v.) ja myöhäisnuoruus (19-25v.) (Emt., 257).

<sup>16</sup> Tässä yhteydessä: miten ottavat uutta tietoa vastaan, mikä on kapasiteetti kyseenalaistaa, kysyä ja oivaltaa uusia liikeratoja ja neuvoja niiden suorittamiseksi, jne.

2005, 115.) Peter Blos'n (1967) psykoanalyttisen teorian mukaan ”nuoruusiän toinen itsenäistymisvaihe on identiteetin rakennusvaiheena suoraan verrannollinen vauvaiän ensimmäiseen irtautumisvaiheeseen, jonka aikana oma ruumis ymmärretään ensi kertaa hoitajan ruumiista erilliseksi” (ks. myös Kroger 1996, Wilska 2001, 62-63). Nuoret alkavat tässä vaiheessa ymmärtää olevansa omia yksilöitään erillisinä vanhemmistaan, joilla on oma tahto ja polku, jota elämässä kulkea ja määrätietoisesti alkavat myös etsiä tätä polkua (Turunen 2005, 115). Nuoret ottavat kontolleen myös itsemääräämisoikeuden omaan ruumiiseensa ja alkavat tehdä pesäeroa vanhempiinsa hätkähdyttävän ulkomuodon, vaatetuksen tai muiden huonojen ja sopimattomien harrastusten (alkoholi, huumeet) avulla vapautuakseen fyysisestä kontrollista<sup>17</sup> (Wilska 2001, 63).

Robert J. Havighurstin (1972) elämänkaariteoriassa on määritelty ikäkohtaisia kehitystehtäviä. Hän on määritellyt keskeisiksi nuoruuden kehitystehtäviksi: uusien suhteiden luominen samanikäisiin (niin tytöt kuin pojat), sukupuoli-identiteetin (maskuliininen/feminiininen rooli) löytäminen, fyysisen olemuksen hyväksyminen (eli hyväksyä ja oppia käyttämään ruumistaan tarkoituksenmukaisesti), emotionaalinen itsenäistyminen vanhemmista (ja muista aikuisista), avioliittoon, perhe-elämään sekä työelämään valmistautuminen, maailmankatsomuksen tai ideologian kehittäminen sekä vastuullisen käyttäytymisen omaksuminen. (Nurmi 1998, 258-259; Dunderfelt 2006, 94-95; Kuusinen 1998, 312-314.) 1990-luvun puolivälin jälkeen niin Suomessa kuin kansainvälisesti on ilmestynyt lukuisia nuorisoa koskevia väitöskirjoja, artikkeleita ja muita tutkimuksia (Puuronen 2006, 7), mutta nuoruustutkimus on sirpaleinen kenttä jonka myötä on vaikea luoda kokonaiskuvaa, jonka pohjalta voisi reflektoida arkitotuuksien vääristymiä (Rauste-von Wright 1998, 199). Tämän vuoksi on mielestäni tärkeää tarkastella nuoruuteen liittyviä asioita tässä luvussa.

### **2.2.2 Nuoruuden rakentumisen määrittelyä**

Turusen (2005) mukaan nuoruus rakentuu moniportaisesti ja vaiheittain. Sekä tytöillä että pojilla tämä näkyy niin hormonaalisina kuin henkisinä muutoksina. Tunteiden voimistuminen on yksi nuorisoiän olennaisimpia kehityspiirteitä. Tunteet aiheuttavat kuohuntaa ja nuoren voi olla vaikea hallita tunne-elämäänsä ja halujaan, koska kaikki on uutta. Tyypillisiä muutoksia ovat myös hämmennys, hämmentyneisyys ja arkuus. (Emt., 114.)

Nuoruutta rakennetaan usein ulkoisilla tunnusmerkeillä. Wilskan (2001) mukaan vaatteilla ja ulko-  
näöllä pyritään erottautumaan niin lasten maailmasta, aikuisten valtakulttuurista kuin toisista

---

<sup>17</sup> Joidenkin vanhempien mielestä tanssi saattaa olla tällainen sopimaton harrastus jos esim. esiintymisvaatteet paljastavat vatsanseudun tai liikekieli on vanhempien silmiin liian seksikästä.

nuorista. Nuorison kesken yhtäältä korostetaan erottautumista ja toisaalta yhteenkuuluvuutta. Samalla kuitenkin harrastukset ja ulkonäkö yhdistävät samaan sosiaaliseen tai alakulttuuriseen ryhmään kuuluvia. (Emt., 63.) Nuoret saapuvat tanssikoululle usein varsin trendikkäinä, laittautuneina ja pukeutuneina omina persooninaan joko hyvin muodikkaasti ja huomiota herättävästi tai huomiota vältellen: kaiken kaikkiaan siis omina yksilöinä omine tyylineen. Voisi jopa todeta ulkonäön ja laittautumisen olevan jonkinlaista kilpavarustelua ja ihailun verhoamaa kehumista toisen ulkonäöstä. Kateutta ei näennäisesti ole, mutta pukeutuminen näyttää olevan oman persoonan esille tuomista ja oman identiteetin rakentamista. Ilmeisesti kilpailutilanne edellyttää korostettua itsensä esille tuomista ja vertailuasetelmaa suhteessa toisiin (Saastamoinen 2006, 177)? Turunen (2005) on todennut nuoruuden narsismin ilmenevän siinä, että halutaan herättää huomiota. Nuoret haluavat näyttää pöyhkeileviltä riikinkukoilta ja pukeutuminen on joskus yllyttämistä ja yllykkeisen provokatiivista. (Emt., 126.)

Kaikki tämä yksilöllisyys kuitenkin ikään kuin riisutaan siinä vaiheessa, kun tanssitunti alkaa. Syy tähän on tanssituntien pukeutumiskoodi, jotta lajia pystyy harrastamaan. Vaatimukset ovat esimerkiksi suhteessa jääkiekon harrastamiseen ja varusteiden hankkimiseen vaatimattomat: joustavat materiaalit, joissa on hyvä ja helppo liikkua ja vaatetus ei estä tai häiritse omaa tai toisten tanssimista. Farkut ovat ehdottomasti kielletyt, kuten myös purkan syönti. Hiusten tulee olla kiinni ja roikkuvia koruja ei saa olla, siinäpä tanssituntien ABC. Vaikka ulkoisia erottautumisen merkkejä ei tanssitunneilla näy ja oppilaat ovat pukeutumiseltaan ikään kuin massaa, jokainen heistä on yksilö tanssiessaan.

### **2.2.3 Nuorten identiteetti**

Nuorten identiteetti on siis tutkimukseni keskiössä. Kuten edellä on todettu, rajaan tutkimuskohteeni koskemaan yksinomaan nuorten tyttöjen identiteettiä. Voisin myös viitata tutkimuskohteeseeni tyttöyden käsitteellä,<sup>18</sup> mutta koen nuorison ja nuoruuden mielekkäämmäksi käsitteeksi, sillä en tutki tyttöyden kulttuuria tanssiharrastuksessa vaan identiteettiä. Ankkuroin identiteetin tutkimisen koskemaan kokonaisuudessaan nuorisoa tyttöyden sijaan. Johtuen myös poikien harrastuneisuuden kasvusta tanssissa<sup>19</sup> en koe tanssin olevan pelkästään tyttöjen (vrt. tyttöys) valloittama laji, vaikka he sitä etupäässä harrastavatkin.

---

<sup>18</sup> Esim. ”Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa” (1992) ja ”Entäs tytöt. Johdatus tyttö tutkimukseen” (2011).

<sup>19</sup> Ks. liite 1.

Psykologiassa nuoruuden kehitystä on kuvattu sellaisilla käsitteillä kuin identiteetin muodostuminen, sosiaalisaatio ja minäkuvan kehitys (Nurmi 1998, 258). Eriksonin (1959) psykososiaalisen kehitysteorian mukaan identiteetti on elämänmittainen kehityskaari. Nuoruuden kehitystehtävänä on identiteetti ja roolihajaannus, jotka kumpuavat ihmisen sisäisten voimien kasvamisesta ja yksilöllisyyden tunteen voimistumisesta. Nuoruudessa kokeillaan erilaisia rooleja, mutta identiteetti ei synny ilman tuskaa: kehitys vaatii jonkinlaista roolihajaannusta tai epävarmuutta. (Dunderfelt 2006, 241; 247.) Tärkeimpänä Erikson pitää yksilöllisen minäidentiteetin ja yhteisöllisen rooli-hämmennyksen välisen kuilun ylittämistä niin, että elämän perusvoimaksi nousisi minän aitouden tunne: onnistunut identiteetikriisin ratkaisu tuottaa ihmiselle aidon ja omalta tuntuvan minäkäsityksen (Raitanen 2005, 191). Oman elämän ohjaamisen suhteen, onnistuminen ikäsidonnaisten haasteiden kohtaamisessa luo pohjaa myönteiselle minäkuvalle ja identiteetille, kun vastaavasti epäonnistuminen johtaa vastakkaiseen minäkuvaan (Nurmi 1998, 266).

Suurpää ja Aaltojärven (1996) mukaan identiteetit muokkautuvat, muuttuvat ja kattavat ihmisen koko elämänkaaren, jotka eri tilanteissa korostuvat eri tavoin. Nuorella voi olla monia identiteettejä riippuen tilanteesta: toisaalla hän voi olla ympäristönsuojelija ja toisaalla bailaaja. (Emt., 9.) Tutkimukseni kiinnittyikin Suurpää ja Aaltojärveä lainatakseni tähän hetkeen. Koska nuoruus mielletään välipysäkiksi tai siirtymävaiheeksi kohti aikuisuuden tietä, ei voida olettaa nuorten ajattelevan samoin esimerkiksi omasta tanssijuudestaan kymmenen vuoden kuluttua kuin miten he ajattelevat siitä tänään. Tässä piileekin oma mielenkiintoni tutkia nuoria: on tartuttava hetkeen.

Suurpää ja Aaltojärven (1996) mukaan nuorten on katsottu olevan oman aikamme murroksen tulkkeja, jotka ennakoivat sitä mihin olemme menossa. Murroksessa identiteetti korostuu: sen (identiteetin) rakentumisen ja rakentamisen itsestänselvytydet haurastuvat. Heidän mukaansa nuorten sosiaalinen identiteetti ei välttämättä perustu ikään, suoriin sosiaalisiin vuorovaikutussuhteisiin tai sukupolvikokemukseen. Itsessään identiteetti on kuitenkin sidoksissa sukupuoleen, nuorten keholliseen (vrt. Parviainen) ja sosiaaliseen sukupuolisuuden kokemukseen. Nuorisolla on yhä suurempi vapaus ja tavallaan pakko määritellä omaa itseään ja asemaansa suhteessa vanhempiinsa, ikään tai vallitsevaan yhteiskuntaan ja aikaan<sup>20</sup> (Emt., 9-10). Nykypäivänä identiteettiä rakennetaan kulutuksen logiikalla eli ostamalla tunnusmerkit ja symbolit, joita tarvitaan erottautumiseen ja toisaalta samastumiseen (Saastamoinen 2006, 177).

---

<sup>20</sup> Puhutaan tällöin mm. yhteiskunnallisesta identiteetistä (asemani ja roolini suhteessa ympäröivää yhteiskuntaan) sekä sosiaalisesta ja ryhmäidentiteetistä (asemani ja roolini suhteessa erilaisiin sosiaalisiin ryhmiin) (Suurpää & Aaltojärvi 1996, 9).

Tässä tutkimuksessa lähestyn nuorten identiteettiä tekemisen näkökulmasta rajaten identiteetin tekemisen tanssiharrastuksen kontekstiin. Ikä on tutkimuksessani tarkentunut 13-15-vuotiaisiin tyttöihin, jotka ovat Turusen mainitsemissa sosiaalisen syntymän vaiheessa. Nuorten identiteettiin liittyy usein kysymykset omasta itsestä. Tutkimuksessani kysymykset omasta itsestä liittyvät tanssin kentällä toimimiseen ja seuraava luku perehtyykin tanssiin yhtenä tutkimukseni lähtökohdista.

## **2.3 Tanssiva ruumis**

Tässä luvussa kiedon yhteen tanssin ja ruumiillisuuden, jotka tässä tutkimuksessa muodostavat identiteetin tekemisen kontekstin. Tutkimuksessani ruumiillisuus kytkeytyy tanssiin ja nuoruuteen. Koska tutkimusintressini ei itsessään kohdistu ruumiillisuuteen, en tuo sitä itsenäisenä käsitteenä määriteltäväksi ja näin anna sille merkittävää painoarvoa vaan lähinnä tuon sen ymmärrettäväksi kontekstiini merkittävästi vaikuttavana tekijänä, sillä tanssissa on kyse suorituksista, joissa välineenä on oma ruumis. Tanssia voidaan kuvata prosessiksi, jossa kulttuuri tapahtuu ja tulee näin sekä yksilölle että laajemmin yhteisölle olemassa olevaksi. Tanssi on itsessään kulttuurinen representaatio, ilmiö, jonka lukemiseksi, tulkitsemiseksi ja ymmärtämiseksi tarvitaan kuitenkin kuvauksen välitasoa tai kulttuurisen yhteyden ymmärtämistä, jota voidaan kutsua esimerkiksi tanssikulttuuriksi. (Saarikoski 2003, 12; Hoppu 2003, 19.) Tanssi on aktiivinen, vaikuttava osa kulttuurista ja yhteiskunnallista todellisuutta (Hoppu 2003, 19). Tarkoitukseni on tuoda esille miten tanssi käsitteellistetään ja miksi se näyttelee suurta roolia niin tutkimuksessani kuin sitä harrastavien tyttöjen elämässä. Luvun aloitan määrittelemällä tanssin.

### **2.3.1 Tanssin määrittely**

Petri Hopun (2003) artikkelissa ”Tanssintutkimus tienhaarassa” tanssia on määritelty monin eri sanakäntein ja tekijöin. Saksalainen Curt Sachs on määritellyt 1930-luvulla tanssin ”kaikkena rytmisenä liikkeenä, joka ei liity työmotiiveihin”. Sachsilta keskeisiä elementtejä olivat liike, rytmitys ja erillisuus työnteosta. Tanssiantropologi Joann Kealiinohomokunin mukaan ”tanssi on hetkellinen ilmaisumuoto, jonka tilassa liikkuva ihminen esittää tietyssä muodossa ja tietyllä tyylillä. Tanssi esitetään tarkoituksellisesti valituilla ja kontrolloiduilla rytmisillä liikkeillä; tuloksena olevan ilmiön tunnistavat tanssiksi sekä esiintyjä että tietyn ryhmän havaintoja tekevät jäsenet.” Yleisimmin käytetty määritelmä tanssista on kuitenkin amerikkalainen tanssintutkija Judith. L. Hannan muotoilema, jonka mukaan ”tanssi on inhimillistä käyttäytymistä, joka koostuu tanssijan kannalta tarkoituksellisista, tahallisen rytmikkäistä ja kulttuurisesti muotoutuneista jaksoista nonverbaaleja ruumiinliikkeitä, jotka eivät ole tavanomaisia motorisia toimintoja vaan liikkeellä on luontaista ja



esteettistä arvoa”. Hannan mukaan tanssi on sidoksissa kulttuuriseen kontekstiinsa, kuten Kealiinohomoku korosti. (Emt., 20-21.)

Saarikosken (2003, 11) mukaan ”tanssi ei ole ilmaisjärjestelmänä yksioikoisesti rinnastettavissa verbaalikielen eikä jäännöksettömästi käännettävissä tai kuvattavissa verbaalikielille...”. Arosen (2003, 91) mukaan tanssin tai miten tahansa ajateltuna ruumiin liikkeen kuvaaminen sanoin tai paperille kirjoittaen on vaikeaa. Tanssista voi kuitenkin puhua monin eri tavoin ja monilla eri tasoilla, eri näkökulmista ja lähtökohdista (Saarikoski 2003, 11).

Jaana Parviainen (1996) käsittelee ja tarkastelee artikkelissaan ”Taidetanssi-instituutio ja nuori tanssija” nuoren tanssijan kehoon kohdistuvia odotuksia ja paineita niin kehon ulkomuodollisiin kuin taidollisiin valmiuksiin. Parviainen on määritellyt tanssin dialogiseksi suhteeksi toisen ihmisen kanssa ja tämä dialogi perustuu yhteisen kokemuksen löytämiseen. Kommunikoinnilla hän tarkoittaa niin rauhaa ja sopusointua kuin ristiriitoja ja uusien kysymysten heräämistä. Hän väittää, että tanssissa toteutuva kommunikointi dialogisena suhteena tekee tanssista käsitteellisesti huomattavasti monimutkaisemman ja sisällöllisesti haasteellisemmän asian kuin urheilusta tai liikunnasta. (Emt., 230; 237.)

Itse määrittelen tanssin kommunikatiiviseksi suhteeksi ensisijaisesti itsen ja toissijaisesti itsen ja yleisön tai toisten ihmisten välillä. Parviaiseen nojaten kokemus itsestä ruumiillisena viestijänä on tanssin ainutlaatuinen anti ja väittäisin sen olevan liikunnallisista lajeista ainoa, joka siihen pystyy. Tanssi ei ole selektiivinen ja tietynlaisia ominaisuuksia vaativa vaan kaikille avoin väylä kommunikatiivisen roolin toteuttajana.

### **2.3.2 Nuoren tytön ruumiillisuus tanssin kontekstissa**

Ruumiin on katsottu olevan avainasemassa niin identiteetin kuin sukupuoli-identiteetin rakentamisessa. Ruumis on jotain mitä meillä on, mitä olemme ja jolla myös teemme itsemme päivittäin (Elliott 2003, 97; Shilling 1997; 65 ks. Pirskanen 2006, 90; 98-99). Ihminen elää ruumiissaan, sillä ilman ruumista ei ole elämää. Ruumis on psyykkisen olemassaolon edellytys, sillä ilman ruumistaan kukaan ei ole persoonallisuus. (Simonen 1995, 36.)

Nuoruudesta keskusteltaessa useimpien taustalla on ajatus nuoren muuttuvasta ruumiista kasvamisen ja kehittymisen näkökulmasta. Nuoruudessa ruumis muuttuu samanaikaisesti, kun yhteiskunnalliset, yhteisölliset ja kulttuuriset voimat, vaatimukset ja odotukset muokkaavat sitä. (Oinas

2001, 17.) Tutkimukseni tytöt ovat ikänsä puolesta ruumiillisen kehityksensä kulminaatiopisteessä: he eivät ole enää tyttöjä eivätkä vielä aivan naisiakaan. He ovat jotain siltä väliltä.<sup>21</sup> Välimaa (2001) määrittelee ruumiillisen identiteetin kuvaamaan nuoren käsitystä itsestään ruumiillisena toimijana ja hänen suhdettaan itseensä fyysisenä kokonaisuutena. Ruumiillinen identiteetti muodostaa kokonaisuuden, jonka muina osina ovat psykologinen ja sosiaalinen minuus. Järventien (1999) mukaan nuori puhuu ruumiillaan minuuden kokemuksestaan suhteessa omaan toimintaansa, toisiin ihmisiin, psyykkiseen kokemukseensa ja maailmaan. Hän määrittelee ruumiillisuuden tärkeäksi ulottuvuudeksi identiteettikokemuksena ja sen kommunikaatiomuotona. (Välimaa 2001, 105.)

Oinas (2001) toteaa, että muokattavan ruumiin kulttuurisia rajoja (ruumiin kulttuurisia representaatioita) tutkittaessa täytyy pitää mielessä, että kyse on väistämättä myös ruumiillisen subjektin, minän, representaatiosta. Ruumis toimii kommunikaation välineenä kokiessaan, edustaessaan ja esittäessään eli se tuottaa käytännöissään niin yhteisöllisyyden kuin minuuden. Kohtaamisia ja suhteita, joissa nuoren ruumis muotoutuu yksilölliseksi ja yhteiskunnalliseksi voidaan tutkia ruumiillistumisen käsitteen avulla. (Emt., 28.)

McRobbien (1987) mukaan tytöillä on nähty olevan erityinen suhde tanssiin ruumiillisen itseilmaisun kanavana (Aapola ym. 2005, 132-133; 162), tosin Simosen (1995) mukaan murrosiässä tytön ruumiin hallinta ja kontrolli voivat joskus olla hukassa. Murrosiässä ruumis kehittyy ja tytön ruumiista kasvaa naisen ruumis. Mieli ei aina pysy nopeasti muuttuvan ruumiin tahdissa, joka usein on kömpelö ja liikkeet vaikeasti hallittavissa. Oman ruumiin harjaannuttaminen ja ruumiin käyttö instrumenttina on saman subjektin hallussa. Liikunta on yksi keino hallita elämää, mutta se voi olla myös keskeinen sisältö, kivun ja nautinnon yhdistelmä. (Emt., 42; 95.) Urheilussa ruumiillisuus voi näyttäytyä kehon hallintana, oikeanlaisina suorituksina ja foucaultlaisena toistoihin perustuvana kurinalaisuutena<sup>22</sup> (Pirskanen 2006, 91). Helénin (2000, 157) mielestä ruumista ei tulisi nähdä oliona, jota kuritetaan ja hallitaan erilaisin keinoin vaan prosessina (Oinas 2001, 27).

---

<sup>21</sup> Ammatillisissa ja tieteellisissä teoksissa painotetaan murrosikäen liittyviä ongelmia, riskejä ja uhkia, joista monien syynä pidetään nuoren ruumiillisuutta (Aapola 1999). Murrosikää määrittelevissä teksteissä toistuu käsitys, jonka mukaan murrosikäinen nuori on ”luonnostaan” epätasapainossa heränneiden viettiensä ja vastakäynnistyneen hormonitoimintansa takia. Perinteisiin kehitysteorioihin sisältyy ajatus ihanteellisesta nuoren kehityskulusta, jossa fyysinen, psyykinen ja sosiaalinen kehitys etenevät askel askeleelta samaan tahtiin ikätovereidensä kanssa. Ruumiillisen kehityksen ennakaisuus katsotaan vievän nuoren tytön vaaravyöhykkeelle ollessaan samanikäisiä tovereitaan ”edellä” (fyysisesti). (Aapola 2001, 31; 33.)

<sup>22</sup> Foucaultilta (1980) on perinteenä ajatus kurinalaisesta ruumiista ja kehoa on lähinnä tarkasteltu objektina, vallankäytön kohteena. Sisältä- ja ulkoapäin kohdistuva kontrolli ruumiilliseen olemukseen ovat yhteydessä identiteetin symboliseen esittämiseen (sukupuolieron tuottamiseen ja esittämiseen). (Pirskanen 2006, 99; Parviainen 1996, 245.)

Tegnerin (1991) mukaan jotkut tutkijat väittävät, että nuoruusiässä harrastettu tanssi on tapa hyväksyä ja kontrolloida muuttuvaa ruumistaan ja ottaa näin tilaa itselleen sekä keino tavata ja olla vuorovaikutuksessa toisten nuorten (niin mies- kuin naispuolisten) kanssa (Aapola ym. 2005, 162). Tegneriin nojaten väittäisin, että tanssi on nuorille tapa kontrolloida (ehkä myös hyväksyä) muuttuvaa ruumistaan. Monissa taidetanssiperinteissä lähtökohtana on ajatus kehon muokkamisesta ja muovautuvuudesta erilaisten liikkeiden tekniikoiden avulla, jotta se sopisi tietynlaiseen tanssiin tai vastaavasti kuntoilun estetiikkaan (Parviainen 1996, 239; Kinnunen 2001, 121). Tanssikoulutus esimerkiksi perustuu tälle ajatukselle. Erityisesti balettiin on sisäänrakennettu kehon ulkomuotoon liittyviä vaatimuksia. Instituution projektiossa on täydellisen kehon ja hoikkuuden, jopa laihuuden, ideaali. (Parviainen 1996, 239; 243.) Vaatimukset vaihtelevat myös kulttuurien, jopa balettimaailman sisällä (fyysinen hoikkuus, ihon väri, notkeus, voima, pituus, kauneus jne.) (Sherlock 1993, 39). Tanssin maailmassa nuorten kuulee usein puntaroivan omaa ulkoista olemustaan peilien välityksellä. Painoon ja ulkonäköön liittyvät keskustelut ovat tanssimaailmassa ja -koulussa arkipäivää, joista seurauksina voi olla äärimmillään vakavat psykofyysiset paino-ongelmat (anoreksia) tai itsetunnon mureneminen. Tanssilla kuulee usein nuorten hallitsevan painoan ja toiveina tunneilla on useimmiten vatsa-, reisi- ja pakaralihasten fyysinen rasittaminen, koska ”täytyy saada makkarat pois”.

Simonen (1995) toteaa liikunnan ja urheilun olevan kulttuurisia ilmiöitä, mutta harrastajalleen ruumiillisia lajeja. Kertomalla liikuntaharrastuksestaan voi antaa itsestään tietyn kuvan: halutessaan huolitellun ja tarkan imagon toisille. Liikunnassa korostuvat ruumiillisuus ja aistimellisuus. Yhteiskuntatutkimuksessa urheilu on usein nähty joko vieraannuttavana manipulaationa tai ideologisesti neutraalina yhteiskunnallisten päämäärien toteuttajana. (Emt., 149.) Elämäntapaa tai kyvykkyyttä voidaan sosiologisen ruumiillisuustutkimuksen tulkinnan mukaan osoittaa käyttämällä ruumista. Ruumis on näin osa kulttuuria. (Välimaa 2001, 92.)

### **2.3.3 Keho ja ruumis**

Englanninkielinen termi ”body” on käännetty suomen kielessä ruumiiksi, kehoksi ja vartaloksi. Sanojen merkityssisällöt poikkeavat toisistaan käyttökontekstien, mielikuvien ja mieltymysten mukaan, vaikka niitä usein käytetään samassa merkityksessä. (Kinnunen 2001, 269.) Simosen (1995) mukaan suomen kielessä sanalla ´ruumis´ on kaksipuolinen merkitys, sillä usein samanaikaisesti se tarkoittaa sekä elävää että kuollutta ruumista. ´Ruumis´ sanana sisältää enemmän syvyyttä kuin ulkokohtaiset termit keho tai kroppa johtuen sen yhteydestä elämän ja kuoleman välillä: ruumiillisuudesta seuraa ihmisen kuolevaisuus ja kuolema on osa elämää. (Emt., 26; 36.)

Tanssin maailmassa käytetään termiä 'keho' puhuttaessa (tieteellisessä kielessä) ruumiista. Keholla ymmärretään ruumis kokonaisuutena, elävänä ja hengittävänä sielullisena instrumenttina, joka välittää yleisölle sen, mitä emme tanssijoina pysty ääneen sanomaan. Termillä 'ruumis' on negatiivinen kaiku tanssissa, sillä se mielletään sieluttomaksi, kuolleeksi fyysiseksi kuoreksi, joka ei hengitä eikä erityisesti hengitä tanssia. Koska se (ruumis) suomen kielessä viittaa sekä elävään että kuolleeseen ruumiiseen (vrt. Simonen), sen vaikutelma on siten melko eloton (Palin 1996, 240 ks. Lähde 2004, 19).

Yksilön näkökulmasta tanssi ja eläminen muodostavat Parviaisen (1996) mukaan hedelmällisiä ja tuhoavia ristiriitaisuuksia. Tanssi on kaikista muista lajeista ja muihin taiteisiin verrattuna tiukimmin sitoutunut taiteilijan koko kehoon, hänen keholliseen olemukseensa ja näin käsitys suhteesta omaan kehoon nousee keskeiseksi kysymykseksi. Keho on siis kaiken tanssin lähtökohta eikä kysymys siitä miten, mitä, miksi ja minkä vuoksi tanssii ole vähäpätöinen. (Emt., 239.)

Fenomenologi Max Scheler (1973) teki käsitteellisen eron objektikehon ja eletyn kehon välillä: objektikehon viitatessa kehoon anatomis-fysiologisena organismina eli millaisena biologia tai lääketiede tutkii kehoa ja eletyn kehon viitatessa koettuun kehoon siten kuin keho meille näyttäytyy. Merleau-Pontyn monistisessa lähestymistavassa keskeiseksi kysymykseksi on noussut kehon merkitys ja arvo ihmisen olemassaolossa.<sup>23</sup> Tanssin opiskelun taustalla on aina yksilön koettu ja eletty keho, joka on osa yhteisöllistä kehoa ja kehon määräytyksiä. Eletty keho on tanssin välttämätön lähtökohta, vaikka sitä on harvoin ajateltu opettamisen lähtökohtana. (Parviainen 1996, 247-248.) Kannamme ruumiissamme Simosen (1995) mukaan koko historiamme: muistoja, lupia ja kieltoja. Se on toisin sanoen paikka, jossa elämme. (Emt., 26.) Tiedollisella tasolla on mahdollista tarkastella tanssin historiaa, tekoprosesseja ja teoriaa, mutta olennaisesti tanssiin liittyy kehon hiljainen tieto. Kehon avulla on mahdollista ymmärtää ilman sanojakin. (Kirsi 2007, 175.) Halusin tuoda käsitteiden (keho, ruumis) eron esiin, sillä se auttaa ymmärtämään miten tanssissa pidetään kehoa arvossa instrumenttina ja tulkitsijana, osana minua. Päädyn kuitenkin tässä tutkimuksessa käyttämään ruumiillisuus käsitettä sosiaalipsykologian perinteiden mukaisesti, sillä on helpompi sosiaalipsykologisesti ymmärtää ruumiillisuutta verrattuna tanssin tutkimuksessa ja tanssin maailmassa käytettyyn kehon käsitteeseen.

---

<sup>23</sup> Merleau-Pontyn mielenkiinnon kohteena on havaitseminen, jolla tarkoitetaan koko aistivaa ihmiskehoa havaintojen tekijänä. Ihmisen ensimmäinen suuntautuminen maailmaan koskee kehon aluetta ja tämän seurauksena keho on ihmisenä olemisen perusta. (Parviainen 1996, 247.)

### 2.3.4 Tanssiympäristö

Tanssiympäristön ymmärtämisen kannalta, sen vaikuttavan identiteetin tekemiseen sekä ollessa toisena osana tutkimuskysymystäni koen tärkeäksi määritellä käsitteen sisältö siten, kuten sen itse ymmärrän. Olen jaotellut tanssiympäristön käsitteen kolmitasoiseksi. Tanssiympäristöön voidaan mielestäni katsoa kuuluvan tekijöitä, jotka vaikuttavat nuoreen tanssijattareen joko 1) henkisesti, 2) fyysisellä tai 3) sosiaalisella tasolla.

*Henkisesti tasolla* tanssiympäristöön voidaan katsoa kuuluva esimerkiksi peilit. Peilit muovaavat elämää, sillä kukaan ei voi väittää etteikö ulkonäkö vaikuttaisi elämäämme (Friday 1996/1998, 16). Tanssisalissa seinäkokoiset peilit ovat oman itsen ja oman liikkeen heijastuspintoja ja vähintään yhden tanssitunnin ajan on voitava katsoa itseään peilistä pakoilematta sieltä heijastuvaa kuvaa. Peiliin katsoessaan ihminen näkee itsensä kokonaisuutena ulkoisesti. Peilien avulla voi peilata omaa fysiikkaansa, ilmeitään, eleitään ja liikkeitään. Frankin (1993) mirroring body eli hyvin trimmattu ja hyvältä näyttävä niin sanottu peilaava ruumis on Featherstonen (1991a) mukaan nykykulttuurissa osa 'arjen estetiikkaa'. Se on myös siekailematon kommunikointiväline ympäristön kanssa. (Silvennoinen 2001, 53.) Sisällytin tutkimukseeni peilit yhdeksi lähtökohdaksi, jota halusin tarkastella: miten nuoret peilaavat itseään konkreettisia peilejä vasten, miten he peilaavat itseään muita tanssitovereita tai opettajia vasten? Muut ihmiset (vertais- ja viiteryhmiin kuuluvat) ovat peilejä meille ja varsinkin nuorelle ja haavoittuvalle ne voivat olla armottomia heijastuspintoja (Simonen 1995, 37). Levinin (1991) mukaan Merleau-Ponty määrittelee ruumiin peili-ilmiöksi, joka on muotoava väline objektin ja subjektin välillä. Peili ulottuu syvyyksiin, joissa objekti ja subjekti samanaikaisesti ilmentävät ja jonka kautta ne jatkuvasti peilaavat toisiaan. (Levin 1991, 67 ks. Kosonen 1997, 22.)

Tanssiympäristön *fyysisellä tasolla* tarkoitan niitä tekijöitä, jotka liittyvät nuoren tanssijan fysiikkaan ja tätä kautta häneen itseensä. Parviainen (1996) katsoo, että vaatimukset ja odotukset nuoren tanssijan kehon ulkomuotoon ja taidollisiin valmiuksiin välittyvät epäsuorasti tanssikoulutuksen, tanssikritiikin ja yleisön odotusten kautta. Tanssin projekti vaikuttaa syvällisesti kehoon ihanteiden ja käsitysten jatkuvassa muutostilassa. Kehosuhteen (käsitys kehosta) Parviainen on todennut olevan yksi maailmankuvaa muovaavista tekijöistä ja tämän vuoksi kaksi eri asennetta ja valtarakennetta kehoon (instrumentaalinen asenne kehoon ja ymmärtäminen keho minuutena) vaikuttavat keskeisesti tapaan, jolla tanssin projekti sitoutuu nuoren ihmisen elämään. Tanssi edellyttää niin taitoa, kehon hallintaa, kehon muokkaamista kuin kehollista muutosta. Tämä muutos koskeen tanssijaa kokonaisuutena, ei ulkoistetusti pelkästään hänen kehoaan. (Parviainen 1996,

230; 239; 248-249.) Fyysinen taso on tanssijan näkyvin osa ja anti, jonka tanssija opettajalleen, koreografilleen tai yleisölleen antaa.

*Sosiaalisella tasolla* urheilu ja joukkuelajit ovat keskeisiä sosiaalistajia lasten elämässä (Pirskanen 2006, 91). Niin sosiaalisen kuin moraalisen ja yleisemmin kaikenlaisen kehityksen kannalta on tärkeää, että nuoret viihtyvät ja tuntevat olonsa turvatuksi niin fyysisesti kuin psyykkisesti. Liikunnassa ja urheilussa viihtymisen takeena ovat lukuisat elämykset, joita ne tarjoavat: onnistuminen, yhdessäolo, jännitys jne. Liikunta onkin nuorten aktiivisista harrastuksista suosituin ja urheilu suosituin organisoiduista harrastuksista. (Telama & Laakso 1998, 286.) Näen Telama ja Laakson ajatukseen pohjaten yhtä tärkeiksi urheilussa ja liikunnassa koetut epäonnistumiset kuin onnistumiset. Turvallisessa ympäristössä lapsi tai nuori voi käsitellä vastoinkäymisiä, joita elämässä väistämättä tulee vastaan. Näen tämän laajemmin nuorten tulevan aikuisuuden tärkeäksi elämänhallinnan osa-alueeksi. Liikuntaa ja organisoitua urheilua on pidetty toimintana, joka voi edistää lapsen sosiaalista kehitystä ja kehittää moraalista ajattelua. Suomalaiset vanhemmat pitävät esimerkiksi urheilua hyvänä harrastuksena ja sopivana kasvu-ympäristönä lapselle. (Emt., 275.)

Hoppu (2003) pitää liikettä inhimillisen todellisuuden perustavimpina ominaisuuksina. Ihminen suuntautuu ympäristöönsä liikkeen kautta ja tanssin voidaan todeta olevan osa inhimillistä liikkumista. Leikit, pelit ja tanssi ovat liikkumisen muotoja, joita ihminen tekee toiminnan itsensä vuoksi eikä leikkivä tai tanssiva ihminen usein kaipaa muuta perustelua toiminnalleen kuin sen, että hän nauttii tekemisestään. Tosin peleillä ja leikeillä voidaankin nähdä tiettyjä tehtäviä ja tarkoituksia, jotka viittaavat muuhun kuin niihin itseensä (Emt., 19) (kuten esim. Pirskasen edellä mainitsema rooli sosiaalistajana).

Tanssituntien sosiaalisuus on rajoitteista. Tanssituntien etiketti, opettajan tapa opettaa sekä tanssiin kuuluva kulttuuri voidaan katsoa olevan tanssikasvatusta ja näin osa nuoren sosiaalistamista myös. Petra M. Aution (2003) on artikkelissaan ”Nostan tanssini kovaan lyöntiin” tutkinut kiribatilaista tanssia ja todennut sikäläisistä tanssijuhlista, että tanssia harjoitellessa puhutaan vähän. Tanssia opitaan pääosin jäljittelemällä ja sanalliset ohjeistukset koostuvat kehotuksista ja kysymyksistä liittyen ruumiin liikkeisiin: ´ei noin vaan näin´, ´meneekö tämä oikein?´, ´juu, juuri noin!´. Oppimistavoista tärkein on toisto ja pitkäkestoinen kärsivällinen harjoittelu. Ruumiillista oppimista korostaa tanssipuheen yksinkertaisuus. (Emt., 165.) Tämä on yleistettävissä tanssitunneille ylipäätään. Monologi, jota opettaja usein suorittaa liittyä ruumiin liikkeisiin ja vuorovaikutus oppilaiden kanssa keskittyy Aution mainitsemaan tanssipuheen yksinkertaisuuteen, kehotuksiin ja

käskyihin. Toisaalta, kehollinen opettaja-oppilassuhde on tanssin opiskelun kannalta välttämätön: tanssia opetetaan ja välitetään nimenomaan kehollisuuden kautta (Parviainen 1996, 241).

Vaikka itse tunneilla vuorovaikutus opettajan ja oppilaiden välillä on vähäistä, oppilaat oppivat tuntemaan tanssituntien etikettiä seuraamalla opettajaa, oppivat tuntemaan opettajan persoonaa, miten tämä opettaa ja vastaavasti käyttäytyy tanssituntien ulkopuolella sekä miten vuorovaikutus henkilökunnan sisällä ilmenee. Näin oppilaat muodostavat kokonaiskäsityksen heitä opettavasta tahosta. Parviainen (1996) toteaa tanssinopettajien välittävän teknisten ja taidollisten valmiuksien ohessa samalla omia arvojaan ja arvostuksiaan. Eli toisin sanoen maailmankuvaansa oppilailleen. Tanssinopetustilanteessa saadaan kuva tanssista kokonaisuutena, tanssijan identiteetistä, tanssin sisällöstä ja puhumattakaan siitä miten tanssitaan. Nämä asiat välittyvät kuin varkain opettajan puheen ja kehollisen kommunikoinnin mukana. (Emt., 242-243.)

Tanssinopetuksessa noudatetaan samoja menetelmiä kuin aerobicin ohjaamisessa: symmetria (oppilaat tekevät yhtä aikaa samaa liikettä järjestyksessä), mekaaninen toisto (liikkeen oppiminen perustuu toistoon) ja hierarkkisuus (oppilaat toimivat opettajan käskyjen mukaisesti) (Parviainen 1996, 240). Aerobiciin verrattuna tanssissa on kyse enemmän oman taiteellisuuden ilmaisemisesta, omien tunteiden paljastamisesta liikkeen keinoin sekä oman itsen fyysisestä haastamisesta ja tavoitteiden saavuttamisesta. Tanssi on siinä suhteessa aivan oma lajinsa fyysisen ilmaisun ja samalla kunnon kohottamisen urheilumuotona verrattuna aerobiciin, jonka pääasiallinen tavoite on pudottaa painoa ja/tai kasvattaa lihasmassaa. Tanssissa sosiaalinen vuorovaikutus ja aika, jonka ihminen viettää tanssin parissa muuttaa tanssivan ihmisen maailmaa (Emt., 242). Näiden pohdintojen valossa määrittelen seuraavassa luvussa tutkimuskysymykseni tarkemmin.

### **3. TUTKIMUSONGELMA**

Tanssi mielletään useimmiten nuorten tyttöjen harrastukseksi, joka on mukavaa liikkumista musiikin tahtiin. Itse lajiin liittyy kuitenkin paljon itsensä kyseenalaistamista ja epävarmuuden tunteiden sietokykyä: olenko hyvä, miksi tuo toinen kehittyy (taidollisesti) nopeammin kuin minä, huomaako opettaja minua, miltä näyttää peilikuvani tanssiessani jne.? Tämänkaltaiset kysymykset ja huolenaiheet koskevat useimmiten tyttöjä (vrt. Lähde 2004) ja sen tähden tutkimukseni onkin keskittynyt tyttöihin 1) harrastajamäärän ja 2) tytöille luontaisen perfektionismin ja ”paljon itseltään vaativan” kulttuurin takia.

Tutkimukseni teoreettis-metodologinen lähtökohta pohjaa sosiaaliseen konstruktionismiin ja tarkemmin identiteetin tekemiseen nuorten tyttöjen tanssiharrastuksen kontekstissa. Tutkimuksessani olen kiinnostunut ja keskittynyt siihen, miten tytöt rakentavat identiteettiään lajissa, jossa joudutaan turvautumaan kilpailun, samaistumisen ja toisaalta erottautumisen mekanismeihin niin suhteessa itseen kuin toisiin. Tavoitteeni on selvittää tyttöjen ajatuksia itsestään ruumiillisen toiminnan (tanssiharrastuksen) kontekstissa ja näin tutkimuskysymykseni kiteytyy seuraavaan:

1. Miten nuoret tytöt rakentavat ja/tai määrittävät identiteettiään tanssiharrastuksensa kautta ja mitä merkityksiä he liittävät tähän minuuden prosessiin?
2. Mikä on tanssiympäristön merkitys tässä prosessissa?

Sosiaalitieteissä (erityisesti sosiaalipsykologiassa) identiteetin käsite kietoutuu minuuden käsitteeseen ja kun minuutta määritellään ja arvotetaan eli sen muuttuessa kohteeksi, puhutaan identiteetistä (Saastamoinen 2006, 172). Tutkimuksessani ymmärrän ja käytän identiteetin käsitettä laajasti ja sen taustaa vasten peilaan minän ja minuuden kokemuksia. Tutkimuksessani keskityn identiteetin kertomisen prosessiin ja ruumiillisuus kytkeytyy identiteetistä kertomiseen tanssin kontekstissa. Simosen (1995) mukaan liikunta ja urheilu ovat kulttuurisia ilmiöitä, mutta harrastajalleen ruumiillisia lajeja. Ruumiillisuus ja aistimellisuus korostuvat liikunnassa. Hänen mukaansa ruumis toimii välineenä urheilusuorituksen tekemiseksi tai suojaavana seinänä pahaa maailmaa vastaan. Palkitsevana ja mielihyvää tuottavana toimintana Simonen mainitsee mielen ja ruumiin rakentamista liikunnassa. (Emt., 148-149.) Mielen ja ruumiin välisen suhteen kysymys nuoruudessa on kuitenkin kulttuurisesti voimakkaasti latautunut, sukupuolittunut ja se liittyy yhteiskunnallisiin valtasuhteisiin. Ruumiillisuus määrittää voimakkaasti naiseutta ja nuorta tyttöä. (Aapola 2001, 31.)

Toisella tutkimuskysymykselläni viitataan tanssiympäristöllä niihin tekijöihin, jotka mahdollisesti vaikuttavat päätutkimuskysymykseni vastauksiin. Tavoitteenani on tanssiympäristön merkityksen esiintuomisella muodostaa laajempi käsitys siitä, miksi ja miten identiteetti rakentuu harrastuksen yhteydessä ja miten ympäristö voi osaltaan vaikuttaa siihen.

## **4. TUTKIMUKSEN TEOREETTINEN VIITEKEHYS**

### **4.1 Minuus ja identiteetti**

Tässä kappaleessa käsittelen tutkimukseni teoreettista viitekehystä ja tuon ymmärrettäväksi mitä käsitteillä tarkoitetaan ja kuinka ne liittyvät tutkimukseeni. Minuuden ollessa identiteetin



kattokäsite, lähestyn sitä ensin määrittelyn kautta. Luvussa edetään tutkimukseni kannalta keskeisen identiteetin määrittelyn kautta persoonalliseen ja sosiaaliseen identiteettiin, jotka rakentavat monimuotoisemman kuvan identiteetistä käsitteenä.

#### 4.1.1 Minuuden määrittely

Niin minuuden kuin identiteetin yksiselitteinen määrittely on ongelmallista ja käsitteistä on jo valmiiksi olemassa lukuisia määritelmiä (Saastamoinen 2006, 170-171). Kuten edellä on todettu, identiteetin käsite joka tapauksessa kietoutuu minuuden käsitteeseen.<sup>24</sup> Tutkimuksessani käytän identiteetin käsitettä sosiaalipsykologisen ihmiskäsityksen perinteen mukaisesti minuuden ja (myös persoonallisen ja sosiaalisen) identiteetin vuoropuheluna.

Minuuden voi määritellä yksilön refleksiiviseksi tietoisuudeksi itsestään,<sup>25</sup> kun taas identiteetin voi määritellä itsensä ja muiden tekemiksi määrittelyiksi siitä kuka minä tai keitä me olemme (Saastamoinen 2006, 170). Tosin Breakwell (1986, 9-10) tuo esiin identiteetikäsitteen moninaisuuden siten, että sekä identiteetti kuin minä-käsitteet voivat käsitellä samaa asiaa eri termein. Breakwellin myötä on tutkijalle helpotus havaita, ettei ole vain yhtä ja oikeaa käyttötapaa tai virallista määritelmää käsitteille vaan ne voidaan ymmärtää eri tavoin eri tutkijoiden lähtökohdista käsin soveltaen käsitteitä omaan tutkimukseen.

Itse ymmärrän minuuden Saastamoisen (2006) tapaan olevan kätkeytyneenä meidän jokaisen sisälle siten, ettei sen olemusta voida suoraan havaita ulkoisesta käyttäytymisestämme, monenlaisista julkisista rooleistamme tai fyysisestä olemuksestamme (Emt., 171). Käsitän minuuden itseä koskevaksi, hyvin henkilökohtaiseksi ja oman sisimmän minän tuntemaksi. Identiteetin ymmärrän monen eri tekijän aikaansaannokseksi, jolla ei ole stabiilia tilaa vaan se elää vuorovaikutuksessa itsen ja ympäristön välillä. Miellän minuuden ja identiteetin samankaltaisiksi joskin identiteetin voi muuttaa ja mukauttaa muuttuviin tilanteisiin minuuden ollessa ihmisen stabiili sisin, joka luontaisesti kasvaa ja kehittyy ihmisen kasvun myötä. Tutkimuksessani minua kiehtoo neuvottelu vaihtuvien identiteettien välillä paikassa (tanssikoulu), jossa helposti tarjotaan ratkaisuja siitä millainen pitäisi olla. Kuitenkin ulkoiset piirteet ja teot ymmärretään sisimpämme ilmaisuiksi, josta seuraa joko tarkoituksellinen tai tiedostamaton ristiriita todellisen sisimmän ja ulkoisen esiin-

---

<sup>24</sup> Ks. luku 3

<sup>25</sup> Rom Harré (1983) on määritellyt yksilön refleksiivisen itsetietoisuuden kyvyksi tai taidoksi käyttää persoonapronominia ”minä” (Saastamoinen 2006, 171).

tymisen välillä (Emt., 171). Minuus ymmärretään ainutkertaiseksi yksilöksi ja sitä koskevaa erittelyä tehdään tietoisesti tai vähemmän tietoisesti koko elämän ajan (Simonen 1995, 25).

Mikko Saastamoisen (2006) artikkeliinsa lainaaman psykologi Dan P. McAdamsin (1997, 61-62) jaottelua mukaillen minuuden tunnusmerkeiksi voidaan katsoa lukeutuvan minuuden ymmärrys länsimaissa yksilölliseksi projektiksi, jota yksilön on tietoisesti työstettävä. Minuus on siis tehty monenlaisten yksilöllisten valintojen kautta. Toisekseen yksilö työstää minuuttaan jokapäiväisessä arjessa. Pohdinnat minuuden ja identiteetin työstämisestä ovat muodostuneet osaksi arjen tilanteita ja konteksteja. McAdamsin mukaan länsimaisella minuudella oletetaan olevan sisin, vaikkakin se on monikerroksinen. Minuudesta voidaan katsoa muodostuneen keskeinen moraalinen lähde: ihmisen on oltava uskollinen itselleen ja toimittava sen mukaisesti tehdessään ratkaisuja. Minuus ymmärretään myös progressiiviseksi: se kehittyy ajan myötä ja tähän ajattelumalliin sopii hyvin elämänprojektit itsensä kehittämisen suhteen. Arvioinnin kohteena oleminen, itsensä ja muiden tarkkailu on samalla olennainen osa modernia minuutta. (Saastamoinen 2006, 171-172; 177.)

#### **4.1.2 Identiteetin määrittely**

Usein käsitteestä ”identiteetti” puhuttaessa viitataan sen moninaisuuteen, pirstoutuneisuuteen, muuttuvaan luonteeseen, fragmentaarisuuteen ja epävakauteen (Suurpää & Aaltojärvi 1996, 9; Hall 2002, 250; Peräkylä 2001, 360; Ronkainen 1999, 74). Järventien (2008) mukaan lähtökohtaisesti identiteetti ”voi tarkoittaa mitä tahansa”. Se on näin ollen sisällötön, tyhjä käsite ja käyttökeltoton työväline, kunnes määrittelemme sen ja näin annamme sille sisällön. (Emt., 211.) Saastamoisen (2006) mukaan ihmisten pohdinnat siitä ”keitä he ovat” ovat lisääntyneet yhteiskunnallisten rakenteiden muuttuessa (jopa kadotessa) ja ihmisten arkielämän kontekstien moninaistuuksessa identiteetistä on tullut merkityksen lähde kollektiivisten rakenteiden ongelmallistuessa ja sitä on tietoisesti pohdittava ja määriteltävä (Emt., 170).

Keskeisimpiä nimiä identiteettitutkimuksen saralla on Stuart Hall. Hall (2002) on erottanut käsitykset identiteetistä kolmeen. Ensimmäisenä on valistuksen subjekti, jossa ihminen omaa järjen, tietoisuuden ja toimintakykyisyyden keskuksen, joka säilyy samana identiteettinä syntymästä kuolemaan. Toisena on sosiologinen subjekti, joka on modernin maailman kasvavan mutkikkouden heijastuma ja tietoisuus siitä, että sisäinen muodostuu suhteessa ”merkityksellisiin toisiin”. Sosiologisessa subjektissa minä muotoutuu ja muokkautuu jatkuvassa dialogissa ulkomaailman kanssa. Kolmantena identiteetin käsityksenä on postmoderni subjekti. Postmodernilla subjektilla ei ole pysyvää identiteettiä vaan liikkuvana määreenä se muotoutuu ja muokkautuu kulttuuristen järjestelmien avulla ja on historiallisesti määrittynyt. (Emt., 21.) Kuten sosiaalipsykologiassa

yleensä, myös omassa tutkimuksessani identiteetin käsite kietoutuu minuuden käsitteeseen ja sen määrittelyssä kestäväksi on osoittautunut George H. Meadin jako objektiminään (Me)<sup>26</sup> ja subjekti-  
minään (I)<sup>27</sup> (Saastamoinen 2006, 171). Tämän näkemyksen mukaan identiteetti muodostuu minän  
ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa (vrt. Hallin kolmijako).

Identiteettiä voidaan määritellä monin eri tavoin ja sanakääntein kunkin tutkijan asemasta käsin.  
Tämä johtuu identiteettiä koskevan tematiikan moninaisuudesta ja kulkeutumisesta aina psyko-  
logiasta miltei kaikkiin yhteiskuntatieteisiin (Suurpää & Aaltojärvi 1996, 8-9). Yksinkertaisimmin  
identiteetti voidaan määritellä tunteena siitä, että ihminen on kotonaan omassa ruumiissaan  
(Simonen 1995, 38). Identiteetti on tietoinen tarina, pohdintaa, jossa punnitaan itseä, menneisyyttä  
ja tulevaisuutta eri tavoilla. Sen rakentaminen on jatkuva ja avoin prosessi (Ronkainen 1999, 74),  
”tuotanto” joka ei ole koskaan valmis vaan muotoutuu aina pikemminkin esittämisessä kuin sen  
ulkopuolella (Hall 2002, 223). Identiteettiä voidaan määritellä myös eron kautta, sillä kuka en ole  
(Hall 2002, 12). Identiteetin muodostaminen mahdollistuu vain yhteisön tuottaman erottelujen  
järjestelmän kautta: identiteettimäärityksiin täytyy sisältyä myös vastakohtan käsite (Sulkunen  
2003, 72). Harrén (1983) mukaan tarvitsemme myös muiden reaktiot ja hyväksynnän esittä-  
mällemme minuudelle vakuuttaaksemme itsemme. Siinä mielessä identiteetti on julkinen.  
(Ronkainen 1999, 75.) Identiteetti on myös minän julkinen puoli siten, että ihmisillä on identi-  
teettejä, joiden perusta on jäsenyytemme erilaisissa ryhmissä. Identiteetti on suuri osa yksilön minä-  
käsitystä ja tässä mielessä siis subjektiivinen. (Pirskanen 2006, 94.)

Hallin (2002) mukaan identiteetti paikantuu kulttuuriin, kieleen ja historiaan, sillä kaikki sanomi-  
semme ja tekemisemme tulevat jostain paikasta. Klassisen sosiologian mukaan identiteetti muodos-  
tuu minän ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa: subjektin sisäinen ydin, ’tosi minä’, on  
olemassa, mutta se muotoutuu ja muokkautuu jatkuvassa dialogissa ulkopuolisten kulttuuristen  
maailmojen ja niiden tarjoamien identiteettien kanssa (Emt., 16; 22; Lähteenmaa & Näre 1992, 13).  
Burr (2004) määrittelee vuorovaikutuksen tanssin metaforaksi, jossa mukautamme liikkeemme  
toisen ihmisen liikkeisiin. Kaikkia identiteettejä yhdistää sosiaalinen määräytyvyys. Ne syntyvät  
meidän ja toisten ihmisten välisistä sosiaalisista prosesseista. (Emt., 87; 147.) Identiteetin kehityk-  
selle on tärkeää tunne siitä, että on ainutlaatuinen yksilö ja ryhmän jäsen (Lähteenmaa & Näre

---

<sup>26</sup> Objektiminä (Me): minän ulkoinen osa, jonka henkilö katsoo tulevan ulkopuolelta ympäröivästä yhteiskunnasta ja lähiympäristöstä sekä toisten ihmisten vaatimuksista ja odotuksista (Bauman 2003, 37).

<sup>27</sup> Subjektiminä (I): minän sisäinen osa, jossa ulkoiset vaatimukset ja odotukset punnitaan ja arvotetaan. Ryhmä muokkaa minää (I) objektiminän (Me) välityksellä. (Bauman 2003, 37.) Luo persoonallisen identiteetin kokemuksen (Rautio 2006, 17).

1992, 13). Kath Woodward (2002) on määritellyt identiteetin suhteelliseksi ja erilaisuutta ilmentävien suhteiden kautta rakentuvaksi (Woodward 2002 ks. Saastamoinen 2006, 173).

Oma identiteetti voidaan kokea tilanteesta riippuen erilaisena ja näin koetun identiteetin pistävyys vaihtelee yksilöittäin ja tilanteittain (Howard & Hollander 1997, 16-17; 93-98, ks. Pirskanen 2006, 94). Ihminen muuntaa, muokkaa ja rakentaa aktiivisesti identiteettiään elämänsä eri vaiheissa. Eri tilanteissa korostuvat identiteetin eri puolet (Suurpää & Aaltojärvi 1996, 9): nuori voi olla esimerkiksi samanaikaisesti kiltti koululainen ja taitava tanssija. Hallin (2002, 22) mukaan subjekti koostuu useista identiteeteistä, jotka voivat olla jopa yhteensopimattomia toisiinsa nähden ja vähintään ristiriidassa keskenään. Identiteetit ovat usein kuitenkin ihmisten itsensä muokkaamia ja ne toimivat heijasteina niistä odotuksista ja näkemyksistä, joita ympäröivä yhteisö kiinnittää ihmisiin (Suurpää & Aaltojärvi 1996, 9).

Identiteetin tutkiminen on meidän aikana tullut yhtä keskeiseksi kuin mitä seksuaalisuuden tutkimus oli Freudin aikana (Erikson 1982, 267). Bauman (2001, 140-141) on todennut, että identiteetti on saanut osakseen laajaa huomiota niin sosiaalitieteilijöiden, psykologien kuin filosofien teksteissä. Identiteetistä on tullut suosittu tutkimuskohde, joka on saanut osakseen suoranaisen valtameren empiirisiä tutkimuksia ja teoreettisia suuntauksia. (Saastamoinen 2006, 140; Järventie 2008, 210.) Identiteetin voidaan katsoa muodostuneen ikään kuin prismaksi, jonka läpi hahmotetaan, tutkitaan ja ymmärretään kaikkia nykyelämän ilmiöitä (Saastamoinen 2006, 140-141). Onhan sen työstämisestä tullut nyky-yhteiskunnassa monille jatkuvien ponnistelujen kohde ja suoranainen valintojen (mitä harrastaisin, opiskelisin, kenen kanssa viettäisin aikaani) etsintäviidakko siihen, pisteeseen, että puhutaan identiteettityöstä, joustavasta ihmistyyppistä, keskeneräisestä ihmisestä tai identiteetistä prosessina (Rautio 2006, 19-20; Suurpää & Aaltojärvi 1996, 9). Yksilöllistymistematiikan kautta puhutaan identiteetistä ja identiteettityöstä. Giddensin (1991) mukaan ihmisen täytyy hallitakseen elämänsä ja pysyäksään tasapainossa harjoittaa yksilöllistä ”elämänpolitiikkaa”, joka nivoutuu jatkuvaan identiteetin rakentamiseen. (Sulkunen 2003, 72.)

Tutkimukseni kohteen olen rajannut nuoriin (13-15v.) tyttöihin ja tarkastelussa on identiteetin rakentuminen tällä kyseisellä ikävälillä. Yksi tunnetuimmista nuorten identiteettiä koskevista teorioista on Erik H. Eriksonin identiteettiteoria (1959). Eriksonin mukaan nuoruus tarkoittaa identiteetin kehittymistä. Sitä voidaan kuvata tapahtumasarjana, jossa nuori joutuu yhteiskunnan haasteiden ja vaatimusten pakottamana tekemään tiettyjä valintoja ja päätöksiä, jotka koskevat hänen tulevaa elämäänsä. Tämä tulee ilmi nuoren elämässä ajoittaisten kriisien muodossa monilla elämänalueilla, niiden ratkaisusta ja sitoutumisesta joihinkin valintoihin. Eriksonin mukaan nuoren

identiteetin kehitys on seurausta näistä tapahtumaketjuista. (Nurmi 1998, 262.) Erikson korosti, että kasvu ja kehitys tapahtuvat sosiaalisessa kontekstissa, jonka pääasiallisesti muodostavat niin perhe, ystäväpiiri, koulu kuin muu sosiaalinen ympäristö. Onnistuneet tai epäonnistuneet kriisien ratkaisut vaikuttavat yksilön käsitykseen ja näkemykseen itsestään. Onnistunut identiteettikriisi johtaa aitoon ja omalta tuntuvaan minäidentiteetin elämykseen (minän aitouden tunne), kun taas epäonnistunut identiteettikriisi aiheuttaa eristyneisyyden elämystä. (Kuusinen 1998, 316.)

Ihmisellä on sekä oma käsitys itsestään että käsitys siitä, millainen mielikuva ulkomaailmalla on hänestä. Identiteetti on siten ikään kuin kaksipuolinen ja nämä puolet ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. (Lähteenmaa & Näre 1992, 13.) Woodward (2002) katsoo identiteetin tarjoavan yhteyden psyykkisten ja sosiaalisten käsitteiden ja ilmiöiden, yksilön ja yhteiskunnan sekä persoonallisen ja sosiaalisen välille (Woodward 2002 ks. Saastamoinen 2006, 173). Identiteetin rakentumisessa on olemassa myös vastakkaisuuden teema. Baumanin (2003) mukaan ”me” edustaa ryhmää, johon kuulun ja ”he” edustaa ryhmää, johon en voi tai halua kuulua. Vastakkainasettelu meidän ja heidän välillä ei viittaa vain kahteen erilliseen ihmisjoukkoon vaan toisistaan poikkeavan asenteen väliseen eroon, joka myös määrittelee vastakohtien molemmat puolet. Kummankin osapuolen identiteetti juontuu siitä, että katsomme sen asettuneen vastakkain toisen osapuolen kanssa. Ulkopuoliset, ”he”, ovat juuri se kuvitteellinen vastavoima, jonka ”me” tarvitsee identiteetilleen, sisäiselle solidaarisuudelleen ja eheydelleen. (Emt., 54-56.) Identiteetti ei kuitenkaan ole yksi iso käsite vaan se jakautuu useimmiten kahteen, ja näiden ominaispiirteitä tarkastellaan lähemmin seuraavassa.

#### **4.1.3 Persoonallinen ja sosiaalinen identiteetti**

Sosiaalitieteellisessä tutkimuksessa identiteetin käsite yleensä jaetaan kahteen: persoonalliseen ja sosiaaliseen identiteettiin. Erving Goffman (1963; ref. Hurrelmann 1988, 114-115) on määritellyt persoonallisen identiteetin merkitsevän johdonmukaisuuden ja jatkuvuuden tunnetta yksilön minäkokemuksessa elämän muutoksissa eri ikävaiheissa (Saastamoinen 2006, 172). Persoonallisesta identiteetistä puhutaan usein myös henkilökohtaisena identiteettinä. Kuusela (2006, 46) tuo esiin terminologiadilemman Mohantyn (1992) ja Moyan (2000b) postpositivistisen realismin ja identiteettiteorian tarkastelun kautta päätyen käyttämään henkilökohtaisen identiteetin määritelmää, jolla tarkoitetaan yksilön käsitystä itsestään. Käsitteiden ollessa subjektiivisia ymmärrän ne samaa tai ainakin samaa suuntaa tarkoittaviksi käsitteiksi. Näen ihmisillä olevan useita identiteettejä, joista erityisesti persoonalliseen identiteettiin he pystyvät autonomisesti vaikuttamaan ja luomaan itsensä halutunlaista kuvaa. Persoonallisen identiteetin määrittelen tässä yhteydessä tarkoittavan

ihmisen omaa kertomusta siitä kuka on. Eri tilanteissa ja sosiaalisissa ympäristöissä ihminen voi adaptoida<sup>28</sup> eri ominaisuuksia, joilla rakentaa identiteettiään. Kertoessaan itsestään ihminen samanaikaisesti rakentaa omaa persoonallista identiteettiään. Baumeisterin (1997) mukaan persoonallinen identiteetti on tärkeä rajapinta yksityisen ja yhteisön välillä. Identiteetillään ihminen ottaa paikkansa yhteisössä voidakseen kommunikoida ja olla vuorovaikutuksessa toisten kanssa. (Emt., 191.) Saastamoisen (2001, 139) mukaan rakennamme tietoisesti merkitystä elämäämme persoonallisen identiteetin kautta.

Margaret S. Archer menee realistisen yhteiskuntateorian turvin pintaa syvemmälle määritellessään persoonallisen identiteetin varhaisemmin syntyväksi ja sosiaalista identiteettiä laajemmaksi käsitteeksi. Archerin mukaan minä muodostaa mahdollisuuden persoonallisuuden muodostumiselle, joka puolestaan kokonaisuudessaan säätelee ihmisen suhdetta ulkoiseen maailmaan. (Kuusela 2006, 51.)

Henri Tajfel (1982) on sosiaalisen identiteettiteorian kehittäjä. Yhä kasvavan individualismin rinnalle Tajfel peräänkuulutti sosiaalisempaa sosiaalipsykologiaa, joka korostaa ihmisten välisen vuorovaikutuksen laajempaa kontekstia. Tajfelin (1982, 255) mukaan sosiaalinen identiteetti on se osa ihmisen minäkäsitystä, joka eroaa hänen tietoisuudestaan ryhmän jäsenenä (tai jäseninä) yhdessä tähän jäsenyyteen liittyvien arvo- ja tunnelatausten merkityksillä. (Thois & Virshup 1997, 114.) Tajfelin mukaan siihen (sosiaaliseen identiteettiin) kuuluu kolme perustavaa prosessia: kategorisoiminen, identiteetti ja vertaileminen. Ihmisillä on Tajfelin mukaan taipumus järjestää havainnot ympäröivästä maailmasta kategorioiksi. Teemme vastakohtapareja, joista paikannamme itsemme joihinkin niistä ja toisiin emme. Kategoriat ovat sosiaalisia ja yhteisiä, ja kulttuuri välittää ne meille edellisiltä sukupolvilta (ks. myös Turner 1982, 28-33). Tajfelin mukaan ihmisillä on taipumus korostaa havainnoissa samaan kategoriaan kuuluvien ilmiöiden yhtäläisyyksiä ja toisaalta myös eroja. Tässä korostamisen prosessissa on selitys sille miksi stereotypoimme ihmisiä, joiden ajattelemme kuuluvan johonkin tiettyyn ryhmään. Kertoessamme itsestämme ammennamme identiteettimme ryhmiin tai kategorioihin kuulumisesta, joka on yhdistelmä kaikkien niiden ryhmien jäsenyyksistä, joihin kuulumme (esim. olen suomalainen, olen opiskelija). Eri tilanteet nostavat identiteetistämme eri puolia esiin sitä mukaa, kun jäsenyytemme eri ryhmissä muuttuvat, joko merkityksellisiksi tai merkityksettömiksi. Jäsenyyksiä ja ryhmiä ei aina kuitenkaan voi valita (esim. sukupuoli, kansallisuus). Vertailulla Tajfel tarkoitti perustaa oman arvontunnon, jossa verrataan omaa ryhmää toisten ryhmien jäsenyyden vähäisempään arvostukseen: arvostamme

---

<sup>28</sup> Adapt, adaptoida = mukauttaa

esimerkiksi omaa ryhmäämme ja vähättelemme vertailuryhmiin kuuluvia ja heidän ominaisuuksia. (Burr 2004, 93-96; Tajfel 1982.)

Sosiaalisia identiteettejä<sup>29</sup> katson ihmisellä olevan, persoonallisen identiteetin tavoin, useita. Sosiaalisen identiteetin näen ulkoapäin määräytyksi ja Tajfelin kategorisoinnin mukaisesti annetuiksi määrittelyiksi. Kuten itse luokittelemme muita, myös muuta luokittelevat meitä. Sosiaaliseen identiteettiin katson liitettävän ulkoapäin ominaisuuksia ja ryhmiin liittyviä tunnusmerkkejä, joilla ihmiset on helppo määrittellä esimerkiksi tiettyyn ryhmään kuuluvaksi. Tajfelin (1982) mukaan sosiaalinen identiteetti tulee ymmärtää siksi osaksi ihmisen minäkäsitystä, joka on tietoinen jäsenyydestään sosiaaliseen ryhmään ja tähän jäsenyyteen liitetystä niin tunne- kuin arvoperäisistä merkityksistä (Emt., 2). Turner (1982) määrittää sosiaalisen identiteetin minäkäsityksen alijärjestelmäksi, kognitiiviseksi mekanismiksi, joka mahdollistaa ryhmäkäyttäytymisen (Emt., 21).

Goffman (1963) on määritellyt sosiaalisen identiteetin samastumiseksi erinäisiin sosiaalisiin ryhmiin tai yhteisöihin sekä johdonmukaisuudeksi toimittaessa erilaisissa sosiaalisissa rooleissa (Saastamoinen 2006, 172). Sosiaalinen identiteetti voidaan myös määrittellä yksilön käsitykseksi itsestään erilaisten ryhmäjäsenyyksien (äiti, koululainen, tyttö) kantajana (Kuusela 2006, 46), ihmisen omaksi käsitykseksi siitä, mikä käsitys muilla on hänestä (Sulkunen 2003, 72) sekä katsoa ilmaisevan sitä millainen ihminen on persoonana yhteiskunnassa (Kuusela 2006, 51).

Yhteisö antaa yksilölle rooleja, joilla yhteisö voi vaikuttaa ja kontrolloida ihmisen toimintaa (Baumeister 1997, 191). Archer<sup>30</sup> on määritellyt sosiaalisen identiteetin vain yhteiskunnassa syntyväksi ja siten yksilöiden välisiin diskursiivisiin suhteisiin liittyväksi. Sosiaalinen identiteetti ilmaisee Archerin mukaan sitä millainen ihminen on persoonana yhteiskunnassa ja se syntyy omaksumalla ja personifioimalla rooli<sup>31</sup> yksilöllisellä tavalla. Sosiaalinen identiteetti rakentuu

---

<sup>29</sup> Käytetään myös termiä kollektiivinen identiteetti. Kollektiivinen identiteetti johtaa ryhmäjäsenyydestä ja käyttää laajoja sosiaalisia kategorioita vastauksena kysymykseen ”keitä me olemme?”. Thoiss ja Virshupin mukaan sekä yksilöllisten että kollektiivisten identiteettien ollessa molemmat alkuperältään sosiaalisia, tarvitaan tarkempia määritelmiä kuin ´sosiaalinen identiteetti´ niiden erottamiseksi. (Thoiss & Virshup 1997, 106.)

<sup>30</sup> Archerin pohjana sosiaalisen identiteetin määrittelyssä on Rom Harrén nelikenttä, jonka vaaka-akselin muodostaa toiminta (yksilöllinen vs. kollektiivinen toiminta) ja pystyakselin esitys (julkinen vs. yksityinen) (Kuusela 2006, 51; Harré 1983, 113).

<sup>31</sup> Rooliteorian huomio kiinnittyy arkipokemuksiin ja ilmiöihin, joita syntyy sovittaessamme roolejamme yhteen ja suhteuttaessamme niitä muihin rooleihin. Avaa sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja sosiaalisiin suhteisiin tietynlaisen näkökulman ja on niiden muotoja kuvaava käsite. Roolit hankitaan ja ylläpidetään vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. (Sulkunen 2003, 18; 106; 108.)

suhteessa sosiaaliseen järjestykseen<sup>32</sup>, kun vastaavasti persoonallisen identiteetin kohdalla kyse on suhteestamme kaikkiin järjestyksiin. (Kuusela 2006, 50-51.) Baumeisterin (1997, 191) mukaan yksilö ja yhteiskunta muokkaavat toisiaan. Käsitys siitä ”kuka minä olen” riippuu paljolti erilaisista sosiaalisista luokista ja ryhmistä, joihin kuulumme (Burr 2004, 87).

Persoonallinen ja sosiaalinen identiteetti käsitteellistetään hypoteettisina, kognitiivisina rakenteina, jotka yhteistuumin selittävät suurimman osan ihmisen minäkäsitystä (Turner 1982, 18). Identiteetin voidaan siis katsoa tarkoittavan tapoja, joilla ihmiset määrittelevät ja ymmärtävät itsensä niin suhteessa itseensä, sosiaaliseen ympäristöönsä kuin laajemmin kulttuuriinsa (Saastamoinen 2006, 172). Tutkimuksessani käsittelen identiteettiä persoonallisen ja sosiaalisen identiteetin ulottuvuuksien kautta saaden mahdollisimman kattavan kokonaiskäsityksen tanssia harrastavista tytöistä subjektiivisina toimijoina.

## **5. TUTKIMUKSEN METODOLOGINEN LÄHESTYMISTAPA**

Tässä luvussa esittelen narratiivisen analyysin ja teemoittelun, joka pohjaa fenomenologisen kuvauksen ja tarkastelun menetelmään metodologisina lähestymistapoinani. Aloitan luvun kuitenkin käsittelemällä sosiaalisen konstruktionismin. Tutkimukseni metodologinen lähtökohta perustuu sosiaaliseen konstruktionismiin, joka toimii tämän tutkimuksen laajempänä teoreettisena viitekehyksenä. Sen mukaan todellisuus rakentuu kielellisessä, sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja on näin kielellisesti ja sosiaalisesti tuotettua (Saaranen-Kauppinen & Puusniikka 2006; Berger & Luckmann 1994). Sosiaalisen konstruktionismin mukaan maailma on tekstuaalinen eli merkityksistä ja kertomuksista syntynyt, jota on mahdollista tulkita ja lukea erilaisten tekstien tapaan (Saastamoinen 2006, 175; Saastamoinen 1999, 168) ja se korostaa näkemystä, jonka mukaan ihmiset konstruoivat eli rakentavat identiteettinsä ja tietonsa kertomusten välityksellä (Heikkinen 2010, 146). Tutkimuksessani olen siis kiinnostunut kielestä ja merkityksistä, joita kielen avulla tuotetaan. Kieli on käyttäjästään riippuvainen, tilannesidonnainen, seurauksia tuottava ja merkityksellinen tekijä (Saaranen-Kauppinen & Puusniikka 2006) ja siten oleellinen jos ja kun tutkimuksen yhtenä osana on kielellinen todellisuus. Sosiaalisen konstruktionismin voidaan sanoa toimivan laajempänä viitekehyksenä erilaisille kielellisille lähestymistavoille ja näin toimii

---

<sup>32</sup> ”Sosiaalisen realismin mukaan ihminen on minä (self), persoona (person), agentti (agent) ja toimija (actor).” Kaksi jälkimmäistä viittaavat sosiaalisiin minärakenteisiin ja ovat riippuvaisia itsetietoisuudesta sekä persoonallisen identiteetin muodostumisesta. (Kuusela 2006, 50.)



kattokäsitteenä kulttuuristen ilmiöiden ja diskursiivisten menetelmien käyttämisessä (esim. Aro 2001 ks. Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

Burr (2003) on määrittänyt neljä kohtaa, joilla voidaan määritellä sosiaalinen konstruktionismi. Ensinnä sosiaalisen konstruktionismin hengessä on oltava kriittinen itsestään selvänä pidettyä tietoa kohtaan. Havainnointi ja kyseenalaistaminen ovat tutkijan tärkein työväline. Toisekseen Burrin mukaan tapamme jäsentää maailmaa käyttämämme kategorioin ja konseptein on historiallisesti ja kulttuurisesti spesifi ja näin ymmärryksen tavat ovat historiallisesti ja kulttuurisesti suhteellisia. Kolmanneksi kohdaksi Burr määrittelee tiedon olevan sosiaalisissa prosesseissa tuotettua. Sosiaalisen konstruktionismin kiinnostuksen kohteena on näin sosiaalinen, erityisesti kielellinen, vuorovaikutus. Totuus ei näin ole objektiivista vaan sosiaalisissa prosesseissa ja vuorovaikutuksessa tuotettua. Neljänneksi Burr katsoo, että tieto ja sosiaalinen toiminta, on yhteydessä toisiinsa. Erilaiset konstruktiot tuovat hänen mukaansa erilaisia toimintoja ihmisen toimesta. Esimerkkinä tästä hän nostaa alkoholismin, joka aiemmin nähtiin alkoholistien syynä ja seurauksena oli vankeus. Nykyisin alkoholismia pidetään addiktiona, riippuvuutena, jossa ensisijainen toiminta on ohjata riippuvaisia hoitoon. Burr katsoo, että konstruktiot ylläpitävät joitain sosiaalisen toiminnan malleja ja poissulkevat toisia. Konstruktiot väistämättä liittyvät Burrin mukaan valtasuhteisiin. (Emt., 2-5.)

Gergenin (1995) mukaan sosiaalisen vaihdon prosessin näkökulmasta on kolme argumenttia, jotka liittyvät tiedon syntyyn. Ensimmäinen näistä on kielen merkitys, joka saavutetaan sosiaalisen, keskinäisen riippuvuuden kautta: merkitys syntyy vähintään kahden ihmisen keskinäisessä suhteessa, jotka molemmat ymmärtävät sanoman merkityksellisyyden. Toisekseen Gergenin mukaan kielen merkitys kuin todellisuus on kontekstisidonnainen. Mihin sanat viittaavat kielessä liittyvät aina johonkin sosiohistorialliseen tilanteeseen. Kontekstin ulkopuolella sama sanoma voi saada siis täysin eri merkityksen. Kolmanneksen kieli palvelee yhteisöllisiä funktioita, joilla Gergen viittaa kontekstisidonnaisiin kielellisiin ilmaisuihin, jotka syntyvät keskustelutilanteeseen osallistuvien henkilöiden kesken ja ovat juuri siinä ryhmässä ja tilanteessa oleellisia. Kieli ei siis ilmaise yksiselitteistä todellista kuvaa maailmasta eikä todellisia yksilöiden sisäisen maailman kuvauksia. Kielen merkitykset erilaisissa yhteisöissä ovat siis sosiaalisen konstruktionismin näkökulmasta oleellisia. (Gergen 1995, 23-27 ks. Parkkisenniemi 2001, 237-238.)

## **5.1 Kerrottu minuus**

Identiteettiä rakennetaan usein kielellisesti. Oma identiteettiä rakennetaan tilanteissa, joissa on mahdollisuus puhua tai kirjoittaa itsestään ja usein juuri tässä dialogisessa suhteessa (konkreetin tai kuvitellun) vastapuolen kanssa ihminen voi rakentaa itselleen useita identiteettejä. (Kulmala 2006,

59.) Gergenin (1999) mukaan minuus rakentuu narratiivisesti eli kertomalla. Kertomalla itsestämme ja maailmastamme teemme sen ymmärrettäväksi toisille. Identiteetti on sosiaalisessa konstruktio- nismissa kielellinen rakenne ja näin heijastuma laajemmista kulttuurin kielellisistä rakenteista. Saastamoinen toteaa minuuden olevan tällöin eräänlainen diskurssien kohtauksien paikka. Narratiivinen tutkimus onkin sosiaalisen konstruktio- nismien merkittävimpiä empiirisiä tutkimussuuntauksia. (Saastamoinen 2006, 177-178.) Sosiaalisessa konstruktio- nismissa minä- kertomukset ja narratiivinen identiteetti ymmärretään osaksi julkisia diskursseja sekä selonteon tapoja. Kuten Saastamoinen (2001) kuvaa, kertomukset ovat konstruktioina avoimia vuoro- vaikutuksen prosessille ja näin on tässä suhteessa kielellinen väline, jonka avulla voidaan rohkaista, rajoittaa tai ylläpitää erilaisia toiminnan muotoja. (Emt., 149.) Identiteetin, minuuden ja käyttä- tymisen ajatellaan muovautuneen, rakentuneen ja syntyneen nimenomaan sosiaalisissa konteksteissa (Burr 2004, 157). Sosiaalisen konstruktio- nismien edustajien mukaan kertomukset tuot- tavat ja organisoivat, eivät heijastele, faktoja (Saastamoinen 2001, 150).

McAdams (1997) katsoo, että minuus etsii ”yhtenäisyyttä ja jatkuvuutta ajallisella ulottuvuudella.” Elämästä on pyrittävä tekemään ymmärrettävä rakentamalla ja kertomalla elämästään tarinaa eli elämäkertaa ja ”suhteuttamalla sitä kulttuurissa vallitseviin vastaaviin narratiivisiin malleihin elämäkulusta.” (Saastamoinen 2006, 172.) Minuuden ja persoonallisuuden luonteen pohdinta on sosiaalisen konstruktio- nismien piirissä saanut osakseen eniten kiinnostusta. Narratiivisen minä- psykologian nimellä kulkeva suuntaus on ollut yksi hallitsevista suuntauksista, jossa minuuden syntyminen kuvataan kerronnallisena prosessina ennemmin kuin valmiin tai biologisesti rakennetun rakenteen kautta. Olennaista suuntauksessa on, että yksilö tuottaa itselleen identiteetin minä- kertomuksissaan ja näin minä, minuus kuin identiteetti voidaan nähdä kertomuksellisina asioina. (Kuusela 2001, 29-30.)

Burrin (2004) mukaan olemme mukana toistenkin kertomuksissa, sillä vaikka tarinassa on pää- henkilö (minä), siinä ovat sivuhenkilöinä elämäämme vaikuttavat ihmiset, joiden tekemiset ovat mukana muokkaamassa tarinasta eletävän ja ennen kaikkea uskottavan. Jokaisen minän muodon ja olemassaolon voidaan ajatella riippuvan jokaisesta muusta minästä. (Emt., 148.) Sosiaalisen konstruktio- nismien näkökulmasta myös olosuhteet, joissa minäkertomukset tapahtuvat ovat tärkeitä, sillä niistä saamme tietoa mistä kertomukset mm. saavat merkityksensä (Saastamoinen 2001, 151). Seuraavassa tarkastelen narratiivisuuden ja sen analyysin tarkempia muotoja.

## 5.2 Narratiivinen analyysi

Alasdair McIntyre'n filosofian mukaan sosiaalinen elämä on narratiivista (Czarniawska 2004, 3). Narratiivisuus on erityisesti liittynyt sosiaalisen konstruktionismin suuntaukseen sosiaalipsykologiassa (Saastamoinen 1999, 168). Narratiivisuudella tarkoitetaan lähestymistapaa, jonka huomio kohdistuu kertomuksiin tiedonvälittäjänä ja rakentajana. Narratiivisuutta ja sen lähikäsitteitä käytetään varsin laajasti eri tieteenalojen (esim. yhteiskuntatieteet, psykologia, terveystutkimus ja taloustutkimus) sisällä, vaikka käsitteiden käyttö on vakiintumatonta eikä käsitteelle (narratiivisuus) ole esimerkiksi vakiintunutta suomenkielistä nimitystä. (Heikkinen 2010, 143; 145.)

Usein puhutaan tarinallisesta, kertomuksellisesta tai narratiivisesta tutkimuksesta<sup>33</sup> (Hyvärinen 2006, 1; Hänninen 1999, 15; Heikkinen 2010; 143). Narratiivi voidaan käsittää yläkäsitteenä, johon sisältyy episodin, näytelmän ja elämäkerran käsitteet. Narratiivi on metafora ihmisten toiminnan ymmärtämiselle ajallisella ulottuvuudella. (Saastamoinen 1999, 167.) Monet sosiaalitieteilijät eivät tee käsitteellistä eroa kertomuksen ja tarinan välillä vaan valikoivat kulloinkin tutkimukseen parhaiten soveltuvan ilmauksen. (Hyvärinen 2006, 2-3; Hyvärinen & Löyttyniemi 2005; 189). Käyttää käsitettä tarinallinen tai narratiivinen, ne molemmat viittaavat sellaiseen tutkimukseen, jossa niin tarinan, narratiivin kuin kertomuksen käsitettä käytetään ymmärrysvälineenä (Hänninen 1999, 15). Tutkimuksessani olen tehnyt omaan tutkimukseeni mielestäni sopivan jaon. Tutkimukseni on narratiivinen tutkimus, jonka olen tehnyt kertomuksista ja tulkintani niistä ovat tarinoita. Käytän käsitettä kirjoitukset kuvatessani koko aineistoani eli niin kertomuksia kuin kysymys-vastaus-periaatteen mukaisia vastauksia, jotka on analysoitu fenomenologisen kuvauksen ja tarkastelun menetelmään perustuen teemoittelun keinoin.

Narratiivisen tutkimuksen alkuperä on kertomusten analyysi, jonka tarkoituksena on tutkia kertomusten yleisiä rakennepiirteitä, perinteitä, lajityyppejä, jne. (Hänninen 1999, 16). Mielenkiinto ja tutkimus kertomuksista ja narratiivisuudesta on kasvanut parin vuosikymmenen aikana eri tieteen-

---

<sup>33</sup> Tarinalla voidaan tarkoittaa ajallista kokonaisuutta, jolla on alku, keskikohta ja loppu. Tarinan keskeinen elementti on juoni. (Hänninen 1999, 20.) Polkinghornen mukaan juonella tehdään tapahtumat ymmärrettäviksi (Czarniawska 2004, 7). Tarinalla viitataan myös kertomuksen ilmaisemaan tapahtumakulkuun, jolloin samalla tarinalla voi olla monta toisistaan poikkeavaa kertomusta (esim. Punahilkka) (Hyvärinen 2006, 3; Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 189). Kertomus viittaa ”tarinan esitykseen merkkien muodossa”. Kertomus on usein kielellinen, tosin kerrontaa voi tapahtua myös kuvallisesti (esim. elokuvan välityksellä). Kertomus voi sisältää useita tarinoita eli se voidaan tulkita monin tavoin. (Hänninen 1999, 20.) Narratiivisuudella voidaan viitata kertomuksellisiin tai tarinallisiin aineistoihin (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006) tai kertomuksen tai tarinan synonyyminä (Heikkinen 2010, 143; Hyvärinen 2006, 2-4; Sulkunen 2003, 163).

aloilla. Kertomuksia on haluttu tutkia siksi, että niiden kautta voidaan ymmärtää ja hallita menneisyyttä. Syynä tähän on myös ihmisten identiteettien rakentuminen pääosin kertomuksina ja kertomusten ollessa ennen kaikkea kommunikaatiota ihmisten välillä. (Hyvärinen 2006, 1; Heikkinen 2010, 143-145; Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 189; Czarniawska 2004, 10.) Lähtökohtaisesti narratiivisuuden ajatus on kertomusten ja tarinoiden luonteesta ihmiselle sisäisenä ja luonteenomaisena tapana jäsentää itseään, elämäänsä ja kokemuksiaan (Laitinen & Uusitalo 2008, 111). Gergen ja Gergen (1983) ovat todenneet, että kertomus on sosiaalisesti rakentunut. Paikka, tarkoitus ja kertomustilanne vaikuttavat siihen millaiseksi kertomus milloinkin muodostuu. (Kulmala 2006, 23.) Sosiaalinen elämä on narratiivista ja se on myös sosiaalisen elämän ehto: tunnemme ja ymmärrämme sosiaalisen maailmamme narratiivisuuden välityksellä ja sen avulla rakennamme sosiaalisen identiteettimme. Sijoittamalla itsemme osaksi sosiaalisia kertomuksia meistä tulee jotakin. (Saastamoinen 1999, 172.) Tarinat kertovat keitä me olemme ja sen vuoksi ne ovat tärkeitä identiteettillemme (Saastamoinen 2001, 146). Olen ottanut narratiivisuuden osaksi tutkimustani, koska narratiivitutkijat itse usein ajattelevat, että oma elämäntarina on keskeinen osa ihmisen minuutta. Se on jotain erittäin arvokasta ja samalla haavoittavaa. (Hänninen 2010, 174.)

Narratiiviset lähestymistavat sopivat tutkimuksiin, joissa ollaan kiinnostuneita ihmisten itsensä vapaasti kertomista asioista ja tarinoista omasta elämästään (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Rakennamme identiteettimme tarinoiden avulla, sillä ymmärrämme itsemme kertomusten kautta (Heikkinen 2010, 145). Widdershovenin (1993) mukaan narratiivinen identiteetti on keino ilmaista omaa johdonmukaisuutta ja yhtenäisyyttä kokemuksissa, joita ihmisellä on ja kertomalla tarina, joka ilmaisee näitä kokemuksia ja niiden välisiä suhteita. Narratiivisen identiteetin avulla on mahdollista luoda persoonallinen identiteetti, koska se osaltaan synnyttää yksilön kokemiin asioihin jatkuvuuden ja yhtenäisyyden. (Widdershoven 1993, 8-9 ks. Saastamoinen 2001, 146-147.) Kulttuuri usein tarjoaa valmiita vakiintuneita tapoja kertoa itsestämme eli valmiita narratiivisia konventioita. Ihminen kuitenkin rakentaa itse omaa minuuttaan ja identiteettiään kulttuurisia narratiivisia resursseja valikoiden ja hyödyntäen. (Saastamoinen 1999, 168.) Sosiaalisessa konstruktionismissa narratiivinen identiteetti ymmärretään osaksi julkista diskurssia ja selonteon tapoja. Kertomukset toimivat keskustelujen konstruktiona, jotka ovat aina avoimia vuorovaikutuksen prosessille. Konstruktionistien mukaan kertomukset organisoivat ja tuottavat faktoja. (Saastamoinen 2001, 149-150.) Narratiivista lähestymistapaa voidaan pitää epäyhtenäisenä teoreettis-metodologisena suuntauksena ja ennemmin tieteiden välisenä keskusteluverkostona, jota tarinan käsite (jota voidaan ymmärtää eri yhteyksissä eri tavoin) yhdistää (Laitinen & Uusitalo 2008, 110).

Heikkisen (2010) mukaan narratiivisuuden käsitettä voidaan käyttää neljällä tavalla. Sillä voidaan viitata tiedonprosessiin sinänsä, tutkimusaineiston luonteeseen, aineiston analyysitapoihin sekä narratiivien käytännölliseen merkitykseen. Tiedonprosessiin viittaamisella Heikkinen tarkoittaa narratiivisuutta konstruktivistisena tutkimusotteena, jonka mukaan ihminen rakentaa tietonsa aikaisemman tiedon ja kokemusten varaan (vrt. sosiaalinen konstruktionismi). Sitä mukaa, kun ihminen keskustelee muiden ihmisten kanssa ja saa uusia kokemuksia, näkemys asioista muuttuu muotoaan. Narratiivisuutta voidaan käyttää kuvailtaessa aineiston laatua. Polkinghornen (1995, 6-7) mukaan tutkimusaineistoa voidaan tuottaa kolmella tavalla: numeerisesti, lyhyiden sanallisten vastausten muodossa tai kerrontana. (Heikkinen 2010, 145-148.) Olen ollut kiinnostunut kirjoitetuista kerronnoista eli kirjoitetuista narratiiveista. Kirjoitettuja narratiiveja voidaan kerätä esimerkiksi elämäkerta-aineistojen, päiväkirjojen tai kirjeiden avulla (Saastamoinen 1999, 177; Laitinen & Uusitalo 2008, 122). Narratiiviselta aineistolta voitaisiin edellyttää kertomukselle ominaisia tunnuspiirteitä, kuten alkua, keskikohtaa ja loppua, mutta yksinkertaisimmillaan se on vapaasti kerrontaan perustuvaa aineistoa, jossa ei aina välttämättä aseteta vaatimuksia esimerkiksi juonellisten kertomusten tuottamisesta (Heikkinen 2010, 148). Tutkimuksessani olen hyödyntänyt Heikkisen esiintuomaa vapaampaa kertomusten tuottamista johtuen halustani antaa osallistujille ja heidän ajatuksilleen vapaa kirjoitustila määrittämättä tarkkoja ehtoja kerronnan toteutumiseksi.

Kolmas käyttötapa liittyy siihen miten narratiivista aineistoa käsitellään. Heikkinen (2010) nojaa Polkinghornen (1995, 6-8) tapaan jakaa käsittelytavat kahteen: hän erottelee narratiivien analyysin ja narratiivisen analyysin. Narratiivien analyysissä huomio kohdistetaan kertomusten luokitteluun erilisiin luokkiin esimerkiksi metaforien, kategorioiden tai tapaustyyppien avulla. Narratiivisessa analyysissä fokus on ”uuden kertomuksen tuottamisessa aineiston kertomusten perusteella. Narratiivinen analyysi ei siis kohdistu huomiotaan aineiston luokitteluun, vaan se konfiguroi aineiston pohjalta uuden kertomuksen, joka pyrkii tuomaan esiin aineiston kannalta keskeisiä teemoja.”<sup>34</sup> Bruner (1986) erottelee kaksi toisistaan poikkeavaa tietämisen tapaa, johon narratiivien ja narratiivisen analyysin jaottelu pohjautuu: narratiivinen tiedon muoto, jolla Bruner tarkoittaa kertomukseen perustuvaa ymmärryksen muotoa sekä paradigmaattinen tiedonmuoto eli loogisten propositioiden avulla esitettävä tieto. Narratiivinen tietäminen tarkoittaa temaattisesti ja johdonmukaisesti etenevän kertomuksen tuottamista (narratiivinen analyysi), kun taas paradigmaattiselle tietämiselle tyypillistä on täsmällinen käsitteiden määrittäminen ja luokittelujen tekeminen

---

<sup>34</sup> Tutkimuksellisesti jaottelun tärkeimpänä antina on sen sallivuus lähes minkä tahansa laadullisen aineistonkeruumenetelmän ja silti voidaan puhua narratiivisesta tutkimuksesta (Laitinen & Uusitalo 2008, 123).

(narratiivien analyysi). Narratiivisuutta voidaan ymmärtää myös viittaamalla narratiivien käyttöön ammatillisena työvälineenä. Narratiivisuutta sovelletaan yhä enenevässä määrin niin opettajankoulutukseen, liikkeenjohtoon, terveydenhoitoon, psykoterapiaan kuin markkinointiin. Nämä käytännön sovellukset perustuvat ajatukseen, jonka mukaan myöhäismodernissa yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa ajassa identiteetti on rakennettava jatkuvasti uudelleen kertomusten välityksellä. (Heikkinen 2010, 149-153.)

Hyvärisen (2010) esittämän kognitiivisen narratologian edustaja David Herman (2009) lähestyy kertomuksia prototyypin kertomuksen näkökulmasta. Hermanin mukaan oleellista on kysyä kuinka paljolti tai ohuelti kerronnallinen jokin aineisto on. Hermanin ehdottamassa kertomuksen prototyypissä on neljä elementtiä. Tilanteisuus tai konteksti ovat elementtejä tyypillisissä kertomuksissa, joissa vuorovaikutus, subjektiasemien rakentaminen sekä kertomuksen konteksti ovat olennaisia. Tilanteisuuteen vaikuttaa spesifi konteksti tai kertomuksen asiayhteys sekä kertomuksen tuottamisen hetki ja vuorovaikutustilanne. Toinen elementti on kertomusten ajallisesti järjestynyt kulku, joka rohkaisee vastaanottajaa päättelemään ja rakentamaan tapahtumien aikajärjestyksen mielessään, vaikka kertomus itse ei välttämättä esitä asioita kronologisessa järjestyksessä. Hermanin kertomuksen kolmannen prototyypin elementtinä on häiriötilat ja kertomusten yhtenäinen kyky luoda maailmoja ja epäjärjestyksiä niiden sisällä. Hermanin kriteeri tekee eron kronikan ja kertomuksen välillä. Kronikka luettelee neutraalisti tekemisiään (mitä kaikkea tein tänään) vailla mitään erityistä yllätystä, häiriötä tai odotusten rikkoutumista. Kertomus sen sijaan kuvaa jonkinlaista häiriötilaa tapahtui se todellisessa, kuvitellussa, realistisessa tai uneksitussa maailmassa. Hermanin elementeistä viimeisimpänä, kokemuksellisuus, tyypillisenä kertovana esityksenä välittää jonkun tietoisuuden kokemana sen, millaista on ollut elää kuvatun häiriötilan läpi. Kokemuksellisuudella vastataan kysymykseen millaista on häiriön jälkeen. Hermanin ehdotus kertomuksen prototyypeistä osoittaa monia toisistaan poikkeavia kertomuksen lajeja. (Hyvärinen 2010, 92; Herman 2009, xvi.)

Hyvärisen (2010) mukaan kertomuksen analyysi ei kuitenkaan tarkoita vain yhtä vakiintunutta metodologiaa, joka kulkee aina samaa polkua samoine vaiheineen alusta loppuun. Kertomuksen analyysissä on Hyvärisen mukaan kyse olemassa olevien erilaisten analyttisten välineiden soveltamisesta tutkijan aineistoon tavalla, joka perustuu tutkimuskysymyksiin. (Emt., 90.) Narratiivisen lähestymistavan avulla voidaan ymmärtää merkitysten syntyä, ihmisten elämän ajallista ulottuvuutta sekä yksittäisten kertomusten punoutumista laajemmiksi kulttuurisiksi kertomuksiksi. Se on Saastamoisen mukaan rikastuttava lisä perinteisten laadullisten tutkimusmenetelmien rinnalle. (Saastamoinen 1999, 188.)

### 5.3 Fenomenologinen tarkastelu ja kuvailu

Fenomenologiassa huomio kiinnittyy siihen kuinka ilmiöt saattavat merkityksinä antaa tietoa, joka kertoo muustakin kuin vain ihmisten tavasta nähdä asiat. Fenomenologiassa pyritään erottamaan toisistaan se mikä ilmiössä on tietämisen edellytystä (liittyy vain tutkijaan) ja mikä ilmiössä on aidosti sitä, mitä tutkitaan (varsinaista merkitystä). Kyseessä on siis filosofinen tarkastelu, jonka kohteena on mikä tahansa ilmiö. (Varto 1992, 86.)

Fenomenologisessa ihmiskäsityksessä tutkimuksen kannalta keskeisiä ovat kokemuksen, yhteisöllisyyden ja merkityksen käsitteet. Tulkinta ja ymmärtäminen ovat esimerkiksi tietokysymyksiä. Fenomenologiassa tutkitaan kokemuksia, jotka käsitetään ihmisen kokemuksellisenä suhteena omaan todellisuuteensa eli maailmaan, jossa hän elää. Eläminen taasen on kehollista havainnointia sekä toimintaa ja samalla koetun ymmärtävää jäsentämistä. Fenomenologiassa tutkitaan ihmisen suhdetta omaan elämäntodellisuuteensa. (Laine 2010, 28-29.)

Fenomenologien mukaan kokemuksellisuus on ihmisen maailmasuhteen perusmuoto ja ihmisen suhde maailmaan on intentionaalinen tarkoittaen sitä, että kaikki merkitsee meille jotakin. Voimme ymmärtää esimerkiksi ihmisen toiminnan tarkoitusta kysymällä millaisten merkitysten pohjalta hän toimii. Kokemus muodostuu täten merkitysten mukaan ja nuo merkitykset ovat fenomenologisen tutkimuksen varsinainen kohde. Merkitysten tutkimisen mielekkyys juontuu oletukseen, että ihmisen toiminta on intentionaalista eli tarkoituksellista, siis ihmisen suhde todellisuuteen on merkityksillä ladattua. Ihmisyksilö on fenomenologisen merkitysteorian mukaan perustaltaan yhteisöllinen eli merkitysten lähde on yhteisö, johon jokainen kasvaa ja kasvatetaan. Yhteisön jäsenillä on yhteisiä piirteitä, yhteisiä merkityksiä. Tutkittavat ihmiset ovat usein jonkin yhteisön yhteistä merkitysten perinnettä ja näin jokaisen yksilön kokemusten tutkimus paljastaa myös jotain yleistä. (Laine 2010, 29-30.)

Tutkimuksen teon ensivaihe on kuvaileminen, jonka jälkeen on mahdollista tarkastella onko ilmiössä piirteitä, joita voidaan yleistää (Varto 1992, 87). Kuvauksen tavoitteena on kuvata toisen kertomus kokemuksistaan mahdollisimman alkuperäisesti. Kuvaus tehdään kielellä, jolla pyritään myötäilemään mahdollisimman tarkasti aineiston omaa puhetta, joka tarkoittaa siis puheen epäsuoraa esittämistä. Myös suoria lainauksia voidaan käyttää, jotka korostavat haastateltavan tai kertojan omaa ilmaisutapaa. Kuvauksen jälkeen pyritään saamaan aineiston hajanaisuudesta ja moninaisuudesta esiin merkitysten muodostamia kokonaisuuksia. Intuition merkitys on fenomenologeille olennaista tässä tutkimuksen vaiheessa: merkityskokonaisuudet ”nähdään” mikäli riittävästi paneudutaan aineistoon. Tutkijan omaan intuitiiviseen ja elämäkokemusten myötä

kehittyneeseen merkitysten tajuun perustuu merkitysten välisten yhteyksien ymmärtäminen. (Laine 2010 40-41.)

Merkityskokonaisuuden käsitteen sijaan käytän tutkimuksessani teemoittelun käsitettä, sillä analyysini toisen osan olen analysoinut ja teemoitellut fenomenologisen tarkastelun ja kuvauksen menetelmällä. Tuomi ja Sarajärven (2009) mukaan teemoittelussa painottuu mitä kustakin teemasta on sanottu. Teemoittelussa on kyse laadullisen aineiston ryhmittelystä ja pilkkomisesta erilaisten aihepiirien mukaan. Aineisto tulee aluksi ryhmitellä (esim. iän mukaan), jonka jälkeen aletaan etsiä varsinaisia teemoja eli aiheita, joiden tarkoituksena on etsiä aineistossa tiettyä teemaa kuvaavia näkemyksiä. (Emt., 93.) Tutkimuksen tavoitteena on luoda kokonaiskuva tutkittavasti ilmiöstä ja siksi erillään tarkastellut merkityskokonaisuudet (teemat) on tuotava yhteen. Fenomenologiassa selvitetään ilmiön olemuksellisia merkitysrakenteita ja merkityskokonaisuuksien välisten suhteiden selvittäminen antaa lopullisen kuvan ilmiöstä. (Laine 2010, 43.)

## **6. TUTKIMUKSEN AINEISTO**

### **6.1 Aineistonkeruu**

Alkujaan itselleni oli selvää mistä tutkimusaineistoni kerään. Valitsin tamperelaisen tanssikoulun siitä syystä, että itse opetan kyseisessä koulussa ja sain välittömästi hyväksynnän koulun johtokunnalta, kun esittelin graduideani heille ja pyysin lupaa lähestyä koulun oppilaita. Valitsemassani ja opettamassani tanssikoulussa on laaja asiakas- eli oppilaskunta ja arvelin saavani todennäköisesti enemmän vastaajia laajasta asiakaskannasta kuin asiakasmäärältään pienemmässä tanssikoulussa.

Ennen varsinaista aineistonkeruuta oli mietittävä monia seikkoja, jotka voivat olla niin hyödyksi kuin haitaksi aineistoa kerätessä ja tutkimusta tehdessä. Ensin piti arvioida omaa roolia tutkijana ja miten se vaikuttaa mahdollisesti tutkittavieni vastauksiin. Puntaroituani asiaa päädyin siihen, etten voi kerätä aineistoa omilta oppilailtani omilta tunneiltani. Tähän on monta syytä. Arvelin oppilaiden haluavan miellyttää minua kirjoitelmissaan, koska he tuntevat minut ensisijaisesti tanssinopettajanaan eivätkä tutkijana. Toiseksi arvelin oppilaiden kirjoittavan kaunistellun version omasta tanssimisestaan, osaamisestaan, tunteistaan ja ajatuksistaan, koska he tiesivät minun lukevan kaikki kirjoitelmat. Kolmanneksi arvelin, etten saa lainkaan vastauksia oppilaiden tietäessä kenelle kirjoitelmat päätyvät ja näin ollen kenties jättäisivät vastaamatta. Arvelin myös oppilaiden luulevan minun tietävän käsialan perusteella, kenen kirjoitelmaa luen, ja siten heidän henkilöllisyytensä paljastuvan.



Tanssikoulun lukuvuosi päättyy aina toukokuussa pidettävään kevätnäytökseen. Keräsin aineistoni kesäkuun alussa järjestetyltä tiiviskurssilta, jonne tiesin haluamani ikäryhmän oppilaita osallistuvan. Kurssija järjestettiin niin 12-15-vuotiaille kuin aikuisille eli yli 16-vuotiaille. Valitsin myös tämän tiiviskurssille osallistuvan ryhmän siksi, että kurssia oli opettamassa Los Angelesissa Edge Performing Arts Centerissä opettava Joaquin Escamilla koulumme henkilökunnan sijaan, joten kurssille saattoi osallistua myös muista tanssikouluista tulevia oppilaita ja siten itselleni tuntemattomia. Pyysin tanssikoulua lähettämään minulle sähköpostissa niiden oppilaiden nimet ketkä osallistuvat tiiviskurssille ja täten ovat valmiiksi menossa tanssikoululle, jolloin pystyn henkilökohtaisesti tapaamaan heitä tanssikoululla graduni merkeissä ja pitämään infotilaisuuden koskien tutkimustani.

Lähestyin niitä tiiviskurssille osallistuvia oppilaita, joiden nimet tiesin sähköpostilistan avulla aluksi sosiaalisen median Facebookin kautta kertoakseni heille, että olen valmistumassa yliopistosta ja tekemässä pro gradu tutkimustani nuorten tyttöjen tanssiharrastuksesta. Samassa viestissä pohjustin hieman aihettani ja tehtävää eli kirjoitelman tekoa ja ilmoitin pitäväni asian tiimoilta infotilaisuuden tanssikoululla ennen heidän tiiviskurssin tunnin alkua. Lopuksi kehotin oppilaita ottamaan mukaansa tanssitoverin, joka mahdollisesti olisi myös kiinnostunut kirjoitelman tekemisestä, mutta jota en ollut itse tavoittanut lähettämäni viestin kautta.

Facebookissa lähestymäni oppilaat tulivat paikalle infotilaisuuteen. Kaiken kaikkiaan heitä oli tilaisuudessa 12. Kerroin paikallaolijoille tarkemmin opiskelevani sosiaalipsykologiaa Tampereen yliopistossa. Kerroin tutkimukseni käsittelevän nuorten tyttöjen tanssiharrastusta kuitenkin tarkentamatta tutkimusongelmaa tai kohdistamatta tutkimuksen tarkoitusta tai tavoitetta. Kävimme yhdessä läpi ohjeistusta kirjoitelmaa varten (liite 2). Selvensin kirjoitelman koostuvan ikään kuin kahdesta osasta, jossa ensimmäinen osa on vapaata pohdintaa, ”funtsailua” ja ajatuksenlentoa vailla rajoja. Toisen osan selvensin tarkentavan, eläytymismenetelmän periaatteita noudattaen, tehtävämuotoista pohdiskelua, jossa oppilaiden tuli kuvitella olevansa konkreettisesti niin peilien kuin yleisön, opettajien ja tanssitovereiden edessä. Tavoitteeni oli saada näistä osista yhtenäinen kertomus omasta suhteesta tanssiin.

Infotilaisuudessa pyysin oppilaita olemaan ajattelematta, kenelle he kirjoittavat ja kuka kirjoitelmat fyysisesti lukee. Kehotin heitä kirjoittamaan ikään kuin itselleen. Tarkensin vielä kirjoitelmien olevan kieliopillisten, pituusrajoitusten ja kaikenlaisen arvostelun ja rajoitusten ulkopuolella. Pyysin heitä kirjoittamaan sellaisella kielellä ja näkökulmalla kuin heistä itsestä tuntuu hyvältä ja oikealta. Kerroin kirjoitelmien voivan olla halutessaan nimettömiä, mutta pyysin merkitsemään oikeaan

yläkulmaan heidän ikänsä, sillä tavoittelin nimenomaisesti 13-15-vuotiaita tyttöjä aineistooni. Korostin myös nimettömänä kirjoittamisen mahdollisuutta sekä saatekirjeessä että presentaatiossani ja näin anonyymisyyden säilymistä, jonka nimettömänä kirjoittaminen mahdollistaa. Ohjeistin infotilaisuudessa myös välttämään tanssitovereiden nimien käyttöä, mikäli he aikovat heistä kirjoittaa. Perustelin tämän sillä, että ryhmässä säilyy luottamus keskenämme, kun kenenkään ei tarvitse huolehtia oman nimensä paljastumisesta. Pyysin oppilaita palauttamaan kirjoitelmat kuorineen tanssikoululle tai tanssikoulun postilaatikkoon, josta kirjoitelmat toimitetaan minulle, jolloin oppilaat ymmärsivät, että kirjoitelma päättyy minulle välikäsien kautta eikä heidän tarvitse sitä kasvotusten minulle antaa. Pyysin oppilaita kirjoittamaan melko ripeällä aikataululla, jolloin infotilaisuus on vielä heidän muistissaan ja heidän ajatuksensa on viritetty kirjoitelmaa mielessä pitäen. Annoin oppilaille infotilaisuudesta viikon aikaa kirjoittaa kirjoitelma ja palauttaa se tanssikoululle. Todellisuudessa sain kirjoitelmia vielä kahden viikon jälkeen, mutta aikaraja ei mielestäni ollut oppilaita rajoittava tekijä. Päinvastoin koululaiset ovat tottuneita määräpäiviin ja uskon sen olleen niin heille kuin itselleni hyödyksi.

Epäroin oppilaiden määrän (12 kpl) olevan liian pieni, joten lähetin vielä muutamalle muulle tietämälleni oppilaalle kyselyn heidän halukkuudestaan osallistua kirjoitelman tekoon Facebookin kautta. Vastaukset olivat hyvin positiivisia ja lähetin innokkaille samat ohjeet kirjoitelmaa varten kuin mitkä annoin infotilaisuudessa ja kerroin samat kehotukset kirjallisesti. Näin kaikki vastaajat olivat tasavertaisessa asemassa kirjoitelman suhteen, olivatpa he paikalla infotilaisuudessa tai eivät. Lopullinen aineistoni on 10 kirjoitelmaa. Sinänsä alhaiseen kirjoitelmien määrään epäilen ajankohdan olevan syynä. Oppilaat olivat koulusta jo kesälomilla ja virittäytyneinä kesätunnelmaan eikä heillä välttämättä ollut asiaa tanssikoululle tai jaksamista kirjoitelman tekoon tai eivät muistaneet tehdä kirjoitelmaa. Vaikka saamieni kirjoitelmien määrä on pienempi kuin toivoin, lukiessani kirjoitelmia ne ovat sisällöllisesti hyvin monipuolisia ja näin laadulliseen tutkimukseen sopivia. Laadullisesti saamani kirjoitelmani ovat erittäin hyviä ja niitä on selkeästi kirjoitettu harkiten ja ajan kanssa.

Kirjoitelmat vaihtelivat pituudeltaan runsaasti. Yksi kirjoitti kuusi sivua, toinen yhden. Keskimääräisesti kirjoitelmat olivat kahden sivun mittaisia. Osa kirjoitti nimensä kirjoitelman ylälaitaan ikänsä viereen, mutta turvatakseni oppilaiden anonyymisyyden siltä varalta, että he haluavat lukea analyysini, olen muuttanut nimet tai vastaavasti nimennyt nimettömät kirjoitelmat uusiksi. Nimesin kirjoitelmien kirjoittajat täysin satunnaisesti keksien mahdollisimman yleisiä tytön nimiä. Korostan vielä, että antamiani nimiä ei esiintynyt yhdessäkään kirjoitelmassa, joten yhtäläisyyksiä todellisen

nimen ja kirjoitelmista poimittujen otteiden välillä ei ole. Olen nimennyt kirjoitelmien kirjoittajat seuraavasti: Riina, Anna, Noora, Jonna, Anniina, Minna, Salla, Kristiina, Sonja ja Hanna.

## **Eläytymismenetelmä**

Kirjoitettujen narratiivien lisäksi voidaan käyttää eläytymismenetelmää, jossa ihminen kirjoittaa tarinan suhteessa tutkijan tekemiin ja määrittelemiin kehyskertomuksiin (Saastamoinen 1999, 177). Aineistonkeruussani käytin hyväkseni eläytymismenetelmää ohjeistuksessa. Tässä tarkennan eläytymismenetelmän periaatteita ja selvennän miten olen soveltanut niitä palvelemaan omaa kysymyksenasetteluani.

Eläytymismenetelmällä tarkoitetaan aineistonkeruutapaa, jossa vastaajien tulee kirjoittaa pieni tarina. Tutkija on laatinut kehyskertomuksen eli lyhyen alun, jonka mielikuvien avulla vastaajien tulee kirjoittaa tarina. (Eskola 2001, 69.) Toki henkilö voi halutessaan uida myös vastavirtaan ja rakentaa itse oman kertomuksensa lähtökohdat (Saaranen & Eskola 2003, 146). Eläytymismenetelmä suo vapaat kädet tekstin kirjoittamiseen eikä määrättyä formaattia tarvitse noudattaa. Viitekehys on siis väljä. Kehyskertomusta voi johdattaa haluamaansa suuntaan, vaikka yleensä kirjoittajat reagoivat kehyskertomukseen kirjoittaen kertomusmuotoista tekstiä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006; Saaranen & Eskola 2003, 146.) Eläytymismenetelmä vastaukset ovat usein mahdollisia tarinoita eikä niinkään todellisia tarinoita (Eskola 2001, 78) eikä niissä usein kysytä vastaajien taustatietoja ellei haluta tietää jotain yksittäistä tietoa (esim. kuten itselläni ikäkartoitus) (Saaranen & Eskola 2003, 149).

Eläytymismenetelmässä kehyskertomusta usein varioidaan jonkin keskeisen seikan suhteen, jolloin vastaajat eivät täysin samankaltaisesti eläydy kehyskertomukseen. Usein käytetäänkin useampaa (kahta, kolmea tai jopa neljää) erilaista kehyskertomuksen versiota. (Eskola 2001, 70; Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Eskolan (2001) mukaan tavoitteena kehyskertomusten varioinnilla on tavoittaa vaihtelun vaikutuksen selvittäminen: kun kehyskertomuksessa muutetaan yhtä keskeistä elementtiä mikä muuttuu vastauksissa? Variointi tekee eläytymismenetelmästä ainutlaatuisen aineistonkeruumenetelmän ja juuri varioinnin vaikutuksen selvittäminen tuo esiin tutkittavan ilmiön erityispiirteitä. Eläytymismenetelmässä tärkeässä roolissa on juuri kehyskertomuksen onnistunut laatiminen. (Emt., 70.)

Saaranen-Kauppinen & Puusniekan (2006) mukaan eläytymismenetelmässä piilee kuitenkin omat vaaransa. Koska tutkittava ei usein tiedä tutkijan varsinaista tutkimusongelmaa, hän ei välttämättä vastaa johonkin tiettyyn kysymykseen ellei kehyskertomukseen ole sisällytetty varsinaisia

kysymyksiä. Vastauksiin tulee siis suhtautua eri tavalla kuin esimerkiksi haastatteluaineistoon, jossa kerätään aineisto (usein) kysymys-vastaus-periaatteella. Haasteena eläytymismenetelmässä on myös kehyskertomusten mahdollinen epäonnistuminen niin rakenteessa kuin varioinnissa ja vastausten pintapuolisuus ja stereotyyppisyys. Myös aineiston analyysi saattaa kärsiä eläytymismenetelmässä, jolloin yritetään saada aineistosta enemmän irti kuin mitä siinä todellisuudessa on ja aineistossa saatetaan nähdä niitä asioita, joita halutaan tai luullaan siinä olevan (tämä on yleisemmin laadullisen tutkimuksen ongelma). (Emt.) Eläytymismenetelmävastauksia voidaan pitää narratiivina ja analysoida niitä muiden narratiivisten aineistojen tapaan. Eläytymismenetelmätarinoiden analyysissa muodostetaan saman verran tyyppikertomuksia kuin on kehyskertomuksia ja näiden lisäksi voidaan tarkemmin luokitella aineistoa etsimällä muita kertomuksissa esiintyviä tarinatyyppisiä. (Saaranen & Eskola 2003, 160.)

Tutkimuksessani en ole varioinut kehyskertomustani eläytymismenetelmän periaatteiden mukaisesti. Syyn siihen koen kehyskertomukseni kontekstin. Kehyskertomukseni keskeistä elementtiä, peiliä, on mielestäni vaikea varioida tilanteessa, jossa minulla ei ollut varmuutta kuinka isoksi aineistoni muotoutuu ja kuinka paljon saan järjestämäni infotilaisuuteen osallistujia ja sitä kautta vastaajia ilman, että kysymyksenasetteluni kärsii. Näin ollen kehyskertomukseni on kaikille osallistujille ollut sama. Liekö tutkijantaitojen vähyyden vai mielikuvituksen puutetta, mutta en kokenut voivani korvata näin keskeistä elementtiä muun termein, käsittein tms.

## **6.2 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys**

Hännisen (2010) mukaan narratiivista tutkimusta perustellaan niin eettisellä laadulla kuin tieteellisillä avuilla. Eettisesti arvokkaana pidetään tutkimusta, joka kunnioittaa ihmisen ominaislaatua ja antaa äänen kohteilleen. (Emt., 174.) Narratiivinen tutkimus antaa äänen kertojilleen ja samaan halusin tutkimuksellani pyrkiä.

Tutkimusasetteluni ongelmana voidaan kuitenkin katsoa tutkimieni tyttöjen ikää sekä omaa suhdettani heihin. Nuorten miitteet ovat nähdäkseni aika- ja tilannesidonnaisia eivätkä samat miitteet, jotka on esitetty tänään, ole välttämättä samat, joita esitettäisiin esimerkiksi vuoden päästä. Roolini tanssikoulun opettajana on myös seikka, jota olen pohtinut ja kuljettanut mukana tutkimusta tehdessäni. Edellisessä luvussa pohdin ennen varsinaista aineistonkeruuta mahdollisia ongelmia ja vastoinkäymisiä, joita oma asemani tanssikoulun opettajana vs. tutkijana voisi aiheuttaa sekä miten totuudellisesti kirjoitelmia kirjoitettaisiin tietäen vastaanottajan. Tutkimuksen luotettavuutta sekä kirjoitelmien rehellisyyttä olen kuitenkin myös saattanut tiedostamattani kasvattaa nimenomaan työpositioni ansiosta. Kirjoitelmia on saatettu kirjoittaa totuudenmukaisemmin, monipuolisemmin

ja paljastaen asioita tanssikulttuurin sisältä, joita ei välttämättä tule kertoneeksi niin sanotusti ulkopuoliselle ihmiselle, jolle tanssi ja siihen kuuluva kulttuuri ovat vieraita.

Narratiivinen tutkimus on kohdannut myös paljon kritiikkiä. Hännisen (2010) mukaan narratiivista tutkimusta on kritisoitu siitä, että tehdään tarinoiden suhteen liian voimakkaita oletuksia ”kokemuksen narratiivisesta jäsentymisestä”, jolloin tarinoiden rikkonaisuutta ja monisyisyyttä ei kunnioiteta tarpeeksi. Kritiikki on myös kohdistunut siihen, että tarinat jäävät liian usein tutkijan katseen ja tulkinnan alle. Narratiivisen tutkimuksen eettisiä ongelmia ovat erityisesti narratiivista haastattelua tehdessä ihmisen taipumus kertoa vahingossa liikaa elämäntarinaansa, jolloin tarinan kertominen ikään kuin vie mennessään ja he tulevat paljastaneeksi asioita, joita eivät tavallisesti paljastaisi muille ihmisille. (Emt., 174-175.)

Heikkisen (2010) mukaan validiteetista ja reliabiliteetista ei voida puhua perinteisessä mielessä narratiivisen tutkimuksen yhteydessä. Tärkein kriteeri arvioitaessa tutkimuksen luotettavuutta Heikkinen toteaa tutkimuksen todentunnun. (Emt., 154.) Lincoln & Denzinin (1994, 580) mukaan todentuntu ei perustu väitelausesiin tai perusteluihin vaan lukijan eläytymiseen tarinaan ja kokemukseen, että tarina on kuin todellisuuden simulaatio. Todentuntu vastaa tunnetta sellaisesta, joka puhuttelee tarinan lukijaa sen kautta mitä on itse kokenut elämässään. Rinehartin (1998) mukaan narratiivisen todentunnun keskeinen sisältö on kokemus holistisesta tunnekokemuksesta, joka avautuu lukijalle tarinan kautta. Rinehartin tulkinnan mukaan todentuntu sisältää siis affektiivisen elementin. (Heikkinen 2010, 153-154.) Tutkijan tarkka selostus kaikista tutkimuksensa vaiheista ja toteuttamisesta parantaa laadullisen tutkimuksen luotettavuutta (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 227).

## **7. AINEISTON ANALYYSI**

### **7.1 Analyysin vaiheet**

Tässä luvussa käyn läpi aineistoni vaiheittaista analysointia. Vaiheita on yhteensä kuusi.

I Vaihe: Tutustuminen aineistoon

Aineistoni analysoinnin aloitin lukemalla aineistoni läpi. Narratiivisen aineiston analyysi kannattaa aloittaa avoimella lukemisella vailla analyttisiä apuvälineitä mielessä (Hänninen 2010, 167). Pitkin graduprosessiani olen lueskellut satunnaisesti aineistoani, jotta saisin mahdollisimman hyvän keskusteluyhteyden niin tutkimuskysymyksen, teorian kuin aineiston välille. Käytän sanaa

lueskellut, sillä vasta aloittaessani analyysivaiheen olen varsinaisesti lukenut ja syventynyt aineistooni. Analyysivaiheen alussa luin kirjoitukset jälleen kerran läpi ikään kuin lukisin niitä ensimmäisen kerran.

## II Vaihe: Syventyminen aineistoon

Toisella lukukerralla syvennyin kirjoituksiin yksi kerrallaan. Tutustuessani tarkemmin aineistooni olen kirjoitusten perusteella jakanut aineistoni ja sitä myöten analyysini kahteen osaan. Lukiessani sain huomata, että monet oppilaat olivat käsittäneet ohjeistuksen kaksiosaiseksi ja näin ollen he ovat ”kertomus suhteesta tanssiin” (7.2) nimeämässäni ensimmäisessä osuudessa kirjoittaneet vapaasti tanssiin liittämistään merkityksistä, kokemuksistaan ja omasta itsestään tanssin kentällä kertomuksen muotoon. Eläytymismenetelmää hyödyntävässä kohdassa, ”peilille annetut merkitykset” (7.3), jonka olin tarkoittanut tukevan ja ohjaavan hieman vapaata kerrontaa, onkin ymmärretty kysymyksiksi, joihin on suurimmassa osassa tekstejä vastattu kysymys-vastaus-periaatteella.

## III Vaihe: Narratiiviset kertomukset

Päätettyäni jakaa aineistoni kahteen, oli itselleni selvää, että analysoin kertomukset narratiivisesti. Kertomuksista oli melko varhain aineiston purun yhteydessä löydettävissä yhteneväisyyksiä. Tutustuttuani David Hermanin neljään kertomisen elementtiin aloin syventyä aineistooni pyrkien löytämään Hermanin elementteihin sopivia kertomuksia. Luettuani ja syvennyttyäni aineistooni Hermanin elementit alkoivat tulla kertomuksista esiin ja näin pääsin tekemään narratiivista analyysia. Analyysiini olen kirjoittanut sanatarkasti vapaasti kirjoitetut kertomukset kokonaisuudessaan. Narratiivisessa analyysissa on hyvä kirjoittaa kertomukset kokonaisuudessaan auki, jotta lukijalle välittyy mistä lähtökohdista analyysia on alettu tehdä.

## IV Vaihe: Teemoittelu

Aineistoni teki mielenkiintoiseksi eläytymismenetelmän käyttö. Kyseessä oli eläytymismenetelmän perinteistä poiketen sama kerrottu tilanne kaikille. Havaitessani aineistoni vastanneen eläytymismenetelmää hyödyntävään a ja b-kohtaan kysymys-vastaus-periaatteella, tein ratkaisun analysoida ne erillään narratiivisista kertomuksista ja teemoittelin aineistoni toisen osan fenomenologisen kuvauksen ja tarkastelun menetelmän avulla. Jaoin vastaukset ensin erillisiksi ja kokosin yhteen a-kohdan vastaukset ja vastaavasti b-kohdan vastaukset. Luin huolellisesti vastaukset moneen kertaan, josta toisella kerralla otin avukseni korostuskynän ja tein alustavia merkintöjä aineistoon sekä korostaen että kirjoittaen reunoille ajatuksiani. Vastauksista etsin tekstikatkelmia tai avainsanoja, joissa kuvataan tanssin merkitystä itselle ja harrastukseen liittyviä ajatuksia, jotka mielestäni olivat

tutkimukseni kannalta keskeisiä asioita. Teemoittelu tapahtui järjestelmällisesti käyden jokaisen vastauksen yhä uudelleen läpi löytäen useimmiten toistuvia teemoja ja pyrin löytämään merkityskokonaisuuksia. Jaottelin löytämiäni teemoja otsikoin ja alkuperäisessä teksti-muodossa ryhmittelin otsikoiden alle teemaan sopivia ilmauksia Word tekstinkäsittelyohjelman avulla.

V Vaihe: Narratiiviset kertomukset kokosin lopuksi yhteen yhteisen otsikon (viha-rakkaustarina) alle ja samoin tein teemojen suhteen (minä ja peili vs. minä ja muut).

VI Vaihe: Analyysin lopussa on kaiken kokoava yhteenveto luku, jossa pyrin tuomaan ymmärrettävän yhteyden kertomusten ja teemojen välillä ja pyrin löytämään vastauksia tutkimuskysymykseeni identiteetin rakentumisesta tanssin kontekstissa.

Alkuperäinen tavoitteeni ja toiveeni kirjoitelmista oli yhtenäinen kertomus omasta tanssimisesta ja sen heijastumisesta niin itseen kuin tanssiympäristöön eläytymismenetelmää hyödyntäen kertomuksen osana. Johtuen siis ohjeistuksestani kirjoitelmien suhteen (ks. liite 2) aineistoni ja analyysini on ikään kuin kaksivaiheinen. Ensin on kertomuksellinen osuus ja toiseksi on eläytymismenetelmällinen, selkeästi tehtävätyyppinen kirjoitusosuus. Analyysi on ollut haastava juuri tämän kaksiosaisuuden myötä, mutta tehnyt analyysin teon mielenkiintoiseksi. Analysoin ensimmäistä osaa narratiivisen analyysin ja toista teemoittelun keinoin erillään toisistaan, mutta tuon lopuksi yhteenvedossa analysoidut osat yhteen. Kertomusten analyysissäni olen nojannut David Hermanin ehdottamaan kertomuksen prototyyppiin, jossa on neljä elementtiä: tilanteisuus tai konteksti, tapahtumien ajallisesti järjestynyt kulku, häiriötilat sekä kokemuksellisuus (Hyvärinen 2010, 92). Olen sisällyttänyt analyysiini kertomukset kokonaisuudessaan johtuen narratiivisen analyysiin luonteesta ja

sisentänyt kertomukset, pienentänyt kirjasinkokoa sekä tiivistänyt riviväliä, jolloin kertomusten lainaus poikkeaa tavallisesta tekstistä. Kertomukset on kirjoitettu sellaisenaan eikä niihin ole tehty (kielioppivirheitä lukuunottamatta) muutoksia. Kursivoinnilla korostan kirjoitelmista poimittuja suoria lainauksia, joita käytän analyysissä. Analyysin toisessa osassa olen myös sisentänyt vastaukset kokonaisuudessaan.

Aineistostani olen etsinyt seuraavassa luvussa kertomuksia, joista on löydettävissä Hermanin elementit eri tavoin painotettuina. Elementit eivät ole painotettuina yhtä vahvasti ja tasaisesti kaikissa kertomuksissa, sillä jokainen niistä on yksilöllinen näkemys ja henkilökohtainen kertomus. Seuraavaksi esittelen ensimmäisestä aineisto-osiosta löydettyjä tarinatyyppisiä, jotka olen vapaasti nimennyt subjektiivisen näkemykseni mukaan.

## 7.2 Kertomus suhteesta tanssiin

Etsin ensin ensimmäisestä osiosta tarinatyyppejä, joihin sovellan Hermanin neljää elementtiä. Lukiessani kertomuksia omasta suhteesta tanssiin on selvää, että tanssi merkitsee jokaiselle kirjoitelman kirjoittaneelle tytölle paljon. Suhde, joka syntyy niin itsen, toisten kuin ympäristön kanssa tanssin seurauksena on merkillinen.

Hopun (2003) mukaan tanssi on erittäin voimakkaasti yksilöllistä kokemista ja tanssin ruumiillisuus ilmenee yksilöllisenä ruumiillisuutena. Lisäksi se on tämän ohella toisen henkilön kohtaamista ja tanssimista hänen kanssaan ja tämän seurauksena tanssiva ihminen liittyy toisiin tanssijoihin, opettaa heitä, jäljittää heitä ja sopeuttaa oman tanssinsa heidän tanssiinsa. Täten yksilö elää siis sosiaalisessa todellisuudessa, joka on ollut olemassa ennen häntä, mutta joka jatkuvasti muuttuu yksilöiden toiminnan kautta. Hopun sanoin ”tanssi on ruumiillisuuden voimakas manifestaatio, jossa yksilö, toinen ihminen ja yhteiskunta ovat läsnä”. (Emt., 20.) Tanssiva ruumis pyrkien oppimaan itsestään ja toisista on läsnä oleva, aistiva, tulkitseva, kommunikatiivinen ja reflektiivinen (Ylönen 2003, 78). Yksi kirjoitelman kirjoittaneista kuvaa melko tyhjentävästi tanssia, johon kiteytyy myös oma haluni tutkia aihetta:

Mitä tanssi sitten on ja mitä se minulle merkitsee? Pinnallisesti katsottuna tanssi on liikkumista musiikin tahtiin. Se voi olla sarja erilaisia pirouetteja ja hyppyjä, painonsiirtoja ja askelia. Tosiasiassa se on paljon muutakin. Tanssi on keino ilmaista tunteensa sanomatta sanaakaan. ... Ihanimpia hetkiä on, kun tanssin toisten ihmisten kanssa. Sama se tunnenko heitä vai en. Välillemme muodostuu eräänlainen side, joka saa meidät ymmärtämään toisiamme ja näkemään toisemme ilman suojamuuria. Yhteenkuuluvuuden tunne tekee meistä vahvoja ja kauniita. Se on hieno tunne, kun pääsee jakamaan upeita kokemuksia ja uudenlaisia elämyksiä toisten kanssa. Tanssi sitoo ihmisiä yhteen riippumatta siitä onko hyvä vai huono, nainen vai mies, suomalainen vai afrikkalainen. (Anniina 15v.)

Hermanin elementeistä konteksti (tilanteisuus) toistuu jokaisessa kirjoittelmassa samana eli tanssi. Tästä johtuen elementtiä ei analyysissa tarkastella yksinään vaan se on lähinnä viitekehyksenä jokaisen muun elementin taustalla ja näin ollen merkittävässä roolissa. Kertomuksen muodostumiseen vaikuttavat kertomustilanne, paikka ja tarkoitus (Kulmala 2006, 23). Tilanteisuuteen liittyy siis tanssin ohella myös aineistonkeruun konteksti. Tapani kerätä aineisto pitämällä heidän ensisijaisesti tuntemanaan opettajana kasvatusten infotilaisuus kertomusten kirjoittamisesta ja siten paikantaen itseni kertomusten lukijana tutkijan roolissa on voinut vaikuttaa kertomusten tyyliin, sanavalintoihin, painotuksiin sekä oman itsen paikantamiseen. Yrityksistäni huolimatta korostaa kertomuksen kirjoittamista avoimelle yleisölle, en voi välttyä ajatukselta, että he ovat voineet ajatella kirjoittavansa juuri minulle, opettajalleen, yleisönään. Tiedostan tämän haasteen analyysia



tehdessäni ja osittain olen joidenkin kertomusten analyysien kohdalla vienyt ajatusta pidemmälle pohtien tätä ristiriitaa ja haastetta.

Rauste- von Wrightin (1998) mukaan tutkijoina olemme primaarisesti ihmisiä, joka tarkoittaa sitä, että aina valikoimme ja tulkitsemme itsessämme ja ympärillämme olevaa informaatiota aikaisemmin oppimiemme eli konstruoimiemme käsitysten pohjalta. Nuoruus on meille elämänvaihe, johon liittyy tunnelatauksia. (Emt., 200-201.) Ideaalisesti pidän itseni ensisijaisesti opettajana ja entisenä nuorena tanssijana erossa analyysistani. Omat kokemukset vaikuttavat jokaisen tutkijan taustalla erityisesti aihepiirin ollessa sellainen, joka on itseään erityisen lähellä. Tämän vuoksi olen analyysissani osittain jatkanut linjaani tehden opettajana sekä henkilökohtaisin kokemuksin huomautuksia. Olen pyrkinyt suhtautumaan ja lähestymään aineistoa mahdollisimman objektiivisesti sekä aineistolähtöisesti, vaikka varmasti tiedostamattainikin subjektiiviset kokemukseni ovat saattaneet vaikuttaa tekemiini analyysipäätelmiin.

### **7.2.1 Tanssijaidentiteetin muuttuminen**

Kertomusten elementtinä ajallisuus painottui kahdessa kertomuksessa. Ajallisissa kertomuksissa olen kiinnittänyt huomiota siihen miten ja myös mitä tytöt ovat kirjoittaneet muutoksesta, joka on tapahtunut tanssiharrastuksen aikana. Ajallinen perspektiivi on mielestäni kertomusten ydin ja tapahtumat sen ympärillä sivujuoni, joka on johdattanut ajallisen perspektiivin ymmärtämiseen. Kertomukset käsittelevät laajasti tanssia ja sen merkitystä itselle, mutta myös puolta, joka hankaloittaa, vaikeuttaa tai tekee tanssista epämiellyttävän ja jonka takia myös suhde tanssiin on muuttunut. Luvun otsikko kuvaa kasvua, mikä on tapahtunut tanssin parissa siitä hetkestä, kun tanssin aloitti ulottuen nykyhetkeen harrastuksen kanssa. Aloitan luvun analysoimalla Jonnan kertomuksen, jonka sisällöllinen rikkaus yllätti lukijana ja sittemmin tutkijana.

#### **Jonna 15v.**

Harrastan tanssia, koska se on hyvä tapa päästä eroon stressistä ja purkaa tunteita, sekä ilmaista itseäni. Kun tanssin, kaikki päivän aikana tapahtuneet jutut ja mieltäni painaneet asiat unohtuvat, ja saan keskittyä vain liikkeeseen ja musiikkiin. Tanssi merkitsee minulle vapautusta arjesta ja itseni ilmaisua. Koulujuttuihinkin on paljon helpompi päivisin keskittyä, kun energiaa saa käyttää iltaisin fyysisempiin harjoituksiin. Tanssimalla tutustun myös uusiin, samanhenkisiin ihmisiin. Tanssimisessa ehdottomasti paras juttu on onnistumisen tunne, joko yksinään esimerkiksi jossain uudessa liikkeessä tai ryhmän kesken vaikkapa hyvin menneessä esityksessä. Muita kivoja juttuja ovat uusien kavereiden saaminen, uusien koreografioiden opettelu sekä jatkuva kehittyminen. Koskaan ei voi olla täydellinen tanssija ja aina on jotain uutta opeteltavaa. Oma tyyliliänkin voi aina kehittää ja on kivaa, että esimerkiksi showtanssin tai contemporary jazzin harjoittelu voi tuoda myös uusia juttuja streetlajien tanssimiseen. Kaikista tyhmin ja inhottavin juttu tanssiharrastuksessa on tanssikoulun sisäinen kilpailu. Vaikka

kaksi ryhmää esimerkiksi kilpailee samassa sarjassa, silti pitäisi voida kannustaa myös toista joukkuetta ja olla iloisia heidän mahdollisesta pärjäämisestään. Kilpailuissa huonosti menestyminen on myös ikävää, varsinkin jos on kovin kilpailuhenkinen ja jos ryhmän harjoitteluun on käytetty paljon aikaa ja energiaa sekä jätetty joitain muita kivoja menoja väliin kisaryhmän treenien vuoksi. Kaikenlaiseen epäonnistumiseen treeneissä tai lavalla on todella vaikea suhtautua hyvin ja se tuppaa ärsyttämään todella helposti. Toisaalta, kun jossain asiassa epäonnistuu tietää, että sen asian harjoitteluun kannattaa käyttää enemmän aikaa ja myöhemmin sekin alkaa sujua. Tanssikaverini ja muut tanssikoulun oppilaat kannustavat toisiaan ja ryhmien sisäinen ja keskinäinen henki on pääosin todella hyvä. Yksittäisten ihmisten tai kokonaisten ryhmien välistä sisäistä kilpailua tietysti esiintyy aina välillä, mutta sellainen kuohunta laantuu ja unohtuu nopeasti. Ketään ei syrjitä tai kiusata vaan kaikkia kohdellaan tasavertaisesti ja pyritään auttamaan toisia, vaikka uusien koreografioiden opettelussa tai tekniikan harjoittelussa. Tanssiminen on paljon mukavampaa, kun tietää, että muut eivät ole tuomitsemassa vaan helppo kysyä apua eikä yksityistuntien saaminen ole kamalan kallista tai niille meneminen pelottavaa, koska opettajat ovat kilttejä ja mukavia. Heidän kanssaan on todella helppo asioida. Ennen ykköstavoitteeni tanssimisessa oli kilpailuissa pärjääminen ja muut jutut, kuten esiintyminen ja treenaaminen tulivat vasta perässä. Nykyään kuitenkin toivoisin tulevaisuudessa löytäväni aktiivisesti treenaavan ja esiintyvän ryhmän, joka ei välttämättä edes osallistu isoihin kilpailuihin, kuten Street-tanssien SM-kisoihin. Nykyään kilpailua tärkeämpää on ihmisten keskinäiset välit ja hauskanpito tanssissa. Kilpaileminen on ehkä tuonut vähän liikaa huonoja fiiliksiä ja kovan kilpailun tunnetta kisaryhmien välille.

Jonnan kertomuksessa kilpailun merkitys on muuttanut hänen suhdettaan tanssiin. Kertomuksessa korostuu ajallinen elementti hänen kertoessaan millaista on ollut tanssia ennen ja millaista on tanssia nyt tanssissa kokemansa jälkeen. Kertomuksessa hän välittää ajallista kuvaa omasta tanssimisestaan kilpailun ollessa muutoksen sisältönä. Kilpailu on tanssiin kuuluvana elementtinä saanut Jonnan pohtimaan omaa suhdettaan tanssiin, joka on edesauttanut muutoksessa, jota hän kuvaa ”ennen” ja ”nykyään” sanojen avulla. Ajallisen prosessin ollessa kertomuksen merkittävimpänä elementtinä, tarkkaa ajankohtaa Jonna ei kuitenkaan määrittele tanssiharrastuksensa kestolle. Kertomuksessa on kuitenkin luettavissa pitkälinen jatkumo tanssiharrastuksen parissa, sillä voisi päätellä, ettei lyhyen aikaa harrastanut ihminen pystyisi näin syvällisellä tasolla erottelemaan kokemuksiaan tanssista ennen ja tanssista nykyään.

Aikana ennen kilpailua tanssi on koettu stressivapaana kenttänä ja itseilmaisun väylänä, johon on voinut heittäytyä niin kehollisesti kuin mielellisesti (*”kun tanssin, kaikki päivän aikana tapahtuneet jutut ja mieltäni painaneet asiat unohtuvat”*). Tanssilla on ollut myös positiivisia vaikutuksia jaksamiseen koulussa (*”koulujuttuihinkin on paljon helpompi päivisin keskittyä, kun energiaa saa käyttää iltaisin fyysisempiin harjoituksiin”*), omaan itsetuntoon oppimisen ja kehittymisen kautta (*”tanssimisessa ehdottomasti paras juttu on onnistumisen tunne”*) sekä oman tanssijuuden laajentamiseen eri lajien välityksellä (*”koskaan ei voi olla täydellinen tanssija ja aina on jotain*

uutta opeteltavaa. *Omaa tyyliäänkin voi aina kehittää*”). Parviaisen (1996) mukaan kilpailu elementtinä on tuttu urheilusta, jossa mittanauha ja kello yleensä ratkaisevat paremmuuden, kun taas tanssissa ihmiset ja heidän mielipiteensä ratkaisevat sen. On kuitenkin huomattava, että tanssijoilla on taipumus asennoitua tanssiin kilpailuna, koska tanssijoita vertaillaan keskenään. Kilpaileminen on kuulunut taidetanssin perinteeseen ja tanssinopiskelijoilla tai tanssia harrastavilla on taipumus suhtautua tanssiin kilpailuna, jossa muut tanssijat ovat kilpailijoita ja kaikkien suorituksia verrataan keskenään. Heikot ja lahjattomat useimmiten karsiutuvat, kun taistellaan paikasta auringossa. (Emt., 233.) Liikuntakasvatukseen liittyvää kilpailua on perusteltu hyödyllisten yhteiskunnallisten taitojen oppimisperustana, mutta tutkimustulokset kuitenkin osoittavat kovan kilpailun haitalliset vaikutukset (esim. sosiaalinen yhteistyökyvyttömyys, reilu peli- hengen puuttuminen ja sääntöjen rikkominen) (Telama & Laakso 1998, 284-288).

Jonna nostaa kertomuksessaan esiin paitsi valtakunnalliset tanssikilpailut myös tanssikoulun sisäisen kilpailun kilpailevien ryhmien välillä, jota hän ei mielestäni koe uhkaavana vaan lähinnä haitallisena, epämieluisana ja epäreiluna oheistuotteena, jonka harrastus on tuonut mukanaan (*”kaikista tyhmin ja inhottavin juttu tanssiharrastuksessa on tanssikoulun sisäinen kilpailu*”). Kilpailun tiedetään olevan voimakkaasti motivoiva tekijä nimenomaan käyttäytymisen suhteen. Kilpailu edustaa sosiaalisen yhteistyön vastakohtaa. (Telama & Laakso 1998, 281.) Jonnan kertomus vahvistaa Telama ja Laakson näkemystä kilpailun mukanaan tuomasta sosiaalisen yhteistyön vastakohtadasta, sillä että siihen joutuu tahtomattaankin mukaan erityisesti, kun on kyse kilpailusta. Jonna korostaa haluaan pitää hauskaa harrastuksen parissa niin, että kaikilla on mukavaa. Sosiaalisuuden ja moraalisen ajattelun oppimisessa koskee liikunnan yhteydessä sama asia kuin muissakin tilanteissa: tärkeämpää on se miten tehdään, eikä niinkään mitä tehdään (Emt., 287) ja tämän myös Jonna haluaa kertomuksellaan tuoda esiin. Kertomuksessa käy ilmi, että hän on ajallisen prosessin myötä oppinut ymmärtämään mikä on tanssissa tärkeintä ja mikä on hänelle itselleen tanssijana tärkeintä. Hän rakentaa itselleen merkitystä tanssijana kilpailun negaation kautta: mitä hän ei ainakaan halua. Kilpailevien ryhmien sisäinen kilpailu on tuonut Jonnan mukaan negatiivisuutta tanssin harrastukseen. *Ennen* hänellekin ykköstavoitteena oli menestyä kilpailussa, mutta *nykyään* sitäkin tärkeämpää on *”ihmisten keskinäiset välit ja hauskanpito tanssiessa”*.

Voidaan viedä kysymystä nuorten kilpailuista vielä pidemmälle ja pohtia millainen niiden todellinen vaikutus nuoriin on? Parviainen (1996) toteaa, että urheilun hegemoninen asema kulttuurissamme heijastaa myös tanssin ja taiteen arvomaailmaan. Urheilijoiden ja valmentajien käyttämät termistöt ja kielelliset ilmaisut siirtyvät helposti myös teatterin ja taiteen alueelle. Taidetanssia verrataan usein voimisteluun tai taitoluisteluun, jossa esimerkiksi

pikamatkajuoksijoiden tapaan suoritusta mitataan ja arvostellaan. Tanssijoille ja koreografeille suunnatut kilpailut ovat yhä enenevässä määrin tulleet osaksi tanssia. Kilpailut on suunnattu erityisesti nuorille tanssijoille ja kilpailujen järjestämistä on perusteltu esiintymiskokemuksen karttumisella sekä sillä, että nuoret ja uudet tanssijat ikään kuin esitellään kansainvälisellä kentällä. (Emt., 232.) Onko kilpailun henkeä vain kestettävä vai onko sen suorituskeskeisestä ja paremmuus-hakuisesta maailmasta myös oikeus irtisanoutua, kuten Jonna on tehnyt? Parviaisen mukaan kilpailun, vertailun, tanssitradition kehityksen ideologian sekä tähteyden vaatimukset ja sen paineet ovat vallan mekanismin yksi osa, joka suuntaa ja ohjaa nuoren tanssijan tietä taiteilijana (Emt., 235). Kuitenkin, kuten Jonna kertomuksessa on luettavissa, kilpailu ei ole kaikille kaikki kaikessa ja toisinaan siitä voi olla joillain nuorilla myös rohkeus astua sivuun.

Kilpailun ollessa kerrottua identiteettiä selkeästi häiritsevä elementti, voidaan katsoa Jonnan olevan kokemuksellisesti rikkaampi ja tiedostavan mitä haluaa tulevaisuudessa tanssilta. Kilpailun ja sen häiriön jäädessä taakse, ovat edessä henkinen selviytyminen kilpailun ankaruudesta ja toiveena uudelleen positiiviset kokemukset tanssin sisällä: *”toivoisin tulevaisuudessa löytäväni aktiivisesti treenaavan ja esiintyvän ryhmän, joka ei välttämättä edes osallistu isoihin kilpailuihin”*.

#### **Minna 14v.**

Minnan kertomuksessa korostuu myös ajallinen elementti hänen suhteessaan tanssiin.

Tanssiessani unohdan muun maailman. Kun koulu tai joki muu arjen asia menee huonosti, tanssiminen saa minut paremmalle tuulelle. Tanssi ei ole minulle vaan harrastus, se on elämäntapa. Tanssi auttaa minua ilmaisemaan itseäni. Paras tunne tanssiharrastuksessa on uusien asioiden oppiminen ja niiden onnistuminen. Tulee myös hyvä fiilis, kun kauan harjoittelema asia onnistuu. Mukavampaa siitä tekee kannustavat kaverit ja opettaja. Jotta pystyn nauttimaan siitä mitä teen, tarvitsen ympärilläni tukea. Sitä saan tanssikavereiltani, opettajiltani sekä perheeltäni. Joukkueen hyvä ryhmähenki on tärkeää. Ilman sitä mikään ei onnistu! Joskus tanssiharjoituksissa on kuitenkin aikoja, jolloin tuntuu, ettei mikään onnistu ja joukkuelaiset turhautuvat. Olen oppinut vuosien varrella tanssiessani, että pettyä saa, kunhan siitä osaa nousta ja jatkaa eteenpäin. Ympärillä olevat ihmiset auttavat jaksamaan ja kannustavat jatkamaan, vaikka olisi fiilis, ettei mikään suju.

Minna kuvaa ajallista elementtiä kertomuksessaan tuomalla esiin kokemuksiaan tanssin parissa pitkällä aikavälillä. Ensimmäinen merkki on hänen viitatessaan tanssiin *”elämäntapana”*, joka jo mielestäni kertoo sen, että harrastuksen parissa vietetään runsaasti aikaa ja mahdollisesti harrastus on myös alkanut jo vuosia sitten, koska se on muodostunut jo niin vahvaksi osaksi identiteettiä. Minna viittaa eri aikatermein tanssin keston, kuten *”kauan harjoittelema asia”*. Tällä hän osoittaa, että kyseessä ei ole eilen aloitettu harrastus tai tänään harjoiteltu asia vaan hän kuvaa vuoristorata-maista aallokkoa omasta itsestään tanssin maailmassa, jossa toisinaan menee hyvin ja onnistutaan ja

toisinaan taas menee huonommin, kuten yleensä kaikissa pitkäkestoissa asioissa. Minna rakentaa kertomuksellaan vahvasti kuvaa siitä, että tanssin parissa vietetään paljon aikaa ja sen myötä koetut epäonnistumiset ja onnistumiset ovat muun muassa yksi liima, jotka pitävät hänet kiinni harrastuksessaan.

Kertomus kulminoituu ajallisena elementtinä kuitenkin vahvasti sen myötä mitä hän kokee oppineensa tanssissa. Liittyivät syvälliset ahaa-elämykset harrastukseen, ihmissuhteisiin tai arkielämään ne eivät tule ajallisesti lyhyen jakson myötä vaan usein vaativat pitkäkestoista toimintaa sekä aktiivista pohdintaa. Minnan kertomuksessa hän viittaa tähän toteamalla, että *”olen oppinut vuosien varrella tanssiessani, että pettyä saa, kunhan siitä osaa nousta ja jatkaa eteenpäin”*. Oppimisprosessinsa yhtenä osana hän myös kuvaa ajanjaksoja, jolloin harrastuksen parissa onkin ollut vastamäkiä sanalla joskus: *”joskus tanssiharjoituksissa on kuitenkin aikoja, jolloin tuntuu, ettei mikään onnistu ja joukkuelaiset turhautuvat”*. Kertomuksessa kuvastuu se, että pitkäkestoisen kokemuksen (tässä tapauksessa harrastuksen) kautta pystyy refleктоimaan omaa itseään, omia tuntojaan ja oppimiaan asioita varsin objektiivisesti, vaikka lähtökohtana onkin subjektiivinen näkemys ihmisen kertoessa itse itsestään.

Minnan kertomuksessa viitataan myös vahvasti tanssin kokemuksellisuuteen, jota korostetaan nimenomaan kokemuksen kautta: mitä tunteita tanssiminen saa aikaan. Hän kuvaa kuinka tanssin avulla voi unohtaa ikävät asiat ja kuinka se saa hänet paremmalle tuulelle. Tanssin avulla Minna pystyy ilmaisemaan itseään ja saa onnistumisen kokemuksia uusien asioiden oppimisen ja niissä onnistumisen kautta. Minna korostaa myös tuen merkitystä tanssiharrastukselle, joka edellyttää tukijoiden ymmärtämistä lajin vaatimuksista. Läheisimmiksi tuen antajiksi Minna nimeää perheen, opettajat ja tanssitoverit.

Se, miten Minna on kuvastanut noin nuorena käsittävänsä tanssin elämäntavakseen, on hyvin mielenkiintoista. Pohdinnan arvoista onkin, mikä tekee juuri tanssista omaan elämään niin voimakkaasti kiinnittyvän asian. Parviaisen (1996) mukaan tanssissa ei yksinomaan vaikuta tekniikka vaan sosiaalinen vuorovaikutus ja kaikki se aika, jonka ihminen on tanssin parissa, muuttaa tanssivan ihmisen maailmaa. Tanssin oppimisen ilmapiiri, kommunikointi ja tanssitermistö vaikuttavat siihen, miten tanssia ymmärretään ja millainen käsitys välittyy tanssista. Näin ollen joudumme tanssin sisälle ja tanssista helposti muodostuu tanssijan koko elämä, koko maailma. (Emt., 242-244.)

## Salla 15v.

Sallan kertomus poikkeaa edellisistä kertomuksista rajusti. Siinä missä Jonna ja Minna ovat kasvaneet tanssijoina ja oppineet huomaamaan mikä on heille tärkeää, on Sallalle tanssin merkitys oikeastaan ristiriitainen. Kertomuksesta välittyy epätieto siitä, mitä tanssi hänelle merkitsee. Toisaalta paljon, toisaalta paljon vähemmän kuin ennen.

Olen tanssinut koko elämäni. Voisin jopa sanoa, että tanssin jo ennen kuin kävelin. Tanssi merkitsee minulle enemmän kuin mikään muu. Nuorempana kiinnostukseni ja innostukseni oli isompi. Tanssin myötä omat valmentajat ja ystävät ovat tehneet harrastuksesta kiinnostavamman ja he antavat motivaatiota. Olen tanssinut monissa eri paikoissa, mutta ensimmäistä kertaa olen saanut tuen ja turvan valmentajilta. Vaikkei sitä uskoisi, valmentajan on oltava tukeva ja innostava. Toivon paljon tanssilta tulevaisuudessa. Miksikös se ei olisi vaikka ammatti jollain tavalla? Tavoitteet ovat muutenkin suuret. Yritän tähdätä jokaisella suorituksellani täydellisyyteen, mutta useimmiten kohtaan pettymyksen. Pidin tauon tanssista, joka kesti noin puoli vuotta. Selkäni alkoi menemään viikko viikolta huonommaksi, jonka takia myös yrittäminen ja mielenkiintoni tanssiin alkoi kadota. Uskon jatkavani vielä tanssia, mutta se vie aikansa. Haluan kokea uudestaan SM-kisojen huuman ja näytöksien kiireen.

Salla aloittaa kertomuksensa sillä, että *”olen tanssinut koko elämäni”* ja vahvistaa vielä kertomaansa toteamalla, että *”tanssin jo ennen kuin kävelin”*. Tästä huolimatta hän ei missään vaiheessa viittaa tanssiin kuitenkaan elämäntapana vaan myöntää, että *”nuorempana kiinnostukseni ja innostukseni oli isompi”*. Sallan kertomus kietoo mielestäni yhteen ajallisen elementin ja seuraavassa luvussa tarkemmin tarkasteltavan häiriöelementin. Kertomuksesta välittyy kuva oman roolin, halun, motivaation ja suunnan epätietoisuudesta tanssin maailmassa, jossa hänellä on ennen todennäköisesti ollut selkeä paikka. Kertomus risteilee entisen ja nykyisen, menneen ja tulevan välimaastossa. Vaikuttaa enemmän siltä, että Salla haluaisi haluta tuntea samoin harrastusta kohtaan kuin miten hän on tuntenut ennen. Ote *”uskon jatkavani vielä tanssia, mutta se vie aikansa”* paljastaa, että tanssimista pidetään vielä mahdollisena, mutta epämääräinen aikakäsitys *”se vie aikansa”* puoltaa sitä tosiasiaa, että välttämättä tanssiaskelaita ei enää oteta. Toisaalta futuuri *”toivon paljon tanssilta tulevaisuudessa”* suuntaa katseen eteenpäin, jossa kaikki on mahdollista harrastamisesta ammattiin (*”miksikös se ei olisi vaikka ammatti jollain tavalla?”*). Se, mikä pitää Sallan edelleen jollain tavalla kiinni tanssissa on hänen muistonsa ennen koetuista hyvistä ja oletettavasti ikimuistoisista hetkistä hänen todetessa, että *”haluan kokea uudestaan SM-kisojen huuman ja näytöksien kiireen”*. Kertomus esittää ajallisen läpileikkauksen elämästä tanssin parissa, joka etenee (lähes) syntymästä tähän päivään asti. Siitä on luettavissa monenlaiset kokemukset niin itsestä kuin tanssista varttumisen varrella, jonka myötä on jouduttu myös pohtimaan omaa roolia tanssijana tanssin maailmassa.

Koko elämän kestäneen harrastuksen myötä Salla on oivaltanut, ettei tanssi enää hänelle niin paljoa merkitse kuin nuorena ja syyn luen löydettävän hänen kokemista vastoinkäymisistä, jotka ovat olleet vaikuttamassa innostuksen laantumiseen. Voidaan pohtia olisiko kertomus samanlainen, mikäli harrastaminen olisi säilynyt häiriöttä? Mikä on ollut syynä siihen, että ennen harrastus on ollut kiinnostavampi kuin nykyään? Onko syitä enemmän kuin mitä hän kertomuksessa paljastaa vai onko kyseessä nuorten luontainen sykli, jossa identiteetit muuttuvat ja muokkautuvat elämäntilanteiden myötä ja tärkeysjärjestys kokee siten luontaisen uudelleenmuotoutumisen? Sallan kokemat esteet tanssitiellä ovat vaikuttaneet harrastuksen jatkumoon. Selkeimpänä esimerkkinä hän nostaa esiin loukkaantumisen, jonka takia harrastukseen tuli pidempi tauko *”pidin tauon tanssista, joka kesti noin puoli vuotta. Selkäni alkoi menemään viikko viikolta huonommaksi”*. Selkeän häiriötilan, loukkaantumisen, vuoksi kertomus etenee kasvamisesta tanssista ulos *”jonka takia myös yrittäminen ja mielenkiintoni tanssiin alkoi kadota”*.

Baletista ja tanssista puhuttaessa mainitaan usein ”ankara työ”, ”jatkuva treenaus” ja ”tanssia voi verrata urheilijan suoritukseen” tyyppisiin lausahduksiin, jotka sinällään vakuuttavat tavalliset ihmiset tanssijan ankarasta elämänsenteesta (Parviainen 1996, 244). Nuorten tyttöjen, tässä tapauksessa Sallan, ääni kertomuksissa puhuu omaa kieltään tanssissa koetusta häiriöstä mikä voi henkisenä esteenä vaikuttaa omaan identiteettiin tanssijana. Salla toteaa, että *”yritän tähdätä jokaisella suorituksellani täydellisyyteen, mutta useimmiten kohtaan pettymyksen”*. Armoton asenne itseä kohtaan tanssijana välittyy suorasti useimmiten koetun vastoinkäymisen kautta, joka tukee Parviaisen toteamaa tanssijan ankaraa elämänsenettä. Asettaessani itseni nuoren tanssijan positioon, joka olen joskus ollut, muistan kokeneeni samanlaista jatkuvaa pettymystä, ainaista tulemisen tilaa sekä riittämättömyyden tunnetta, joka seuraa mukana myös aikuisiällä. Tanssi-traditiossa on sisäänrakennettu kulttuuri, jossa paljon itseltä vaativa luonne on hyvästä ja vähän itseltä vaativa on riittämätöntä. Keskustellessani tutkimuksestani aikuisoppilaideni kanssa he kysyivät retorisesti miten tanssin pariin ajautuu aina luonteeltaan perfektionistiset tytöt? Keskustelumme pohjalta stereotyyppisesti perfektionistiset tytöt ovat hyviä koulussa, hyviä harrastuksissa ja kilttejä tyttöjä kotona. He myös tuntevat syyllisyyttä epäonnistumisesta, pettyvät herkemmin itseensä kuin muut ja aina vaativat itseltään enemmän. Olen huomannut oman aineistoni tyttöjen sopivan tähän kuvailuun.

### **7.2.2 Kapulat tanssissa**

Luvussa otan lähempään tarkasteluun kertomukset, joissa korostuu Hermanin elementeistä häiriö. Häiriötä kuvataan eri tavoin ja eri käsittein kertomuksen sisällä, mutta narratiivisesti häiriöstä tulisi

lukea miksi kertomus on kerrottu ja mitä sillä on haluttu sanoa. Annan kertomus on huomattavasti pidempi kuin muiden kertomuksen kirjoittaneiden. Tästä syystä olen karsinut joitain kohtia pois, jotka ovat mielestäni irrelevantteja kokonaisuuteen nähden. Olen merkinnyt pois jätetyn kohdan kolmella pisteellä (...).

#### **Anna 14v.**

Tanssi merkitsee minulle todella paljon. En pysty edes sanoin kuvailemaan. En ole pitkiin aikoihin edes ajatellut tanssia harrastuksena, se on ennemminkin elämäntapa. Tanssissa minulle tärkeimpiä asioita ovat se, että saan ja pystyn sen kautta purkamaan ja käsittelemään vaikeita asioita. Se on nostanut itseluottamustani ja tehnyt minusta vahvemman ihmisen. Myös musiikin kuuleminen ja itsensä toteuttaminen on minulle todella tärkeää. Tanssiessa saan olla 100% oma itseni ja tuntea oloni kotoisaksi. Siksi jonkun kritiikki tai sanominen jää kalvamaan pitkäksi aikaa ja käsittelen epäonnistumisia usein itkien. Tanssi on siis myös hyvin paljon henkistä minulle ja terveydenhoitajakin on joskus lähettänyt kotiin lepäämään, koska olen ollut niin stressaantunut. Eniten tanssiini vaikuttavat opettajat, joita ilman en osaisi oikeastaan paljon mitään, mutta mielestäni tähän kuuluu myös se, että tuntee opettajan ja hän voi antaa rakentavaa kritiikkiä ja kehua kun kehittyä, koska tämä tietää kuinka tanssin. Mutta myös tanssikaverit vaikuttavat positiivisesti että negatiivisesti. On hieno kun voi jakaa ystävien kanssa rakkaan harrastuksen, mutta on kurjaa jos joku nostaa tai nostetaan koko ajan muiden yläpuolelle. Usein sen ottaa tosi henkilökohtaisesti jos joku opettaja tai kaveri sanoo jotain kritiikkiä, oli se sitten rakentavaa tai ei. ... Tällä hetkellä toivoisin enemmän kuin mitään päästä performingiin.<sup>35</sup> Vaikken ole siitä kuin muutamalle läheisimmälle ihmiselle kertonut, kadehdin suunnattomasti ihmisiä, jotka ovat päässeet sinne, mutta samalla ihmettelen miksi jotkut ovat siellä, koska olen kuullut, kun joku on sanonut ettei erikoisemmin tykkää olla siellä. Ajattelen, että miksi, koska itse haluaisin sinne niin kovasti ja haluaisin kehittyä. Kaikki ovat todellakin kehittyneet siellä hullun paljon. Tuntuu, että kaikki toiveet, unelmat ja pelkoni liittyvät tanssiin. Koko elämäni pyörii tanssin ympärillä, kouluni, ystävyysuhteeni, perhesuhteeni. Välillä tanssi heijastaa ehkä liiankin kanssa esim. perhesuhteisiin. Minulla on 6-7 kertaa reenejä viikossa, päivässä 1-3 tuntia + omatoiminen reenaaminen. Vajaan parin vuoden aikana, jonka olen tanssinut tai itse asiassa viimeisen superaktiivisen vuoden tanssi on mennyt aikalailla kaiken edelle. Illalla kun tulen kotiin 8 tunnin koulupäivän ja monen tunnin reeniä jälkeen kotiin, saatan olla aika kamala. Tai olenkin. Minulla on jäänyt monta perhematkaa välistä tai sitten kaikki on täytynyt järjestää tanssin mukaan. Kotona en ehdi viettää paljon aikaa enkä ehdi enää tehdä paljon kotitöitä ja se aika, kun olen kotona, olen tosi ärtyisä ja stressaantunut ellen sitten ole kehittynyt, onnistunut ja saanut hyvää palautetta paljon. Tavallaan suhteeni perheeseen on huonontunut, vaikka he kyllä tukevat ihanasti vaikkeivät kyllä tajua kuinka iso juttu tanssiminen on minulle. Jotenkin on vaikea enää ymmärtää harrastamista, koska itse ei enää pystyisi siihen. Pelkään todella paljon, että joku päivä tapahtuisi jotain, etten voisi enää tanssia, sillä se on niin suuri osa minua. Pelkään myös etten kehity ja saavuta tavoitteitani. En halua olla vain hyvä vaan tehdä niin paljon työtä sen eteen kuin pystyn. Paras ei koskaan pysty olemaan, mutta pystyn tekemään aina vähän paremmin kuin luulenko. Ja tottahan sekin on,

---

<sup>35</sup> Contemporary performing on tanssikoulun esiintyvä ryhmä.



että jos tanssii tosissaan, se on yhtä kilpailemista. Aina on joku itseä parempi ja ihmisilläkin on eri mielipiteet. Myös tanssikoulun keskuudessa, lähinnä tyttöjen keskuudessa on turhaa kilpailua. Aina se harmittaa jos ei itse kehity vaan joku muu tekee sen sinunkin puolesta. Toivoisin todella paljon, että jonakin päivänä saisin tehdä sitä mitä rakastan, esiintyä, tanssia. Se unelma tuntuu todella kaukaiselta, mutta toivoisin joskus pystyväni elättämään itseni sillä jossain ulkomailla. Jenkeissä tanssiminen olisi unelma, jota en uskalla edes ajatella. Se olisi niin mahtavaa. Olisi hienoa joko opettaa tai sitten vain esiintyä.

Anna rakentaa kertomustaan kokonaisuuden kautta kertoen tanssin merkityksestä ja miten se on auttanut häntä eri tavoin. Kertomuksessa kuvastuu kokonaisvaltaisesti mitä tanssi voi nuorelle ihmiselle merkitä. Se voi merkitä kokonaisvaltaista elämäntapaa niin hyvässä kuin pahassa. Anna heijastaa tanssiin kohdistuvat ambitionsa muuhun lähiympäristöön. Tanssissa ei ole nuorelle kyse vain minusta ja harrastuksestani vaan minusta, harrastuksestani, perheestäni, ystäväistäni, opettajistani, koulustani, jaksamisestani, jne. Annan kertomuksen päähuomio kohdistuu kuitenkin selkeästi kolmeen eri tilanteeseen, jotka vaikuttavat häneen tanssijana ja nuorena tyttönä. Analysoin tilanteita ensisijaisesti häiriöelementin kautta.

Kertomuksesta luen kilpailun olevan suurin este ja hidaste matkalla kohti tanssijuutta ja kilpailun käsitteen ympärille kokoan kertomuksen tarkoituksen. Annan kertomuksessa kilpailu kuvataan kolmessa eri yhteydessä. Ensin hän viittaa siihen, kuinka *”on kurjaa jos joku nostaa tai nostetaan koko ajan muiden yläpuolelle”*. Kososen (1997) mukaan kilpailu ja sitä myöten paremmuusjärjestykseen laittaminen johtavat aina oppilaiden välisiin vertailuasetelmiin. Opettaja tietoisesti ja usein tiedostamattaan vertailee nostamalla lajin taitajia esiin. Oppilaat täten oppivat tulkitsemaan odotuksia siitä mikä on haluttava ruumis. (Emt., 29.) Samassa Anna kertoo kuinka henkilökohtaisesti ottaa kritiikin, oli palaute tanssikavereilta tai opettajalta. Tyttöjen käsitykset omista taidoista näyttävät olevan riippuvaisia niin opettajien, perheen kuin tanssitovereiden arvioinneista ja mikäli arvio on negatiivinen, näyttää sillä olevan vaikutusta omaan näkemykseen itsestään tanssijana. Kirjoituksessa peilataan itseä suhteessa muihin ja kenties hiljaa mielessä kysytään itseltä *”miksi minua ei kehuta enkä kelpaa?”*.

Kosonen (1997) toteaa hänen aineistonsa koululiikuntamuistoista kertovan ahdistuksen, häpeän ja pelon kokemuksista. Nämä tunteet syntyvät nähdyksi tulemisesta pakottamisen, vertailun ja kilpailun kautta. Tästä tuloksena on ruumis, joka on jatkuvassa tulemisen tilassa eli ei koskaan tarpeeksi hyvä. Kososen keräämät koulumuistot kertovat vain harvoin onnistuneesta peilauksesta, jonka tuloksena voi kehittyä vahva tunto ruumiillisuudesta. (Emt., 38.) Samalla tavalla Anna kertoo ikään kuin jo hyväksyen jatkuvan tulemisen tilan sillä, että *”paras ei koskaan pystyn olemaan, mutta pystyn tekemään aina vähän paremmin kuin luulenkaan”*, kuten myös Jonna toteamalla, että

*”koskaan ei voi olla täydellinen tanssija ja aina on jotain uutta opeteltavaa”*. Voiko nuoruudessa harrastettu tanssi vaikuttaa minäkuvaan loppuelämän ajaksi? Mariella Pandolfin (1992) mukaan yksi naisten elämän tärkeimmistä osista muodostavat ruumiin kärsimykset ja niistä puhuminen. Naiset jäsentävät elämäänsä niiden kautta. Kärsimys liittyy usein muuhun kuin fyysiseen kärsimykseen, siihen liittyy pelon, häpeän tai nöyryytyksen tunteet. Häpeällä on voimakas vaikutus nuoren tytön ruumissuhteen ja koko naiseuden rakentumiseen. (Kosonen 1997, 22-23.) Anna ei käytä sanaa häpeä kertomuksessaan, mutta tulkitseen tietynlaisen epäonnistumisen tunteen itselleen tärkeässä asiassa häpeän rinnalle, kun epäonnistumista käsitellään itkien.

Kateudella Anna kuvaa kilpailua ja erityisesti kilpailuasetelmaa, jossa toiset ovat päässeet ryhmään, joka esiintyy, harjoittelee ja on ikään kuin oma yhteisönsä, ja jossa kaiken lisäksi he ovat tanssillisesti kehittyneet paljon toteamalla, että *”kadehdin suunnattomasti ihmisiä, jotka ovat päässeet sinne”*. Se on ryhmä, jonka jäsenyyttä tavoitellaan, mutta jonne on vielä matkaa. Toisaalta voidaan kysyä tavoitellaanko jäsenyyttä itsen vai muiden takia. Parviaisen (1996) mukaan on usein vaikea erottaa mitä itse tavoittelee ja miksi tavoittelee, koska kaikki muutkin tavoittelevat, jolloin välttämättä sen oletetaan olevan myös minun tavoitteeni, oli kyse sitten joutsenlammen pääosan esittämisestä tai koreografian eturiviin pääsystä (Emt., 237). Kilpailu tai kateus siitä, että toinen ”saa jotain” voi myös sokaista uskomaan, että myös itse haluaa sitä eli tässä tapauksessa kuulumista yhteen tanssin viiteryhmään.

Suurpään (1996) mukaan monet nuoret haluavat olla yksilöitä ensisijaisesti ja jonkin viiteryhmän jäseniä toissijaisesti. Väliaikaiset, lukuisat ja vaihtuvat viiteryhmät jäsentävät heidän elämänsä ja yksilöllisyyttään. Nuorten ryhmähanteet kiteytyvät vapaaehtoisiksi, vaihteleviksi ja avoimiksi porukoiksi, joiden kesken rohjetaan sanoa oma mielipide. Roolisukkuloinnin käsite usein liitetään myös nuoriin: he voivat olla ympäristöstään tietoisia nuoria, jotka samanaikaisesti opiskelevat ahkerasti ja saavat hyviä numeroita, mutta pääsevät irrottelemaan esimerkiksi tanssitunneilla sydämensä kyllyydestä. Ryhmä on lähinnä siis kehys, johon nuori tuo omalla persoonallaan oman panoksensa ja vivahteensa. Porukoihin kuulumisen on usein nuorten oman vapaan valinnan tulosta, eli voidaan sanoa yksilöllistä sukulointia. (Emt., 60-61.) Luen tällaisen tavoiteltavan ryhmän edustavan muun muassa Suurpään tarkoittamaa viiteryhmää, joka kuuluu yhteen elämänvaiheeseen elämänpolun viitoittajana.

Kolmantena kilpailuaspektina Anna tuo esiin tanssikoulun sisäisen kilpailun tyttöjen välillä: *”lähinnä tyttöjen keskuudessa on turhaa kilpailua”*. Kilpailu kerrotaan lähinnä taidollisten seikkojen varjolla toteamalla, että *”aina se harmittaa jos ei itse kehity vaan joku muu tekee sen*

*sinunkin puolesta*”. Parviaisen (1996, 236) mukaan kateus on aina ollut tanssissa osa ihmisten välisiä suhteita ja tanssipolitiikkaa. Tanssitradition mukana kulkeutuu kuitenkin myös muita asioita. Nuori tanssija kohtaa tanssin perinteen monine vaatimuksineen ja myös hänen oma elämä asettaa vaatimuksia, jotka usein joutuvat ristiriitaan tanssin perinteestä tulevien vaatimusten kanssa (Emt., 249). Annan kertomus kuvaa itse tanssin merkitystä ja tärkeyttä itselle, mutta myös mitä ristiriitaista harrastukseen sisältyy. Kilpailu on tähänastisesti analysoiduista kertomuksista toistunut kahdesti, eri rooleissa tosin, mutta vaikutuksiltaan samana. Olen pohtinut kertomusten motiiveja tehdessäni analyysia. Ovatko tytöt halunneet kertoa minulle opettajana tanssikoulun sisäisestä kilpailusta, johon voisin mahdollisesti roolissani vaikuttaa, vai tutkijana, jolle on uskouduttu itseän tanssijana selkeästi voimakkaasti vaikuttavasta asiasta? Vai onko kilpailu identiteetin todellinen romuttaja, joka aiheuttaa ristiriitaa tanssin rakastamisen ja toisaalta vihaamisen välillä, josta on ehkä vahingossa tullut keskeinen kertomuksissa? Telama ja Laakson (1998, 287) mukaan tieto mikä urheilusta ja liikunnasta on kertynyt tutkimusten ja kokemusten perusteella osoittaa sen, että ne tarjoavat hyvät mahdollisuudet kehittävän toiminnan järjestämiselle, mutta nuorten väliseen sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja yksilön vastuuta korostavaan omatoimisuuteen sekä harkitseva suhtautuminen kilpailun määrään ja laatuun ovat avainasioita, joihin tulisi kiinnittää erityistä huomiota.

Anna kuvaa kertomuksessaan myös suhdettaan perheeseensä ja vanhempiinsa monipuolisesti. Hän toteaa tanssin heijastavan perhesuhteisiin, perhematkoihin, kotitöihin ja sosiaalisiin suhteisiin sekä perheen sisäiseen dynamiikkaan. Perhesuhde mitä ilmeisimmin vaikuttaa taustalla ja suhde näyttäytyy jopa ristiriitaisena ja nuoruuteen kuuluvana elämänvaiheena, jossa risteillään oman tahdon ja itsenäistymisen sekä vanhempien asettamien sääntöjen (esim. kotityöt) välimaastossa. Nuoret haluavat vanhempien valtaoikeudet itselleen ja näin hallita omaa elämäänsä aiempaa itsenäisemmin (Turunen 2005, 122-123). Sinikka Aapolan (2002) artikkelissa tuodaan esiin samoja teemoja suhteellisen samanikäisten tyttöjen (Aapolan tutkimuksessa 15-16-vuotiaat tytöt) kertomuksissa. Aapolan keräämissä tarinoissa vanhempien ja nuorten välillä tasapainotellaan sallivuuden, kontrollin, luottamuksen ja epäilyjen sekä läheisyyden ja itsenäisyyden välillä. (Emt., 130.)

Annan kertomuksessa suurin ristiriita näyttäytyy sen välillä kuinka tärkeää tanssiminen on hänelle itselleen ja vastaavasti kuinka vanhemmat eivät ymmärrä tanssin merkitystä tyttärelleen. Tanssista puhutaan koko elämän keskipisteenä, josta kärsivät niin itse kuin perhe. Kertomuksessaan Anna korostaa ristiriitaa kenties huomaamattaankin ja voisiko ajatella hänen kärsivän jopa syyllisyydestä tämän ristiriidan takia? Toisaalta perhe vaikuttaa tärkeältä jo siinä suhteessa kuinka monesti se on

kertomuksessa mainittu, mutta toisaalta tanssi on niin tärkeä, että ollaan valmiita kärsimään jopa huonontuneet perhesuhteet harrastamisen takia. Turusen (2005) mainitsema sosiaalinen syntymä on ilmeisenä Annan kertomuksessa, jossa elämänpiiri on laajentunut kodin ulkopuolelle, mutta koti ja sieltä tulevat arvot säilyvät yhä keskipisteenä. Nuoruudelle ominainen tunteiden kuohunta käy ilmi Annan kertomuksessa hyvinkin voimakkaasti. Hän kuvaa tanssia, perhesuhteitaan ja sitä kautta elämäänsä ja itseään voimakkailla lausahduksilla, kuten ”*elämäntapa*”, ”*vaikeiden asioiden käsitteleminen*”, ”*stressi*”, ”*elämän pyöriminen tanssin ympärillä*”, ”*olen tosi ärtyisä*”, ”*pelkään etten voisi enää tanssia*” jne. Tuska ja sen kautta syntyvä identiteetti sekä voimakkaat tunnereaktiot ovat nuorisoiässä niin sanottuja normaaleja ilmiöitä ja asioista saatetaan kertoa hyvinkin voimakkailla sanakäntein, kuten Annan kertomuksessa.

Annan kertomuksessa on myös ajallisuus aika ajoin esillä hänen kertoessaan tanssin olevan pikemminkin *elämäntapa* kuin harrastus, jollaisena hän ei ole mieltänyt tanssia *pitkiin aikoihin*. Anna myös toteaa, että harrastus ”*on nostanut itseluottamustani ja tehnyt minusta vahvemman ihmisen*”, mutta kuitenkin kritiikki ”*jää kalvamaan pitkäksi aikaa*”. On luettavissa Jonnan ja Minnan kertomusten tavoin, että harrastus on kestänyt jo pidemmän aikaa, sillä jotta itseluottamus ja vahvuus ihmisenä voi kasvaa, on niiden ensin täytynyt olla heikolla tolalla. Tanssiharjoituksiin (”*6-7 kertaa reenejä viikossa, päivässä 1-3 tuntia + omatoiminen reenaaminen*”) ja harrastuksen keston (”*vajaan parin vuoden aikana, jonka olen tanssinut*”) Anna viittaa selkeän määrällisesti ja ajallisesti. Hän viittaa tanssiin myös mahdollisesti elämän mittaisena polkuna sillä, että ”*toivoisin todella paljon, että jonakin päivänä saisin tehdä sitä mitä rakastan, esiintyä, tanssia. Se unelma tuntuu todella kaukaiselta, mutta toivoisin joskus pystyväni elättämään itseni sillä jossain ulkomailla*”. Tanssimisesta saattaa siis muodostua niin varhaisuuden, aikuisuuden kuin loppuelämän tie, jota pitkin Anna vaikuttaa palavan halukkaalta kulkea.

### **Anniina 15v.**

Anniinan kertomus on luettavissa häiriöelementin alle. Kertomuksesta on luettavissa kilpailu lähinnä itseä kohtaan, joka purkautuu tyytymättömyytenä omaan suorittamiseen, suoritukseen ja sitä kautta itseän. Anniinan kertomuksessa kapula rattaissa tanssin suhteen on hän itse.

Tärkeintä tanssimisessä ei ole se, miten liikut, vaan se mitä sinusta kumpuaa sisältäpäin. Se on minulle yhtä tärkeää kuin happi. En voi elää ilman sitä. Tanssi on ainoa tapa saada mieleni tyhjentyään ja ainoa asia mikä pitää minut järjissäni. Ilman sitä olen onneton. Myönnän, että tulee hetkiä ja pitkiäkin jaksoja, jolloin tanssimisesta muodostuu pakkomielle. Tuntuu, että on pakko kehittyä nopeammin, pitää ilmaista tunteensa näkyvämmiin, mikään ei riitä. Tyytymättömyyden ja turhautumisen tunne kasvaa ja paineet rupeavat kasaantumaan. Tuntuu, että kaikki muut kehittyvät hurjasti ja minä olen se, joka on jämähtänyt paikoilleen. Motivaatio

tanssimiseen laskee ja en mene tunneille enää niin innostuneena ja yhtä vastaanottavaisena. Toivon, että tunti olisi mahdollisimman pian ohi. ”Minä en ole tarpeeksi hyvä”, on lause, joka pyörii mielessäni tuolloin. Onneksi on olemassa ihmisiä, jotka jaksavat kerta toisensa jälkeen palauttaa uskoni itseäni ja tanssia kohtaan. Kyseisiä henkilöitä ovat tanssinopettajani ja ystäväni sekä aivan tuntemattomat henkilöt, jotka saavat minut ymmärtämään, että tärkeintä ei ole olla parempi kuin muut eikä se, että saa paljon kehuja, huomiota ja palkintoja. He saavat minut ymmärtämään etten tanssi muiden vuoksi vaan itseni. Tärkeintä on se tunne sydämessä, kun tanssii.

Anniina rakentaa kertomustaan miellekartan tavoin, jossa keskustana on minä ja ympärille rakentuvat erilaisia viittauksia suhteesta tanssiin. Mieltäessään, että *”tanssimisesta muodostuu pakko-mielle”* hän asettaa itsensä ikään kuin tanssin armoille, jonka vangitsevana tunteena on tunne siitä, että *”on pakko kehittyä nopeammin, pitää ilmaista tunteensa näkyvämmiin, mikään ei riitä”*. Kuten edellä on Jonnan ja Annan kertomusten yhteydessä todettu, on tanssin sisäinen kilpailu kuulunut lähes aina lajiin. Huomioni kiinnittyy kuitenkin Anniinan kertomuksessa siihen, että hän kohdistaa kilpailun tunteen itseensä ja vertaa muiden kehitystä omaan kehittymättömyyteensä: *”tuntuu, että kaikki muut kehittyä hurjasti ja minä olen se, joka on jämähtänyt paikoilleen”*. Lauseeseen kiteytyy mielestäni oleellinen häiriö, jonka Anniina kokee suhteessaan tanssiin ja jonka hän itse myös tuo esiin: *”minä en ole tarpeeksi hyvä”*. Parviainen (1996) toteaa, että tanssiminen ei koskaan ole sitä mitä yksittäinen ihminen haluaa sen olevan. Kulttuuri ja tanssitraditio ovat aina yhtä yksittäistä tanssijaa vanhempia ja itse tanssitraditio kuljettaa mukanaan käsityksiä tanssista. Tanssitraditio muotoutuu yksittäisten koreografioiden, tanssijoiden ja muiden tanssin tekijöiden ja yleisön vuorovaikutuksen tuloksena. Tanssiminen on aina sopimuksenvaraista ja merkitykset tanssissa ovat yhteisiä, mutta eivät ristiriidattomia. Tästä huolimatta tanssijalla on aina myös yksilölliset päämäärät ja tavoitteet, joilla yksittäinen tanssija voi luoda uusia merkityksiä, tekemisen tapoja ja kommunikaatiota ja mikä tärkeintä, jopa muuttaa tanssin tradition käytäntöjä. (Emt., 238.) Voidaanko koskaan muuttaa tanssitraditioon kuuluvaa armotonta kilpailua? Voiko tanssiminen koskaan olla vain harrastamista vai onko sen sisältö aina näennäisesti vapauttavaa, mutta todellisuudessa kahlitsevaa? Onko nuorilla tytöillä ikinä lupa todellisuudessa vapauttaa itsensä kilpailun ja vertailun miinoista vai ovatko he harrastuksessaan aina omien ja toisten kilpailevien katseiden alla?

Anniinan kertomuksessa tanssiin viitataan niin Minnan kuin Annan kertomusten kohdalla elämäntapana, jonka merkitys on suuri ja johon pohjataan paljon omaa minuutta ja minäkuva. Myös Anniina kuvaa kokemuksen kautta kuinka tanssiminen on tullut ikään kuin yhdeksi hänen kanssaan, johon hän viittaa toteamalla, että *”se on minulle yhtä tärkeää kuin happi. En voi elää ilman sitä”*. Kokemuksellisuutta kuvaa voimakkaasti myös se, ettei hän erota itseään suhteestaan tanssiin vaan

oma onnellisuus ja mielentila on riippuvainen tanssista, sillä ilman sitä (tanssia) hän kuvastaa muun muassa olevansa *onneton*. Parviainen (1996) ei ole turhaan todennut tanssin tulemista osaksi yksilön olemusta, maailmasuhdettaan ja hänen kehoaan, arvojaan ja käsityksiään ja näin ollen tulevan yksilön lihaksi. Tanssiminen, erityisesti ammattimainen tanssiminen, edellyttää omistautumista tanssille, joka säätelee päivittäisenä arkirutiinina elämän kaikkia muita toimintoja. Parviainen on todennut muun elämän toimintojen tulevan alisteisiksi tanssille. (Emt., 239; 241.)

Parviaisen puhuessa tanssin sisälle joutumisesta (Anna), katson tanssillisten (teknisten, taidollisten) seikkojen lisäksi myös itse tanssikoulun vaikuttavan elämänpiirin keskipisteen, elämäntavan, muodostumiselle kuten Parviainen yllä totesi. Kinnunen (2001) tuo artikkelissaan esiin Kuntokeidas nimisen kuntosalin, jonka nousukausi alkoi 1990-luvulla. Hänen mukaansa liikuntatilat ohjaavat nuorta ajattelemaan ruumiistaan tietyllä tavalla ja työstämään sitä tietyin ehdoin. Liikuntatilat ovat Kinnusen mukaan merkityksillä kyllästettyjä tiloja, jotka osaltaan muovaavat nuorten ruumiillisuuksia. Liikuntatilat ovat paikka, jota ihmiset elävät, havainnoivat ja tulkitsevat aistiruumiillaan ja niihin kiinnitetään arvoja, muistoja ja toiveita, jotka muuttuvat koko ajan. (Emt., 121.) Samalla tavalla voidaan puhua tanssikouluista. Useat nuoret, varsinkin tanssia useita kertoja viikossa harrastavat viettävät paljon omaa vapaa-aikaansa tanssikoululla, joka vahvistaa Kinnusen väitteitä näiden paikkojen merkityksistä asiakkailleen. Omasta kokemuksesta tiedän, että itselle tärkeään harrastukseen tulee liitettyä toiveita, tavoitteita, muistoja ja arvoja, joita kantaa läpi elämän ja, joita tanssikoulu myös representoi. Omat muistot, ryhmässä toimiminen ja kurinalaisuus vievät kaikki taakse aikaan, jolloin harrastin itse aktiivisesti voimistelua ja tanssia ja oma tavoitteeni oli tulla vähintään opettajaksi, enintään maailmantähdeksi. Arvelen kertomusten tehneiden nuorten muistavan yhtä lailla omat nuoruusvuotensa pohjautuvan tanssikouluun ja sieltä opittuihin niin teknisiin kuin sosiaalisiin taitoihin. Wilskan (2001) mukaan nuoret työstävät rakentumassa olevaa aikuisidentiteettiään esimerkiksi fyysisen toiminnan ja ruumiin kautta. Jotkut ryhmät ovat muodostuneet fyysisten harrastusten ympärille, sillä ne yhdistävät samaan alakulttuuriseen ryhmään kuuluvia. (Emt., 63.)

Tutkimukseni johdanto luvussa kuvasin tanssikoulua ja mitä siellä on vastassa, kun ovista astuu sisään. Tanssikoulun käytävillä näkee paitsi venytteleviä oppilaita, myös läksyjä tekeviä oppilaita. Kuka valmistautuu ylioppilaskirjoitukseen, kuka tekee matematiikan tehtäviä seuraavalle koulupäivälle. Opettajien hyppytunneilla on aina oppilaita, jotka haluavat jutella tanssista, kysyä tuntisarjoista, kertoa huolistaan tai jutella muuten vain henkilökunnan kanssa. Uskon, että tanssikoulussa ja muutenkin tanssiyhteisössä koettu yhteisöllisyys on elämäntapatarinan takana. Tanssikoulussa on lämmin tunnelma, jossa nauru raikaa, musiikki pauhaa ja kaikilla on yhteinen intohimon kohde:

tanssi. Telama ja Laakson (1998) mukaan toiminnan teorian ja sosiaalisen oppimisen teorian kannalta oleellista on, että liikunta on aktiivista toimintaa, jossa on mahdollisuuksia kiinteisiin ja aitoihin vuorovaikutussuhteisiin ja todelliseen yhteistyöhön eri tahojen välillä. Kaiken kehityksen, niin moraalisen kuin sosiaalisen, kannalta on erittäin tärkeää, että nuoret viihtyvät ja tuntevat olonsa fyysisesti ja psyykkisesti turvatuksi. Liikunnassa ja urheilussa viihtymisen takeena toimivat lukuisat elämykset, joita ne tarjoavat: onnistuminen, jännitys, yhdessäolo, vuorovaikutus. Liikunta on nuorten aktiivisista harrastuksista suosituin muoto ja urheilu suosituin organisoitu harrastus (jalkapallo, jääkiekko jne.). (Emt., 285-286.) Elämäntapatarinan tanssista uskon pysyvän tyttöjen mukana koko elämän ajan.

### 7.2.3 Tanssin löytäminen

Kokemuksellisuudella viitataan Hermanin elementeissä häiriön jälkeiseen elämään, josta kokemus on syntynyt: miten on päästy nykyhetkeen ja millaisia koettelemuksia matkan varrella on ollut eli mitä häiriöstä on kokemuksellisesti seurannut. Riinan kertomuksen pääelementtinä on kokemuksellisuus, josta on löydettävissä myös ajallisuus sekä häiriötila. Tässä luvussa tarkastelen vain Riinan kertomusta johtuen sen monipuolisuudesta ja avoimesta kerronnasta omien kokemusten suhteen.

#### Riina 14v.

Olen tanssinut ”vasta” 4 kautta- kaksi syksyä ja kaksi kevättä. Aloitin parilla tunnilla viikossa, kunnes tunteja kertyi seitsemän per viikko. Olin menettänyt sydämeni tanssille; olin rakastunut jopa niin paljon, etten itkenyt enää entisen lajini perään, se vaatii jo paljon. 2011 kevään tullessa jouduin jättämään tunteja väliin koulun takia, se harmitti. Ne tunnit, joille pääsin, olin usein kipeä, vammautunut tai matkoilla, se harmitti ja ärsytti. Rakkaus alkoi hiipua kunnes löysin sen uudelleen lähellä kevätnäytöstä. Tanssi merkitsee minulle itsensä etsimistä ja koettelemista, rakkautta eli välillä myös vihaa. Se on musiikin tulkitsemista, jonka tekemisessä jokaisella on oma tyyli ja mikään tyyli ei ole väärin jos se tulee sydäimestä (sen tajusin vasta äskettäin). Tanssissa minuun vaikuttavat omat ajatukset eniten, itsehän minä tanssin. Äitini haluaa auttaa niin paljon kuin mahdollista; hän haluaisi minut yksityistunneille eri opettajille ja eri kaupunkeihin, jotta saisin uusia ”tyylejä” muokattavaksi. Tanssin sai aloittamaan eräs poika, johon olin ihastunut. Kesällä 2009 näin hänen tanssivan ja syksyllä heidän ryhmän Talentissa. Käyn edelleen hänen kisoissa ja tsemptaan toisiamme: meistä on tullut kuin sisko ja veli, vaikka asumme eri paikkakunnilla. En tiedä vielä mitä haluan tanssilta-haluanko olla hoppers vai show-lajien tyttö, ehkä molempia? Jos minulla on riitoja tai olen surullinen, laitan musiikin päälle, laulan ja tanssin. Tanssi on se juttu mihin voi purkaa kaiken ilon, surun, vihan, rakkauden. Jos tanssii yksin tai pareittain opettajan/yleisön edessä niin paineet on suuret, sillä usein alkaa ajatella vain epäonnistumista, joka on tyhmintä ikinä!

Riinan kertomuksen taustalla on kokemus vanhan lajin menettämisestä, loukkaantumisista ja ihastumisista, joiden avulla hän kuvaa matkaansa harrastuksen parissa. Riinan tie alkujaan tanssin

maailmaan syntyi ihastuksen myötävaikutuksesta *”tanssin sai aloittamaan eräs poika, johon olin ihastunut”* sekä vähitellen kokeilun kautta *”parilla tunnilla viikossa, kunnes tunteja kertyi seitsemän per viikko”*. Menettämisen metaforan kautta hän kuvastaa matkaansa tanssin maailmaan toteamalla, että *”olin menettänyt sydämeni tanssille; olin rakastunut jopa niin paljon, etten itkenyt enää entisen lajini perään”*. Kertomuksessa kuvastuu matka tanssin löytämisestä itsensä löytämiseen, vaikka Riina vielä etsii omaa polkuaan tanssijana toteamalla, että *”en tiedä vielä mitä haluan tanssilta”*.

Kertomuksen kulminaatiopisteenä on kuitenkin kuvaus kokemuksesta tanssin menettämisestä ja jälleen löytämisestä matkan ja mutkien kautta: *”2011 kevään tullessa jouduin jättämään tunteja väliin koulun takia, se harmitti. Ne tunnit, joille pääsin, olin usein kipeä, vammautunut tai matkoilla, se harmitti ja ärsytti. Rakkaus alkoi hiipua kunnes löysin sen uudelleen lähellä kevätinäytöstä”*. Häiriötilana on selkeästi fyysinen loukkaantuminen sekä sairastuminen, jotka ovat katkaisseet harjoittelun ja tämän myötä suhdetta harrastukseen on jouduttu pohtimaan sen varjolla mitä jos ei enää pystykään tanssimaan. Menettämisen pelko saa usein ihmiset huomaamaan todellisen suhteensa johonkin asiaan, oli kyseessä ihminen, harrastus tai työ. Riinan kertomuksessa menettämisen pelko on vahvistanut hänen suhdettaan tanssiin siten, että hän tiedostaa harrastukseen lukeutuvan mahdollisia haittapuolia (esim. loukkaantuminen), mutta ilo ja se mitä hän tanssista saa, peittoaa alleen negatiiviset puolet.

Tanssi kuvataan kertomuksessa mielestäni turvasatamana, johon voi paeta ja josta voi löytää lohtua vaikeuksien keskellä: *”jos minulla on riitoja tai olen surullinen, laitan musiikin päälle, laulan ja tanssin. Tanssi on se juttu mihin voi purkaa kaiken ilon, surun, vihan, rakkauden”*. Hän kokee tanssin itseilmaisun väylänä, joka on *”musiikin tulkitsemista, jonka tekemisessä jokaisella on oma tyyli ja mikään tyyli ei ole väärin jos se tulee sydämestä”*. Riinan kertomus kuvataan enemmän matkana kuin vaikeuksien kautta voittoon tyyppisenä tyyppikertomuksena. Huolimatta mahdollisista ympäristön paineista (*”äitini haluaa auttaa niin paljon kuin mahdollista; hän haluaisi minut yksityistunneille eri opettajille ja eri kaupunkiin, jotta saisin uusia ”tyylejä” muokattavaksi”*), Riina onnistuu kuitenkin paikantamaan itsensä hyvinkin määrätietoisesti mielteellään *”tanssissa minuun vaikuttavat omat ajatukset eniten, itseän minä tanssin”*. Kertomuksellaan hän jättää myös auki tulevaisuuden tanssin suhteen, vaikka on luettavissa harrastuksen jatkuvan ja kenties vakavoi-  
tuvan äidin myötävaikutuksella, jopa ammatilliselle asteelle.

Ajallisesti kyseessä on lyhykestoinen kuvaus harrastuksen parissa, *”olen tanssinut ”vasta” 4 kautta- kaksi syksyä ja kaksi kevättä”*, jonka takia luultavasti tässä kertomuksessa ei ole viitattu



tanssiin elämäntapana, kuten edellisissä kertomuksissa. Jos verrataan Riinan kertomusta esimerkiksi analyysin ensimmäisenä olleeseen Jonnan kertomukseen, jossa tanssin parissa vietetty aika on selkeästi vaikuttanut omaan tanssijaidentiteettiin, ei ole havaittavissa yhtä selkeää kasvuprosessia. Riinan kertomuksessa taustalla on elementtejä, joiden ansiosta hän on löytänyt tanssimisen ja mielestäni on matkalla kohti oman tanssijaidentiteettinsä löytämistä.

#### **7.2.4 Yhteenveto: Viha-rakkaustarina**

##### **Kristiina 15v.**

Tanssi on ainakin tällä hetkellä mulle harrastus, se ”mun juttu” ja oon iloinen, että oon löytänyt mun jutun jo nyt. Tanssi on mun tapa ilmaista itseäni. Toivon, että harrastuksesta voisi jossain vaiheessa kehittyä jopa ammatti. Tanssiini vaikuttavat paljon opettajat, heiltä opin asiat ja tietenkin käytän oppimaani. Yritän silti säilyttää oman persoonallisen tapani tanssia. Vanhempani vaikuttavat lähinnä kannustavasti todella usein eli melkein aina ja sitten hillitsevästi, kun se on tarpeen eli suunnilleen yhtä usein. Myös tanssikaverini vaikuttavat tanssiini jonkun verran. Suhteeni tanssiin on ... tiivis. Se on minulle todella tärkeä asia. Toivon, että kehittyisin koko ajan paremmaksi ja pääsisin siihen asti, että saisin jotenkin tanssista ammatin. Koen usein kaikki tunteeni jotenkin tanssin kautta ja käsitelen niitä osittain myös tanssissani. Paineet ovat kyllä aika kovat, kun puhutaan kuitenkin tosi tärkeästä asiasta, jossa haluan pärjätä. Haluaa päästä näyttämään taitojaan, mutta kuitenkin tuntuu, että ei ole tarpeeksi hyvä.

Analyysia tehdessäni monessa tarinassa nousi esiin ristiriitainen suhde omaan tanssimiseen ja omaan itseen suhteessa tanssiin. Kaikki edellä olevat kertomukset kuvastavat tätä monimutkaista suhdetta ja tätä suhdetta käsitelen ja kokoan viha-rakkaustarinaksi. Yhdistän edellä olevat Jonnan, Minnan, Sallan, Annan, Anniinan, Riinan ja Kristiinan kertomukset viha-rakkaustarinan alle syystä, että jokaisessa kertomuksessa suhde tanssiin näyttäytyy paitsi onnellisena myös ongelmallisena. Tässä luvussa olen lainannut tekstikatkelmia aiemmin käsitellyistä kertomuksista, jotka olen koonnut ikään kuin mallitarinan muotoon. Lukemisen sujuvuuden takaamiseksi olen jättänyt pois *kursivoitujen tekstikatkelmien* kohdista nimet, sillä useat kursivoidut kohdat toistuvat ikään kuin monessa kertomuksessa ja (muutamaa kohtaa lukuun ottamatta) katson tarpeettomaksi uudelleen eritellä kuka on sanonut ja mitä.

Kertomukset ovat painottaneet eri elementtejä, joita analysoimalla on ollut havaittavissa enemmän tai vähemmän viha-rakkaustarinan dualismi. Toiset kertomukset ovat korostaneet tanssijaidentiteetin muuttumista, toiset kilpailun merkitystä ja sen merkitystä itselle. Nämä kaikki kietoutuvat yhteen ja kuvaavat omaa viha-rakkaussuhdetta tanssiin: *”tanssi merkitsee minulle itsensä etsimistä ja koettelemista, rakkautta eli välillä myös vihaa”*. Luvun alkuun olen sijoittanut Kristiinan kertomuksen syystä, että siinä esiintyy samoja teemoja kuin aiemmissa kertomuksissa

painottamatta kuitenkaan mitään erityistä Hermanin elementtiä, jotka on analysoitu aiempien lukujen alle. Kristiinan kertomuksen mukaan ottaminen kokoavaan viha-rakkauslukuun katson tarpeelliseksi kaikkia kertomuksia yhdistävän viha-rakkausteeman ollessa esillä myös tässä kertomuksessa.

Ensimmäinen havaitsemani yhtäläisyys kertomusten välillä on niiden ristiriitaisuus. Kertomukset on saatettu aloittaa toteamalla, että *"tanssi merkitsee minulle enemmän kuin mikään muu"* ja kertomuksen edetessä saa huomata, että kertoja saattaaakin jossain määrin kärsiä harrastuksesta, oli kyse omasta itsestä (*"minä en ole tarpeeksi hyvä"*) tai lähiympäristöstä (*"tavallaan suhteeni perheeseeni on huonontunut"*). Kertomusten rakenne on hyvin samantyyppinen sikäli, että alussa useimmissa tarinoissa kerrotaan tanssin merkityksestä itselle, mitä tanssiminen saa itsessä aikaan ja miten tanssi mielletään osaksi elämää. Kertomuksissa tanssiin on viitattu *elämäntapana, happena, itseilmaisun välineenä* ja *"mun juttuna"*. Sen avulla unohdetaan *arki, muu maailma* ja *puretaan stressiä, paha mieltä* sekä *tunteita*. Tyttöjen kertomuksissa välittyy tanssin merkitys suurena sisällönantajana elämään, mutta myös muita asioita rajoittavana (esim. Annan kertomat perhematkat).

Mielestäni ristiriita sen välillä mitä tanssi merkitsee, mitä osaa, mitä haluaa osata ja kuinka paljon omasta osaamisestaan ottaa paineita yhdistettynä tanssin vaateisiin ovat avainasioita viha-rakkaussuhteen muodostumiselle. Tyttöjen kertomuksista päätellen on selvää, että paineet kohdistetaan ensisijaisesti itseen (*"paineet ovat kyllä aika kovat, kun puhutaan kuitenkin tosi tärkeästä asiasta, jossa haluan pärjätä"*) ja sitä kautta seuraukset vaikuttavat minäkuvaan (*"tuntuu, että kaikki muut kehittyi hurjasti ja minä olen se, joka on jämähtänyt paikoilleen"*). Anniina esimerkiksi kuvastaa suhdettaan tanssiin *pakkomielteen* kautta, jolloin voisi ajatella, että pakkomielteinen suhde harrastukseen ei välttämättä ole kovin hyvä asia. Ymmärrän ja luen teksteistä, että viha-rakkaussuhteen ensimmäinen osapuoli, viha, kohdistuu lähinnä itseen ja omaan ruumiillisuuteen ja sitä kautta toimijuuteen. Tanssille ei olla vihaisia omasta epäonnistumisesta vaan itselle ja itseä piiskataan sekä torutaan jos harjoituksissa (tai esityksissä) epäonnistutaan. Viha on voimakas sana ja uskoakseni hieman armollisempi termi olisi pettymys itseen suhteessa tanssiin (*"yritän tähdätä jokaisella suorituksellani täydellisyyteen, mutta useimmiten kohtaan pettymyksen"*). Viha-rakkaussuhteet usein antavat, mutta myös ottavat paljon ja vaikka niistä saattaa tulla mielipahaa ja harmia, usein otetaan riski epäonnistumiseen yhä uudelleen ja uudelleen onnistumisen toivossa, kuten Jonna toteaa: *"kaikenlaiseen epäonnistumiseen treeneissä tai lavalla on todella vaikea suhtautua hyvin ja se tuppaa ärsyttämään todella helposti. Toisaalta, kun jossain asiassa epäonnistuu tietää, että sen asian harjoitteluun kannattaa käyttää enemmän aikaa ja myöhemmin sekin alkaa sujua"*.

Jos viha on yksi aspekti tanssissa, niin on myös yhtä voimakkaasti rakkaus. Sen verran paljon tunteita ja toiveita on kirjoitelmien puolesta ollut luettavissa tanssia kohtaan. Rakkaus kuvastuu monimuotoisesti ja sanaisesti kirjoitelmissa, kuten *”itsetunnon ja minuuden vahvistajana”*, *”itseilmaisun kanavana”* sekä *”happena, jota ilman ei voi elää”*. Rakkaus on vahva sana, mutta kirjoitelmien perusteella vaikuttaa myös tanssi olevan vahva osa nuoria tyttöjä. Kertomuksissa on käytetty myös jopa dramaattisia ilmauksia tanssista, kuten *”sydämen menetys tanssille”*, *”tanssin henkinen merkitys itselle”*, *”ainoa asia mikä pitää järjissään”* sekä *”tunteiden kokeminen tanssin kautta”*. Elämäntapaan viitattaessa on kirjoitelmissa asian yhteydessä hieman avattu elämäntapa näkökulmaa, jonka luen olevan yksi rakkaussuhteen kulmakivistä. Kahdessa kertomuksessa kahdeksasta viitattiin tanssiin kirjaimellisesti elämäntapana, mutta kertomuksissa oli myös muita muotoja, joista on luettavissa samankaltainen tanssin kokonaisvaltainen merkitys. Elämäntavan kuvailemista on muotoiltu sen parissa vietetyn ajan (*”6-7 kertaa reenejä viikossa, päivässä 1-3 tuntia + omatoiminen reenaaminen”*) sekä ajallisen keston mukaan (*”olen tanssinut koko elämäni”*), merkityksen voimakkuuden (*”ilman sitä olen onneton”*) ja sinut itsensä kanssa olemisen (*”voin olla oma itseni”*, *”tuntea oloni kotoisaksi”*) avulla.

Riina toteaa suoraan tanssisuhteen olevan viha-rakkaussuhde, vaikka harrastus on kestänyt vasta suhteellisen vähän aikaa. Hän viittaa viha-rakkaussuhteeseen tanssin merkityksen eli itsensä löytämisen ja koettelemisen kautta. Luen tähän lukeutuvan tanssissa koetut onnistumiset ja epäonnistumiset, ilot ja surut sekä pettymykset, joiden kautta voi haastaa itseään, oppia itsestään sekä oppia erityisesti itsestään ja tanssista tanssin avulla. Tanssijaidentiteetin muuttumiselle on ollut leimallista pohdinta mitä rakastaa ja mitä vastaavasti vihaa harrastuksessa. Jonnan kertomuksessa kilpailu oli keskeinen muutoksen sisältö ja hänen kertomuksestaan on luettavissa, että ilman tanssissa käytävää tai tanssitraditioon kuuluvaa kilpailua, harrastuksesta voisi olla mahdollista puhua lähes yksinomaan positiivisin mieltein. Kilpailu on ollut kertomusten mukaan vihan aiheuttaja suhteessaan harrastukseensa, sillä *”kilpaileminen on ehkä tuonut vähän liikaa huonoja fiiliksiä ja kovan kilpailun tunnetta kisaryhmien välille”*. Sallan kertomuksen dualistisuus on selkeä ilman, että hän välttämättä sitä itsekään tiedostaa tai tuo kirjoitelmassaan selkeästi esiin. Tanssi on ennen merkinnyt hyvin paljon, mutta sen merkitys on vähenemään päin. Voisin kuvitella Sallan tuntevan myös jonkinlaista luopumisen tuskaa tunteistaan harrastustaan kohtaan. Rakkaus on ennen ollut hallitseva elementti ja vaikei hän sanalla ”viha” kuvastakaan tunteitaan millään tavalla, luopumiseen liittyy aina tietyllä tavalla suru, jota laveasti ajatellen voisin uskoa hänen prosessoivan harrastuksensa suhteen.

Kapulat tanssissa luvusta monimuotoisimman kuvan viha-rakkaussuhteesta kuvasi Anna. Kertomuksen alku kuvasi rakkaussuhdetta ja mitä pidemmälle kertomus eteni alkoi myös viha nousta esiin. Hänen kertomuksessaan kilpailu kuvastui kolmen asiayhteyden kautta, joista oli luettavissa niin kateus, paremmuuden vertailu kuin kilpailu itseä kohtaan. Rakkaussuhdetta vahvistaa Annan korostama tanssin keskeisyys elämän sisältönä ja yksinäisyys, jossa on vain hän ja tanssi, sillä muut (perhe) eivät ymmärrä tanssin merkitystä hänelle. Kertomuksesta on luettavissa tietynlainen riippuvuus myös tanssista, joka on ominaista viha-rakkaussuhteen dualismille. Hän pelkää tanssin menetystä enemmän kuin mitään ja vastaavasti kokee voimakasta stressiä harrastuksessa aiheutu-neista käänteistä (*”terveydenhoitajakin on joskus lähettänyt kotiin lepäämään, koska olen ollut niin stressaantunut”*). Rakkauden kuvastuminen on luettavissa vihan läpi siten, että kaiken taustalla on kuitenkin voimakas halu menestyä, onnistua ja tehdä kaikkensa tanssin eteen. Anniinan kertomuksen viha-rakkaussuhteen kulmakivi kuvastuu myös kilpailun kautta: hän kokee kilpailun voimakkaasti itseään ja omaa kehittymistään kohtaan vertauksena muiden kehitykselle, mutta samassa toteaa kertomuksen alkupuolella tanssin olevan happi, jota ilman hän *ei voi elää* ja on *onneton* jos ei saa tanssia. Viha on siis yhtä voimakkaasti läsnä kuin rakkaus. Tanssin ollessa kaiken keskellä, taustalla ja sisällä voidaan selkeästi havaita tanssin olevan elämän keskipiste. Kristiinan kertomuksen vihan kulmakivenä on paine omaa itseään kohtaan ja onnistuuko itselleen tärkeässä asiassa, kun taas vastaavasti rakkaus tanssiin kuvastuu toiveiden, tunteiden ja tavoitteiden keskittymänä. Tanssi *”mun juttuna”*, jonka voidaan katsoa kuvaavan voimakasta kiintymystä eli peräti identiteettiä määrittäen tanssin osaksi itseään.

Kirjoitelmia lukiessani on selvää, että harrastuksen mukanaan tuomista haittapuolista huolimatta, uskaltaisin väittää, ettei yksikään tyttö ole tähän päivään mennessä lopettanut tanssiharrastustaan. Viha-rakkaussuhde saattanee muuttaa myös muotoaan, kun ikää tulee tytöille lisää ja kokemus tanssin saralla karttuu. Viha-rakkaustarinan myötä esitän, että kertomusten viesti tanssista paljon monimuotoisempana, mutkikkaampana, syvällisempänä ja antoisampana kuin muut urheilulajit ellei peräti taiteenlajit on merkittävä ja näkyvä. Analyysini perusteella tanssi ei ole koskaan *”vain askeleita”*.

### **7.3 Peilille annetut merkitykset**

Aineistoni toisen osan olen teemoitellut fenomenologisen kuvauksen ja tarkastelun menetelmällä. Johtuen vastausten luonteesta, edellisen kaltainen narratiivinen analyysi, johon olisin soveltanut Hermanin neljää elementtiä, ei tuntunut mielekkäältä eikä tuntunut vastaavan tarpeeksi napakasti vastausten vaatimaa analyysitapaa. Peili toimi toisen osan keskeisenä elementtinä, jonka vuoksi se

on myös huomioitu luvun otsikoinnissa. Analyysini toinen vaihe käsittelee siis eläytymismenetelmää lainaavien kohtien analysoimisesta<sup>36</sup> ja teemoittelun keinoin pyrin kuvaamaan peilille annettuja merkityksiä.

Aineistoni toisessa osassa pyrin löytämään teemoja, joilla oppilaat ovat vastanneet heille esitettyihin ja heidän niin ymmärtämiin kysymyksiin. Aineiston toisen osan ensimmäisessä eli a kohdassa tavoitteeni oli saada oppilaat refleктоimaan omaa tanssimistaan, omaa luontaista liikekieltään omassa rauhassa vailla katseita, jonka toivoin tuovan esiin miten tytöt kokevat ja merkityksellistävät tanssin tanssiessaan yksin. Yksityisyyden tarve edustaa tilaa, jossa vaatimukset ja paineet eivät rasita meitä vaan päinvastoin teemme mitä pidämme tekemisen arvoisena, jossa ”olemme oma itsemme” (Bauman 2003, 134). Tanssiminen sisältää habituaalista, jo aiemmin opittua ruumiin tietoa, jonka tiedostaminen vaatii reflektointia ja analyttistä suhdetta omiin henkilökohtaisiin kokemuksiin (Ylönen 2003, 61). A-kohdasta olen löytänyt kaksi teemaa, jotka ovat ristiriidassa keskenään ja siten yhtenäinen analyysi tämän kohdan vastauksista on mahdoton. Ensimmäinen teema on vapaus.

### 7.3.1 Vapaus

Lähes kaikissa (9/10) vastauksessa viitattiin annettuun tilanteeseen (a-kohta: kuvittele olevasi peilien ympäröimänä, ei muita ihmisiä) vapauttavana ja paineettomana tilana. Elementit, jotka toimivat vapausteeman pohjana vaihtelivat, mutta pääasiassa ymmärrän yksin tanssimisen olevan vapauttava kokemus, jossa saa toteuttaa itseään parhaiten valitsemallaan tavalla.

Jos olisin tässä tilanteessa, liikettä tulisi varmasti helpommin eikä olisi paineita, helpompi keskittyä musiikkiin ja päästää irti estoista ja päässä olevista asioista. Toisaalta, kun paineita ei ole, päästää itsensä usein helpommalla, eikä siten ylitä itseään. Tai jos ylittääkin, kukaan ei ole todistamassa. Eli tässä tilanteessa kaikki saattaisi olla helpompaa, mutta se ei ole aina hyvästä. (Kristiina 15v.)

Ohjeistuksessa keskeisenä elementtinä oli peili, jonka ympärille vastaukset rakentuivatkin. Mielenkiintoista oli huomata vastauksien poikkeavan paljon ennako-oletuksista, joita itselläni oli. Ajattelin vastauksien voivan sisältää paljon omaa kehollista ja ruumiillista pohdintaa, ja peilikuvan kanssa keskustelua. Vastaukset olivat yllättäviä ja se, miten peili ymmärrettiin, oli merkillistä. Henkisellä tasolla peiliä ei koettu uhkaavana vaan päinvastoin omaa tanssimista niin positiivisesti kuin negatiivisesti peilaavana pintana, joka antaa palautetta miten suoriutuu.

---

<sup>36</sup> Ohjeistus: Alla on kaksi tilannetta, joissa kuvittele olevasi a) peilien ympäröimänä, ei muita ihmisiä, b) katseiden kohteena- tanssitoverit, opettajat, yleisö.

Kun olen yksin salissa, peilit ympärilläni tulee jotenkin enemmänkin sellainen olo, että pystyy kokeilemaan kaikkea hulluakin liikematskua. On yksin ja pystyy toteuttamaan itseään. (Anna 14v.)

Kun olen peilien ympäröimässä huoneessa tanssimassa, on vain minä, tanssi ja musiikki. Tuntuu kuin ”tanssisin itselleni”, jokainen liike on täydellinen. Siinä tilanteessa voisin tanssia loputtomiin. (Salla 15v.)

Joka puolella peilit muistuttaa epäonnistumisesta. (Hanna 14v.)

Peili kuvattiin myös heijastavana tekijänä omalle itsetunnolle ja itsetuntemukselle eli omalle itselle tanssimisen ohella. Peileille annetut merkitykset ovat armollisempia kuin ennakkoon ajattelin niiden olevan. Kuvittelin peilien voivan olla joko itseihailun väline, omien heikkouksien huomauttaja tai toisaalta pelottava karkottaja, minkä kanssa ei haluta jäädä kahdestaan. Yllätyksekseni huomasin peilin kuvaavan turvallista ympäristöä, jossa on vapaus toteuttaa itseään omassa tilassaan omalla ajallaan ja olla ikään kuin kahdestaan oman minän ja minän heijastuspinnan kanssa. Fyysisenä objektina peili kerrottiin jopa ystävällisenä.

Kun olen yksin peilien ympäröimänä, katson itseäni jokaisesta profiilista. Päässäni on monia kysymyksiä; uskaltaisinko tanssia? Osaisinko jos nyt aloittaisin...? Alan tanssia, se tuo minulle iloa! Pidän siitä valtavasti, se vapauttaa arjesta ja stressistä. Hyvän musiikin soidessa, yksin peilikuvani kanssa, saan olla oma itseni! (Noora 15v.)

Silloin, kun epäonnistumisia ei tule, tunne on ihana. Voi liittää lattian poikki ja sen kautta. Iloa, surua ja onnellisuutta voi ilmentää muilta suojassa. Peilit unohtuu. Musiikki tulvii kaikkialla ympärillä ja valtaa mielen. On helppo unohtaa ulkomaailma. Kliseistä, mutta niin se vaan on. (Hanna 14v.)

Vapauteen liittyä myös musiikki vapauselementtinä. Se kuvattiin voimakkaasti koko kehon läpäisevänä aaltona, johon vastataan tanssimalla. Musiikki ja keho ovat vuorovaikutuksessa: musiikki luo kehon liikehdinnän ja keho luo musiikille rytmin.

Katselen peilikuvaani. Ihan mihin suuntaan vain katson, näen itseni. Olen yksin. Ei ole ketään arvostelemassa, ei ketään ihailmassa. Tyhjennän mieleni ja rupean kuuntelemaan musiikkia. Tunnen kuinka rytmi leviää pikkuarpaisiini asti. Musiikki laittaa kehoni soljumaan läpi jokaisen soinnun. Pistän silmäni kiinni ja tanssin. Vain tanssin. (Anniina 15v.)

Musiikki päälle! Jos hidas biisi niin istuisin maassa ja miettisin asioita. Miettisin hetken ja alkaisin purkaa asioita tanssimalla, niin käy usein kotona peiliovien edessä. Jos biisi on nopea niin jammailua ja itsekseen nauramista, laulamista ja elämästä nautiskelua! (Riina 14v.)

Hopun (2003) mukaan tanssiva ihminen kantaa ruumiissaan tanssiaan. Tanssi kuuluu tanssijaan häneen itseensä, hän ei vain suorita liikkeitä. Tanssissa ihminen on parhaimmillaan ruumiillinen olento, joka antautuu liikkeelle ja rytmille koko olemuksellaan. Täten tanssi eheyttää ja vahvistaa

ihmisen persoonaa kokiessaan liikkeen itsensä sisällä eikä tarkkaile itseään ulkopuolisena. (Emt., 44.)

Yksin peilien ympäröimänä tunnen pystyväni tekemään mitä tahansa. Se on vapauttavaa. Pääsen eroon arjen paineista, kun tanssin itsekseni tilassa, jossa ei ole muita. En käy koreografioita läpi, vaan musiikin soidessa kehoni vie minua eteenpäin ja alan luomaan uutta. (Minna 14v.)

Epävarmuutta omasta peilikuvasta (kuten omasta kehosta) ei kerrottu yhtä selkeästi kuin epävarmuutta omista taidoista. Kun on yksin, on vahvempi. Kun on arvostelijoita, henkinen vahvuus on koetuksella. Seuraava luku tarkastelee tätä näkökulmaa häpeän teeman valossa.

### 7.3.2 Häpeä

Peilinä ei kuvattu pelkästään fyysistä peiliä vaan pääosin muita ihmisiä. Kuten Simonen (1995, 37) on todennut, ovat muut ihmiset armottomia heijastuspintoja erityisesti nuorelle ja haavoittuvalle. Pelko epäonnistumisesta tai naurunalaiseksi joutumisesta toistuvat monessa kirjoituksessa. Tanssin vapauteen liittämisen poikkeavana elementtinä on häpeä, joka tunteena usein vapauden sijaan kahlitsee. Turusen (2005) mukaan herkkyys sosiaaliselle todellisuudelle johtuu muun muassa häpeän tunteesta. Tunne luo valppautta ympäristön vaatimuksille, joita nuoreen kohdistuu niin aikuisten maailmasta kuin vertaisryhmästä. Yksilö herkistyy erityisesti murrosiässä ympäristön vaatimuksille häpeän tunteen korostuessa hänen sielunelämässään. Vaatimusten vastainen käyttäytyminen, kenties vahinko tai ”moka” saattaa hävettää. On tärkeää huomata, että vaatimukset eivät aina ole todellisia vaan saattavat olla kuviteltuja tai nuoren itse itselleen asettamia. (Emt., 116-117.) ”Muita ihmisiä” kirjoituksissa ei juuri eritelty, mutta ymmärrän sen tarkoittavan lähinnä tanssitovereita sekä opettajia.

Yksin peilien ympäröimässä salissa tiedän voivani ilmaista itseäni täysillä ilman pelkoa siitä, että joku arvostelee tai nauraa. Silloin myös tunteeni saavat näkyä ulospäin, eikä niitä tarvitse hävetä tai peitellä. Yksin on mukavaa harjoitella sellaisia juttuja, joita ei halua muiden katsellessa opetella, eikä tiedä, eikä kukaan voi minua mokistani haukkua. Yksin tanssiminen on paljon vapauttavampaa kuin muiden ihmisten katsellessa vieressä, ja voin olla täysin oma itseni. (Jonna 14v.)

Lewisin (1987, 191; 197) mukaan häpeä syntyy tilanteissa, joissa tapahtuu muun muassa epäonnistumista, tappiota kilpailussa tai naurettavaksi tekemistä. Häpeävä tuntee itsensä nöyryytetyksi, epäkunnioitetuksi sekä hämmentyneeksi. Lewisin mukaan edellytyksenä häpeän tunteen syntymiselle on häpeävän emotionaalinen suhde ulkopuoliseen ”toiseen” eli hän välittää siitä, mitä ”toinen” ajattelee ja tuntee häntä kohtaan. Yksilö tuntee olevansa riippuvainen ja haavoittuva, koska pelkää torjutuksi tulemistä. (Kosonen 1997, 23-24.) Nuoret ovat usein riippuvaisia ystäviensä (”toisten”) mielipiteistä eikä heidän edessään halua nolata itseään. Merkittäviä toisia ovat ihmiset,

joiden arvoilla ja käytöksellä on enemmän merkitystä kuin muilla (Bauman 2003, 37). Epäonnistuminen välittämensä ihmisen edessä on luultavasti pelottavimpia asioita mitä voi nuoren minäkuvalle sattua.

Pystyisin liikkumaan ihan miten haluan, ei paineita epäonnistumisesta kaverin silmissä. Liikkuminen tulisi suoraan omasta päästä ja minusta yksin tanssiessa uskaltaa eläytyä enemmän. (Veera 14v.)

Kososen (1997, 23) mukaan naiset (tytöt) kokevat useammin häpeää kuin miehet (pojat). Tämä selittyy Lewisin (1987, 36) mukaan häpeän tunteen yhteydestä riippuvuuteen lähiympäristöstä: mitä enemmän yksilö on riippuvainen, sitä herkemmin hän kokee häpeän tunnetta. Häpeä on tuskallinen kokijalleen, koska se koskettaa koko itseä: itsen olemassaolo joutuu vaakalaudalle fyysisenä kokemuksena (haluun painautua maan alle, paeta jne.). Häpeää ei usein osata verbalisoida ja sitä pidetään subjektiivisena ja irrationaalisena, jota on vaikea tunnistaa itsestään. Häpeän vallassa eläminen uhkaa yksilön myönteistä minäkokemusta. (Kosonen 1997, 23.) Turusen (2005) mukaan häpeä on herkimmillään murrosiässä ja nuorisoikässä yleensä. Häpeä kuitenkin kuuluu ihmisyyteen ja ihmiseksi kehittymiseen. Sillä on pohjimmiltaan myönteinen vaikutus, sillä ihmisen kuuluu aistia sosiaalista todellisuutta vaatimuksineen ja muotoineen. Nuoret ovat usein ristiriitaisessa tilanteessa, sillä heihin kohdistuu omien viiteryhmiensä lisäksi vaatimuksia myös aikuisten maailman osalta. Nuoret tavoittelevat hyväksymistä ja arvostusta, jota voi saada harrastuksissa hyvistä suorituksista. Yleensä kuitenkin arvostusten paine on niin ehdoton, että mahdollinen epäonnistuminen hävettää. (Emt., 117-119.)

Kun muita ei ole näkemässä, voi tanssia freestylena. Jos joku näkee, en kehtaa. Tanssi ei ole järkevää tai koreografista. Musiikki tuntuu liikkeessä. Tyyli on vapaa. Kukaan ei arvostele. Tekniikalla tai liikkeillä ei ole väliä. Toisaalta, kun jonkun liikkeen haluaa tehdä mutta se jatkuvasti epäonnistuu, kukaan ei ole tukemassa, opettamassa ja kannustamassa. Turhautuneisuus valtaa mielen ja on varma omasta huonoudestaan. On vaikea jatkaa ja unohtaa se yksi liike. Muut varmasti osaisivat sen. (Hanna 14v.)

Kososen (1997) mukaan lapsi (mielestäni myös nuori voidaan lukea tähän) heijastaa ja peilaa itseään toisen asennoissa, eleissä ja katseessa. Katseen kohde heijastaa takaisin miten hän on nähnyt lapsen. Tämä prosessi, jota kutsutaan peilaukseksi, on osa psyykkistä kehitystä. (Emt., 21.) Psykkinen kehitys viitanee henkiseen kehitykseen ja kasvuun, joka on nuorelle pakollinen kehitysaskel kohti aikuisuutta. Ja voidaanko loppujen lopuksi itsekään kieltää, ettemme aikuisiällä peilaisi itseämme toisten asentoihin, eleisiin ja katseisiin? Luultavasti peilauksen lopputulos on vähemmän merkittävä aikuis- kuin nuoruusiällä, mutta silti teemme sitä erityisesti uskoakseni niiden ihmisten suhteen keihin haluamme tehdä olemuksellamme vaikutuksen.



### 7.3.3 Sankaruus

Tässä luvussa käsittelen aineistoni toisen osan b-kohdan vastauksia, jotka olen myös teemoitellut. B-kohdassa tavoitteeni oli herätellä oppilaat ajattelemaan tuntemuksiaan ja antamiaan merkityksiä tanssille, kun he eivät ole yksin tai kaksin tanssin ja peilin kanssa vaan läsnä onkin muita, kenties tahoja, joiden mielipiteistä he ovat riippuvaisia. Olen johdattanut ja kaventanut ohjeistuksessani heitä pohtimaan olemistaan tanssin kontekstissa katseiden kohteena ja miltä se mahdollisesti tuntuu.

Ensimmäiseksi teemaksi b-kohdan analysoinnissa olen nimennyt sankaruuden. Sankari-käsitteen olen ottanut Northrop Fryen (1957) juonityypittelystä. Fryen mukaan länsimaisessa tarinaperinteessä on neljä juonityyppiä: romanssi (sankaritarina), komedia, tragedia ja ironia tai satiiri. Romanssilla eli sankaritarinalla tarkoitetaan tarinaa, jossa ”pahan voimat uhkaavat alun onnellista elämänmenoa, mutta sankari onnistuu kukistamaan nämä uhat”. (Hänninen 2010, 169.) Aineiston b-kohdassa (kuvittele olevasi katseiden kohteena- tanssitoverit, opettajat, yleisö) lukiessani vastauksia mielestäni oli selvää, että katseiden kohteena toimimisessa toistui monesti sankaritarinan juonellinen piirre uhkien kukistamisesta ja sankariksi (voittajaksi, itsensä ylittäjäksi) selviytymisestä.

Olen yksin lavalla. Valot ovat pimeänä. ”Miksi musiikki ei ala jo?” mietin tuskanhiki valuen. Salissa on painostava hiljaisuus. Tunnen kuinka paniikki alkaa levitä hiljalleen jokaiseen soluuni. ”Mitä jos vain juoksisin lavalta...” Ja samassa minuun osuus kohdevalo. Tajuan seisovani spotissa, kaikkien nähtävänä. Pidän katseeni tiukasti kohti lattiaa ja yritän pitää naamani peruslukemilla. Musiikki alkaa. Vedän syvään henkeä ja kohotan pääni hymy huulilla. ”Tästä se lähtee”, tuumaan ja paniikki katoaa sisältäni. Yritän unohtaa yleisön ja keskittyä liikkeisiin. Tavallaan rakastan yleisön tuottamaa painetta, tavallaan vihaan sitä. En pysty syventymään tanssiin niin hyvin, koska pelkään että mokaan. Vihaan tunnetta, kun tiedän että minua arvioidaan. Toisaalta taas paine saa sisälläni olevan adrenaliinin virtaamaan, ja sitä tunnetta ei voi olla rakastamatta. Musiikki loppuu. Ihmiset antavat aplodeja. Kasvoilleni leviää leveä hymy. ”Minä tein sen.” (Anniina 15v.)

Olen yksin, minua katselee tanssitoverit, opettajat ja yleisö. Olen hermostunut, hieman epävarma itsestäni ja osaamisestani. Musiikki alkaa soida ja alan liikehtiä, aluksi epävarmasti. Mutta kun näen yleisön innostuksen, rohkenen itsekkin alkaa tanssia vapaasti. Innostun vain enemmän kun huomaan osaavani ja yleisön pitävän minusta, ja huomaan että minulla on hauskaa! Itselleni on tärkeää tanssissa, että minulla on hauskaa ja olen omasta mielestäni hyvä siinä mitä teen! (Noora 15v.)

Sankaruuteen liittyy itsensä ylittäminen ja vaikeuksien kautta voittoon tyyppinen menestystarina. Niin sanottu ramppikuume, esiintymispelko, joka usein esiintyjiä vaivaa voi olla omiaan estämään sankaruuden toteutumisen. Aineistoni b kohdan vastauksissa toteutuu sankaruuden teema, jossa esiintymisjännitys tai –pelko voitetaan ja siten tietyllä tavalla myös voitetaan itse. Katson esiintymisjännityksen olevan sankaruuden uhka ja sankariksi selviytymisen vaatimus. Sankariteeman

kulmakivi, uhasta selviytyminen, on eräessä vastauksessa hyvin voimakkaasti esillä. Fyysinen epävarmuus on tyypillistä kaikille nuorisoikäisille ja vaikka se vähenee iän myötä, tyttöjen epävarmuus on tutkitusti kaikissa nuoruuden vaiheissa suurempaa kuin poikien (esim. Rauste- von Wright 1989 ks. Wilska 2001, 66). Se, miten selviää helposti itsetuntoa murentavasta asiasta tanssin avulla, on merkillistä.

Nautin olla suuren yleisön edessä. On mahtava fiilis, kun iso joukko ihmisiä katsoo juuri minua ja ympärilläni olevia joukkuelaisia. Kauan kestäneen tanssiharrastuksen avulla olen päässyt irti esiintymispelosta, joka minulla oli pienempänä. (Minna 14v.)

Sankaruutta ei välttämättä mielletä tanssiin liittyvänä asiana. Esiintyjät mielletään helposti lavalla viihtyviksi viihdyttäjiksi, jotka ehdoin tahdoin hakeutuvat yleisön eteen. Se, mikä esiintymispelon ja itsensä ylittämisen suolana kuitenkin on, lienee esityksen aiheuttama adrenaliini- piikki ja esityksen jälkeen vapautuva endorfiini, jotka saavat kerta toisensa jälkeen sankaruuden teeman toteuttamaan itse itseään.

#### **7.3.4 Pelko vs. pelottomuus**

Jo analyysin ensimmäisessä osassa esiin tulleet teemat, kilpailu ja paineet, toistuivat eläytymismenetelmän b-kohdassa. Vastaukset ja teemojen painotukset vaihtelivat sen mukaan kenelle piti ajatella esiintyvänsä. ”Toiset”, joiden mielipiteistä nuoret ovat riippuvaisia, vaikuttivat merkittävästi enemmän kuin ”muut”, joiden kasvot ovat ikään kuin tunnistamattomat ja kasvottomat. Kasvottomuudella viitataan esiintymislavan ja yleisön sijoittumiseen salissa: esiintyjät ovat kirkkaiden esiintymisvalojen alla kaikkien nähtävillä, kun taas yleisö istuu pimeässä ja ovat ikään kuin kasvottomia ja tunnistamattomia.

Tutuille ihmisille on paineita esiintyä. Vaikka vierellä olisi kokonainen ryhmä, tuntuu kuin kaikki katsoisivat minua. Tanssinopettajat ovat nähneet minut parhaimmillani ja tietävät milloin pystyisin parempaan. On pakko osoittaa, että kehityn ja olen hyvä. Entä jos joku muu onkin parempi? Niin tyhmältä ja väärältä ja turhalta tuntuukin niin ajatella, en pääse ajatuksesta eroon. Kilpailu omia ystäviä kohtaan on kovaa. Se tuntuu väärältä. Tanssin pitäisi olla yhteinen, iloinen asia. Mitä parempi olen, sitä paremmaksi pitäisi tulla. Ainakin se tuntuu siltä. (Hanna 14v.)

”Muiden” tulkitsen tässä yhteydessä tarkoittavan kasvotonta, tavallisista ihmisistä koostuvaa yleisöä. Yleisön läsnäolon aistii, mutta sen edessä oleminen ei jännitä yhtä paljon kuin pienen yleisön edessä, keiden peilauksen pystyy näkemään lähietäisyydeltä. Tanssissa yleisö koostuu ns. ”tavallisista ihmisistä”, jotka ihailevat lavalla esiintyviä taiteilijoita (Parviainen 1996, 234).

Jos on paljon yleisöä, jota ei tunne, on paljon helpompi rentoutua. Mutta jos yleisöä on vähän ja vaikka näkee vanhempansa ja kaverinsa, silloin saattaa yrittää liikaa ja suoritus jää vaivaamaan ja jää ajattelemaan, että olisi voinut tehdä paremmin. Ja jos tanssii isossa ryhmässä, mielessä saattaa käväistä, että ei ole yhtä hyvä kuin joku tai jotkut. Jännittää kovasti, mutta se menee ohi. (Veera 14v.)

Kun taas tanssin katseiden kohteena, tulee todellakin olo, että nyt annan kaiken, koska ei tahdo mokaavan ja yleisöstä saa energiaa. On paljon vaikeampaa esittää muutamalle ihmiselle esim. opettajille kuin täydelle salilliselle ihmisellä. Muutamalle ihmiselle esittäminen on oikeastaan aika pelottavaa. (Anna 14v.)

Isolle ihmismassalle on helpompi esiintyä. Heillä ei ole odotuksia, he ovat tulleet nauttimaan näkemästään. On helpompi panna itsensä likoon. Silti jännitys ja adrenaliini saavat kropan tuntumaan painavalta. Mieli on valpas ja odottava. Veto on äkkiä ohi. Jälkeenpäin jos on antanut kaikkensa, ei muista mitään. Siitä tiedän antaneeni kaikkeni. (Hanna 14v.)

Pelkoon lukeutuu myös paniikki ja tietoisuus muiden tarkkailusta. Se saattaa ilmetä haluna paeta tilanteesta. Kososen (1997, 28) mukaan urheilukilpailussa (voitaneen katsoa lukeutuvan myös tanssiesityksissä) on mahdotonta välttää esilläoloa, ruumiiseen kohdistuvaa tarkkailua ja arviointia ja näin ainoa pakopaikka on mielikuvitus. Aineistoni vastaukset eivät kerro varsinaisesti mielikuvitukseen pakenemisesta, vaikka luultavasti jonkinlaista mentaalista harjoitusta täytyy tehdä, jotta jännityksestä ja esiintymisestä selviää.

Heh, no tässä on mulla ainakin luultavasti pieni pakorefleksi. Luultavasti jännittäisi iiiihan sikana, mutta siinä ainakin vaatisi itseltään enemmän, vaikka usein tuntuukin siltä, että ihan sama miten menee, kunhan pääsee pois. Se riippuu varmuudesta. (Kristiina 15v.)

Jos osaa koreografiat ja tietää mitä tekee- oli sitten yksin, pareittain tai ryhmässä- niin tunne on mahtava, kun antaa vaan mennä täysiä ja nauttii huomiosta, musiikista ja tanssista. Jos ei oikein tiedä mitä tekee niin tilanne on usein ahdistava ja siitä tekisi joskus mieli paeta- sitä luonteeni ei kuitenkaan anna periksi. (Riina 14v.)

Jotkut vastaukset katseiden kohteena olemisesta kuvasivat pelottomuutta ja jopa uskaliaisuutta.

Yleisön tai ylipäättäen tanssiessani julkisesti muiden katsellessa on huikeaa. Saan näyttää muille taitojani ja jakaa tanssin iloa. (Salla 15v.)

Adrenaliini yhdistettynä yleisön tuomaan jännitykseen ovat avainasioita tanssin esittämisessä. Urheilussa, kuten esimerkiksi tanssissa, syntyy erinäisistä syistä (esim. yleisön viihdyttämisestä) kullekin urheilulajille tyypillisiä omia sääntöjä, normeja ja käyttäytymistapoja, joita voidaan sanoa lajin ala-kulttuuriksi (Telama & Laakso 1998, 284). Luen tähän kuuluvan jatkuvan tulemisen tilan, jossa aina löydetään parannettavaa. Teema on toistunut useissa kirjoitelmissa ja tämän vuoksi katson sen kuu-luvan Telama ja Laakson mainitsemaan lajin alakulttuuriin.

Nautin olla suuren yleisön edessä. On mahtava fiilis, kun iso joukko ihmisiä katsoo juuri minua ja ympärilläni olevia joukkuelaisia. Kauan kestäneen tanssiharrastuksen avulla olen päässyt irti esiintymispelostani, joka minulla oli pienempänä. Pienen yleisön edessä on vaikeampaa, mutta senkin opettelu on erinomaista treeniä. Esimerkiksi katsekontaktin luominen on haastavaa. Pieni yleisö ei kuitenkaan häiritse minua eikä vaikuta tanssimiseeni, päinvastoin se on hauskaa. Olen iloinen saadessani kritiikkiä opettajiltani tai kavereiltani, mistä pidettiin ja missä olisi parannettavaa. En ota huonoa kritiikkiä loukkauksena vaan se tsemppaa harjoittelemaan lisää. Kukaanhan ei ole täydellinen ja jokaisella on jotain mitä harjoitella vielä aina lisää. (Minna 14v.)

Jo lavalle mennessäni olen täysin tietoinen jokaisesta ruumiinosastani, ja tietoinen siitä, että kaikki tuijottavat minua. Tiedän, että jokainen liikahtukseni näkyy kauas ja, että aina on joku varmasti tuomitsemassa minut huonon tekniikkani, tyylini, ilmeideni tai vaatevalintojeni perusteella. Musiikin soidessa keskityn täysillä tekemiseen ja siihen, että teen liikkeen huolellisesti loppuun asti. Lavalla ollessani haluan ihmisten olevan ylpeitä suorituksistani ja pitävän mielessä kuinka paljon olen tehnyt työtä esiintymisen eteen. (Jonna 15v.)

### 7.3.5 Yhteenveto: Minä ja peili vs. minä ja muut

Eläytymismenetelmän käyttäminen on mielestäni ollut aineistoani rikastuttava lisä. Vaikka saamani vastaukset olivat kysymys-vastaus-periaatteen mukaiset alkuperäisen suunnitelman vastaisesti, niiden merkityksellinen sisältö kokonaisuutena aineistoon oli merkittävä. Luultavasti pelkästään kertomuksiin ja siten narratiiviseen analyysiin pohjautuen en olisi saanut näin tarkentavia kuvauksia omasta itsestä tanssin kentällä ja toisaalta analyysin ensimmäisiä lukuja täydentävää sisältöä. Myös tässä yhteenvedossa liitän tekstikatkelmia käsitellyistä vastauksista mallitarinan muotoon.

Merkittävimpana antina eläytymismenetelmän vastauksissa oli niiden antamat merkitykset peilille, johon nyt luen lukeutuvan fyysisesti peilin, tanssitoverit, opettajat sekä yleisön. Kaikkia näitä heijastuspintoja vasten nuoret peilaavat itseään ja omaa tanssimistaan, rakentavat niiden avulla kuvaa itsestään ja siitä, kuka minä olen tanssijana eli identiteetistään. Ennakko-oletukseni siitä, miten peili käsitetään ja mitä asioita peilin yhteydessä käsitellään, poikkesi totuudenmukaisista ja totuudenmukaisesti vastatuista vastauksista. Ajattelin peilin ja peilautumisen merkitsevän ruumiillisuutta ja kuvaa omasta ruumiista ja sen toimimisesta ja toimimattomuudesta tanssissa (ruumiillisuuden teemat, joita usein käsitellään tanssin yhteydessä). Voimakkaampi vaikutus olikin sen merkitys toisten ihmisten ja vastaavasti oman vapauden ja itseilmaisun heijastuspintana (*”tunnen pystyväni tekemään mitä tahansa”*). Peilit selkeästi tiedostetaan ja niiden avulla kehitetään omaa teknistä ja ilmaisullista taituruutta, mutta niitä ei koeta uhkana omalle minälle (*”on vain minä, tanssi ja musiikki. Tuntuu kuin ”tanssisin itselleni”, jokainen liike on täydellinen”*). Sen sijaan uhista selkein oli toisten, merkittävien ihmisten peilautuminen omaa itseä vasten. Toisten mielipide, pelko epäonnistumisesta ja siten nöyryytetyksi tai nolaamiseksi tulemisesta oli heijastuspintoista

pelottavin (*"yksin peilien ympäröimässä salissa tiedän voivani ilmaista itseäni täysillä ilman pelkoa siitä, että joku arvostelee tai nauraa"*). Katson epäonnistumisen pelon toisten silmissä johtuvan osittain jatkuvan tulemisen tilasta. Tunne ja ajatus, uhkakuva ja todellisuus siitä, että joku on aina parempi aiheuttaa epävarmuuden omasta osaamisesta ja siksi uskon, että jo ajatus epäonnistumisesta toisten edessä koetaan pelottavana ja nöyryyttävänä kokemuksena (*"on pakko osoittaa, että kehityn ja olen hyvä. Entä jos joku muu onkin parempi? Niin tyhmältä ja väärältä ja turhalta tuntuukin niin ajatella, en pääse ajatuksesta eroon. Kilpailu omia ystäviä kohtaan on kovaa. Se tuntuu väärältä"*).

B-kohdan toisen osan analyysissä oli kaksi teemaa, jotka avasivat miltä tuntuu ajatus tanssimisesta muiden ihmisten edessä. Uskon tyttöjen esiintyneen jonkin verran jo yleisön edessä, sillä he osasivat melko tarkkaan kuvailla tuntemuksiaan. He pystyivät tällöin luottamaan ja muistelemaan menneitä kokemuksiaan eivätkä joutuneet turvautumaan mielikuvituksen voimaan ajatellessaan itseään esiintymässä toisille ihmisille. Vastauksissa toistui sama teema kuin a-kohdan vastauksissa toisista ihmisistä ja heille esiintymisestä. Sankaruus teeman avulla kuvastui mainitusta uhasta selviytyminen (*"kun näen yleisön innostuksen, rohkenen itsekin alkaa tanssia vapaasti"*). Pelko arvosteluksi joutumisesta osoittautuu vastauksissa aiheettomaksi ja esiintymisjännityksestä selvittää selviytyjänä ja peilauskokemus on onnistunut (*"minä tein sen"*). Loppujen lopuksi pelottava tilanne olla katseiden kohteena vapauttaa ja toimii minäkuvan vahvistajana (*"on mahtava fiilis, kun iso joukko ihmisiä katsoo juuri minua ja ympärilläni olevia joukkuelaisia"*). Katson sankaruuden vahvistavan itseluottamusta omasta itsestä tanssin kentällä, joka vastaavasti sitoo nuoren identiteettiä yhä vahvemmin tanssijaidentiteettiin.

Katseiden kohteena oleminen kasvottomalle yleisölle ei kerrottu läheskään yhtä pelottavana kuin esiintymistä vain muutamalle ihmiselle (*"tutuille ihmisille on paineita esiintyä", "jos on paljon yleisöä, jota ei tunne, on paljon helpompi rentoutua"*). Toisia katseiden kohteena oleminen lamauttaa haluan toimia pakorefleksin mukaisesti, mutta eivät sitä kuitenkaan tee (*"tekisi joskus mieli paeta- sitä luonteeni ei kuitenkaan anna periksi"*). Uskoakseni syy löytyy esiintymisen aiheuttamasta adrenaliinista ja esityksen jälkeen vapautuvasta endorfiinista, joka luo onnistumisen ja selviytymisen tunteen ja näin esiintyjä on valmis asettumaan kerta toisensa jälkeen arvostelulle, jännitykselle ja pelolle alttiiksi onnistumisen elämyksen toivossa. Tanssimisessa ja esiintymisessä on kuitenkin usein kyse puhtaasta nautinnosta, vaikka siihen liitetäänkin pelottavia mielikuvia ja Minnan kertomaan päätän myös analyysini: *"nautin olla suuren yleisön edessä. On mahtava fiilis, kun iso joukko ihmisiä katsoo juuri minua ja ympärilläni olevia joukkuelaisia"*.

## 7.4 Analyysin tulokset

Analyysini jakaantui kahteen, josta ensimmäinen osa on analysoitu narratiivisen analyysin keinoin ja toinen osa teemoittelun avulla, vaikka alun perin tarkoitukseni oli käyttää tutkimuksessani vain narratiivista analyysia. Narratiivinen analyysini pohjautui David Hermanin neljään kertomisen elementtiin (ajallisuus, häiriö, kokemuksellisuus, konteksti), joiden avulla pystyin jakamaan kertomukset selkeällä tavalla. Analyysini toinen osa perustui fenomenologiseen kuvauksen ja tarkastelun menetelmään, jossa teemoittelin saamani vastaukset kirjoitelmaohjeistuksen a ja b kohtaan, ja näin pystyin hahmottamaan eläytymismenetelmään pohjaavat vastaukset selkeäksi kokonaisuudeksi. Analyysini oli siis kaksiosainen ja eri metodeilla analysoitu.

Tässä yhteenveto luvussa pyrin tuomaan ymmärrettäväksi mikä niiden keskinäinen yhteys on ja miten kaksi eri vastaustyyliä sekä eri menetelmillä analysoitua aineiston osaa voidaan ymmärtää kokonaisuudeksi ja tutkimuskysymykseen vastaajiksi. Käsitteellä kirjoitukset viittaa kokonaisuudessaan sekä tyttöjen kirjoittamiin kertomuksiin että a ja b-kohdan vastauksiin. On hankalaa viitata pelkästään kertomuksiin tai teemoittelun avulla tehtyyn kysymys-vastaus-analyysiin, joten käyttäessäni termiä kirjoitukset viittaa sillä koko aineistoon.

Analyysini perusteella identiteettiä rakennetaan ensisijaisesti kertomisen kautta. Vapaasti kerrottuna ja kirjoitettuna identiteettiä rakennetaan erilaisilla kerronnan tavoilla sisällyttämällä kertomukseen joko tiedostaen tai tiedostamattaan erilaisia painotuksia, merkityksiä sekä elementtejä, joiden perusteella voidaan katsoa määrittävän kuka minä olen tanssin kontekstissa. Kertomisen kautta persoonallinen identiteetti saa puheenvuoron. Persoonallisen identiteetin avulla voi luoda itsestään haluamaansa kuvaa ja kertomukset on nähdäkseni kirjoitettu juuri tästä näkökulmasta ja omista merkityksistä tanssille. Persoonallinen identiteetti on kertomuksissa tehnyt rajanvedon yksityisen minän ja muiden välillä, jotka on asetettu huomionalaisiksi eläytymismenetelmän analyysissa. Analyysissäni identiteettiä määritetään ensisijaisesti käyttämäni kolmen kerronnallisen elementin (ajallisuus, häiriö, kokemuksellisuus) avulla, joista kuvastuu tanssijaksi kasvaminen, kilpailukysymyksen ratkaiseminen sekä kokemuksen kaksijakoisuus.

Hermanin elementeistä katsoin tilanteisuuden kulkeutuvan jokaisen kertomuksen läpi ja sen tähden sitä ei tarkasteltu omana elementtinään vaan se kulki mukana kaikissa analyysiluvuissa. Tilanteisuuden liittyy oma roolini oletettuna kertomuksen yleisönä. Kuinka paljon tai ei ollenkaan roolini tanssikoulun opettajana ja toisaalta tutkijana on vaikuttanut kirjoitusten muotoutumiseen, on seikka, jonka pidin mielessäni analyysia tehdessäni. Koska kirjoitukset ovat kirjallisessa muodossa, olen suhtautunut niihin totuudellisesti tulkiten ne tyttöjen antamiksi kuvauksiksi tanssista. En pääse

haastattelemaan tai kyseenalaistamaan kuinka paljon tilanteisuus on vaikuttanut kirjoitusten muodostumiseen, joten olen suhtautunut niihin, kuten toivottavasti myös tytöt minuun, avarakatseisesti ja objektiivisesti. Voinko tehdä tulkintoja siitä, että oletettiinko minun tietävän ja tuntevan ammatillisella tasolla (opettajan roolissa) tanssiin liittyviä asioita niin, ettei kertomuksen tehneiden tarvinnut selittää kaikkia asioita auki vaan vihjeistä voisinkin tehdä päätelmiä pohjautuen omiin kokemuksiin ja ammatilliseen henkilökohtaiseen tietoon?

Tanssi on nähty ”naisellisena” aktiviteettina, joka näyttää palvelevan nuorille naisille monia tarkoituksia. Se toimii itseilmaisun muotona, tapana olla sosiaalinen, luoda ja ylläpitää yhteyttä toisiin ihmisiin, kokeilla rohkeasti naisellisuuden eri muotoja sekä saada palautetta esiintymisestä tai taidoista tanssin saralla. (Aapola ym. 2005, 162-163.) Analyysissäni Aapolan ja muiden huomioidut tanssin vaikutuksista nuorten naisten elämään ja siten identiteettiin tulivat ilmi myös omassa aineistossani. Lähes jokaisessa kirjoituksessa toistui joku heidän mainitsemista tarkoituksista: itseilmaisuus, tanssiyhteisö (tanssikaverit, joukkuelaiset, opettajat), esiintyminen itselle ja muiden edessä. Tanssi näyttäytyy kaikissa kirjoituksissa merkittävänä osana identiteettiä ja kuulumisena johonkin. Tarkentavia määrittäviä oman identiteetin rakentamiseen esitetään peileille annettujen merkitysten kautta. Liittämällä teemoja aiempiin kertomusten elementteihin identiteetti näyttää osittain vahvana kuvana itsestä kontekstin (tanssin) sisällä, osittain hauraana ja vaikutuksille alttiina muutoksentuulena, johon väistämättä katson osittain liittyvän nuoruuden näkökulman. Joissain kertomuksissa itsestä kirjoitetaan melko objektiivisesti, vaikka lähtökohtana ja kertojana onkin subjektiivinen minä. Voidaan siis katsoa tyttöjen tarkastelevan itseään osittain ulkopuolisena toimijana tanssin sisällä ja näin määrittävän itseään suhteessaan sekä tanssiin että muihin melko objektiivisesti.

Jotkut nuorten muodostamat ryhmät ovat muodostuneet pelkästään fyysisen ulkonäön ympärille ja toiset selkeästi fyysisen harrastuksen ympärille (Wilska 2001, 63). Kirjoitusten perusteella esitän, että tytöt kiinnittävät identiteettinsä melko vahvasti tanssiyhteisöön ja koko ympäröivään tanssi maailmaan (elämäntapa). Tanssikaverit sekä heidän antama hyväksyntä persoonalleen ja tanssimiselleen sekä vastaavasti kilpailun aiheuttama oman aseman arviointi oppilaana ja tanssijana on tanssin alakulttuurille ominaista ja tyypillistä identiteetin muokkausta tarpeen, tilanteen ja todellisuuden välillä. Vastaukset kysymyksiin ja pohdintoihin siitä kuka minä olen tanssissa voivat rakentua myös negaation kautta: kuka minä en ole, kuten kävi esimerkiksi Jonnan kertomuksen kohdalla: kilpailun ollessa muutoksen (tanssijaksi kasvamisen) sisältönä kaipausta entiseen kilpailevaan minään ei ollut. Kilpailun merkitys identiteetin rakentumisen kannalta oli kirjoituksissa merkittävä. Oma arvo mitattiin sen mukaan pärjääkö toisille, kehittykö yhtä paljon kuin toiset,

saako samankaltaisia etuuksia kuin toiset ja pärjääkö kilpailussa ennen kaikkea itseään vastaan. Kilpailu identiteetin muokkauksen välineenä kuvattiin rehellisesti. Kilpailun tiedetään olevan kovaa ja kuin sisäänrakennettuna osana tanssijaidentiteettiä toistui kirjoituksissa jatkuva tulemisen tila eli koskaan ei ole tarpeeksi hyvä. Herää kysymys jääkö tärkeästä harrastuksesta koko elämää seuraava jatkuva tulemisen tila erityisesti jos ajatellaan aineistoni tyttöjä tyypillisinä täydellisyyttä tavoittelevina kiltteinä tyttöinä? Ovatko he tai tulevatko he koskaan omasta mielestään olemaan tarpeeksi hyviä? Identiteettiä kerrotaan kirjoitusten perusteella vahvalla kuulumisella tanssin kulttuuriin, jonka kautta arvotetaan ja määritetään itseä peilien (itse, tanssiympäristö, tanssinperinne) kautta ja niiden avulla. Hallin (2002, 16) sanoin identiteetti paikantuu kulttuuriin, sillä sanomisemme tulevat aina jostain paikasta. Kirjoitukset, joita olen analysoinut, ovat paikantuneet vahvasti tanssikulttuuriin.

Elämäntapaan viitattaessa oma identiteetti rakennetaan suhteessa vahvasti tanssiin eli laajemmassa merkityksessä tanssitraditioon, tanssin vaatimuksiin, paineisiin, koetuksiin sekä dualistiseen suhteeseen (viha-rakkaus) ja ikään kuin hyväksytään ne osana tanssin maailmaa ja siten osana itseä. Kaikki, mikä kuuluu tanssiin, kuuluu siten myös siihen kuka minä olen ja miten minä elämäni elän. Kertomuksista on tulkittavissa, että nuorilla on vahva sosiaalinen identiteetti suhteessaan tanssiin. He lukevat itsensä tanssin jäseniksi niin yksilönä kuin ryhmänä. Analyysissani on havaittavissa kolmitasoinen vastakkainasettelu: minä vs. muut (kanssaharrastajat), minä ja muut (minä ja tanssi vs. minä ja ystävät, perhe), me (tanssijat) vs. muut (yleisö). Yksilötasolla nuoret kaipaavat reaktioita ja muiden hyväksyntää vakuuttuakseen itsestään. Identiteetti on siten analyysissani julkinen, vaikkakin subjektiivinen. Nuorille merkittävien toisten mietteet itsestä arvotetaan korkealle. Huomiot siitä, kuinka esimerkiksi ystävät tai perhe eivät ymmärrä kuinka tärkeää tanssi on, luovat vastakkainasettelun meihin ja heihin, meidän ollessa minä ja tanssi, heidän ollessa muut (esim. ystävät ja perhe).

Vastakkainasettelun myötä vahvistetaan omaa identiteettiä siitä mihin kuulun. Baumanin (2003) mukaanhan vastakkainasettelu viittaa kahden toisistaan poikkeavan asenteen väliseen eroon, joka myös määrittelee vastakohtien molemmat puolet. Kummankin osapuolen identiteetti juontuu siitä, että katsomme sen asettuneen vastakkain toisen osapuolen kanssa. Ulkopuoliset, ”he”, ovat juuri se kuvitteellinen vastavoima, jonka ”me” tarvitsee identiteetilleen, sisäiselle solidaarisuudelleen ja eheydelleen. (Emt., 54-56.) Muiden ymmärtämättömyys tanssin tärkeydestä vahvistaa entisestään omaa identiteettiä tanssijana ja ankkuroi vielä voimakkaammin jakoa ”meihin” ja ”heihin”. Ihminen haluaa kuulua sinne missä hänet hyväksytään ja kirjoitusten perusteella identiteettiä vahvistetaan juuri mainitulla kuulumisella tanssiyhteisöön, huolimatta itse tanssimisen aiheuttamista epä-



varmuuden tunteista (kateus, kilpailu, häpeä, pelko). ”Meitä” yhdistää tunne kuulumisesta yhteisöön, jossa viihtyy, joka on todellinen koti ja jonka rajoja puolustetaan voimakkaasti (Emt., 2003, 57). Kirjoituksissa tanssikulttuuri näyttäytyy Baumanin mainitsemana kotina.

Kirjoituksissa tuli esille myös kolmas vastakkainasettelu ”meidän” ja ”muiden” välillä. ”Me” edusti kirjoituksissa tanssijoita ”muiden” edustaessa kasvotonta yleisöä. Asetelman ollessa tämä, identiteetti sulautuu yhdeksi muun ryhmän kanssa huolimatta siitä onko kilpailua, kateutta tai häpeää esiintymislavan ulkopuolella. Esiintymishetkellä tanssijat ovat yhtä ja pyrkivät parhaaseensa yhdessä ollessaan vastakkain ”muiden” kanssa. Yhteenkuulumisen tarve saa meidät etsimään vahvoja suhteita toisiin ihmisiin (Bauman 2003, 133). Lavalla kukaan ei ole yksilö vaan läsnä on vahva yhteinen ja yhtenäinen performatiivinen identiteetti. Vastakkainasettelut voidaan katsoa lukeutuvan Tajfelin (1982) sosiaalisen identiteetin prosessiin kategorisoimisesta. Tapaamme kategorisoida asioita ja ihmisiä toisaalta korostaaksemme, toisaalta erottaaksemme erilaisista sosiaalisista ryhmistä. Sosiaalisen identiteetin vertailuprosessina on oman ryhmän vertaaminen toisten ryhmien jäsenyyden vähäisempään arvostukseen, kuten vähättelemällä heitä ja heidän ominaisuuksiaan (esim. kilpailutilanne vrt. Jonnan kertomus). Sosiaalinen identiteetti vahvistaa asemaansa kategorisoinnin ja vertailun kautta, kuten analyysissäni tuli esiin.

Identiteettiä rakennetaan kirjoituksissa ajallisen perspektiivin ja sen kautta koetun muutoksen avulla. Painotukset omalle tärkeysjärjestykselle ovat yksi identiteetin rakentamisen välineistä. Se, mikä ennen on ollut tärkeää, on ollut entistä identiteettiä, kun taas nykyinen tärkeysjärjestys on muokannut uudenlaista identiteettiä. Esimerkiksi Sallan kertomuksessa identiteetti on kerrottu ja kiedottu ennen hyvin pitkälti tanssin ympärille, mutta ajallisen muutoksen ja häiriöiden myötä suhde niin tanssiin kuin itseän on muuttumassa, ja kertomuksen perusteella kysymys siitä kuka minä olen tanssissa, on vielä avoin. Identiteetti on ikään kuin avoin ja sen määrittäminen tapahtunee pitkällisellä aikavälillä, jolloin identiteetti saattaa muokkautua kokonaan uusien asioiden myötä toisenlaiseksi. Ajallisesti katsottuna identiteetin rakentaminen on jatkuva ja avoin prosessi (Ronkainen 1999, 74). Erityisesti nuorten kohdalla identiteetin rakentaminen muotoutunee yhä uudelleen ja uudelleen iän ja elämäkokemusten karttuessa.

Kirjoituksissa esillä olleet häiriöt ovat osaltaan muokanneet identiteettiä. Häiriöiden ja negatiivisten koettelemusten myötä omaa identiteettiä joudutaan yhä uudelleen kyseenalaistamaan ja määrittämään. Esimerkiksi loukkaantumisista toipuminen ja palautuminen tanssijaksi on useimmille tanssijoille kriisinpaikka, joka vaikuttaa siihen kuka minä olen. Kerrotun identiteetin ollessa vahvasti sidottu tanssijuuteen ja siitä pakolla sivuun joutuminen tarkoittaa sitä, että tanssija joutuu uudelleen

määrittämään omaa itseään ja sitä, mihin hän kuuluu, kun ei pysty tanssimaan. Mikä on tanssin valtava voima joka vetoaa niin nuoriin harrastajiin kuin alan ammattilaisiin? Parviaisen (1996) mukaan tanssimisen nautinto itsessään, jonka myötä oman kehon täydellinen hallinta ja sulava liikkuminen tekevät tyhjäksi epäonnistumisen ja kivun pelon kierteen. Hänen mukaansa kehon viemisessä sietokyvyn rajoille toteutuu hetkittäin elämisen täyteys eli täysi elämä. Lopetettuaan tanssimisen loukkaantumisten tai muiden syiden takia monet tanssijat tuntevat menettäneensä koko elämänsä merkityksen ja sisällön. On vaikea tavoittaa samanlaista tanssista saatavaa täyttymyksen tunnetta, mikä syntyy vain kehon liikkumisen voiman ja sulavuuden täydellisen hallinnan ja vapauden tunteesta. (Emt., 245.)

Henkiset ”häiriöt”, kuten tanssissa aiheutuva häpeän tunne pakottavat nuoren tarkastelemaan omaa itseään muiden silmin. Lähteenmaa ja Näreen (1992, 13) mukaan identiteetin kehitykselle on tärkeää tunne siitä, että on ainutlaatuinen yksilö ja ryhmän jäsen. Omaa itseään peilataan muihin ja muiden mahdollisiin reaktioihin, jonka seurauksena identiteettiä kyseenalaistetaan. Näiden prosessien myötä se voi vahvistua tai uudelleen muotoutua tarpeiden ja vaatimusten mukaan. Identiteetti on vahvimmillaan silloin, kun tuntee vapauden tanssia ja saada olla juuri sellainen ja tanssia juuri niin kuin itse haluaa ja parhaimmalta tuntuu.

## **8. JOHTOPÄÄTÖKSET**

Tutkimuksessani olen käsitellyt nuorten tyttöjen identiteetin rakentumista tanssiharrastuksen kontekstissa. Lähtökohtanani oli tehdä sosiaalipsykologinen tutkimus nuorista erilaisesta näkökulmasta ja erilaisessa kontekstissa. Tutkimuksellani halusin selvittää miten identiteettiä tanssiharrastuksessa rakennetaan ja miten minuutta sen avulla määritetään. Kuka minä olen tanssin kontekstissa, on ollut niin tutkimuksellisten, ammatillisten kuin henkilökohtaisten intressieni perimmäinen syy tutkimuksen tekoon.

Tutkimustuloksiani on kerrottu identiteetti dualististen ja peilaavien merkitysrakenteiden avulla. Identiteettiä rakennetaan kertomalla ja elementtejä painottamalla kuka minä olen tanssin kontekstissa. Asettamalla mielikuvitusilanteita eläytymismenetelmän avulla löysin teemoja, jotka määrittivät identiteettiä tarkemmin. Yhdistämällä tarinat ja teemat havaitsin, että identiteetti on vahvasti sidottu tanssitraditioon ja tanssikulttuuriin, jossa merkittävien toisten arvostus oli vahvana tekijänä omalle tanssijuudelle ja sitä kautta identiteetille. Yksilöidentiteetti tanssijana on vahva, mutta riippuvainen vertaisten ja viiteryhmän hyväksynnästä tanssikulttuurin sisällä, kun taas ryhmäidentiteetti tanssijoina on vahva asetettaessa ”meidät” ”heitä” vastaan. Kaikista vahvin identi-

teetti ja tietoisuus siitä kerrotaan silloin, kun saa vapaasti toteuttaa omaa itseään ja taidettaan itenäisesti peilien edessä. Identiteetti on tilanteesta riippuen vahva ja toisinaan sitä joutuu kyseenalaistamaan ja uudelleen rakentamaan esimerkiksi loukkaantumisten yhteydessä. Merkittävimpänä uhkana omalle identiteetille tuodaan esiin kilpailu. Kilpailun osuus kirjoitusten kokonaisuudessa oli huomattava. Kilpailun kautta nuori kokee uhatuksi tulemista, jatkuvaa tulemista sekä itsensä kyseenalaistamista. Tämä ja oma dualistinen suhde tanssiin (viha-rakkaus) toimivat kuitenkin pohjana vahvalle tanssijaidentiteetille, joka saa erilaisia sävyjä eri ihmisten, asiayhteyksien sekä tilanteiden myötä.

Tutkimustulokseni herättivät minussa niin tutkijana kuin opettajana lisää kysymyksiä ja pohdintoja, joihin olisin kaivannut vastauksia. Metodologisenä lähtökohtanani oli tehdä narratiivinen analyysi. Hermanin kerronnallisiin elementteihin tutustuin analyysin teon alussa ja elementtien sijoittaminen aineistooni palveli hyvin tutkimustarkoitusta. Toisena metodina käytin tutkimuksessani fenomenologiseen kuvauksen ja tarkastelun menetelmään pohjautuen teemoittelua, jonka katsoin palvelevan parhaiten eläytymismenetelmän vastauksia. Analyysin teon yhteydessä mietin narratiivisen haastattelun metodologiaa olisinko sillä kenties saanut kaipaamiani vastauksia pohdintoihini, mutta ehkä jossain määrin tutkimuksen on tarkoituskin herättää lisäkysymyksiä ja kannustaa kenties jatkotutkimuksen tekoon.

Tutkimukseni keskiössä on nuorten persoonallisen ja sosiaalisen identiteetin rakentuminen tanssin välityksellä. Kertoessaan itsestään vapaasti kertomusmuodossa nuoret ovat kirjoittaneet omista lähtökohdistaan luoden omia merkityksiään tanssille. He kirjoittivat itsestään tanssin kentällä luoden uskottavan kuvan omista vahvuuksistaan ja heikkouksistaan, peloistaan ja toiveistaan. Kertomuksillaan he loivat minulle tutkijana kuvaa persoonallisesta identiteetistään kirjallisessa muodossa. Sosiaalisen identiteetin muodostamista voidaan lukea esiin eläytymismenetelmän vastauksissa. Ennako-odotusteni vastaiset vastaukset kysymyksiin muodostivat kuvaa sosiaalisesta identiteetistä ja mitkä tekijät sen rakentumiseen vaikuttavat.

Teoreettisen viitekehyksen yhteydessä määrittelin tanssiympäristön kolmitasoiseksi: henkiseksi, fyysiseksi ja sosiaaliseksi. Peilit henkisen tason kulmakivenä tulivat monijakoisesti ilmi kirjoituksissa. Peilit toimivat heijastuspintana omalle minälle ja peileinä toimivat niin fyysisesti peilit kuin viite- ja vertaisryhmä. Fyysinen taso oli kirjoituksissa läsnä taidollisten seikkojen varjolla. Ruumiillisuuspohdintoja ei kirjoituksissa juurikaan ollut vaan fyysinen taso ilmeni tanssiteknisten huomioiden ja sitä kautta identiteetin kyseenalaistamisena, kuten toisten huomioonottaminen opetustilanteessa, erikoisuuksien saaminen, toisten kehittyminen jne. Sosiaalinen taso voidaan

katsoa olevan tutkimukseni suurin anti. Sosiaalisena toimintana tanssin voidaan katsoa sosiaalis-tavan ja kasvattavan nuorta erityisesti nykyisessä kilpailua ja tehokkuutta korostavassa yhteiskunnassa. Se onko se hyvä vai huono asia on yksilöiden omien mielipiteiden varassa, mutta analyysini mukaan kilpailu koetaan nuorten omin kokemuksin epämiellyttävänä. Voidaan kuitenkin katsoa sosiaalinen taso yhteistyön, ryhmätoiminnan ja esiintymiskokemuksen myötä positiiviseksi seikaksi. Väitän analyysin vahvistaman kolmitasoisuuden myötä tanssin monipuoliseksi harrastukseksi, jossa identiteetti rakentuu turvallisessa ympäristössä.

Luvussa 2 esitelty tanssin tutkimuksen tausta on syventänyt tutkimustani ja mielestäni analyysini tulokset konkretisoivat tanssin tutkimuksen voivan olla osa yhteiskunnallista tutkimusta kysymyksenasettelun niin mahdollistaessa. Tutkimukseni kiinnittyi identiteetin tutkimiseen, jossa ruumiillisuus oli läsnä. Tanssi osoittautui tutkimuksessani paitsi tärkeäksi ja monipuoliseksi harrastukseksi, myös keinoksi ottaa itselleen tilaa ja olla vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa (vrt. Tegner 1991). Ruumiillisuuden pääteemat, joita usein esitetään tanssin yhteydessä, kuten paino ja ulkonäkö, olivat olemattomassa roolissa tutkimuksessani. Johtuneeko kirjoitusten ohjeistuksesta vai nykynuorten asenteiden muutoksesta, mutta kirjoitukset keskittyivät minään tanssin keskiössä eikä ulkonäöllisiin ruumiin tarkasteluihin. Nuorten äänen kuuluminen oli tutkimukseni kannalta merkittävää. Kirjoitusten kautta sain muodostetuksi kuvaa miten nuoret määrittävät identiteettiään tanssin kentällä, vaikka paljon jäi pohdinnan varaan ja mitä, miksi, miten kysymyksiä voisin esittää edelleen. Nuoruuden huomioiminen (vrt. luku 2) on tutkimukseni kannalta ollut tärkeää tutkimuskohteeni iän vuoksi. Murrosikä, elämämpiirin laajeneminen, tunteiden voimistuminen ja itsenäistyminen olivat asioita, joiden katsoin näkyvän kirjoituksista. Ilmaisulliset painotukset ja voimakkaat sanakäänteet ovat mielestäni luettavissa nuoruuteen kuuluvana kielenä. Identiteetit muuttuvat erityisesti nuorilla tiuhaan tahtiin elämänmuutosten siivittämänä (vrt. Suurpää & Aaltojärvi). Uskon tanssijaidentiteetin säilyvän tutkimillani tytöillä mikäli harrastushistorian ja analyysin tulosten perusteella voi tehdä päätelmiä tulevaisuuden identiteeteistä.

Yhteiskunnallisen keskustelun ollessa pääasiassa nuorisoa negatiivisesti esiintuovaa tai huolen verhoamaa auttamiskeskustelua<sup>37</sup> on mielestäni aiheellista käydä nuorisosta keskustelua myös toisella tasolla: mikä pitää nuoret hyvinvoivina ja miten sitä tietoa voitaisiin soveltaa huonosti voiviin? Omassa tutkimuksessani identiteetti kerrotaan vahvana, koska kuulutaan yhteisöön ja tällä hetkellä käytävässä yhteiskunnallisessa keskustelussa korostetaan nimenomaan nuorten syrjäytyneisyyttä ja

---

<sup>37</sup> A2 teemailta: Syrjäytyneet nuoret 27.11.2012.

sosiaalisten suhteiden ulkopuolelle jäämistä eli yksinäisyyttä, josta pahimmillaan seurauksena voi olla Suomessakin nähdyt kouluampumiset. Tutkimukseni tytöt kirjoittivat kirjoituksissaan koulusta, perheestään sekä ystävistään. Näinkin laajan ympäristön tuominen esiin lyhyehköissä kirjoituksissa kertoo mielestäni sen, että he tuskin ovat syrjäytymisvaarassa ja huolimatta paineista, joita he kokevat harrastuksessaan, elämä on sosiaalista, aktiivista ja suurimmaksi osaksi ilon sävyttämää. Toivoisin tämän positiivisen ja erilaisen lähestymistavan ottamista käyttöön nuorisoa koskevassa keskustelussa. Uskoakseni näin saataisiin arvokasta tietoa nuorista ja uusia työvälineitä nuorten syrjäytymisen ehkäisyyn, hallintaan ja oikeaan, konkreettiseen auttamiseen.

Tutkimuksessani olen kuljettanut rinta rinnan opettajaminääni tehden havaintoja tanssikoulusta ja nuorista käytännön ja kokemuksen tasolla sekä asettanut tutkimusta tehdessä itseni objektiiviseen tutkijaposition. Objektiivisuudesta huolimatta opettajapositioni on varmasti osaltaan ollut vaikuttamassa tulosten muodostumiseen omien lähtökohtieni takia sekä absoluuttisen puolueettomuuden mahdottomuuden vuoksi. Lopuksi asetan itseni jälleen opettajaposition. Tutkimuksen myötä olen saanut arvokasta tietoa nuorista keitä opetan ja joihin käytännön tasolla tahattomasti yleistän tutkimukseni tulokset siten, miten opetan, mitä asioita opetuksessa painotan ja minkälaisia arvoja välitän. Olen tutkimuksen myötä pohtinut entistä enemmän opettajarooliani ja vaikuttavuuttani identiteetin rakentumiselle herkässä nuoruusiässä olevien nuorten tyttöjen suhteen. Tanssin opettaminen vaatii paitsi omaa kehollista tuntemista, myös pedagogisia kykyjä, ymmärrystä ja tietoa siitä, miten tieto välitetään muille (Parviainen 1996, 241). Opettajat ovat merkittävässä roolissa arvojen välittäjinä ja roolimalleina.

## LÄHDELUETTELO

### Kirjallisuus

Aapola, S. (2001) ”Liian varhaisen” ruumiillisen kehityksen ongelma. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.) Nuori ruumis. Helsinki: Gaudeamus, 30-44.

Aapola, S. (1999) Murrosikä ja sukupuoli. Julkiset ja yksityiset ikämäärittelyt. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Aapola, S. (2002) Pikkutyttöjä vai puoliaikuisia? Tytöt, vanhemmat ja kontrolli. Teoksessa Sanna Aaltonen & Päivi Honkatukia (toim.) Tulkintoja tytöistä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 129-147.

Aapola, S., Golnick, M. & Harris, A. (2005) Young Femininity. Girlhood, Power and Social Change. New York: Palgrave Macmillan.

Aronen, J-M. (2003) Kangasalan tanssit yhteisön perinteenä. Teoksessa Helena Saarikoski (toim.) Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 91-116.

Autio, P. M. (2003) Nostan tanssini kovaan lyöntiin. Kiribatilainen tanssi, sosiaalisuus ja kovuuden käsite. Teoksessa Helena Saarikoski (toim.) Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 147-188.

Bauman, Z. (2003) Sosiologinen ajattelu. 4. painos. Tampere: Vastapaino.

Baumeister, R. F. (1997) The Self and Society. Changes, Problems and Opportunities. Teoksessa Richard D. Ashmore & Lee Jussim (toim.) Self and Identity. Fundamental Issues. Rutgers Series on Self and Social Identity. Volume 1. New York: Oxford University press, 191-216.

Berger, P.L & Luckmann, T. (1994) Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Helsinki: Gaudeamus.

Breakwell, G. (1986) Coping with Threatened Identities. London & New York: Methuen.

Burr, V. (2003) Social Constructionism. 2. painos. London & New York: Routledge.

Burr, V. (2004) Sosiaalipsykologisia ihmiskäsityksiä. Tampere: Vastapaino.

Czarniawska, B. (2004) Narratives in Social Science Research. London: SAGE.

- Dunderfelt, T. (2006) *Elämänkaaripsykologia*. 9.-13. painos. Helsinki: WSOY.
- Erikson, E.H. (1982) *Lapsuus ja yhteiskunta*. Jyväskylä: Gummerus.
- Eskola, J. (2001) *Eläytymismenetelmän autuus ja kurjuus*. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus, 69-84.
- Friday, Nancy (1998/1996) *Kauneus ja valta*. Helsinki: Otava.
- Hall, S. (2002) *Identiteetti*. 4. painos. Tampere: Vastapaino.
- Harré, R. (1983) *Personal Being*. Lontoo: Basil Blackwell.
- Heikkinen, H. L. T. (2010) *Narratiivinen tutkimus- todellisuus kertomuksena*. Teoksessa Juhana Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 3. painos. Jyväskylä: PS-kustannus, 143-159.
- Helkama, K, Myllyniemi, R. & Liebkind, K (1998) *Johdatus sosiaalipsykologiaan*. Helsinki: Edita.
- Herman, D. (2009) *Basic Elements of Narrative*. United Kingdom: Wiley-Blackwell.
- Hirsjärvi S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2007) *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Hoppu, P. (2003) *Tanssintutkimus tienhaarassa*. Teoksessa Helena Saarikoski (toim.) *Tanssi, tanssi. Kulttuureja, tulkintoja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 19-51.
- Hyvärinen, M. (2010) *Haastattelukertomuksen analyysi*. Teoksessa Johanna Ruusuvoori & Pirjo Nikander & Matti Hyvärinen (toim.) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino, 90-118.
- Hyvärinen, M. & Löyttyniemi, V. (2005) *Kerronnallinen haastattelu*. Teoksessa Johanna Ruusuvoori & Liisa Tiittula (toim.) *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere: Vastapaino, 189-222.
- Hänninen, V. (2010) *Narratiivisen tutkimuksen käytäntöjä*. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 3. Painos. Jyväskylä: PS-kustannus, 160-178.
- Hänninen, V. (1999) *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

- Järventie, I. (2008) Päivänsäde vai menninkäinen? Identiteettien kasvattaminen eriarvoisuuden puutarhoissa. Teoksessa Anja-Riitta Lahikainen, Raija-Leena Punamäki & Tuula Tamminen (toim.) Kulttuuri lapsen kasvattajana. Helsinki: WSOY, 209-232.
- Kinnunen, T. (2001) Pyhät bodarit. Helsinki: Gaudeamus.
- Kinnunen, T. (2001) Ruumiiden ja tilojen kohtaaminen kuntosalilla ja aerobicissa. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.) Nuori ruumis. Helsinki: Gaudeamus, 121-134.
- Kirsi, Katja (2007) Tietäen ja tanssien. Yleisötyön moninaiset mahdollisuudet. Teoksessa Raija Ojala & Kimmo Takala (toim.) Zodiak. Uuden tanssin tähden. Keuruu: LIKE, 172-180.
- Kosonen, U. (1997) Nähdynsi tulemisen kaipuu ja häpeä. Teoksessa Eeva Jokinen (toim.) Ruumiin siteet. Kirjoituksia eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta. Tampere: Vastapaino, 21-41.
- Kulmala, Anna (2006) Kerrottuja kokemuksia leimatusta identiteetistä ja toiseudesta. Väitöskirja. Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Tampere.
- Kuusela, P. (2006) Realismi ja sosiaalisen identiteetin episteeminen status. Teoksessa Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.) Minuus ja identiteetti. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 36-56.
- Kuusela, P. (2001) Sosiaalisen konstruktionismin liike sosiaalitieteissä. Teoksessa Pekka Kuusela & Mikko Saastamoinen (toim.) Ruumis, minä ja yhteisö. Sosiaalisen konstruktionismin näkökulma. 2. painos. Kuopio: Kuopion yliopiston selvityksiä E. Yhteiskuntatieteet 21. Sosiaalitieteiden laitos, 17-44.
- Kuusinen, J. (1998) Nuorten aikuisten kehitystehtävät, onnellisuus ja kehityksen hallinta. Teoksessa Paula Lyytinen, Mikko Korkiakangas & Heikki Lyytinen (toim.) Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissaan. 1.-3. painos. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY, 311-342.
- Laine, T. (2010) Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. 3. Painos. Jyväskylä: PS-kustannus, 28-45.
- Laitinen, M. & Uusitalo, T. (2008) Narratiivinen lähestymistapa traumaattisten elämäkokemusten tutkimisessa. Teoksessa Raimo Kaasila, Raimo Rajala & Kari E. Nurmi (toim.) Narratiivikirja: Menetelmiä ja esimerkkejä. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 106-150.



- Laukkanen, A. (2003) Luonnollista liikettä, epäsovivia asentoja. Haastattelututkimus itämaisen tanssin liikekielestä Suomessa. Teoksessa Helena Saarikoski (toim.) Tanssi, tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 191-223.
- Lähteenmaa, J. & Näre, S. (1992) Johdanto. Tyttö tutkimuksen palmikkoja punomassa. Teoksessa Sari Näre & Jaana Lähteenmaa (toim.) Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9-21.
- Morgan, D. & Scott, S. (1993) Bodies in a Social Landscape. Teoksessa Sue Scott & David Morgan (toim.) Body Matters. Essays on the Sociology of the Body. London, Washington D.C: The Falmer Press, 1-21.
- Nurmi, J-E. (1998) Nuoruusiän kehitys: etsintää, valintoja ja noidankehiä. Teoksessa Paula Lyytinen, Mikko Korhakangas & Heikki Lyytinen (toim.) Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissään. 1.-3. painos. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY, 256-274.
- Näre, S. & Lähteenmaa, J. (1992) Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Oinas, E. (2001) Ruumiita akatemiassa! Sosiaalitieteellistä välttelyä, innostusta ja teoretisointia. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.) Nuori ruumis. Helsinki: Gaudeamus, 17-29.
- Ojanen, K., Mulari, H. & Aaltonen, S. (2011) Entäs tytöt. Johdatus tyttö tutkimukseen. Nuorisotutkimusverkosto/ Nuorisotutkimusseura. Julkaisuja 113. Tampere: Vastapaino.
- Parkkisenniemi, J. (2001) Sosiaalinen konstruktionismi, opettajantyö ja oppimisen uudet muodot. Teoksessa Pekka Kuusela & Mikko Saastamoinen (toim.) Ruumis, minä ja yhteisö. Sosiaalisen konstruktionismin näkökulma. Kuopio: Kuopion yliopiston selvityksiä E. Yhteiskuntatieteet 21. Sosiaalitieteiden laitos, 225-257.
- Parviainen, J. (1996) Taidetanssi-instituutio ja nuori tanssija. Teoksessa Leena Suurpää & Pia Aaltojärvi (toim.) Näin nuoret. Näkökulmia nuoruuden kulttuureihin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 230-251.
- Peräkylä, A. (2001) Erving Goffman. Sosiaalisen vuorovaikutuksen rakenteet. Teoksessa Vilma Hänninen, Jukka Partanen & Oili-Helena Ylijoki (toim.) Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjiä. Tampere: Vastapaino, 347-364.

- Pirskanen, H. (2006) Ruumiillistuvat sukupuoli-identiteetit pelissä. Teoksessa Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.) Minuus ja identiteetti. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 90-122.
- Puuronen, V. (1998) Kärpänen ikkunassa. Ja muita ajatuksia nuorisosta ja nuorisotutkimuksesta. Teoksessa Helena Helve (toim.) Nuoruudesta! Nuorisotutkimusseuran kymmenvuotisjuhlakirja. Helsinki: Nuorisotutkimusseura ry, 236-250.
- Puuronen, V. (2006) Nuorisotutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Raitanen, M. (2005) Aikuistuminen. Uusi vaihe elämässä vai uusi elämä vaiheessa? Teoksessa Anne Sankari & Jyrki Jyrkämä (toim.) Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 187-224.
- Rauste-von Wright, M. (1998) Mistä hyvän nuoruuden kriteerit? Teoksessa Helena Helve (toim.) Nuoruudesta! Nuorisotutkimusseuran kymmenvuotisjuhlakirja. Helsinki: Nuorisotutkimusseura ry, 196-204.
- Rautio, P. (2006) Historiallista johdattelua minä- ja identiteettitutkimukseen. Teoksessa Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.) Minuus ja identiteetti. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 11-35.
- Ronkainen, S. (1999) Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus. Helsinki: Gaudeamus.
- Saaranen, A. & Eskola, J. (2003) Narratiiveja narratiiveista. Eläytymismenetelmäaineiston koettelu. Teoksessa Jari Eskola & Anja Koski-Jännes & Eija Lamminluoto & Anita Saaranen & Mikko Saastamoinen & Katja Valtanen (toim.) Tutkimusmenetelmällisiä reflektioita. Kuopio: Kuopin Yliopistopaino, 143-162.
- Saarikoski, H. (2003) Ruumiintekniikoista tanssien antropologiaan. Teoksessa Helena Saarikoski (toim.) Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9-17.
- Saastamoinen, M. (2001) Elämänkaari, elämäkerta ja muisteleminen. Teoksessa Pekka Kuusela & Mikko Saastamoinen (toim.) Ruumis, minä ja yhteisö. Sosiaalisen konstruktionismin näkökulma. 2. painos. Kuopio: Kuopion yliopiston selvityksiä E. Yhteiskuntatieteet 21. Sosiaalitieteiden laitos, 135-162.
- Saastamoinen, M. (2006) Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina. Teoksessa Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.) Minuus ja identiteetti. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 170-180.

- Saastamoinen, M. (1999) Narratiivinen sosiaalipsykologia- teoriaa ja menetelmiä. Teoksessa Jari Eskola (toim.) Hegelistä Harréen, narratiivista nudistiin. Kuopio: Kuopion yliopiston selvityksiä E. Yhteiskuntatieteet 10. Sosiaalitieteiden laitos, 165-189.
- Saastamoinen, M. (2006) Yksilö, riskitietoisuus ja psykokulttuuri. Teoksessa Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen (toim.) Minuus ja identiteetti. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 138-169.
- Sankari, A. & Jyrkämä, J. (2005) Esipuhe. Teoksessa Anne Sankari & Jyrki Jyrkämä (toim.) Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 7-13.
- Sherlock, J. (1993) Dance and the Culture of the Body. Teoksessa Sue Scott & David Morgan (toim.) Body Matters. Essays on the Sociology of the Body. London, Washington D.C: The Falmer Press, 35-48.
- Silvennoinen, M. (2001) Ruumiillisuus liikunnanopettajaopiskelijoiden kerronnassa. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.) Nuori ruumis. Helsinki: Gaudeamus, 45-59.
- Simonen, L. (1995) Kiltin tytön kapina. Muistot, ruumis ja naiseus. Jyväskylä: Naistieto Ky.
- Sulkunen, P. (2003) Johdatus sosiologiaan- Käsitteitä ja näkökulmia. 2.-3. painos. Helsinki: WSOY.
- Suurpää, L. (1996) Yksilöllistä sosiaalisuutta vai sosiaalista yksilöllisyyttä? Nuorten yhteiskunnallisten identiteettien poluilla. Teoksessa Leena Suurpää & Pia Aaltojärvi (toim.) Näin nuoret. Näkökulmia nuoruuden kulttuureihin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 51-73.
- Suurpää, L. & Aaltojärvi, P. (1996) Näinkö nuoret? Teoksessa Leena Suurpää & Pia Aaltojärvi (toim.) Näin nuoret. Näkökulmia nuoruuden kulttuureihin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7-20.
- Tajfel, H. (1982) Introduction. Teoksessa Henri Tajfel (toim.) Social Identity and Intergroup Relations. Cambridge: Cambridge University Press, 1-11.
- Tajfel, H. (1982) Social Identity and Intergroup Relations. Cambridge: Cambridge University Press.
- Telama, R. & Laakso, L. (1998) Liikunta ja urheilu lasten ja nuorten sosiaalis-eettisen kehityksen ympäristönä. Teoksessa Paula Lyytinen, Mikko Korkiakangas & Heikki Lyytinen (toim.) Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissaan. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY, 275-288.

Thoits, P. A., Virshup, L.K. (1997) Me's and We's. Forms and Functions of Social Identities. Teoksessa Richard D. Ashmore & Lee Jussim (toim.) Self and Identity. Fundamental Issues. Rutgers Series on Self and Social Identity. Volume 1. New York: Oxford University Press, 106-132.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009) Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Turner, J. C. (1982) Towards a cognitive redefinition of the social group. Teoksessa Henri Tajfel (toim.) Social Identity and intergroup relations. Cambridge: Cambridge University Press, 15-40.

Turunen, K. E. (2005) Ikävaiheiden kriisit. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Varto, J. (1992) Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki: Kirjayhtymä.

Välimaa, R. (2001) Nuoret ja ulkonäön merkitys. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.) Nuori ruumis. Helsinki: Gaudeamus, 89-106.

Wilska, T-A. (2001) Tuotteistettu nuoruus kulutusyhteiskunnassa. Teoksessa Anne Puuronen & Raili Välimaa (toim.) Nuori ruumis. Helsinki: Gaudeamus, 60-70.

Ylönen, M. E (2003) Reflektiivinen ruumis, tanssin rajapintoja. Teoksessa Helena Saarikoski (toim.) Tanssi, tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 53-88.

### **Painamattomat lähteet**

Kyykoski, A-K. (2009) Nuorten identiteetti kirjoitetussa aineistossa. Pro gradu-tutkielma. Tampereen yliopisto. Sosiaalitutkimuksen laitos. Tampere.

Lähde, M. (2004) Lapset ja ulkonäköruumiillisuus: monimenetelmäinen tutkimus 10-13-vuotiaiden ruumiillisesta identiteetistä. Pro gradu-tutkielma. Tampereen yliopisto. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. Tampere.

### **Digitaaliset lähteet**

Aamulehti blogi

<http://aamulehdenblogit.ning.com/profiles/blogs/nuorten-pahoinvointi> Viitattu 13.8.2012

Eläytymismenetelmä

[http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L6\\_5.html](http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_5.html) Viitattu 6.9.2012

Hyvärinen, M. (2006) Kerronnallinen tutkimus.

[http://www.hyvarinen.info/material/Hyvarinen-Kerronnallinen\\_tutkimus.pdf](http://www.hyvarinen.info/material/Hyvarinen-Kerronnallinen_tutkimus.pdf) Viitattu 8.8.2012

Iltalehti

[http://iltalehti.fi/paakirjoitus/2012053115646652\\_pk.shtml](http://iltalehti.fi/paakirjoitus/2012053115646652_pk.shtml) Viitattu 13.8.2012

MTV3.fi Kotimaan uutiset

<http://www.mtv3.fi/uutiset/kotimaa.shtml/poliisipomo-nuorten-pahoinvointi-uhka-turvallisuudelle/2012/07/1577425> Viitattu 13.8.2012

Opettaja.tv

[http://opettajatv.yle.fi/kuuleeko\\_kukaan\\_tekijan\\_haastattelu](http://opettajatv.yle.fi/kuuleeko_kukaan_tekijan_haastattelu) Viitattu 13.8.2012

Opetusministeriö

<http://www.minedu.fi/etusivu/arkisto/2010/0104/koulu.html> Viitattu 1.4.2012.

[http://www.oph.fi/ajankohtaista/spektri-lehti/102/lisapuhuttia\\_koululaisten\\_liikuntaan](http://www.oph.fi/ajankohtaista/spektri-lehti/102/lisapuhuttia_koululaisten_liikuntaan) Viitattu 1.4.2012.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. (2006) KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Narratiiviset tarkastelutavat. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto.

[http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7\\_3\\_6\\_4.html](http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_6_4.html) Viitattu 6.8.2012

Tanssintutkimus

<http://www.uta.fi/opiskelu/oppiaineet/tanssintutkimus.html> Viitattu 13.8.2012

Yle Akuutti arkisto

<http://yle.fi/vintti/yle.fi/akuutti/arkisto2000/150200.html> Viitattu 13.8.2012

# LIITTEET

Liite 1. Tilastokeskus: Taulukot <http://www.stat.fi/til/vpa/tau.html>

ITSE TEKEMINEN: Tanssin harrastaminen vuosina 1981, 1991 ja 2002											
Prosentti											
10 VUOTTA TÄYTTÄNEET			Harrastaa/on harrastanut tanssia	Harrastaa/on harrastanut klassista balettia	Harrastaa/on harrastanut jazz-balettia tai modernia tanssia	Harrastaa/on harrastanut suomalais. kansan-tansseja	Harrastaa/on harrastanut muuta tanssia tai tanssi-liikuntaa	Muusta tanssista: Harrastaa/on harrastanut kilpataanssia	Muusta tanssista: Harrastaa/on harrastanut etnisiä tansseja	Muusta tanssista: Harrastaa/on harrastanut parieli seurataanssia	N (painot.)
Miehet ja naiset yhteensä %	1981	28	2	4	15	15	.	.	.	2506	
	1991	30	3	5	15	18	2	1	.	4378	
	2002	36	2	3	6	32	1	4	27	3355	
Miehet	1981	16	1	1	8	10	.	.	.	1186	
	1991	21	0	1	10	15	1	0	.	2108	
	2002	30	0	0	3	28	1	1	26	1629	
	Naiset	1981	39	4	7	23	20	.	.	.	1320
		1991	39	5	9	20	21	2	1	.	2270
		2002	42	3	5	9	36	2	7	27	1726
Ikä	10-14 vuotta	1981	22	3	3	11	13	.	.	.	243
		1991	23	7	7	9	10	4	1	.	324
		2002	21	3	2	4	15	2	1	2	204
	15-19 vuotta	1981	32	5	9	12	19	.	.	.	237
		1991	35	7	11	16	19	3	0	.	311
		2002	25	4	3	3	19	3	2	9	243
	20-24 vuotta	1981	24	5	6	8	15	.	.	.	221
		1991	36	7	15	16	18	2	2	.	335
		2002	26	3	5	6	23	3	4	12	237
	25-34	1981	24	2	5	10	13	.	.	.	519

	vuotta	1991	31	4	8	12	20	2	1	.	760
		2002	35	3	6	7	30	1	7	19	471
	35-44 vuotta	1981	34	3	5	20	15	.	.	.	375
		1991	26	2	4	12	15	1	1	.	842
		2002	36	1	4	4	33	2	6	29	551
	45-54 vuotta	1981	30	1	2	22	14	.	.	.	307
		1991	30	1	2	18	18	1	1	.	642
		2002	46	1	2	6	43	1	5	40	592
	55-64 vuotta	1981	29	1	2	20	16	.	.	.	270
		1991	33	1	1	20	19	0	1	.	503
		2002	45	0	1	8	41	.	4	38	476
	65-74 vuotta	1981	31	1	2	20	16	.	.	.	227
		1991	33	1	1	19	22	1	0	.	402
		2002	40	–	0	10	36	0	1	35	323
	75- vuotta	1981	26	2	2	19	14	.	.	.	107
		1991	28	–	–	15	20	0		.	259
		2002	26	–	–	4	24	0	0	23	258
15 VUOTTA TÄYTTÄNEET			Harrastaa/on harrastanut tanssia	Harrastaa/on harrastanut klassista baletteja	Harrastaa/on harrastanut jazzbalettia tai modernia tanssia	Harrastaa/on harrastanut suomalais. kansantansseja	Harrastaa/on harrastanut muuta tanssia tai tanssiliikuntaa	Muusta tanssista: Harrastaa/on harrastanut kilpatanssia	Muusta tanssista: Harrastaa/on harrastanut etnisiä tansseja	Muusta tanssista: Harrastaa/on harrastanut parieli seurattanssia	N (painot.)
Miehet ja naiset yhteensä %		1981	29	2	4	16	15	.	.	.	2263
		1991	31	3	5	15	18	2	1	.	4054
		2002	37	1	3	6	34	1	4	28	3151
	Miehet	1981	17	1	1	8	10	.	.	.	1068
		1991	22	0	1	10	15	1	0	.	1948
		2002	31	0	0	3	29	1	1	28	1542
	Naiset	1981	39	4	7	23	19	.	.	.	1195
		1991	39	5	9	20	21	2	1	.	2105
		2002	43	3	6	9	38	2	8	29	1609
Koulutus	Alempi perusaste	1991	28	1	1	16	17	1	0	.	1358

	tai vähemmän	2002	35	0	1	5	33	0	1	31	713
	Ylempi perusaste	1991	34	6	9	13	19	2	1	.	515
		2002	30	2	2	4	27	2	3	20	426
	Keskiaste	1991	31	3	5	15	20	2	1	.	1380
		2002	38	2	3	6	35	1	4	30	1210
	Alin korkea-aste	1991	33	2	8	17	19	1	1	.	441
		2002	39	1	5	7	36	1	7	30	418
	Muu korkea-aste	1991	32	4	9	15	16	3	2	.	327
		2002	41	2	5	8	35	1	9	26	381
Sosioekonominen asema	Maatalousyrittäjä	1981	22	1	2	13	11	.	.	.	105
		1991	32	–	3	18	19	–	1	.	169
		2002	51	–	2	5	49	–	4	47	71
	Muu yrittäjä	1981	24	3	5	9	14	.	.	.	74
		1991	31	2	4	17	17	1	1	.	210
		2002	39	3	2	4	37	2	8	30	150
	Ylempi toimihenkilö	1981	33	5	6	17	17	.	.	.	210
		1991	29	5	11	14	16	3	1	.	384
		2002	39	1	6	7	34	2	7	26	382
	Alempi toimihenkilö	1981	38	3	6	22	17	.	.	.	418
		1991	35	3	7	18	20	2	1	.	713
		2002	46	2	6	8	41	2	9	32	536
	Tuotantoyöntekijä	1981	21	0	1	10	11	.	.	.	284
		1991	22	1	2	8	15	1	1	.	504
		2002	37	1	1	4	36	1	2	34	339
	Jakelu- tai palveluyöntekijä	1981	22	1	2	13	10	.	.	.	226
		1991	27	1	4	15	16	0	1	.	272
		2002	38	–	2	5	36	1	2	33	176
	Eläkkeellä tai pitkäaikaisesti sairaas	1981	29	1	2	19	16	.	.	.	491
		1991	31	1	0	18	19	1	0	.	1012
		2002	36	0	1	7	33	0	2	31	826
	Työtön	1981	21	–	2	13	11	.	.	.	62
		1991	26	2	2	10	17	1	.	.	191
		2002	33	1	2	5	31	0	3	27	175
Opiskelija tai koululainen	1981	30	5	9	11	18	.	.	.	266	
	1991	37	7	13	17	20	3	2	.	455	
	2002	24	3	5	4	20	2	3	10	400	
Omaa kotitaloutta hoitava tai muu	1981	31	3	8	16	18	.	.	.	127	
	1991	37	4	9	14	25	5	1	.	144	
	2002	36	2	2	7	30	3	3	23	95	
Kunnan koko	Alle 4000 asukasta	1981	27	1	2	15	16	.	.	.	226
		1991	30	1	3	19	16	1	1	.	381



		2002	36	1	1	6	34	1	2	31	257
	4000-9	1981	27	1	3	16	13	.	.	.	509
	999	1991	32	0	3	17	20	0	0	.	837
	asukasta	2002	38	0	1	6	36	1	3	34	569
	10 000-24	1981	28	2	4	14	15	.	.	.	588
	999	1991	30	2	3	17	19	2	0	.	924
	asukasta	2002	38	1	2	6	35	1	4	32	634
	25 000-99	1981	30	1	3	19	14	.	.	.	459
	999	1991	29	3	5	12	18	1	1	.	877
	asukasta	2002	35	2	2	5	32	1	4	26	800
	Yli 100	1981	31	5	8	15	17	.	.	.	481
	000	1991	32	5	10	14	18	3	2	.	103
	asukasta	2002	37	2	7	7	32	2	6	23	890
Suuralue	Pääkaupunkiseutu	1981	32	6	9	15	18	.	.	.	336
		1991	31	7	11	12	18	3	2	.	673
		2002	35	3	8	7	30	2	8	20	584
	Muu Uusimaa	1981	34	4	8	17	15	.	.	.	157
		1991	28	3	6	15	16	1	0	.	314
		2002	24	2	2	4	20	–	4	17	264
	Etelä-Suomi	1981	29	2	3	17	14	.	.	.	832
		1991	31	2	4	16	19	1	0	.	151
		2002	37	1	2	4	34	1	3	30	112
	Itä-Suomi	1981	28	1	2	17	15	.	.	.	368
		1991	38	2	3	19	26	1	1	.	565
		2002	39	1	1	8	35	1	2	32	418
	Väli-Suomi	1981	27	1	5	13	17	.	.	.	329
		1991	28	2	3	16	14	1	0	.	547
		2002	38	1	2	8	36	2	5	30	428
	Pohjois-Suomi	1981	24	1	2	15	12	.	.	.	241
		1991	26	2	4	14	16	1	1	.	438
		2002	47	1	1	7	45	2	4	42	334

Liite 2.

## **OHJEET KIRJOITELMAA VARTEN**

### **KIRJOITA KERTOMUS SUHTEESTASI TANSSIIN**

Mitä tanssi Sinulle merkitsee? Mitkä asiat ovat Sinulle tärkeitä tanssissa ja ketkä siihen vaikuttavat?

Kirjoita omin sanoin, omia tuntemuksiasi kuunnellen mikä on Sinun suhteesi tanssiin. Toiveet, tavoitteet, ilot, surut, pelot, paineet, vaikutukset, opettajat, tanssitoverit- kaikki tanssiin ja harrastukseen liittyvä mitä mieleen vain juolahtaa.

Alla on kaksi tilannetta, joissa kuvittele olevasi

- a) peilien ympäröimänä, ei muita ihmisiä
- b) katseiden kohteena- tanssitoverit, opettajat, yleisö

Mitä mielessäsi liikkuu- tuntemuksia, ajatuksia, fyysisiä tiloja?

Kirjoituksellasi ei ole pituusrajaa, voit halutessasi kirjoittaa vaikka useamman sivun. Kirjoituksia ei arvostella kieliopillisesti eikä sisällöllisesti. Tärkeintä on kirjoittaa vapaamuotoisesti, sellaisella kielellä ja näkökulmalla mikä itsestä tuntuu hyvältä mitä tanssi sinulle merkitsee, miten koet suhteesi tanssiin ja sen ympäristöön.

### **LISÄTIETOJA**

Kirjoitelmat käsitellään luottamuksellisesti ja ne tulevat pelkästään tutkijan omaan käyttöön. Voit palauttaa kirjoituksen halutessasi nimettömänä, merkitse kuitenkin oikeaan yläkulmaan ikäsi. Palauta kirjoitelma Hip Hop Housen postilaatikkoon viikon kuluessa.

Kiitos jo etukäteen vaivannäöstäsi ja mukavia hetkiä auringon ja tanssin parissa tänä kesänä!

Terveisin,

Jenni Viljanen