

TAMPEREEN YLIOPISTO  
Johtamiskorkeakoulu

**AISTIN, SIIS OLEN**  
*Johtajuuden kehoollisuus paritanssissa*

Yrityksen johtaminen  
Pro gradu -tutkielma  
Elokuu 2015  
Ohjaaja: Arja Ropo

Suvi Kurki

## TIIVISTELMÄ

Tampereen yliopisto	Johtamiskorkeakoulu, yrityksen johtaminen
Tekijä:	KURKI, SUVI
Tutkielman nimi:	Aistin, siis olen – Johtajuuden kehollisuus paritanssissa
Pro gradu -tutkielma:	113 sivua, 1 liitesivu
Aika:	Elokuu 2015
Avainsanat:	Johtajuuden kehollisuus, relationaalinen johtajuus, tanssi, autoetnografia

---

Yksilökeskeisen johtajuusnäkemyksen sijaan tutkielma kohdistuu johtajuuden tutkimiseen relationaalisena, sosiaalisesti konstruotuvana ja kehollisena ilmiönä. Tutkimuksen kohteena on paritanssi. Tanssi mahdollistaa tarkkailla johtajuutta sellaisessa kontekstissa, jossa ei yleisesti ajatella johtajuutta olevan. Monimutkainen maailma ei ole selitettävissä ainoastaan perinteisen rationaalisen tieteen avulla, vaan tarvitsemme taiteita todellisuuden ymmärtämiseen.

Tutkielma pyrkii täydentämään sekä johtajuuden kehollisuuden että relationaalisen johtajuuden tutkimusta. Tavoitteena on kuvata ja analysoida tutkijan oman subjektiivisen kokemuksen kautta kehollista tietoa ja johtajuutta sekä tunnistaa ja analysoida kaikkia niitä aisteja, joiden kautta johtajuus syntyy tanssissa. Lisäksi tutkimus pyrkii ymmärtämään, kuinka johtajuus rakentuu vuorovaikutuksen kautta paritanssissa.

Johtajuuden kehollisuuden tutkimussuuntaus pohjaa Merleau-Pontyn filosofiaan kehollisesta tietämisestä. Merleau-Ponty painottaa olemisen kehollista merkitystä ja tiedon materiaalisen luonteen uudelleen löytämistä, sillä ihmisinä olemme ensisijaisesti kehollisia olentoja, joiden tietämys rakentuu aistihavaintojen kautta. Johtajuus rakentuu vuorovaikutuksessa ihmisten välillä sekä ihmisten ja materian välillä. Johtajuus on kollektiivinen ilmiö, joka parhaimmillaan toteuttaa demokratian ihannetta.

Tutkimus toteutettiin autoetnografiana. Tutkimukseen kerättiin kolmenlaista aineistoa: tutkimuspäiväkirja, 96 tanssista kuvattua videota sekä kaksi strukturoimatonta haastattelua. Narratiivit muodostavat tutkimuksen empiirisen analyysin. Tutkielmassa narratiivinen lähestymistapa toimii tapana ilmaista tutkimustuloksia. Narratiiveissa kuvataan tutkijan ja hänen tanssiparinsa yhteinen tanssitaival ensimmäisestä koetanssista aina viimeiseen kohtaamiseen asti.

Tutkielmassa kuvattu tanssiparin tarina on itsessään kertomus johtajuudesta ilmiönä. Tutkimustulokset kuvaavat johtajuuden rakentumista kehollisen ja sanallisen vuorovaikutuksen kautta. Tanssiparin tarinassa tulee esiin, kuinka tanssissa johtajuus rakentuu erityisesti näkö- ja kuuloaistin avulla. Johtajuus tanssissa tarkoittaa hetkessä toisen ihmisen kohtaamista, toisen ihmisen näkemistä ja nähdyksi tulemistä. Tuloksissa nousee esiin myös organisaatiomaailmassa tuttu ilmiö kehojen alistamisesta. Tuloksissa korostuu vuorovaikutuksen merkitys johtajuudelle: tanssi on jatkuvia ehdotuksia molemmilta tanssiparin osapuolilta, joihin toinen vastaa joko myöntävästi tai kieltävästi. Ainoastaan toisen kehollinen kuuntelu äärimmäisen herkästi auttaa ymmärtämään, milloin on kenenkin vuoro johtaa ja milloin taas seurata.

# SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO.....</b>	<b>6</b>
1.1 JOHTAJUUSTUTKIMUS MUUTOKSESSA.....	6
1.2 TANSSIN TUTKIMUS .....	12
1.3 TUTKIELMAN TAVOITE, TUTKIMUSKYSYMYKSET JA RAJAUKSET.....	14
1.4 KESKEISET KÄSITTEET .....	15
1.4.1 Kehollisuus.....	15
1.4.2 Vakiotanssit.....	16
1.5 TUTKIMUSOTE JA – MENETELMÄT .....	16
1.6 TUTKIELMAN RAKENNE .....	18
<b>2 JOHTAJUUDEN KOLLEKTIIVISUUS .....</b>	<b>20</b>
2.1 JOHTAJUUS ON MONIKKO .....	20
2.2 RELATIONAALINEN JOHTAJUUS.....	24
<b>3 JOHTAJUUDEN KEHOLLISUUS.....</b>	<b>28</b>
3.1 KEHOLLISUUDEN FILOSOFIA .....	28
3.2 JOHTAJUUDEN KEHOLLISUUS TIETÄMISEN TAPANA .....	31
3.3 JOHTAJUUDEN KEHOLLISUUS TAITEESSA .....	32
3.4 KEHOT ORGANISAATIOISSA.....	36
3.4.1 Poikkeavat johtajakehot organisaatioissa .....	36
3.4.2 Kehollisuus ja tila .....	38
3.5 RELATIONAALINEN JOHTAJUUS JA JOHTAJUUDEN KEHOLLISUUS TÄSSÄ TUTKIELMASSA .....	39
<b>4 TUTKIMUKSEN KOHDE JA TUTKIMUSMENETELMÄT .....</b>	<b>42</b>
4.1 TUTKIMUKSEN KOHDE .....	42
4.2 AUTOETNOGRAFIA .....	45
4.3 AINEISTON KERUU, KÄSITTELY JA ANALYSOINTI.....	49
4.3.1 Tutkimuspäiväkirja .....	49
4.3.2 Visuaalinen materiaali .....	51
4.3.3 Haastattelut.....	57
4.4 TULOSTEN NARRATIIVINEN ESITYSTAPA .....	59

<b>5 TARINA KAHDEN TANSSIJAN YHTEISESTÄ MATKASTA .....</b>	<b>62</b>
5.1 KAHDESTA TANSSIJASTA YKSIKÖKSI .....	62
5.1.1 Milanosta Spoletoon .....	62
5.1.2 Kaksi erilaista tanssijaa.....	64
5.1.3 Ensimmäistä kertaa Suomessa .....	66
5.1.4 Tasapainoa etsimässä.....	69
5.1.5 Kaksinaisissa tunnelmissa.....	72
5.1.6 Kuinkas sitten kävikään? .....	73
5.2 TANSSIMME EZION KERTOMANA.....	75
5.3 PALUU SPOLETOON .....	77
5.3.1 Ciao Ezio! .....	77
5.3.2 Miksi kävi näin? .....	77
<b>6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA KESKUSTELU.....</b>	<b>79</b>
6.1 AISTIKOKEMUKSET PARITANSSISSA.....	79
6.2 ERILAISET TILAT PARITANSSISSA.....	83
6.3 ALISTETTUNA TEKNIIKALLE.....	85
6.4 KAUNEUTTA KAUNEUDEN VUOKSI .....	88
6.5 VUOROVAIKUTTEINEN JOHTAJUUS .....	92
<b>7 LOPUKSI.....</b>	<b>96</b>
7.1 TUTKIMUKSEN ARVIOINTI.....	96
7.2 JATKOTUTKIMUSMAHDOLLISUUDET .....	98
7.3 LOPPUSANAT.....	99
<b>LÄHDELUETTELO .....</b>	<b>106</b>
KIRJALLISUUS.....	106
WWW-SIVUT .....	113
<b>LIITTEET .....</b>	<b>114</b>
LIITE 1: STRUKTUROIMATTOMAN HAASTATTELUN AIHEALUEET .....	114

## **LUETTELO KUVIOISTA**

Kuvio 1. Tanssiparin ja musiikin välinen tila s.83

## **LUETTELO KUVISTA**

Kuva 1. Ensimmäinen esiintyminen s.42

Kuva 2. Naisvartalon ihanne vakiotansseissa s.91

Kuva 3. Loppukiitokset s.105

## **LUETTELO VIDEOISTA**

Video 1. Ensimmäinen harjoitusviikko hidas valssi s.63

Video 2. Kilpailuvalssi s.68

Video 3. Harjoitus foxtrot s.71

Video 4. Harjoitus quickstep s.72

# 1 JOHDANTO

Pro gradu-tutkielmani kohdistuu johtajuuden tutkimiseen relationaalisena ja kehollisena ilmiönä. Yksilökeskeisen johtajuusnäkemysten sijaan tutkielmani painottaa post-heroistista näkemystä johtajuudesta. Tutkin johtajuutta relationaalisena, sosiaalisesti konstruotuvana ja kehollisena prosessina tanssin kontekstissa. Tanssi mahdollistaa tarkkailla johtajuutta sellaisessa kontekstissa, jossa ei yleisesti ajatella johtajuutta olevan. Näin ollen se mahdollistaa vanhojen ajatusmalliemme kyseenalaistamisen ja antaa mahdollisuuden ymmärtää johtajuutta uudella tavalla.

*”Everyone can dance. Everyone knows about the dance. The whole creation is a dance. Performing art being the art to reproduce a given experience, through different mediums, this connects the experiencer with the experience of the artist in a preordained way (giving the willingness of the experiencer), and that which moves the artist evokes a response in the audience.”<sup>1</sup> (Tully, 2008, 15).*

## 1.1 Johtajuustutkimus muutoksessa

Platon Valtiosta Sun Tzun Sodan taitoon ja Machiavellin Prinssiin on johtajuus annettu aina yksilöille. Johtajuuden historian tarkasteleminen auttaa meitä näkemään, kuinka johtajuus on nähty yksilönominaisuutena läpi sivilisaation historian. Ihmisillä on tapana antaa kunnia yksilöille, vaikka näillä yksilöillä ei olisi mitään tekemistä valtion tai yrityksen menestyksen kannalta. Historiankirjoitus on nostanut yksittäiset ihmiset, useimmiten miehet, sankari- tai hirviöjohtajiksi; on helppo luetella lista yksittäisten johtajien nimiä: Caesar, Alexander Suuri, Napoleon, Abraham Lincoln, Stalin, Hitler, Mao Zedong ja niin edelleen. Harvoin kuitenkaan esitämme kysymyksen siitä, millainen on se yhteisö, joka tuottaa johtajuutta ja kuinka tai miksi johtajuus on muodostunut historiassa niin merkittäväksi ilmiöksi. (Grint, 2001; 2011.)

---

<sup>1</sup> ”Kaikki osaavat tanssia. Kaikki tietävät tanssista. Koko luomakunta on tanssia. Esittävä taide luo uudelleen tietyn kokemuksen, käyttäen eri ilmaisuvälineitä se yhdistää taiteenkokijan taitelijan kokemukseen ennalta määrättyllä tavalla (mikäli taiteenkokija on tähän halukas), ja se, mikä liikuttaa taitelijaa, herättää vastakaipun yleisössä.”

Johtajuuden historian tarkastelu voi auttaa meitä näkemään samankaltaisia toistuvia johtajuuskertomuksia ja epäonnistumisia johtajuudessa. F.W. Taylor kuvitteli tieteellisen liikkeenjohdon avulla saavutettavan tehokkaimman eli parhaimman johtajuustavan. Hänen yksiselitteinen näkemyksensä oli, että kaikki tuli mitata ajallisesti ja määrällisesti, ja jokainen työsuoritus tulisi hioa äärimmäisen yksinkertaiseksi ja tehokkaaksi. Hieman myöhemmin Mayo tutkimusryhmineen huomasi kuuluisissa Hawthorne –tutkimuksissaan, kuinka ainoastaan se, että työntekijöitä kuunneltiin, sai heidät työskentelemään paremmin. Mary Parker Follett oli huomattavasti aikaansa edellä puhuessaan jo 1900-luvun alussa siitä, kuinka työntekijät tulee ottaa mukaan päätöksentekoon. Follett näki jo tuolloin, kuinka ihmiset voivat parhaiten johtaa itse itseään. (Grint, 2011.)

Organisaatioteoriat, jotka ovat tuottaneet kielellisiä analyyseja, malleja ja teorioita organisaatioista, ovat aikaansaaneet tietynlaisen tavan tarkastella organisaatioita. Länsimainen käsitys ihmisestä on kehittynyt Descartesin filosofian: “Ajattelen, siis olen” ja valaistumisen ajan hengessä hyvin dualistiseksi. Ajatteleminen mielemme usein irrallisena kehostamme. Mieli nähdään kehon kontrolloijana ja jopa kehon ulkopuolisena asiana. Organisaatioiden kuvaaminen mallein ja perinteisten tieteen menetelmin on voimistanut edelleen kartesiolaista ajattelua kehon ja mielen erillisyydestä, siis ajattelua kehosta pelkkänä mielen asuinpaikkana. Lisäksi organisaatiot nähdään ainoastaan mielen hallitsemina järjestelminä, joissa kehon merkitys on mitätöity. Kehollinen toiminta on tämän seurauksena organisaatioissa minimoitu. (esim. Ropo, Parviainen & Koivunen, 2002; Styhre, 2004.) Strategiat, mallit, aikataulut, tilat, tietokoneet; kaikki organisaatioissa on suunniteltu konemaiselle, laskelmoivalle ihmiselle, jonka tehtävä on tuottaa arvoa yritykselle. Ihmiset ovat muuttuneet organisaatioissa kaavoiksi, malleiksi, luvuiksi ja objekteiksi. Pienestä pitäen kasvamme yhteiskunnassa, jossa tiedon lisääminen on ensisijaista. Jo alakoulussa opetus ja oppiminen perustuvat faktojen muistamiseen ja mielen kehittämiseen. Ihminen on kuitenkin psykofyysinen kokonaisuus. Yhä useammat psykologian ja lääketieteen tutkimukset ovat osoittaneet meille kehon ja mielen saumattoman yhteyden, esimerkiksi osoittamalla lumelääkkeiden ja lumeleikkausten yhteyden parantumisen kokemukseen. Ei ole olemassa kehon ulkopuolista mieltä, joka kykenisi toimimaan erillään ihmiskehosta. Vaatii uskallusta myöntää, ettei mielemme ole kehomme herra, vaan mieli ja keho toimivat yhdessä. Keho on mielen koti; ne ovat toisistaan erottamattomat.

Aistiemme kautta saamme kaiken tiedon tästä maailmasta. Ilman aistien kautta tulevia ärsykeitä eläisimme jossain pimeässä, hajuttomassa, mauttomassa, äänettömässä ja tunteettomassa tyhjiössä. Aistimme ovat siis ensimmäinen tietomme lähde, sillä vasta aistiärsyksen saatuaan on keholla mahdollisuus välittää tieto eteenpäin aivoille. (Ropo & Parviainen, 2001; Sinclair 2005a; Ladkin & Taylor, 2014.)

Johtajuustutkimus on ollut pääasiassa luonteeltaan rationaalista ajattelua vahvistavaa. Valmiiksi annetut opit toimivista strategioista, liiketoimintamalleista ja parhaista johtamiskäytänteistä ajavat johtajat tai johtajuuden opiskelijat toistamaan vanhaa kaavamaisen ajattelun kehää, jossa uusia ajatuksia ei synny. (Smythe & Norton, 2007.) Johtajuustutkimuksella on moraalinen velvoite rakentaa tutkimuskeskustelua todellisuutta kuvaavaksi, eikä vain ideaalia määrittäväksi (Crevani, Lindgren ja Packendorff, 2010). Bradbury ja Lichtenstein (2000) kirjoittavat, kuinka relationaalisessa tutkimuksessa ei tutkijan omia mielenkiinnon kohteita nähdä ongelmallisina tutkimuksen aiheen valinnassa. Relationaalisessa tutkimuksessa on tärkeää valita aihe, joka tuntuu tutkijalle itselleen merkitykselliseltä. Tämä siitä inhimillisestä syystä, että mitä merkityksellisempi tutkimusaihe on tutkijalle itselleen, sitä enemmän häntä tutkimuksen tekeminen kiinnostaa. Näin ollen tutkija todennäköisimmin tekee tutkimustaan huolellisemmin ja laadullisesti paremmin. Relationaalisen tutkimuksen tarkoituksena ei ole ainoastaan luoda tutkijasta irrallista tietoa, vaan sen on oltava tutkijalle henkilökohtaisesti tarkoituksellista. Ympäröivän yhteisön kannalta on merkittävää, että relationaalinen tutkimus rakentaa tutkijoiden välistä ymmärrystä tiedeyhteisössä sekä edistää ihmisarvoa yhteiskunnassa. (Bradbury & Lichtenstein, 2000.)

Ladkin (2010) kutsuu meitä lähestymään johtajuutta uudella tavalla. Hän kirjoittaa filosofisesta murroksesta johtajuusajattelussa, jonka tulisi tapahtua, jotta olisi mahdollista päästää irti johtajuuden nykyisestä roolista ihmisyyhteisössä. Johtajuudesta kysytyt kysymykset muokkaavat ymmärrystämme johtajuudesta. Sen sijaan, että kysyttäisiin: ”Mitä johtajuus on?” voitaisiinkin kysyä: ”Kuinka johtajuus voidaan ymmärtää ilmiönä?” (Ladkin, 2010, 1). Johtajuustutkimuksessa ei ole löytynyt yksiselitteistä määritelmää sille, mitä johtajuus on. Määritelmiä johtajuudesta tuntuu olevan yhtä monta kuin on määrittelijöitäkin. Ladkinin (2010) mukaan on ensisijaisesti tärkeämpää erottaa ”johtajuus” ja ”johtaja” käsitteinä toisistaan kuin antaa määritelmiä



johtajuudelle. Johtajuus tarkoittaa ilmiötä, jonka määrittelemisen on Ladkinin (2010) mukaan lähes merkityksetöntä. Se, että johtajuus ei ole tarkasti määriteltävissä, ei tarkoita, että johtajuus itsessään olisi merkityksetöntä, vaan päinvastoin. On oltava äärimmäisen tarkka siitä, minkälaisia kysymyksiä johtajuudesta esitetään ja mitä ovat ne menet, joilla kysymyksiin pyritään vastaamaan. (Ladkin, 2010.)

Carroll, Levy ja Richmond (2008) kritisoivat sitä, kuinka johtajuustutkimus on keskittynyt ainoastaan johtajilta vaadittaviin kykyihin. Vaikka tarpeesta muuttaa tapamme ymmärtää johtajuutta on kirjoitettu jo lähes kolmekymmentä vuotta (esim. Bryman, 1986), vasta 2000-luvulla ovat uudenlaiset johtajuuden tutkimussuuntaukset alkaneet saada merkittävää kannatusta. Carroll ym. (2008) ja Raelin (2011) kirjoittavat, kuinka sen sijaan, että johtajuus nähtäisiin erilaisina kykyinä (*leadership as competencies*) tulisi johtajuus nähdä käytäntöinä (*Leadership as practise, L-A-P.*) L-A-P jatkaa Ladkinin (2010) ja Crevani ym. (2010) kanssa samoilla linjoilla siitä, kuinka yksilökeskeistä johtajuuskäsitystä tulisi täydentää ei-johtajakeskeisillä näkökulmilla. L-A-P tarkoittaa johtajuuden tarkastelua jokapäiväisessä toiminnassa, mikä vaatii ihmisten tunnepuolen ja ihmissuhteisiin sidonnaisten asioiden tutkimista. Tutkimuskysymykset ovat muotoa missä, miksi ja kuinka johtajuutta ilmenee, sen sijaan, että kysyttäisiin, kuka on johtaja. (Raelin, 2011; Carroll ym., 2008.)

Johtajuuskeskustelussa kehollinen osa-alue on rajoittunut pääasiassa kehollisen viestimisen tulkitsemiseen. Johtajuuden kehollisuus on kuitenkin paljon enemmän kuin ainoastaan eri vartalonasentoja ja käsienliikettä. Johtajuuden kehollisuuden tutkijat ovat ymmärtäneet kaikkien aistiemme merkityksen tietämisemme rakentumiselle ja johtajuudelle: ihminen on kokonaisuus, joka havainnoi ympäristöään useiden aistien avulla; ihmisen osaaminen on varastoituna paitsi mieleen myös koko kehoon. Johtajuuden kehollisuus on tullut osaksi johtajuuskeskustelua 2000-luvun taitteessa. (Ladkin, 2008; Styhre, 2004; Ropo ym., 2001.) Johtajuuskeskustelu kaipaa lisää esimerkkejä siitä, kuinka kehollinen tapahtuma johtajuus on. Haluan tämän tutkielman avulla kertoa yhden tarinan siitä, kuinka keho voi johtaa.

Tanssi on samanaikaisesti sekä oman aikansa kuvaaja että kertomus jostain ajattomasta ja ikuisesta osasta ihmisyyttä. Tanssin voidaan katsoa olleen olemassa siitä lähtien, kun on ollut rytmiä. Rytmiiin liikkuminen on itsessään jo tanssia. Musiikki ja tanssi ovat

olleet alusta asti toisistaan erottamattomat. Tanssi ja musiikki ovat olleet aina ihmisyyhteisöille merkittäviä, mistä kertoo se, että lähes kaikilla alkuperäiskansoilla on tanssia ja musiikkia yhdistäviä rituaaleja. Tanssi on ollut aiemmin kaikkia osallistava rituaali. Nykyisin tanssi elää voimakkaimmin erillisissä tanssiyhteisöissä. Tutkimalla yhtä tämän päivän tanssiyhteisöä voimme saada tietoa asioista, jotka ovat kulkeutuneet sukupolvelta toiselle rituaalien kautta tämän päivän tanssijoille. Tanssi voi paljastaa meille ihmisyydestä jotain perustavanlaatuista, sillä eri taidemuodot ovat yksi merkittävimpiä asioita, joita esiintyy ainoastaan ihmisyyhteisössä eikä eläinlajien keskuudessa.

Taiteen avulla johtajuuden kehollisuus on tuotu näkyväksi. Taiteen tulisi herättää ihmisissä aistimuksia ja tunteita, ja näin ollen kaikki taiteenmuodot ovat pohjimmaiselta luonteeltaan kehoon kohdistuvia. Taiteessa kehollisuus on jäänyt elämään voimakkaasti, siinä missä organisaatioissa keho on usein unohdettu ja vaiennettu. Taiteen kehollisuuden ymmärtämistä ei kuitenkaan ole tehty johtajuuskeskustelussa riittävästi käytäntöön sovellettavaksi, sillä johtajuuden kehollisuuden tutkimus erottaa taiteen ja johtajuuden pääosin toisistaan. Kuitenkin Springborgin (2010) sekä Ladkinin ja Taylorin (2010) mukaan tulisi itse johtajuus nähdä taiteena. Taiteiden soveltamista johtajuuteen on tutkimuksissa käsitelty jo pidemmän aikaan, mutta ajattelun muuttaminen johtajuuden näkemiseksi taiteena (*leadership as art*) konkretisoisi kehollisen johtajuuden tähänastisia tutkimuksia, joissa on tutkittu taidetta. Johtajuuden ymmärtäminen taiteena voi auttaa johtajia käyttämään enemmän aistejaan hyväkseen johtamisessaan. Taiteeseen kohdistuvan johtajuustutkimuksen soveltaminen käytäntöön olisi helpompaa, mikäli johtajuus itsessään nähtäisiin taiteena. Johtajuuden kehollisuuden ilmeneminen taiteessa ei näin tarkoittaisi ainoastaan metaforaa tai esimerkkiä kehollisuudesta, vaan taiteeseen kohdistuva tutkimus voisi auttaa johtajia kehollisuutensa tiedostamisessa ja kehittämisessä. (Springborg, 2010; Ladkin & Taylor, 2010.)

Eri taidemuotojen tutkiminen on lisäksi merkittävää siinä, että taiteet voivat auttaa johtajia korjaamaan toimintaansa eettisemmäksi. Toimiakseen eettisesti oikein, ihmisellä on oltava käsitys tilanteiden eettisestä ulottuvuudesta. Jo Aristoteles totesi moraalikäsitteemme vaikuttavan siihen, kykenemmekö toimimaan eettisesti oikein. Moraalikäsitteistämme on mahdollista kehittää, mutta kysymykseen siitä, kuinka se

tapahtuu, on vaikeampi vastata. Ladkinin (2011) mukaan taiteet ja taiteilijat voivat laajentaa moraalikäsitystämme. Hänen väitteensä perustuu Aristoteleen ajatukseen siitä, kuinka toimiaksemme eettisesti oikein, tulee meidän nähdä itsemme suhteessa toisiin mahdollisimman vääristymättömästi. Ladkinin (2011) mukaan sellaiset taiteilijoiden harjoittamat käytännöt kuin pysyminen aisteissa, samaistumattomuus ja mielikuvituksen täyttämä improvisointi voivat auttaa hahmottamaan kohtaamiemme tilanteita laajemmin ja viedä meidät kohti uudenlaista tapaa tietää. Pysyminen aisteissa, samaistumattomuus ja mielikuvituksen täyttämä improvisointi voivat vahvistaa kykyämme tunnistaa arjessamme niitä tilanteita, joissa meidän tulee tehdä eettinen valinta. Taiteilijoilla on tapana katsoa arkisia ilmiöitä aina uudella tavalla ja kyseenalaistaa perinteiset tapamme katsoa asioita. Samalla tavoin johtajien tulisi kyetä näkemään toimintansa ikään kuin ulkopuolelta, eikä antaa rutiinien ottaa valtaa toiminnassaan. (Ladkin, 2011.) Ladkin (2011) on hyvin samoilla linjoilla Levinin (1988) kanssa siitä, kuinka esittävä taide voi kehollisen tietämisen kautta johdattaa meitä kohti eettisempää toimintaa. Esittävä taide paitsi auttaa meitä kehittämään ajatteluamme myös nostaa esiin poliittisesti merkittäviä aiheita. Kehon aistimellisuuden kautta saatava tieto maailmasta on etiikan kannalta merkityksellistä, kun taas egon ohjailema tietäminen ei ohjaa ihmisten toimintaa eettiseen suuntaan (Levin, 1988, 312).

Tanssin tutkiminen voi tuoda esiin uudenlaisia tapoja tarkastella elettyä todellisuuttamme, ja auttaa meitä tekemään eettisesti kestäviä ratkaisuja. Valaistumisen aika on erottanut eettisen ja esteettisen maailman toisistaan, vaikka todellisuudessa ne kuuluvat yhteen samalla tavoin kuin keho ja mieli kuuluvat yhteen. Elämme kuitenkin maailmassa, jossa äärimmäinen tehokkuus ja järkeistäminen ovat ottaneet vallan. Organisaatioiden toiminnallinen ulottuvuus on erotettu esteettisestä ja eettisestä ulottuvuudesta. Suuri on ollut se hinta, jonka ihmiskunta on joutunut maksamaan eettisyyden ja esteettisyyden irrottamisesta ihmisyyhteisön toiminnasta. Todennäköisesti vuoden 2008 finanssikriisiä ei olisi tapahtunut maailmassa, jossa eettisyys, esteettisyys ja organisaatioiden toiminta kulkisivat käsi kädessä. (Taylor & Elmes, 2011.) Olisiko maailma näin eriarvoistunut sekä täynnä sotia ja luonnonkatastrofeja, mikäli eettisyys ja esteettisyys olisivat päätöksenteossa samalla viivalla tuottavuuden kanssa?

## 1.2 Tanssin tutkimus

” *In no other context is the requirement for “evidence of surveillance” and embodying cultural determinants made so manifest as in the world of dance.*”<sup>2</sup> (Spry, 2001, 719).

Suomessa tanssin tutkimus on keskittynyt pääasiassa Teatterikorkeakouluun. Teatterikorkeakoulun tanssin tutkimus on saavuttanut institutionaalisen aseman, siinä missä muu suomalainen tanssin tutkimus on hajanaista ja satunnaista. Teatterikorkeakoulun tanssin tutkimus on keskittynyt ammattitanssiin, kun taas muualla tanssia on tutkittu myös harrastelijapuolella. (Hoppu, 2003.) Merkittävä filosofinen tutkimus tanssista on Parviaisen (1998) kirjoittama väitöskirja *Bodies moving and moved*. Parviainen vakiinnutti tuolla väitöskirjallaan ruumiin fenomenologian keskeiseksi filosofiseksi lähtökohdaksi tanssin tutkimukselle maassamme (Ylönen, 2004). Parviaisen (1998) filosofinen näkemys tanssista elettyinä ja kehollisena tapahtumana on samassa linjassa johtajuuden kehollisuuden filosofian kanssa (Ropo ja Parviainen, 2001).

Länsimainen tietämisen tapa on jo pitkään nojannut kirjoitettuun kieleen. Kuitenkin tanssi on yksi niistä harvoista tiedon muodoista länsimaissa, joka on vääjäämättä joutunut siirtymään kehollisena tietona, pitkälti ilman kirjoitettuja lähteitä sukupolvelta toiselle. Tanssin perinteessä on tietoa, joka on pysynyt samana satoja vuosia. Tanssi kulkeutuu sukupolvelta toiselle kehollisena tietona tanssinopettajalta oppilaille tai tanssijoilta toisille. Pääasiassa tieto tanssista on kehollista perintöä, joka siirtyy eteenpäin liikesanastona, kehon harjoittamisen tekniikoina ja kehollisena tietona. Näin ollen tanssi ei ole koskaan yksilön luomaa, vaan se on aina yhteydessä toisiin kehoihin. Tanssi myös luodaan yhteydessä yleisöön, sillä tanssi saa merkityksensä vasta katseiden alla. Kehollinen vuorovaikutus on siis tanssin tiedon säilymisen perusta. Kirjoitettua materiaalia sekä myöhemmin kuvia ja videoita on käytetty kehollisen tiedon tukena. (Parviainen, 1998.)

---

<sup>2</sup> ”Missään muussa kontekstissa ei vaadita niin paljoa tarkkailua ja kulttuuristen elementtien ilmentymistä kuin tanssin maailmassa.”

Tanssin perinteessä liikesanasto ja estetiikka muokkaantuvat kulttuuristen muutosten mukana. Liikesanasto ja tanssin estetiikka reagoivat suoraan poliittiseen, tieteelliseen, sosiaaliseen ja teknologiseen muutokseen. Sen sijaan esimerkiksi koreografioissa, musiikissa ja liikekuvioissa voi olla satoja vuosia jatkuneita perinteitä. Tanssin perinteessä saattaa säilyä sellaista tietoa, joka on jo kadonnut muualta yhteiskunnasta. Tanssi pitää yllä kehollisen tietämisen tapaa länsimaisessa yhteiskunnassa. (Parviainen, 1998.) Esimerkiksi vakiotansseissa tanssiote on pysynyt perusidealtaan samanlaisena jo yli kaksisataa vuotta: miehen oikea käsi naisen selässä ja vasen käsi kiinni naisen oikeassa kädessä ja esimerkiksi valssin tahtijako on edelleen 3/4. Kuitenkin katsoessa vanhoja videoita vain 40 vuoden takaa, voi olla vaikeaa tunnistaa tanssimuotoa samaksi kuin mitä tämän päivän vakiotanssit ovat. Tanssiasennon volyyymi on kasvanut valtavasti. Selkein muutos näkyy voiman ja nopeuden eksponentiaalisena lisääntymisenä. Vakiotanssit ovat muuttuneet leppoisasta seurataanssista äärimmäisen fyysiseksi ja tekniseksi kilpaurheiluksi. Tämä heijastaa myös yhteiskunnallista kehitystä sekä samankaltaista muutosta kaikissa urheilu- ja taidelajeissa. Ihmiskehon rajoja halutaan jatkuvasti työntää kohti äärimmäisiä suorituksia.

Tanssijan tehtävänä on peilin lailla paljastaa tanssijalle jotain itsestään ja katsojalle samoin. Katsojan samaistuessa tanssijaan kinesteettisen empatian avulla, kykenee katsoja oppimaan jotain itsestään. (Ylönen, 2003a.) Tanssin kautta voi ilmaista asioita, joita on vaikea pukea sanoiksi. Ylönen (2003b) osoittaa, kuinka hänen kehitysvammainen lapsensa kykeni tanssin kautta ilmaisemaan hänelle vaikeita asioita. Äidin ja tyttären suhde uudistui tanssin kautta. Sitä mitä tytär ei ollut aiemmin kyennyt puhumalla ilmaisemaan, oli mahdollista ilmaista kehollisesti. Tanssi onkin paljon käytetty terapiamuoto. (Ylönen, 2003b; 2003c.)

Vaikka tanssissa voidaan nähdä yhteyksiä valtaan ja sen vahvistamiseen, on tanssin avulla mahdollista myös kapinoida valtaa vastaan. Tanssista voi muodostua vallankäytön väline. Ylönen (2000) kuvaa, kuinka tanssiessaan korkea-arvoisten sotilaiden kanssa köyhä nicaragualainen nainen kykeni tanssin ajan pitämään sotilaita pilkkanaan. Tanssissa johtajaksi tullaan kehollisen kyvykkyyden kautta. Ihmiset joutuvat tanssissa kohtaamaan toisensa ilman ennakoasetelmia. Tanssissa ihmistä eivät suojaa virka-asetmat tai sosiaalinen status; tanssissa johtajuus on kehollista.

### 1.3 Tutkielman tavoite, tutkimuskysymykset ja rajaukset

Tässä pro gradu -tutkielmassani yhdistän johtajuustutkimuksen 2000-luvun suuntauksia. Tutkin johtajuuden kehollisuutta (*embodied leadership*), kollektiivisuutta (*leadership in the plural*) ja relationaalisuutta (*relational leadership*) tanssin kontekstissa. Empiirisen tutkimuksen kohteena on minun ja tanssiparini Ezion tanssi. Johtajuuden ymmärtäminen kehollisena tapahtumana mahdollistaa tanssin käyttämisen itsessään kehollisena johtajuustapahtumana.

Tutkielmani tavoitteena on kuvata ja analysoida oman subjektiivisen kokemukseni kautta kehollista tietoa ja johtajuutta. Tavoitteenani on tunnistaa ja analysoida kaikkia niitä aisteja, joiden kautta johtajuus syntyy tanssissa. Toivon tämän tutkielman avulla lisääväni ymmärrystä kehollisuudesta johtajuuden tietämisen tapana. Yksi tämän tutkielman tavoitteista on tuoda ymmärrystä siitä, kuinka voimme aistien tarkkailun kautta oppia itsestämme. Lisäksi tavoitteenani on ymmärtää, millä tavoin tanssiparin molemmat osapuolet yhdessä muodostavat johtajuuden tanssissa.

Johtajuuden tarkastelu tavallisten organisaatioiden ulkopuolella mahdollistaa vallitsevien johtajuusnäkemysten kyseenalaistamisen. Tutkielmani on kertomus johtajuudesta sellaisessa ympäristössä, jossa emme ole tottuneet ajattelemaan johtajuutta olevan. Vakiotansseissa mies- ja naistanssijan välisen suhteen ymmärtäminen voi auttaa meitä ymmärtämään ja kyseenalaistamaan johtajuutta myös tavallisissa organisaatioissa. Tutkielmani tutkimuskysymykset ovat:

1. Miten johtajuuden kehollisuus rakentuu paritanssissa? Miten aistien kautta syntyvä kokemus synnyttää johtajuutta paritanssissa?
2. Millä tavoin johtajuus rakentuu vuorovaikutuksen kautta paritanssissa?

Tutkielmani tulokset perustuvat pääasiassa vakiotansseihin. Kuitenkin tutkielmani oletuksena on, että tässä tutkielmassa tehdyt huomiot koskevat myös muita tanssimuotoja. Tanssin katsotaan tässä tutkielmassa olevan perusluonteeltaan kehollinen tapahtuma. Tanssin kehollisuus on hyvin konkreettista, sillä keho on tanssijan instrumentti (Ropo & Sauer, 2008a). Tanssin kehollisuutta ei siksi ole tarkemmin tässä tutkielmassa perusteltu. Sen sijaan tässä tutkielmassa pyrin selventämään tanssin kautta

kehollisuuden ilmenemistä ja merkitystä johtajuudelle. Tutkielmani keskeisimpänä oletuksena on, että johtajuus on kehollinen tapahtuma. Johtajuuden kehollisuutta avaan tässä tutkielmassa tarkemmin luvussa kolme.

## **1.4 Keskeiset käsitteet**

Olen tässä tutkielmassa joutunut kääntämään itse joukon käsitteitä, sillä vakiintuneita suomenkielisiä ilmauksia ei useille englanninkielisille käsitteille löydy. Olen ensimmäisen kerran sanan ilmestyessä tekstissä kirjoittanut käsitteen sulkuihin alkuperäisessä englanninkielisessä muodossaan ja myöhemmin jatkanut kirjoittamista joko kääntämälläni tai melko vakiintuneella suomenkielisellä käsitteellä. Muutamassa tapauksessa olen jättänyt käsitteet kääntämättä, mikäli muut suomalaiset tutkijat ovat käyttäneet englanninkielistä ilmausta tai käsitteelle ei ole suomenkielestä löydettävissä kelpoa vastinetta.

### **1.4.1 Kehollisuus**

Kehollisuus on tietämisen tapa eli epistemologinen käsitys. Kehollisuudella tarkoitetaan tässä tutkielmassa Merleau-Pontyn (1962; 1968) filosofiaan ja Heideggerin fenomenologiaan nojaavaa käsitystä tiedon syntymistä kehollisten aistien kautta. Kehollisuus on olemista maailmassa aisteilla. Olemisemme rakentuu kehollisesta tietämyksestä. Käsittelen kehollisuuden filosofiaa luvussa 3.1.

Olen valinnut käsitteet kehollisuus ja keho ruumiillisuuden ja ruumiin käsitteiden sijaan. Filosofisessa keskustelussa on käytetty suomenkielessä usein käsitteitä ruumis ja ruumiillisuus, mutta johtajuustutkimuksessa kehollisuus on ollut käytetympi käsite. Valintani perustui myös miellelyhtymiin, jotka minulle nousevat keho ja ruumis sanoista. Sanat ruumis ja ruumiillisuus yhdistän kuolleeseen ihmiseen. Keho ei sisällä tuota konnotaatiota ja se kuvaa näin ollen paremmin ihmisen aistivaa ja elävää olemusta. Myös omat tanssinopettajani ovat käyttäneet sanaa keho opetuksessaan.

### 1.4.2 Vakiotanssit

Vakiotanssit on parin kanssa tanssittava tanssiurheilulaji. Vakiotansseja ovat hidas valssi, tango, wieninvalssi, slow foxtrot ja quickstep. Vakiotansseja tanssitaan suljetussa tanssiotteessa. Suljetussa tanssiotteessa naisen oikea käsi on kiinni miehen vasemmassa kädessä ja naisen vasen käsin on miehen oikean käden päällä. (Lisää tietoa vakiotansseista ja tanssiurheilusta: esim. [www.tanssiurheilu.fi](http://www.tanssiurheilu.fi)) Tähän tutkimukseen on tarkasteltu ainoastaan vakiotansseja. Taustani ja kymmenen vuoden kokemukseni latinalaistansseista ovat vaikuttaneet tekemiini huomioihin. Lisäksi kokemukseni klassisesta baletista, showtanssista ja karibialaisista tansseista ovat vaikuttaneet tutkimukseen, sillä kehossani on paljon tietoa eri tanssilajeista, jotka auttavat minua ymmärtämään paremmin vakiotansseja. Mikäli olisin tanssinut ainoastaan vakiotansseja, en usko, että kykenisin ymmärtämään tanssia niin kokonaisvaltaisesti ja tulkintani olisivat vajavaisempia ja suppeampia.

### 1.5 Tutkimusote ja – menetelmät

Bradbury ja Lichtenstein (2000) kirjoittavat, kuinka tiedeyhteisössä kahtiajaot eri tutkimusleireihin ovat turhia. Modernin, positivistisen ja kvantitatiivisen tutkimuksen erottaminen post-modernista, post-positivistisesta ja kvalitatiivisesta on tarpeetonta, eikä palvele organisaatiotutkimusta. Tietyn teoreettisen näkökulman liittäminen tiettyyn metodologiaan ei palvele tiedeyhteisöä, vaan rajaa pois mahdollisesti merkittäviäkin vaihtoehtoja organisaatiotutkimukselle. (Bradbury ym. 2000.) Vaikka relationaalinen organisaatiotutkimus voitaisiin helposti liittää post-modernin ja pääsääntöisesti kvalitatiivisen tutkimuksen alaisuuteen, ei sen tarvitse olla näistä kumpaakaan. Epistemologinen käsitys relationaalisessa tutkimuksessa kuitenkin ohjaa metodologiaa luontevasti kvalitatiivisen tutkimuksen suuntaan. Mikäli erittely on tarpeen, voidaan tutkielmani sanoa olevan luonteeltaan kvalitatiivinen eli laadullinen, sillä pyrin tutkielmani avulla kuvaamaan ja ymmärtämään ilmiötä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2009).

Empiiriselle relationaaliselle johtajuustutkimukselle tutkimustulosten yleistettävyyys ei ole niin merkityksellistä kuin tiedon käytettävyys organisaatioiden arjessa tai tiedeyhteisössä. Relationaalisessa tutkimuksessa tutkija osallistaa tutkimuskohteensa



osaksi tutkimusprosessia alusta alkaen. Jo muodostettaessa ensimmäisiä oletuksia tutkimustuloksista, tulisi tutkijan kommunikoida ne tutkimuskohteena toimiville henkilöille. Tällainen kommunikointi lisää tutkimuksen validiteettia ja reliabiliteettia. Tutkimustulokset tulisi relationaalisessa tutkimuksessa kirjoittaa siten, että se mahdollistaa tiedeyhteisön keskustelun tuloksista. Absoluuttisten totuuksien esittäminen, joilla pyritään sulkemaan pois muut tutkimukset, ei ole relationaalisen tutkimuksen tavoitteena, vaan tärkeämpää on dialogin mahdollistaminen tutkijoiden ja johtajuuskäytännön toteuttajien välille. Tämä edelleen lisää tutkimuksen validiteettia. (Bradbury ym., 2000.)

Tutkielmani tutkimusote on autoetnografia. Autoetnografia voidaan käsittää tutkimusmenetelmäksi, joten puhun siitä sekä tutkimusotteena että tutkimusmenetelmänä. Samanaikaisesti sekä tutkijana että tutkimuksen kohteena olemisen mahdollistaa aistikokemusten kautta johtajuuden kehollisuuden ymmärtämisen. Usein autoetnografisen tutkimuksen aineisto koostuu tutkijan tekemistä päiväkirjanomaisista muistiinpanoista. Autoetnografinen tutkimus saattaa käyttää apunaan myös muun muassa haastatteluja, keskusteluja, sähköpostiviestejä, videoita, esineitä, valokuvia ja taideteoksia. Autoetnografiassa aineiston kerääminen ja analysointi ovat kietoutuneet voimakkaasti yhteen. Vaikka muukin kvalitatiivinen tutkimus tunnustaa analysoinnin alkavan jo tutkimuskentällä, on autoetnografiassa tietoinen analysointi välttämätöntä, jotta tutkija kykenee huomioimaan omat reaktionsa tilanteisiin. Autoetnografinen tutkimusote esittää uudestaan epistemologisen kysymyksen siitä, miten voimme tietää. Autoetnografia ei pyri sulkemaan tutkijan ääntä, vaan pyrkii subjektiivisten kokemusten kuvaamiseen. Autoetnografian avulla mahdollistuu kaikkien subjektiivisten aistikokemusten käyttäminen havaintojen tekemisessä. (Ellis, 1999; Ellis, Adams, & Bochner, 2010.)

Tutkimuksen kohteet ovat kehollisessa johtajuudessa olleet varsin rajoja rikkovia, mutta tutkimusmenetelmät ovat pysyneet perinteisemmässä kentässä. Johtajuuden kehollisuuden tutkimuskentällä käyty keskustelu pyrkii kuitenkin herättämään uudenlaista metodologiaa, jossa tutkija kehossaan ja kehollaan asettuu tutkimuskentälle tai jopa oman tutkimuksensa kohteeksi. Aistien avulla itsensä ja ympäristönsä tiedostaminen ja ymmärtäminen on subjektiivinen kokemus, jota on haasteellista puhe sanoiksi. Johtajuuskeskustelu kaipaisi tällaista havainnointia, jotta organisaatioissa kehoa ei enää

vieroksuttaisi tai tehtäisi merkityksettömiksi johtajuudelle. Näin ollen koen autoetnografian olevan hyvin perusteltu menetelmä tämän tutkielman toteuttamiseen. Kehollisuuden ollessa subjektiivinen kokemus on tutkijan subjektiivisten kokemusten käyttäminen tutkimuksessa oikeutettua (Strati, 2008). Lisäksi yli viisitoista vuotta itse tanssineena koen olevani kykenevä käyttämään tanssia tutkimusmenetelmänä.

Tutkimustani varten kirjoitin vajaan viiden kuukauden ajan tutkimuspäiväkirjaa lähes päivittäin. Lisäksi minun ja tanssiparini harjoituksia, yksityistunteja sekä kilpailuja kuvattiin videolle. Lisäksi toteutin kaksi haastattelua. Alusta alkaen otin tanssiparini osaksi tutkimuksen tekemistä. Kysyin häneltä lupaa käyttää kaikkea sitä materiaalia, jonka olen tätä tutkielmaa varten kerännyt. Keskustelimme harjoituksissa jatkuvasti tanssistamme ja niistä havainnoista, joita olin tanssistamme tehnyt empiiristä tutkimustani varten. Minulle tanssiparini kanssa keskustelu oli tärkeä osa tutkimusprosessia ja pystyin tanssiparini avulla peilaamaan omia ajatuksiani ja tunteitani. Hänen reaktionsa ja mielipiteensä olivat yhtä tärkeitä kuin omani tässä tutkielmassa, sillä tarkastelukohteenani oli meidän yhteinen tanssimme. Kirjoitan autoetnografiasta tutkimusmenetelmänä tarkemmin tutkielmani empiirisessä osuudessa luvussa neljä.

## **1.6 Tutkielman rakenne**

Käsittelen tässä tutkielmassa alkuun post-heroista johtajuustutkimusta. Kirjoitan siitä, kuinka johtajuus voidaan nähdä monikollisena tapahtumana sen sijaan, että johtajuus olisi pelkästään yksilöiden taito tai ominaisuus. Johtajuuden monikollisista tutkimuksista olen katsonut relationaalisen johtajuuden suuntauksen kuvaavan parhaiten tanssissa tapahtuvaa johtajuutta, ja kirjoitan relationaalisesta johtajuudesta tarkemmin luvussa 2.2 esiteltyäni ennen tätä johtajuuden kollektiivisuuden suuntausta yleisemmin luvussa 2.1. Toisena teoreettisena keskusteluna tutkielmassani käsittelen johtajuuden kehollisuutta ja sen filosofiaa kolmannessa luvussa. Koin keskeiseksi käsitellä filosofiaa tässä tutkielmassa, sillä johtajuuden näkeminen kehollisena toimintana vaatii perinteisen ajattelutapamme muuttamista. Keskeisinä filosofioina käsittelen Heideggerin ja Merleau-Pontyn filosofioita luvussa 3.1. Luvussa 3.2 kirjoitan siitä, kuinka alan tutkijat ovat esittäneet, että johtajuuden kehollisuutta tulisi tutkia. Luvussa 3.3 kuvaan aiempia johtajuuden kehollisuuden tutkimuksia, joissa on tutkittu eri taidemuotoja. Luvussa

3.4.1 kirjoitan tutkimuksista, joissa on tutkittu poikkeavia kehoja eri organisaatioissa ja luvussa 3.4.2 kuvaan kehojen ja tilan välisen suhteen merkitystä. Tarkemman viitekehyksen tutkielmani empiiriselle osuudelle kuvailen luvussa 3.5.

Teoreettisen katsauksen jälkeen neljännessä luvussa esittelen, kuinka toteutin tutkielmani empirian. Alkuun esittelen empiirisen tutkimukseni kohteen ja kerron yleisemmin tanssista tutkimuksen kohteena luvussa 4.1. Luvussa 4.2 esittelen tarkemmin autoetnografiaa tutkimusmenetelmänä. Kuvaan eri aineistoja, joita keräsin tutkimusta varten luvussa 4.3. Luvussa 4.4 kirjoitan tulosten narratiivisesta esitystavasta. Tämän jälkeen viidennessä luvussa esittelen empiirisen tutkimukseni analyysin narratiivisessa muodossa. Kuudennessa luvussa teen analyttistä tulkintaa sekä johtopäätöksiä narratiiveista ja yhdistän tutkielmani tulokset aiempaan tutkimuskeskusteluun. Tutkielmani viimeisessä luvussa olen analysoinut tutkielmani validiteettia, reliabiliteettia ja yleistettävyyttä. Lisäksi annan ehdotuksia jatkotutkimusmahdollisuuksille. Luku 7.3 päättää tämän tutkielman. Tuossa luvussa vedän ajatuksiani yhteen ja vien tutkielmani tuloksia astetta pidemmälle antamalla muutamia esimerkkejä tutkielman tulosten sovellusmahdollisuuksista organisaatioiden toimintaan.

## 2 JOHTAJUUDEN KOLLEKTIIVISUUS

Tämän luvun avulla pyrin selventämään sitä, kuinka johtajuuden voidaan nähdä syntyvän muutenkin kuin yksilöille annetun muodollisen johtaja-aseman kautta. Luvussa 2.1 esittelen johtajuustutkimuksen post-heroistista tutkimusta. Kirjoitan siitä, kuinka johtajuuden tutkijat ovat moni eri nimin alkaneet puhua johtajuudesta monikossa ja näkevät johtajuuden sosiaalisesti rakentuvana ilmiönä. Luvussa 2.2 esittelen relationaalisen johtajuuden tutkimussuuntausta, joka on merkittävä post-heroistinen näkemys johtajuudesta.

Koska sekä johtajuuden kollektiivisuus että johtajuuden kehollisuus ovat hyvin nuoria tutkimussuuntauksia, on niiden parissa tehty vasta vähän tutkimusta ja erityisen vähän empiiristä tutkimusta. Tämän vuoksi olen esitellyt näitä tutkimussuuntauksia toisessa ja kolmannessa luvussa alkuun hyvin yleisesti. Pyrin kuitenkin luvussa 3.5 luomaan tarkemman teoreettisen viitekehyksen, jonka pohjalta lähdin toteuttamaan empiiristä tutkimusta. Luvun 3.5 avulla pyrin vetämään yhteen teoriaa ja teen selvemäksi, mitä relationaalinen johtajuus ja johtajuuden kehollisuus tarkoittavat tässä tutkielmassa.

### 2.1 Johtajuus on monikko

Mary Parker Follett oli lähes vuosisadan aikaansa edellä kirjoittaessaan vuonna 1924 vallasta ja siitä, kuinka yhteisö voi luoda valtaa yhdessä. Follett näki mahdollisena luopua pakkotavasta vallankäytöstä (*power over*) ja siirtyä osallistavaan vallankäyttöön (*power with*). (Denis, Langley & Sergi 2012.) 2000-luvun organisaatioissa on jatkuvan tehostamisen seurauksena palattu osittain takaisin Taylorin tieteellisen liikkeenjohdon oppeihin (Sauer, Salovaara, Mikkonen & Ropo, 2010, 12). Samaan aikaan on tutkimus alkanut puhua monin eri nimityksin johtajuudesta kollektiivisena ilmiönä. Smircich ja Morgan (1982) olivat varhain liikkeellä kirjoittaessaan johtajuudesta sosiaalisesti konstruotuvana ilmiönä jo 1980-luvun alussa, sillä johtajuuden monikollisuus on ilmestynyt johtajuuskeskusteluun pääasiassa vasta 1990- ja 2000-luvuilla. Muodollisessa johtaja-asemassa olevat yksilöt vaikuttavat johtajuuteen, mutta muut ihmiset heidän ympärillään rakentavat yhdessä johtajien kanssa johtajuuden ilmiönä. Näin ollen johtajista ei rakennu johtajuuden ilmentymiä, organisaatioiden sankareita, vaan kunnia

annetaan koko yhteisölle. Tätä ajattelu tapaa onkin kutsuttu post-heroistiseksi johtajuudeksi. (Salovaara, 2015.)

Johtajuuden kollektiivisuus eli monikollisuus tarkoittaa johtajuuden ymmärtämistä muuna kuin yksittäisen henkilön ominaisuutena. Monikollinen johtajuustutkimus näkee johtajuuden kollektiivisena ilmiönä. Johtajuuden monikollisuuteen liittyvän tutkimuksen lukeminen on haastavaa, sillä se ei ole tutkimuskenttänä yhtenäinen. Denis, Langley ja Sergi (2012) antavat artikkelissaan *Leadership in the Plural* kattavan katsauksen tutkimuksiin, joissa johtajuus on monikollista. Johtajuuden monikollisuutta on kuvattu monin termein ja sille on annettu erilaisia nimiä, kuten jaettu johtajuus, kollektiivinen johtajuus, relationaalinen johtajuus ja post-heroistinen johtajuus. Toiset tutkijat käyttävät näitä nimityksiä synonyymeinä, kun taas toiset ovat erittäin tarkkoja niiden määrittelyssä. Denis ym. (2012) jakavat monikollisen johtajuustutkimuksen neljään eri tutkimussuuntaukseen, jotka ovat 1) johtajuuden jakaminen tiimeissä 2) johtajuuden kierrättäminen ylimmässä johdossa 3) johtajuuden levittäminen rajojen yli ajan kuluessa ja 4) johtajuuden syntyminen vuorovaikutuksen kautta. Johtajuuden monikollisuuden tutkimuksissa on suuria eroja siinä, kuinka monikollisuuden katsotaan rakentuvan ja kuinka pitkälle johtajuutta ollaan valmiita jakamaan. Pisimmälle johtajuuden monikollisuus on viety tutkimussuuntauksessa, jossa johtajuuden katsotaan syntyvän vuorovaikutuksen kautta. (Denis ym., 2012.)

Siinä missä muut johtajuuden monikollisuuden tutkimussuuntaukset edelleen jatkavat keskustelua johtajuudesta sidottuna yksilöiden toimintaan, näkemys siitä, että johtajuus rakentuu vuorovaikutuksessa, haluaa luopua auktoriteeteista ja kontrolloinnista. Auktoriteettien ja kontrolloinnin sijaan johtajuudessa onkin tämän suuntauksen mukaan kyse siitä, että ihmiset yhdessä luovat toiminnalleen suunnat. Tämä näkemys on luonut keskustelua, joka asettaa kysymyksen johtajuuden perimmäisestä luonteesta. Näkemystä siitä, että johtajuus rakentuu vuorovaikutuksessa, ovat merkittävästi rakentaneet Uhl-Bien (2006), Crevani, Lindgren ja Packendorff (2010) sekä Raelin (2005). Tämän monikollisen johtajuuskäsityksen mukaan johtajuus ilmenee käytännöissä ja rakentuu kommunikoinnin kautta. Tutkijat ovat lähteneet tämän näkemyksen pohjalta luomaan aivan uudenlaista johtajuuskeskustelua. Tutkimukset pyrkivät luomaan uudenlaista konseptia johtajuudesta. Johtajuuden perimmäisen luonteen kyseenalaistaminen onkin vienyt monet tutkijat filosofisten kysymysten pariin. Ontologisten, epistemologisten ja

eettisten kysymysten pohtiminen on tavallista tämän suuntauksen tutkimuksissa. Sosiaaliseen konstruktionismiin perustuva epistemologia on useimmiten pohjana tutkimussuuntauksissa, jotka näkevät johtajuuden syntyvän vuorovaikutuksen kautta. Eri tutkijoiden välillä on kuitenkin eroja siinä, minkälaista vuorovaikutusta he painottavat. Vaikka tutkijoiden keskuudessa vaikuttaisi puuttuvan selkeä yhtenäinen näkemys, on tutkimussuuntaus, jossa johtajuus nähdään rakentuvaksi vuorovaikutuksessa, luomassa mahdollisesti uutta diskurssia johtajuudesta. (Denis ym., 2012.) Esimerkiksi Wood (2005) tarkastelee johtajuutta prosessiontologian kautta. Prosessiontologian kautta johtajuudesta tulee jatkuvasti muuttuva, emergentti prosessi. Ihmiset osallistuvat tuohon johtajuuden prosessiin, mutta eivät voi omia sitä itselleen. (Wood, 2005.)

Perinteinen johtajuustutkimus on keskittynyt johtajien ominaisuuksiin, toimintaan ja kykyihin (Wood, 2005). Näin johtajuus on irrotettu sosiaalisesta kontekstistaan. Kulttuurin vaikutukset johtamiseen on sivuutettu ja alaiset on nähty passiivisina toimijoina johtaja-alaisuudessa. Myös sellaiset teoriat, joissa johtajuus vaihtuu henkilöltä toiselle, kuten jaettu johtajuus tai johtajien kierrättäminen organisaation sisällä (*distributed/shared leadership*), eivät Crevanin ym. (2010) mukaan onnistu päästämään irti johtajuuden yksilökeskeisyydestä, vaan edelleen voimistavat subjekti-objekti jaottelua ihmisten välillä. Uudenlaiset käytännönjärjestelyt eivät takaa johtajuuden ymmärtämistä muutoin kuin muodollisen vastuuaseman kautta. Jotta tätä perinteestä päästään irti, on omaksuttava uudenlainen ontologia ja epistemologia johtajuustutkimukselle. (Crevani ym. 2010.)

Johtajuuden näkeminen vuorovaikutuksen kautta rakentuvana prosessina antaa tilaa paitsi filosofiselle keskustelulle myös eettiselle keskustelulle. Tämä näkemys mahdollistaa uudenlaisen ymmärryksen yksilöiden roolista ja vaikutusvallasta. Demokratia voisi mahdollisesti toteutua ihanteellisesti, mikäli johtajuus kyettäisiin näkemään rakentuvaksi vuorovaikutuksen kautta. Raelin (2005) kirjoittaa, kuinka organisaatioissa kaikkien tulisi osallistua johtajuuteen. Raelinin (2005) mukaan asiantuntijaorganisaatioissa perinteinen tapa nähdä johtajuus yksilön ominaisuutena ei riitä. Sen sijaan johtajuuden käytännön tulisi olla rinnakkaista, kollektiivista, yhteistyössä tehtyä ja myötätuntoista. (Raelin, 2005; 2011.) Oppiminen on johtajuuden syntymisessä keskeistä. Mikäli johtaminen nähdään yhteisenä oppimisprosessina, on

johtajuudesta mahdollista muodostua itseään jatkuvasti kehittävää toimintaa. Yksilöiden on sitouduttava yhdessä oppimiseen, jotta johtajuus voi toimia. Yksilöiden tulee heijastaa omaa toimintaansa ryhmän menestykseen. Kuitenkaan pelkkä sitoutuminen yhdessä oppimiseen ei Raelinin (2010) mukaan riitä, vaan sekä yksilö- että ryhmätasolla on osattava kuunnella toisia. Johtajuus muodostuu kaikkien niiden käytäntöjen avulla, joihin ihmiset ovat sitoutuneet. (Raelin, 2010; 2011.)

Se, että organisaatiot toimivat ilman johtajaa, ei tarkoita sitä, että ne toimisivat ilman johtajuutta. Sutherland, Land ja Böhm (2013) tutkivat neljää eri johtajattoman yhteiskunnallisen liikkeen organisaation toimintaa. Anarkistisen organisaatioiden tutkiminen vahvisti käsitystä siitä, kuinka johtajuus ei ole yksittäisiin johtajiin sidottua. Monet yhteiskunnalliset liikkeet ympäri maailman ovat tuoneet näkyväksi sen, kuinka suuret ihmismassat kykenevät toimimaan yhdessä yhteisen päämäärän saavuttamiseksi ilman selkeää johtajaa. Usein yhteiskunnalliset liikkeet syntyvät juuri vastustaakseen korruptoituneita ja valtaansa väärinkäyttäviä johtajia. Sutherland ym. (2013) tutkimus osoittaa, kuinka aiempien oletusten vastaisesti yhteiskunnallisten liikkeiden organisaatiot eivät tarvitse yksittäisiä johtajia muodostuakseen tai menestyäkseen. Sutherland ym. (2013) tutkimissa organisaatioissa yksilöiden roolina oli ottaa johtajuus haltuunsa hetkittäin tilanteiden niin vaatiessa. Johtajuus kiersi yksilöltä toiselle ja organisaatiot pyrkivät varmistamaan anarkian säilymisen siten, että valta ei pysynyt yhdellä yksilöllä, vaan johtajan rooli kiersi organisaation jäseniltä toisille. (Sutherland ym., 2013.) Tämä osoittaa, kuinka organisaation toiminnan päämäärä jo itsessään kykenee johtamaan ihmisiä. Ihmisille merkityksellinen tavoite voi johtaa ihmisiä toimimaan todella tehokkaasti. Ihmisten kokiessa toimintansa merkitykselliseksi, ei heitä tarvitse johtaa esimerkiksi palkinnoin, rangaistuksien ja ohjeiden avulla, vaan ihmiset kykenevät itse johtamaan itseään.

Kollektiivinen johtajuus saattaa kuulostaa monista ihanteelta, mutta kollektiivisen johtajuuden yli-ihannointi tuo omat riskinsä johtajuudelle. ”Heroistisen johtajuusnäkökulman tapaan, jossa yksilön ominaisuuksia ihannoidaan, voi kollektiivinen johtajuusnäkökulma sortua sellaisen naivin demokratian ihannoinniksi, jossa johtajuus on koko organisaation ominaisuus.” (Denis ym., 2012, 274). Johtajuuden näkeminen syntyväksi vuorovaikutuksen kautta saattaa heikentää koko johtajuuden käsitettä. Johtajuudesta saattaa tämän seurauksena tulla merkityksetöntä tai se ei enää

eroa mistään muusta ihmisen toiminnasta. Vaarana onkin ajautua pelkän ideologian kuvaamiseksi sen sijaan, että edistettäisiin uutta näkemystä johtajuudesta. Usein vuorovaikutuksessa syntyvän johtajuusnäkökulman tutkijat ohittavat vallan käytön ja virallisen valta-aseman merkityksen organisaatioille tutkimuksissaan. Lisäksi johtajuuden määritelmä on vaarassa hävitä täysin tässä näkemyksessä. Johtajuudesta on vaarassa tulla ainoastaan mitä tahansa vuorovaikutusta ihmisten välillä. Johtajuudesta on tämän näkemyksen kautta vaarassa muodostua sellainen organisointiprosessi, joka ei eroa muista organisoitumisen muodoista. Kuinka näin ollen johtajuutta voidaan tutkia? Tarkennusta johtajuuden määrittelemiseksi tarvitaan, ja sen lisäksi ehdotelmia johtajuustutkimukseen soveltuvista metodeista. (Denis ym., 2012.)

## 2.2 Relationaalinen johtajuus

Relationaalinen johtajuusteoria on hyvin nuori teoria johtajuustutkimuksen alalla. Ensimmäisen kerran termistä relationaalinen johtajuus (*relational leadership*) on alettu puhua systemaattisesti 2000-luvun alkupuolella. Muutama maininta löytyy 1990-luvun loppupuolelta (esim. Murrell, 1997), mutta vasta 2000-luvulla relationaalinen johtajuus on alkanut teoriana vakiintua ja löytää muotoaan. (Uhl-Bien, 2006). Tähänastinen tutkimus relationaalisen johtajuuden kentällä on sisältänyt vähän empiiristä tutkimusta muutamia etnografisia tutkimuksia lukuun ottamatta. Empiirisen tutkimuksen sijaan relationaalinen johtajuus on lähtenyt liikkeelle käsitteiden määrittelystä. Teoreettis-käsitteellinen tutkimus on ollut merkityksellistä, sillä relationaalinen johtajuustutkimus on tarvinnut selkeän näkemyksen siitä, millaisesta tietämisen tavasta puhutaan ja millaisia tiedon keruun menetelmiä on mahdollista käyttää tutkimussuuntauksen ollessa hyvin nuori. (Denis ym., 2012.)

Relationaalinen johtajuus on vakiintunut selkeimmin terminä kuvaamaan edellisessä luvussa 2.1 esiteltyä näkemystä siitä, että johtajuus syntyy vuorovaikutuksen kautta (Denis ym., 2012). Todellisuus on jatkuvassa muutoksessa, sillä ihminen on jatkuvassa muutoksessa. Relationaalinen johtajuus katsoo, että todellisuus ei ole yksilöihin sidottua, vaan todellisuus on jatkuvasti muokkautuva prosessi, josta yritetään saada selkoa kielellisten ja kehollisten viestien avulla. (Hosking, 2000; Bradbury ym., 2000.). Todellisuus ei ole ulkona meidän kehoistamme, sellaisena, että joku yksilö kykenisi sen vangitsemaan tutkimukseen. Korkeintaan voidaan saavuttaa staattinen pysäytyskuva



jostain yhdestä tilanteesta, joka on todellinen ainoastaan sen hetken, jolloin aineisto on kerätty. (Hosking, 2000; Uhl-Bien, 2006.) Kaikki mitä tutkitaan, rakentuu suhteiden kautta, eikä erillisinä, objektiivisesti tarkkailtavissa olevina kokonaisuuksina. (Bradbury ym., 2000.) Relationaalisessa johtajuusteoriassa painotetaan, että ihmisten väliset suhteet eivät rakennu pelkän puheen ja keskustelun kautta, vaan ihmisten kokonaisvaltaisemman vuorovaikutuksen kautta (Denis ym., 2012).

Relationaalisen johtajuustutkimuksen sisällä on tehty erotteluja eri relationaalisten näkökulmien välillä. Myös relationaalisessa johtajuustutkimuksessa, joka keskittyy johtaja-alaisuuteeseen tai seuraajuuteen (*followership*), on mahdollista pysyä yksilöön keskittyneessä, heroistisessa, johtajuusnäkökulmassa. Uhl-Bien (2006) erottaa relationaalisen johtajuuden sisältä kaksi näkökulmaa: yksilöllisen näkökulman (*entity perspective*) ja relationaalisen näkökulman (*relational perspective*). Yksilöllinen näkökulma tarkastelee yksilöitä niissä tilanteissa, joissa yksilöt sitoutuvat ihmissuhteisiin. (Uhl-Bien, 2006.) Yksilöllinen näkökulma on osa johtajuuskeskustelua, jossa subjekti ja objekti, johtaja ja alainen, on erotettu toisistaan. Tässä näkökulmassa ajatus ihmisistä pysyvinä mielinä, kartesiolaisen ajattelun hengessä, on ontologisena lähtökohtana. (Bradbury ym., 2000; Uhl-Bien, 2006.) Relationaalinen näkökulma sen sijaan ymmärtää johtajuuden sosiaalisen konstruktion prosessina; se katsoo sosiaalisen todellisuuden rakentuvan ihmisten välisissä suhteissa ylittäen dualistisen subjekti-objekti -asetelman. Nämä kaksi näkökulmaa voivat täydentää toisiaan, mutta tutkimuksessa ne vaativat hyvin erilaisia käytännön sovelluksia. (Uhl-Bien, 2006.) Tässä tutkielmassa painotetaan relationaalisen johtajuustutkimuksen relationaalista näkökulmaa eikä yksilökeskeistä näkökulmaa.

Relationaalisen johtajuuskäsityksen vaikutukset tiedon ja vallan suhteeseen voivat olla merkittävät. Relationaalisen johtajuuskäsityksen mukaan valta nähdään suhteiden välillä rakentuvaksi. Vaikka valta olisi organisaatiossa määritelty tietylle henkilölle tämän aseman kautta, antavat kaikki organisaation jäsenet tämän vallan aina uudestaan tälle henkilölle, sillä heillä on tieto siitä, kenelle valta muodollisesti kuuluu. Aiemmin eletty todellisuus eli organisaation historia luo organisaation valtarakenteet aina uudelleen. Tieto organisaation historiallisesti olemassa olevista toimintatavoista voi siis voimistaa valtdynamiikkaa. Näin ei kuitenkaan tarvitsisi olla, mikäli organisaation jäsenet olisivat tietoisempia ja kriittisempiä vallitsevaa tietoa kohtaan. Valtadynamiikan

tiedostaminen ja sen tietoinen vastustaminen voivat saada aikaan suuriakin muutoksia organisaatioissa. Vanhan tiedon varassa, alitajuisesti normien mukaan toimiminen, ei kykene aikaansaamaan muutoksia organisaatioissa. Sen sijaan tarvitaan kriittistä ymmärrystä siitä, että, jos toimimme vanhojen valtarakenteiden mukaisesti, niin luomme niitä yhä uudestaan. (Bradbury ym., 2000.) Hunt ja Dodge (2000) kuvaavat hyvin relationaalisen johtajuusnäkökuvan mahdollisuuksia:

*“The relational focus is one that moves beyond unidirectional or even reciprocal leader/follower relationships to one that recognizes leadership wherever it occurs; it is not restricted to a single or even a small set of formal or informal leaders; and in its strongest form, functions as a dynamic system embedding leadership, environmental, and organizational aspects.”*<sup>3</sup> (Hunt & Dodge, 2000, 448).

*Space between* on keskeinen termi relationaalisessa johtajuustutkimuksessa. Tämä on alkuaan filosofi Martin Buberin (1970) luoma termi. *Space between* tarkoittaa vähintään kahden eri tekijän välissä olevaa tilaa, jossa todelliset ilmiöt syntyvät. Tämä *space between* voi muodostua niin kahden ihmisen välillä (*human-to-human interaction*) kuin ihmisen ja materiaalin välillä (*human-to-non-human interaction*). Kaikki sosiaaliset ja organisatoriset ilmiöt ovat toisiinsa liittyviä ja toisistaan riippuvia. Näin ollen, kun kaksi tekijää organisaatioissa kohtaavat toisensa, olivat ne sitten kaksi ihmistä tai ihminen ja esine, syntyy vuorovaikutustila näiden kahden elementin välille. Näiden kahden elementin välinen vuorovaikutustila on se todellisuus, jossa organisoituminen tapahtuu. (Bradbury ym., 2000.) Relationaalinen organisaatiotutkimus keskittyy ihmisten välisen tilan muodostumiseen organisaatioissa, kun taas esimerkiksi organisaatioestetiikassa keskityttiin alkuaan fyysisten tilojen ja ihmisten väliseen suhteeseen (esim. Gagliardi, 1996).

*Space between* tarkoittaa relationaalisen koulukunnan tutkijalle paitsi organisaation jäsenten välistä tilaa myös tutkijan ja organisaation välille muodostuvaa tilaa. Tutkimuksen tekeminen relationaalisessa johtajuustutkimuksessa nähdään vuorovaikutusprosessina, jossa organisaatio ja tutkija vaikuttavat toisiinsa. Tutkijan

---

<sup>3</sup> ”Relationaalinen lähestymistapa ylittää yksisuuntaisen tai jopa vastavuoroisen johtaja/alaisuuden. Se tunnistaa johtajuuden missä tahansa sitä ilmenee; se ei ole sidottu yhteen tai edes pieneen joukkoon virallisia tai epävirallisia johtajia; ja, vahvimmassa muodossaan se toimii dynaamisena järjestelmänä, joka sisältää johtajuuden, ympäristön ja organisoinnin näkökohdat.”

mennessä organisaation tulee hänestä osa organisaatiota. Tutkimusprosessi nähdään molemminpuolisena oppimisprosessina. Tutkija oppii tutkimuksensa aikana paitsi organisaatiosta myös itsestään, ja organisaation jäsenet saavat tietoa paitsi itsestään myös tutkijasta. (Bradbury ym., 2000.) Tässä tutkielmassa tanssipari tulee ymmärtää organisaatiota vastaavaksi kokonaisuudeksi. Minun ja tanssiparini vuorovaikutustila, *space between*, on yksi tutkimukseni kohteista. Kilpailutilanteessa tanssiparin osapuolet ovat vuorovaikutuksessa keskenään sekä vuorovaikutuksessa yleisön kanssa, ja harjoitustilanteissa tanssipari on vuorovaikutuksessa toistensa lisäksi valmentajan kanssa.

### 3 JOHTAJUUDEN KEHOLLISUUS

Tutkijoiden keskuudessa ei vallitse yhtenäistä näkemystä siitä, mitä johtajuuden kehollisuudella tarkoitetaan, vaan se nähdään monin eri tavoin. Toiset puhuvat johtajuuden kehollisuudesta tutkimuksissa, joissa tutkimuksen kohteena ovat ihmiskehot. (Katso esim. Ladkin ja Taylor, 2014.) Näissä tapauksissa pelkkä kehon tutkiminen antaa tutkijoiden mielestä tutkimukselle mahdollisuuden puhua johtajuuden kehollisuudesta. Toiset kirjoittavat kehollisuudesta ensisijaisesti tietämisen tapana, ja heidän lähtökohtansa tutkimuksen tekemiseen on tutkimusfilosofialtaan näin ollen erilainen (esim. Hansen, Ropo ja Sauer, 2007; Ropo ym., 2001). Tässä tutkielmassa johtajuuden kehollisuuden suuntaus pohjaa Heideggerin fenomenologiaan ja ennen kaikkea Merleau-Pontyn filosofiaan kehollisesta tietämisestä. Luvussa 3.1 kuvailen tarkemmin Heideggerin ja Merleau-Pontyn filosofiaa sekä sitä, kuinka se ilmenee tanssin kontekstissa. Luvussa 3.2 esitän näkemykseni siitä, kuinka johtajuuden kehollisuutta tulisi tutkia. Tämän jälkeen esittelen johtajuuden kehollisuuden tutkimuksia, joissa on tutkittu eri taidemuotoja. Luvussa 3.4 kirjoitan tutkimuksista, joissa on tutkittu normaalista poikkeavia kehoja organisaatioissa sekä kehon ja tilan suhdetta toisiinsa.

#### 3.1 Kehollisuuden filosofia

Merleau-Pontyn lisäksi kehollisen tietämisen keskeisiä filosofisia ajattelijoita ovat olleet Heidegger, Sartre ja Levin (Parviainen, 1998, 24–29). Merleau-Pontyn ajattelu on kuitenkin muodostunut johtajuuden kehollisuuden tutkimuskentällä keskeisimmäksi filosofiseksi näkemykseksi. Merleau-Pontyn ajattelun mukaan me ihmiset olemme kääntyneet pois päin kehoistamme, sillä todellisen tiedon on katsottu olevan pelkän järjen avulla saavutettavissa. Merleau-Ponty painottaa olemisen kehollista merkitystä ja tiedon materiaalisen luonteen uudelleen löytämistä, sillä ihmisinä olemme ensisijaisesti kehollisia olentoja, joiden tietämys rakentuu aistihavaintojen kautta. Aistimuksemme antavat meille kokemuksen olemisesta. Todellisuus on havaittavissa hetkessä, kehollisella läsnäolollamme. (Merleau-Ponty, 1962.) Kehollinen olemassa oloimme on ensisijaista mielen tietoiseen olemassa oloomme nähden. Keholla on oma tietonsa maailmasta, johon emme tietoisella tasolla tule koskaan pääsemään. Kehossa on taitoa

ja tietoa, jota emme voi mielellä hallita. Emme kykene täysin kontrolloimaan kehojamme ja aistejamme, sillä ne ovat tietomme lähtökohta. Kommunikaation kannalta on merkittävää ymmärtää, kuinka kehonkielikään ei ole täysin kontrolloitavissa. Liikkeemme ja olemuksemme ovat aina hieman arvaamattomia. Kehollinen tieto on hiljaista tietoa, joka on tallessa kaikissa kehomme liikkeissä. Kehollinen tietomme karttuu jokaisella olemassa oloimme hetkellä. (Parviainen, 1998, 33–37; 49–58.)

Merleau-Pontyn mukaan olemme jokaisessa hetkessä ja tilassa sisällä kehojemme kautta. Kehomme on materiaa, jota vasten heijastamme kaikki objektit. Kehomme on ymmärtämisen keskeisin väline.

*“My body is made of the same flesh as the world, and moreover this flesh of my body is shared by the world, the world reflects it, encroaches upon it and it encroaches upon the world”*<sup>4</sup> (Merleau-Ponty, 1968, 248).

Kehomme, joka aistii, on siis itsekkin aistittavissa eli samaa lihaa maailman kanssa. Merleau-Pontyn mukaan meidän tulisi siis hylätä ulkopuolisen tarkkailijan rooli. Meidän tulisi ymmärtää olevamme jo osa tietoisuutta, sillä olemme kehollisia olentoja. Aistiminen on vastavuoroista. Aistiva keho ei voi olla olemassa ilman aistittavissa olevaa maailmaa. Ihmiselle hänen kehonsa mahdollistaa kaikkien muiden asioiden olemassa olon, sillä ilman kehoaan ihmisellä ei olisi mahdollisuutta saada tietoa muusta. Olemme sidottuja aina ainoastaan yhteen kehoon ja näin olen ainoastaan yhteen tilaan kerrallaan. Näin ollen eletty kehomme ja sen hetkinen paikkamme on meidän ymmärtämisellemme keskeistä. (Merleau-Ponty, 1962, 456–460.) Tilat asettavat kehojemme toiminnolle rajat, sillä kehomme ovat aina jossain paikassa. Eletty kehomme kykenee tietämään ainoastaan yhteydessä siihen tilaan, jossa se kullakin hetkellä on. Tilat eivät ole ainoastaan paikkoja, vaan ne ovat suhteessa ihmiskehoihin ja vaikuttavat tietoisuuteemme. (Merleau-Ponty, 1962, 290–295.)

Kehomme eivät ole muista yksilöistä erillisiä kokonaisuuksia. Kehollisina olentoina olemme vääjäämättä yhteydessä toisiimme, vaikka synnymme tähän maailmaan yksilöllisinä kehoina. Jatkuvassa vuorovaikutuksessa toistensa kanssa kehomme kuitenkin muokkaavat yksilöitä ja yksilöiden identiteettiä. Peilaamme toisista omaa

---

<sup>4</sup> ”Kehomme ovat samaa lihaa maailman kanssa. Tämä kehoni lihallisuus on jaettu maailman kanssa, maailma heijastaa sitä, kaappaa sen ja se kaappaa maailman.”

itseämme. Me ymmärrämme itseämme myös sen kautta, kuinka toiset näkevät ja kokevat meidät. Kehomme siis muokkaantuvat sosiaalisissa suhteissa. Minuuden ja toiseuden erottavat toisistaan fyysisen kehomme rajat. Emme voi aistia toisten kehojen kautta tai vaihtaa paikkaa toisen kehoon. Kehomme kuljettavat aina mukanaan elettyä historiaansa. Kehoisamme lihallistuu ihmisen kulttuuri ja sosiaalinen tausta, kaikki se tieto, jonka olemme niiden kautta maailmasta omaksuneet. (Merleau-Ponty, 1962, 112–118.) Kommunikointi tapahtuu Merleau-Pontyn mukaan ensin kehollisella tasolla. Ennen ensimmäistäkään sanottua sanaa kaksi kehoa viestii toisilleen kommunikointiaikeensa. Aistien tasolla eletty kehomme on sanalliseen kommunikointiin valmistava. Kehollinen kommunikointi on välittömämpää ja luo ennakoasetukset muulle kommunikoinnille. Kehot ovat siis kommunikoinnin lähtökohta. Eleyt kehot ovat itsessään jo kommunikoiivia, suorassa yhteydessä toisiin kehoihin. (Merleau-Ponty, 1962, 202–209.)

Heideggerin mukaan ajattelu vaatii kehollista läsnäoloa. Me ihmiset emme Heideggerin (1968, 4-8) mukaan vieläkään todellisuudessa ajattele, vaan toimimme laskelmallisesti ja rutiininomaisesti. Heideggerin mukaan laskelmoiva ajattelu ei ole todellista ajattelua, sillä se ei pysähdy olemaan, vaan on jatkuvasti tuottavaa. Todellinen ajattelu on olemista sinä ajattelevana, tietoisena ja kehollisena olentona, joksi jokainen ihminen on syntynyt. Todellinen ajattelu nousee läsnäolosta siinä historiallisessa hetkessä, jossa olemme ihmisinä. Heideggerin mukaan meidän tulisi kohdata maailma rohkeasti ja omaksua se jatkuvasti uudelleen. Heideggerin mukaan emme ole kartesiolaisen ajattelun mukaisia itsekeskeisiä toisista erillisiä kokonaisuuksia, vaan olemme jatkuvasti maailmalle avoinna olevia ja vastaanottavaisia olevaisia. (Heidegger, 1968.) Heideggerin (1996) mukaan ajattelu onkin puhtaimmillaan olemista. Oleminen tarkoittaa olemista siinä luontaisessa ajattelemisen tilassa, jossa ajatukset syntyvät itsestään. Todellinen ajattelu vaatii avoimuutta ja tarkkaavaisuutta hetkessä. (Heidegger, 1996; Smythe & Norton, 2007) Heideggerin ajattelu voi auttaa meitä ymmärtämään paremmin johtajuutta seuraajuuden (*followership*) kautta. Johtajuus on annettua; alaiset antavat johtajuuden. Jotta johtajat kykenevät tekemään uudenlaisia ratkaisuja, on heidän kyettävä todelliseen ajatteluun, ei laskelmoivaan ajatteluun. Tämä ajattelu vaatii olemista hetkessä ja olemista alaisen kanssa. Johtajien on seurattava alaisiaan, jotta johtaja kykenee tekemään ratkaisuja heitä varten. Tässä tutkielmassa esitelty ajattelu koskee suurilta osin olemista ihmisenä eikä ainoastaan johtajana. Mikä kuitenkin tekee

merkittävän eron johtajana olemisen ja ihmisenä olemisen välille on se, että johtajuus vaatii olemaan muita varten. Johtajien ajattelun ei tulisi liittyä johtajien omiin intresseihin, vaan sen tulisi palvella muita. (Smythe ym., 2007.)

### 3.2 Johtajuuden kehollisuus tietämisen tapana

Johtajuuden kehollisuus ei tarkoita ainoastaan kehoihin kohdistuvaa tutkimusta, vaan ensisijaisesti se on tietämisen tapa, jossa kaikkien aistien ymmärretään tuottavan tietoa johtajuudesta. Perinteinen johtajuustutkimus nojaa ainoastaan järkeen tiedon tuottajana. Mieli ja keho on siinä eriytetty toisistaan. Sen sijaan johtajuuden kehollisuus on näkemys, jossa kehojemme kautta saamme tietoa tästä maailmasta. Organisaatioissa ihmiset kohtaavat toisensa kehoillaan eri tiloissa. Myös tilat johtavat meitä kehollisesti. (Ropo, Sauer ja Salovaara, 2013.)

Küpersin (2013) mukaan johtajuuden kehollisuuden tutkiminen tulisi olla enemmän aisteihin sidottua ja itse tutkimus myös kehollista. Erilaisten taiteellisten metodien käyttäminen kehollisen johtajuuden tutkimuksessa voi tuoda esiin kehollisuutta tavalla, joka ei ole objektivoina, subjektivoina tai epä-kehollistava (*disembodying*) niin kuin perinteinen kehoihin kohdistuva tutkimus. Kehollisuuden tutkiminen vaatii itse kehoa tutkimaan ja aistimaan. Kehollisuuden tutkimus tulisi olla lähtöisin kehosta ja kehon avulla toteutettua (*from and with bodies*), eikä niin, että keho olisi ainoastaan tutkimuksen kohteena (*about bodies*). (Küpers, 2013, 346–347.) Tutkijoiden subjektiivisten kokemusten käyttäminen on poikkeavaa johtajuustutkimuksessa, ja se asettaa tutkijan hyvin arkaan paikkaan. Subjektiivisten kehollisten kokemusten kertominen nostaa helposti esille asioita, joita ei tiedeyhteisössä perinteisesti koeta hyväksyttäväksi. (Ropo & Sauer, 2008b.)

Johtajuuden kehollisuus, monikollinen ja relationaalinen johtajuus puhuvat kaikki johtajuudesta samansuuntaisesti. Ne voidaan nähdä samantyyppisen johtajuusnäkemysten eri näkökulmina. Aiemmassa johtajuustutkimuksessa on käyty paljon keskustelua käyttäytymiseen liittyvästä ulottuvuudesta johtajuudessa. Esimerkiksi transformationaalinen ja karismaattinen johtajuustutkimus ovat keskittyneet johtajien käyttäytymiseen. Näiden keskustelujen kautta on tullut selväksi, millaista on sellainen käyttäytyminen, jonka avulla johtajat saavuttavat tavoitteita. Johtajien erilaiset

roolit, kuten fasilitaattori, koordinaattori tai mentori ovat esimerkkejä johtajien mahdollisista tavoista toimia (Quinn, Faerman, Thompson, McGrath & St.Clair, 2007). Paljon on kirjoitettu siitä, kuinka johtajien tulisi toimia, mutta vasta vähän on saatu vastauksia siihen, kuinka johtajat itse asiassa toteuttavat roolinsa. Tämä johtajalta odotettu käyttäytyminen on toteutuessaan kehollinen tapahtuma. (Ladkin, 2008.) Ollakseen motivoiva, visioiva, inspiroiva tai karismaattinen ihminen, johtajan on laitettava toimintaansa itsensä kokonaisuudessaan. Iso osa tästä toiminnasta on muuta kuin ajattelua. Johtaminen on toimimista myös visuaalisella ja aistimellisella tasolla. Johtaminen tapahtuu kaikilla kehon ulottuvuuksilla. (Sinclair, 2005a.)

### 3.3 Johtajuuden kehollisuus taiteessa

*”Art always tells the truth even when it’s lying.”*<sup>5</sup> (John Malkovich)

Johtajuus on ensisijaisesti luovaa toimintaa (Taylor, 2012a, 1). Grint (2001) kuvaa johtajuuden olevan yhdistelmä eri taiteita. Hänen mukaansa johtajuuden ymmärtämiseen taiteet soveltuvat tiedettä paremmin, sillä perinteisin tieteellisin menetelmin on saatu aikaan enemmän sekaannusta kuin selkeyttä siitä, mitä johtajuus on. Grintin (2001) mukaan aiemmat tieteelliset lähestymistavat eivät ole kyenneet auttamaan johtajuuden ymmärtämisessä, sillä ymmärrystä johtajuudesta ei hänen mukaansa voida saavuttaa perinteisen tieteen tekemisen keinoin. Johtajuuden tutkijat ovat joko tuottaneet erittäin monimutkaisia malleja, turhia päätelmiä tai teorioita, joiden tavoitteena on ollut parantaa johtajuuskäytäntöjä. Johtajuus on kuitenkin niin monimutkainen ilmiö, että tarkastelemalla pelkkiä johtajuuskäytäntöjä on päädytty tiivistäen sellaiseen lopputulokseen, että johtajuus toimii silloin, kun tehtävät delegoidaan alaisille, eikä tällainen lopputulos kerro mitään johtajuuden olemuksesta. Johtajuus ei ole tiedettä, vaan se on taidetta tai ennemminkin joukko eri taidemuotoja. Taide voi auttaa meitä ymmärtämään johtajuuden todellisen luonteen. (Grint, 2001.) Taiteet kykenevät auttamaan meitä ymmärtämään, mitä on olla ihminen. Taide ei pyri kontrolloimaan ihmisyyden luontaista taipumusta olla luovassa, mutta samanaikaisesti sekavassa ja hämmentävässä tilassa, vaan taide hyväksyy kaaoksen olevan osa

---

<sup>5</sup> ”Taide kertoo aina totuuden, jopa silloin, kun se valehtelee.” (John Malkovich elokuvassa Being John Malkovich). Lainaus poimittu artikkelista Panayiotou ja Kafiris (2011).



ihmisyyttä ja jopa pyrkii korostamaan sitä. Johtajuus taiteena tarkoittaa ymmärtämisen tapaa, jossa ristiriitaisuus ja monimutkaisuus hyväksytään oleellisina osana ihmisten toimintaa. Johtajuuden tulisi taiteiden tavoin ymmärtää vastakohtien ja niiden muodostamien jännitteiden olevan tarpeellisia kehitykselle. Johtajuuden tulisi taiteiden tavoin antautua aistimelliselle tietämiselle ja esteettiselle arvioinnille. Tämä monimutkainen maailma, jossa elämme, ei ole selitettävissä ainoastaan perinteisen rationaalisen tieteen avulla, vaan tarvitsemme taiteita todellisuuden ymmärtämiseen. (Ladkin & Taylor, 2010, 235–236; 239–240.)

Organisaatiot nähdään perinteisesti rationaalisen ajattelun ja toiminnan ilmentyminä. Tunteiden ilmaiseminen ja intuitiolla toimiminen saattaisivat johtaa uskottavuuden menetykseen työpaikalla. Sen sijaan eri taidemuodoissa tunteiden ja intuition käyttö työvälineenä on taiteen elinehto. Ihmisten organisaatioissa tulee olla päätöksenteossaan logiikkaan ja tieteeseen nojaavia. Taiteet nähdään yleensä kaukaisena tavallisten työorganisaatioiden arjesta. Organisaatioiden arjessa ei usein ajatella olevan luovuutta. Luovuus on jotain, joka usein nähdään elitistisenä taiteilijoiden omistamana toimintana, eikä sitä suvaitse käyttää päätöksenteossa. (Mukaiilen Gagliardi, 1996.) Tosin viime aikoina luovuutta on edellytetty enenevässä määrin kaikenlaisissa organisaatioissa. Springborg (2010) kirjoittaa siitä, kuinka itse johtajuus voitaisiin nähdä taiteena (*leadership as art*). Johtajat eivät välttämättä osaa maalata, laulaa tai tanssia, mutta työssään heidän tulee jatkuvasti tehdä uusia ratkaisuja, jotka eivät saisi olla vanhoihin aisti- ja ajattelukierteisiin juurtuneita. Johtajuus taiteena tarkoittaa siis kehollisten aistimusten ja tunteiden käyttöä suoraan päätöksenteossa ilman jatkuvaa rationaalisuuteen ja loogisuuteen pyrkimystä. (Springborg, 2010.) Taylor (2012b, 10) sanoo tämän Springborgin (2010) näkemyksen tarpeesta ymmärtää asiat kehollisesti jatkuvasti uudella tavalla olevan keskeistä, jotta aiemmin huomiotta jääneet asiat voitaisiin tuoda näkyväksi. Jos siis haluamme ymmärtää uudella tavalla, vaatii se huomion kiinnittämistä siihen, mitä aistimme kertovat meille ympärillämme tapahtuvista asioista (Taylor, 2012b, 10).

Taylor (2002) kirjoittaa, kuinka meillä ei ole sanoja puhua kokemuksiemme aistimellisesta ulottuvuudesta. Olemme jättäneet aistimellisen keskustelun yhteiskunnassa ainoastaan taiteellisiin kokemuksiin. (Taylor, 2002.) Vaikka taiteen keskiössä onkin aistikokemuksien herättäminen, ei se tarkoita, että kaikki muu

toimintamme ei olisi aistimellista. (Ladkin, 2008, 40.) Mikäli aistimellisuuden ymmärretään olevan osa myös johtajuutta, tulee johtajuudesta inhimillisempi ilmiö, joka ei ole ainoastaan yksilön ominaisuus. Monikollinen johtajuuskeskustelu, johtamisen kehollisuus sekä relationaalinen johtajuus kytkeytyvät kaikki näin toisiinsa, sillä aistimellisuus on kaikkien ihmisten ominaisuus.

Johtajuus yhdistää kaikki taiteen tekemisen elementit. Taylor (2012a) kirjoittaa, kuinka johtajuus vaatii taiteen luovuutta ja käsityötaitoja yhdistettynä tietoiseen analysointiin sekä alitajuiseen tiedon prosessointiin. (Taylor 2012a, 6). Luovuus johtajuudessa ilmenee samalla tavoin kuin taiteessa. Prosessin itsessään on oltava sekä taitelijalle että johtajalle merkittävä; sellaiset tavoitteet kuin raha, maine tai kunnia ovat täysin toissijaisia. Tärkeintä on itse työn merkityksellisyys. Sekä taitelijan että johtajan on oltava intohimoisia työtään kohtaan. Lisäksi luova prosessi tarvitsee aina toisia ihmisiä onnistuakseen. Kukaan taiteilija tai johtaja ei elä yksinäisessä tyhjiössä, vaan heidän työnsä saa aina vaikutteita muilta ihmisiltä heidän ympäriltään tai aiempien ihmisten töistä. (Taylor, 2012a, 6-8.)

Johtajuuden kehollisuutta onkin tutkittu erilaisissa taideorganisaatioissa. Koivunen ja Wennes (2011) tutkivat johtajuuden syntymistä sinfoniaorkestereissa. He kritisoivat aiempaa orkestereista tehtyä johtajuustutkimusta, jossa kapellimestarit on nähty karismaattisina ja sankarillisina johtajina, ikään kuin orkesterin ulkopuolisina johtajina. Koivunen ym. (2011) tutkimus neljästä sinfoniaorkesterista toi esiin sinfoniaorkesterin toiminnan relationaalisen ja kehollisen luonteen. Sinfoniaorkesterissa kaikkien jäsenten on kuunneltava toisiaan erittäin herkästi. Kapellimestarilta vaaditaan taitoa kuunnella erilaisia instrumentteja ja hallita kehollaan kunkin soittimen soittamiseen vaadittavat liikeradat ja liikekieli. Koivunen ym. (2011) määrittivät kolme johtajuuden dimensiota, jotka ovat relationaalinen kuuntelu (*relational listening*), esteettinen arviointi (*aesthetic judgement*) ja kinesteettinen empatia (*kinaesthetic empathy*). (Koivunen ym., 2011.) Nämä johtajuuden dimensiot ovat kaikki luonteeltaan kehollisia, ja hyvin samankaltaisia tanssin tutkimuksessa käytettyjen menetelmien kanssa. Tanssin tutkimisen keskeisiä välineitä tanssijalle ovat kehollinen muisti, kinesteettinen empatia ja sanaton peilaus (Ylönen, 2003b, 565). Kinesteettinen empatia on sekä tanssissa että orkesterissa keskeisessä roolissa, jotta tanssijat tai soittajat kykenevät lukemaan

toistensa kehollisia viestejä. Sanaton peilaus tanssissa puolestaan vastaa orkesterin esteettistä arviointia.

Bathurst ja Cain (2013) puolestaan tutkivat pienikokoista ensemblea ja Straussin *Morgen!* –kappaleen yhtä esitystä. He tarkastelivat esitystä kappaleen sanoista ja nuoteista käsin. Klassisen *Morgen!* -kappaleen esitys vaatii sopraanon ja instrumenttien soittajien välistä saumatonta yhteistyötä, sillä kappaleen rytmitys ja tauotus ovat erittäin haasteellisia. Aineistonaan Bathurst ym. (2013) käyttivät kappaleen nuottien ja sanojen lisäksi Youtube-videota, jossa kolme kuuluisaa muusikkoa esitti kappaleen. Tuossa esityksessä ei ollut havaittavissa selkeää johtajaa samalla tavoin kuin sinfoniaorkesterissa on kapellimestari. (Bathurst ym., 2013.)

Bathurst ym. (2013) havaitsivat Koivusen ym. (2011) tavoin, kuinka muusikot joutuvat kuuntelemaan toisiaan erittäin herkästi ja viestivät ilman sanoja. Johtajuus tarkoittaa Bathurstin ym. (2013) mukaan hetkessä toisen ihmisen kohtaamista, toisen ihmisen näkemistä ja nähdynsi tuleamista. Johtajuudessa kaikki siihen osallistuvat ovat siis sekä toimijoita että tarkkailijoita samalla tavoin kuin musiikkikappaleen esityksessä artistit joutuvat tarkasti seuraamaan toistensa eleitä. (Bathurst ym., 2013.) Muusikoiden on kyettävä ennakoimaan tilanteita, jotta he kykenevät luomaan yhdessä jotain uutta. Muusikoiden on kyettävä jatkuvasti tekemään ratkaisuja sen suhteen, mihin he kiinnittävät huomionsa, sillä kaikkea ei voi huomioida kaiken aikaa. Vaikka musiikin luominen vaatii aistimista hetkessä, on musiikin tekijöiden ja kuuntelijoiden osattava suhteuttaa tekemisensä menneeseen. Ilman taaksepäin suuntautuvaa reflektointia ei nykyistä todellisuutta ole mahdollista ymmärtää eikä ole mahdollista ennakoita tulevaa. (Bathurst, Jackson & Statler, 2010.)

Taidemuotoja on käytetty johtajuuden kehollisuuden tutkimuksessa myös metaforina. Ropon ja Sauerin (2008a) mukaan esteettinen tieto ja tutkimus kuvaavat johtajuuden tiedostamattomampia tasoja. Metaforien avulla voidaan kertoa vaikeasti sanoiksi puettavia asioita uudella tavalla. Metaforat nostavat esiin paljon kysymyksiä niistä teemoista, joita metaforien avulla tulkitaan. (Ropo ym., 2008a.) Springborg (2010) puolestaan kirjoittaa, kuinka taidetta on käytetty metaforana johtamiselle, mutta nämä metaforat ovat jääneet hieman pinnallisiksi. Johtamiskeskustelussa taiteen antamia mahdollisuuksia on alettu käyttämään enemmän hyväksi, mutta taide on kuitenkin nähty

ainoastaan välineenä tuoda jotain lisää johtajuuteen sen sijaan, että johtajuus itsessään nähtäisiin taiteena. (Springborg, 2010.)

Ropo ym. (2008a) käyttävät valssia ja reivejä omien aikojensa johtajuuskeskustelun metaforina. Valssi kuvaa Ropon ym. (2008a, 563–564) mukaan positivistista johtajuuskäsitystä, jossa johtajan ja alaisen roolit ovat selkeät ja organisaatioissa vallitsee järjestys ja selkeä hierarkia. Reivit sen sijaan kuvaavat heidän mukaansa tämän päivän konstruktionistista johtajuutta, joka syntyy kaaosmaisissa tilanteissa. Aina ei tiedetä kuka johtaja on, sillä johtaja, työpaikat ja työkaverit vaihtuvat samalla tavoin kuin reiveissä tanssiparit tai huomion keskipiste. (Ropo ym., 2008a, 565–566.) Ropo ym. (2008a) käyttivät metaforanaan näkemystä 1800-luvun valssista. Sen sijaan näen, että tämän päivän vakiotanssien valssi toimisi mahdollisesti yhtä hyvänä metaforana tämän päivän johtajuudelle kuin reivitkin. Vakiotanssit ovat kehittyneet muun yhteiskunnan mukana, eikä tämän päivän valssia tanssita enää rauhallisesti hienoissa tanssisaleissa, vaan urheilukilpailuissa. Tutkielmani empiirisessä osuudessa tulen osoittamaan muun muassa, kuinka valtasuhteet tanssiparin sisällä vaihtelevat valssissa samalla tavoin kuin Ropo ym. (2008a) kuvailussa reiveistä.

### **3.4 Kehot organisaatioissa**

#### **3.4.1 Poikkeavat johtajakehot organisaatioissa**

Sinclair (2005b) puhuu johtajakehoista, jotka eivät herätä huomiota ja joita vasten muita kehoja verrataan. Tällainen johtajakeho on valkoinen, hieman ikääntyvä ja usein lievästi ylipainoinen mieskeho. Olen nimennyt tällaisen kehon neutraalikehoksi, sillä se asettaa normin, jota vasten muita johtajakehoja peilataan. Neutraalista poikkeavien kehojen omaavat johtajat leimataan helposti kehojensa perusteella. (Sinclair, 2005b, 388–390.) Naistutkimuksen kentällä on tutkittu naiskehoihin kohdistuvaa huomiota. Tämä feministinen lähestymistapa on entisestään voimistanut kehon objektivoitua ja erottamista mielestä. Se on tehnyt näkemyksemme kehoista entistä tyhjempiä, merkityksettömämpiä ja kykenemättömämpiä tiedon tuottamiseen. (Sinclair, 2005b; Muhr & Sullivan, 2013.) Neutraalikehosta poikkeavan kehon tutkimisen riskinä onkin edelleen vahvistaa objektivoivaa diskurssia kehoista.

Sinclair (2005b) kirjoittaa, kuinka johtajat ja heidän kehonsa tulisi ymmärtää kulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissa. Hän tutki kahta neutraalikehosta poikkeavaa johtajaa Australiassa: toinen oli aboriginaali rehtori ja toinen naispuolinen poliisiylikomentaja. Etninen tausta ja sukupuoli ovat molemmat voimakkaita kehollisia leimoja, jotka rajoittavat ihmisten suhtautumista johtajiin. Molemmat Sinclairin (2005b) tutkimista johtajista olivat olleet erittäin menestyksellisiä työssään, vaikka he olivat urallaan joutuneet kohtamaan paljon epäilyjä ja mediahuomiota. Pätevyydestään huolimatta molemmat australialaisjohtajat olivat joutuneet kohtaamaan monia ennakkoletuksia johtuen ensisijaisesti heidän kehollisesta poikkeavuudestaan. Vei aikaa ennen kuin he voittivat alaistensa luottamuksen. Johtaja, jonka keho rikkoo kulttuurillisia rajoja asettumalla asemaan, jossa on totuttu näkemään valkoinen mies, on lähes automaattisesti voimakkaan tarkastelun ja arvostelun kohteena, sillä neutraalista poikkeavat kehot nostetaan kyseenalaisiksi organisaatioissa. Sinclairin (2005b) mukaan kehollisten rajojen rikkominen voi mullistaa ja elävöittää yhteisöä, jossa johtajat toimivat. Neutraalista poikkeavat kehot auttavat kyseenalaistamaan sukupuoli- ja rotuoletuksia johtajuudessa. (Sinclair, 2005b, 400–404.) Neutraalista poikkeavan kehon omaava johtaja voikin kääntää saamansa huomion ja epäilyt edukseen, ja tuoda sille ryhmälle, jota hän kehollaan edustaa, positiivista huomiota ja edesauttaa tuon ryhmän oikeuksia.

Muhr ja Sullivan (2013) tutkivat sukupuolenvaihdon tehnyttä johtajaa haastatteleamalla ja tarkkailemalla sekä johtajaa itseään että hänen alaisiaan. Tutkijat pyrkivät ymmärtämään, kuinka alaisten käsitys johtajastaan muuttui sukupuolenvaihdosprosessissa. Tutkimus paljasti, kuinka alaisten oli vaikeinta hyväksyä tilanteet, jolloin johtajan sukupuoli ei ollut selkeä. Tällaisia tilanteita olivat esimerkiksi kun johtaja pukeutui naiseksi, muttei käyttänyt meikkiä tai kun johtaja pukeutui pukuun, mutta oli täydessä meikissä tai näytti naiselta, mutta nauroi miehen naurua. Muhr ym. (2013) tutkimus osoittaa, kuinka ulkonäkö (hiukset, vaatteet ja meikki) vaikuttavat sukupuoliroolin käsitykseen ja kuinka ihmisen oletetaan noudattavan perinteistä roolijakoa johtajina. Femininiiset piirteet kuten lempeys, tyyneys tai empaattisuus yhdistetään naiskehoihin ja maskuliiniset piirteet kuten urheus, voima tai rohkeus yhdistetään mieskehoihin. (Muhr ym., 2013, 426–431.)

Thanem (2013) tutki organisaatiossa läpivietyä terveyskampanjaa kehollisuuden kautta. Johtajat asettivat tutkitussa organisaatiossa omat kehonsa esimerkeiksi oikeanlaisesta kehollisesta toiminnasta kuten terveellisesti syömisestä ja liikunnasta. Jotkut alaiset kokivat terveyskampanjan hyvin negatiivisena ja heidän yksityisyytensä rajat rikkovina. (Thanem, 2013, 405–411.) Thanemin (2013) tutkimus osoittaa, kuinka johtajien intohimot voidaan kokea ahdistavina ja luotaantyöntävinä, vaikka perinteisesti intohimoisuus onkin nähty positiivisena johtajuuselementtinä. Johtajien intohimot saatetaan kokea vieraina ja työhön kuulumattomina. (Thanem, 2013, 411–412.) Voi myös olla, että kehoihin kohdistuva intohimoisuus ei ole hyväksyttävää, sillä organisaatiot nähdään mielten eikä kehojen pyörittäminä kokonaisuuksina. Kehoihin kohdistuva huomio organisaatioissa, kuten terveyskampanja, saatetaan näin kokea vieraaksi ja sopimattomaksi.

### **3.4.2 Kehollisuus ja tila**

Eräs johtajuustutkimuksen suuntaus on tutkia sitä, kuinka tilat johtavat kehollisen kokemuksen kautta. Tilojen esteettiseen ulottuvuuteen on kiinnitetty johtajuustutkimuksessa huomiota jo 1990-luvulta lähtien (katso esim. Gagliardi, 1996). Organisaatioestetiikka ja esteettinen johtajuus (katso esim. Hansen, Ropo & Sauer, 2007) on yksi johtajuuden kehollisuutta edeltävistä tutkimussuuntauksista. Tiloilla on ihmissuhteita rakentava ja hajottava voima. Fyysisen tilan käyttö on yksi vallankäytön muoto organisaatioissa. Panayiotou ja Kafiris (2011) kirjoittavat siitä, kuinka tila vaikuttaa vastarinnan syntyyn organisaatioissa. Arvot, uskomukset ja tunteet ilmenevät rakennetuissa tiloissa. Organisaatiot ovat sidottuja tilaan, eivätkä organisaatiot voisi toimia ilman tiloja. (Panayiotou ym., 2011.) Nuo tilat voivat olla paitsi fyysisiä, myös virtuaalisia tiloja. Esimerkiksi Facebook tai Moodle ovat virtuaalisia tiloja. Tanssi on organisaatioiden tavoin sidottua aina tilaan. Pelkistäen voidaankin sanoa tanssin olevan liikettä rytmiin jossain tietyssä tilassa.

Johtajuuden kehollisuus ja relationaalisuus kietoutuvat yhteen ymmärtäessämme, kuinka kehomme voi tietää ainoastaan jossain tietyssä tilassa. Küpers (2011) on lähtenyt tarkastelemaan tilojen ja kehollisuuden yhteyttä. Hän puhuu Merleau-Pontyn filosofiaan pohjaten siitä, kuinka kehomme ja tila, jossa tuo keho on, vaikuttavat toisiinsa. Kehomme ovat tilan kanssa jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Tanssijan tavoin

organisaatioilla on mahdollisuus liikkua tilasta toiseen. Tanssijan notkea keho ja tuon kehon mahdollisuudet muuttua tilassa kuvaavat Küpersin (2011) mukaan sitä, kuinka organisaatioiden tulisi kyetä olemaan jatkuvassa muutoksessa. Organisaatiot ovat tanssijan tavoin sidottuja jatkuvasti löytämään tasapainonsa uudelleen, jotta ne voisivat jälleen jatkaa liikettä eteenpäin ja kohti uutta kehollista tilaa. Kehomme ja kehoon sidotut tunteemme ovat välineitä, joiden avulla sekä tanssija että organisaatio mahdollistavat dynaamisen muutoksen. (Küpers, 2011.)

De Paoli, Ropo ja Sauer (2014) kirjoittavat, kuinka suuri osa virtuaalisen johtajuuden tutkijoista puhuu siitä, että kasvotusten tapahtuvan kommunikoinnin vähentyessä, kehoistamme tulisi jollain tavoin merkityksettömämpiä. Heidän autoetnografinen tutkimuksensa kuitenkin osoittaa, kuinka kehollisuus saattaa päinvastoin korostua virtuaalisessa ympäristössä kommunikoitaessa. Heidän esimerkkinsä Skype –puheluista osoittaa, kuinka, kun ihminen jatkuvasti näkee itsensä tietokoneen ruudulta videokuvassa, tulee omaan kehoon kiinnitettyä paljon enemmän huomiota kuin, jos sama keskustelu käytäisiin kasvotusten. Skype –puheluissa näkö- ja kuuloaistin merkitys korostuvat. Virtuaalisessa ympäristössä kommunikoitaessa huomio kiinnittyy entistä enemmän omaan olemukseen ja oman kehollisen viestinnän tarkkailuun. (De Paoli ym., 2014.)

### **3.5 Relationaalinen johtajuus ja johtajuuden kehollisuus tässä tutkielmassa**

Relationaalinen johtajuus ja johtajuuden kehollisuus pyrkivät molemmat rakentamaan uudenlaista kertomusta johtajuudesta. Johtajuutta ei tarvitse nähdä pelkästään valkoisen miehen yksinoikeutena, vaan johtajuutta on kaikkialla ihmisyyhteisöissä. Johtajuus rakentuu vuorovaikutuksessa ihmisten välillä sekä ihmisten ja materian välillä. Johtajuus on kollektiivinen ilmiö, joka parhaimmillaan toteuttaa demokratian ihannetta. Sekä relationaalinen johtajuus että johtajuuden kehollisuus ovat lähteneet luomaan uudenlaista ymmärtämisen tapaa. Tutkijat ovat painottaneet interaktiivisuuden merkitystä tutkimusprosessissa. Johtajuuden kehollisuuden tutkijat ovat myös kannustaneet tutkijan omien aistikokemusten käyttöön aineiston keruussa.

Koska relationaalisen johtajuuden ja johtajuuden kehollisuuden tutkimussuuntaukset ovat hyvin tuoreita, on niiden parissa tehty vasta vähän empiiristä tutkimusta. Johtajuuden kehollisuutta on tutkittu erilaisissa taidemuodoissa ja taidetta on käytetty metaforana johtajuudesta. Neutraalista poikkeavien kehojen tutkiminen on auttanut ymmärtämään kehoihin liittyviä ennakko-oletuksia. Organisaatioestetiikassa on tutkittu tilojen ja johtajuuden suhdetta. Sen sijaan johtajuuden kehollisuuden ja relationaalisen johtajuuden tutkimuksessa tilojen yhteyttä kehoihin ja tilojen suhdetta vuorovaikutukseen on tutkimuksissa vasta sivuttu. Tutkielmani pyrkii täydentämään sekä johtajuuden kehollisuuden että relationaalisen johtajuuden tutkimusta.

Johtajuuden kehollisuuden aiemmissa tutkimuksissa on ollut paljon keskustelua kehollisuuden vangitsemista tutkijan oman kehon avulla. Kuitenkaan tutkimuksissa ei ole tuotu paljoo esiin tutkijoiden omia kehollisia kokemuksia muutamaa tutkimusta lukuun ottamatta. Metodit ovat perustuneet pääasiassa tarkkailuun ja haastatteluihin. (Küpers, 2013; Ropo & Sauer, 2008b.) Merleau-Pontyn filosofia kutsuu ihmisiä rakentamaan tietoisuutensa kehojensa kautta. Onkin hieman ristiriitaista, kuinka monet johtajuuden kehollisuuden tutkijat eivät ole ottaneet vielä tätä askelta kohti oman kehonsa käyttämistä tutkimuksen tekemisessä, vaikka siitä paljon kirjoittavat. Poikkeuksena tästä kuitenkin De Paolin ym. (2014) tutkimus, jossa tutkijat käyttivät omaa kokemustaan yhteistyön tekemisestä ja johtamisesta virtuaalisesti toteutetussa projektissa. Johtajuuden kehollisuuden tutkimus suorastaan kutsuu tutkijoita tekemään empiiristä tutkimusta autoetnografiana taideorganisaatiossa. Katsoin sopivaksi valita empiirisen tutkimuksen kohteeksi pitkäaikaisen intohimoni: vakiotanssit, sillä johtajuuden kehollisuudessa on suositeltu tutkittavan eri taidemuotoja. Johtajuuden kehollisuuden keskustelun pohjalta päädyin toteuttamaan tutkielmani empiirisen osuuden autoetnografiana.

Tässä tutkielmassa kehollisuus nähdään ensisijaisesti tietämisen tapana. Omaksuin Merleau-Pontyn filosofian kehollisesta tietämisestä empirian toteutuksessa. Aineiston keräykseen käytin kaikkia aistimellisiä kokemuksiani. Katson paritanssin itsessään kertovan jotain sekä johtajuuden kehollisuudesta että relationaalisuudesta. Tanssi, yhtenä taidemuotona, ilmentää Grintin (2001), Ladkinin ym. (2010) ja Springborgin (2010) mukaan johtajuuden todellista olemusta, sillä johtajuus on taidetta.



Sinclairin (2005b) kuvaama neutraalista poikkeavien kehojen tutkiminen auttoi minua ymmärtämään naistanssijan kehoon kohdistuvaa huomiota. Kerätessäni aineistoani pyrin pohtimaan ulkonäkööni kohdistuvia paineita. Sinclairin (2005b) ajatukset auttoivat minua ymmärtämään, kuinka erityisesti naisten ulkonäköpaineet johtuvat usein ulkoa päin tulevasta huomiosta.

Relationaalinen johtajuus tarkoittaa tässä tutkielmassa sitä, että johtajuuden katsotaan syntyvän vuorovaikutuksessa. Empiirisessä osuudessa tulen kuvaamaan, kuinka johtajuus syntyy myös tanssissa vuorovaikutuksen kautta. Aineistoa kerätessäni tarkkailin vuorovaikutustilanteita itseni ja muiden välillä. Uskon johtajuuden Sutherland ym. (2013) tavoin vaihtelevan henkilöltä toiselle tarpeen mukaan.

Tilalla tarkoitan tässä tutkielmassa kahta asiaa: sekä fyysistä tilaa kuten rakennuksia tai huoneita että sosiaalista tilaa, joka rakentuu ihmisten välille. Tässä tutkielmassa tarkastellut fyysiset tilat ja niiden vaikutukset johtajuuteen olivat harjoitussali sekä eri kilpailupaikat. Fyysisiä tiloja ei tässä tutkielmassa tarkasteltu itsessään siten, että tilaratkaisujen luomaa hierarkiaa olisi lähdetty pohtimaan. Enneminkin ymmärrän Merleau-Pontyn filosofian kautta tilojen olevan merkityksellisiä vaikuttajia keholliselle tietämiselle. Empiiristä aineistoa kerätessäni tarkkailin sitä, kuinka fyysisen tilan vaihtuessa harjoitussalista kilpailuhalliin tapahtui johtajuudessa muutoksia tanssissamme. Sosiaalisella tilalla tarkoitan tässä tutkielmalla kaikkia niitä ihmisiä, jotka vaikuttivat tanssiimme. Tarkastelin paitsi tanssiparini ja minun välistä sosiaalista tilaa myös valmentajien, muiden tanssijoiden, kilpailuyleisön sekä vanhempiemme vaikutusta johtajuuteen tanssissamme.

## 4 TUTKIMUKSEN KOHDE JA TUTKIMUSMENETELMÄT

Tässä luvussa kuvaan empiirisen tutkimukseni kohteen ja toteutustavan. Esittelen autoetnografiaa tutkimusmenetelmänä luvussa 4.2. Kuvaan tutkimuspäiväkirjan, videoiden ja haastattelujen käyttöä aineistonkeruun menetelminä sekä kerron, kuinka olen analysoinut keräämäni aineiston luvussa 4.3. Kirjoitan narratiiveista ja niiden roolista tietämisen tapana sekä kerron, miksi valitsin narratiivit tulosten empiirisen analyysin esitystavaksi luvussa 4.4.

### 4.1 Tutkimuksen kohde

Kuva 1. On valokuva minun ja tanssiparini Ezion ensimmäisestä esiintymisestä toukokuussa 2014.



Kuva 1. Ensimmäinen esiintyminen

Tutkimuksen kohteena on oma tanssini sekä minun ja tanssiparini Ezion yhteinen tanssi. Olen tanssinut kilpaa yhdeksänvuotiaasta alkaen eli viisitoista vuotta. Vakiotansseihin erikoistuin vuonna 2011. Pitkän tanssitaustani pohjalta uskalsin lähteä toteuttamaan tutkimusta autoetnografiana ja käyttää tutkimuksen tekemiseen omia kokemuksiani tanssijana, vaikka aluksi suunnittelin toteuttavani empiirisen osuuden haastattelemalla toisia vakiotanssijoita. Autoetnografia tuntui lopulta kuitenkin parhaalta menetelmältä ymmärtää johtajuuden kehollisuutta paritanssissa. Tutkimuksen lähtöasetelma on varsin erityinen, sillä lähdin toteuttamaan empiriaa minun ja tanssiparini tanssitapaleen alkumetreiltä asti. Tämän tutkimuksen kautta kykenin siis tekemään havaintoja siitä, kuinka tanssiparin välinen johtajuus rakentuu tanssijoiden välillä, jotka eivät ole aiemmin tanssineet yhdessä. Pitkään yhdessä tanssineilla tanssipareilla on heidän välisensä suhde jo vakiintunut eikä vuorovaikutuksessa tapahdu enää niin suuria muutoksia. Sen sijaan uudessa tanssipariyhdistelmässä molemmat opettelevat alkuun jatkuvasti toisen kanssa kommunikointia sekä harjoitustilanteessa, tanssin sisällä että vapaa-ajalla.

### **Tanssi tutkimusmenetelmänä ja tutkimuksen kohteena**

*“The dance body is the emotional body. The physical body, the instrument through which it is expressed... Dancing is the interplay of form – intellect – and of movement – emotion – related through music... Dancing is a ‘happening’, not a ‘doing’.”<sup>6</sup>*

(Tully, 2008, 9; 12).

Ylönen (1999; 2000; 2003a) kirjoittaa, kuinka hän aloitti tutkimuksensa etnisestä tanssista ulkopuolisena tarkkailijana. Pian hän kuitenkin huomasi, kuinka ulkopuolisena pysyminen muodostui mahdottomaksi ja hän päätyikin kirjoittamaan omista kehollisista kokemuksistaan. Ylönen (2003a) mukaan tanssi itsessään on tietämisen muoto. Tanssin tutkimisen keskeisiä välineitä tanssijalle ovat kehollinen muisti, kinesteettinen empatia ja sanaton peilaus. Tanssin käyttäminen holistisena tutkimusmenetelmänä vaatii tutkijalta taitavaa kehon tuntemusta. Toisen ihmisen kanssa tanssiminen mahdollistaa

---

<sup>6</sup> ”Tanssiva keho on tunnekeho. Fyysinen keho on se instrumentti, jota käyttäen se ilmaistaan... Tanssiminen on muodon, älyn, liikkeen ja tunteen välistä vuorovaikutusta, jonka musiikki yhdistää... Tanssi on tapahtuma, ei tekemistä.”

kehollisen peilaamisen. Kehollinen peilaaminen on toisen tanssijan kehollista tarkkailua, johon joko reagoidaan haastamalla toista tai seuraamalla toista. Tanssimalla toisen kanssa tutkijan on mahdollista päästä osalliseksi toisen tanssijan kehollista kokemusta. Yhteisessä tanssissa sekä tutkija että tutkittava vaikuttavat toisiinsa ja muokkaavat toisiaan. Tanssi tutkimusmenetelmänä on aktiivisesti itseen ja toiseen vaikuttamista. Tanssi voi muuttaa sekä tutkijan että tutkittavan maailmankuvaa perustavanlaatuisesti. (Ylönen, 2003a.)

Pääasiassa tieto tanssista on kehollista perintöä, joka siirtyy eteenpäin liikesanastona, kehon harjoittamisen tekniikoina ja kehollisena tietona. Näin ollen tanssi ei ole koskaan yksilön luomaa, vaan se on aina yhteydessä toisiin kehoihin. (Parviainen, 1998.) Tanssi tutkimuksen kohteena vaatii tutkijalta ymmärrystä tanssista sosiaalisena, kulttuurisena ja poliittisena ilmiönä. Tanssin tutkiminen vaatii taitoa lukea kyseisen tanssimuodon liikekieltä. (Ylönen, 2004.) Tanssi on kehollinen tapahtuma, sillä se ei voi syntyä ilman kehollisesti läsnä olevaa tanssijaa. Tanssija valjastaa koko kehonsa kapasiteetin, tunteensa sekä älynsä palvelemaan taidettaan. (Parviainen, 1998.) Toisaalta tanssilla on mahdollisuus sekä voimistaa mielen, kehon ja tunteiden yhteyttä tai erottaa niitä toisistaan. Tanssissa piilee se vaara, että se saattaa laittaa tanssijan ajattelemaan itseään kehonsa ulkopuolisena käskijänä. Kehosta tulee näin objekti, jota pyritään kontrolloimaan. Toisaalta monet tanssijat kokevat merkityksellisimmiksi ne hetket, jolloin keho, mieli ja tunteet toimivat saumattomasti yhdessä. Aalten (2004, 273) puhuu hetkestä, jolloin tanssissa kakki (keho, mieli ja tunteet) yhdistyy: *'the moment when it all comes together'*. (Aalten, 2004.)

Ihmiset joutuvat tanssissa kohtaamaan toisensa ilman ennakoitelmia. Tanssissa ihmistä eivät suojaa virka-asetat tai sosiaalinen status, sillä tanssissa johtajuus on kehollista. Tanssi korostaa johtajuuden kehollista ulottuvuutta kuten katseen, rytmin ja tilan merkitystä. Katseen rooli tanssissa tarkoittaa sitä, että tanssija sekä näkee että tulee nähdyksi samanaikaisesti. Samalla tavalla johtajuus on asioiden ja ihmisten näkemistä ja samanaikaisesti itse olemista esillä. Rytmii ei ole ominaista ainoastaan tanssille, vaan kaikelle elämälle; esimerkiksi hengityksellä, sydämenlyönneillä, kävelyllä, kasvamisella ja veden virtauksella on kaikilla omat rytminsä. Samalla tavoin kuin tanssissa, johtajuudessa rytmin ei tulisi tarkoittaa ainoastaan pyrkimystä yrittää kontrolloida

toisten rytmiä, vaan enneminkin sallia jokaisen toimia omalla rytmillään ja ymmärtää toisten toiminnan rytmiä. (Ropo ym., 2008a, 567–569.)

## 4.2 Autoetnografia

Ensimmäiset etnografiset tutkimukset olivat tutkimuksia, joissa tutkija asettui pidemmäksi aikaa osaksi vierasta kulttuuria. Usein nämä kulttuurit olivat ”eksoottisia” kansoja kaukana tutkijan omasta kotimaasta, ja tämän kaltaista etnografista tutkimusta onkin sanottu imperialistiseksi. Vieraista kansoista etnografinen tutkimus on siirtynyt lähemmäksi sitä yhteisöä, jossa tutkija elää. Autoetnografia on juuri sen yhteisön tutkimista, jossa tutkija itse vaikuttaa. Näin ollen autoetnografisen tutkimuksen tarkoituksena on etnografisen tutkimuksen tavoin auttaa ymmärtämään tiettyä kulttuuria. Autoetnografia ei saa jäädä pelkäksi tutkijan sisäisen maailman kuvailuksi, vaan tutkijan on kyettävä tarkkailemaan muiden reaktioita omaan toimintaansa. (Hayano, 1979; Ellis & Bochner, 2000). Autoetnografia on kvalitatiivinen tutkimusmenetelmä, jossa yhdistyvät etnografia ja autobiografia. Autoetnografian pyrkimyksenä on ymmärtää kulttuurista kokemusta henkilökohtaisen kokemuksen systemaattisen analysoinnin avulla. (Ellis, 2011.)

*“This approach challenges canonical ways of doing research and treats research as a political, socially-just and socially-conscious act. A researcher uses tenets of autobiography and ethnography to do and write autoethnography. Thus, as a method, autoethnography is both process and product.”*<sup>7</sup> (Ellis, 2011, 1).

Kuvittelin aiemmin autoetnografian olevan helppo tapa tuottaa tietoa, mutta käsitykseni autoetnografiasta muuttui hyvin pian jo tutkimusprosessin alkutaipaleella. Ellis (1999) kirjoittaa autoetnografian olevan erittäin vaativa tutkimusmenetelmä, sillä se vaatii jatkuvaa itsensä tarkastelua. Autoetnografia sisältää omat riskinsä ja haasteensa. Olen soveltanut tässä tutkielmassa joitakin etnografisen tutkimuksen suosituksia, sillä autoetnografinen tutkimus ei ole samalla tavoin vakiintunut kuin etnografinen tutkimusmenetelmä. Systemaattinen datan kerääminen on autoetnografisessa tutkimuksessa erittäin merkityksellistä samalla tavoin kuin etnografisessa

---

<sup>7</sup> ”Tämä lähestymistapa haastaa kanoniset tutkimuksen tekemisen tavat ja ymmärtää tutkimuksen tekemisen poliittisena, oikeudenmukaisena ja yhteiskunnallisesti vastuullisena toimintana. Tutkija käyttää sekä autobiografian että etnografian oppeja tehdäkseen ja kirjoittaakseen autoetnografiaa. Näin ollen autoetnografia on metodina sekä prosessi että tuotos.”

tutkimuksessa. Tarkkailu kuuluu etnografisen tutkimuksen luonteeseen, ja systemaattinen muistiinpanojen tekeminen havainnosta on keskeistä. (Ellis, 1999.)

Autoetnografia on joutunut kritiikin kohteeksi sekä kvantitatiivisen että kvalitatiivisen tutkimuksen kentällä. Autoetnografian on sanottu sortuvan narsismiin ja tuottavan ainoastaan henkilökohtaisia tarinoita, jotka jäävät irrallisiksi teorioista. Autoetnografisen tutkimuksen validiteetti, reliabiliteetti ja yleistettävyyys täytyy kuitenkin ymmärtää eri tavalla kuin mitä tiede perinteisesti näillä käsitteillä tarkoittaa. Tutkijat ovat osa tiettyjä kulttuurisia ryhmiä. Autoetnografian yleistettävyyttä muodostuukin siitä, että tutkimus osataan sijoittaa kulttuuriseen ympäristöönsä eli osaksi sitä laajempaa kulttuurista ryhmää, johon tutkija itse kuuluu. Autoetnografian validiteetti ja reliabiliteetti puolestaan perustuvat tutkijan kykyyn vedota lukijoiden tunteisiin. (Ellis ym., 2000.) Jokainen tutkimus kostuu sitä toteuttavan tutkijan valinnoista. Perinteinen käsitys tieteestä asettaa tutkijan mieli-keho-akselille, jossa tutkijan ideaalina on olla pelkkä objektiivinen tarkkaileva mieli. Kuitenkin jo pelkästään tutkijan valitsema aihe tutkimukselleen heijastelee hänen kiinnostuksensa kohteita. Autoetnografisessa tutkimuksessa tutkija asettaa koko kehonsa kaikkine aisteineen ja mielensä kaikkine ajatuksineen tutkimuskentälle ja käyttää niitä tutkimuksen toteuttamisen välineinä. (Ellis ym., 2010.) Valitsin autoetnografian tämän tutkimuksen metodiksi, koska se mahdollistaa kaikkien aistihavaintojen subjektiivisen kuvaamisen. Se on ainoa tutkimusmetodi, joka sallii tämän.

Autoetnografia voidaan jakaa kahteen ääripäähän; mielikuvia herättävään autoetnografiaan (*evocative autoethnography*) ja analyyttiseen autoetnografiaan (*analytic autoethnography*). Mielikuvia herättävä autoetnografia on taiteellinen ja luova. Se ei välttämättä sisällä paljoa analyysia, vaan analyysi ja teoreettiset johtopäätökset on jätetty lukijan tehtäväksi. Mielikuvia herättävässä autoetnografiassa biografisuus korostuu. Analyyttinen autoetnografia on lähempänä perinteisempää kvalitatiivista tutkimusta. Analyyttinen autoetnografia pyrkii käyttämään mahdollisimman paljon järjestelmällistä tiedonkeruuta. Analyysi on toteutettu järjestelmällisesti ja tutkimus pyritään yhdistämään aiempiin teorioihin tai sen avulla pyritään luomaan uutta teoriaa. Toiset tutkijat antavat tunnustusta ainoastaan analyyttiselle autoetnografialle. (Ellis ym., 2000.) Tutkielmaani ei voida sijoittaa täysin kumpaankaan autoetnografian ääripäähän, vaan se on yhdistelmä sekä mielikuvia herättävästä autoetnografiasta että analyyttisestä

autoetnografiasta. Tutkielmani on kuitenkin huomattavasti lähempänä analyttistä autoetnografiaa kuin mielikuvia herättävää autoetnografiaa.

Tämän pro gradu –tutkielman teon aikana minulle konkretisoitui tutkimusprosessin näkeminen molemminpuolisena oppimisprosessina. Pelkästään jo itsensä tarkkailu on oppimiskokemus. Autoetnografisessa tutkimuksessa tutkijan oppiminen itsestään on lähes itsestäänselvyys. Kuitenkaan tutkielman alkutaipaleella en olisi voinut kuvitella tutkimusprosessin käynnistävän minussa niin valtavaa muutosta kuin näin jälkikäteen ymmärrän sen tehneen. Ellis ym. (2000) kirjoittavat, kuinka autoetnografinen tutkimus voi toimia tutkijalle terapeuttisena kokemuksena. Minua tämän tutkielman teko on auttanut ymmärtämään itseäni paremmin. Se on myös auttanut vaikeiden asioiden kohtaamisessa ja itseni kehittämisessä. Yksi tämän tutkielman tavoitteista onkin tuoda ymmärrystä siitä, kuinka voimme aistien tarkkailun kautta oppia itsestämme. Kuvaan tarkemmin luvussa 7.1 tämän tutkimusprosessin käynnistämiä muutoksia minussa.

Autoetnografia on useimmiten terapeutin prosessi paitsi tutkijalle itselleen, mutta myös sille yhteisölle, jossa tutkija toimii. Omien kivuliaidenkin kokemusten paljastaminen saattaa olla merkityksellistä tutkimukselle ja asettaa tutkijan hyvin arkaan paikkaan. (Ellis, 1999; Spry, 2001; Chatham-Carpenter, 2010.) Kuitenkaan omien kokemusten avaaminen lukijalle ei saa tapahtua ainoastaan pelkän avautumisen itsensä vuoksi, vaan sen on palveltava tutkimuksen tarkoitusta. Spry (2001) kirjoittaa, kuinka tehdessään autoetnografista tutkimustaan hän pystyi ensimmäistä kertaa elämässään käsittelemään anoreksiaansa. Autoetnografia saattaa jatkuvan itsensä tarkkailuun perustuvan luonteensa vuoksi avata vanhoja lukkoja ja nostaa vanhoja tunteita pintaan tutkijassa. (Ellis, 1999; Spry, 2001.) Paitsi itse tutkijassa, autoetnografinen tutkimus saattaa nostaa esiin hyvin voimakkaita tunteita myös lukijoissa.

Muistimme on valikoiva. Ihminen muistaa tietyt tapahtumat merkittävimpinä ja liioiteltuna todellisuudesta. Myös tapahtumien kulku saattaa väärentyä. Mitä kauemmin tapahtumahetkestä on kulunut, sitä vaikeampi tapahtumaa voi olla muistaa. Kuitenkin tapahtumat, joihin on liittynyt suuria tunteita, ja jotka ovat olleet käänntekeviä, ihminen saattaa muistaa vuosienkin jälkeen hämmästyttävän tarkasti. Säännölliset muistiinpanot ovat tärkeä osa autoetnografista tutkimusta, mutta eivät kuitenkaan välttämättömiä. Tutkija voi käyttää muistia apunaan menneistä tapahtumista, mikäli

muistiinpanoja ei ole saatavilla. Muistimme on valikoiva, mutta niin ovat aina myös muistiinpanomme. Tutkija tekee jo muistiinpanoja kirjoittaessaan ja haastatteluja toteuttaessaan valintoja siitä, mikä on merkittävää ja mikä vähemmän merkityksellistä. Emme voi koskaan saavuttaa koko todellisuutta ja kirjoittaa kaikkea tapahtunutta ylös. Tarinat elävät ainoastaan hetkessä ja ne ovat saavutettavissa ainoastaan jokaisen subjektiivisessa todellisuudessa. Kirjoittamalla tarina kuvataan vääjäämättä uudenlaisena. Lukija tekee tarinasta jälleen omat tulkintansa ja menee tarinaan sisään omien aistiensa ja tunteidensa kautta. (Ellis, 1999.) Olen perustanut suurimman osan empiirisestä tutkimuksesta muistiinpanojeni, videoiden ja haastattelujen varaan. Olen kuitenkin käyttänyt aikaisempia tapahtumia hyväkseni ja joutunut toimimaan niiltä kohti ainoastaan oman muistini varassa. Menneet tapahtumat, kuten aikaisemmat kokemukseni entisten tanssiparieni ja valmentajieni kanssa, vaikuttavat niin voimakkaasti tanssissani, että olen kirjoittanut niistä muutamaan otteeseen.

Autoetnografia voi aiheuttaa eettisiä ongelmia, vaikka saattaisi kuvitella tutkijan itse ollessa ensisijainen tutkimuskohde eettisten ongelmien olevan vähäisempiä kuin muissa tutkimusmetodeissa. Autoetnografisen tutkimuksen ongelmana on muiden tutkimuksessa esillä olevien henkilöiden tunnistaminen. Pseudonyymien käyttö ei suojaa tutkimuksessa esiintyviä henkilöitä, sillä heidät on helppo jäljittää tutkijan kautta. Autoetnografisessa tutkimuksessa etenkin tutkijan lähipiiri, kuten perheenjäsenet ja kollegat nousevat usein esille. Autoetnografi asettaa näin riskialttiiksi itselleen hyvin tärkeiden henkilöiden anonyymiuden. Eettisten syiden vuoksi tutkija saattaakin joutua muokkaamaan tutkimuksessaan nimien lisäksi tarinan paikkoja, ajankohtaa ja jopa tapahtumien kulkua, jotta muut henkilöt eivät olisi tunnistettavissa tekstistä. Tämä osaltaan saattaa aiheuttaa kritiikkiä tutkimuksen reliabiliteetista, ja tutkijan onkin tehtävä tulkintansa siitä, milloin tutkimuksen tekemisen eettiset arvot nousevat tutkimuksen reliabiliteetin yläpuolelle. (Chatham-Carpenter, 2010; Ellis, 1999.) Olen pyrkinyt suojelemaan itseäni ja paljastanut itsestäni vain niitä asioita, jotka ovat olleet merkittäviä tutkielmani tavoitteen kannalta. Olen pyrkinyt pitämään tarinani mahdollisimman alkuperäisenmukaisena, muuntaen ainoastaan muutamia nimiä pseudonyymeiksi ja kuvailemaan joitain tapahtumia suurpiirteisesti, jottei tutkielmani rikkoisi eettisiä periaatteita. On mielestäni väistämätöntä paljastaa parini identiteetti enkä valitettavasti kykene suojelemaan hänen yksityisyyttään. Tanssiparini ollessa italialainen on tämä tutkimus kaukana hänen lähipiiristään. Tutkielmani ollessa



suomenkielinen eivät italialaiset valmentajani altistu riskiin tulla tekstissä tunnistetuksi kotimaassaan. Ezion voi tosin tunnistaa valokuvista tai videoista. Kysyin häneltä luvan kuvien ja videoiden julkaisemiseen sekä selitin hänelle mahdollisia seuraamuksia siitä, että hän on esillä tutkielmassani. Ezio siis tiedosti tutkielmani alusta alkaen riskit, jotka liittyivät siihen, että hän antoi luvan käyttää tietojaan tutkielmassani.

### **4.3 Aineiston keruu, käsittely ja analysointi**

Empiirisessä tutkimuksessa olen käyttänyt omaa kehoani tiedon keräämiseen. Kinesteettinen empatia on auttanut minua tulkitsemaan tanssiparini kehoa ja tanssia. Tässä tutkimuksessa aineiston keruu, tulkinta ja tulokset kietoutuvat osittain yhteen. Tätä pro gradu -tutkielmaa varten keräsin kolmenlaista aineistoa. Aineistona toimivat kirjoittamani tutkimuspäiväkirja, tanssistamme kuvatut videot sekä kaksi keskustelunomaista haastattelua tanssiparini kanssa.

#### **4.3.1 Tutkimuspäiväkirja**

Tutkimuspäiväkirjaa kirjoitin yli neljän kuukauden ajan. Ensimmäisen päiväkirjamerkinnän kirjoitin 24.2.2014 ja viimeisen 14.7.2014. Tutkimuspäiväkirjamerkinnät olivat lähes päivittäisiä. Joinain päivinä saatoinkin kirjoittaa kaksi tai kolmekin kertaa tutkimuspäiväkirjaani. Tutkimuspäiväkirjaani kirjasin harjoituksen ajan ja paikan sekä harjoituksen etenemisen. Lisäksi jokaisesta harjoituksesta kirjoitin erikseen ylös keskeisimmät aisti- ja tunnehavainnot. Läpi koko tutkimuspäiväkirjan kirjoittamisen pohdin minun ja parini välistä johtajuutta, ja välillä kirjoitin tutkimuspäiväkirjaani ylös analysointia pidemmältä aikaväliltä.

#### **Tutkimuspäiväkirjan kirjoittaminen**

Tutkimuspäiväkirja toimii tutkijalle itsereflektion välineenä. Tutkimuspäiväkirjan tarkoitus ei ole poistaa tutkijan ennakko-oletuksia, vaan tuoda näkyväksi vaikeaselkoisia kokemuksia. Itsekritiikki helpottuu tutkimuspäiväkirjan kirjoittamisen avulla. Tutkimuspäiväkirja aineistonkeruun metodina tuo esiin tutkijan henkilökohtaisen ja sisäisen maailman. Se tuo siis esiin hiljaista tietoa. (Bradbury ym., 2000.) Tutkimuspäiväkirjaa voidaan käyttää erilaisissa tutkimuksissa, mutta etnografisessa ja autoetnografisessa tutkimuksessa sillä on erityinen merkitys.

Autoetnografisessa tutkimuksessa tutkimuspäiväkirja toimii usein keskeisimpänä aineistona ja analyysin kohteena. Tutkimuspäiväkirja auttaa tutkijaa ymmärtämään omia tausta-ajatuksiaan, jotka vaikuttavat tutkimusprosessiin. Tutkimuspäiväkirja mahdollistaa arkojen asioiden tekemisen näkyviksi, sillä sitä ei kokonaisuudessaan julkaista, vaan tutkija saa itse päättää, mitä osia tuo siitä tutkimusraporttiin muiden luettavaksi. Siinä missä muissa tutkimuksissa tutkimuspäiväkirja toimii pääasiassa tutkimuksen tekoa tukevana metodina, on autoetnografiassa tutkimuspäiväkirjan kirjoittaminen ja analysointi välttämättömyys. (Ellis ym., 2000; Bradbury ym., 2000.)

### **Tutkimuspäiväkirja-aineiston analysointi**

Tanssin analysoinnin tekee vaikeaksi tanssin hetkellinen luonne, sillä tanssi on aina sidoksissa aikaan ja paikkaan (Ylönen, 2004). Vaikka usein kirjoitinkin päiväkirjamerkintäni puolen tunnin sisällä harjoituksen päätyttyä, oli muistikuvani tanssista ehtinyt muuttua. Muistin valikoiva luonne saa muistamaan jotkut asiat korostuneen tärkeinä ja jotkut asiat unohtaa tyystin. On mielenkiintoista, kuinka monen kuukauden jälkeenkin saatoin muistaa täysin kirkkaasti muutamat hetket harjoituksista tai kilpailuista. Videot ja tutkimuspäiväkirjamerkinnät ovat toimineet hyvänä tukena muistilleni. Toisaalta useat muistiinpanoni tutkimuspäiväkirjassani tuntuvat jälkikäteen vierailta, sillä minulla ei ole mitään muistikuvaa tapahtuneesta.

Toteutin tutkimuspäiväkirjojen analysoinnin soveltaen sisällönanalyysia. Katsoin sisällönanalyysin soveltamisen sopivan aineistoni analysointiin, sillä se on varsin joustava analyysimenetelmä ja sen tavoitteena on tuottaa tiivistetty kuvaus tutkitusta ilmiöstä. Sisällönanalyysin avulla pyrin yhtenäistämään tutkimuspäiväkirjassani ollutta informaatiota, jotta kykenin tekemään siitä tulkintoja ja johtopäätelmiä. Sisällönanalyysin avulla järjestin tutkimuspäiväkirjani kokonaisuuksiksi, joiden avulla kirjoitin narratiivit ja johtopäätelmäni. Aineistoni järjestäminen kokonaisuuksiksi tapahtui neljässä eri vaiheessa: 1) litterointi 2) pelkistäminen 3) ryhmittely ja 4) käsitteellistäminen. Analyysini oli teorialähtöinen, sillä tutkielmälleni luoma teoreettinen viitekehys ohjasi sitä. Olin siis muodostanut etukäteen analyysilleni teoreettiset käsitteet, joihin yhdistin erilliset ajatuskokonaisuudet. (Tuomi & Sarajärvi, 2009.) Käyttämäni yläluokat olivat: kehollinen tietäminen, *space between* ja eri tilat tanssissa, muutos tanssissa, ulkonäköön kohdistuva huomio sekä johtajuuden rakentuminen vuorovaikutuksen kautta.

Puhtaaksikirjoitin tutkimuspäiväkirjan kokonaisuudessaan lukuun ottamatta siihen tekemiäni piirroksia, täysin katkenneita lauseita ja kirjoitusvirheitä. Käsinkirjoitettu tutkimuspäiväkirjani sisälsi 143 sivua, josta tuli puhtaaksikirjoitettuna yhteensä 12591 sanaa. Luin tutkimuspäiväkirjaani useaan otteeseen läpi litteroinnin jälkeen ennen kuin lähdin pelkistämään tekstiä ja palasin alkuperäisiin muistiinpanoihin vielä kirjoittaessani johtopäätöksiä, sillä esimerkiksi päiväkirjaani piirtämiäni kuvioita en voinut saattaa sähköiseen muotoon. Tuloksia esitellessäni lainaan suoraan kirjoittamaani tekstiä tutkimuspäiväkirjastani.

#### **4.3.2 Visuaalinen materiaali**

Minun ja tanssiparini tanssia kuvattiin ensimmäisestä yhteisestä koetanssista lähtien aina toiseksi viimeiseen harjoitukseen asti. Kuvattuja videoita kertyi yhteensä 96. Videot olivat kestoaltaan 20–120 sekuntia. Noin 80% videoista oli kestoaltaan 50-80 sekuntia. Yhteensä videomateriaalia oli 108 minuuttia ja 15 sekuntia. Videoiden kuvaajina toimivat vanhempamme, valmentajamme, harjoituspaikan muut tanssijat sekä muiden tanssijoiden vanhemmat. Tanssiamme kuvattiin sekä kilpailuissa että harjoituksissa. Ensimmäinen tanssivideo on ensimmäiseltä harjoitusviikoltamme yhdessä Milanossa, ja se on kuvattu 29.1.2014. Viimeisin video on kuvattu vajaa puoli vuotta myöhemmin 11.7.2014.

#### **Videoaineiston kerääminen**

Visuaalisilla metodeilla tarkoitetaan tutkimuskäytäntöjä, joissa hyödynnetään kuvaa aineistona. Mahdollista dataa ovat muun muassa videot, valokuvat, piirustukset, elokuvat, logot, TV-sarjat ja mainokset. Tämän päivän yhteiskunnassa visuaalisuuden merkitys on jatkuvassa kasvussa, erityisesti sosiaalisen median vuoksi. Teknologian halpeneminen ja helppokäyttöisyys helpottavat visuaalisten metodien käyttöä myös tutkimuksessa. Visuaalinen tutkimus on ollut vähäistä organisaatiotutkimuksen puolella, siinä missä sosiologiassa ja antropologiassa sitä on käytetty paljon ja pidemmän aikaa. Kun sosiaalinen elämämme ja todellisuus organisaatioissa rakentuvat entistä enemmän kuvien avulla kommunikointiin, on perusteltua käyttää visuaalista materiaalia enenevässä määrin myös organisaatiotutkimuksessa. Positivistisesta tutkimuksesta

siirryttäessä konstruktiviseen tutkimukseen tulee metodienkin täydentyä uusilla. Visuaaliset menetelmät mahdollistavat erilaisen tulkin ja jättävät tilaa uudelle ymmärtämisen tavoille. (Warren, 2009, 566–567.) Mielestäni tässä tutkielmassa videomateriaalin käyttö on perusteltua sen ajankohtaisuuden vuoksi. Mikäli haluamme tutkia tämän hetken ilmiöitä, on meidän tehtävä se modernein keinoin.

Visuaalisen materiaalin käyttöön on kaksi selkeästi toisistaan eroavaa vaihtoehtoa: joko voidaan käyttää jo olemassa olevaa visuaalista materiaalia tai sitten voidaan kuvata täysin uutta materiaalia (Warren, 2009, 568–569). Paitsi analyysin kohteena, kuvat voivat jo itsessään toimia merkittävänä tiedonlähteenä. Kuvien tekijänä, ottajana tai kuvaajana voi toimia tutkija, tutkittava tai molemmat yhdessä. Tällaisen aineiston merkitys on siinä, että se ei välttämättä heijastele todellisuutta suoranaisesti, vaan se kertoo juuri niiden henkilöiden todellisuudesta, jotka ovat kuvat luoneet. Kuvat antavat siis jo mahdollisesti itsessään vastauksia tutkimuskysymyksiin. (Warren, 2009, 573; Wagner, 2011.)

Kuvissa on sellaista kommunikatiivista voimaa, jota kirjoitettu teksti ei mahdollista. Kuvat ohittavat ihmisen kielellisen tason. Ne kykenevät vetoamaan ihmisten tunteisiin ja keholliseen aistimukseen paljon välittömämmin kuin puhe tai kirjoitettu teksti. (Warren, 2009, 568–570.) Kuvien avulla voidaan välittää sellaista tietoa, jota ei kyetä kirjoitettuun tekstiin vangitsemaan samalla tavoin. Esimerkiksi tunteet ja aistimukset välittyvät eri tavalla videokuvasta kuin kirjoitetun tekstin kautta. (Warren, 2002.) Kuvien katselussa ohitetaan tietyt prosessoinnin tasot aivoissa. Kognitiivinen psykologia on tunnistanut, kuinka kuvat ovat välittömämpi tapa kommunikoida kuin kirjoitettu teksti, sillä aivojen ei tarvitse uudelleen järjestellä kuvia ymmärtääkseen niitä toisin kuin tekstiä lukiessa. (Meyer, 1991.)

Valokuvat ja videokuva ovat apukeino tutkijan muistille. Valokuvien ja videokuvan avulla tutkija voi palata takaisin tiloihin ja tilanteisiin, joita ei täysin muista. Jälkeenpäin kuvien ja videoiden tarkkailu mahdollistaa sellaisten yksityiskohtien huomaamisen, joita ei paikan päällä tullut nähneeksi tai ajatelleeksi merkityksellisiksi. Kuvissa ja videoissa piilee toki se vaara, etteivät ne ole aukottomia ja tietyt kohdat niissä korostuvat ja toiset yksityiskohdat saavat enemmän huomiota kuin toiset. (Warren, 2009, 568–572.) Kuvakulmalla, zoomauksella ja äänentallennuksella voidaan vaikuttaa videokuvaan. Jotkut asiat rajataan tiedostamatta tai tietoisesti videokuvan ulkopuolelle.

Visuaalisen materiaalin käyttöön liittyy omat eettiset kysymyksensä. Visuaalisten metodien käyttöön sisältyy riski siitä, että organisaatiot saattavat tuomita sen ongelmalliseksi (Taylor & Hansen, 2005). Lisäksi visuaalista kuvaa ei tule käyttää pelkästään sen vuoksi, että se olisi teknologisesti helppoa, halpaa tai trendikästä. Visuaalisen materiaalin käytöstä ei saa tulla tutkimuksen itsetarkoitus. Visuaalisen materiaalin käytössä on riskinä se, että teemme kuvista entistä merkityksettömiä, jos käytämme niitä pelkän estetiikan vuoksi. (Warren, 2009, 568.) Videoilla esiintyy usein henkilöitä, joilta ei ole kysytty lupaa videoiden kuvaamiseen saati julkaisuun. Esimerkiksi tässä tutkielmassa käyttämissäni kilpailuvideoissa näkyy lukuisia henkilöitä, joilta en ole kysynyt lupaa videoiden julkaisuun. Näitä henkilöitä ovat muun muassa yleisön jäsenet, kanssakilpailijat ja kilpailujen toimihenkilöt. Tanssakilpailuihin osallistuessaan amatööriantajat antavat luvan tanssinsa kuvaamiseen ja laillisesti videoiden julkinen näyttäminen sekä esimerkiksi Youtube -verkkosivustolle lataaminen on sallittua. Videoita katsovat henkilöt eivät saa tietää videoissa esiintyvien henkilöiden henkilöllisyyttä, ja ainoastaan lajin harrastajat tunnistaisivat henkilöt videolta. Näin ollen olen katsonut kilpailuvideoiden käytön tässä tutkielmassa olevan eettisesti hyväksyttävää.

Lisää haasteita valokuvien ja videokuvan käyttöön tutkimuksenteossa saattaa tuoda kuvattavien ihmisten käyttäytymisen muuttuminen kuvaushetkellä. Ihmiset lähtevät usein muuttamaan olemistaan ja käyttäytymistään kuvaustilanteissa. (Warren, 2009.) Itse tunnistan olevani vaikea kuvattava. Videokuvan kanssa ongelmat ovat vähäisempiä kuin valokuvien kanssa, mutta huomaan videokuvaamisenkin tuovan olemukseeni jäykkyyttä. Videoiden kuvaaminen loi harjoitustilanteisiin pientä jännitystä ja lisäyrittämistä. Minä ja Ezio halusimme harjoitusvideomme onnistuvan, sillä osa niistä lähetettiin valmentajille katsottaviksi. Mitä enemmän videoita kuvattiin, sitä vähemmän kuvaustilanteet muuttivat tanssiamme kuvaushetkellä.

Tanssin ominaispiirteenä on sen olemassa olo ainoastaan hetkessä, sillä tanssi syntyy tanssijoiden ja yleisön välillä, eikä siitä jää mitään pysyvää jälkeä. Ainoastaan videon avulla tanssi voidaan saada tallennettua, muttei sekään tee täysin oikeutta tanssille. Videokuvan kautta kaikki tanssin nyanssit eivät pääse välittymään, eikä ymmärrystä tanssijoiden ja yleisön välisestä vuorovaikutuksesta voida saada tallennettua videolle.

Tälle tutkielmalle videot toivat kuitenkin monenlaista lisäarvoa. Ensinnäkin videot toimivat muistini ja tutkimuspäiväkirjamerkintöjeni tukena. Lisäksi videot mahdollistivat minun tarkkailla aistieni tuottaman tiedon suhdetta videolla näkyvään visuaaliseen lopputulokseen. Videot on tarkoitettu tämän tutkielman lukijalle konkretisoimaan ja havainnollistamaan tuloksia. Uskon, että videot tekevät tutkielmani mielenkiintoisemmaksi. Videot antavat lukijalle mahdollisuuden käyttää näkö- ja kuuloaisteja, ja toivonkin videoiden vetoavan eri tasolle lukijan ymmärryksessä kuin, mitä pelkkä kirjoitettu teksti tekisi. Lisäksi videoilla on itsessään symbolinen ja esteettinen arvo, ja ne sisältävät sellaista tietoa ja antavat vastauksia, joita ei voi kirjoittamalla havainnollistaa (Panayiotou ym., 2011).

### **Videoaineiston analysointi**

Panayiotou ym. (2011) käyttivät kahdeksaa eri tunnettua Hollywood-elokuvaa tutkiessaan tilan, vallan ja vastarinnan suhdetta organisaatioissa. Olen seurannut osittain heidän käyttämäänsä metodia videoiden analysoinnissa. Katsoin kaikki kuvatut videot läpi kaksi kertaa ja tein niistä muistiinpanoja. Valitsin kaikkien 96 kuvatun videon joukosta kymmenen videota tarkempaa analyysia varten. Noista kymmenestä videosta neljää on käytetty tutkielman tulosten esittelyyn seuraavassa luvussa. Olen pyrkinyt valitsemaan videot siten, että niissä näkyisi mahdollisimman hyvin minun ja parini tanssissa tapahtuvat muutokset. Videoiden seulonta tarkempaa analyysia varten tapahtui vaiheittain. Alkuun valitsin jokaiselta kuukaudelta alkuun yhden videon jokaisesta viidestä tanssista. Tämän jälkeen poistin näistä videoista ne, jotka kestivät alle 60 sekuntia. Lopuksi valitsin jäljelle jääneistä 17 videosta kymmenen varsin intuitiivisesti, kuitenkin siten, että niissä näkyisi parhaiten tanssissamme tapahtuneet muutokset. Neljä tässä tutkielmassa näkyvää videota valikoituivat sen mukaan, että ne sopivat mielestäni parhaiten osaksi narratiiveja.

Aineistona videot antavat autoetnografisessa tutkimuksessa mahdollisuuden monipuoliseen analyysiin. Videokuva ihmiskehoista herättää tutkijan tarkkailemaan kuvattua oman kehonsa avulla. Ihmiselle ominainen kinesteettinen empatia herää videokuvan kautta. Itse kykenin videoita katsellessani palaamaan kehollani takaisin siihen hetkeen, jolloin kukin video oli kuvattu. Kykenen myös muita tanssijoita katsomalla ”menemään heidän ihonsa alle”, ja aistimaan oman kehoni kautta, mitä he

tuntevat kehoillaan kussakin liikkeessä. Olen joutunut tekemään omat ratkaisuni videoiden analysoinnin suhteen, sillä en ole onnistunut löytämään tutkimuksia, joissa olisi käytetty videomateriaalia autoetnografisessa tutkimuksessa.

Videoiden analysoinnissa päädyin käyttämään kahta erilaista katsomistapaa: 1) tilanteeseen aisteilla palaaminen ja 2) ulkopuoliseksi asettuminen. Ensimmäinen tapani katsoa videoita oli mennä ikään kuin takaisin kehoni sisään ja yrittää tuntea ja muistaa, miltä kukin liike tuntui. Pystyin helposti muistamaan kuvaustilanteet ja palaamaan kuvaushetkeen aisteillani. Pystyin katsomalla näkemään kehossani eri jännitystilat ja ilmeistäni voin helposti muistaa sen hetken tunnetilat. Videoita katsoessani saatan muistaa erittäin selkeästi ajatuksiani, huomioni kohdistumista ja tuntea esimerkiksi sen, miltä vaatteet tuntuivat tuona hetkenä päälläni. Toinen analyysitasoni oli itseni asettaminen täysin ulkopuoliseksi tilanteesta. Pysin katsomaan videoita niin kuin tanssija videolla en olisi minä itse vaan joku vieras henkilö. Poistin omat aistikokemukseni tässä analyysitavassa ja keksityin siihen, miltä tanssi näyttää. Pysin myös tarkkailemaan paria kokonaisuutena ja parin suhdetta musiikkiin, siinä missä ensin mainitussa analyysitavassa keskityin pääasiassa itseeni ja minuun suhteessa tanssipariini. Subjekttiivisen aistikokemuksen kautta videoiden katsominen tarkoitti samanaikaista analysoinnin tuottamista. Tämä tapa oli keskeinen yrittäessä vastata tutkimuskysymykseeni: Miten aistien kautta syntyvä kokemus synnyttää johtajuutta paritanssissa? Ulkopuolinen tarkkailu sen sijaan auttoi ymmärtämään kollektiivisen johtajuuden rakentumista paritanssissa.

Tutkimuspäiväkirjan tavoin sovelsin videoiden analysointiin löyhästi sisällönanalyysin menetelmää (Tuomi ym., 2009). Katsoin jokaisen kymmenestä valitsemastani videosta noin kymmenen kertaa tehden muistiinpanoja. Tämän jälkeen katsoin jokaisen videon yksitellen pysäyttäen videokuvaa. Tein tämän ensin tilanteeseen aisteilla palaaminen – analyysitavalla, ja sitten toistin saman ulkopuoliseksi asettuminen –analyysitavalla. Tämän jälkeen vertasin kahden eri videoiden katsomistavan muistiinpanoja toisiinsa, ja lähdin rakentamaan sanastoa, jolla kuvata tanssia. Lopulta muodostin sanaston avulla teemoja. Esimerkiksi myöhemmin tutkielmaan linkitetty video 1. analyysi alkoi useamman katsomiskerran jälkeen syntyä siten, että kirjoitin alkuun ylös sanoja ja ilmaisuja, jotka nousivat mieleeni katsoessani videota, kuten ”jäykkä selkä, vapaa liike, keskittyneisyys, iloisuus, heikko tunteellinen ja musiikillinen yhteys”. Kokosin

yksittäiset sanat ryhmiin, jotka kuvaisivat mielestäni samaa asiaa, ja nimesin nämä ryhmät esimerkiksi tunteet, liike, vuorovaikutus, kehollinen tuntemus. Nämä ryhmät yhdistin kaikkien kymmenen videon analysoinnin jälkeen teemoiksi. Pääteemoiksi nousivat 1) tunteet 2) musiikki 3) kehollinen tuntemus ja kipu 4) parin välinen yhteys 5) sisäinen kokemus sekä 6) visuaalinen näyttävyys.

Oman tanssin näkeminen videolta antoi mahdollisuuden ymmärtää omien aistieni ja luulojeni vääristyneisyyttä. Toisaalta videoita katsoessa ymmärsin, kuinka paljon tanssijan kokemuksesta jää välittymättä ulospäin. Käyttäessäni kahta erilaista tapaa analysoida videoita, huomasin, kuinka rajoittuneita aistini ovat ja kuinka näköaistini havaitsee vain murto-osan siitä, mitä muut aistini yhteensä. Usein se, miltä minusta tuntui, oli ristiriidassa sen kanssa, miltä tanssi näytti ulospäin. Minusta saattoi joskus tuntua, että teen valtavasti liioitellen jotain asiaa, mutta videolta se näyttikin hyvin pieneltä liikkeeltä. Kivun aistimuksen kanssa ulkoapäin saattoi usein kuvitella niskaani tai selkääni sattuvan, vaikka todellisuudessa minulla ei saattanut olla lainkaan kipuja niissä kohdin. Musiikin kuuleminen on hyvin erilaista riippuen siitä katsooko videota subjektiivisen aistikokemuksen kautta vai ulkoapäin mahdollisimman objektiivisesti. Tanssiessa musiikki on se asia, joka lähtee liikuttamaan tanssijaa. Musiikki ei aina tanssiessa nouse päällimmäiseksi huomionkohteeksi, sillä tanssijalla on niin paljon muita asioita huomioitavana. Tanssiessa oman tanssiparin musiikin huomioiminen on jatkuvasti läsnä. Toisaalta välillä tanssiessa musiikki saattaa hävitä siten, että sitä ei kuuntele tietoisesti, vaan tanssi ikään kuin tapahtuu yhdessä musiikin kanssa. Parhaimmillaan musiikkia ei tarvitse matemaattisesti laskea tai miettiä, vaan se liikuttaa kehoa itsestään ja on läsnä joka solussa. Ulkoapäin katsottuna musiikki on voimakas elementti, jonka suhteuttaa jatkuvasti pariin kokonaisuudessaan. Ulkoapäin katsottuna huomaa selkeästi milloin pari on musiikissa sisällä ja antaa musiikin viedä ja milloin taas musiikki on ainoastaan mekaanisesti mukana tekemisessä. Ulkoapäin en kyennyt näkemään kumpi parin osapuolesta vie musiikillisesti, kun taas aistikokemuksen kautta kykenin näkemään selkeästi, kumpi vuorollaan dominoi musiikkia.



### **4.3.3 Haastattelut**

Tein tätä tutkielmaa varten kaksi haastattelua. Haastateltavani oli tanssiparini Ezio. Haastattelut olivat keskustelunomaisia eli strukturoimattomia haastatteluja. Haastattelukielenä oli italia. Nauhoitin ja litteroin haastattelut. Tein ensimmäisen haastattelun ennen ensimmäistä kilpailuamme 18.5.2014, ja se kesti yhteensä 64 minuuttia. Toinen haastattelu oli kolmansien tanssimiemme kilpailujen jälkeen 29.6.2014, ja se kesti 57 minuuttia. Haastatteleamalla Ezioa pyrin ymmärtämään hänen näkemystään tanssistamme ja harjoittelustamme. Puhuimme haastattelutilanteissa melko laajasta kirjosta tanssiimme, harjoitteluamme ja kilpailuihin liittyvistä asioista. Erityisesti huomio kiinnittyi muutoksiin, jotka harjoittelussamme ja tanssissamme olivat tapahtuneet. Keskustelimme Ezion näkemyksistä siitä, miten hän koki tanssimme ja mitä hän toivoi kehitettävän. Puhuimme siitä, millä tavoin hän koki tanssimme harjoitustilanteessa ja kilpailutilanteessa eroavan toisistaan. Ezio on luonteeltaan hyvin hiljainen ja ujo. Hän puhui erittäin vähän harjoitustilanteissa ja elämässä ylipäätään. Useimmiten, jotta sain Ezion puhumaan harjoituksissa, minun oli esitettävä kysymyksiä, ja useita tarkentavia kysymyksiä lisäksi, jotta vastaukset olivat pidempiä kuin yhden sanan mittaisia. Haastattelut toimivatkin minulle tärkeänä työkaluna ymmärtää Ezion näkemystä asioista. Tutkielman lopussa liitteessä 1 löytyy tarkempi luettelo aiheista, joista puhuimme haastatteluissa.

#### **Haastattelujen toteuttaminen**

Haastatteluissa tai keskusteluissa autoetnografi voi toimia kyselijänä tai pyrkiä pysymään tarkkailevana osapuolena. Tutkijalla on myös mahdollisuus olla aktiivinen keskustelija haastattelutilanteessa, mikäli tämä on tutkimuksen kannalta merkityksellistä. Keskeistä on kuitenkin, että haastattelutilanteissa tutkija tarkastelee jatkuvasti itseään ja kirjaa jälkikäteen ylös omia tuntemuksiaan ja reaktioitaan tilanteeseen. (Ellis, 1999; Ellis ym., 2000.) Kahden haastattelun jälkeen kirjasin välittömästi ylös omia ajatuksiani, joihin palasin analysoidessani aineistoa. Harjoituksissa ja kilpailuissa käymiämme keskusteluja sekä niistä heränneitä tunteita, reaktioita ja ajatuksia kirjoitin myös ylös tutkimuspäiväkirjaani Ellis ym. (1999; 2000) ohjeiden mukaan.

Strukturoimattoman haastattelun on sanottu sopivan hyvin kokemuksellisuutta tavoitteleviin tutkimuksiin (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka, 2006). Strukturoimattomasta haastattelusta on käytetty myös nimityksiä avoin haastattelu ja keskustelunomainen haastattelu. Strukturoimattomassa haastattelussa keskustelua tutkijan ja tutkittavan välillä ei ole rajattu tarkkaan muotoon, vaan tilanne muistuttaa pitkälti tavallista keskustelua. Keskustelun etenemistä ei ole strukturoimattomassa haastattelussa suunniteltu etukäteen. Keskustelun aihepiiri on rajattu tutkimuksen aiheeseen, ja tutkija on usein valmistellut haastattelua miettimällä valmiita teemoja haastattelulle. Kuitenkaan strukturoimatonta haastattelua ei saa ohjailta liiaksi, vaan sen on annettava johtaa ennalta odottamattomiin aiheisiin. Tärkeää on, ettei haastattelija tarjoa haastateltavalle valmiita vastauksia, vaan haastateltavan on saatava ilmaista itseään mahdollisimman vapaasti. Tavoitteena strukturoimattomassa haastattelussa on, että se toisi mahdollisimman monipuolisesti esiin haastateltavan kokemuksia, tunteita ja mielipiteitä. (Hirsjärvi & Hurme, 2001.)

Strukturoimattomassa haastattelussa haastattelijan vuorovaikutustaidoilla on suuri merkitys. Tutkijan on osattava kuunnella haastateltavaa hyvin, jotta hän voi kuljettaa keskustelua luontevasti eteenpäin. Haastattelija voi tarttua mihin tahansa haastateltavan sanomisiin ja ohjata keskustelua haluamaansa suuntaan. Strukturoimattomalle haastattelulle on siis ominaista tilanteen joustavuus ja yllätyksellisyys, sillä haastateltava saattaa antaa aivan ennalta odottamattomia vastauksia, kun keskustelussa poistutaan sivuraiteille. Tärkeää strukturoimattomassa haastattelussa on, ettei tutkija ala rajoittamaan haastateltavan puhetta. Monet haastattelun aikana mainitut asiat saattavat vasta jälkikäteen analyysivaiheessa osoittautua merkityksellisiksi tai jopa keskeisiksi tutkimuksen kannalta. (Saaranen-Kauppinen ym., 2006.)

Haastattelut auttoivat minua käsittämään, ettemme puhuneet Ezion kanssa asioista samalla tavalla, ja ne näin avasivat minulle harjoittelussamme kokemiani vaikeuksia. Jouduin usein luopumaan aikomastani kysymyksestä, sillä ymmärsin, ettei Ezio pohdi asioita samalla tavalla kuin minä. Useimmat hänen vastauksistaan olivat lähes suoria lainauksia siitä, mitä valmentajat olivat hänelle sanoneet. Ezio ei kyennyt kuvailemaan aistikokemuksiaan muuten kuin hyvin yleisellä tasolla. Esimerkiksi, kun kysyin Eziolta, miten hänen mielestään kykenisimme kehittämään vuorovaikutusta tanssissamme, sain vastaukseksi ainoastaan luettelon keinoista parantaa tanssiasentoamme. Minun

näkemykseni puolestaan on, että tanssiasento toki vaikuttaa vuorovaikutukseen, mutta tanssiasennon ulkoinen parantaminen kykenee kehittämään vuorovaikutusta vain vähän. Tämä ja muut Ezion vastauksista osoittivat, kuinka suhtauduimme Ezion kanssa tanssiin hyvin eri tavoin. Ezio näkee itsensä ensisijaisesti urheilijana, joka toteuttaa automaattisesti sitä, mitä valmentaja tai pari häneltä vaatii. Hän ei usein ymmärtänyt kysymyksiäni suoraan, sillä hän ei ymmärrä tanssia taiteellisena tapahtumana. Hänen vastauksissaan kävi ilmi, kuinka hän ei huomioi yleisöä kilpailuissa lainkaan, vaan keskittyy ainoastaan tuomarien miellyttämiseen ja kilpakumppaneiden haastamiseen. Minä sen sijaan tanssijana kyseenalaistan valmentajani jatkuvasti ja haluan ymmärtää syyt kaiken takana. Minä näen tanssin ensisijaisesti taiteena, vaikka ymmärrän, että tanssija harjoittaa kehoaan kuin huippu-urheilija.

### **Haastattelujen analysointi**

Koska toteutin ainoastaan kaksi haastattelua, tein haastattelujen analysoinnin hyvin yksinkertaisesti. Sovelsin haastattelujen analysoinnissa sisällönanalyysiä pitkälti samalla tavalla kuin tutkimuspäiväkirjani kohdalla. Litteroin haastattelut jättäen pois puheen täyteilmaukset sekä tauot ja äännähdykset. Käänsin tiivistetyn version haastattelusta suomeksi ja tästä versiosta kokosin narratiivin lukuun 5.2. Lisäksi käytin haastatteluja johtopäätösten tekemiseen, ja jaoin tätä varten haastattelut samojen yläluokkien alle kuin tutkimuspäiväkirjani eli kehollinen tietäminen, *space between* ja eri tilat tanssissa, muutos tanssissa, ulkonäköön kohdistuva huomio sekä johtajuuden rakentuminen vuorovaikutuksen kautta.

## **4.4 Tulosten narratiivinen esitystapa**

Viidennessä luvussa esitellyt narratiivit muodostavat tutkimukseni empiirisen analyysin. Katsoin tutkimustuloksien kirjoittamisen narratiiviseen muotoon olevan luontaisin tapa saada tutkielmani lukija osalliseksi aistimellista kokemustani tanssista. Narratiivisuus soveltuu tutkielmaani hyvin, sillä sen on sanottu olevan ominaista autoetnografiselle tutkimukselle (Ellis, 1999). Autoetnografian yksi tavoitteista on kuljettaa lukija hyvän romaanin tavoin päähenkilön eli tutkijan tunteisiin ja ajatuksiin. Ellis ym. (2000) kirjoittavat, että yksi autoetnografian arviointikriteereistä tulisi olla, kuinka hyvin tutkimus onnistuu koskettamaan lukijaansa. (Ellis ym., 2000.)

Narratiivien sanotaankin soveltuvan hyvin tutkimuksiin, joissa ihmiset kertovat omasta elämästään. Tarinoiden tai kertomusten katsotaan olevan ihmisille luontainen tapa jäsentää tietoa eli kertomukset nähdään olennaisena osana ihmisyyttä. Jotkut tutkijat ovat esittäneet, että ihmisen identiteetti rakentuu kertomuksessa. Samalla kun ihminen kertoo tarinaansa, hän myös elää tarinaansa. (Saaranen-Kauppinen ym., 2006.) Narratiivien on sanottu olevan joka puolella kaiken aikaa; niin kauan kuin on ollut ihmisiä, on ollut myös narratiiveja (Polkinghorne, 1988). Narratiiveilla ja narratiivisella tutkimuksella voidaan tarkoittaa montaa asiaa. Usein ajatellaan, että narratiivinen tutkimus on ainoastaan metodi, jossa kerätään tietystä aiheesta kertomuksia ja analysoidaan nuo kertomukset. Tämä on kapea näkemys narratiivien roolista tutkimuksessa, sillä narratiivisuudella on erilaisia ulottuvuuksia. (Hyvärinen, 2006.) Tutkielmassani narratiivinen lähestymistapa toimii tapana ilmaista tutkimustuloksia, sen sijaan, että aineisto olisi kerätty narratiivista metodia käyttäen.

Yksikertaisin tapa kuvata narratiivi on sanoa siinä olevan alku, keskikohta ja loppu (Prokki, 2013). Narrativeihin sisältyy vaatimus kerronnan yhteneväisyydestä. Narratiivi ei saa jäädä pelkästään yksittäisten, toisistaan erillä olevien tapahtumien kuvailuksi, vaan siinä tulee olla havaittavissa jonkinlainen juoni. Narratiivin ja diskurssin erottaa toisistaan juuri se, että narratiivilla on sekä selkeä alku että loppu ja narratiivit kuvaavat väliaikaisia tapahtumia. Narratiivi voidaan kirjoittaa joko yksikön ensimmäisessä tai kolmannessa persoonassa. (Salmon & Riessmann, 2013.) Alkujaan en ajatellut kirjoittavani tuloksia narratiiveiksi, mutta alkaessani analysoida aineistoani, alkoi tarina syntyä mielessäni luonnostaan. Lukiessani tutkimuspäiväkirjaani, katsoessani videoita ja kuunnellessani haastatteluja huomasin rakentavani automaattisesti minun ja Ezion tanssista kokonaista kertomusta. Huomasin ajattelevani yhteistä tanssiuraamme matkana, jolla on selkeä alku, keskikohta ja loppu. Lopulta tuntui kuin minulle ei olisi jäänyt muuta vaihtoehtoa tutkimustulosteni esittelemiseen kuin narratiivi.

Narratiiville on keskeistä niiden sosiaalinen ulottuvuus, sillä ne ovat aina suunnattuja tietyille yleisölle (Eriksson & Kovalainen, 2008, 210–213). Narratiivi luodaan yhdessä lukijan kanssa, oli lukija fyysisesti läsnä kirjoitusprosessissa tai ei, sillä kirjoittajan on jatkuvasti pidettävä mielessään tarinan lukija ja suunnattava tarina yleisölleen. Tarinat kirjoitetaan toisten luettaviksi. Tämän vuoksi kirjoittajalla on myös moraalinen velvoite

rakentaa tarinasta sellainen, ettei se loukkaa siinä kuvattua ihmisryhmää tai sen lukijaa. (Salmon ym., 2013.) Lisäksi narratiiveissa on tunteisiin ulottuva puoli. Narratiivien tarkoituksena on saada niiden lukija tuntemaan jotain. Narratiivit vievät meidät suoraan elettyyn elämään, siinä missä yksittäiset lauseet, luvut tai taulukot ovat erillään kehollisesti koetusta todellisuudestamme. Narratiivit ovat siis vuorovaikutuksellinen keino tiedon välittämiseen, sillä ihmisten on helppo samaistua niihin. (Eriksson ym., 2008, 210–225; Prokki, 2013; Polkinghorne, 1995.) Narratiivisen tutkimuksen juuret ovatkin sosiaalisessa konstruktionismissa (Polkinghorne, 1988). Tutkielmani kannattaessa sosiaalisen konstruktionismin näkemystä siitä, että todellisuus syntyy vuorovaikutuksessa, on narratiivinen tulosten esitystapa entistä perustellumpi valinta tutkimukselleni. Olen käyttänyt kertomuksessa paljon suoria lainauksia tutkimuspäiväkirjastani, sillä ne kuljettavat mielestäni kertomuksen parhaiten takaisin elettyyn kokemukseen. Niistä välittyy mielestäni hyvin tuolloin kokemani tunnetila ja kehollinen kokemus.

Autoetnografiaan voidaan yhdistää myös grounded theory –tutkimusmenetelmää. Grounded theory –menetelmässä käytetty kategorisointi voi auttaa autoetnografia aineistonsa ymmärtämisessä. Grounded theory –menetelmässä aineistosta pyritään tunnistamaan kategorioita ja liittämään niitä toisiinsa. Grounded theory:n avulla tutkija saattaa löytää aineistostaan toistuvaisuuksia ja kykenee rakentamaan tarinaansa jatkumon eri teemojen välille. Etenkin esittävän taiteen tutkimukset voivat hyötyä grounded theory -lähestymistavan analyysimenetelmistä. (Pace, 2012.) Olen aineistoni analyysissä hyödyntänyt grounded theory -menetelmän kategorisointia Pacen (2012) ehdotusten mukaisesti. Kategorisoinnin avulla olen kyennyt rakentamaan jatkumon tapahtumien välille narratiiveihin.

## 5 TARINA KAHDEN TANSSIJAN YHTEISESTÄ MATKASTA

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni empiirisen analyysin. Olen kirjoittanut ensimmäisen narratiivin omasta näkökulmastani luvussa 5.1, ja se pohjaa tutkimuspäiväkirjaani ja videoihin. Haastattelut olen kirjoittanut erillisenä narratiivina luvussa 5.2. Haastattelut antavat tuloksiin Ezion näkökulman tarinaamme. Olen liittänyt tarinaan tanssivideot, jotka olisi hyvä katsoa siinä kohdassa, kun ne on tarinaan kirjoitettu, ja jatkaa lukemista vasta videon katsomisen jälkeen. Hyperlinkkien tulisi aueta suoraan Youtube -verkkosivustoon.

### 5.1 Kahdesta tanssijasta yksiköksi

#### 5.1.1 Milanosta Spoletoon

**M**inun ja Ezion yhteinen tanssiura alkoi tammikuussa 2014, kun kokeilimme ensimmäistä kertaa tanssia yhdessä. 29.1.2014 Ezio saapui sen hetkiseen kotikaupunkiini Gallarateen, Milanon lähelle, jossa tuolloin asuin. Näin hänet ensimmäisen kerran Gallaraten juna-asemalla. Mietin, että hänen olemuksensa oli mielenkiintoinen, sillä hän näytti samaan aikaan aralta ja ujolta, mutta hänellä oli kuitenkin tanssijan ylväs vartalonkannatus. Vaikka Ezio ei puhunut paljoa ensimmäisten päivien aikana, kertoi hänen viaton ja leveä hymynsä hänen olevan luonteeltaan lempeä. Kuitenkin aiemmat kokemukseni italialaisista miehistä pitivät minut varpaillani, enkä uskaltanut luottaa Ezioon täysin. Aiempi italialainen valmentajani ja italialainen tanssiparini (vuonna 2012) olivat nimittäin lähes vuoden ajan kohdelleet minua kaltoin. Tuon aiemman italialaisen valmentajani ja tanssiparini kanssa minulla ei ollut minkäänlaista sananvaltaa, ja jouduin noiden kahden italialaismachon kynsissä alistumaan jatkuvalla henkiselle väkivalalle. Tuo entinen tanssiparini oli myös usein

fyysisesti väkivaltainen harjoituksissa; hän muun muassa useaan otteeseen raapi selkäni verinaarmuille tanssiessamme. Minulla oli siis syyni olla varuillani myös Ezion kanssa.

Jo ensimmäiset tanssiaskelemme yhdessä kertoivat, että meistä voisi tanssiparina tulla jotain. Pystyimme jo noina kahtena päivänä liikkumaan voimakkaasti ympäri salia. Painonsiirrot olivat meillä molemmilla tanssissamme vapaita. Sen sijaan tanssiasentomme oli jäykkä ja epämukava. Olin harjoitellut edeltävät kuukaudet hartioitteni pitämistä alhaalla, ja koko yläkroppani oli hyvin jäykkä tämän vuoksi. En kokenut vapautta tunteellisella puolella tanssissamme tai yhteisessä tanssimuodossa, vaan pelkästään liikkumisessamme. Tuona ensimmäisenä päivänä 29.1.2014 minulle kävi selväksi, että minun tuli päättää harjoituksen etenemisestä, sillä Ezio ei rohjennut johtaa harjoitustilannetta.

Muutamaa viikkoa myöhemmin matkustin Ezion kotikylään, pieneen Spoleto kaupunkiin, Keski-Italiaan kokeilemaan tanssimista Ezion kanssa toistamiseen. Tuolloin paikalla oli myös tuleva italialainen päävalmentajamme. Ezio, päävalmentajamme ja Ezion vanhemmat olivat kaikki tyytyväisiä tanssiimme. Lopullinen päätös alkaa tanssia yhdessä syntyi muutama päivä sen jälkeen, kun olin palannut takaisin omalle asunnolleni Pohjois-Italiaan. Muutin muutamaa viikkoa myöhemmin Ezion ja hänen perheensä luokse Spoletoon. Ensimmäiset treeniviikot sujuivat minun ehdoillani. Ensimmäisen tutkimuspäiväkirjamerkinnän kirjoitin 24.2.2014: ”*Ezion kanssa kommunikointi on haasteellista. Hän on hyvin hiljainen. Tällä hetkellä minä johdan treenitilannetta täysin. Olen sanonut hänelle, että ottaisi ohjat, mutta kun kaikki aiemmat parit ovat dominoineet (Ezioa), niin hän ei osaa tehdä sitä... Mulla on epävarma ja turvaton olo Ezion kanssa, kun hän ei ota ohjia käsiinsä, ei kehollisesti eikä sanallisesti. Minua ei niin haittaa puhumattomuus, kunhan mies vie minua varmasti. Ezion ujo ja hermostunut olemus saa minut rauhattomaksi ja ärtyneeksi.*”

### **Video 1. Ensimmäinen harjoitusviikko hidas valssi**

Linkki videoon: <https://www.youtube.com/watch?v=uXzwtruTzo&feature=youtu.be>

Video 1. on kuvattu ensimmäisellä harjoitusviikollamme yhdessä. Videolla näkyvä tanssi on hidas valssi. Koreografian tanssiin teimme Ezion kanssa yhdessä, käyttäen pääasiassa Ezion vanhaa koreografiaa pohjana. Tästä videosta huomaa, kuinka minun kehoni on vielä hyvin jännittynyt. Pidän paljon voimaa käsissäni ja hartioissani. Tämä

johtuu pitkälti edeltävästä valmentajastani Milanossa, joka opetti minulle pääasiassa käsien ja hartioiden aluetta. Tällä videolla olemme molemmat muutoinkin varsin jäykkiä, emmekä kykene muodossa pääsemään kovin hyvin yhteen. Kuitenkin painonsiirron tasolla meillä on varsin hyvä yhteys ja molemmat pystyvät liikkumaan niin paljon kuin haluavat. Ezio sanoi heti alkuun tunteneensa kanssani vapautta tanssiessaan. Hän koki, että kykenee tekemään juuri niin paljon kuin haluaa. Alkuun sekä tanssissa että tanssin ulkopuolella olimme molemmat hyvin vieraskoreita. Tanssissamme vartalokontaktin lisäksi oli vaikeaa päästää toista ihmistä oikeasti lähelle. Ezio oli jo alkuunsaikin hyvin hiljainen ja minä johdin keskustelua harjoituksissa. Sen sijaan hänen vientinsä tanssissa oli hyvin päämäärätietoista ja voimakasta. Hän antoi minulle mahdollisuuden tanssia omaa tanssiani, muttei kuitenkaan mahdollisuutta lähteä dominoimaan paria.

### **5.1.2 Kaksi erilaista tanssijaa**

Ezio oli yleensä hyvin alistuvainen hänen lähipiirissään olevien ihmisten tahtoon. Hän kuunteli tarkasti mitä muut sanoivat, muttei ilmaissut usein omaa mielipidettään. Ezion aiemmat parit olivat olleet vahvoja naisia, jotka olivat sanelleet treeninkulun ja myös vieneet tanssillisesti. Aiemmat Ezion parit olivat tosin olleet minua huomattavasti kookkaampia, joten heillä oli myös fyysisesti mahdollista antaa voimakkaampia ohjauksia miehelle. Lähtöpisteemme siis yhteiselle tanssillemme oli, että meitä oli kaksi herkkää ja kuuntelevaa tanssijaa, joista kumpikin olisi halunnut toisen olevan vahvempi. Ezion ollessa vielä minuakin herkempi, oli minun tilanteen pakosta lähdettävä johtamaan harjoitustilanteita ja tanssia.

Muutaman kerran jo ensimmäisten treeniviikkojen aikana Ezio kuitenkin väläytti mahdollisuutta olla vahvempi, mikä oli minulle huojentava ja miellyttävä kokemus. 2.3.2014. kirjoitin: *”Ezio otti tänään ohjia käsiinsä eikä mua ärsyttänyt läheskään yhtä paljon kuin aiemmissa treeneissä... Olen huomannut, että mun pitää olla kehollisesti kokoajan lukemassa miestä. Jos oon vaan päässäni, niin ei saada mitään yhteyttä... Katsekontakti ennen asennon ottamista tekee paljon yhteisen tunnetilan löytämisessä. Parin silmät kertovat, mistä tunnetilasta lähdetään liikkeelle. Katsekontakti auttaa itsekeskeisyyden vähentämisessä ja auttaa minua olemaan enemmän läsnä kehollisesti ja tunteellisesti ja olemaan harjoituksessa myös miestä varten, ei vain itseäni, vaan meidän tanssiamme varten.”* Tuona päivänä koin siis mahdollisuuden yhteisen tanssin



löytymiselle. Olin saanut kokemuksen siitä, miltä Ezion kanssa tanssiminen tuntui, mikäli hän uskaltaisi olla yhtä vahva vaikuttaja tanssiimme kuin mitä itse olin. Ezion kanssa ei usein tarvinnut käyttää sanoja kommunikointiin, vaan hänen katseensa kertoi paljon. Mikäli onnistuimme luomaan yhteyden katseen kautta ennen tanssiasennon ottamista, kykenimme tanssimaan paremmin yhteen.

Katseen lisäksi huomasin nopeasti tunnetilan vaikuttavan siihen, kuinka hyvin kykenimme tanssimaan yhteen. 8.3.2014 kirjoitin: *”Ilmeisesti meidän tulisi molempien olla samankaltaisessa positiivisessa tunnetilassa ja keskusteleavassa ilmapiirissä, jotta löytäisimme yhteyden paremmin myös tanssissa... Molemmista meistä huomaa, ettemme ole tanssineet vähään aikaan parin kanssa. Molemmat ollaan vähän omissa maailmoissamme ja liian keskittyneitä ja yritämme ehkä liikaa. Meidän tulisi kohdata toisemme katseella ja tunteella. Ezio on hiljainen kaveri, mutta selkeästi hyvin herkkä. Mun pitäisi katsoa Ezioa useammin silmiin ja hymyillä hänelle. Kontakti on vielä hyvin mekaaninen. Musiikki ja tunne kuitenkin yhdistävät meitä ja sitä meidän tulisi käyttää enemmän hyväksemme.”*

Ezio oli tanssijana huomattavasti urheilullisempi kuin minä. Hän korvasi usein puutteita taidoissaan käyttämällä fyysistä voimaa. Minun kehossani taas ei koskaan ole ollut paljoa fyysistä voimaa ja olen korvannut tekniset puutteeni tunneilmaisulla. Tämän asian kanssa kamppailimme alusta alkaen, sillä molemmilla meillä oli vaikeuksia luopua vanhoista tavoista. Minä yritin tehdä kehostani vahvempaa ja fyysisempää, kun taas Ezio pyrki luopumaan voiman käytöstä. Mikäli Ezio käytti voimaa, seurasi siitä minulle välittömästi vaikeuksia, sillä en kyennyt vastaamaan voimaan millään muulla kuin puristamalla lihaksilla mahdollisimman kovaa vastaan, jotta pysyin Ezion tahdissa. Minä koin, ettei minulla ollut tarpeeksi vapautta tanssia omaa tanssiani, vaan Ezion käyttäessä fyysistä voimaa minulta hävisi oma tila ja tanssista tuli juoksemista Ezion ja musiikin perässä. 11.3.2014 kirjoittamani merkintä kuvaa asiaa hyvin: *”Ei osata luoda toisillemme tilaa. Mulla on ahdasta asennossa ja olo on jäykkä. Se vapaus ja ilo ja keveys, mikä mulla on yksin tanssiessa, katoaa Ezion kanssa tanssiessa. Edelleen iso ongelma on Ezion fyysisen voiman käyttö. Oikeanlaisen kannatuksen ja jäntevyyden löytäminen on meillä molemmilla haasteena.”*

Heti alusta alkaen kohtasimme ongelmia musiikin käytön kanssa. Pysyimme rytmissä, mutta emme kyenneet luomaan aksentteja tai vaihtelevuutta. 18.3.2014 kirjoitin: *”Ilman musiikin kuuntelua tanssi menee tasaiseksi. Vaihtelu jää vähäiseksi, eikä tanssista löydy tarpeeksi vastakohtia.”* Muutaman kerran kuitenkin löysimme musiikin kautta yhteyden tanssissa ja koimme olevamme musiikissa sisällä. Noina hetkinä tanssi ei ollut suorittamista, vaan musiikki lähti tanssittamaan meitä. Noin tapahtui ensimmäisen kerran 20.3.2014 italialaisen päävalmentajamme tunnilla: *”Lopputunnista tanssi tapahtui kuin itsestään. Se ei ollut tekemällä tehtyä. Ezion tanssi tuntui vapautuvan tunnin aikana.”* Palasin tuohon tunnilla saavutettuun tunteeseen useaan otteeseen tulevilla viikoilla, sillä se loi toivoa siitä, että Ezion kanssa olisi mahdollista saavuttaa syvempi yhteys tanssin kautta.

### **5.1.3 Ensimmäistä kertaa Suomessa**

Noin kuukauden tanssittuamme yhdessä kävimme ensimmäistä kertaa Suomessa ja minun entisen päävalmentajani tunneilla. Suomen valmentajamme huomasivat meidän tanssimme isoimman ongelman olevan se, että teimme molemmat liikaa toisen puolesta. Yritimme auttaa toista mahdollisimman paljon tai ainakin olla häiritsemättä toista, mikä itse asiassa esti meitä kumpaakin tanssimasta omaa tanssiamme. Uudeksi tavoitteeksemme tanssissa tuli löytää vastakkaisuus toisistamme eli olla ensin tanssissa itsensä kautta sekä itseään varten ja vasta sen jälkeen löytää parista vastapaino omalle tekemiselle. Pian Italiaan paluumme jälkeen tein erittäin tärkeän huomion 3.4.2014: *”Jotta voin tanssia vahvemmin omaa tanssiani, on minun oltava ensin omassa musiikissani ja vasta sitten voin kuunnella miestä. Jotta koko pari voi luoda musiikillisesti jotain, on molempien oltava itse omassa musiikissaan.”* Myös ajoituksellisesti olimme tekemisessämme liian samanaikaisia.

Uudeksi tavoitteeksemme asetimme huhtikuun alussa tuottaa vuoropuhelua tanssin sisällä, *action-reaction*, eli toisen tuli reagoida toisen antamaan impulssiin. Kuitenkin vielä huhtikuun loppupuolella kamppailimme jatkuvasti saman asian kanssa. 17.4.2014 kirjoitin: *”Me edelleen pusketaan hirveästi. Yritämme ihan kauheasti. Näin ollen meidän kropat eivät ole tarpeeksi vapaita ja mieli on kireä. Pitäisi saada paljon enemmän rauhaa ja varmuutta tekemiseen. Meidän tulee tanssia itse asiassa eri ajoissa. Action-reaction.”* Tanssistamme tuli yliyrittämistä, emmekä kyenneet olemaan reagoivassa tilassa. Tunnelma harjoituksissa oli varsin kireä ja molempien kehot olivat

lukossa. Tällaisessa tilanteessa aistimellisuus ei päässyt tulemaan esiin. 29.4.2014 kirjoitin: *”Olemme Ezion kanssa liikaa samassa musiikissa ja energiassa. Miehenä ja naisena meidän tulisi olla täysin erilaisia. Tanssimme liikaa samaa, jolloin itse asiassa emme ole lainkaan yhdessä. Meidän tulisi antaa tanssin viedä enemmän. Tällä hetkellä yritämme tehdä tanssia liikaa, eikä se synny vapaasti hetkestä ja musiikista. Jokainen hetki on mahdollisuus muutokseen. Ratkaisut voivat löytyä ainoastaan olemalla musiikissa ja omassa kehossa ja tilassa. Liika puskeminen ja yrittäminen tuhoavat ihmisessä luonnostaan olevan tanssin. Pitäisi antaa tanssin viedä ja luopua vanhasta. Tämä pelottaa! Vaatii rohkeutta olla avoin ja vapaa sekä kuunnella aistejaan ja pariaan.”*

Dialogisuus puuttui paitsi tanssistamme myös harjoitustilanteista. Muutamista valonpilkahduksista huolimatta ongelmat harjoituksissa jatkuivat, sillä Ezio pysytteli koko ajan hiljaa. Koska näimme päävalmentajaamme ainoastaan kerran kuukaudessa, olisi ollut tärkeää kyetä kommunikoidaan keskenämme. Kuitenkin kaikki vastuu harjoituksesta kaatui minun harteilleni, sillä Ezio ei ilmaissut mielipiteitään, jos niitä ei häneltä tingannut jatkuvasti. Välillä Ezio kuitenkin uskaltautui sanomaan jotain, mutta se vaati minulta runsaasti kärsivällisyyttä olla hiljaa ja kuunnella häntä. 7.4.2014 kirjoitin turhautuneena: *”On vaikea sanoa, mitä Ezio mieltii. Hän ei oikein vaadi mitään. Pikkuhiljaa alan oppia lukemaan hänen tunnetilojaan, mutta hyvin haastavaa on olla hiljaa ja oikeasti yrittää kuunnella Ezioa. Hän edelleen aina vaan odottaa, että minä tekisin kaiken ja päättäisin kaiken siitä, mitä ja miten tehdään.”*

Toukokuun alussa koin kuitenkin toisen valonpilkahduksen sen ensimmäisen italialaisen päävalmentajamme tunnin jälkeen. 6.5.2014 kirjoitin päiväkirjaani: *”Pääsimme vihdoinkin Ezion kanssa tanssin tasolle ja fyysinen voima oli koordinoitunut jo melko hyvin... Vihassa ja aggressiivisuudessa ei ole tilaa tanssille. Meidän tulisi tulla vapaina musiikin vietäviksi, jotta puhdas ilmaisuus voi syntyä. Muuten joudumme tekemään tanssin, ja tanssista puuttuu vapaus ja luovuus. Tekniikka on tanssimista varten, eikä tanssi tekniikkaa varten.”* Huomasin tuona päivänä kuinka treenasin liian aggressiivisesti. Ezio ei tanssin ulkopuolella ollut koskaan aggressiivinen, mutta hän käytti tanssissa liikaa voimaa. Tuona päivänä 6.5.2014 onnistuimme jollain tavalla päästämään molemmat irti liiasta yrittämisestä ja onnistuimme antaa musiikin kuljettaa meitä tanssissa. Toukokuun puolivälin tienoilla alkoi kuitenkin uudenlainen paine saada

tanssi onnistumaan, sillä ensimmäiset yhteiset kilpailumme lähestyivät. 13.5.2014 kirjoitin: *”Ensimmäinen kisa lähestyy. Mun on jotenkin vaikea luopua vihasta itseäni ja tanssiani kohtaan. Kuvittelen vihan antavan minulle energiaa, vaikka luultavimmin se vie multa enemmän energiaa kuin se antaa. Toivoisin edelleen, että Ezio alkaisi johtaa treenitilannetta. Ehkä minun pitäisi vaan pysyä hiljaa ja kuunnella.”* Olin jatkuvasti harjoituksissa hermostunut, mikä ilmeni vihaisuutena Ezioa ja itseäni kohtaan. Ezio pysyi edelleen rauhallisena omana itsenään, muttei edelleenkään ottanut minkäänlaista vastuuta harjoituksiemme onnistumisesta, vaan jätti kaiken minun hoidettavakseni. 14.5.2014: *”Ezio ei vieläkään oikein puhu treeneissä eikä pääätä mitään. Tai Ezio päättää, jos minä sallin hänen päättää. Edelleen tanssimme kahta eri tanssia. Minä en vieläkään ajattele meitä tiiminä. Edelleen on vain minä ja Ezio (ei me).”* Vielä toukokuussa emme kyenneet toimimaan hyvin yhteen tanssin ulkopuolella. Kuitenkin ensimmäinen kilpailumme auttoi meitä jatkamaan yrittämistä.

## **Video 2. Kilpailuvalssi**

Linkki videoon: <https://www.youtube.com/watch?v=XLWZLHSYX6A>

Video 2. on kuvattu ensimmäisistä kilpailuistamme 16.5.2014 Jyväskylässä. Kilpailut olivat ikäkausimestaruuskilpailut ja tanssimme yleisessä luokassa. Sijoituimme kilpailuissa jokaisessa tanssissa ensimmäisiksi. Videolla näkyvä tanssi on jälleen hidas valssi ja se on kuvattu kilpailun finaaliosuudelta. Tässä valssissa voi nähdä jo selvän eron ensimmäisellä harjoitusviikolla kuvattuun valssiin. Yhteytemme on jo paljon voimakkaampi muutoinkin kuin vain painonsiirron tasolla. Tunteellisesti tanssimme on hyvin yhteydessä, mikä näkyy yhteydestämme musiikkiin. Vaikka emme olleet parina vielä kovin hioutuneita yhteen, pystyimme kisassa löytämään hyvän yhteisen tunnetilan musiikin kautta. Vaikka Ezio oli etukäteen kertonut muuttuvansa kilpailuissa, olin jokaisen kilpailukierroksen alkaessa yllätynyt hänen varmuudestaan. Tällä videolla näen itsevarman miestanssijan, joka luo koko parille tilaa kilpailulattialla. Tanssimme tuntui selkeältä, ja minulla oli helppo olla Ezion varmassa otteessa. Ezion varmuus antoi minulle mahdollisuuden viedä omaa tanssiani pidemmälle. Tämän tanssin aikana energiataso ei lähtenyt laskemaan. Tanssi tuntui alusta loppuun asti helpolta ja se myös näyttää siltä. Tämä oli poikkeuksellista suhteessa harjoituksiin, sillä usein harjoituksissa lopputanssista yhdessä tanssiminen kävi vaikeaksi.

Palattuamme takaisin Italiaan, ajattelin, että Eziossa kilpailuissa ollut itsevarmuus olisi hävinnyt täysin, mutta jotain pysyvämpää muutosta oli alkanutkin tapahtua. 4.6.2014 kirjoitin: *”Näin Eziossa eilen toisen kerran vähän ärtymystä ja vihaa. Hän alkaa selkeästi uskaltaa enemmän ja uskaltaa myös pistää minulle vastaan, minkä näen todella positiivisena. Luulen, että treenimme tulee olemaan enemmän tasapainossa ja että Ezio alkaa viedä myös treenitilannetta. Tanssissa alkaa olla jatkuvasti enemmän vapautta ja tilaa. Ezio on kisalattialla itsevarma ja vie hyvin. Minulla ei ollut yhtään paniikkia, vaan tiesin, että Ezio hoitaa tilanteen. Pystyin rauhoittumaan kisassa ja minulla oli lattialla rauha tanssia.”* Ensimmäinen kilpailumme oli tuonut tanssiimme jotain uutta. Selkeästi tanssimme alkoi löytyä ensimmäisen kilpailumme jälkeen yhteistä säveltä. Harjoituksissa ongelmat eivät olleet hävinneet sen suhteen, että minä kontrolloin harjoitustilannetta edelleen liikaa ja Ezio edelleen liian vähän. Muutosta alkoi kuitenkin kesäkuun alussa selkeästi tapahtua.

#### **5.1.4 Tasapainoa etsimässä**

Kesäkuun alussa jatkoimme kamppailua tanssissamme löytää tasapaino vuorottelussa. Valmentajat painottivat jatkuvasti meidän kahden välisen erilaisuuden merkitystä. Yritimme edelleen tehdä liiaksi samaa asiaa. Tilanteen voisi tulkita niin, että yritimme ainoastaan auttaa toisiamme tekemällä asioita tanssissa jatkuvasti toisen puolesta, mutta itse näin sen jo tuolloin itsekeskeisyytenä ja luottamuksen puutteena ainakin omalta osaltani. En uskaltanut antaa Eziole tarpeeksi vapautta musiikillisesti tai tilallisesti, vaan pyrin kontrolloimaan itseni lisäksi myös häntä. Yritin tehdä myös liiaksi asioita ilman Ezioa, mikä edelleen osoittaa luottamuksen puutetta. 7.6.2014 kirjoitin: *”Molempien meidän tulee luopua itsekeskeisyydestä ja nähdä pari kokonaisuutena ja tanssi yksikkönä. Minun on tärkeää luopua edelleen voimasta ja jännityksestä sekä antaa kehoni olla vapaampi ja pehmeämpi. Minun kehoni tulee muokkaantua miehen kehoon ja impulsseihin. Kuitenkaan ei tule tehdä asioita toisen puolesta, vaan tanssia omaa tanssia. Näiden kahden asian yhdistäminen on haasteellista ja tulee varmasti vaatimaan paljon hakemista ja muutosta. Tärkeää minulle nyt olisi joka tapauksessa, että kykenisimme enemmän dialogiin niin tanssissa kuin tanssin ulkopuolella. Ollaan edelleen liikaa samassa ja samanaikaisia.”*

Epäluottamukseni Ezioa kohtaan aiheutti turhia jännityksiä kehossani, sillä yritin voimalla pitää omaa tanssiani koossa, sen sijaan että olisin antanut Ezion olla vahvempi

ja olisin rentoutunut yhdessä luomaamme tanssiotteeseen. Puristin usein liikaa käsilläni ja jännitin hartioitani, mistä seurasi välillä koviakin niska- ja hartiasseudun kipuja. Usein sorruin myös syyttelemään Ezioa ja kommentoimaan hänen tekemisiään liikaa, mikä on hyvin yleistä useille kilpatanssijoille. Näin jälkeenpäin se hävettää, mutta toisen kanssa jatkuvassa vartalokontaktissa tanssiminen ja toisen kanssa usein yli kolmekymmentä tuntia viikossa treenisalilla viettäminen aiheuttaa helposti riitelyä ja toisen syyttelyä. 11.6.2015 kirjoitin: *”Edelleen syytän Ezioa liikaa ongelmista, jotka ovat enemmän minun kuin hänen aiheuttamiaan.”*

Kesäkuun 12. ja 13. päivä meillä oli tanssileiri Madridissa, jossa tanssiasentoamme muutettiin radikaalisti. Leirillä uudenlainen tanssiasento tuntui erittäin tukalalta ja haastavalta toteuttaa. Uudenlainen tanssiasento rakennettiin sellaiseksi, että se näyttäisi kilpailuissa paremmalta. Keskeisessä roolissa uudessa tanssiasennossa oli minun yläselälläni ja niskallani tekemä venytys. Tuon venytyksen tekeminen aiheutti jo leirin aikana minulle valtavasti kipuja. Uudenlaisen tanssiasennon toteuttaminen sai koko kehoni jumiin ja koin, etten kyennyt saamaan vapautta tanssiini. Yhteys Ezioon muodostui asennon muutoksen seurauksena hyvin mekaaniseksi. Meidän toiset yhteiset kisamme lähestyivät tuolloin. Ne pidettiin San Marinossa 20. ja 21.6.2014. Muutama päivä Espanjasta paluun jälkeen kirjoitin 18.6.2014: *”Vähän ollaan tanssillisesti heikosti yhdessä. Leirillä kun muutettiin asentoakin, niin on haasteellista löytää edes sitä. Kisat ovat lauantaina ja sunnuntaina. Liikaa stressaan. Meidän tulee vain tanssia. Antaa tanssin viedä niin kyllä se siitä. Tunteet: hermostuneisuus, aggressiivisuus. Keho tuntuu mekaaniselta, kovalta. Meidän kahden välillä on paljon vetämistä ja työntämistä. Ezio on ulkoa päin tyyni, mutta hänen kehonsa on jännittynyt. Tanssi tuntuu tekemällä tehdyiltä.”* En nauttinut tuolloin tanssimisesta yhtään, ja olin harjoituksissa hermostunut. Ezio pysyi jatkuvasti rauhallisena itsenään, mutta hänen kehostaan oli aistittavissa jännittyneisyys. Yhteys välillämme oli heikko, emmekä osanneet tanssia yhteen.

Kilpailut San Marinossa eivät menneet hyvin tuloksellisesti tai tanssillisesti. 24-vuotissyntymäpäivänäni kirjoitin tutkimuspäiväkirjaani 23.6.2014: *”Kisoissa kehoni tuntui väsyneeltä ja löysältä. Kisasta nousi voimakkaat häpeän ja pettymyksen tunteet. Menetin yhteyden musiikkiin. Ezio oli varma ja vahva ja esiintyi lattialla. Jotenkin ajatus on se, että mun tanssi vaan ei mee eteenpäin. Luulen, että kisassa tuli vanha rutiini esiin. Mun ja Ezion uusi yhteinen tanssi ei ole vielä tarpeeksi harjoittunut ja*

*stabilisoitunut, jotta se tulisi kisassa esiin. Vanhat tavat nousevat esiin kun väsymme.”* Kilpailuissa yhteinen tanssimme ei yltänyt samalle tasolle kuin harjoituksissa. Ezio muuttui kilpailuissa itsevarmemmaksi ja vei vahvasti; minä palasin vanhoihin tapoihin jännittäessäni liikaa kilpailusuoritusta. San Marinon kilpailu edelleen korosti eroamme tanssijoina siinä, että Ezion tanssi nousi kilpailuissa uudelle tasolle ja minun tanssini sen sijaan ei päässyt kilpailussa esiin.

Viikkoa myöhemmin tanssimme kolmannet kilpailumme Alassiossa. Kilpailuja edeltävä viikko oli sujunut paremmin kuin San Marinon kilpailua edeltävä viikko. Uusi tanssiasentomme oli pikkuhiljaa alkanut vakiintua. 27.6.2014 kirjoitin: ”*Huomenna on Alassion kisat. Nyt on ihan ok filis. Keho on vähän väsynyt ja voimaton, kun on ollut semi rankka treeniviikko. Eilen illalla oli esiintyminen. Se oli tosi kivaa. Nautin tanssimisesta tosin paljon. Yleisö tuntui olevan innoissaan.*” Ennen kilpailuja ollut esiintyminen toi jälleen meille toivoa yhteisen tanssin löytymisestä. Nautimme molemmat tanssimisesta ja saavutimme hyvän yhteyden yleisöön. Toisin kuin kilpailuissa, meidän yhteinen tanssimme säilyi harmonisena alusta loppuun asti. Ezio oli itsevarma, muttei kuitenkaan lähtenyt dominoimaan liikaa. Minä puolestani kykenin antaa Eziolle mahdollisuuden tehdä oma osuutensa, ja kykenin myös nauttimaan tanssimisesta. Alassion kilpailut eivät tuloksellisesti olleet menestys, mutta kuten esiintymisemme ennakoi, kykenimme löytämään kisassa uudenlaisen tavan tanssia yhteen, jossa molemmilla oli tanssissa vahva rooli. Oma suoritus häiritsi tosin uusi tanssiasento, jossa jouduin tekemään kehoani lukittavaa venytystä. Kilpailuissa ja esiintymisessä olimme kuitenkin onnistuneet löytämään jonkunlaisen yhteyden myös tunteellisesti.

### **Video 3. Harjoitus foxtrot**

Linkki videoon: <https://www.youtube.com/watch?v=Hk6Xxps95pY>

Video 3. kuvattiin 2.7.2014 vain muutama päivä Alassion kilpailun jälkeen. Videolla näkyy uudenlainen yhteys tanssissamme teknisellä tasolla, mutta tunteellisesti tanssimme edelleen kahta eri tanssia. Tällä videolla tanssiasentomme näyttää ulkoa päin tarkasteltuna stabiililta. Teknisesti suorituksemme on melko puhdas. Kuitenkin aistien tasolla tämä suoritus jäi varsin tyhjäksi. Muistan, kuinka tanssin tämän foxtrotin

keskittyen ainoastaan teknisiin asioihin. Tunnepuoli jäi näin ollen tyhjäksi, sillä tanssin ainoastaan tekniikkaa. Tyytyväisyys tekemiseen tuli teknisen suorituksen puhtaudesta.

### **5.1.5 Kaksinaisissa tunnelmissa**

Vain viikko Alassion kilpailujen jälkeen jokin harjoittelussamme alkoi muuttua. Minulla oli kovia kipuja uudenlaisen tanssiasennon harjoittamisen seurauksena. Kun en jaksanut kontrolloida harjoitteluamme, alkoi Ezion päämäärätietoisuus nousta paremmin esiin. Vihdoinkin Ezio alkoi ottaa harjoituksissa sitä roolia, jonka minä ja valmentajamme olivat alusta alkaen hänen toivoneet ottavan. Isoilta osin tämä oli seurausta kahdesta asiasta: 1) minä en jaksanut johtaa treenitilannetta ja näin sallin Ezion ottaa voimakkaampaa johtajan roolia ja 2) keskinäinen luottamuksemme oli alkanut kasvaa yhteisten kilpailukokemusten kautta. 6.7.2014 kirjoitin väsyneenä ja kovissa kivuissa: *”Nyt väsyttää. Ollaan tänään tanssittu tosi paljon +35 asteen lämpöisessä salissa. Ei nyt todellakaan tunnu miltyään hehkeeltä tanssi. Tanssi tuntuu tosi pahalta, koska joudun pitämään asentoa. Nyt on käynnissä tosi iso muutos mun asennossa ja tavassa tanssia. Tanssi tuntuu kivuliaalta. Ezio on tällä viikolla puhunut enemmän ja kontrolloinut minua. Minun tulee ehdottomasti antaa hänelle tilaa, ja mahdollisuus avata suunsa. Tanssi tuntuu hyvin jäykältä, mutta päämäärätietoisemmalta. Kropassa on paljon kipuja.”*

### **Video 4. Harjoitus quickstep**

Linkki videoon: [https://www.youtube.com/watch?v=SE\\_CpG4CD5k&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=SE_CpG4CD5k&feature=youtu.be)

Video 4. on kuvattu 9.7.2014. Olimme vastikään muuttaneet tanssiasentoamme, ja varsinkin minun kohdallani asennon muuttaminen oli hyvin vaikeaa. Jouduin pitämään kehoani kovassa jännityksessä ja näin tanssista tuli jäykän tuntuista. Kuten videolta saattaa huomata, en juuri nauttinut tuolloin tanssista. Jouduin puremaan hammasta yhteen, että jaksoin tehdä treenin alusta loppuun. Ezio oli hyvin kannustava ja ymmärsi, että minulla on vaikeuksia uuden tanssiasennon kanssa. Toivoin niinä päivinä, kun itselläni oli hankalaa, Ezion ottavan ohjat käsiinsä ja johtavan treenitilannetta. Minä ilmaisin asian Ezioille aivan suoraan, muttei hän silti kyennyt tekemään harjoitustilanteessa päätöksiä. Tanssissa hän kuitenkin oli entistä vahvempi. Minä pystyin keskittymään näissä tilanteissa hyvin ainoastaan itseeni ja olla Ezion viетävänä.



Sillä hetkellä tanssimme kaipasi sitä, että Ezio olisi vienyt, jotta minulla olisi ollut mahdollisuus olla rauhassa oman muutokseni kanssa.

Heinäkuun alussa olin hyvin kaksinaisissa tunnelmissa. Toisaalta tanssimme oli alkanut näyttää ulospäin paremmalta ja teknisesti olimme edistyneet, mutta sisäinen kokemukseni tanssista oli köyhtynyt, sillä jouduin keskittymään ainoastaan tanssiasennon harjoittamiseen. Motivaationi harjoitella ei tullut ilosta tanssia, vaan teknisen suorituksen parantamisesta ja mahdollisesta tulevaisuudessa kilpailuissa pärjäämisestä. 11.7.2014 kirjoitin: *”Tanssiminen tuntuu vähän väkinäiseltä. En yhtään odota treenejä. Mun mieliala on aika maassa. Keho tuntuu hyvin tyhjältä. Tekeminen on väkinäistä. Varsinkin asennon harjoittelu on hyvin tuskaista. Joudun pusertamaan ja vääntämään tosi paljon.”* Vaikka tanssi tuntui minusta pahalta, oli harjoittelumme kuitenkin alkanut sujumaan paremmin. Ezio oli alkanut puhua enemmän. *”Ezion kanssa on alkanut sujumaan paremmin. Olen pyytänyt häntä auttamaan minua harjoituksissa. Selkeästi Ezio puhuu enemmän, kun luottaa minuun enemmän. Minun tulee myös antaa hänelle mahdollisuus puhua ja mahdollisuus päättää. Minun tulisi kysellä häneltä paljon, muuten hän ei puhu. Tanssissa hän on hyvin vahva, mutta edelleen tekee asioita puolestani, mutta vähemmissä määrin. Molempien meidän tulee edelleen tehdä enemmän tilaa toisillemme.”*

### **5.1.6 Kuinkas sitten kävikään?**

13.7.2014. Päivä, jona Ezio lopetti tanssimisen.

Ilman mitään ennakkovaroituksia Ezion ja minun yhteinen, lyhyt mutta lupaava, tanssitaival tuli päätökseensä 13.7.2014. Tapa, jolla asia tuotiin minulle esiin, oli vähintäänkin hämmentävä. Samana aamuna olimme tehneet normaaliin tapaan hyvän kilpailuharjoituksen, ja olin illalla mennyt valmiiksi treenisalille odottamaan Ezioa saapuvaksi harjoituksiin. En edes seuraavana päivänä ymmärtänyt, mitä tuona edeltävänä päivänä oikein tapahtui. Kirjoitin tutkimuspäiväkirjaani 14.7.2014: *”Eilen illalla oli todella kummallinen välikohtaus, kun Ezion vanhemmat marssi treeneihin ja Ezio juoksi samantien ulos salista ja Ezion äiti perässä. Ezion isä jäi siihen ja puhui mulle hyvin vihaisella ja korostuneella äänellä: ’Minun poikani ei enää pysty tähän. Harjoittele, harjoittele, harjoittele. Hän on aina menossa. Koko meidän perheemme on stressaantunut... Mitä minun pitäisi sinulle sanoa? Perheemme ei enää*

*pysty tähän. On parempi, että menet sinne, mistä olet tullutkin. Minun poikani, meidän perheemme ei voi jatkaa tällä tavalla!* <sup>8</sup>” Kun Ezion isä oli lopettanut minulle huutamisen, oli pitkään hiljaista, kunnes yritin tyyntellä häntä sanoen, etten minä pakota heidän poikaansa treenaamaan ja että yhdessä olemme sopineet kaikki harjoitusajat. Yritin myös kertoa, että mikäli heidän perheelleen toisenlainen aikataulu olisi parempi, voisimme yhdessä istua saman pöydän ääreen ja neuvotella harjoitus- ja kilpailuaikataulun, joka sopisi koko perheelle. Tähän Ezion isä vain pudisteli päätään ja käski minun mennä autoon. Ajoimme kotiin syvän hiljaisuuden vallitessa.

Seuraavana aamuna Ezion vanhemmat tulivat asunnolleni, joka sijaitsi heidän asuntonsa alakerrassa ja kertoivat: *”Ezio ei tanssi enää. Eilen illalla hän ei tullut edes takaisin kotiin. Ezio on täysin kyllästynyt. Lähdemme tunnin päästä, ja voimme viedä sinut juna-asemalle.”* <sup>9</sup> Olin edelleen täysin ymmälläni ja järkyttynyt tapahtuneesta. Mielessäni pyöri valtava määrä kysymyksiä: ”Onko tämä Ezion vai hänen vanhempiansa päätös? Mitä eilen tapahtui? Missä Ezio on? Loppuiko tämä todella tähän? Miten pääsen kotiin?” En osannut tuona hetkenä vastata heille juuri mitään. En muista koko tilannetta kovin selkeästi, sillä olin aivan shokissa. Yritin kysellä vanhemmilta, tiesivätkö he missä Ezio on ja oliko päätös lopullinen. Vanhemmat vastasivat ainoastaan, että Ezio ei tanssi enää, *”Ezio non balla più”*.

Pakkasin kaikki tavarani tunnissa. Minulla oli ainoastaan kaksi matkalaukkua, enkä saanut kaikkia tavaroitani mahtumaan niihin. En olisi edes jaksanut junassa kuljettaa enempää tavaroita. En kyennyt ajattelemaan mitään. Yritin lukuisia kertoja soittaa Eziolle, mutta hän ei vastannut. Lähetin hänelle myös lukuisia viestejä. Ei vastausta. Pakattua tavarani menin ulos matkalaukkuineni odottamaan Ezion vanhempia. He pakkasivat tavarani autoon. Ajaessamme juna-asemalle täydellisen hiljaisuuden vallitessa mielessäni pyöri satoja kysymyksiä. Tiesin, että jos kysyisin, en saisi niihin muuta vastausta kuin *”Ezio non balla più”*. Vanhemmat pudottivat minut juna-asemalle. Roomaan menevä juna saapui kaksikymmentä minuuttia myöhemmin. Spoleto jäi

---

<sup>8</sup> *Il mio figlio non ce la fa più. Provate, provate, provate.. Lui sta sempre en corsa. Tutta la nostra familia e stressata... Cosa ti devo dire? La nostra familia non ce la fa più. E meglio che vai da dove sei venuta. Il mio figlio, la nostra famiglia, non puo andare avanti cosi.”*

<sup>9</sup> *Ezio non balla più. Ieri sera non e ni anche tornato a casa. Ezio e adesso talmente stufo. Noi partiamo fra un ora e ti possiamo portare a stazione.”*

taakse. Samoin jäi Ezio ja meidän tanssimme. En voinut ymmärtää, miksi hän oli päättänyt lopettaa tanssimisen kuin seinään. Vai olivatko hänen vanhempansa sittenkin tehneet päätöksen hänen puolestaan? Miksi juuri silloin, kun minusta oli alkanut tuntua siltä, että olimme alkaneet luottaa toisiimme ja löytäneet syvemmän yhteyden, Ezio lopetti tanssimisen?

## 5.2 Tanssimme Ezion kertomana

Esittelen seuraavaksi tekemäni kaksi haastattelua tarinan muodossa ikään kuin Ezion kertomana. En ole lisännyt tarinaan mitään itse keksimääni, vaan kaikki kirjoittamani teksti muodostuu suorista lainauksista Ezion puheesta.

” *Jo ensimmäisellä kokeilukerralla tanssimme meni hyvin yhteen. Olimme molemmat hyvällä tavalla aktiivisia. Olen melko tyytyväinen siihen, kuinka olemme edenneet. Tanssimme on jatkuvasti paremmin yhdessä ja olemme muuttumassa yksiköksi. Myös tunnetasolla olemme alkaneet kohdata paremmin Suvin kanssa. Koen vapautta tanssiessani Suvin kanssa. Kykenen tekemään sitä, mitä haluan. Pystyn vaihtamaan helposti kuvioita tarvittaessa. Suvi reagoi todella hyvin tekemiseeni. Toivoisin, että löytäisimme voimakkaamman kontaktin ja yhteisen tavan liikkua voimakkaammin. Raamissamme tulisi olla parempi yhteys. Tällä hetkellä raamimme on heikko. Toivon, että tanssimme muuttuu pehmeämmäksi ja kitkattommaksi.*

*Treenitilanteessa ja tanssissa miehen ja naisen tulisi molempien johtaa yhtä paljon. Vaikka valmentajat ovat painottaneet minulle, että miehen tulisi viedä, vaikuttaa viemiseen parin molemmat osapuolet yhtä paljon. Tanssi on action-reaction. Tanssi on jatkuvaa vuoropuhelua parin molempien osapuolten välillä. Joudun jatkuvasti kuuntelemaan Suvia, jotta tiedän, millä tavalla voin viedä ja mitä Suvi toivoo minulta tanssissa.*

*Mielestäni harjoittelustamme puuttuu jotain. Tietynlainen pahuus, cattiveria, uupuu. Harjoittelustamme puuttuu jotain, mitä minulla oli ensimmäisen tanssiparini kanssa. En osaa olla aktiivinen käyttämättä voimaa. En kykene tekemään sitä, mitä haluan. Tanssin ensimmäisen tanssiparini kanssa yli kymmenen vuotta. Entinen parini oli hyvin*

*dominoiva, ja hän päätti kaiken puolestani. Myös luonteeltani olen sellainen, että annan mielelläni muiden tehdä päätökset puolestani.*

*Tanssiasennon ja raamin stabilisoinnin lisäksi musiikki on suurin haasteemme Suvinkin kanssa. Musiikki on ensisijainen kehittämisen kohde, jotta voimme saada tanssimme paremmin yhteen. Minulla oli ensimmäisen tanssiparin kanssa sama ongelma kuin Suvinkin kanssa suhteessani musiikkiin. Annoin silloin ja nyt parini viedä musiikillisesti. Kuuntelin musiikin paristani ja kuuntelen nyt musiikin Suvista. Sama ongelma siis jatkuu. Minun tulisi olla vahvemmin musiikissa, jotta Suvi ei joutuisi dominoimaan tanssia. Jotta kykenisin viemään Suvia paremmin, minun tulisi olla vahvemmin musiikissa.*

*Kommunikointi Suvinkin kanssa ei mielestäni ole ongelma. En puhu harjoituksessa sen vuoksi, että mietin aina ensiksi, kuinka voin muuttaa itseäni ja vasta sen jälkeen sanon mahdollisesti parilleni jotain. En sano Suville koskaan vastaan, mikäli en ole täysin vastakkaista mieltä jostain asiasta. Mielestäni kommunikointimme harjoituksissa on tasapainossa. Molemmat meistä puhuvat riittävästi. Keskityn harjoituksessa pääasiassa itseeni, joten en kykene kommentoimaan yhteistä tanssiamme.*

*Suvinkin mielestä minun tunnetilojani on vaikea lukea, mutta kun tunnetiloissani ei oikeasti tapahdu suuria muutoksia. Olen lähes aina samalla tuulella. Ainoastaan kilpailutilanteessa muutun täysin. Kilpailuissa nousee luonteeni erilainen, tulisempi, puoli esiin. Kilpailuissa muutun totaalisesti. Olen kilpailuissa paljon vahvempi kuin harjoituksissa. Pääsen aivan erilaiseen energiatasoon kuin harjoituksissa. Luulen, että kilpakumppanit ovat vaikuttava tekijä, joka aikaansaa minussa muutoksen. Saan muista pareista valtavasti energiaa itseeni. Kovatasoiset kilpakumppanit saavat luonteeni muuttumaan kisalattialla. En kiinnitä kilpailuissa paljon huomiota yleisöön tai musiikkiin. Ajattelen kilpailuissa esiintyväni ensisijaisesti tuomareille. Odotan, että pääsemme syksyllä kilpailemaan paljon.”*

## 5.3 Paluu Spoletoon

### 5.3.1 Ciao Ezio!

Kolme viikkoa sen jälkeen, kun Ezion vanhemmat olivat vieneet minut juna-asemalle, päätin palata Spoletoon. Minun täytyi kohdata Ezio ja saada tietää, miksi hän lopetti tanssimisen niin yllättäen. Ezio ei ollut kolmen viikon aikana vastannut yhteenkään puheluuni tai lukuisiin viesteihini, joten päätin marssia suoraan hänen työpaikalleen Spoleton kirjastoon. Siellä hän seisoj lajittelemassa kirjoja, kun saavuin paikalle. Hymyilin ja sanoin: ”*Ciao Ezio!*” Hänen katseensa oli täynnä ihmetystä, mutta hän hymyili takaisin ja sanoi: ”*Ciao Suvi!*” Purskahdin välittömästi itkuun.

Ezio kertoi lopettaneensa tanssin, koska hän ei jaksanut enää sekä tanssia että käydä töissä. Hän sanoi, että hänen täytyi valita tanssimisen ja työnsä välillä, ja oli päätenyt valitsemaan työnsä. Hän sanoi olleensa tyytyväinen tanssiimme ja oli nähnyt siinä paljon potentiaalia. Ezio sanoi, että piti kanssani treenaamisesta, sillä tein kovasti töitä ja olin tosissani tanssin suhteen. Hän sanoi, että olisi halunnut jatkaa, muttei kyennyt työnsä takia, vaan hän kaipasi enemmän vapaa-aikaa. Ezio yritti vakuuttaa minulle, ettei syy ollut minussa. Hän sanoi olevansa tyytyväinen tekemäämme työhön ja sanoi nauttineensa yhteisestä tanssistamme. Keskustelumme päättyi pitkään halaukseen ja samoihin sanoihin, joilla se oli alkanutkin: ”*Ciao Ezio!*” ”*Ciao Suvi!*” Tällä kertaa astuessani Roomaan menevään junaan tiesin, etten tulisi näkemään Ezioa enää. Kuviomme olivat loppuun tanssitut.

### 5.3.2 Miksi kävi näin?

Analysoidessani jälkimmäistä haastattelua en voinut kuin ihmetellä, kuinka on mahdollista, että alle kahden viikon jälkeen haastattelusta Ezio päätti lopettaa tanssimisen. Kuunnellessani haastattelunauhaa tuo hetki palasi mieleeni kirkkaasti, ja muistan, kuinka istuin Ezion kanssa asunnossani ja naureskelimme yhdessä. Tunnelma oli hyvä ja puhuimme paljon myös yhteisestä tulevaisuudestamme tanssiparina. Kysyin Eziolta paljon kysymyksiä liittyen tulevaisuuteemme ja yhteisen tanssimme kehittymiseen. Ezio tuntui olevan tyytyväinen kolmeen tanssimaamme kilpailuun niin tuloksellisesti kuin tanssillisesti.

Luulen, että Ezion vanhemmat vaikuttivat paljon hänen päätökseensä lopettaa tanssiminen. Kuten Ezio itse kuvasi haastattelussa, antoi hän treenitilanteessa tanssiparinsa päättää asioista. Samalla tavoin kotona Ezion vanhemmat päättivät asiat hänen puolestaan. Luultavasti Ezion vanhemmat eivät pitäneet siitä, että poika ei ollut enää ruoka-aikoihin kotona, vaan treenisalilla. Perheen kanssa yhteisen ajan vieton merkitystä italialaisille on suomalaisen vaikea ymmärtää. Yhteinen lounas ja illallinen on italialaisessa perheessä päivän tärkein hetki.

Toinen mahdollisuus on, että Ezio ei alkuunkaan ollut täysin motivoitunut harjoitteluun. Hän saattoi jo aikaisemmin ollut miettinyt lopettamista, mutta päätti kuitenkin kokeilla tanssimista kanssani. On mahdollista, että Ezion vanhemmat halusivat poikansa jatkavan lajia, johon olivat laittaneet Ezion lapsuudesta saakka suuria summia rahaa. On myös mahdollista, että Ezio tosiaan uupui liiallisesta treenaamisesta, sillä hänellä oli ollut vuoden tauko treenaamisesta ennen minun kanssani aloittamista. Ehkä hän ei kerta kaikkiaan jaksanut tehdä sekä töitä että tanssia.

Uskon, että Ezio oli täysin rehellinen sanoessaan, että hän piti kanssani tanssimisesta ja harjoittelemisesta. Uskon, että samalla tavoin kuin minä, Ezio oli kokenut tanssimme ja harjoittelumme etenevän hyvin. Välimme tuntuivat alusta loppuun asti lähenevän. Luulen, että aran luonteensa takia Ezio ei uskaltanut aiemmin kertoa pohtivansa tanssin lopettamista. Varmasti iso osa hänestä olisikin halunnut jatkaa tanssimista kanssani. Olen kaksi kertaa tanssiurallani itse päättänyt lopettaa tanssimisen aiempien tanssiparieni kanssa, ja molemmilla kerroilla päätös on syntynyt hyvin nopeasti. Samalla tavoin kuin muissakin elämän isoissa päätöksissä, päätös kypsyy jossain alitajunnassa, ja yhtenä päivänä se iskee kirkkaana mieleen, että nyt on tullut aika muuttaa suuntaa. Luulen Eziolla käyneen samalla tavoin. Niin kuin hänkin sanoi, olimme edenneet hyvin nopeasti kahdesta hyvin erilaisesta tanssijasta kohti yhtenäistä tanssiyksikköä. Olimme jo oppineet alkaa puhumaan ”meidän tanssistamme”. Harmillista, ettemme saaneet koskaan tietää, mihin meidän tanssimme olisi voinut kasvaa ja millaisia kokemuksia olisimme voineet tanssissamme saavuttaa. Yhteinen tanssiuramme loppui liian lyhyeen.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA KESKUSTELU

Tässä luvussa teen analyyttistä tulkintaa sekä johtopäätöksiä narratiiveista johtajuuden kehollisuuden ja relationaalisuuden näkökulmasta. Yhdistän tutkielmani tulokset aiemmin tässä tutkielmassa esiteltyihin tutkimuksiin sekä muuhun tutkimuskeskusteluun. Olen käsitellyt aihetta tanssijan ulkonäköön kohdistuvasta huomiosta luvussa 6.4, vaikka se ei suoranaisesti noussutkaan esiin narratiiveissa. Ulkonäköön kohdistuva paine on tanssissa niin keskeistä, että sitä ei voi jättää tämän tutkielman ulkopuolelle. Lisäksi johtajuuden kehollisuuden tutkimuksessa on yhtenä suuntauksena tutkia juuri ulkonäköön liittyviä oletuksia (katso luku 3.4.1).

### 6.1 Aistikokemukset paritanssissa

Tanssissa kuulo-, näkö- ja tuntoaistit ovat keskeisiä johtajuuden synnylle. Maku- ja hajuistit saattavat joskus nousta tärkeiksi, mutta yleensä niillä ei vaikuttaisi olevan suurta merkitystä tanssille. Näköaistin avulla vakiotanssija havainnoi tilan, muut tanssiparit, yleisön, tuomarit ja oman tanssiparinsa. Näköaisti on myös keskeinen tasapainon ylläpitämisessä. Joskus näköaisti saattaa osoittautua jopa tanssia häiritseväksi, jos luotamme siihen liikaa. Esimerkiksi harjoitustilanteissa peilistä itsensä jatkuva seuraaminen saattaa haitata tanssia enemmän kuin edistää sitä. Ensisijaisen tärkeäksi näköaisti muodostuu otettaessa tanssiasentoa. Tanssiparin katsominen silmiin ja sitä kautta yhteyden saaminen pariin on tärkeää, jotta tanssiparin osapuolien välille voi muodostua luottamus. Toista silmiin katsomalla voi havaita jo ennen fyysistä kosketusta tanssiparinsa tunnetilan ja näin on helpompi päästä samalle tunteelliselle tasolle itse tanssissa. Kuuloaistin avulla tanssija kuulee musiikin, joka on elinehto tanssin synnylle. Kuuloaisti on läsnä alusta loppuun tanssissa. On toki myös mahdollista tanssia ilman musiikkia, jolloin tanssija kääntää kuuloaistinsa ikään kuin sisäänpäin ja kuuntelee itse tuottamaansa rytmiä. Tuntoaistin avulla tanssija tuntee oman kehonsa ja tanssiparinsa kehon. Perusaistien eli näkö-, kuulo-, haju- maku- ja tuntoaistien lisäksi ihmisellä voidaan katsoa olevan muita aisteja kuten tasapainoaisti, kipuaisti ja kinesteettinen aisti. Kinesteettisen aistin sanotaan olevan se aisti, jonka avulla ihminen

toteuttaa kaikki motoriset toimintonsa. Sen avulla tanssi siis tulee ylipäättään mahdolliseksi. En erittele tämän tarkemmin eri aistien käyttöä lukuun ottamatta katsetta, vaan puhun jatkossa aistimellisuudesta, jolla tarkoitan olemista läsnä ja reagoimista ympäristöön kaikkien aistien kautta.

Seppänen (2008) kutsuu kirjallaan *Katseen voima – kohti visuaalista lukutaitoa* meidät tarkkailemaan visuaalisuuden merkitystä arjessamme. Jotta voimme ymmärtää, mitä katsomme, on meidän ensiksi ymmärrettävä visuaalisen järjestyksen merkitystä kulttuurissamme. Seppäsen mielestä ”*kuvanlukutaito edellyttää kykyä tulkita arkielämän esinemaailman ja nonverbaalin viestinnän merkityksiä, esimerkiksi kasvojen, eleiden ja kehon kieltä.*” (Seppänen, 2008, 175). Visuaalinen lukutaito tarkoittaa jokaisessa kulttuurissa olevien itsestäänselvyyksien kyseenalaistamista. Visuaalinen lukutaito on sitä, että osaa löytää uusia merkityksiä tavanomaisesta ja jokapäiväisestä visuaalisesta viestinnästä. (Seppänen, 2008.) Tanssissa visuaalinen lukutaito on keskeisessä roolissa. Niin tanssijan itse kuin tanssin katsojankin on osattava asettaa tanssi kulttuuriseen ympäristöönsä. Tanssi voi myös kehittää visuaalista lukutaitoa, mikä tuli selväksi minun ja Ezion tarinassa. Minun ja Ezion välinen kommunikointi tapahtui tanssissa ensimmäiseksi katseen kautta. Kuten kuvasin narratiivissa, oli meidän ennen tanssiasennon ottamista katsottava toisiamme silmiin, jotta kykenimme rakentamaan keskinäisen yhteyden. Katsomalla Ezioa kykenin lukemaan hänen tunnetilansa ja lisäksi fyysisen paikan, johon hän halusi minun kehollani asettuvan tanssiasennossa. Mutta pelkästään se, että katsoin Ezioa, ei riittänyt, vaan minun oli oikeasti nähtävä hänet. Toisen näkeminen tarkoitti meille sitä, että uskalsimme katsoa toisiamme silmiin ja nähdä toinen toisemme sekä ymmärtää samalla, että tulimme itse nähdyiksi. Loimme katsomisen ja katsotuksi tulemisen kautta välillemme luottamuksen, jotta kykenimme lähteä tanssimaan yhdessä niin harjoituksissa kuin kilpailuissa. Kilpailuissa katsoessani Ezioa näin, kuinka hän oli tavanomaisesta poikkeavassa tilassa lähtiessään tanssimaan. Hänen silmissään oli sellaista innostusta ja varmuutta, jota en koskaan nähnyt niissä olevan harjoituksissa. Bathurstia ym. (2013) mukaillen voisin määritellä johtajuuden tanssissa tarkoittavan hetkessä toisen ihmisen kohtaamista, toisen ihmisen näkemistä ja nähdyksi tulemistä. Samalla tavoin kuin ensemblessa musiikkikappaleen esitykseen osallistuvat kaikki muusikot, osallistuu paritanssissa johtajuuteen molemmat parin osapuolet. Molemmat



tanssiparin osapuolet ovat samanaikaisesti sekä toimijoita että tarkkailijoita samalla tavoin kuin muusikot sinfoniaorkesterissa tai pienemmässä ensemblessä.

Taylor (2002) kirjoittaa, kuinka yhteiskunnassamme ainoastaan taiteen yhteydessä kykenemme puhumaan kokemustemme aistimellisesta ulottuvuudesta, siinä missä muualta yhteiskunnasta aistimellisuuden merkitys on hävinnyt. Kuitenkin Ezion haastattelemisen toi esille, kuinka vaikea myös tanssijoiden on puhua kehollisista aistimuksista. Ezion oli hyvin vaikea käyttää tanssinsa ja kokemuksensa kuvailuun muita ilmaisuja kuin niitä, jotka kuvasivat tanssin ulkomuotoa. Ezio käytti usein oman tanssinsa kuvailuun sanoja, jotka olivat suoraan valmentajamme sanoja. Vaikka tanssija tekee kehollista työtä, hän ei silti välttämättä osaa kuvailla asioita omien aistikokemuksiensa kautta. Usein tanssijat puhuvat kehostaan ainoastaan lihastuntemusten tasolla. Erilaiset kipu- ja jännitystilojen kuvailut ovat yleisiä keskustelun ja kysymysten aiheita tanssitunneilla ja vapaa-ajalla. Tämä ilmiö on yleinen kilpatanssijoiden keskuudessa ja olettaisin sen olevan yleinen myös muiden tanssilajien tanssijoiden keskuudessa. Kiputilojen ja lihastuntemuksen lisäksi olemme tottuneet puhumaan vain siitä, miltä tanssimme näyttää. Hyvin harvoin puhutaan siitä, miltä tanssiminen tuntuu tanssijasta. Myös suurin osa valmennuksesta tapahtuu ulkoisten virheiden korjaamisena. Vain harvat valmentajat lähtevät liikkeelle tanssijan sisäisestä kokemusmaailmasta käsin. Itselläni on kuitenkin ollut tässä mielessä poikkeavat päävalmentajat Suomessa, sillä he ovat painottuneet edellä mainittuun tapaan opettaa tanssia.

Monet johtajuuden kehollisuuden tutkijat (esim. Bathurst ym, 2013; Koivunen ym. 2011; Küpers, 2011) olettavat aistimellisuuden olevan eri taidemuodoissa itsestäänselvyys. Aistimellisuus ei kuitenkaan kaikenikäää toteudu edes taiteilijoiden keskuudessa, sillä esimerkiksi tanssijat osittain yrittävät päästää irti aistikokemuksistaan, jotta heidän ei tarvitsisi kamppailla kivun kanssa, vaan voisivat tarkkailla kehoaan ikään kuin ulkopuolelta. Usein tanssi saattaa olla hyvin kivuliasta keholle, ja pakottamalla tehtynä tanssi saattaa luoda kehoon erilaisia jännitystiloja. Kivuliaissa hetkissä on helpompi asettaa itsensä ikään kuin kehonsa ulkopuoliseksi tarkkailijaksi ja keskittyä tanssin suorittamiseen ja ulkonäön tarkkailuun. Itse käytin tätä tapaa jatkuvasti harjoitellessani Ezion kanssa. Etenkin niinä päivinä, joina olin erittäin

väsynyt ja kehooni sattui, pyrin asettamaan itseni mahdollisimman kauas aistikokemuksistani, pystyäkseni vähentämään kipuaistimustani.

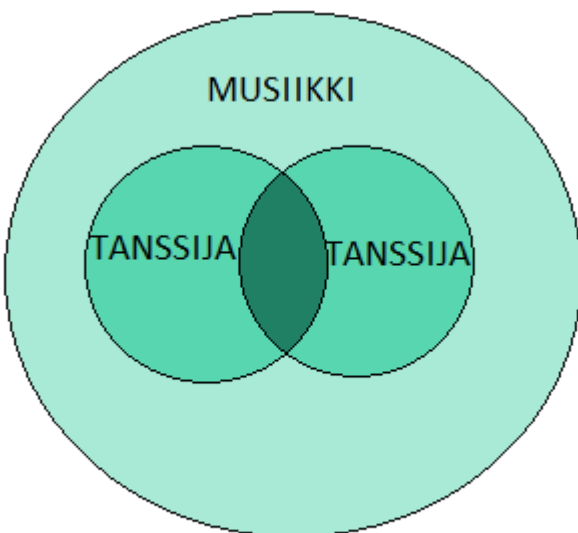
Fineman (2000, 5) kirjoittaa, kuinka organisaatiot pyrkivät kontrolloimaan normien kautta sitä, mitä ja millä tavalla ihmisten tulisi tuntea. Tunteet ovat osa kaikkien organisaatioiden toimintaa. Organisaatioiden sisällä kaikki työntekijät joutuvat kohtaamaan tunteitaan siivoojasta toimitusjohtajaan, vaikka usein tämä tosiasia pyritään organisaatioissa ohittamaan. Tunteiden ollessa kehollisesti ilmentyviä, ovat organisaatiot pyrkineet kontrolloimaan kehoa teknologian ja tilan ratkaisujen avulla. Kehojen rajaaminen ja tukahduttaminen on johtanut siihen, että tunteet eivät ole päässeet ilmenemään todellisina, mikä on vaikeuttanut työntekoa. (Fineman, 2000.) Samalla tapaa kuin organisaatioissa ovat tunteet merkittävässä roolissa myös tanssissa. Tanssissa tunteita ei ole pyritty tukahduttamaan yhtä voimakkaasti kuin organisaatioissa, vaan tunteita pyritään hyödyntämään itseilmaisussa. Ezion ja minun tarina kuvaa hyvin sitä, kuinka suuri vaikutus tunnetiloilla on aistikokemukselle ja kommunikoinnille. Vihaisena on vaikea kuunnella aistejaan tai toista ihmistä. Minä hermostuin aika ajoin harjoituksissa, kun harjoitellut asiat eivät sujuneet. Noina hetkinä tanssistamme hävisi yhteys totaalisesti. Emme kyenneet kommunikoimaan tanssissa tai tanssin ulkopuolella, vaan molemmat tekivät kaiken yksin. Aggressiivisuus saa kehossa aikaan jännittyneisyyttä, ja näin keho ei toimi halutulla tavalla. Joinain hetkinä tanssissa vihainen tunnetila, etenkin tangossa, saattaa tuoda äkillisesti energiaa, mutta tanssin ulkopuolella se ei tue aistimellisuutta. Sen sijaan iloisena sekä tanssiminen että harjoitus kokonaisuudessaan sujuvat helpommin. Rauhallisessa ja positiivisessa mielentilassa on helppo kuunnella toista sekä aistien että sanojen tasolla. Aistien tasolla pysyminen vaatii tarkkaavaista mielentilaa. Positiiviset tunteet tukevat aistimellisuutta. Kuitenkin liiallinen innostuminen tai ylienergisyys saattaa vaikeuttaa toisen kuuntelemista.

Fineman (2000, 13) kirjoittaa, kuinka tunteet ja niiden ilmaisu ovat sosiaalisesti rakentuvia. Tietynlainen ympäristö sallii ainoastaan tietynlaisten tunteiden ilmaisua tietyllä tavalla. Organisaatioissa historia ja säännöt vaikuttavat tunteisiin ja niiden ilmaisuun. Monet tunteisiin liittyvät kokemukset voivat olla hyvin sekavia organisaatioissa, sillä jatkuvan kontrollin alaisena ihminen ei välttämättä kykene ymmärtämään tunteitaan. (Fineman, 2000, 13.) Itse kykenin vasta jälkeensä ymmärtämään Ezion kanssa harjoitellessa kokemiani tunteita sekä niiden syitä ja

seurauksia. Voi olla, että tanssijat eivät aina kykene ymmärtämään todellisia tunteitaan, sillä he pyrkivät jatkuvasti kontrolloimaan kehoaan ja joutuvat usein toimimaan stressin alla. Tanssijalla saattavat mennä myös sekaisin tanssiessa koetut tunteet ja tanssin ulkopuoliset tunteet. Samalla tavoin kuin organisaatioissa työntekijät, joutuvat tanssijat tukahduttamaan tunteitaan kyetäkseen saattamaan raskaan harjoituksen tai esityksen loppuun. Lisäksi tanssissa sallitaan ilmaista vain tietyntylaiset tunteet. Etenkin muiden katseiden alla sekä harjoituksissa että kilpailuissa negatiivisten tunteiden ilmaisua on rajoitettava.

## 6.2 Erilaiset tilat paritanssissa

Relationaalinen johtajuus ilmenee paritanssissa selkeimmin tarkastelemalla erilaisia vuorovaikutustiloja. Vuorovaikutustila, *space between*, tarkoittaa tilaa vähintään kahden eri tekijän välissä, jossa todelliset ilmiöt syntyvät (Bradbury ym., 2000). Tanssissa muodostuu sekä ihmisten välisiä tiloja että ihmisen ja materian välisiä tiloja. Tärkein tila tanssissa on tanssijan oma keho. Keho eli tanssijan sisäinen tila antaa mahdollisuuden musiikille, tanssiparille, yleisölle ja muille tanssijoille johtaa. Kun kahden tanssijan tilat eli kehot kohtaavat, muodostavat nuo kaksi kehoa uuden yhteisen tilan. Kaksi tanssijaa kohtaa toisensa musiikin luomassa tilassa. Kuviossa 1. olen



**Kuvio 1. Tanssiparin ja musiikin välinen tila**

havainnollistanut kahden tanssijan välisen tilan muodostumista musiikin luoman tilan sisällä. Tanssijan ja musiikin välisessä tilassa tapahtuu paljon. Musiikki määrää rytmin ja tempon. Vaikka tanssija ei voi muuttaa musiikkia, voi tanssija korostaa musiikista eri asioita. Aksenttien avulla tanssija nostaa tietyt iskut esille ja tekee valinnan jättää toiset huomiotta. Koska tanssijan instrumentti, hänen kehonsa, elää musiikin, voi kaksi tanssijaa kohdata toisensa todella ainoastaan

musiikin luomassa tilassa. Molemmilla tanssijoilla on oma musiikkinsa, jonka he pyrkivät tuomaan yhteen mahdollisimman saumattomasti. Keho ja kaikki sen aistit ovat välineitä musiikin tuomiseen näkyväksi tanssiparille ja kaikille, jotka katselevat

tanssijoita. Kahden tanssijan välinen tila elää musiikin mukana. Mekaaninen rytmin kuuntelu poistaa tilan tanssijoiden väliltä ja tekee kontaktista väkinäisen ja vaivalloisen. Johtajuus tanssissa syntyy tilan luomisesta toisille tanssijoille. Omalle parilleen on kyettävä luomaan tilaa musiikissa ja kehonsa sisällä. Molempien tanssijoiden kehojen on oltava tietoisia yhteisesti jaetusta tilasta. Mikäli toinen tanssija haluaa lähteä dominoimaan paria, vie hän mahdollisuuden tanssipariltaan toteuttaa omaa tanssiaan. Oman tilan ottaminen on myös johtajuuden yksi ilmentymä tanssissa. Vakiotansseissa muut tanssijat voivat aistia toisten tanssiparien luoman tilan, esimerkiksi kisalattialla huomaa, kuinka tanssipari, joka hallitsee oman tilansa, kykenee pitämään muut tanssiparit kaukana itsestään.

Musiikin lisäksi kahden tanssijan väliseen tilaan vaikuttavat keskeisimpänä elementteinä yleisö, kilpailu- tai harjoittelupaikka, muut tanssiparit sekä tuomarit. Fyysinen tila, jossa tanssimme, muutti tanssiamme paljon. Usein organisaatioiden fyysisten tilojen on kirjoitettu luovan itsessään valtarakenteita (esim. Panayiotou ym., 2011; Gagliardi, 1996). Minun ja Ezion kohdalla meidän väliseen johtajuuteen vaikutti ensisijaisesti oma suhtautumisemme tilaan. Kilpailuhalli ei itsessään ohjannut Ezioa voimakkaampaan johtajuuteen, vaan se, että Ezio koki isommassa tilassa muiden tanssiparien ja tuomareiden ympäröimänä itsensä varmemmaksi kuin harjoitustilanteessa. Harjoitussalissa johtajuus jäi usein minun vastuulleni harjoituksen etenemisen suhteen. Tanssimme sisällä johtajuus oli varsin tasapainossa harjoitustilanteessa. Sen sijaan kilpailuhallissa Ezio otti vahvemmin johtajan roolin sekä tanssin sisällä että ulkopuolella. Fyysisen tilan vaihtuminen sai meidät molemmat muuttamaan toimintaamme. Ezioista tuli kilpailulattialla itsevarma ja voimakas. Hän piti siitä, että sai tanssia isossa tilassa ja usean sadan ihmisen katseiden alla. Lisäksi hän nautti kilpakumppanien haastamisesta. Minä sen sijaan olin jännittynyt ja hermostunut kilpailutilanteessa. Valtava kilpailuhalli sai minut tuntemaan itseni kovin pieneksi ja katsojat saivat minut tuntemaan oloni epävarmaksi, mikä heikensi kykyäni johtaa.

Fyysisen tilan lisäksi sosiaalisella tilalla on suuri merkitys johtajuuden muodostumiseen ihmisten välillä. Minun ja Ezion yhteisellä tanssitaipaleella vuorovaikutustila, *space between*, muodostui paitsi minun ja Ezion välille myös minun, Ezion, Ezion vanhempien sekä valmentajamme välille. Italialaisen päävalmentajamme kanssa tapasimme harvoin, mutta hänen sanoillaan oli meihin voimakas vaikutus. Se, mitä ja

miten harjoittelimme päivittäin, muodostui pitkälti niistä asioista, joita hän oli meille neuvonut. Ezion vanhempien vaikutuksen harjoitteluamme ymmärsin vasta jälkeenpäin. Koska Ezio puhui hyvin vähän, keskustelin usein Ezion vanhempien kanssa siitä, kuinka minun tulisi hänen kanssaan toimia. Erityisesti Ezion äidin antamat neuvot ohjasivat minua käyttäytymään Ezioa kohtaan tietyllä tavalla. Ezion vanhemmat vaikuttivat luultavasti myös hyvin voimakkaasti hänen lopettamis päätökseensä. Tämä osoittaa, kuinka ihmisten välisiä vuorovaikutustiloja on haasteellista tutkia, sillä myös sellaiset henkilöt, jotka eivät ole fyysisesti läsnä, vaikuttavat kahden ihmisen väliseen vuorovaikutukseen. Tämä ei kuitenkaan tee kahden ihmisen välisen vuorovaikutustilan tutkimisesta merkityksetöntä, vaan se enneminkin lisää tutkimisen haasteellisuutta.

### 6.3 Alistettuna tekniikalle

*”Great dancers are not great because of their technique; they are great because of their passion.”<sup>10</sup> (Martha Graham).*

Yhteys tämän hetkiseen maailmaan on isosta osasta tanssin liiketekniikkaa hävinnyt. Monet tanssijat eivät tiedosta tuottamansa liikkeen merkitystä, sillä monet tanssinopettajat ymmärtävät tanssia vain ulkoisen estetiikan kautta. Sellaiset tanssijat, jotka tekevät liikkeitä ainoastaan niiden ulkomuodon kautta eivät kykene koskettamaan katsojissa laajempaa aistimellista tasoa. Ainoastaan ulkomuotoa harjoittava tanssija kykenee antamaan pelkästään ulkoisen esteettisen kokemuksen katsojalleen, jolloin katsoja vaikuttuu tanssin vaikeudesta tai ulkoisesta kauneudesta. Teknisen taidon hallitseminen ei tulisi olla osa ainoastaan tanssijan ulkoista tekemistä. Tekninen taito liittyy paitsi kehon rakenteen harjoittamiseen myös hyvin syvästi tanssijan koko keholliseen minään ja identiteettiin. (Parviainen, 1998.) Tanssi ei näin ollen ole ainoastaan työtä, vaan se on elämäntapa. Tanssin ei tulisi olla tekniikkaa varten, vaan tekniikan tulisi olla tanssia varten. Tekniikan tehtävän tulisi palvella tanssijan kasvua ja kehitystä sekä auttaa tanssia manifestoitumaan mahdollisimman puhtaasti. Tekniikka on väline, ei itse tarkoitus. (Aalten, 2004.)

---

<sup>10</sup> ”Suurenmoiset tanssijat eivät ole suurenmoisia tekniikkansa ansiosta; he ovat suurenmoisia intohimonsa vuoksi.”

*“With the technique, dancers are given a whole body of ideas and opinions about aesthetics, which they will, literally, embody.”* (Aalten, 2004, 267).<sup>11</sup>

Kuitenkin usein tekniikasta ja etenkin kilpailuteknillisistä asioista tulee paritanssin itseisarvo. Ilmeet ja eleet liimataan tekniikan päälle. Tällöin tanssijasta tulee pelkkä urheilija ja tanssillisesta kokemuksesta tulee tekninen suoritus. Tanssija ei pääse näin ollen elämään musiikkia eikä katsoja kykene samaistumaan tanssijaan. Katsoja jää näin tanssin ulkopuolelle. Mikäli tanssija kykenee käyttämään tekniikkaa hyväkseen ja antamaan mahdollisuuden tanssille tulla lävitseen, luo hän samalla mahdollisuuden muille ihmisille päästä osallisiksi hänen tanssiinsa. Näin ollen tanssissa on luovuttava itsekeskeisyydestä, sillä itsekeskeisyys poistaa mahdollisuuden dialogiin tanssijan ja yleisön välillä sekä tanssijan ja tanssiparin välillä. Niinä hetkinä, kun keskityin ainoastaan omaan tekniseen suoritukseeni, emme kyenneet Ezion kanssa löytämään minkäänlaista yhteyttä tanssissa. Itsekeskeisyyteni esti minua kohtaamasta Ezioa musiikissa. Tanssijan minuus rakentuu musiikin kautta uudelleen jokaisessa tanssin hetkessä. Tanssija on kehossaan, mutta hänen ajatuksensa on oltava poissa suorittamisesta. Niinä hetkinä, jolloin onnistuin kääntämään ajattelun pois itsestäni, tuli tilalle mahdollisuus minun ja parini välille muodostuvalle tilalle, jossa pystyimme kuuntelemaan ja kuulla toisiamme kehoillamme. Useimmiten tanssimme jäi teknisen suorituksen tasolle. Etenkin yksityistuntien jälkeen kykenimme keskustelemaan ainoastaan tekniikan tasolla. Tekniikan tasolla johtaminen ja reagoiminen tapahtuvat mekaanisesti. Tällöin perinteinen ”mies vie ja nainen seuraa” –asetelma ottaa vallan.

Relationaalisessa johtajuudessa todellisuuden ymmärretään olevan jatkuvassa muutoksessa, sillä ihminen on jatkuvassa muutoksessa (esim. Hosking, 2000; Bradbury ym., 2000). Tanssille ominaista on liike. Liike on muutosta tiettyyn suuntaan. Näin ollen muutos on jatkuva tila tanssissa. Kehittyminen tanssissa vaatii sen hyväksymisen, että jokainen hetki on erilainen, emmekä koskaan kykene tanssimaan toista kertaa täysin samalla tavalla. Jokaisen toiston olisi oltava edes hiukan parempi kuin edeltävän, jotta tanssi menee eteenpäin. Samassa pysyminen pitää tanssin pysähtyneenä, eikä tanssi kehity uudelle tasolle. Myös johtajuus on muutosta; johtajuus on johonkin suuntaan

---

<sup>11</sup> ”Tekniikan avulla tanssijoille annetaan ideoiden ja mielipiteiden kokonaisuus, jonka he kirjaimellisesti kehollistavat.”

etenemistä. Tanssin tavoin johtajuus ei voi pysähtyä paikoilleen, sillä maailma ei koskaan pysähdy. Ihmismieli pyrkii hakemaan turvaa pysähtyneisyydestä, mutta todellisuudessa mikään ei pysy hetkeäkään samanlaisena, jopa vuoret hajoava hiekaksi pala kerrallaan. Tällainen ajattelu kyseenalaistaa sellaiset teorit, joissa tarkastellaan muutosta väliaikaisena tapahtumana. Kaikki johtajuus on todellisuudessa muutosjohtajuutta. Muutos tulisi siis organisaatioissa nähdä jatkuvana prosessina, jota ei tulisi yrittää kontrolloida tai pysäyttää. Muutos on olennainen osa ihmisyyttä ja kehityksen elinehto. Johtajuuden tulisi tanssin tavoin antautua muutoksen vietäväksi. Jokaisen liikkeen välissä on tanssijan kyettävä löytämään tasapaino uudelleen, jotta hän voi jälleen jatkaa seuraavaan liikkeeseen (Küpers, 2011). Samalla tavoin tulee organisaatioiden liikkua jatkuvasti uuteen suuntaan siten, että ne eivät kaadu tai jää toisten jalkoihin.

Jos näemme johtajuuden olevan taiteellinen ja luova prosessi voimme hyvin ymmärtää, miksi muutos on alituisesti läsnä johtajuudessa. Johtajuuden muutosta on vaikea havainnollistaa selkeästi, sillä se koostuu useista samanaikaisista muutoksen kehistä. Johtajuuden jatkuvassa muutosprosessissa ei ole selkeää alkua tai loppua. Muutos ei ole tasaisen lineaarinen prosessi, vaan se etenee voimakkaina ja heikompina sykleinä. (Taylor, 2012a, 7-8). Tanssissa voidaan erottaa jaksoja, jolloin täytyy viedä läpi isomman luokan muutos. Yksittäiselle tanssijalle tanssiparin vaihtaminen on aina tällainen tilanne, mutta myös jo pidempään yhdessä tanssineet tanssiparit tarvitsevat isoja muutoksia aika ajoin. Isoissa muutostilanteissa tanssissa tarvitaan valtavasti keskittyneisyyttä ja rauhaa. Isommat muutokset ovat tilanteita, jolloin vanhan parantaminen tai kehittäminen ei enää riitä, vaan tarvitaan uudenlainen ymmärrys tanssista. Vakiotanssien kohdalla isoja muutoksia ovat usein muutokset tanssiasennossa. Näissä tilanteissa ei ole mahdollisuutta luovuuteen tai voimakkaaseen itseilmaisuuksiin. Muutostilanteet ovat raskaita niin henkisesti kuin fyysisestikin tanssijalle. Isojen muutosten aikaan kilpaileminen on haastavaa ja sitä yleensä pyritäänkin vähentämään. Meidän tanssissamme muutos tanssiasennossa sai koko harjoittelumme muuttumaan täysin. Emme kyenneet käyttämään uudenlaista tanssiasentoa tanssimme parantamiseen, vaan muutos lukitsi meidät suorittamaan tekniikkaa. Muutos jäi meidän osaltamme käymättä kokonaan läpi, sillä Ezio lopetti tanssimisen ennen kuin uusi tanssiasentomme oli ehtinyt vakiintua. Todennäköisesti olisimme kyenneet nostamaan tanssimme muutosprosessin jälkeen uudelle tasolle. Organisaatioissa, samalla tavoin kuin tanssissa,

ovat isot muutokset mahdollisuuksia rakentaa jotain uutta ja parempaa. On kuitenkin tärkeää, että muutosprosessia ei nopeuteta keinotekoisesti, vaan sille tulisi antaa tarpeeksi aikaa ja mahdollisuus tapahtua syvemmillä tasolla (Frona & Moriceau, 2008).

Organisaatioissa isot muutokset ovat usein kivuliaita, ja saattavat aiheuttaa negatiivisia tunteita kuten pelkoa, epävarmuutta, ahdistusta, turhautuneisuutta ja epätietoisuutta, mikä vie työntekijältä paljon energiaa (McWilliam & Ward-Griffin, 2006). Isot muutokset organisaatioissa luovat työntekijöiden keskuudessa helposti kaaoksen tunteen, ja työntekijät saattavat menettää työnsä tarkoituksen, jos heidän työmaailmansa muuttuu perustavanlaatuisesti (Frona ym., 2008). Frona ym. (2008) kirjoittavat, että työntekijöiden negatiiviset tunteet ja vastustus muutosta kohtaan syntyvät usein siitä syystä, että he eivät kykene samaistumaan ylhäältä annettuun muutostarpeeseen. Englanninkielinen ilmaus kuvaa työntekijöiden reaktiota muutokseen erinomaisesti ”*it does not make sense*”<sup>12</sup>. Frona ym. (2008, 604) jatkavat Weick (1993) sanoin: “*as sense collapses, the organization also may collapse*”. (Frona ym., 2008.) Tämä kertoo kokonaisvaltaisen kehollisen ymmärtämisen tarpeellisuudesta myös laajemman skaalan muutostilanteissa. Ymmärsin alusta asti tanssiasennon muutoksen tarpeellisuuden tanssilemmelle. Päävalmentajamme kehollisessa ohjauksessa olin saanut kehollisen kokemuksen siitä, kuinka muutos parantaisi minun ja Ezion tanssia ja tämän vuoksi minun oli helppo ymmärtää muutostarve, *it made sense*. Mikäli valmentajamme olisi kertonut minulle muutostarpeesta ainoastaan sanallisesti, olisin varmasti ollut paljon vastahakoisempi tanssiasentomme muuttamiseen.

## 6.4 Kauneutta kauneuden vuoksi

Knights ja Kerfoot (2004) kirjoittavat, kuinka organisaatioissa sukupuoli jakaa miehet ja naiset kahteen eri leiriin tavalla, joka on naisia alistava. Naisista tehdään yleisesti organisaatioissa miehiä heikompi ja marginaalisempi ryhmä. (Knights ym., 2004, 430.) Samoilla linjoilla jatkavat Hancock ja Tyler (2007), jotka kirjoittavat siitä, kuinka työntekijöiden kehot on materialisoitu ja laitettu palvelemaan organisaation esteettisiä

---

<sup>12</sup> Suomenkielessä ‘make sense’ käännetään usein ‘käydä järkeen’, joka ei ole mielestäni ollenkaan sopiva ilmaus, sillä nimenomaan meidän tulisi ymmärtää asiat kokonaisvaltaisesti aistien tasolla.



ihanteita. Organisaatiot voimistavat kuvien avulla heteroseksuaalista, miesten dominoimaa, maailmaa. Usein naiskeho toimii miehille sinä toisena, jonka kautta he voivat rakentaa oman maskuliinisuutensa. (Hancock ym., 2007.) Koska sukupuoliroolit rakentuvat sosiaalisesti (Bruni, Gherardi, & Poggio, 2004, 410–411) on organisaatioiden tuottamilla kuvilla suuri merkitys sukupuoliroolien vahvistamisessa. Esimerkiksi mainoskuvien kautta organisaatiot voivat helposti vahvistaa kahtiajakoa feminiinisestä ja maskuliinisesta ihanteesta. Organisaatiot voivat laittaa kuvien avulla kehot palvelemaan haluttuja sukupuolirooleja. Kehojen esteettisestä ja materiaalisesta ulottuvuudesta tehdään näin jotain, joka palvelee muita tarkoituksia kuin itse elävää kehoa. (Hancock ym., 2007, 527–530.) Samalla tavoin tanssijankeho voidaan valjastaa palvelemaan seksistisiä tarkoituksia. Tanssimaailman suhtautuminen naiskehoihin voi kertoa meille laajemmin yhteiskunnallisella tasolla naiskehojen objektivoinnista.

Aalten (2004) kirjoittaa, kuinka feministinen tutkimus alkoi 1980-luvulla kritisoida klassista balettia naisia sortavana perinteenä. Baletin perinteen katsottiin olevan hierarkkinen ja perinteisiä sukupuolirooleja voimistava, sillä naiskehojen tuli olla ruumiillistuma hentoudesta ja klassisesta kauneudesta (esim. Adair, 1992; Novack, 1993). Naiset baletissa nähtiin uhreina, joilla ei ollut oikeutta päättää omasta kehostaan. Monet noista tutkimuksista keskittyivät kuitenkin ainoastaan baletin tarkkailuun ulkopuolelta, eivätkä ne huomioineet tanssijoiden omia kehollisia aistimuksia ja kokemuksia. (Aalten, 2004, 263–264.) Aalten (2004) kirjoittaaakin, kuinka nais- ja miestanssijat tekevät suurimman osan ajasta lähes samoja harjoitteita. Naistanssijan lihasten on oltava äärimmäisen notkeat ja vahvat. Naistanssijan kehon harjoittaminen saattaa antaa tälle valtavaa voiman tunnetta. Voiman ollessa yleensä maskuliinisuuteen yhdistettävä piirre, voidaan naistanssijoiden kehot nähdä sekä maskuliinisuuden että feminiinisuuden ilmentyminä. (Aalten, 2004.)

Tanssijoiden suhtautuminen kehoonsa ja sen ulkomuotoon vaihtelee. Toisilla tanssijoilla on jatkuvasti samanlainen tapa suhtautua kehoonsa; toisilla taas ajatukset omasta kehosta saattavat vaihdella. Pyrkimyksestä täyttää kehon esteettinen ideaali saattaa tulla tanssijalle pakkomielle ja kehon harjoittamisen keskeisin tavoite. Tämä saattaa johtaa loukkaantumisiin, jatkuviin koviin kipuihin ja syömishäiriöihin. Toisaalta pyrkimys täydelliseen tanssijan kehoon, joka on vahva, notkea ja kaunis, saattaa toimia positiivisena tavoitteena. Jokainen tanssija tietää, että täydellisyys ei ole koskaan

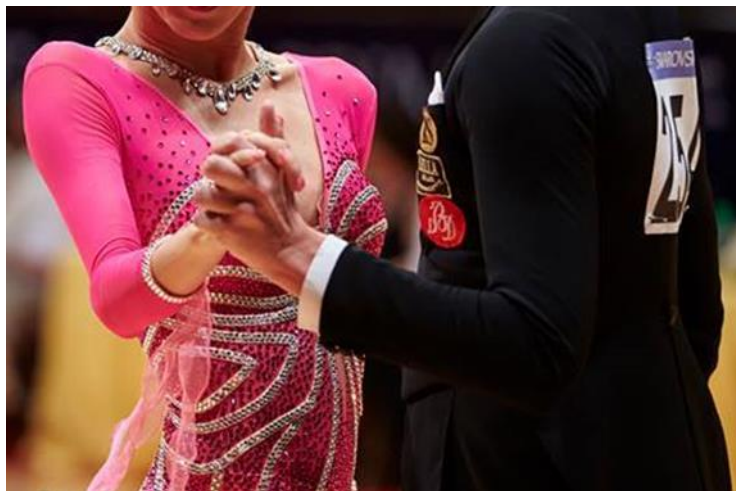
saavutettavissa, mutta silti jokainen pyrkii tavoittelemaan sitä. Mikäli tanssija kykenee nauttimaan jokaisesta hetkestä matkan varrella kohti saavuttamatonta täydellisyyttä, saattaa hän kokea kehonsa upeiden kokemusten ja mahdollisuuksien lähteeksi. (Aalten, 1997; 2004.) Itse suhtauduin kehooni hyvin vaihtelevasti. Välillä ajatukseni keskittyivät pelkkään ulkomuotoon, ja pyrin ainoastaan muokkaamaan ulkoista olemustani ja tanssiani. Toisina jaksoina taas tanssi sai kehoni tuntumaan äärimmäisen vahvalta ja tanssilla oli voimaannuttava vaikutus minuun. Toisina hetkinä koin äärimmäistä kiitollisuutta kehoani kohtaan ja olin iloinen kaikista niistä tuntemuksista, joita sain kehoni kautta tanssissa kokea. Toisina hetkinä taas, etenkin kun tunsin kipua tai koin olevani väärän näköinen tai kokoinen, koin olevani ikään kuin kehoni vanki ja halusin muokata kehoani toisenlaiseksi. Suhtautumiseni vaihteli pitkälti sen mukaan, mitä kulloinkin harjoittelimme ja sen mukaan, kuinka valmentajamme kommentoi ulkonäköäni tai tanssimme näyttävyyttä. Mikäli olin tyytyväinen tanssimme etenemiseen ja koin edistyväni tanssijana suhtauduin kehooni myönteisesti, mutta silloin, kun koin etenemisemme olevan vähäistä, halusin rankaista kehoani siitä, ettei se kyennyt parempaan ja suhtautumiseni ulkomuotooni oli hyvin kriittinen. Ropo ja Sauer (2008b, 567) kuvaavat erinomaisesti sitä, kuinka tanssijalle hänen kehonsa ulkomuodosta voi tulla joko negatiivisten tai positiivisten asioiden lähde: ”*By becoming an object to gaze upon, the dancer becomes very much aware of his or her bodily appearance, which can become a burden, but also a source of inspiration and joy.*”<sup>13</sup>

Tanssijan vartalo on jatkuvan tarkkailun alla. Peili on tanssijan petollinen ystävä, josta muodostuu helposti tanssijan pahin vihollinen. Peilit ympäröivät tanssijan harjoitussalilla. Ainakin yksi seinä on suurimmassa osaa tanssisaleja pelkkää peiliä. Joissain tapauksissa peiliseiniä on kaksi, jolloin itseään voi tarkkailla eri kulmista. Peilikuva muodostuu helposti pakkomielteeksi, kun tanssijan ulkoisesta muodosta tulee tanssijan sisäistä maailmaa ja aistikokemuksia tärkeämpi. Pukukoodiin kilpatanssissa kuuluu hyvin vartalonmyötäiset yläosat. Naisilla on vakiotansseissa iso helma tai leveälahkeiset housut. Sen sijaan latinalaistansseissa pukeutuminen on useimmiten hyvin niukkaa ja pienikokoiset asut yleisiä. Kehonsa näkeminen peilistä vähäpukuisena aiheuttaa helposti pakkomielteitä olla tietyn kokoinen ja näköinen. Keveyden ihannointi

---

<sup>13</sup> ”Ollessaan jatkuvasti katseiden alla, tanssija tulee erittäin tietoiseksi kehollisesta ulkomuodostaan, mistä voi muodostua taakka, mutta myös inspiraation ja ilon lähde.”

on johtanut tanssijoiden hyvin alhaiseen painoon. Vakiotansseissa viime vuosien ihanteena on ollut saavuttaa mahdollisimman laihat käsivarret ja etenkin naistanssijan tulee olla kauttaaltaan äärimmäisen hoikka. Paritanssissa halutaan hakea kontrasti mies- ja naiskehon välille. Naisen tulee olla meikattu ja puettu hyvin feminiinisesti sekä harjoituksissa että kilpailuissa. Naiskehon halutaan erityisesti vakiotansseissa näyttävän herkältä ja kevyeltä. Kuvassa 2. näkyy eräs huippu vakiotanssipari, jonka naistanssijan kehon ulkomuotoa moni kilpatanssimaailmassa pitää ihanteellisena. Muhrin ja



Sullivanin (2013) tavoin koen, että ihmisten on vaikea hyväksyä ristiriitaisia ulkonäöllisiä piirteitä ihmisissä. Naiskehojen halutaan symboloivan pehmeitä, feminiinisiä, arvoja ja mieskehojen maskuliinisia, kovia, arvoja.

**Kuva 2. Naisvartalon ihanne vakiotansseissa**

Kuukausi sen jälkeen, kun olin saapunut Milanoon lokakuussa, valmentajani kommentoi käsivarsieni olevan liian paksut. Hän tunnusti, ettei niissä ollut läskiä, mutta että isot lihakset eivät hänen mielestään olleet vakiotanssijalle sopivat. Niinpä tuolloinen valmentajani kielsi minulta joogan ja muut käsien lihaksia kasvattavat harjoitteet ja määräsi tilalle harjoitteen, jolla sain jo muutamassa viikossa käsivarsiani kavennettua useammalla sentillä. Aiemminkin tanssiurallani olen saanut kommentteja, mikäli painoni on noussut. Myös meidän Italian päävalmentajamme totesi ensimmäisellä tunnilla, kuinka olin sillä hetkellä sopivan kokoinen, ja etten saisi lihoa yhtään. Hän sanoi tietävänsä, kuinka Ezion äiti laittaa hyvää ruokaa, mutta minun tuli hänen mukaansa olla varovainen, etten lihoisi. Tuolloin painoin 49kg ja pituutta minulla on 170cm eli olin noin viisi kiloa alipainoinen. Tanssijoiden keskuudessa on tavallista keskustella syömisestä ja laihduttamisesta. Mikäli joku tanssija on lihunut tai laihtunut, puhutaan siitä usein treenisalilla ja kilpailuissa.

Entisten italialaisten valmentajieni kommentit ulkonäöstäni osoittavat, kuinka naiskehojen ulkomuotoon kiinnitetään kilpatanssin maailmassa paljon huomiota. Toki

myös mieskehojen ulkomuotoon kiinnitetään tanssimaailmassa huomiota, ja myös miehet saattavat kokea kovia ulkonäköpaineita. Esimerkiksi yksi italialainen valmentajani kommentoi viikoittain silloisen italialaisen parini ulkomuotoa, ja painosti tätä jatkuvasti laihduttamaan, sillä parini oli lievästi ylipainoinen. Tärkeintä vaikuttaa usein olevan pelkkä tanssin esteettinen ulottuvuus, ei niinkään se, miltä tanssijasta tuntuu tai mitä tanssi saa katsojan tuntemaan. Minun kohdallani ulkonäköni kohdistuva paine johti siihen, että tarkkailin painoani jatkuvasti. Painon tarkkailu ei edennyt sairaaloihin mittoihin, sillä tiesin kuluttavani hyvin paljon energiaa, ja uskalsin näin syödä kohtuullisesti. Treenasin kuitenkin jatkuvasti käsivarsiani, jotta ne pysyisivät mahdollisimman ohuina ja kiinteinä. Jatkuva ulkonäköön kohdistuva paine vie huomiota pois merkityksellisimmistä asioista. Lisäksi, koska tanssikilpailuissa arvioidaan pelkästään sitä, miltä tanssi näyttää, alkavat tanssijat harjoitella tanssia helposti vain sillä ajatuksella, että tanssin tulee ainoastaan näyttää hyvältä. Aistikokemukset, tunteelliset kokemukset ja tanssijan sisäisen maailman kehittyminen muuttuvat näin toissijaisiksi harjoittelussa ja valmennuksessa.

## **6.5 Vuorovaikutteinen johtajuus**

Minun ja Ezion tarinassa vuorovaikutuksen merkitys johtajuudelle korostuu. Yleisesti ajatellaan, että paritanssissa mies vie ja nainen seuraa. Todellisuudessa paritanssi on jatkuvaa vuorovaikutusta kahden tanssijan välillä. Tanssi on jatkuvia ehdotuksia molemmilta tanssiparin osapuolilta, joihin toinen vastaa joko myöntävästi tai kieltävästi. Keskeistä vuorovaikutuksen onnistumiselle on salliminen ja kuunteleminen. On sallittava toisen antaa välillä johtaa ja antautua toisen vietäväksi. Välillä on taas uskallettava itse johtaa ja tehdä ratkaisuja. Ainoastaan toisen kehollinen kuuntelu äärimmäisen herkästi auttaa tanssijaa ymmärtämään, milloin on hänen vuoronsa johtaa ja milloin taas seurata. Minun ja Ezion välillä syntyi vaikeuksia juuri niinä hetkinä, kun emme kyenneet kehollisella tai sanallisella tasolla kommunikoimaan. Raelinin (2010) korostama jatkuva oppimisen merkitys johtajuudelle tuli selkeästi näkyväksi minun ja Ezion tarinassa. Raelinin (2010) kuvaamat oppimiselle keskeiset elementit ovat kaikki nähtävissä minun ja Ezion yhteisessä tarinassa. Olimme molemmat sitoutuneet oppimaan yhdessä ensimmäisestä päivästä lähtien. Tavoittelimme Raelinin (2010) kuvaamaa johtajuuden ihannetta pyrkimällä kuuntelemaan toisiamme sekä kehittämään itseämme ja yhteistä tanssiamme jatkuvasti. Kuitenkaan pyrkimyksestämme huolimatta

emme kyenneet saavuttamaan tasapainoista tilannetta välillämme kovinkaan usein, vaan päivästä toiseen jouduimme kamppailemaan kulkeaksemme kohti sen kaltaista Raelinin (2005; 2011) kuvailemaa johtajuuden ihannetta, jossa johtajuus olisi rinnakkaista, kollektiivista, yhteistyössä tehtyä ja myötätuntoista.

Eri tilanteissa johtajuus voidaan antaa eri ihmisille. Sutherland ym. (2013) tutkimissa yhteiskunnallisten liikkeiden organisaatioissa yksilöt ottivat johtajuuden haltuunsa hetkittäin tilanteiden niin vaatiessa. Samalla tavoin minun ja Ezion välinen johtajuus vaihteli tanssin sisällä ja tanssin ulkopuolisissa tilanteissa. Minä olin usein harjoitustilanteissa vahvemmin johtajan roolissa. Ezio nousi selkeämmin johtajaksi kilpailutilanteissa, sillä minä olin usein hermostunut kilpaluissa. Voisin kuvata Ezion ja minun välistä vuorovaikutteista johtajuutta samalla tavoin kuin Wood (2005) siten, että molemmat meistä osallistuivat johtajuuden prosessiin, mutta kumpikaan meistä ei voinut omia johtajuutta itselleen. Aivan viimeisinä viikkoina alkoi Eziossa näkyä muutosta myös harjoitustilanteesta kohti voimakkaampaa johtajuutta. Kuitenkaan emme saaneet koskaan tietää, olisiko muutos kantanut niin pitkälle, että olisimme löytäneet tasapainon harjoituksien johtamisessa. Saattoi myös olla, että minulle jäi harjoituksissa enemmän valtaa päättää asioista, sillä molempien meidän oletuksemme oli, että minä johtaisin harjoitustilannetta. Kuten Bradbury ym. (2000) asian kuvaavat, loimme valtdynamiikan välillämme aina samanlaiseksi, sillä toimimme alitajuisesti vakiintuneiden käytäntöjen mukaan. Emme kyenneet Ezion kanssa luopumaan vanhasta tavastamme toimia, vaan pitäydyimme loppuun asti samassa valta-asetelmassa kuin ensimmäisellä yhteisellä harjoitusviikollamme.

Liiallinen epäluottamus omaa ja toisen tekemistä kohtaan osoittautui Ezion ja minun heikkoudeksi. Kuuntelimme fyysisellä tasolla liikaa molemmat toisiamme, ja yritimme pitkään tehdä asioita turhaan toisen puolesta. Emme uskaltaneet olla oman tanssimme johtajia, vaan yritimme molemmat olla häiritsemättä toista ja auttaa toista ennen kuin olimme edes tarpeeksi voimakkaita omassa tanssissamme. Merkittäväksi meidän tanssissamme muodostui siis itsensä johtaminen. Molempien meidän tuli ensiksi olla varmoja omasta tekemisestämme, ja vasta sen jälkeen kykenimme antaa vastuuta toiselle. Samalla tavoin Bathurstin ym. (2013) ja Koivusen ym. (2011) tutkimuksissa muusikoista nousi esiin se, kuinka jokainen muusikko luotti vahvasti omaan ammattitaitoonsa. Muusikot valjastivat oman ammattitaitonsa palvelemaan yhteisen

kappaleen esitystä. Samalla he luottivat toistensa ammattitaitoon ja antoivat muiden tehdä oman osansa esityksessä. (Bathurst ym., 2013; Koivunen ym., 2011.) Samalla tavalla johtajuus tanssissa ei tarkoita sitä, että tanssijan tulisi tehdä asioita toisen puolesta. Johtajuus vaatii sitä, että luottaa siihen, että tanssipari tekee oman osuutensa. Toiselle tulee antaa tilaa toteuttaa omaa tanssiaan. Me Ezion kanssa lähdimme alkuun molemmat juuri toisella tapaa liikkeelle, sillä yritimme molemmat antaa vastuun tanssissa johtajuudesta toiselle. Onneksi valmentajamme huomasivat tämän heti alkuunsa, ja kykenimme tekemään töitä asian kanssa.

Muutamina harjoituskertoina onnistuimme löytämään tasapainon meidän välisessä johtajuudessa. Nuo olivat tilanteita, jolloin molemmat kykenimme tanssimaan oman osuutemme, emmekä yrittäneet tehdä liikaa toisen puolesta. Noina harjoituskertoina kykenimme molemmat keskittymään oikeassa suhteessa itseemme ja auttamaan toista vain tarvittaessa. Molemmilla meillä oli tuolloin tarpeeksi tilaa toteuttaa itseämme, jolloin kykenimme luomaan parhaan mahdollisen lopputuloksen yhdessä. Koin, että noina hetkinä olin rauhallisessa mielentilassa ja kykenin pysymään aisteissani, enkä lähtenyt analysoimaan tanssiamme rationaalisesti. Niinä harjoituskertoina, kun johtajuus välillämme oli tasapainossa, kommunikoimme itse asiassa sanallisesti hyvin vähän. Sanoille ei noissa tilanteissa ollut tarvetta, sillä koin, että kykenimme kommunikoimaan syvemmällä tasolla meidän molempien ollessa aistimellisesti herkässä tilassa. Tämä on osoitus siitä, kuinka johtajuuden kollektiivisuuden ja kehollisuuden ihanteet tanssissa luovat paremman lopputuloksen. Ainakin minun ja Ezion välillä johtajuus tuki tanssiamme parhaiten, mikäli kykenimme päästämään irti tarpeesta kontrolloida tilannetta liiaksi. Kontrollin tarpeesta luopuminen tarkoitti meille sitä, että kykenimme valjastamaan tekniikan palvelemaan tanssiamme, uskalsimme luottaa aisteihimme, anoimme musiikin viedä ja anoimme toisillemme mahdollisuuden muuttua. Kuten Salovaara (2015) asian kuvaa, ei meistä kummastaan noussut tarinamme sankaria, vaan sekä onnistumisessa että epäonnistumisessa vastuu ja kunnia olivat meillä molemmilla. Tarinamme on siis hyvä ilmentymä post-heroistisesta johtajuudesta, sillä tärkeää meille Ezion kanssa ei ollut nousta toista tärkeämmäksi, vaan rakentaa menestyksemme yhdessä. Minä olisin voinut ottaa kunnian harjoituksien onnistumisesta ja Ezio taas kilpailusuorituksemme onnistumisesta, mutta emme kumpikaan tehneet niin.

Denis ym. (2012, 274) huomio siitä, kuinka johtajuudesta ollaan vaarassa tehdä merkityksetöntä, mikäli se nähdään rakentuvaksi vuorovaikutuksen kautta, on tärkeä nostaa tässä kohdin esille. Johtajuudesta saatetaan Denis ym. (2012) mukaan tehdä koko organisaation ominaisuus niin, ettei se eroa muusta vuorovaikutuksesta ihmisten välillä. Tuohon väitteeseen antaa hyvän vastauksen Smythen ym. (2007) ajatus siitä, että johtajuus eroaa muusta ihmisen toiminnasta siten, että johtajuuden on keskeistä palvella muita. Lisäisin tuohon Smythen ym. (2007) ajatukseen vielä sen, että johtajuuden ei ole tarkoitus palvella ainoastaan muita ihmisiä, vaan sen on tarkoitus palvella myös tavoitteita ja päämääriä. Muodostaisin tästä sellaisen määritelmän, että kaikki sellainen vuorovaikutus, joka edistää epäitsekkästä päämäärää, rakentaa johtajuutta. Samalla tavoin kuin Sutherland ym. (2013) tutkimissa yhteiskunnallisten liikkeiden organisaatioissa, kykeni toiminnan päämäärä itsessään johtamaan minun ja Ezion tanssia eteenpäin. Meidän selkeä tavoitteemme kehittää yhteistä tanssiamme sai minut ja Ezion palaamaan joka päivä harjoitussalille useaksi tunniksi. Toimintamme päämäärä sai meidät jatkamaan vaikeuksista huolimatta. Kuten Ladkin (2010) kirjoittaa on lähes tarpeetonta määritellä, mitä johtajuus on. Johtajuus on merkityksellistä, sillä se on olemassa palvellakseen ihmisiä; johtajuus ei ole merkityksellistä, mikäli se on olemassa ainoastaan vallan itsensä tähden. On kuitenkin tärkeää jatkaa Denis ym. (2012) ehdotuksen mukaisesti keskustelua siitä, kuinka johtajuutta voidaan tutkia. Bradbury ym. (2000) myös painottavat, että johtajuustutkimuksen on edistettävä keskustelua tutkijoiden välillä. Näkemys siitä, että johtajuus rakentuu vuorovaikutuksen kautta, tarvitsisi tarkempia päämääriä. Se, että päämääräksi nimetään ihmisarvon edistäminen yhteiskunnassa Bradbury ym. (2000) tapaan, ei vielä riitä johtamaan tutkimuskeskustelua uudelle tasolle. Johtajuustutkimuksen päämäärien tulisi olla selkeitä ja vuorovaikutuksen kautta luotuja.

## **7 LOPUKSI**

Luvussa 7.1 arvioin tutkimukseni yleistettävyyttä, validiteettia ja reliabiliteettia. Lisäksi kerron tutkimukseni rajoituksista. Luvussa 7.2 esitän mahdollisuuksia jatkotutkimukselle. Viimeisessä luvussa 7.3 teen tutkielmastani yhteenvedon ja annan esimerkkejä tulosten sovellusmahdollisuuksista.

### **7.1 Tutkimuksen arviointi**

Autoetnografia tutkimusmenetelmänä mahdollistaa subjektiivisten aistikokemusten kuvaamisen. Se on luotettava menetelmä kokonaisvaltaisen tutkimuksen tekemiseen yhdestä tapauksesta, mutta autoetnografisen tutkimuksen yleistettävyys on kyseenalaista. Kukaan toinen ihminen ei voi ymmärtää täysin, kuinka joku toinen ihminen kokee kehonsa. Jokainen keho on yksilö. Kehollisten kokemusten kuvaaminen sanoin on haasteellinen tehtävä. Kirjoittaminen on erilainen viestimisen keino kuin tanssi. Tanssin kautta voi kuvata jotain, mitä sanoin ei voi. Empiirinen tutkimukseni onkin paradoksaalinen siinä, että olen yrittänyt kirjoittamalla kuvata jotain, mitä on lähes mahdotonta kuvata sanoin. Tähän tutkielmaan liitetyt videot ovat toivottavasti auttaneet lukijaa pääsemään paremmin sisään aistikokemuksen tasolle. Tämän tutkielman yksi keskeinen tavoite on saavutettu, mikäli lukijassa heräsi jonkinlainen tunteellinen ja aistimellinen reaktio videoita katsoessa tai tuloksia lukiessa. Tavoitteenani tässä tutkielmassa ei ole ollut niinkään lisätä tiedon määrää, vaan ennemminkin muuttaa tapaa tarkastella meitä ympäröiviä ilmiöitä. Kehollisuus tietämisen tapana ei ole missään nimessä johtajuustutkimuksen yksinoikeus, vaan se on sovellettavissa monelle eri tieteenalalle.

Autoetnografian tulokset ovat yleistettävissä, mikäli ne osataan sijoittaa kulttuuriseen ympäristöönsä (Ellis ym., 2000). Tämän tutkielman tulokset sijoittuvat ensisijaisesti eurooppalaiseen kulttuuriin ja eurooppalaiseen tanssin perinteeseen. Kuitenkin tanssin ollessa kaikkialla maailmassa esiintyvä taidemuoto, on iso osa tuloksista sijoitettavissa myös muihin kulttuureihin. Minun on vaikea arvioida tutkielmani validiteettia ja reliabiliteettia, sillä autoetnografiassa ne perustuvat tutkijan kykyyn vedota lukijoidensa tunteisiin (Ellis ym., 2000). Olen pyrkinyt kuvaamaan omia tunteitani mahdollisimman



tarkasti tutkielmani empiirisessä analyysissä. Pysin myös olemaan mahdollisimman aito ja rehellinen sekä itselleni että lukijalle kirjoittaessani tutkimukseni tuloksia. Lisäksi olen kirjoittanut tutkielmaani itsestäni arkojakin asioita, mikäli ne ovat palvelleet tutkielmani tarkoitusta. Tarkoitukseni on ollut luoda mahdollisimman selkeä ja tarkka kuvaus omasta kokemuksestani. Toivon tämän kaiken vedonneen lukijoiden tunteisiin, ja näin siis lisänneen tutkimukseni validiteettia ja reliabiliteettia.

Lisäksi relationaalisen johtajuustutkimuksen validiteettia lisää dialogin mahdollistaminen tutkijoiden ja johtajuuskäytännön toteuttajien välille (Bradbury ym., 2000). Olen pyrkinyt kirjoittamaan tutkielmani ensisijaisesti ihmisille, jotka eivät ole tutkineet johtajuuden kehollisuutta tai relationaalisuutta. Olen pyrkinyt avaamaan tutkielmassani näkemystäni johtajuudesta ja tanssista siten, että myös alan ulkopuolinen ihminen kykenisi ymmärtämään sen. Tutkielmani tarkoituksena on ollut kuljettaa lukija sisään omaan kokemukseeni tanssista ja siinä syntyvästä johtajuudesta. Toivon, että tämä on herättänyt lukijaa pohtimaan omaa kehollisuuttaan uudella tavalla.

Autoetnografia on useimmiten terapeutin prosessi tutkijalle itselleen, mutta myös sille yhteisölle, jossa tutkija toimii (Ellis, 1999; Spry, 2001; Chatham-Carpenter, 2010). Olen tämän tutkielman avulla oppinut paljon itsestäni ja tanssista. Kehollisten aistimusten tarkkailu sai minut tekemään tarkkoja huomioita omasta käyttäytymisestä ja suhtautumisestani toisiin ihmisiin sekä huomioimaan muiden reaktioita toimintaani. Lukiessani tutkimuspäiväkirjaani useaan otteeseen jälkepäin aloin ymmärtää minun ja Ezion välisiä ongelmia. Usein ongelmat, joista syytin Ezioa, olivat todellisuudessa minun aiheuttamiani. Havaitsin, kuinka esimerkiksi oma ärtymykseni ja ajoittainen aggressiivisuuteni tuottivat isoja ongelmia sekä kommunikoinnillemme että tanssillemme. Itseni tarkkailun kautta kykenin pikkuhiljaa muokkaamaan käyttäytymistäni ja tapaani suhtautua sekä Ezioon että tanssiimme. Koen siis täyttäneeni yhden autoetnografian kriteerin siitä, että autoetnografian on kyettävä tarkkailemaan muiden reaktioita omaan toimintaansa (Hayano, 1979; Ellis ym., 2000).

Olen myös täyttänyt yhden relationaalisen johtajuustutkimuksen tarkoituksen siinä, että tutkimus ei ole luonut minusta tutkijana irrallista tietoa, vaan tutkimukseni on ollut minulle henkilökohtaisesti tarkoituksellista (Bradbury ym., 2000). Autoetnografisen tutkimuksen tekeminen käynnisti minussa muutosprosessin, ja pyrin edelleen jatkuvasti

tarkkailemaan itseäni ja suhtautumistani muihin. Tämän tutkielman tekeminen vahvisti entisestään kehollisen tietämisen merkitystä itselleni ja pyrin jatkuvasti pysymään arjessani aistimellisen tietämisen tasolla. Kirjoittaessani tutkielmaani, muutamia kuukausia Ezion ja minun yhteisen tanssiuran päättymisen jälkeen, pystyin käsittelemään lopettamiseen liittyvää pettymystäni tutkielman kirjoittamisen kautta. Kykenin ymmärtämään ja hyväksymään omia tunteitani paremmin. Vaikka tämän tutkielman kirjoittaminen on ollut vaikea prosessi sen avatessa kivuliaita muistoja, on se auttanut minua oppimaan paljon itsestäni sekä paritanssista. Olen tämän tutkielman kautta ymmärtänyt paremmin tanssin merkitystä paitsi itselleni myös koko yhteiskunnalle, minkä toivon kyenneeni välittämään myös lukijalle.

## **7.2 Jatkotutkimusmahdollisuudet**

Johtajuuden kehollisuuden tutkijat ovat tähän asti käyneet paljon keskustelua autoetnografian mahdollisuuksista, mutta empirian toteuttaminen autoetnografiana on ollut vähäistä. Lisää autoetnografista tutkimusta siis tarvitaan. Tulevaisuudessa tanssin lisäksi muut taidemuodot olisivat hyviä johtajuuden kehollisuuden tutkimuksen kohteita. Yhtenä jatkotutkimusmahdollisuutena on siis tutkia johtajuuden kehollisuutta muissa tanssi- ja taidemuodoissa käyttämällä autoetnografiaa tutkimusmenetelmänä. Esimerkiksi sirkus- ja teatteritaide voisivat olla hyviä tutkimuksen kohteita.

Lisäksi eri tanssimuodot kuten baletti, hip hop tai showtanssi saattaisivat tuoda varsin erilaisia tuloksia kuin vakiotanssit. Ryhmäkoot saattavat vaikuttaa voimakkaasti tutkimustuloksiin. Paritanssissa johtajuus syntyy ainoastaan kahden ihmisen välillä, mutta esimerkiksi klassisessa baletissa tanssii monta kymmentä tanssijaa. Muiden tanssijoiden autoetnografiset tutkimukset voisivat auttaa meitä ymmärtämään, minkä verran tämän tutkielman tulokset ovat henkilökohtaisia ja minkä verran universaaleja. Toisten tanssijoiden keholliset kokemukset saattavat poiketa paljon omista kokemuksistani. Etenekin kehollisten kokemusten merkitys ja tulkitseminen vaihtelevat luultavasti suuresti tanssijasta toiseen. Yhtenä jatkotutkimusmahdollisuutena olisi toteuttaa tutkimus, johon osallistuisi tanssijoita monista eri tanssimuodoista ja verrata samassa tutkimuksessa eri tanssijoiden kehollisia kokemuksia toisiinsa.

Sekä johtajuuden kehollisuuden tutkimus että relationaalinen johtajuus kaipaisivat molemmat lisää empiiristä tutkimusta. Jatkotutkimusmahdollisuutena olisi tutkia tässä tutkielmassa esitettyjen tulosten nykyistä ilmenemistä perinteisissä organisaatioissa. Aistimellisuuden tutkiminen esimerkiksi etnografista tutkimusotetta käyttäen eri organisaatioissa voisi olla hyvä jatkotutkimusmahdollisuus.

### 7.3 Loppusanat

Johtajuustutkijat ovat vieneet askelta pidemmälle Michel Foucaultin ajatuksen siitä, että jokaisen ihmisen elämästä voisi tulla taideteos. Johtajuudesta on alettu puhua taiteena, *leadership as art*. Enää ei puhuta ainoastaan yksilöiden taiteellisuudesta, vaan kokonaisten organisaatioiden näkemisenä ikään kuin taideteoksina. Organisaatiot on alettu nähdä kulttuurisina tuotteina samalla tapaa kuin taideteokset. (Bathurst & Edwards, 2011.) Taide voidaan nähdä mahdollisuutena tuoda eettinen ja esteettinen ulottuvuus takaisin organisaatioihin. Taitelijoiden käyttämät keinot hahmottaa maailmaa voitaisiin ottaa osaksi organisaatioiden arkea. (Ladkin 2011; Bathurst ym., 2011.) Tämän tutkielman lukija saattaa siis tehdä kirjoittamistani narratiiveista aivan toisenlaisia päätelmiä kuin mitä itse tein. Esimerkiksi katsomalla tanssia voi löytää kehostaan uudenlaisia ulottuvuuksia kinesteettisen empatian kautta ja näin herätä ajattelemaan asioita uudella tavalla. Jokainen sanallinen kuvaus tanssista kykenee kertomaan vain murto-osan siitä taiteellisesta kokemuksesta, jonka tanssi antaa tanssijalle itselleen tai katsojalle. Toivonkin tämän tutkielman lukijan löytävän erilaisia tapoja soveltaa ja ymmärtää tutkielmani tuloksia alla olevien ehdotelmieni lisäksi.

Niin kauan, kunnes ihmisyhteisöissä kyetään saamaan aikaan perustavanlaatuinen muutos, on meidän lähes mahdotonta päästä irti johtajakeskeisestä ajattelusta. Johtajuustutkijat ovat antaneet oman kontribuutionsa yrittäessään luoda keskustelua johtajuudesta muunakin kuin yksilökeskeisenä ilmiönä. Kuitenkin, niin kauan kuin ihmisyhteisöissä on ja kaivataan voimakkaita johtajahahmoja, tulisi johtajille tarjota uusia työvälineitä toimia tavalla, joka palvelisi laajempaa yhteisöä egoististen tavoitteiden sijaan. Muun muassa Sprigborg (2010) kirjoittaa, kuinka johtajuuden näkeminen taiteena voi auttaa johtajia toimimaan paremmin roolissaan. Johtajien tulee kyetä jatkuvasti luottamaan ja pysymään aistihavainnoissaan. Johtajien tulisi kyetä tekemään ratkaisuja ilman, että he vajoavat aiempiin käsityksiinsä tilanteista ja niihin

sopivista ratkaisuista. Johtajien tulisi kyetä uudistamaan aistihavaintojaan ja kyetä näkemään tilanteissa uusia yhtymäkohtia eri aistein. Johtajalta vaaditaan rohkeutta luottaa siihen, että aistit kantavat luovuutta vaativat prosessit loppuun asti. (Springborg, 2010.)

Tanssissa tanssijat joutuvat kommunikoimaan ilman sanoja. Sanojen voiman ollessa pois käytöstä tarjoutuu muille keinoille mahdollisuus alkaa toimia voimakkaammin. Vaatii rohkeutta olla avoin sekä antaa aistien ja musiikin viedä. Pelot lukitsevat meidän oman mielemme sisälle. Tanssijan on oltava hyvin haavoittuvassa tilassa tulkitakseen musiikkia. Kehosta tulee instrumentti, jossa aistit ottavat vallan. Parhaimmillaan minä en tanssi, vaan tanssi tanssii minua. Tämä on samankaltainen huomio kuin Merleau-Pontyn (1962, 249) kuvaus havainnoimisesta: ”Pitäisi sanoa, että minussa havaitaan eikä että minä havaitsen.”<sup>14</sup> Tanssi on parhaimmillaan silloin, kun se tapahtuu ikään kuin itsestään ja tanssijasta tulee tekijän sijaan ennemminkin tarkkailija. Tämä tarkoittaa siis sellaista tilaa, jossa mieli ei jatkuvasti käskytä kehoa tekemään jotain, vaan mieli seurailee kehon liikettä. Tämä on tila, jossa keho, mieli ja tunteet toimivat saumattomasti yhteen. Mielen, kehon ja tunteiden harmoninen yhdessä toimiminen ei siis ole pelkästään tanssin ominaisuus, vaan sen voi saavuttaa kaikessa ihmisen toiminnassa. Ymmärtääkseni tuo tila on juuri se, jonka Heidegger (1968; 1996) nimesi todelliseksi ajatteluksi.

Paritanssissa sinä toisena, johon heijastamme itseämme, toimii tanssipari ja yleisö. Tanssi voi siis auttaa ymmärtämään kehollista vuorovaikutusta, itsen peilausta toiseen. Esiintyessään tanssija asettaa kehonsa muiden nähtäväksi, jotta katsojat voisivat ymmärtää tanssijan kehon kautta itseään paremmin. Vakiotansseissa toisen keho on jatkuvassa kosketuksessa toiseen. Vakiotanssija heijastaa omaa tanssiaan jatkuvasti tanssiparinsa tanssiin. Organisaatioissa johtajat kohtaavat alaisiaan sekä ryhmittäin että kahden kesken. Tämän tutkielman tulokset voivat auttaa sekä johtajia että alaisia toimimaan uudella tavalla etenkin kahdenkeskeisissä vuorovaikutustilanteissa. Kahdenkeskeiset kohtaamiset ovat niitä, joissa molemminpuolinen vuorovaikutus on tasapainoisimmillaan. Noissa tilanteissa on alaisella paritanssin tavoin yhtä suuri

---

<sup>14</sup> ” *c'est en moi qui est perçu et non que c'est moi qui perçois.*”

mahdollisuus vaikuttaa johtajaan kuin johtajalla alaiseen, mikäli molemmat osapuolet tämän sallivat.

Johtajuus, jossa alainen kohdataan alempi arvoisena, voi peittää ihmisen kokonaan taakseen. Yksilökeskeinen ja autoritäärinen johtajuus voivat olla helppoja toteuttaa, sillä ne eivät vaadi ihmisen kokonaisvaltaista kohtaamista. Autoritäärinen johtajuus ei vaadi johtajaa kohtaamaan itseään ja toista. Sen sijaan relationaalinen ja kehollinen johtajuus vaativat johtajuudelta enemmän. Ne vaativat johtajuudelta tasa-arvoisuutta siinä, että kaikkien osapuolten on oltava avoimia toisilleen ja pyrittävä kuuntelemaan toista sekä oppimaan toiselta. Kahden tanssijan välinen vuorovaikutustila, *space between*, on vastaava kuin johtajan ja alaisen välinen vuorovaikutustila. Tanssijoiden tavoin joutuvat johtajat ja alaiset kohtaamaan toisensa kehollisina kokonaisuuksina eikä irrallisina mielinä. Ihmisten tulisi kyetä luomaan toisilleen mahdollisuuksia olla uudenlainen jokainen hetki. Liian usein sorrumme kohtamaan toisen ikään kuin tietäisimme, millainen tuo ihminen on ja mitä hän tulee meille kertomaan. Todellisuudessa jokainen kohtaaminen on mahdollisuus oppia sekä itsestä että toisesta uutta. Paritanssin tavoin tämä vaatii tilan luomista toiselle. Vuorovaikutustilan johtajan ja alaisten välillä tulee olla sellainen, että jokaisella on siinä mahdollisuus muutokseen, muutoin ihmisillä ei ole organisaatioissa mahdollisuutta kehittyä. Tilan luominen toiselle ei tarkoita pelkästään hiljaisuutta puheessa, vaan myös mahdollisuutta toimia ja viestiä kehollisesti uudella tavalla. Vaatii herkkyyttä aistia toisesta esimerkiksi hänen toimintansa rytmi tai hänen mielentilansa.

Pelkän tekniikan tanssiminen tekee tanssista tunteellisesti ja aistimellisesti köyhää. Tekniikan tarkoitus on tukea tanssia, mutta usein tanssijat sortuvat ainoastaan suorittamaan tekniikkaa musiikin tahtiin. Minun ja Ezion harjoittelu oli painottunut liiaksi pelkän tekniikan parantamiseen. Tutkimuspäiväkirjassani kirjoitin usein tuntevani oloni tyhjäksi tanssiessani ja treenien jälkeen. Tämä johtui siitä, että en ollut todellisuudessa päässyt harjoituksissa tanssimaan, vaan olin suorittanut pelkkää tekniikkaa. Samalla tavoin organisaatioissa ihmisten työ muuttuu helposti pelkäksi asioiden suorittamiseksi. Tulosten saavuttamisesta tulee helposti työn ainoa tavoite, eikä työtä itsessään koeta merkitykselliseksi. Asioiden mekaaninen suorittaminen saa aistimme turtumaan. Samalla tavoin kuin tanssista tulee merkityksellistä tanssijalle niinä hetkinä, kun suorittaminen poistuu, tulee työstä merkityksellistä, kun sen tekee

koko olemuksellaan. Organisaatioissa ihmisten tulisi myös saada mahdollisuus toimia aistiensa kautta. Kahdeksan tunnin istuminen tietokoneen äärellä tekee aistimellisuuden löytämisen erittäin haasteelliseksi. Joitakin keinoja on jo otettu käyttöön aistien herättämiseksi organisaatioissa. Esimerkiksi musiikin soittamista työpaikoilla on kokeiltu työhyvinvoinnin lisäämiseksi. Lisäksi erilaisten tuoksujen käyttäminen on alkanut yleistyä erityisesti markkinoinnissa, sillä tuoksuilla on vahva vaikutus ihmisiin. Esimerkiksi Yhdysvalloissa käytetään kiinteistövälityksessä sellaista myyntikeinoa, jossa myytävässä talossa paistetaan keksejä ennen asuntoesittelyä, jotta siellä tuoksuksi kodilta, ja näin herätetään tunnevasteita potentiaalisissa ostajissa. Työpaikoilla olisi mahdollista käyttää myös eri tuoksua työhyvinvoinnin edistämiseksi, esimerkiksi laventelin tuoksun sanotaan vähentävän stressiä ja päänsärkyä. Erilaisia mahdollisuuksia voisi myös yrittää löytää työpäivän tauottamisesta. Erilaisten taiteiden tekemisen mahdollisuudet tulisi ottaa osaksi organisaatioiden arkea. Esimerkiksi mahdollisuus kuunnella musiikkia, piirtää tai muovaila muovailuvahaa tauoilla voisi saada työntekijöiden aisteja heräämään ja tätä kautta toimimaan luovemmin ja tehokkaammin. Erilaiset aistihuoneet, joita on käytössä esimerkiksi kehitysvammaisten asuntoloissa, voitaisiin ottaa käyttöön myös muissa organisaatioissa.

Tanssi on kehollisen tiedon aktiivista opiskelua. Näin voisi sanoa myös kaikesta muusta tekemisestä, jossa kykenemme laittamaan mieleemme seuraamaan kehoamme. Kaikki urheilu ei välttämättä ole kehollista tietoisuutta lisäävää. Jotkut urheilijat jopa pyrkivät todella voimakkaasti sulkemaan kehollisia viestejä ja heidän keskeisenä ajatuksenaan on kontrolloida kehoa ja tehdä kehosta vahva. Tanssijakin voi nähdä kehonsa erillisenä mielestään ja asettaa kehonsa palvelemaan pelkästään tekniikan lainalaisuuksia. Mikäli tanssi jää pelkäksi tekniikan suorittamiseksi, tulee tyytyväisyys suoritukseen puhtaasti fyysiikan kautta. Tarkoitin tämän kaltaisella tyytyväisyydellä samanlaista mielihyvää, joka syntyy mistä tahansa urheilulajista. Esimerkiksi punttijumpassa tai lenkillä käyminen saa aikaan hyvänolon tunteen sen ansiosta, että tietää kuntonsa kohentuneen, vaikka lihaksiin sattuu. Tanssitekniikan suorittaminen on aistimellisella ja tunnetasolla yhtä köyhä tapahtuma. Taiteellisesti tanssi jää samoin köyhäksi, sillä se ei kykene koskettamaan katsojaansa tunnetasolla. Mikäli tanssija ei itse saa tanssista aistimellisesti rikastuttavaa kokemusta, ei se voi välittyä yleisöllekään asti. Yleisö saa tanssista ainoastaan esteettisen kokemuksen, mutta ei avaa katsojassa kehollista tunnetta. Tanssi yltää näin ainoastaan tiedolliselle tasolle ja laittaa ihmisen enneminkin ajattelemaan

kuin tuntemaan. Jokainen johtaja voisi kohdallaan miettiä, millä tasolla hän kohtaa alaisensa. Vaikuttaessamme ihmisten aistimelliselle tasolle kykenemme saamaan aikaan merkittäviä muutoksia. Pelkkä tiedon lisääminen ei usein riitä aikaansaamaan muutoksia ihmisten toiminnassa, vaan on osattava herättää ihmiset tuntemaan ja aistimaan uudella tavalla. Vuorovaikutustilanteissa organisaatioissa olisi merkittävää kohdata toiset ihmiset kokonaisvaltaisesti. Vuorovaikutus tulisi olla sellaista, että ihmiset kykenisivät kohtaamaan toisensa kaikkine kehollisine aisteineen.

Yhtenä esimerkkinä johtajuudesta voidaan pitää sitä, kuinka minä halusin saattaa minun ja Ezion tarinan päätökseen. Se, etten suostunut palaamaan takaisin Suomeen ennen kuin olin kohdannut Ezion, on ilmentymä johtajuudesta muutostilanteessa. Useat projektit organisaatioissa saattavat epäonnistua ja usein muutostilanteet eivät suju niin kuin oli tarkoitus. Pahimmassa tapauksessa organisaatio saattaa joutua konkurssiin tai joudutaan lopettamaan. Näissä tilanteissa on tärkeää osata saattaa tilanne kunnolla loppuun asti. Kaikkien osapuolten kanssa on keskusteltava siitä, miksi näin kävi. Tuollaiset tilanteet ovat erinomaisia oppimiskokemuksia. Parhaimmillaan vaikeudet ja epäonnistumiset voivat tehdä meistä vahvempia ja auttaa meitä oppimaan itsestämme niin kuin minulle kävi minun ja Ezion yhteisen tanssiuran päättymisen jälkeen.

Se, että minä en osannut lainkaan aavistaa parini lopettamispäätöstä, kertoo siitä, kuinka tanssi itsessään on erillään tanssiparin tanssin ulkopuolisesta kommunikoinnista. Vielä samana aamuna, kun sain kuulla lopetuspäätöksestä, tanssimme oli sujunut hyvin. Vain muutamia päiviä aiemmin tehdyssä haastattelussa Ezio kertoi olevansa tyytyväinen tanssiimme. Minä en huomannut harjoituksissakaan mitään poikkeavaa. Oikeastaan vasta pari kuukautta Ezion kanssa lopettamisen jälkeen ymmärsin, kuinka vähäistä tanssin ulkopuolinen kommunikointimme oli. Ezion kanssa tuntui kuitenkin alusta alkaen siltä, ettei sanoille ollut tarvetta. Mikäli molemmat tanssijat ymmärtävät toisiaan tanssin sisällä, ei keskustelulle ja sanalliselle analyysille ole niin paljoa tarvetta. Tanssin yhtenä tarkoituksena voidaan nähdä juuri sellaisten asioiden kuvaaminen, joita ei voi pukea sanoiksi. Myös organisaatioissa tulisi miettiä, tarvitaanko tietoa sanallistaa niin paljoa. Organisaatioissa sanojen käytön vähentäminen voisi avata tietä keholliselle kuuntelulle. Tämän päivän yhteiskunta on niin täynnä sanoja ja tekstiä, että kehollisuus jää usein niiden varjoon. Usein automaattisesti osaamme tulkita ihmisten olemuksesta heidän mielentilojaan. Jokaisella ihmisellä on kehollisen viestinnän kyky, mutta meidän

on opittava käyttämään sitä hyödyksi. Ihmisten eläessä jatkuvassa tietotulvassa, menevät useat tärkeät viestit heiltä ohitse. Organisaatioviestinnässä voitaisiin myös kiinnittää enemmän huomiota audiovisuaalisuuteen. Usein ulospäin näkyvä viestintä, esimerkiksi markkinointi, on hyvin tunteisiin ja aisteihin vetoavaa, mutta organisaatioiden sisäisessä viestinnässä tätä ei usein osata hyödyntää.

Virtuaalisissa tiloissa tapahtuvan kommunikoinnin lisääntyessä ei kehoistamme suinkaan tule merkityksettömiä, vaan kommunikointimme tietyt fyysiset ulottuvuudet entisestään korostuvat (De Paoli ym., 2014). Uusi teknologia ja sosiaalisen median sovellukset ovat lisänneet kehoihimme kohdistuvaa huomiota, josta on osoituksena esimerkiksi jatkuva omien kuvien jakaminen facebookissa tai instagramissa. Tässä piilee kuitenkin vaara siitä, että kehoihimme kohdistuva huomio saa meidät tavoittelemaan ainoastaan ulkoista kauneutta, jolloin se tekee kehoistamme vähemmän merkityksellisiä tiedon tuottajina. Samaan tapaan kuin kuvasin minun kehooni kohdistuvaa huomiota siitä, kuinka tanssijan tulee pysyä laihassa ihanteessa, vaikuttaisi siltä, että sosiaalinen media korostaa liaksi ulkoisen kauneuden merkitystä. Samalla tavoin kuin tanssissa liika huomionkiinnittäminen ulkonäköön ajaa meidät kauemmaksi itse olemassa oloimme tarkoituksesta ja merkityksellisyydestä. Tämä voi johtaa kommunikoinnissa siihen, että ihmisistä tulee entistä pinnallisempia, itsekeskeisempiä ja kyvyttömämpiä käyttää kaikkia kehonsa aisteja toista ymmärtääkseen.

Paritanssissa ilmenee erinomaisesti johtajuuden relationaalisuus ja kehollisuus. Tanssi voi muiden taidemuotojen tavoin opettaa meitä olemaan parempia johtajia. Kuten Ladkin (2011) kirjoittaa on taiteiden mahdollista opettaa meille moraalikäsitystä. Paritanssi opettaa meille, kuinka voimme kuunnella toisia paitsi sanallisella tasolla myös aistimellisella tasolla. Tanssi opettaa meitä luottamaan kehoihimme ja aistien kautta saatavaan tietoon. Tanssi voi opettaa meitä olemaan luovempia ja näkemään merkityksellisyyttä jokaisessa kehomme ja mieleemme liikkeessä. Tanssi voi toimia paitsi johtajuuden metaforana myös yhtenä johtajuuden ilmenemismuotona. Jos johtajuus organisaatioissa nähtäisiin tanssina, kuinka paljon kokonaisvaltaisemmin ihmiset kykenisivätkään toisena kohtaamaan? Tanssilla on mahdollisuus tuoda meidät lähemmäksi sellaista luontaista ajattelun ja tietämisen tapaa, jota Heideggerin ja Merleau-Pontyn kaltaiset suuret ajattelijat ovat korostaneet.



“...All the failures of the great leaders have arisen merely from a lack of skill at dancing.”<sup>15</sup>

(Jean-Baptiste Poquelin eli Molière)



**Kuva 3. Loppukiitokset**

Kuva 3. on viimeisestä esiintymisestäämme Ezion kanssa. Kuvassa Ezio on juuri pyörättämässä minua loppukiitoksiin kohti yleisöä.

---

<sup>15</sup> ”Kaikkien suurten johtajien epäonnistumiset ovat johtuneet ainoastaan siitä, ettei heillä ole ollut taitoa tanssia.”

## LÄHDELUETTELO

### Kirjallisuus

- Aalten, A. (1997). 'Performing the body, creating culture'. *The European Journal of Women's Studies*, 4 (2), 197–217.
- Aalten, A. (2004). 'The moment when it all comes together' Embodied experiences in ballet. *European Journal of Women's Studies*, 11 (3), 263–276.
- Adair, C. (1992). *Women and Dance: Sylphs and Sirens*. Lontoo: Macmillan.
- Bathurst, R. & Edwards, M. (2011). Carving our future in a world of possibility: exploring contemporary implications of the Māori-Pākehā relationship in Aotearoa/New Zealand. *Tamara - Journal for Critical Organization Inquiry*, 9 (3-4), 63-74.
- Bathurst, R. & Cain, T. (2013). Embodied leadership: The aesthetics of gesture. *Leadership*, 9 (3), 358-377.
- Bathurst, R., Jackson, B. & Statler, M. (2010) Leading aesthetically in uncertain times. *Leadership*, 6 (3), 311-330.
- Bradbury, H., & Lichtenstein, B. (2000). Relationality in organizational research: Exploring the "space between." *Organization Science*, 11 (5), 551–564.
- Bruni, A., Gherardi, S. & Poggio, B. (2004) Doing gender, doing entrepreneurship: an ethnographic account of intertwined practices. *Gender, Work & Organization*, 11 (4), 406–429.
- Bryman, A. (1986). *Leadership and Organizations*. Lontoo: Routledge, Kegan Paul.
- Buber, M. (1970). *I and Thou*. New York: Scribner.
- Carroll, B., Levy, L. & Richmond, D. (2008). Leadership as practice: Challenging the competency paradigm. *Leadership*, 4 (4), 363-379.
- Chatham-Carpenter, A. (2010). "Do thyself no harm": Protecting ourselves as autoethnographers. *Journal of Research Practice*, 6 (1), Artikkele M1.
- Crevani, L., Lindgren, M., & Packendorff, J. (2010). Leadership, not leaders: On the study of leadership as practices and interactions. *Scandinavian Journal of Management*, 26 (1), 77-86.
- De Paoli, D., Ropo, A., & Sauer, E. (2014). Disappearing bodies in virtual leadership? Teoksessa Ladkin D., & Taylor, S. S. (Toim.), *The Physicality of Leadership: Gesture, Entanglement, Taboo, Possibilities*, Bingley UK: Emerald, 59-79.

- Denis, J-L., Langley, A., & Sergi, V. (2012). Leadership in the plural. *The Academy of Management Annals*, 6 (1), 211-283.
- Ellis, C. (1999). Heartful autoethnography. *Qualitative Health Research*, 9 (5), 669-683.
- Ellis, C. (2011). Jumping on and off the run-away train of success: Stress and committed intensity in an academic life." *Symbolic Interaction*, 34 (2), 158-172.
- Ellis, C., & Bochner, A. P. (2000.) Autoethnography, personal narrative, reflexivity: researcher as subject. Teoksessa *Handbook of Qualitative Research*, 2. painos. N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (toim.), 733-768. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Ellis, C., Adams, T. E. & Bochner, A. P. (2010). Autoethnography: An overview. *Qualitative Social Research*, 12 (1), Artikkel 10.
- Eriksson, P. & Kovalainen, A. (2008). *Qualitative Methods in Business Research*. Thousand Oaks CA: Sage.
- Fineman, S. (2000). Emotional arenas revisited ja Epilogue. Teoksessa Fineman, S. (toim.) *Emotion in Organizations*. 2. painos. Thousand Oaks CA: SAGE, 1-25; 277-279.
- Fronza, Y. & Moriceau, J-L. (2008). I am not your hero: change management and culture shocks in a public sector corporation. *Journal of Organizational Change Management*, 21 (5), 589 – 609.
- Gagliardi, P. (1996) Exploring the aesthetic side of organizational life. Teoksessa Clegg, S. R., Hardy, C. & Nord, W. R. (toim.) *Handbook of Organization Studies*. Lontoo: Sage.
- Grint, K. (2001). *The Arts of Leadership*. Oxford: University Press.
- Grint, K. (2011). A history of leadership. Teoksessa A. Bryman, D. Collinson, K. Grint & B. Jackson, *The SAGE Handbook of Leadership*. Lontoo: Sage, 3-14.
- Hancock, P. & Tyler, M. (2007). Un/doing gender and the aesthetics of organizational performance. *Gender, Work and Organization*, 14 (6), 512-533.
- Hansen, H., Ropo, A. & Sauer, E. (2007). Aesthetic leadership. *Leadership Quarterly*, 18 (6), 544-560.
- Hayano, D. (1979). 'Auto-ethnography: Paradigms, problems, and prospects'. *Human Organization*, 38 (1), 99-104.
- Heidegger, M. (1968). *What Is Called Thinking?* New York: Harper & Row.
- Heidegger, M. (1995). *Being and Time*. Oxford: Basil Blackwell.
- Heidegger, M. (1996). *Discourse on Thinking*. New York: Harper & Row.

- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2001) *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun Teoria ja Käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (2009). *Tutki ja Kirjoita*. Helsinki: Tammi.
- Hoppu, P. (2003). Tanssintutkimus tienhaarassa. Teoksessa H. Saarikoski (toim.) *Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja*. Tietolipas 186. Helsinki: SKS, 19–51.
- Hosking, D. M. (2000). Ecology in mind, mindful practices. *European Journal of Work and Organizational Psychology*, 9 (2), 147–158.
- Hunt, J., & Dodge, G. E. (2000). Leadership déjà vu all over again. *The Leadership Quarterly Review of Leadership*, 11 (4), 435–458.
- Hyvärinen, M. (2006.) The Conceptual History of Narrative. COLLeGIUM. *Studies across disciplines in the humanities and social sciences, Volume 1*. Helsingin yliopiston tutkijakollegium.
- Koivunen, N. & Wennes, G. (2011). Show us the sound! Aesthetic leadership of symphony orchestra conductors. *Leadership*, 7 (1), 51–71.
- Koskinen, I., Alasuutari, P. & Peltonen, T. (2005). *Laadulliset menetelmät kauppatieteissä*. Tampere: Vastapaino.
- Knights, D. & Kerfoot, D. (2004). Between representations and subjectivity: gender binaries and the politics of organizational transformation. *Gender, Work & Organization*, 11(4), 430–454.
- Küpers, W. M. (2011). Dancing on the limen~~~Embodied and creative inter-places as thresholds of be(com)ing: Phenomenological perspectives on liminality and transitional spaces in organisation and leadership. *Tamara - Journal for Critical Organization Inquiry*, 9 (3-4), 45-59.
- Küpers, W. M. (2013). Embodied inter-practices of leadership - Phenomenological perspectives on relational and responsive leading and following. *Leadership*. 9 (3), 335-357.
- Ladkin, D. & Taylor, S. (2010). Leadership as art: Variations on a theme. *Leadership*, 6 (3), 235–241.
- Ladkin, D. & Taylor, S. (2014). *The Physicality of Leadership: Gesture, Entanglement, Taboo, Possibilities*. Bingley UK: Emerald.
- Ladkin, D. (2008). Leading beautifully: How mastery, congruence and purpose create the aesthetic of embodied leadership practice. *The Leadership Quarterly*, 19 (1), 31 – 41.
- Ladkin, D. (2010). *Rethinking leadership. A new look at old leadership questions*. Cheltenham: Edward Elgar.

- Ladkin, D. (2011). The art of 'perceiving correctly': What artists can teach us about moral perception. *Tamara - Journal for Critical Organization Inquiry*, 9 (3-4), 91-101.
- Levin, D. M. (1988). *The Opening of Vision - Nihilism and the Postmodern Situation*. New York & Lontoo: Routledge.
- Levin, D. M. (1989). *The Listening Self*. New York & Lontoo: Routledge.
- McWilliam, C.L. & Ward-Griffin, C. (2006). Implementing organizational change in health and social services. *Journal of Organizational Change Management*, 19 (2), 119-135.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *The Phenomenology of Perception*. Lontoo: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and the Invisible*. Evanston: North-Western University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Phénoménologie de la Perception*. Pariisi: Éditions Gallimard. (1. painos 1945).
- Meyer, A. (1991). Visual data in organizational research. *Organization Science*, 2 (2), 218 – 236.
- Muhr, S. L. & Sullivan, K. R. (2013). "None so queer as folk": Gendered expectations and transgressive bodies in leadership. *Leadership*, 9 (3), 416-435.
- Murrell, K. L. (1997). Emergent theories of leadership for the next century: Towards relational concepts. *Organization Development Journal*, 15 (3), 35–42.
- Novack, C. J. (1993). 'Ballet, gender and cultural power'. Teoksessa Helen Thomas (toim.) *Dance, Gender and Culture*. Lontoo: Macmillan, 34-49.
- Pace, S. (2012). Writing the self into research: Using grounded theory analytic strategies in autoethnography. Griffith Univeristy, Qld: *Australasian Association of Writing Programs*, 16 (1), 1-15.
- Panayiotou, A. & Kafiris, K. (2011). Viewing the language of space: organizational spaces, power, and resistance in popular films. *Journal of Management Inquiry*, 20 (3), 264-284.
- Parviainen, J. (1998). *Bodies Moving and Moved*. Tampere: Tampere University Press.
- Polkinghorne, D. E. (1988.) *Narrative Knowing and the Human Sciences*. New York: Suny.
- Polkinghorne, D. E. (1995.) Narrative configuration in qualitative analysis. *Qualitative Studies in Education* 8.

- Prokki, C. (2013) *Narrative Construction of Leadership. Four Realms of Leadership in the Essays of Adult Students*. (Väitöskirja, TTY)
- Quinn, R. E., Faerman, S. R., Thompson, M. P., McGrath, M. R. & St.Clair, L. S. (2007). *Becoming a Master Manager. A Competing Values Framework*. 4. painos. New York: Wiley.
- Raelin, J. A. (2005). We the leaders: In order to form a leaderful organization. *Journal of Leadership & Organizational Studies*, 12 (2), 18–30.
- Raelin, J. A. (2010). Work-based learning: Valuing practice as an educational event. *New Directions for Teaching and Learning*. Special Issue: Experiential Education: Making the Most of Learning outside the Classroom. 2010 (124), 1–99.
- Raelin, J.A. (2011). From leadership-as-practice to leaderful practice. *Leadership*, 7 (2), 195–211.
- Ropo, A. & Parviainen, J. (2001) Leadership and bodily knowledge in expert organizations: epistemological rethinking. *Scandinavian Journal of Management*, 17, 1-18.
- Ropo, A. & Sauer, E. (2008A). Dances of leadership: Bridging theory and practice through an aesthetic approach. *Journal of Management & Organization*, 14 (5), 560–572.
- Ropo, A. & Sauer, E. (2008B) Corporeal Leaders. Teoksessa Barry, D. & Hansen, H. (toim.) *The Sage Handbook of New Approaches in Management and Organization*. Thousand Oaks CA: Sage.
- Ropo, A., Parviainen, J. & Koivunen, N. (2002). Aesthetics in leadership. From absent bodies to social bodily presence. Teoksessa Meindl, J. & Parry, K. (Toim.) *Grounding leadership theory and research: Issues and perspectives*. Greenwich CT: Information Age.
- Ropo, A., Sauer, E. & Salovaara, P. (2013) Embodiment of leadership through material place. *Leadership*, 9 (3), 378–395
- Salmon, P. & Riessman, C. (2013). Looking back on narrative research: An exchange. Teoksessa *Doing Narrative research*. Andrews, M., Squire, C. & Tamboukou, M. (toim.) Lontoo: SAGE, 197-204.
- Salovaara, P. (2015). What can coworking movement tell us about the future of workplaces? Teoksessa Ropo, A., Salovaara, P. Sauer, E., & De Paoli, D. *Leadership in Spaces and Places*. Cheltenham, UK: Edward Elgar. Tulossa.
- Sauer, E., Salovaara, P., Mikkonen, A-M. & Ropo, A. (2010). *Johtajuuden Uusi Taide*. Tampere: University Press.
- Seppänen, J. (2008). *Katseen Voima – Kohti Visuaalista Lukutaitoa*, Tampere: Vastapaino.

- Sinclair, A. (2005A). Body and management pedagogy. *Gender, Work and Organization*, 12 (1), 89-104.
- Sinclair, A. (2005B). Body possibilities in leadership. *Leadership*, 1 (4), 387-406.
- Smircich, L. & Morgan, G. (1982). Leadership: The management of meaning. *Journal of Applied Behavioral Science*, 18 (3), 257-273.
- Smythe, E. & Norton, A. (2007). Thinking as leadership/Leadership as thinking. *Leadership*, 3 (1), 65-90.
- Springborg, C. (2010). Leadership as art - Leaders coming to their senses. *Leadership*, 6 (3), 243-258.
- Spry, T. (2001). Performing autoethnography: An embodied methodological praxis. *Qualitative Inquiry*, 7 (6), 706-732.
- Strati, A. (2008). Aesthetics in the study of organizational life. Teoksessa D. Barry & H. Hansen (Toim.) *The SAGE Handbook of New Approaches in Management and Organization*, Lontoo: Sage, 229–239.
- Styhre, A. (2004). The (re)embodied organization: Four perspectives on the body in organizations. *Human Development Resource International*, 7 (1), 101-116.
- Sutherland, N., Land, C. & Böhm, S. (2014). Antileader(ship) in social movement organizations. The case of autonomous grassroots groups. *Organization*, 21 (6), 759-781.
- Taylor, S. (2002). Overcoming aesthetic muteness: Researching organizational members' aesthetic experience. *Human Relations*, 55 (7), 821–840.
- Taylor, S. (2012A). Craft, art, creativity and leadership. *Leadership Craft, Leadership Art*. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Taylor, S. (2012B). Little beauties: Aesthetics, craft skill, and the experience of beautiful action. *Journal of Management Inquiry*, 1-13.
- Taylor, S. & Elmes, B. (2011). Aesthetics and Ethics: You Can't Have One Without the Other. *Tamara - Journal for Critical Organization Inquiry*, 9 (3-4), 61-62.
- Taylor, S. & Hansen, H. (2005) Finding form: Looking at the field of organizational aesthetic. *Journal of Management Studies*, 42 (6), 1211–1231.
- Thanem, T. (2013). More passion than the job requires? Monstrously transgressive leadership in the promotion of health at work, *Leadership*, 9 (3), 396–415.
- Tully, R. (2008). *The Song Sings the Bird. A Manual on the Teaching of Classical Dance*. Rooma: Gremese.

- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen Tutkimus ja Sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Uhl-Bien, M. (2006). Relational leadership theory: Exploring the social processes of leadership and organizing. *Leadership Quarterly*, 17 (6), 654–676.
- Wagner, J. (2011). Visual studies and empirical social inquiry. Teoksessa *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*. Margolis, E. & Pauwels, L. (toim.) Lontoo: Sage.
- Warren, S. (2002). “Show me how it feels to work here.” Using photography to research organizational aesthetics. *Ephemera: Critical Dialogues on Organization*. Special Issue.
- Warren, S. (2005). Photography and voice in critical qualitative management research. *Accounting, Auditing and Accountability Journal*, 18 (6), 861–882.
- Warren, S. (2009). Visual methods in organizational research. Teoksessa Bryman, A., & Buchanan, D. *Handbook of Organizational Research Methods*. Lontoo: Sage, 566-582.
- Weick, K.E. (1993). “The collapse of sense-making in organizations: The Mann Gulch disaster”. *Administrative Science Quarterly*, 38 (4), 628-652.
- Wood, M. (2005). The fallacy of misplaced leadership. *Journal of Management Studies*, 42 (6), 1101–1121.
- Ylönen, M (1999). Tanssitettu rouva, tutkijan ruumiinkokemuksia. *Kulttuurintutkimus*, 16 (1), 27–36.
- Ylönen, M. (2000). Evelynin tanssi: Kokemuksia ja tulkintoja nicaragualaisesta May Pole -tanssista. *Suomen Antropologi*, 25 (3), 37–53.
- Ylönen, M. E. (2003A) A Dance by mother and daughter. *The Arts in Psychotherapy*, 31(1), 11-17.
- Ylönen, M. E. (2003B). Bodily flashes of dancing women: Dance as a method of inquiry. *Qualitative Inquiry*, 9 (4), 554–568.
- Ylönen, M. E. (2003C). Reflektiivinen ruumis, tanssin rajapintoja. Teoksessa H. Saarikoski (toim.) *Tanssi Tanssi. Kulttuureja, Tulkintoja*. Tietolipas 186. Helsinki: SKS, 53–88.
- Ylönen, M. E. (2004). *Sanaton Dialogi. Tanssi Ruumiillisena Tietona*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto.



**WWW-sivut**

Suomen tanssiurheiluliiton Internet -sivut. [www.tanssiurheilu.fi](http://www.tanssiurheilu.fi). Luettu 5.4.2015.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. (2006). KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkajulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>. Luettu 10.4.2015

## **LIITTEET**

### **LIITE 1: Strukturoimattoman haastattelun aihealueet**

Kerro meidän tanssistamme.

Kommunikointi: sanallinen ja kehollinen. Miten toimii? Kehitettävää?

Mitä tunteita koet tanssissa ja harjoituksissa?

Miltä tanssi tuntuu?

Miltä tanssi näyttää videolta?

Mikä on hyvää?

Mitä pitää kehittää?

Mitä toivot minulta? Itseltäsi?

Minkälaisia muutoksia on tapahtunut?

Kilpailuista: Mikä muuttuu tanssissa? Tuloksista? Yleisö, musiikki, muut parit jne.

Tulevaisuudesta: toiveita, odotuksia.