



**SAVONIA**

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# BALETTIHARJOITTELU SUHTEESSA NYKYTANSSI- HARJOITTELUUN

Tanssin ammattilaisten kokemusten tarkastelu tanssi-  
pedagogiikan näkökulmasta

TEKIJÄ:

Pipsa Pilkkakangas

Koulutusala Kulttuuriala			
Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma			
Työn tekijä Pipsa Pilkkakangas			
Työn nimi Balettiharjoittelu suhteessa nykytanssiharjoitteluun – Tanssin ammattilaisten kokemusten tarkastelu tanssi- pedagogiikan näkökulmasta			
Päiväys	7.5.2021	Sivumäärä/Liitteet	39/1
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Savonia-ammattikorkeakoulu			
Tiivistelmä			
<p>Tämä opinnäytetyö syntyi halusta nostaa esiin tanssin ammattilaisten kokemuksia baletin harjoittelusta, baletti- ja nykytanssiharjoittelusta rinnakkain sekä balettiharjoittelun vaikutuksista nykytanssiharjoittelussa. Työn tavoitteeksi muodostui tanssipedagogiikkaan heijastuvien kokemusten esille tuominen ja niiden pohtiminen tanssikasvatuksen näkökulmasta.</p> <p>Työ on laadullinen tutkimus. Sen aineisto kerättiin haastattelumenetelmää hyödyntäen kolmelta tanssin ammattilaiselta, jotka ovat harjoitelleet intensiivisesti balettiä ja nykytanssia.</p> <p>Baletista harjoittelumuotona, sen harjoittelusta nykytanssin kanssa rinnakkain sekä sen vaikutuksista nykytanssiharjoitteluun oli monenlaisia kokemuksia. Vastauksista nousi esiin tanssipedagogiikan teema. Tutkimus osoitti, että baletinopetus vaatii tanssikasvatuksen näkökulmasta päivitystä. Se myös näytti lisätutkimuksen tarpeen kyseisten teemojen osalta. Kokemusten tarkastelu tanssipedagogiikan näkökulmiin peilaten oli merkittävää tekijän omalle kasvulle tanssinopettajana.</p>			
Avainsanat tanssikasvatus, baletti, nykytanssi, kokemukset, vaikutukset			

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy	
Author Pipsa Piikkakangas	
Title of Thesis Ballet training in relation to contemporary dance training – Study of dance professionals' experiences from perspective of dance pedagogy	
Date 7.5.2021	Pages/Appendices 39/1
Client Organisation /Partner Savonia University of Applied Sciences	
<p>Abstract</p> <p>This thesis arose from the desire to highlight the experiences of dance professionals in ballet practice, ballet and contemporary dance practice in parallel, and the effects of ballet practice on contemporary dance practice. Presenting the experiences reflected in dance pedagogy and to reflect on them from the aspect of dance education became a goal of the thesis.</p> <p>The thesis is a qualitative research. Its material was collected using an interview method from three dance professionals who have practiced ballet and contemporary dance intensively.</p> <p>There was a wide range of experiences in ballet as a form of training, practicing it in parallel with contemporary dance, and its effects on contemporary dance practice. The theme of dance pedagogy emerged from the answers. The study showed that ballet teaching requires an update from the perspective of dance education. It also showed the need for further research on these themes. Examining experiences from the perspectives of dance pedagogy was a significant factor in the author's own growth as a dance teacher.</p>	
<p>Keywords</p> <p>dance education, ballet, contemporary dance, experiences, effects</p>	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	TANSSIPEDAGOGIIKKA HARJOITTELUN TAUSTALLA .....	7
2.1	Opetusfilosofia ja sen välittämät arvot.....	7
2.2	Tanssipedagogiikan tutkimus .....	7
3	BALETTI .....	9
3.1	Klassinen baletti.....	9
3.2	Vaganova-metodi.....	10
4	NYKYTANSSI.....	12
4.1	Nykytanssin tunnusmerkkejä .....	12
4.2	Release-tekniikka ja improvisaatio.....	13
5	TUTKIMUSKYSYMYS JA -MENETELMÄ .....	14
5.1	Tutkimuskysymys ja tutkimuksen tavoite .....	14
5.2	Tutkimusmenetelmä ja sen valintaperusteet .....	14
6	HAASTATTELUT .....	16
6.1	Haastatteluprosessi ja aikataulu .....	16
6.1.1	Haastattelukysymykset .....	16
6.1.2	Haastateltavien valinta .....	16
6.1.3	Haastattelujen toteutus ja litterointi .....	17
6.1.4	Prosessin aikataulu.....	17
6.2	Haastateltavat .....	18
7	VASTAUSTEN TARKASTELU .....	20
7.1	Kokemuksia baletista harjoittelumuotona.....	20
7.1.1	Luonteenpiirteiden vahvistuminen .....	20
7.1.2	Opettaja perinteiden jatkumona .....	21
7.1.3	Vanhanaikaisuus ja ennakkoluulot.....	22
7.1.4	Ydinasioden merkitys.....	24
7.2	Kokemuksia baletin ja nykytanssin harjoittelusta rinnakkain.....	25
7.2.1	Mielensisäistä työtä .....	25
7.2.2	Oppimisen ja kehossa olemisen tavan erilaisuus.....	26
7.3	Kokemuksia balettiharjoittelun vaikutuksista nykytanssiharjoittelussa .....	27
7.3.1	Baletin tekniikan hyöty ja haitta .....	27

7.3.2	Hyvä, paha kunnianhimo .....	28
8	KOHTI MIELEKÄSTÄ JA KEHITTÄVÄÄ BALETIN HARJOITTELUA .....	30
8.1	Kokonaisvaltainen tanssikasvatus .....	31
8.2	Tanssi-ilmaisu .....	32
8.3	Dialogisuus .....	33
8.4	Ennakkoluulojen murtamisesta lajien hyötyjen huomiointiin .....	33
9	JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA .....	35
	LÄHTEET .....	37
	LIITE 1: HAASTATTELUKYSYMYKSET .....	40

## 1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön pohjalla on kiinnostus pohtia baletin ja nykytanssin harjoittelua rinnakkain sekä balettiharjoittelun vaikutuksia nykytanssiharjoittelussa. Työn viitekehyksenä toimii tanssipedagogiikan viitekehys. Työssä esitetään ja pohditaan tutkimusaineistosta esiin nousseita vastauksia tanssiharjoittelua ohjaavan pedagogiikan näkökulmasta käsin. Aiheen käsittely tanssipedagogiikan viitekehyksessä mahdollistaa omien tanssipedagogisten näkemysten tarkastelun, jonka koen merkityksellisenä osana omaa kasvuani tanssinopettajana.

Aloitin baletin harjoittelun lapsena ja jatkoin sen parissa esiteinivuosii saakka. Vasta balettiharrastukseni loputtua aloitin tanssimaan nykytanssia, jossa pääsin kokeilemaan esimerkiksi release-tekniikkaa sekä hieman luovempia lähestymistapoja tanssiin. Balettiharjoitteluni jatkui kunnolla tanssinopettajaopinnoissani, joissa olen keskittynyt syvemmin baletin harjoitteluun. Harjoittelemani baletti on ollut Vaganova-metodiin perustuvaa, ja vaikka opettajani eivät aivan kirjaimellisesti ole noudattaneet Vaganovan oppeja, koen saaneeni hyvän pohjan baletin tekniikasta. Kun ammattiopinnoissani aloitin balettiharjoittelun uudelleen, koin sen olevan nykytanssiharjoittelua tukeva tanssitekniikka. Uskon, että baletin harjoittelua ohjaava pedagogiikka vaikutti suuresti omiin kokemuksiini. Se ylläpiti ilmapiiriä, jossa oli mahdollista kokeilla liikkeiden ja liikeyhdistelmien suorittamista eri variaatioin ja lähestymistavoin, mikä edesauttoi tekniikan hyödyntämistä nykytanssissa.

Työn tavoitteena on tuoda esille kokemuksia baletista harjoittelumuotona sekä baletti- ja nykytanssiharjoittelusta rinnakkain eli harjoiteltuna esimerkiksi niin, että molempia lajeja harjoitellaan viikoittain. Tavoitteena on myös nostaa esiin kokemuksia baletin tekniikan, harjoittelutavan ja -kulttuurin vaikutuksista nykytanssin harjoittelussa. Työn pyrkimyksenä on peilata kokemuksia tanssipedagogiikan näkökulmiin, ja näin ollen esitellä erityisesti niitä kokemuksia, joissa tanssipedagogiikka nousee vahvaksi teemaksi. Päämääränä on, että esiin tuotuja pohdintoja olisi mahdollista tarkastella mielekästä ja kehittävää tanssiharjoittelua tukevan ja edistävän tanssipedagogin työn näkökulmasta.

Työ on haastattelumenetelmää hyödyntävä laadullinen tutkimus. Työssä esitetään kolmelta tanssin ammattilaiselta kerättyjä vastauksia, joita käydään läpi tanssipedagogiikan näkökulmasta. Haastateltavilla on kokemusta baletin ja nykytanssin pitkäjänteisestä harjoittelusta.

## 2 TANSSIPEDAGOGIIKKA HARJOITTELUN TAUSTALLA

Tutkimusaineistosta esiin nousseita teemoja käsitellään tanssipedagogiikan viitekehyksessä. Tanssiharjoittelua ohjaava pedagogiikka ja opettajan opetusfilosofia vaikuttavat merkittävästi teemoihin, joita tämän opinnäytetyön aineistosta kumpuaa. Koen tanssipedagogiikan olevan myös omia opintojani ja tulevaa ammattilaisuuttani palveleva, itselleni luonteva lähestymistapa. Tässä luvussa käsitellään opetusfilosofiaa ja tanssipedagogiikan tutkimusta, jotka avaavat työn kehystä.

### 2.1 Opetusfilosofia ja sen välittämät arvot

Opettajan opetusfilosofia voidaan jakaa useaan osaan, joihin kuuluvat käsitys ja arviot omasta opettajuudesta ja opettajuudesta tehtävänä sekä opettajuuteen liittyvät tavoitteet. Niihin kuuluvat myös ihmiskäsitys, tiedonkäsitys ja oppimiskäsitys. (Wallden 2015.) Pohdinnassa käyn läpi omaa näkökulmaani opetusfilosofiasta.

Tasapaino opettamisen eli tiedon jakamisen ja kasvattamisen, välillä riippuu koulutusasteesta, jolla opettaja toimii. Mitä nuorempia oppilaat ovat, sitä enemmän kasvattaminen painottuu opettajan tehtävässä. Normi- ja tapakasvatuksessa esimerkin näyttäminen ja mallioppiminen korostuvat. Kasvatusprosessia helpottaa, jos kehys, jossa oppilaita kasvatetaan, pidetään linjassa opettajien välisellä yhteistyöllä. Esimerkiksi ahkeruus voi olla sellainen tapa, normi ja arvo, johon opettajat esimerkillään oppilaitaan kasvattavat. Kasvatuksen tapojen, normien ja arvojen tulee edistää oppilaiden kehitystä oppijoina sekä yhteiskunnan jäseninä. (Wallden 2015.)

Työssä käsiteltävän tutkimusaineiston pohjalta minulle heräsi kysymys, välittääkö tanssinopetus, kuten baletin opetus, yksilön eli oppilaan edistyksen kannalta tärkeitä tapoja, normeja ja arvoja. Tutkimusaineiston pohjalta työ käsittelee kokemuksia liittyen balettiin harjoittelumuotona, ja harjoiteltuna nykytanssin kanssa rinnakkain. Työn pohdinnassa tarkastellaan aineistosta nousevia teemoja tanssipedagogiikkaa ja -kasvatusta käsittelevien kirjallisuuslähteiden kautta.

### 2.2 Tanssipedagogiikan tutkimus

Tanssipedagogiikka perustuu kehollisuuteen, läsnäoloon ja vuorovaikutukseen erityisellä tavalla. Kehollisuuden, läsnäolon ja vuorovaikutuksen merkityksen voidaan ajatella olevan keskeinen kaikessa oppimisessa, opettamisessa ja inhimillisessä toiminnassa. Kaikilla koulutusasteilla sekä ammatillisessa taiteen tekemisessä tanssinopettajan ammattitaitoon kuuluu ihmisten kohtaaminen ja taiteen vaaliminen. (Anttila 2015.)

Tanssipedagogiikan käytännöistä nousee sen tutkimus. Tutkimus pyrkii taas osaltaan kehittämään parempia käytäntöjä, ja ymmärtämään syvemmin tanssin opettamiseen sekä oppimiseen liittyviä ilmiöitä. Koska tutkimus avaa tanssijoiden, tanssin opiskelijoiden ja tanssinopettajien kokemuksia, se lisää ymmärrystä tanssista inhimillisenä kokemuksena ja toimintana. Näin ollen kasvaa ymmärrys tanssimisen eettisistä ja esteettisistä, koetuista kokemuksista. Kokemuksellinen, tulkinnallinen tieto lisää ymmärrystä tanssitaiteesta kehollisena, kokonaisvaltaisena ilmiönä. (Anttila 2015.) Tässä tutkimuksessa päämääränä on keskittyä tanssipedagogiikkaan liittyvien ilmiöiden pohtimiseen kokemuksellisen tiedon kautta.

Aistimusten, havaintojen, tuntemusten, elämysten ja tunteiden muodossa ja pohjalta ihmisessä syntyvä kehollinen tieto on henkilökohtaista ja kokemuksellista. Kokemuksellinen tieto on tietoa, joka eletään, koetaan ja uskotaan todeksi omassa arjessa. Kokemuksellisen tiedon uskomusten ja käsitysten kuvatessa asioita niin kuin niiden ajatellaan tosiasiasa olevan, sekä vaikuttaessa toimintaan, ovat ne oleellista tietoa ihmisille. Kullekin kokijalle ne ovat luonteeltaan tosiasiallisia, vaikka niiden todenperäisyys toisesta näkökulmasta näyttäytisikin varsin kyseenalaisena. Yksilön omakohtaisesta tulkinnasta tai käsityksestä johtuva ja yksilön omiin, ainutkertaisiin kokemuksiin perustuva tieto on subjektiivista. Siinä yksilöllinen, omakohtainen ja ainutlaatuinen kokemus korostuu. (Bäcklund 2009, 44; Anttila 2013, 33; Haanila 2018; Lehtonen 2021.)

Tämä työ pohtii baletin harjoitteluun ja -pedagogiikkaan liittyviä ilmiöitä sen kautta, millaisia kokemuksia tanssin ammattilaisille on muodostunut baletin harjoittelusta, baletti- ja nykytanssiharjoittelusta rinnakkain sekä balettiharjoittelun vaikutuksista nykytanssiharjoittelussa. Työssä peilataan haastateltavien kokemuksia esimerkiksi Anttilan (1994, 19) tanssikasvatuksen yleisiin tavoitteisiin. Tavoitteet keskittyvät muun muassa persoonallisuuden eheytymiseen, johon kuuluvat eri osa-alueiden tasapainoinen kehittäminen ja kokonaisvaltaisuus. Anttilan (1994, 19) tavoitteet keskittyvät myös esimerkiksi luovien kykyjen ilmentämiseen, itsensä toteuttamiseen, mielenterveyden tukemiseen ja toiminnallisen elämänasenteen säilyttämiseen. Tanssinopetus kohdistuu selkeästi määriteltyyn tanssityyliin tai -muotoon, mutta tanssikasvatuksessa huomion kohteena tanssitaidon lisäksi ovat tanssi-ilmaisun kehittäminen ja tanssiedon opiskelu, joten se on tanssinopetusta laajempi käsite (Anttila 1994, 7).



### 3 BALETTI

Baletti on vanhin länsimaisista esittävän taidetanssin tanssitekniikoista. Useimmat nykyisistä länsimaisista tanssityyleistä voidaan jäljittää takaisin balettiin. Baletin liikkeet ovat tarkasti määriteltyjä ja sillä on vakiintunut liikesanasto. Monet tanssitekniikat lainaavat baletin ranskankielistä terminologiaa, kuten jalkojen perusasentoja. (Renvall 2007, 6; Kantilaftis 2014; Elivuo julkaisuaika tuntematon.)

Koska haastateltavien tanssitaustassa korostui klassinen baletti, tässä työssä baletilla viitataan klassiseen balettiin. Tämä luku avaa klassisen baletin piirteitä ja tunnin rakennetta sekä kertoo haastateltavien taustoissa painottuneen Vaganova-metodin synnystä.

#### 3.1 Klassinen baletti

Klassisella baletilla viitataan venäläisen baletin huippukauteen. 1900-luvun alusta lähtien venäläinen baletti on merkinnyt yleisölle taianomaisuutta. Venäjällä tapahtuneet uudistukset ilmentävät klassisen baletin kliimaksia, koska ne säilyttivät balettitaiteen aikana, jolloin se oli kuolemaisillaan Länsi-Euroopassa. Soihdun voitiin nähdä siirtyvän baletin synnyinmaalta Ranskalta baletin uudistajamaalle Venäjälle. Vaikka uusia vahvan kansallisen identiteetin omaavia balettiryhmiä 1900-luvulla perustettiin, niidenkin taustalla oli jossain määrin venäläisen baletin perintöä. (Au 2012, 61-62, 133; Elivuo julkaisuaika tuntematon.)

Kun puhutaan baletista, ihmiset yleensä ajattelevat ensimmäisenä klassista balettia. Termi klassinen baletti yhdistetään usein myös baletteihin, kuten *Prinsessa Ruusunen* (1890) ja *Joutsenlampi* (1877). Niissä korostuvat muodolliset arvot, kuten selkeys, harmonia, symmetria ja järjestys. Romanttisen baletin koreografin Marius Petipan (1818-1910) koreografi-oissa järjestystä edustaa *pas de deux*, jolla on lähes aina hyvin määritelty rakenne baletteissa. Sen alussa on *adagio* ballerinalle, jonka jälkeen sekä partnerille että ballerinalle omat soolovariaatiot. Lopussa on tanssin päättävä *coda*, jossa ballerinan ollessa keskiössä ja partnerin pääasiassa tukiessa ja esitellessä ballerinan kauneutta, he esittelevät taitojaan. (Au 2012, 62, 64, 68; Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon.)

Klassisen baletin tyylille luonteenomaisia piirteitä ovat klassinen muoto, kuten jalkojen ulospäin kääntäminen. Se mahdollistaa baletin jalannostot ja piruetit. Myös symmetria, sulavat ja virtaavat liikkeet sekä eteerinen liikelaatu kuvaavat klassista balettia, jonka mahdollisesti huomiota herättävin tekninen ominaisuus ovat kovakärkiset varvastossut. Lisäksi klassisen baletin tekniikkaa kuvailee täsmällisyys sekä kurinalaisuus. Jalkojen aukikierron lisäksi sen liikekielelle tunnusomaista on kehon ryhdikäs ja ojennettu asento sekä keveyden illuusion pyrkiminen. Sen tekniikka tukee erinomaisesti muiden länsimaisen taidetanssin lajien, kuten nykytanssin ja jazztanssin harjoittelua. (Renvall 2007, 6; Elivuo julkaisuaika tuntematon; Pittsburgh Ballet Theatre julkaisuaika tuntematon.)

Klassisen baletin tunnilla edetään tankoharjoitusten kautta keskilattialla tehtäviin harjoitukseen ja hyppysarjoihin, jotka voivat liikkua myös diagonaalissa. Tankoharjoituksissa käydään yleensä erikseen läpi oikea sekä vasen puoli, ja sama pätee keskilattiasarjoihin. Harjoitusten järjestys on perinteisesti lähes aina sama. Baletti on rakenteellinen tekniikka, jolla on määritelty muoto ja yleiset hahmotelmat eri luokkatasoista. (Warren 1989, 77-78; Kantilaf-tis 2014.)

Balettitanssijoilta vaaditaan paljon sekä fyysisiä että psyykkisiä ominaisuuksia. Tärkeimpiin fyysisiin ominaisuuksiin lukeutuvat esimerkiksi suuret liikelaaajuudet. Psyykkisistä ominaisuuksista tärkeimpiä ovat esimerkiksi motivaatio ja itseluottamus. Lajista tehdyistä tutkimuksista on tullut selväksi, että merkittävimpiä balettianssijoiden mielenterveyteen liittyviä haasteita ovat perfektionismi, alttius syömishäiriöihin sairastumiseen sekä vaikeus näyttää tunteita. Lajin harjoittelussa kiinnitetäänkin nykyisin huomiota myös psyykkiseen hyvinvointiin. (Tanssintaikaa 2018.)

### 3.2 Vaganova-metodi

Usein muuttumattomana pidetty klassinen baletti ja sen opetus ovat muuttuneet tradition suurten linjojen sisällä jatkuvasti. Venäläisen baletin perinteen jatkumo, neuvostobaletti, käytti järjestelmällistä metodia nimeltään Vaganova-metodi, joka on otettu myös Suomessa baletin opetuksen pohjaksi. Kun baletinopetuksen venäläisestä koulusta puhutaan nykyisin, tarkoitetaan juuri Vaganovan metodia. 8-luokkaisessa metodissa baletin liikesanasto opetellaan portaittain, vaikeusastetta lisäten. (Suhonen 2013; Makkonen 2017.)

Neuvostoliitossa baletinopetukseen viime vuosisadalla luodun Vaganova-menetelmän kehitti venäläinen balettianssija, koreografi ja opettaja Agrippina Vaganova (1879-1951). Hänen ideoitaan baletin tekniikasta ja -pedagogiikasta pidetään edelleen normeina. Metodia on muokattu hänen kuolemansa jälkeen Neuvostoliitossa, jossa 1980-luvulle asti jatkui sosialistisen realismin aika ja baletin aiheineen oli palveltava Neuvostoliiton aatteita ja ihanteita. Myöhemmin muokkausta on jatkettu edelleen Venäjällä. (Suhonen 2013; Vaganova Ballet Academy julkaisuaika tuntematon.)

Vaikka venäläinen koulu on saanut alkunsa ranskalaisilta balettimestareilta, on se ajan mittaan ottanut yhä enemmän vaikutteita italialaisesta koulukunnasta. Siinä missä ranskalaiset ovat painottaneet tyylikkyyttä ja eleganssia, italialaiselle koulukunnalle on ollut tärkeää tekninen virtuositeetti. Vaganova yhdisti parhaat puolet ranskalaisesta, italialaisesta ja venäläisestä perinteestä, joten Vaganova-koulutuksessa ranskalaisen balettikoulutuksen esittämisen pehmeeseen ja viehkeyteen yhdistyy italialaisen koulukunnan fyysisen suorittamisen voima ja dynaamisuus. (Noll Hammond 2006, 29-30; Makkonen 2017; Perlego julkaisuaika tuntematon.)

Vastustajien mielestä metodissa tavoitellaan mahdotonta ihannetta. Liikkeiden koordinointi on pikkutarkkaa ja huonosti opetettaessa voidaan selkää taivuttaa liian voimakkaasti tai edellyttää liian isoa jalkojen aukikiertoa. Sen sijaan kannattajien mielestä on kyse ainutlaatuisesta opetusmetodista, jossa balettiliikkeille ja esteettisille tavoitteille rakennetaan looginen jatkumo ensimmäisestä oppitunnista lähtien. (Suhonen 2013.)

On monenlaisia opetusmenetelmiä ja monet opettajat käyttävät useita eri metodeja. Vaganova uskoi vakaasti, että opetusprosessin tulisi olla suunniteltua ja jatkuvasti tanssin innovaatioiden myötä muuttuvaa. Hän pyysi oppilailtaan emotionaalista ilmaisuvoimaa, muodon tiukkuutta, päättäväistä ja energistä esitystapaa sekä ymmärrystä liikkeiden taustalla olevasta koordinaatiosta. (Noll Hammond 2006, 20; Perlego julkaisuaika tuntematon.) Ei ole yhtä oikeaa tapaa opettaa balettia. Jokainen opettaja luo oman opetusmetodinsa baletin opettamiseen, vaikka yleensä tietty tyylisuunta ja menetelmä ovat opetuksen pohjana.

## 4 NYKYTANSSI

Nykytanssi on yksi länsimaisen taidetanssin muodoista. Sen perusajatuksena on pysyminen nykyhetkessä, joten se on niin teknisesti, esteettisesti kuin ideologisestikin alati muutoksessa. Vaikutteet eri kulttuureista sekä tanssimuodoista ovat tyypillisiä nykytanssille, joka kattaa alleen erityyppisiä, eläviä ja vaihtuvia tanssisuuntauksia. Se on laaja käsite, sateenvarjotermi. (Renvall 2007, 9; Elivuo julkaisuaika tuntematon; Kuukkanen julkaisuaika tuntematon.)

Nykytanssin juuret ovat modernissa tanssissa, joka kehittyi protestina balettia vastaan. Moderni tanssi sisältää usein balettiliikkeitä, ilmentää muita tanssielementtejä tai tutkii vain yhtä yksinkertaista liikkeen näkökulmaa. Tanssikasvatus kehittyi sen kanssa rinnakkain 1900-luvulla. Nykytanssi ilmaantui Suomessa modernin tanssin käsitteen rinnalle 1980-luvulla. (Anttila 1994, 7; Renvall 2007, 9; Augustyn ym. 2015; Makkonen 2017.)

Nykytanssin määrittelyminen on haastavaa. Tässä luvussa nykytanssista esitetyt tunnusmerkit ovat ainoastaan joitakin yleistyksiä lajista. Koska haastateltavat toivat esille improvisaation ja release-tekniikan osana heidän nykytanssiharjoitteluaan, ja ne linkittyvät toisiinsa, tämä luku avaa tarkemmin niitä menetelmiä. Luvussa 6.2 tuodaan tarkemmin esiin, miten haastateltavat kuvailivat nykytanssiharjoitteluaan.

### 4.1 Nykytanssin tunnusmerkkejä

Ajatus klassisen tanssin kehoideaalin hylkäämisestä syntyi 1900-luvun taitteessa modernin murroksessa ja on vahvistunut viime vuosina. Nykytanssissa korostuu pyrkimys löytää uusia tapoja ilmentää ihmiskehon liike- ja ilmaisuvoimaa. Kehon luontaisten mahdollisuuksien tutkiminen ja erilaisten liikkumistapojen etsiminen on nykytanssille tyypillistä. Tanssijalle oman yksilöllisen kehonsa täyden potentiaalin tiedostaminen ja kyky ilmaista hyvinkin erilaisia liikelaatuja ja -tapoja on nykytanssissa tavoiteltavaa. (Renvall 2007, 9; Elivuo julkaisuaika tuntematon.)

Osaksi nykytanssin tekniikka perustuu klassisen baletin liikesanastoon, ja esimerkiksi raajojen asennoissa sekä jalkojen harjaus- ja heittoliikkeissä voi nähdä samankaltaisuutta. Silti nykytanssin estetiikka eroaa klassisista ihanteista monessa suhteessa. Se näkyy esimerkiksi keveyden illuusion hylkäämisestä. Pyrkimys painovoiman energiatehokkaasta hyödyntämisestä näkyy keinuvien swing-liikkeiden käytössä. Nykytanssille on tyypillistä lattialla liikkuminen, kieriminen, pyöriminen, kaatuminen ja taas nouseminen ylös. (Elivuo julkaisuaika tuntematon; Kuukkanen julkaisuaika tuntematon.)

Nykytanssitunneilla ei ole yleistä määrättyä rakennetta, vaan ne rakentuvat jokaisen opettajan teknisten ja tyyllisten painotusten sekä opetusfilosofian pohjalle. Tunti kuitenkin seuraa usein pääpiirteittäin monille tunneille ominaista kaavaa. Lämmittelyn jälkeen tehdään teknisiä harjoitteita, sitten tilassa liikkuvia liikesarjoja ja lopuksi ilmaisua korostava loppusarja. (Elivuo julkaisuaika tuntematon.)

Nykytanssitunneilla, joilla itse olen harjoitellut, on yleensä korostunut esimerkiksi tasojen käyttö ja lattiatekniikka. Myös liikkeen erilaisten dynamiikkojen etsiminen on ollut nykytanssitunneilla vahvasti läsnä. Usein liikeyhdistelmät ovat haastaneet sekä kehonkäytön ja ilmaisun että musikaalisuuden ja tilallisten suhteiden, jopa toisiin tanssijoihin otettavan kontaktin osalta. Omassa harjoittelussani nykytanssille tyypillisiä piirteitä ovat olleet liikkeen virtaavuus ja ketjuuntuminen, keho-mieli-yhteys, lattiaan maadoittuminen ja painonkäyttö.

## 4.2 Release-tekniikka ja improvisaatio

Release-tekniikka pohjautuu Mabel Toddin (1880-1956) kehittämään alignment-tekniikkaan, jossa kehon sisäisiä, orgaanisia tapahtumia lähestytään erilaisten anatomiaan ja fysiologiaan pohjautuvien mielikuvien avulla. Release-metodissa tuotetaan erilaisia liikelaa- tuja mielikuvatyöskentelyllä, joka muodostaa pohjan myös improvisaation avulla tapahtu- valle harjoittelulle. Menetelmät voidaan nähdä kokonaisvaltaisena harjoittelutapana, jossa alignment-vaihe on edellytys release-harjoittelulle eikä kumpikaan ole olemassa ilman toista. Ei myöskään ole yhtä oikeaa release-metodia, joten oma sovellus on tärkeää. (Pasanen-Willberg 2000, 36-37; Peoplepill julkaisuaika tuntematon.)

Monen nykytanssijan harjoittelussa ja luomisprosessia on olennaisesti läsnä improvisaatio, jossa kaikki tapahtuu hetkessä eikä liikettä suunnitella ennalta. Erilaiset improvisaatiohar- jotteet ovatkin usein tärkeä osa nykytanssituntia. Improvisaatiota voidaan käyttää lähteenä ja kehittämisvälineenä uudelle, alkuperäiselle liikemateriaalille. Toisaalta sitä voidaan käyt- tää myös kehotietoisuuden kehittäjänä, koreografian rakennuselementtinä tai esityksenä itsessään. (Pasanen-Willberg 2000, 39-40; Elivuo julkaisuaika tuntematon; Kuukkanen jul- kaisuaika tuntematon.)

## 5 TUTKIMUSKYSYMYS JA -MENETELMÄ

Tässä luvussa avataan työn tutkimuskysymyksiä sekä tutkimuksen tavoitteita ja pyrkimyksiä. Osio myös avaa ja perustelee työn tutkimusmenetelmän.

### 5.1 Tutkimuskysymys ja tutkimuksen tavoite

Tulevana tanssipedagogina minulla on halu ymmärtää, miten eri tanssilajien harjoittelu, kuten baletti- ja nykytanssiharjoittelu, vaikuttavat toisiinsa. Oma syventymiseni baletin harjoitteluun johdatti minut pohtimaan myös balettiharjoittelun vaikutuksia nykytanssiharjoittelussa. Tämän työn tutkimuskysymys on, millaisia kokemuksia tanssin ammattilaisilla on baletti- ja nykytanssiharjoittelusta rinnakkain. Täsmäntävä tutkimuskysymys on, miten tanssin ammattilaiset kokevat baletin harjoittelunsa vaikuttavan nykytanssiharjoitteluunsa.

Tutkimuksen tavoitteena on tuoda esille kokemuksia balettiharjoittelusta, baletti- ja nykytanssiharjoittelusta rinnakkain sekä baletin tekniikan sekä harjoittelutavan ja -kulttuurin vaikutuksista nykytanssiharjoittelussa. Työn pyrkimyksenä on peilata tutkimusaineistosta nousseita teemoja tanssipedagogiikan näkökulmiin.

### 5.2 Tutkimusmenetelmä ja sen valintaperusteet

Aiheen valintani johdatti minut valitsemaan laadullisen tutkimusmenetelmän. Kun ilmiöstä tiedetään vähän, laadullinen tutkimus tulee mitä todennäköisimmin kysymykseen. Karkeimmillaan "laadullinen" tai "kvalitatiivinen" ymmärretään aineiston ja analyysin ei-numeraaliseksi muodon kuvaukseksi. Laadullinen tutkimus tarjoaa mahdollisuuden saada syvällisen näkemyksen ilmiöstä. (Eskola & Suoranta 1998, 13; Kananen 2017, 33.)

Kun päätin, että tutkimuskohteinani tulisivat olemaan ihmiset ja heidän kokemuksensa, ymmärsin, että aineistossa saattaisi esiintyä hyvinkin paljon variaatiota. Koska juuri se on tutkimuksen kannalta mielenkiintoista, päätin lähteä sitä kohti ja antaa tutkittaville mahdollisuuden tuoda kokemuksiaan esille suhteellisen vapaasti. Hirsjärvi & Hurme (2010, 35) suosittelevat haastattelumetodia, kun jo ennalta tiedetään tutkimuksen aiheen tuottavan monitahoisesti ja moniin suuntiin viittaavia vastauksia. Heidän mukaansa haastattelu kannattaa silloin, kun ihminen on tutkimuksessa merkityksiä luova, aktiivinen osapuoli, ja halutaan korostaa, että ihminen on nähtävä tutkimustilanteessa subjektina, jolloin ihmiselle on annettava mahdollisuus tuoda itseään koskevia asioita esille mahdollisimman vapaasti.

Eskolan ja Suorannan (1998, 87) mukaan puolistrukturoidussa haastattelussa kaikille esitetään samat kysymykset, mutta vastauksia ei ole sidottu valmiisiin vastausvaihtoehtoihin eli haastateltavat voivat vastata kysymyksiin omin sanoin. Tutkimusmenetelmäksi valikoitui

puolistrukturoitu haastattelu, koska uskoin sen tuottavan syvällisempiä vastauksia kuin esimerkiksi kyselylomake. Pyrkimyksenä oli, että kysymysten muoto ja järjestys olisivat kaikille mahdollisimman samat. Esitin tarvittaessa lisäkysymyksiä saadakseni tarkennuksia tai syvempiä vastauksia. Arvelin, että tätä menetelmää käyttäen voisin saada kattavimman kuvan haastateltavien kokemuksista, ja silti säilyttää rakenteen, joka takaisi aineiston luotettavuuden ja helpottaisi aineiston analysointia. Toisaalta Hirsjärven ja Hurmeen (2010, 36) mukaan puolistrukturoidussa haastattelussa saadaan tutkimusaiheen kannalta myös paljon epärelevanttia materiaalia. Tämä osoittautuikin haasteeksi aineiston analyysivaiheessa.

Haastateltavien määrä piti rajata omien resurssieni rajoihin. Näin mahdollistui haastattelusta saatuihin vastauksiin perehtyminen syvällisemmin. Vaikka aineiston keräämistä jouduttiin rajaamaan, uskoin saavani tarpeeksi materiaalia suhteessa tutkimuskysymykseeni. Koska tavoitteena oli yksittäisten ihmisten kokemusten laaja tarkastelu, pidin paitsi haastattelumenetelmää myös pieneksi rajattua haastateltavien määrää perusteltuina valintoina. Saaranen-Kauppinen ja Puusiniekan (2006, 6.2.2) mukaan tutkimusaineiston ei välttämättä tarvitsekaan olla suuri. Heidän mukaansa joskus yksikin tapaus voi riittää, koska kvalitatiivisessa tutkimuksessa tavoitteena on usein ilmiön ymmärtäminen, ei tilastollisten yhteyksien etsiminen.

## 6 HAASTATTELUT

Tässä luvussa kerrotaan haastatteluprosessista ja sen aikataulusta. Luvussa käsitellään myös haastateltavien taustoja.

### 6.1 Haastatteluprosessi ja aikataulu

Haastatteluprosessi koostui haastattelukysymysten laatimisesta, haastateltavien valinnasta sekä haastattelun toteutuksesta ja aineiston litterointiprosessista. Osion lopussa kerrotaan koko haastatteluprosessin aikataulusta.

#### 6.1.1 Haastattelukysymykset

Tutkimuksen haastattelukysymykset jaettiin kahteen osaan: taustatietoihin ja kokemuksiin. Taustatiedot koskivat haastateltavien harjoittelutaustaa baletista ja nykytanssista sekä heidän tämänhetkistä työnkuvaansa. Lisäksi taustatietoihin lukeutui tieto heidän balettiharjoittelustaan tällä hetkellä. Haastateltavilta kysyttiin myös perustetta sille, miksi he harjoittelivat tai eivät harjoitelleet balettia tällä hetkellä. Heidän tuli lisäksi määritellä itse, millaista balettia ja nykytanssia he olivat harjoitelleet.

Haastattelun kokemosio jaettiin haastateltavien kokemuksia baletin ja nykytanssin harjoittelusta rinnakkain sekä kokemuksia balettiharjoittelun vaikutuksista nykytanssiharjoittelussa koskeviin kysymyksiin. Haastateltavien annettiin vapaasti kertoa hyvistä ja huonoista kokemuksistaan baletin ja nykytanssin rinnakkaiseen harjoitteluun liittyen. Lisäksi heiltä kysyttiin, miltä nykytanssiharjoittelu tuntuu balettiharjoittelun jälkeen, ja miten sitä edeltävä balettiharjoittelu vaikuttaa siihen. Lopuksi kysyttiin baletin eri puolien, tekniikan sekä harjoittelutavan ja -kulttuurin, vaikutuksista nykytanssiharjoitteluun. Haastattelun päätteeksi pyydettiin haastateltavia tiivistämään, miten balettiharjoittelu on heidän kohdallaan vaikuttanut nykytanssiharjoitteluun.

#### 6.1.2 Haastateltavien valinta

Haastateltavat valikoituivat opinnäytetyön ohjaajani ja luokkakavereideni suositusten kautta. Haastateltavien valintakriteereinä olivat tanssitaiteen tutkinto, baletin ja nykytanssin osaaminen ja toiminta aktiivisena ammattilaisena tanssin kentällä. Saarinen-Kauppinen ja Puusniekan (2006, 6.2) mukaan laadullisessa tutkimuksessa puhutaan harkinnanvaraisesta otoksesta, jolla tarkoitetaan aineiston tai tutkittavien olevan valittu tutkijan asettamien kriteereiden perusteella.

Haastateltaviin otettiin yhteyttä sosiaalisen median kautta ja heille kerrottiin työn tutkimuskysymykset ja tavoitteet niin hyvin kuin se oli siinä vaiheessa mahdollista. Haastattelukysy-



mykset lähetettiin haastateltaville etukäteen, jotta heillä oli mahdollisuus orientoitua aiheeseen ja tutustua kysymyksiin ennen haastattelua. Ennen haastattelua he olivat pohtineet aihetta ja saattaneet laittaa haluamiaan asioita itselleen muistiin. Haastattelu sisälsi ymmärryksen mukaan silti paljon myös spontaaneja ajatuksia. Haastattelun yhteydessä haastateltavilta kysyttiin, haluaisivatko he esiintyä tutkimuksessa nimettömästi. Lopulta koko aineisto päädyttiin anonymisoimaan, koska haastateltavien joukko oli sen verran pieni, että vastaajat olisi voitu päätellä vastausten perusteella.

Haastateltaville lähetettiin tietosuojailmoitus, jossa selitettiin, miten henkilötietoja käsitellään, miten haastattelutallenteita säilytetään ja kuinka ne hävitetään. Kuulan (2006, 104) mukaan ihmistä tutkivissa tieteissä tietoon perustuva suostumus on hyvin keskeistä. Sen tehtävä on saada tutkittavat ymmärtämään, mihin he suostuvat (Kuula 2006, 104). Haastateltaville annettiin myös mahdollisuus oikaista vastauksiaan käsittelevää tekstiä ennen työn julkaisemista.

### 6.1.3 Haastattelujen toteutus ja litterointi

Haastattelut toteutettiin Zoom-sovelluksen videokokouksen välityksellä ja ne kestivät keskimäärin 40 minuuttia. Haastattelutilanne pyrittiin pitämään mahdollisimman samanlaisena jokaisen haastateltavan kohdalla. Lisäkysymyksiä esitettiin, mutta haastateltavien vastauksiin ei otettu kantaa. Haastattelut lähtivät keskenään eri suuntiin, ja jokainen haastattelu oli erilainen. Haastateltavilla oli erilaiset taustat, mikä toi aineistoon monipuolisuutta. Tästä syystä koin, että kolme haastateltavaa toivat tähän työhön riittävästi aineistoa. Pieni haastateltavien määrä myös mahdollisti syventymisen yksittäisten henkilöiden kokemuksiin. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa aineiston määrä on tutkimuskohtainen ja sitä tarvitaan juuri sen verran kuin aiheen ja asetetun tutkimustehtävän kannalta on välttämätöntä (Eskola & Suoranta 1998, 63).

Haastattelut nauhoitettiin Zoom-sovelluksen avulla litterointia varten. Useimmiten tallennettu laadullinen aineisto on tarkoituksenmukaista kirjoittaa puhtaaksi sanasanaisesti, ja tätä nimitetään litteroinniksi (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 1997, 222). Nauhoitteita apuna käyttäen aineisto litteroitiin tavallisen tekstinkäsittelyohjelman avulla. Koko aineisto litteroitiin tarkasti. Litteroinnista jätettiin kuitenkin pois alkutervehdykset ja haastattelujen lopetukset, jotka eivät sisältäneet olennaista tietoa aineiston keruun kannalta.

### 6.1.4 Prosessin aikataulu

Haastatteluprosessin suunnittelu ja toteutus tapahtuivat keväällä 2021. Haastattelukysymykset laadittiin ja testihaastattelu toteutettiin helmikuun aikana. Yhteydenotto haastateltaviin ajoittui helmi-maaliskuulle. Varsinaiset haastattelut toteutettiin maaliskuussa, jolloin

myös litteroitiin tutkimusaineisto. Aineisto analysoitiin maaliskuussa. Toukokuussa haastateltaville lähetettiin valmis työ tarkistettavaksi.

Aineiston analyysi osoittautui odotettua työläämmäksi ja sille jäi vähän aikaa suhteessa työn muihin vaiheisiin. Saaranen-Kauppinen ja Puusniekan (2006, 2.4) mukaan hahmoteltu aikataulu voi pettää, mutta tutkijan tulee hyväksyä, että suunnitelmat muuttuvat. Analyysivaiheessa minun olikin pakko hyväksyä, ettei aineiston analyysiä voi loputtomiin jatkaa.

## 6.2 Haastateltavat

Aineisto kerättiin kolmelta Suomessa tanssin kentällä toimivalta tanssin ammattilaiselta, jotka osallistuivat tutkimukseen vapaaehtoisesti. He ovat suorittaneet erilaisia tanssitaiteen tutkintoja, ja ovat nykyisin päätoimisia tanssin ammattilaisia. Heillä on muun muassa tanssijan-, tanssinopettajan- tai tanssitaiteen maisterin tutkintoja ja he ovat alalla työskenteleviä tanssijoita, tanssinopettajia tai freelance-taiteilijoita. He ovat harjoitelleet pääasiassa klassista, hyvin formaalia balettia Vaganova-metodin mukaisesti. Nykytanssin osalta heidän taustoissaan korostuivat erilaiset tekniikat, kuten lattia- ja release-tekniikka. Myös improvisaatio ja luovuus nousivat nykytanssitaustoissa esille. Haastateltavat esiintyvät tutkimuksessa henkilöinä C, D ja E.

Henkilö C aloitti balettiharjoittelun alle kouluikäisenä ja nykytanssin harjoittelun teini-iässä. Hänen harjoittelemansa baletti oli hyvin Vaganova-pohjaista, mutta myöhemmin hän teki myös löydön, nykybaletin. Korkeakouluopintojensa jälkeen hän on tasaisesti harjoitellut sekä balettia että nykytanssia. Hän on pitänyt itsensä poissa puhtaasti improvisaatiosta tai somaattisesta työskentelystä, koska ne ovat jääneet hänelle vieraammiksi mahdollisesti hänen omasta lähtökohdastaan johtuen. Sen sijaan nykytanssi, jota hän on harjoitellut, on usein pohjautunut johonkin tekniikkaan, jossa harjoitellaan tanssiteknisiä asioita, kuten vaikkapa baletissa harjoitellaan tekniikkaa Vaganova-metodin pohjalta. Tällä hetkellä hän toimii päätoimisesti baletinopettajana.

Henkilö D aloitti alle kouluikäisenä nykytanssin harjoittelun, jonka määrä lisääntyi aina ammattikoulutukseen asti. Hän on harjoitellut pienestä pitäen luovaa, improvisaatiolähtöistä nykytanssia. Ammattikoulutuksen myötä tulivat mukaan myös nykytanssin lattia- ja seisomatekniikat, ja repertuaari laajeni todella paljon. Hän aloitti balettiharjoittelunsa perinteisellä, hyvin formaalilla baletilla 14-vuotiaana. Hän pääsi opinnoissaan tekemään myös nykybalettia ja hänellä on ollut opettajia, jotka ovat ottaneet enemmän vapauksia. Tällä hetkellä hän toimii tanssijana.

Henkilö E siirtyi kouluikäisenä lastentanssista nykytanssiin ja kymmenenvuotiaasta lähtien harjoitteli myös balettia. Teini-iässä baletin harjoittelumäärät kasvoivat, koska kyseessä oli

ammattikoulutus. Seuraavassa koulutuksessa tilanne kääntyi niin, että balettia oli vähemmän ja nykytanssia viikoittain paljon. Hän on harjoitellut etupäässä Vaganova-metodin mukaista, mutta myös neoklassiseen suuntaan menevää, tanssillisuuteen, vapautuneisuuteen ja linjoihin keskittyvää balettia. Hänen nykytanssiharjoittelunsa on painottunut release-tekniikkaan, rentoon ja maadoittuneeseen kehon- ja painonkäyttöön sekä lattiitekniikkaan ja improvisaatioon. Hän toimii tällä hetkellä freelancerina.

## 7 VASTAUSTEN TARKASTELU

Tässä luvussa tarkastellaan haastateltavien vastauksia ja niistä esille nousseita teemoja peilataan tanssipedagogiikan näkökulmaan. Luvussa nostetaan haastateltavien vastauksia esille haastattelukysymyksiä mukaillen. Luku tuokin esiin kokemuksia liittyen balettiin harjoittelumuotona, sen harjoitteluun nykytanssin kanssa rinnakkain ja sen vaikutuksiin nykytanssiharjoittelussa.

### 7.1 Kokemuksia baletista harjoittelumuotona

Tämä osio kokoaa haastateltavien kokemuksia baletista harjoittelumuotona. Kokemuksia esiintyy tutkimusaineistossa, koska haastattelussa kysyttiin, miksi haastateltavat harjoittelevat tai miksi he eivät harjoittele balettia tällä hetkellä.

#### 7.1.1 Luonteenpiirteiden vahvistuminen

Hieno taito, oikein tekeminen, muodot, täydellisyyteen pyrkiminen, tietyt liikkeet, joita hiotaan ja joista koitetaan tehdä mahdollisimman hyviä, suvereenius, taitavuus sekä kannatettu keveyden illuusio ovat Henkilö E:n mukaan esimerkkejä tavoitteista, joita baletti on hänelle ehdottanut. Hän kertoi, ettei harjoittele balettia enää ollenkaan, koska on huomannut, etteivät oikein – väärin ja täydellisyyteen pyrkiminen toimi hänen kohdallaan, eivätkä tee hänestä hyvinvoivaa tanssijaa. "Mulle ei tuu siit hyvä olo ja se on niinku syy, miks mä en halua treenata sitä ja myös mua ei kiinnosta semmonen niinku muotissa oleminen enää ollenkaa", hän sanoi.

Hän sanoi luopuneensa baletin treenaamisesta, koska balettikoulussa hän menetti kokonaan tanssin ilonsa. Hän kertoi, että on ollut vahva perfektionisti, suorittaja ja kiltti sekä myös kuuliainen, jota baletin opiskelijoiden toivotaan hänen mukaansa olevan. Hän sanoi niiden piirteiden korreloituneen ja vahvistuneen balettikoulussa, sekä vahingoittaneen hänen mielenterveyttään todella paljon. Hän kertoi masentuneensa useamman kerran ja kokeneensa henkisen loppuun palamisen.

Mielestäni tanssinopettajan on kuunneltava oppilaita, tuettava heitä henkisesti sekä valettava heihin itseluottamusta. Chuan tutkimuksen (2015, 65-66) mukaan toisen asteen opettajat Suomessa tiesivät, että motivoidakseen opiskelijoita edistymään, täytyy heidän vaikuttaa opiskelijoiden ajattelutapaan. Tanssioppilas oli ollut ensimmäisenä vuonna täysin estynyt, mutta opettaja oli onnistunut vaikuttamaan oppilaan ajattelutapaan koskien oppilaan luontaisten kykyjen puutetta baletissa. Oppilas oli sanonut: "Minulla ei ole aukikiertoa, en voi tehdä tätä", joten opettaja neuvoi oppilasta: "Jos haluat muuttua, meidän on unohdettava nämä negatiiviset asiat." (Chua 2015, 65-66.)

Haastatteluissa käsi ilmi, että mielenterveyden lisäksi baletin harjoittelu vaikuttaa persoonallisuuteen. Henkilö C huomautti: "Ohan se nii iso osa sitä omaa persoonallisuuttakin." Hän jatkoi järjestelmällisyyden ja järjestelemisen teemassa ja sanoi, että baletin järjestelmällisyys ja rakenne ovat seuranneet nykytanssitunneille, joita hän on pitänyt. Hän sanoi, että "semmonen baletin järjestelmällisyys ja semmonen tietty rakenne nii kylhän se seuraa, must tuntuu, et se seuraa ihan vaan siihen, miten mä ladon tuolla astioita niinkun keittiössä ja joka paikassa jotenki." Hän myös mainitsi hänelle olleen sanottu: "symmetria on sairautta", koska hänen koko elämänsä on järjestelemistä.

Anttilan (1994, 14) mukaan persoonallisuuden kehitys ja itsensä toteuttaminen lähtevät yksilön subjektiivisesta maailmasta sellaisena kuin se hänelle ilmenee. Fink ja Woschnjak (2011) ovat puolestaan tutkineet persoonallisuuden eri puolia kolmelta ammattitanssijoiden ryhmältä, joiden lajit olivat baletti, nykytanssi sekä jazz-tanssi. He ovat psykometrisillä testeillä osoittaneet esimerkiksi sen, että balettitanssijat voidaan persoonallisuuden suhteen luonnehtia tunnollisemmiksi, mutta vähemmän luovemmiksi ja kokemuksille avoimmiksi kuin nykytanssijat.

Henkilö E:n ja Henkilö C:n kokemusten valossa herää kysymys siitä, ovatko harjoittelua ohjaavat arvot pitkällä tähtäimellä kannattavia. Onko tavoitteellisuuden vuoksi todella syytä jättää pois perustavanlaatuisia tanssikasvatuksen päämääriä? Toteutetaanko tanssioppilaitoksissa Anttilan (1994, 19) tanssikasvatuksen tavoitteiden kaltaisia toimia, joissa mainittiin muun muassa mielenterveyden tukeminen? Kuinka hyvin ne toteutuvat?

### 7.1.2 Opettaja perinteiden jatkumona

Baletissa toteutetaan ohjeet Henkilö C:n mukaan hyvin tarkasti, eikä tehdä kovin paljon kriittistä ajattelua. Hän sanoi ajatelleensa, että otetaan se nyt niin kuin se tulee. "Jotenkin loogista, että se opettaja on niin semmonen ylhäällä pidetty ja sitä, sitä katsotaan eikä niinku arvostella", hän sanoi.

"Jos puhuu niinku tost baletin kulttuurista ja miten siellä niinku on aika voimakas tällänen niinku opettaja-oppilas-asetelma, ja mikä ei siis mua sinänsä haittaa, mutta et se on jotenki tosi semmonen niinku baletin aika kova maailma", Henkilö D sanoi. Hänen mielestään on myös todella hurjaa, miten se peilautuu vielä hänenkin ikäisenään ammattiopettajalta ammattioppilaalle.

Baletin maailman tapojen ja tyylien muodollisuus juontaa juurensa kuninkaallisten hovien aristokraattisesta perinteestä ja on jatkunut tähän päivään. Tanssitunnilla onkin tapana käyttäytyä kohteliaasti, ja puhutella opettajaa kunnioittavasti. Vaikka se saattaa kuulostaa ankaralta, se on osa baletin perinteen kunnioittavaa käytöstä eikä vähennä opettajan kykyä

ottaa vakavasti opiskelijoiden kysymyksiä tai paneutua yksilöllisiin ongelmiin. Parhaimmillaan tanssisali on paikka, jossa on tilaa kunnioittavalle ja kohtaavalle ajatuksenvaihdolle. (Noll Hammond 2006, 21.)

Henkilö D kertoi, että on saanut kokea todella epämiellyttäviä tilanteita, joissa on pistetty paineen alle. ”Ku seistään peilin edessä koko ajan ja ollaan koko ajan katseen alla ja niin se on jotenki vähän niinku hurjaa siinä kulttuurissa”, hän sanoi. Kokemukseni mukaan baletissa tanssitaan usein peiliin päin aivan perustellusti. Usein olisi kuitenkin myös perusteltua tanssia ilman peiliä, mutta niin ei syystä tai toisesta tehdä.

Peileistä tanssija näkee heti, onko asento tai liike suoritettu oikein. Tanssija voi suorastaan tottua oman kuvansa edessä tanssimiseen niin paljon, että tyhjän seinän eteen joutuminen tuntuu hämmentävältä. Peiliin tuijottaminen saattaa vääristää asentoa ja jopa vaikeuttaa joidenkin liikkeiden, erityisesti piruettien suorittamista. Fiksu opettaja vaihtaakin silloin tällöin salin etuosan peilittömän seinän suuntaan. (Noll Hammond 2006, 22.)

Henkilö D kertoi, että baletin harjoittelutapa ja -kulttuuri, jotka sen ympärille muokkautuvat, ovat aina olleet todella vahvasti sidoksissa opettajaan. Hän sanoi omaavansa hyvin monenlaisia kokemuksia baletin harjoittelusta. Hän pohti, että hänellä saattaisi olla todella keho kuva baletin kulttuurista ilman hyviä kokemuksiaan. Hänen mukaansa onkin ollut tärkeää, että hänellä on ollut monenlaisia opettajia elämänsä varrella. Tästä herää kysymys, kenen edun mukaista esimerkiksi vahvan opettaja-oppilas-asetelman ylläpitäminen tai oppilaiden laittaminen paineen alle on. En löydä hyvää perustelua sille, miksi sellainen perinne edelleen eläisi kenenkään tunnilla.

### 7.1.3 Vanhanaikaisuus ja ennakkoluulot

Baletin harjoitteluun ja sen kohtaamiin asenteisiin vaikuttaa Henkilö C:n mukaan takuulla se, että sitä mahdollisesti harjoitellaan vanhanaikaisesti ja väärin. Baletissa on hänen mukaansa vanhoillisia ja väärin opittuja asioita, jotka hidastavat liikkeen virtavuutta. Hänen mukaansa ei esimerkiksi tarvitsisi olla niin, että hengitetään vain yläkropalla, pidetään tiukka muoto tai pysäytetään koko liike. Sen pitäisi hänen mielestään edelleen olla hengittävää eikä pysäytettyä, ja sisältää muotoja, joiden kautta vain käydään. On hänen mukaansa todella hyvä, että nykytanssitaustaiset harjoittelevat balettia, ja hän on sitä mieltä, että heidän ei tulisi hävittää omaa tyyliään, koska baletti on vain yksi keino tehdä samaa asiaa.

Vaikka klassinen tausta korostui haastateltavien taustoissa, jokainen mainitsi harjoitteleensa joskus vähän myös joko neoklassista balettia tai nykybalettia. Neoklassinen eli uusklassinen baletti hakee yksinkertaisempaa visuaalista ilmettä. Tyylin syntyyn vaikuttanut

koreografi Balanchine yritti esitellä tanssijoiden liikettä ja teknistä tyyliä, joka erottui joukosta puhtaasti liikkeeseen ja musiikkiin keskittymisellään. Contemporary ballet eli nykybaletti puolestaan edellyttää edelleen klassisen baletin tiukkaa fyysistä kurinalaisuutta. Lopullinen tavoite on yleensä jatkuvassa liikkeessä olevassa kehossa. Jokainen koreografi nostaa kuitenkin esiin jotain erilaista. (Freed of London 2020; Vinther 2019.)

Henkilö C mainitsi nykybaletin kohdalla miettineensä, tarvitsisiko sen olla niin ”erilaista”, vähän niin kuin baletti. Hän pohti, miksi nykybalettiakin ajatellaan vaikeasti ja epäluonnollisesti. Myös nykybaletti pitäisi hänen mukaansa saada tuntumaan luonnolliselta omassa kehossa. ”Siin on varmaan painovoima-asia ja sitten tietysti, et missä esityksissä sitä tehdään, mikä montaa ahdistaa ja tekee siitä epäluonnollista, et näihinki pitäisi mahtua”, hän sanoi. Hän myös arveli, että ehkä osa siitä vihasta balettia kohtaan tulee vanhanaikaisesta kehonkuvasta, jota baletti usein tarjoaa.

1960- ja 1970-luvulla ihailtiin laihoja ja hauraita balettitanssijoita. Vaatimuksena laihuuden lisäksi oli esimerkiksi sopusuhtainen ja pieni pää. Miehillä tuli olla vahvat käsivarret, mutta naisten käsivarsien tuli olla solakat. Monet kriteerit helpottivat määrittelemään kunnianhimoisen oppilaan realistista kilpailukykyä baletin ammattikentällä. Nykyisin nämä piirteet eivät kuitenkaan vastaa mielikuvaa ammattitanssijasta. Tanssijat ovat persoonallisemman näköisiä, ja yksilöllistä ilmaisua pidetään tärkeänä. (Warren 1989, 64, 66; Noll Hammond 2006, 155.)

Baletin imagon uudistamisessa koen opettajien roolin tärkeänä. Opettajat ohjaavat harjoittelua ja heillä tulisi olla mahdollisuuksia baletinopetuksen nykyaikaistamiseen. Esimerkiksi tanssin suhde eli tieto ja kokemus tanssin yhteydestä muihin taidemuotoihin on Anttilan (1994, 21) mukaan olennainen osa tanssikasvatusta sen kaikissa vaiheissa. Onko perinteiseen kaavaan perehtymisen jälkeen mahdollista avartaa baletin maailma vastaanottavaiseksi esimerkiksi musiikin tyyleille, joita ei perinteisesti olla yhdistetty balettiin?

Lisäksi ajattelen tanssilajien välisten suhteiden olevan olennaisia. Voisivatko ne olla tiiviimin osa tanssikasvatusta? Esimerkiksi virtauksen, joka Anttilan (1994, 31) mukaan käynnistää liikkeen ja on liikkeen perusvoima, tutkiminen eri tanssilajien kohdalla voi olla kiinnostavaa ja synnyttää tärkeitä oivalluksia tanssijana kasvamisessa. Oman kokemukseni mukaan siihen ei juurikaan ohjata. Joka tapauksessa harrastusmaailmassa esimerkiksi keskustelu tanssilajien välisistä suhteista ja eroavaisuuksista jätetään tanssitunnilla usein tekemättä. Olisi suhteellisen helppoa silloin tällöin keskustelussa sivuta tanssitietoa, joka auttaisi ymmärtämään myös lajien ominaisuuksia, kuten harjoittelutapaa sekä -kulttuuria, ja miksei tekniikkaakin, esimerkiksi niiden syntyhistorian kautta paremmin.

#### 7.1.4 Ydinasioiden merkitys

Baletinopettajat ja -opiskelijat totesivat Chuan tutkimuksessa (2015, 64-65), mikä merkitys baletin "perusasioiden" hallitsemisella on. Heidän mukaansa se helpotti oppimista seuraavissa vaiheissa. Tutkimuksen eräs tutkittavista sanoi: "Ensimmäinen baletinopettajani on tärkeä, koska hän antoi minulle peruslähtökohdat, jolla tarkoitan perustietoa balettiliikkeistä samoin kuin ryhtiä ja sitä, kuinka minun pitäisi olla esillä ja kantaa itseäni balettiluokassa." (Chua 2015, 64-65.)

Henkilö D pohti, että aloittaessaan vähän myöhemmin baletin harjoittelun, hänelle saattoi käydä niin, että hän ohitti asioita, jotka olisivat voineet olla tärkeitä muodostaa. Hän kertoi, että lapsena monesti käydään perusasiat läpi, mutta hänen kohdallaan hypättiin aikuisena vähän syvempään päätyyn suoraan. Hän sanoi tunteneensa todella myöhään, että löysi oikeita lihaksia ja baletin ydinajatuksen. "Ja sit niin pitkään ku sitä ei ollu - - löytynyt tai se ei ollu jotenki täs omassa ajatuspiirissä niin niin pitkäänhän se tuntu - - tosi niinku turhalta tai - -, et mitä mä en niinku hahmota tätä", hän sanoi.

Ydinajatuksen löytäminen mahdollisimman varhaisessa vaiheessa kannustaa Henkilö D:n mukaan harjoittelun parissa pysymisessä, ja sen hyötyjä ymmärtää paremmin, jolloin harjoittelussa ei ole kyse vain esimerkiksi *jeté*:n tekemisestä toistolla vaan enemmän siitä, miksi sitä tekee. Hän painotti, että ydinasiat pitää löytää, koska kaikki muu on vain koristetta siinä ympärillä, jos niitä ei hahmota. Asiat voivat hänen mukaansa rakentua erikoisten mielikuvien varaan, joten olisi tärkeää, että ydinasioiden kertaamiselle annettaisiin myös myöhemmin aikaa.

"Se niinku, miks tehdään, mutta - - eritoten - - omalla kohdalla ainaki nii, et jotenki kokemuksen kautta", Henkilö D sanoi. Hän jatkoi, ettei hän saa tuntemusta kehoonsa, vaikka joku sanoisi, miksi sitä tehdään. "Se tuntu vähän turhalta tai - -, et äh en mä ymmärrä, et mä en vaa niinku ymmärrä, mitä sä haet takaa, ja mä en niinku pysty kokee sitä mun kehossa", hän sanoi.

Kokemuksellisuutta tulisi vaalia balettitunnilla enemmän. Anttilan (1994, 21) kokonaisvaltaisen tanssikasvatuksen lähtökohtana on muun muassa liikkeen hahmottaminen sekä sisäinen kokemus liikkeestä ja sen kokeminen subjektiivisesti merkitykselliseksi. Tämä olisi mielestäni tärkeää missä tahansa tanssikontekstissa ja tekniikan harjoittelussa. Voiko baletinopetukseen ottaa osaksi liikkeen tutkimista ja keskittymistä sen kokemiseen?

Luottamuksen puute opiskelijan mahdollisuuksiin aistia ja oppia hahmottamalla itsensä liikuvan voi johtaa tilanteeseen, jossa oppijan on kiinnitettävä paljon huomiota opettajan tekemiin korjausehdotuksiin. Vähemmän aikaa jätetään henkilökohtaiseen etsintään aistitie-



tojen kautta. Baletin repertuaari ymmärretään kiinteänä, loppuun käsiteltynä liikkeen muotona ja sen lisäksi, että ulkopuolinen palaute korostuu balettitunnilla, tanssijalle on annettu kapea esittely mahdollisuuksista hahmottaa balettia. (Salosaari 2001, 33.)

Henkilö D mainitsi oivalluksen baletin ydinajatuksista ja sisällä olevista lihaksista. ”Kun mulla aktivoituu tietyt paikat, pysyn paremmin pystyssä”, hän kiteytti ja jatkoi, että sitä kautta älyää niiden hyödyn käytännön kautta nykytanssiin. Se on kasvattanut semmoista perustavanlaatuaista pohjaa omalle tanssille niin kuin varmaan minkä tahansa muunkin tanssityylin ydinajatuksen hahmottaminen kasvattaa (Henkilö D 2021).

## 7.2 Kokemuksia baletin ja nykytanssin harjoittelusta rinnakkain

Tämän osion tarkastelemia kokemuksia liittyen baletin ja nykytanssin harjoitteluun rinnakkain kysyttiin haastateltavilta eri kysymyksiin taustatietojen jälkeen.

### 7.2.1 Mielenaisiäistä työtä

Harjoittelumuotojen sujuva vaihtaminen on Henkilö C:n mukaan kiinni mielestä ja päivästä. Baletin harjoittelussa ennen nykytanssiharjoittelua on hänen mukaansa sekä hyvää että huonoa. Esimerkiksi ulkokohtaisen muodon tavoittelusta voi olla vaikea päästä irti. Ja tällöin olennaista hänen mukaansa on ”ajatuksenvaihto”.

Myös Henkilö D kertoi baletin ja nykytanssin harjoittelun rinnakkain olleen hänelle itselleen mahdollisesti enemmän mielenaisiäinen asia. Hänen mukaansa on aivan yhdentekevää, mitkä lajit ovat kyseessä, ja vaikka ne olisivat hyvin erilaisia, esimerkiksi balettia pystyasennossa ja nykytanssia vaakatasossa lattialla, työ on tehtävä omassa päässä. Hän sanoi, ettei peräkkäisessä harjoittelussa ole ongelmaa, jos mieli saa hetken ajan puhdistautua edellisestä tunnista.

Henkilö D mainitsi myös opettajan painoarvon. Hän sanoi, että balettitunnilla hänen olemisensa muuttuu helposti jäykäksi. Se, että muistaa, ettei tarvitse olla jäykkä, riippuu hänen mielestään todella paljon opettajasta, ja tietysti vanhemmiten myös itsestä. Jäykkyyteen viitaten hän lisäsi: ”Tottakai, jos semmosen siirtää nykytanssiin nii se tulee tosi vaikeeks.” Hän alleviivasi termiä *mindset* ja ajatusta siitä, miten treenataan.

Yllä esitetyt kokemukset osoittavat, että todella moni asia on mielestä kiinni. Lisäksi ne näyttäytyvät minulle muistutuksena siitä, kuinka usein opettajan tulisi muistuttaa oppilasta samoista tutuista asioista. Luulen, että kehittävän harjoittelun kannalta on lähes välttämätöntä, että opettaja toiminnallaan pyrkii vaikuttamaan oppilaiden ajattelutapaan ja avartamaan sitä kautta myös heidän asennoitumistaan.

### 7.2.2 Oppimisen ja kehossa olemisen tavan erilaisuus

Henkilö E kuvasi balettitaustansa vaikutuksia nykytanssin harjoitteluun. Hän kertoi vahvan balettipohjan ja sen, että hän on baletissa oppinut tanssimisen valmiiden liikkeiden kautta sekä laittamalla kehonsa erilaisiin muotoihin, ehkä saattaneen kaventaa hänen ajatustapaansa siitä, mitä tanssi ylipäättään on.

Kokemukseni mukaan mallioppimisen yleensä korostuessa baletinopiskelussa ovat monimuotoisten oppimistapojen mahdollisuudet rajoittuneet. Tämä tuo mieleeni, olisiko baletissa mahdollisuuksia ottaa käyttöön monipuolisempia tapoja oppia. Anttilan (1994, 21) mukaan tanssitekniikoita ja -muotoja voi opiskella sekä itse tehden että vastaanottaen. Mielestäni tanssinopetuksessa tulisi olla läsnä molempia tapoja, koska yhdessä ne johdattavat oppilasta kohti monipuolista tanssijaa, joka paitsi vastaanottaa myös rohkaistuu tuottamaan liikeilmaisua itse.

Jos opettaja ei osaa antaa muita vaihtoehtoja siihen, miten liikekombinaation voi opetella, Henkilö E kertoi ilman muuta lähtevänsä opettelemaan kombinaatiota sitä kautta, miten hän on sen tottunut tekemään. Jos esimerkiksi olisi joku tanssisarja, hän kertoi, että voisi ajatella kehonsa lähtevän tiettyyn suuntaan tilassa esimerkiksi painonsiirron kautta. Hänen työkalunsa release-tanssisarjan opetteluun rajoittuivat kuitenkin sen liikkeiden muotojen kopioimiseen, koska hän oli oppinut tanssimaan sillä tavalla.

Kun Henkilö E muisteli taustaansa ja sanoi, ettei tällä hetkellä koe baletin harjoittelutaustaa haittana. Hän kuitenkin lisäsi kokeneensa sen aiemmin haittana. Se johtui hänen mukaansa siitä, että hänen täytyi alkaa harjoittelemaan aivan erilaista kehossa olemisen tapaa toiseen oppilaitokseen siirtyessään. Riippuen siitä, millaista nykytanssia harjoittelee, haasteena baletin ja nykytanssin harjoittelussa on hänen mielestään ehkä juuri kehossa olemisen tapa. Hän sanoi, että voi harjoitella vaikkapa ensin puolitoista tuntia balettia, jossa haetaan ylöspäin suuntautunutta ja todella kannattavaa olemisen tapaa, ja sen jälkeen esimerkiksi *graham-* tai *limón-tekniikkaa* tai jotain muita tekniikoita, joissa on vielä vahvasti baletin kehossa olemisen tapa läsnä. Se on hänen mukaansa erilaista verrattuna siihen, että menisi suoraan release-tekniikkatunnille, jossa vaaditaan hyvin rentoa olemisen tapaa. Rentoutta ja muodosta irti pääsemistä hakeva sekä kannatettu ja ylöspäin suuntautunut olemisen tapa ovat Henkilö E:n mukaan päinvastaisia, joten on haastavaa pyrkiä kehossa toteuttamaan molempia.

Tanssissa paneudutaan syvällisesti kehonhallintaan. Se ei rajoitu tiettyjen taitojen ja liikerojien hallintaa vaan on omaehtoista ja kokonaisvaltaista kehonkäyttöä. Yhtä hyvin kuin mallioppimiseen perustuva opetus niin myös liikemahdollisuuksien kokeilu kehittää liikku-

vuotta, koordinaatiokykyä ja motorisia taitoja, mutta lisäksi se auttaa oppilaita muun muassa hahmottamaan liikettä ja keskittymään sen tuottamiin aistimuksiin. Se myös auttaa tuottamaan liikettä itsenäisesti ja luovasti sekä lisäämään tietoisuutta kehonosien toimintamahdollisuuksista. Erityisen huomion liikemahdollisuuksien kokeilussa saa liikkumisen affektiivinen aspekti. (Anttila 1994, 15.) Ymmärrän affektiivisen aspektin tanssissa tunnepitoisena näkökulmana, joka näkyy tunteiden kanavoimisena liikkeeseen ja tunteiden ilmaisuna tanssin kautta. Sen ottaminen enemmän osaksi balettiharjoittelua voisi merkittävästi lisätä kokemuksellisuutta ja lisäksi vaikuttaa mahdollisesti jopa oppimisen tapoihin tai ajatukseen kehossa olemisesta.

### 7.3 Kokemuksia balettiharjoittelun vaikutuksista nykytanssiharjoittelussa

Tässä osiossa syvennytään haastattelun lopussa keskittytyihin kokemuksiin baletin vaikutuksista nykytanssiharjoittelussa.

#### 7.3.1 Baletin tekniikan hyöty ja haitta

Tekniikan kannalta ajateltuna baletin haitta nykytanssiharjoittelussa on Henkilö E:n mukaan mahdollisesti mukavuusalue, johon saattaa jäädä. Nykytanssissa haluttaisiin hänen mukaansa mennä vähän pidemmälle. Hän kertoi, että hänen on pitänyt harjoitella pidemmälle viemistä ja sitä, ettei kaatuminen haittaa ja että voi etsiä onnistumisia ja oppia mieluummin menemällä yli kuin jäämällä mukavuusalueelle. Hän pohti hänelle mahdollisesti jääneen tietynlainen mukavuus ja täydellisyyteen pyrkimisen taktiikka, mikä ei hänen mukaansa toimi, eikä ole tarpeellista nykytanssissa.

Henkilö C puolestaan kertoi, että baletin selkeä suuntapohja ja rakenne auttavat omaksumaan nykytanssin koordinaatiota. Myös Henkilö D kertoi, että balettiharjoittelu vahvistaa muun muassa tekemisen selkeyttä ja että balettitunnilla saa selkeyttä liikeratoihin, koska käytettävät liikeradat pysyvät enimmäkseen samoina. Hänen mukaansa

se korostuu - - ennen kaikkea - - omaan mieleen - -, et hei et nää voi tehdä - - näin puhtaasti ja näin selkeesti niin se - - liikkuu sieltä sinne - - nykytanssin puolelle, missä ei aina välttämättä, on toki joskus, mut ei välttämättä oo kovin selkeätä niinku muotoki on huono sana, mutta niinku liikeratoja niin se tuo sellasta selkeyttä.

Lisäksi Henkilö D sanoi, että baletin selkeys on merkittävä asia, koska nykytanssi jää usein ikään kuin hyvin kokemuspohjaiseksi ja siitä saattaa aika ajoin kadota liikkeen tai tekemisen selkeys. Myös Kantilaftis (2014) kirjoittaa, että baletti auttaa liikkeitä muissa lajeissa näyttämään puhtailta, selkeiltä ja viimeistellyiltä.

Selkeys ei Henkilö D:n mukaan ulotu vain liikkeeseen vaan myös laajempiin kokonaisuuksiin, kuten teoksen dramaturgioihin. Hän kertoi, että baletissa on selkeä ulosanti, joka voisi

siirtyä voimakkaammin vielä ainakin tiettytyyppisiin nykytanssikonteksteihin. Tämä on mielenkiintoista, koska nykytanssin määrittelemättömyys antaa koreografiaan sekä opetukseen ja oppimiseen mielestäni hyviä uusia mahdollisuuksia, jotka baletissa eivät välttämättä toistaiseksi ole niin monimuotoisia.

Missä määrin opettaja voi opetusmenetelmien ja koreografisten valintojen lisäksi vaikuttaa teknisiin piirteisiin baletissa? Tuleeko baletissakaan harjoiteltava tekniikka säilymään täysin muuttumattomana, jos vaikkapa harjoittelua ohjaavia arvoja halutaan selvin perustein muuttaa. Haittaako kaatuminen, kun tekniseen täydellisyyteen pyrkiminen ei ole enää pää tavoite?

### 7.3.2 Hyvä, paha kunnianhimo

Henkilö C:n mukaan baletissa korostuvat työmotivaatio ja kunnianhimo. Hän sanoi, että baletissa on paljon hyviä ominaisuuksia työhön suhtautumisen sekä oman kehon ja työkyvyn ylläpidon näkökulmasta. Hän antoi karrikoidun esimerkin siitä, kuinka balettikoulutuksen saaneet ovat salissa lämmittelemässä tuntia aikaisemmin, ja nykytanssissa puolestaan paikalle saavutaan minuutti sen jälkeen, kun tunti on alkanut. Hän sanoi myös haluavansa saada jokaisen tekniikan opettelusta parhaansa irti.

Henkilö E:n kokemukset huomioon ottaen baletin harjoittelukulttuuri voi myös olla todella vahingollista ja vaikuttaa tanssiharjoitteluun negatiivisella tavalla koko loppuelämän ajan. Hän kertoi eniten ongelmia baletin harjoittelusta hänelle jääneen pään sisälle. Hän sanoi häntä rajoittavan valtavasti vääristyneet ajatusmallit, joita hänelle on tullut baletista, ja jotka ovat voimistuneet nykytanssissa. Ne liittyvät hänen mukaansa riittämättömyyden tunteeseen, epäonnistumisen pelkäämiseen, toisten miellyttämiseen, huonoon itseluottamukseen ja haluun olla täydellinen. Hän kertoi baletin myötä kehittyneiden ajatusmallien vaikuttavan itse asiassa kaikkeen hänen elämässään.

Anttilan (1994, 19) tanssikasvatuksen persoonallisuuden osa-alueiden tavoitteiden sosiaalis-emotionaaliseen alueeseen kuuluu myönteisen minäkäsityksen sekä itseluottamuksen tukeminen. Mielestäni sosiaalis-emotionaalisen alueen tukemisen pitäisi olla useammin läsnä tanssitunneilla, koska esimerkiksi myönteinen minäkäsitys vaikuttaa vahvasti oppimiseen. Sen tukemisen avulla luodaan tanssitunnille turvallinen tila oppia.

Henkilö D nosti esiin mielenkiintoisen puolen balettiharjoittelun vaikutuksista:

Niin niin kun oudolta jopa - - typerältä kun se kuulostaakin niin se, että - - harjottaa tollasta - - traditionaalista tanssin tekniikkaa, jolla on tosi vahvat perinteet ja jolla on - - paikka edelleenkin tosi voimakkaasti yhteiskunnassa ja eritoten sen kautta, että meillä on Kansallisooppera - - nii se, et sä - - osaat jotaki sellasta nii se kohottaa itsetuntoo jollain todella - - omituisella tavalla ja vaikka siin ei oo - - järkee sinänsä, - - silti mä tunnistan semmosen, et hei - -

mä osaan tätä, mitä tehään tuolla mestassa, jolle annetaan arvoa, koska sitä käy katsomassa ihmiset ja koska sinne menee rahaa.

On kuitenkin jollain tavalla ironista, että baletin harjoittelu ja sen osaaminen kasvattavat itsetuntoa. Se, että yksikin baletin opiskelija on joskus pelännyt epäonnistumista, tuntenut riittämättömyyttä, tarvetta miellyttää toisia tai itseluottamuksen puutetta balettitunnilla, on liikaa. Anttilan (1994, 56) mukaan luovan opettamisen tulisi perustua muun muassa kannustukseen ja turvalliseen ilmapiiriin.

## 8 KOHTI MIELEKÄSTÄ JA KEHITTÄVÄÄ BALETIN HARJOITTELUA

Mielestäni tanssinopettajan on tärkeää pohtia kriittisesti tanssipedagogiikan käytäntöjä, niiden välittämien arvojen vaikutuksia sekä kokemuksia, joita tanssiharjoittelu tuottaa. Anttilan (1994, 8) korkeatasoisen opetuksen runko tanssikasvatukseen kysyy edelleen monessa kontekstissa oikeat kysymykset: mitä opetetaan, miksi ja miten? Lienee myös perusteltua kysyä, toteuttaako baletinopetus nykyaikaista pedagogiikkaa. Millainen tanssipedagogiikka voisi tässä työssä tarkasteltujen vastausten valossa edistää ja tukea mielekästä ja kehittävästä tanssiharjoittelua?

Carol Dweck esittelee teoriassaan *growth mindset:in* eli kasvun asenteen ja *fixed mindset:in* eli muuttumattomuuden asenteen. Hänen teoriansa näiden kahden asenteen vaikutuksesta on voimakas. Kasvun asenteen omaava ajattelee älykkyyden olevan kehitettävissä, kun taas muuttumattomuuden asenteen omaava sen olevan muuttumaton. (Farnam Street julkaisuaika tuntematon.) Baletinopetuksen kehittämisessä nykyaikaiseksi, monimuotoiseksi harjoittelumuodoksi, tarvitaan kasvun asennetta.

Linkola (2019) nostaa myös esiin kasvun asenteen. Hän pohtii kyseisen käsitteen yhteyttä sen tunnustamiseen, ettei tämänhetkinen tila tai ajatus ole ainut mahdollinen vaan on olemassa vaihtoehtoja. Ajattelu, tunnistaa sen tai ei, on hyvin rajallista ja vakiintunut tietyllä tasolla henkilön omassa kulttuurissa. Henkilö kasvatetaan ja koulutetaan ajattelemaan tietyllä tavalla. Päästäkseen eteenpäin, uusiin tuloksiin, on ajateltava ja toimittava tavalla, jota ei ole ennen tehnyt. Kun pystyy myöntämään, että oma laatikko on todella pieni, voi tutkia erilaisia laatikoita ja niiden ulkopuolella olevaa. Voi kysyä: onko tässä mitään järkeä? Jos vastaa ei, on ulkona laatikosta. Jos vastaa kyllä, on yhä liian turvallisilla vesillä. Kun on jumissa laatikossa, on vastataksaan laatikon tuomiin ongelmiin haettava vastauksia laatikon ulkopuolelta. Meitä ei enää vie eteenpäin se, mikä toi meidät tänne. (Linkola, 2019.)

Epämiellyttävien balettituntikokemusten lisäksi Henkilö D kertoi hänellä olleen opettajia, jotka ovat tunneillaan antaneet vain mennä vauhdilla, vaihdelleet musiikkeja, tehneet kaikenlaisia kokeellisia juttuja. Hän lisäsi, ettei tarvitse edes olla kokeellista, mutta etenkin formaalin kaavan rikkomisen luo hänen mielestään aivan viihdearvoa tunnille. ”Semmoset kokemukset on - - ehkä parantanut sitä semmosta, et hei balettia on - - kivaa mennä tekemään ja - - tuonu sen myös lähemmäs nykytanssin maailmaa”, hän sanoi. Henkilö D:n kuvailemat kokemukset ovat mielestäni hyviä esimerkkejä siitä, miten baletti voi antaa positiivisia kokemuksia opettajan kokeillessa kaavan rikkomista.

## 8.1 Kokonaisvaltainen tanssikasvatus

Kokonaisvaltainen tanssikasvatus lähestyy tanssin kautta koko ihmistä ja henkiset toiminnat pyritään yhdistämään fyysiseen toimintaan. Yhtä lailla fyysisten taitojen kehittämisen lisäksi tanssikasvatuksen tehtävänä on auttaa löytämään oppilaan sisäinen maailma, josta taiteellinen ilmaisu kumpuaa. Kokonaisvaltaisen tanssikasvatus sisältää ilmaisua, tietoa ja taitoa. (Anttila 1994, 20.) Voisiko baletinopetusta viedä kohti kokonaisvaltaisempaa ilmettä esimerkiksi ottamalla useammin puheeksi erilaisten tunteiden ilmenemisen tanssissa? Entä kokeilemalla eri tunteiden kanavoimista liikkeisiin?

Tanssikasvatuksen toteuttamisessa olennaista on toiminnan laatu eli tavoitteellisuus, jäsenytyneisyys, monipuolisuus ja vaihtelevuus. Sen toteutumiseksi opettajan on oltava kiinnostunut tanssista taidemuotona ja ymmärrettävä tanssin mahdollisuudet yksilön kasvun tukemisessa. Siitä nousee myös motivaatio uuden oppimiseen ja rohkeus kokeilla tanssikasvatuksen toteuttamista ennakkoluulottomasti. (Anttila 1994, 13.)

Baletinopettajat ovat usein entisiä tanssijoita tai edistyneitä tanssinopiskelijoita, jotka ovat oppineet ammattinsa aikaisemmalta opettajien sukupolvelta mallintamalla tapaa, jolla heitä opetettiin. Opettajalle antavat varmuutta omakohtaiset kokemukset tanssista, ja irtaantuminen vanhoista kaavoista voi olla vaikeampaa kuin kokonaan uuden asian omaksuminen. Opetus voi sujua rutiininomaisesti ja tuttuja ratoja pitkin kulkien varsin hyvin. Tanssissa tämä merkitsee, että opetuksen suunnittelussa korostuu liikesarjojen ja harjoitteiden laatiminen ja tavoitteet näiden täsmällisesti määriteltyjen liikkeiden hallintaan. (Anttila 1994, 13, 18; Salosaari 2001, 18.)

Kokonaisvaltainen tanssikasvatus, jossa tanssi-ilmaisua ja luovaa työskentelyä pidetään keskeisenä, vaatii kokonaan erilaisen lähestymistavan. Suunnittelu ei perustu liikkeisiin ja liikesarjoihin vaan tietoon kehon rakenteesta, liikemahdollisuuksista, liikeanalyysistä ja oppilaan kehittämisestä kokonaisuutena. Kokonaisvaltaiseen tanssikasvatukseen liittyy moderni kasvatustilfilosofia, johon kuuluu moniarvoisuus, demokraattisuus ja subjektiivisten kokemusten arvostaminen. Sitä kuvaa arvaamattomuus ja yllätyksellisyys. Se on avoin systeemi, jossa sama harjoitus eri ryhmissä voi toteutua aivan eri tavoin. Muutos perinteisestä balettiopetuksesta kohti moninkertaisia ruumiillistumia pitää sisällään perusteellisen muutoksen suhtautumisessa tanssijoihin oppijoina. (Anttila 1994, 18, 53; Salosaari 2001, 110.)

Kehollisen läsnäolon kautta on Anttilan (2009, 84) mukaan mahdollista nostaa kehollisia tunteuksia tajunnan piiriin ja lopulta antaa niille merkityksiä. Siljamäen tutkimuksen (2013, 106) mukaan kehollisen läsnäolon tukemiseen tarvitaan kokonaisvaltaista opettamista. Kokonaisvaltaisuus on esimerkiksi mielen ja kehon läsnäolon harjoittelua ja kehon

sisäisten viestien kuuntelua (Siljamäki 2013, 106). Luulen kokonaisvaltaisen kasvatuksen mahdollistavan mielekkään ja kehittävän oppimisen myös baletissa.

## 8.2 Tanssi-ilmaisu

Vaikka liikkumisen luovemmat lähtökohdat eivät kokemukseni mukaan ole juuri kuuluneet baletin luonteeseen, ne ovat mielestäni erottamaton osa tanssia. Ammattiopinnoissani käsitin, että ne voivat kuulua myös balettiharjoitteluun. Tehtävänantona esimerkiksi liikeyhdistelmän osien toistaminen vapaavalintaisessa järjestyksessä, omalla ajoituksella, mihin tahansa suuntaan, ja niin edelleen, on tuottanut itselleni merkityksellisiä ja motivoivia hetkiä balettitunneille. Salosaaren väitöskirjassa (2001, 9) tanssijan merkityksellisen kokemuksen osoitettiin olevan tapa tekniset taidot ja taiteellisuuden yhdistävään kokonaisvaltaiseen oppimiseen.

Salosaari (2001, 20) pyrkikin ehdottamaan tapaa aloittaa kuilun kurominen teknisen virtuoosisuuden ja taiteellisen tarkoituksellisuuden välillä baletinopetuksessa. Klassisen baletin moninkertaiset ruumiillistumat eivät vain silota kuilua perinteisen baletinopetuksen ja nykyisten balettialan käytäntöjen suhteen, mutta ovat edelleen herkkä taiteen muodon uusille kehityksille (Salosaari 2001, 110). Tanssiharrastuksen muuttuessa vakavammaksi on Anttilan (1994, 23) mukaan keskityttävä yhä enenevässä määrin taitojen hallintaan. Missään tanssikoulutuksen vaiheessa ei kuitenkaan saa jättää tanssi-ilmaisun harjaannuttamista kokonaan pois. Se on tärkeää kaikenikäisille, ja yhtä tärkeää harrastajille ja ammattiin tähtääville. (Anttila 1994, 23.)

Etenkin opintojen myöhäisemmissä vaiheissa on tarkoituksenmukaista sulauttaa toisiinsa tanssi-ilmaisu ja tanssitekniikka. Tekniikkaharjoituksiin on mahdollista sisältyä ilmaisuharjoituksia ja päinvastoin. Luovien menetelmien kautta voi monipuolistaa tanssitekniikan opetusta. Jo vaikkapa paikan- tai suunnanvaihto kesken harjoituksen tuo siihen yllätyksellisyyttä, eivätkä oppilaat ehkä enää tuijotakaan peiliin vaan näkevät kenties toisen oppilaan. Vaikka tanssi-ilmaisu onkin luontevammin osa esimerkiksi luovaa tanssia, se voi kuulua minkä tahansa tanssimuodon, myös klassisen baletin, opiskeluun. Vaihtelevasti erilaisia työtapoja käyttämällä voi luontevasti yhdistää tanssikasvatuksen osa-alueet. (Anttila 1994, 9, 51.)

Tulevana tanssipedagogina haluan etsiä mahdollisimman mielekästä ja motivoivaa tapaa harjoitella tanssia, johon mielestäni kuuluu ilmaisu ja liikkeen merkityksellisyys. Opettajana minulle on luontevaa antaa oppilaiden kokeilla myös luovempia liikkumisen tapoja, vaikka kyseessä olisikin baletti. Ajattelen, että sitä kautta avarretaan samalla baletin mallioppimisen asetelmaa, jossa mukaillaan opettajan antamaa mallia. Wallden (2015) ajattelee hyvän



opetuksen olevan enemmän oppilaslähtöistä, koska oppilaslähtöisessä, opettajan tuke-  
massa oppimistilanteessa, on paljon todennäköisemmin saavutettavissa innostuksen kipinä,  
joka saa oppilaan etsimään omatoimisesti lisää tietoa ja oppimaan enemmän.

Whittier jakaa teoksessaan (2018, 4) luovan baletinopetuksen ja opetusstrategiat fyysisiä,  
kognitiivisia, affektiivisia ja sosiaalisia taitoja kehittäviin toimiin. Affektiivisten taitojen kehit-  
tämiseen kuuluu oppilaiden kehottaminen emotionaalisen ja ilmaisullisen vivahteen sisällyt-  
tämisestä balettiliikkeiden suorittamiseen (Whittier 2018, 4). Erityisesti affektiivista aspektia  
olisi mielekästä lisätä balettiharjoitteluun, koska koen sen luoman kokemuksellisuuden ole-  
van oppimisen kannalta tärkeää.

### 8.3 Dialogisuus

Eräs oppilas kertoi Chuan tutkimuksessa (2015, 65) opettajansa piristävän häntä, kun hän  
on allapäin, ja auttavan häntä tai antavan hänelle aikaa toipua loukkaantumisen aikana.  
Oppilas kuvasikin opettajaansa hyväksi opettajaksi. Tutkimuksen mukaan toisen asteen  
opettajat tiesivät, millainen rasitus opiskelijoihin kohdistui, ja osoittivat empatiaa. Kuhmo-  
sen (1999, 101-102) mukaan perinteisessä opetuksessa usein vaille huomiota jätetty oppi-  
joiden tunneperäinen elämä astuu kuvaan, kun kukin voi tulla dialogiin sellaisena kuin on.  
Ei voi ennakolta tietää eri osapuolten omista kokemuksista ja näkemyksistä lähtevän kes-  
kustelun luonnetta ja kulkua, koska se on aina hyvin moniulotteinen tapahtuma. Onkin no-  
jauduttava omiin kokemuksiin ja niiden reflektioon. (Kuhmonen 1999, 101-102.)

Mielestäni kehittävää harjoittelua tukee keskustelu, jossa kaikkia kuunnellaan. Keskustelulla  
voi osoittaa välittämistä, antaa palautetta ja kannustaa, jolloin oppimisilmapiiri alkaa tuntua  
kaikista turvalliselta ja ryhmä yhtenäistyy. Koen oppijoiden kuuntelun ja empatian tärkeinä  
elementteinä dialogissa, koska ne auttavat oppijoita tuntemaan itsensä arvostetuiksi ryh-  
män jäseninä. Keskustelemalla oppilaiden kanssa opettaja voi paremmin ymmärtää oppilai-  
den kokemuksia. Keskustelu voi antaa suoraa palautetta opettajalle, jolloin hän kehittyi  
toiminnassaan.

### 8.4 Ennakkoluulojen murtamisesta lajien hyötyjen huomiointiin

Usein baletin harjoittelu määritellään sitä historiassa ja osin edelleen ympäröineen vanhan-  
aikaisen kulttuurin kautta. Baletinopetuksen uudistuessa huomion kiinnittäminen balettihar-  
joittelun hyviin puoliin murtaa ennakkoluuloja. Usean eri lajin harjoittelu kehittää, koska  
joka lajilla on omat erityispiirteensä. Harjoittelusta pitääkin tehdä mahdollista ja mielekästä  
kaikille taustasta tai tavoitteista riippumatta.

Kukin haastateltava esitti jonkun balettiharjoittelun hyödyn, kuten tukijalkatyöskentelyn tai  
takeen hyppimään pääsystä. Henkilö C:n mielestä useiden tanssitekniikoiden harjoittelu on

kannattavaa, koska jokaisesta lajista voi oppia jotain. Hän sanoi jokaisen lajin kohdalla olevan tarpeen miettiä, mitä kyseisestä lajista itselleen saa ja miten sitä voisi hyödyntää omassa päälaajissaan. Tällä tavoin voisi löytää mielenkiintoa ja keskittymistä kunkin lajin harjoitteluun. Samat elementit toistuvat hänen mukaansa monissa eri lajeissa ja hän pohtikin, kuinka niitä voisi yhä edelleen kehittää omassa lajissaan.

Henkilö C sanoi, että on pystynyt käyttämään balettia positiivisesti muiden tyylien apuna ja ettei ole kokenut siitä ikinä olleen haittaa itselleen. Hän kertoi saaneensa baletin hyödyntämisessä toisissa tanssilajeissa paljon apua omilta opettajiltaan. Opettajana hän sanoi itsenkin pyrkivänsä kertomaan tarkkoja hyötyjä, miten balettia voisi hyödyntää, ettei se olisi niin ulkokohtaista. Hän kertoi haluavansa tuoda esille, kuinka esimerkiksi pääsykokeissa monista tiedoista ja taidoista on hyötyä, vaikka ne eivät varsinaisesti olisi oman lajin ydintä. Hänen mukaansa esimerkiksi baletin kautta yleiseen käyttöön levinneet pyörimissuunnat ja niiden nimet ovat käyttökelpoista tietoa monille.

Esimerkiksi työelämässä saattaa Henkilö C:n mukaan yllättäen tarvita tiettyä osaamista. Hän pohti, miten lajien hyötyjä voisi opettaa jo harjoitteluvaiheessa paremmin, jolloin niistä olisi enemmän hyötyä siirtymävaiheessa. Koen, että opettajan olisi tärkeää kehottaa oppilaita pohtimaan lajien hyötyjä suhteessa toisiin. Lisäksi opettajan voisi huomioida erityisesti ne elementit, joita tarvitaan lajien harjoittelussa laajemmalla skaalalla. Tämä voisi myös kannustaa oppilaita useamman lajin harjoitteluun.

Potapova kertoo tutkielmassaan (2019, 60), että useammat ihmiset voivat löytää balettiharjoittelusta uutta iloa ja tarkoitusta ilman huolta harjoittelun suuntautumisesta yleisön miellyttämiseen. Tunteja voitaisiinkin yhä enemmän suunnata niille, joiden pääfokus on toisessa tanssilajissa. Tanssinopettajien tehtävä on murtaa ennakkoluuloja harjoittelusta. Arvelen, että nykyaikaiset, idearikkaat ja kokeilevat tanssinopettajat ovat avain muutoksessa kohti entistä mielekkäämpää ja kehittävämpää harjoittelua.

## 9 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Kaikilla on omat yksilölliset kokemukset ja mielipiteet baletista harjoittelumuotona. Myös siitä, millaista on harjoitella balettia ja nykytanssia rinnakkain, ja miten balettiharjoittelu vaikuttaa nykytanssiharjoitteluun, on hyvin paljon erilaisia kokemuksia ja käsityksiä. Haasteena analyysissä on syiden ja seurausten erittely ja yhteen liittäminen. Tätä varten tulisi tehdä syvempää haastattelua ja tarkentaa tutkimuskysymyksiä. Lyhyessä haastattelussa on mahdotonta tunnistaa, millaisia asioita esimerkiksi persoonallisuus pitää sisällään. Lisäksi lapsesta asti vaikkapa balettia harjoitteleena on vaikea ajatella elämäänsä tai tanssiharjoitteluun ilman balettiharjoittelun vaikutuksia.

Kysymysten asettelu noudatti lähtökohtia, joissa päämääränä oli halu nostaa esiin kokemuksia baletin ja nykytanssin harjoittelusta rinnakkain ja erityisesti balettiharjoittelun vaikutuksista nykytanssiharjoittelussa. Kysymykset kattoivat laajan alueen, mutta niiden kautta päästiin lopullisen viitekehyksen äärelle. Tanssipedagogiikkaan heijastuneet vastaukset olivat mielestäni yllättäviä. Oli mahdotonta olla tarttumatta etenkin erittäin valitettaviin kokemuksiin, ja niin työ ajautui tuomaan esille niitä. Jatkotutkimuksessa voitaisiin syventyä esimerkiksi tietyn pedagogisen menetelmän vaikutusten tutkimiseen oppimiskokemusten muodostumisessa. Salosaari (2001, 9) toteutti käytännössä kokeellisin balettityöpajoin opetustyyliä, joka tarjosi tanssijalle muun muassa vapauden tehdä yksilöllisiä valintoja. Esimerkiksi näkemällä baletin sanaston laadullisena avoimena muotona, voidaan balettiharjoitteluun teoriassa suunnitella vapaita, avoimia tehtäviä (Salosaaren 2001, 108-109).

Vaikka tutkimuskysymykset säilyivät, viitekehys rajasi kerättyä aineistoa. Vastauksissa, jotka työstä jäivät pois, korostuivat esimerkiksi baletin tekniset ominaisuudet, kuten ääri-asennot, suhteessa nykytanssiharjoitteluun. Viitekehyksen muotoutuminen aineiston pohjalta, kertoo mielestäni sen merkityksestä tutkittavan ilmiön kannalta. Työ osoitti, että tanssipedagogiikka vaikuttaa vahvasti harjoittelusta saatuihin kokemuksiin.

Eri tanssilajien harjoittelun vaikutuksista yleensä, tai esimerkiksi toisten lajien harjoitteluun, pitäisi puhua enemmän tanssin harrastajien, opiskelijoiden ja ammattilaisten kesken. Jokaisesta tanssia harjoittelevaa pitäisi perehdyttää eri lajien harjoittelun hyödyistä. Olisi tarpeen tuoda kokemuksia esille, koska aiheesta on kirjoitettu niukasti lähdekirjallisuutta. Tullevaisuudessa olisi mielenkiintoista kuulla, millaisia kokemuksia tanssijoilla on nykytanssiharjoittelun vaikutuksista baletin- tai vaikkapa jazz-tanssin harjoittelussa, tai miten baletista vaikuttaa esimerkiksi katutanssiharjoitteluun. Jokainen kokee hyvin yksilöllisesti sen, miten tietyt asiat vaikuttavat toisiin, kokemukset ovat subjektiivisia. Tämän opinnäytetyön kolmen haastateltavan vastauksissa oli hyvin paljon poikkeavuutta, ja laajemmalla otoksella tulisi esiin varmasti edelleen hyvin erilaisia kokemuksia.

Koska kyseessä oli kvalitatiivinen tutkimus, saavutti se tavoitteensa, vaikka haastateltavien joukko oli pieni. Esimerkiksi huomattavaa osaa aineistoa edustavat kuvailevat esimerkit, joita haastatteluista saatiin, osoittautuivat tärkeäksi materiaaliksi. Tutkimusmenetelmä oli kyseisen ilmiön mittaamiseen pätevä. Tutkimuksen validiteetti eli pätevyys mittaa sitä, miten hyvin tutkimuksen menetelmä mittaa ilmiön ominaisuutta, jota sen on tarkoitus mitata (Hiltunen 2009). Reliabiliteetti eli luotettavuus sen sijaan kertoo sen, miten luotettavasti ja toistettavasti tutkimusmenetelmä mittaa ilmiötä (Hiltunen 2009). Tarkentavien kysymysten myötä haastattelut rakentuivat erilaisiksi, joten reliabiliteetti ei ole esimerkiksi kyselylomaketutkimuksia vastaavalla tasolla.

Prosessin aikana pohdin omaa opetusfilosofiaani edelleen. Jo aiemmin opetusfilosofiaani olivat kuuluneet erityisesti yksilön kokonaisvaltaisen kehityksen ja toimintakyvyn eri osa-alueiden tukeminen tanssin avulla. Työn pohjalta omat käsitykseni vain vahvistuivat. Opetusfilosofiassani yksilöllisyys otetaan huomioon opetuksessa ja kokemuksellisuus on oppimisen kulmakivi. Yksilö on kokonaisuus ja tieto rakentuu yksilön subjektiivisista kokemuksista. Aiemmat kokemukset vaikuttavat siihen, miten uusi asia tulkitaan. Oppija on aktiivinen tiedonkäsittelijä ja rakentaa aiemmin opitun päälle uutta. Lisäksi tanssinopettajana koen tehtäväkseni ja tavoitteekseni tanssipedagogiikan keinoin viedä eteenpäin mielekästä ja kehitettävää tanssiharjoittelua.

Työn tekeminen laajensi käsitystäni siitä, miten suuri painoarvo tanssinopettajan toiminnalla, tanssipedagogiikalla, on oppilaiden kokemuksiin. Olen pohtinut valmistumiseni kynnyksellä sitä, mikä baletin harjoittelussa on olennaista esimerkiksi harrastusmaailmassa. Tämä työ innoitti ja vahvisti ajatusta siitä, millainen opettaja haluan olla. Haluan kokeilla uusia menetelmiä ja musiikkeja, kannustaa keskusteluun ja luovuuteen, olla lempeä ja armollinen sekä antaa aikaa ydinasioiden hahmottamiselle. Haluan rohkaista oppilaita tekemään myös muuta tanssiharjoittelua ja oheisharjoittelua sekä pohtimaan sitä, miten baletin eri elementtejä voi hyödyntää muiden tanssilajien harjoittelussa. Taitotavoitteita ei tulisi missään tanssioppilaitoksessa, minkään tanssilajin kohdalla, esimerkiksi tanssiteknisellä vaativuudella perusteltuna painottaa tanssikasvatuksellisten, kokonaisvaltaisten päämäärien kustannuksella.

## LÄHTEET

- Agrippina Y. Vaganova julkaisuaika tuntematon. Vaganova Ballet Academy. Verkkojulkaisu. <https://vaganovaacademy.ru/academy-eng/vaganova-eng.html>. Viitattu 1.4.2021.
- Anttila, Eeva 1994. Tanssin aika – Opas koulujen tanssikasvatukseen. Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu nro 139. Helsinki: Liikuntatieteellinen Seura ry.
- Anttila, Eeva 2009. Mitä tanssija tietää? Kehollinen tieto ajattelun ja oppimisen perustana. Aikuiskasvatus 29 (2), 84-92. <https://journal.fi/aikuiskasvatus/article/view/94179/52857>. Viitattu 3.5.2021.
- Anttila, Eeva 2013. Koko koulu tanssii! Kehollisen oppimisen mahdollisuuksia koulu yhteisössä. Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Anttila, Eeva 2015. Tanssipedagogiikka: liikkeessä kohti tulevaa. Liikekieli.com. 26.10.2015. <http://www.liikekieli.com/tanssipedagogiikka-liikkeessa-kohti-tulevaa/>. Viitattu 16.4.2021.
- Au, Susan 2012. Ballet and Modern Dance. 3. painos. London: Thames & Hudson Ltd.
- Augustyn, Adam, McKenna, Amy, Tikkanen, Amy, Gadzigowski, Ann, Schreiber, Barbara A, Mahajan, Deepti, Promeet, Dutta 2015. Modern dance. Britannica. Verkkojulkaisu. <https://www.britannica.com/art/modern-dance>. Viitattu 16.4.2021.
- Baletti on kaunis 2018. Tanssintaikaa-blogi. 27.8.2018. <https://tanssintaikaa.com/2018/08/27/baletti-on-kaunis/>. Viitattu 23.4.2021.
- Basic Principles of Classical Ballet julkaisuaika tuntematon. Perlego.com. Verkkojulkaisu. <https://www.perlego.com/book/113373/basic-principles-of-classical-ballet-pdf>. Viitattu 25.4.2021.
- Bäcklund, Pia 2009. Kokemuksellisen tiedon hyödyntämisen haasteet. Teoksessa Bäcklund, Pia, Faehnle, Maija, & Laine, Markus (toim.) Kaupunkiluontoa kaikille - Ekologinen ja kokemuksellinen tieto kaupungin suunnittelussa. Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia 6. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Carol Dweck: A Summary of Growth and Fixed Mindsets julkaisuaika tuntematon. Farnam Street blog. Verkkojulkaisu. <https://fs.blog/2015/03/carol-dweck-mindset/>. Viitattu 2.5.2021.
- Chua, Joey 2015. Dance Talent Development. University of Helsinki. Research Report 366. Verkkojulkaisu. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/154463/dancetan.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Viitattu 24.4.2021.
- Elivuo, Miia julkaisuaika tuntematon. Baletti. Jyväskylän Tanssiopisto. Verkkojulkaisu. <http://jyvaskylantanssiopisto.org/wp-content/uploads/2015/05/jtobalettiesittely.pdf>. Viitattu 22.4.2021.
- Elivuo, Miia julkaisuaika tuntematon. Nykytanssi. Jyväskylän Tanssiopisto. Verkkojulkaisu. <http://jyvaskylantanssiopisto.org/wp-content/uploads/2015/06/nykytanssinlaajempiesittely.pdf>. Viitattu 16.4.2021.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Fink, Andreas, Woschnjak, Silke 2011. Creativity and personality in professional dancers. Verkkojulkaisu. [https://www.researchgate.net/publication/232388058\\_Creativity\\_and\\_personality\\_in\\_professional\\_dancers](https://www.researchgate.net/publication/232388058_Creativity_and_personality_in_professional_dancers). Viitattu 18.4.2021.
- Haanila, Heidi 2018. Tietoisuus haastaa tieteen. Turun yliopiston blogi. 7.5.2018. <https://blogit.utu.fi/elavaa/2018/05/07/tietoisuus-haastaa-tieteen/>. Viitattu 21.4.2021.
- Henkilö C 2021. Haastattelu 3.3.2021.

Henkilö D 2021. Haastattelu 15.3.2021.

Henkilö E 2021. Haastattelu 17.3.2021.

Hiltunen, Leena 2009. Validiteetti ja reliabiliteetti. Jyväskylän yliopisto. Verkkojulkaisu. [http://www.mit.jyu.fi/ope/kurssit/Graduryhma/PDFt/validius\\_ja\\_reliabiliteetti.pdf](http://www.mit.jyu.fi/ope/kurssit/Graduryhma/PDFt/validius_ja_reliabiliteetti.pdf). Viitattu 26.4.2021.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2010. Tutkimushaastattelu – Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Hirsjärvi, Sirkka, Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2015. Tutki ja kirjoita. 20. painos. Helsinki: Tammi.

Kananen, Jorma 2017. Laadullinen tutkimus pro graduna tai opinnäytetyönä. Jyväskylän ammattikorkeakoulun julkaisuja 234. Tampere: Suomen Yliopistopaino Oy.

Kantilaftis, Helen 2014. Ballet And Modern Dance: Using Ballet as the Basis for Other Dance Techniques. New York Film Academy Blog. 5.8.2014. <https://www.nyfa.edu/student-resources/ballet-and-modern-dance/>. Viitattu 5.2.2021.

Kuhmonen, Petri 1999. Näkökulmia dialogi-oppimiseen. Teoksessa Miisa Jääskeläinen, Mervi Lamberg & Mikko Saarimäki (toim.) Open uni – Avointa keskustelua oppimisesta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, avoin yliopisto, 95-105.

Kuukkanen, Laura julkaisuaika tuntematon. Nykytanssi. Nytke. Artikkeleita nykytanssista. Verkkojulkaisu. <https://www.nytke.com/artikkeleita>. Viitattu 2.4.2021.

Kuula, Arja 2006. Tutkimusetiikka – Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Tommi 2021. Objektiiivinen ja subjektiiivinen. Ajatusyhteys-blogi. 6.1.2021. <https://blogs.univaasa.fi/ajatusyhteys/2021/01/06/objektiiivinen-ja-subjektiiivinen/>. Viitattu 23.4.2021.

Linkola, Konsta 2019. Outside the box – Mitä laatikon ulkopuolella on? Proakatemia essee pankki. 30.3.2019. <https://essee pankki.proakatemia.fi/outside-the-box-mita-laatikon-ulkopuolella-on/>. Viitattu 26.4.2021.

Mabel Elsworth Todd julkaisuaika tuntematon. Peoplepill.com. Verkkojulkaisu. <https://peoplepill.com/people/mabel-elsworth-todd>. Viitattu 23.4.2021.

Makkonen, Anne 2017. Suomen taidetanssin historiaa. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 57. Verkkojulkaisu. <https://disco.teak.fi/tanssi/>. Viitattu 14.3.2021.

Noll Hammond, Sandra 2006. Piruetti – Baletin Perusteet. Helsinki: Art House Oy.

Pasanen-Willberg, Riitta 2000. Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen – koreografian näkökulma. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Acta Scenica 6.

Potapova, Olga 2019. Living movement – Ballet class as a non-performative practice. Teatterikorkeakoulu, Tanssinopettajan maisteriohjelma. Verkkojulkaisu. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/303317>. Viitattu 11.4.2021.

Puusniekka, Anna & Saaranen-Kauppinen, Anita 2006. KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. Verkkojulkaisu. <https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/index.html>. Viitattu 22.4.2021.

Renvall, Hanna 2007. Voiko hiipiminen olla tanssia? – opas tanssitaiteen katsomiseen. Teoksessa Ahonen, Piia & Tawast, Minna (toim.) Tanssin Tiedotuskeskus. Verkkojulkaisu. <https://tanka.danceinfo.fi/johdatus-tanssiin/voiko-hiipiminen-olla-tanssia-opas-tanssitaiteen-katsomiseen/>. Viitattu 7.3.2021.

Salosaari, Paula 2001. Multiple Embodiment in Classical Ballet – Educating the Dancer as an Agent of Change in the Cultural Evolution of Ballet. Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Acta Scenica 8.

Siljamäki, Mariana 2013. ”Kulttuurinen kiinnostus heräsi tanssiharrastukseni myötä” – Flamenco, itämainen tanssi ja länsiafrikkalaiset tanssit tanssinopettajien ja -harrastajien kokemana. Jyväskylän yliopisto. Studies in sport, physical education and health 199. Verkkojulkaisu. <https://docplayer.fi/11256966-Kulttuurinen-kiinnostus-herasi-tanssiharrastukseni-myota.html>. Viitattu 3.5.2021.

Suhonen, Tiina 2013. Vaganova – venäläisen baletin ihme. Tanssi&Teatteri-lehti 7.2.2013, Artikkelit, 1/2013. Verkkojulkaisu. <https://www.teatteritanssi.fi/2013/02/vaganova-%E2%80%93-venalaisen-baletin-ihme/>. Viitattu 22.4.2021.

Styles of Ballet: Neoclassical 2020. Freed of London Blog. 19.3.2020. <https://www.freedoflondon.com/styles-of-ballet-neoclassical/>. Viitattu 9.4.2021.

Vinther, Nina 2019. Playlist: What is contemporary ballet? Music with vision. The medici.tv blog. 2.5.2019. <https://musicwithvision.medici.tv/playlists/what-is-contemporary-ballet/>. Viitattu 9.4.2021.

Wallden, Lasse 2015. Opetusfilosofia. Peda.net. Verkkojulkaisu. <https://peda.net/p/L.Wallden/opetusportfolio/opetusfilosofia>. Viitattu 16.4.2021.

Warren, Gretchen Ward 1989. Classical Ballet Technique. Gainesville: University Press of Florida.

What is Ballet? Ballet is an art form created by the movement of the human body julkaisuaika tuntematon. Pittsburgh Ballet Theatre. Verkkojulkaisu. <https://www.pbt.org/learn-and-engage/resources-audience-members/ballet-101/what-is-ballet/>. Viitattu 4.3.2021.

Whittier, Cadence 2018. Creative Ballet Teaching – Technique and Artistry for the 21st Century Ballet Dancer. Milton Park: Routledge.

## LIITE 1: HAASTATTELUKYSYMYKSET

Vastaa ainakin mustalla fontilla kirjoitettuihin kysymyksiin!

### *Taustatiedot:*

- Kerro lyhyesti, miten paljon olet harjoitellut balettia ja nykytanssia. Esim. Minkä ikäisenä olet aloittanut baletin harjoittelun? Entä nykytanssin? Kuinka monta kertaa viikossa olet harjoitellut näitä lajeja?
- Kerro lyhyesti, millaista balettia ja millaista nykytanssia olet harjoitellut. Esim. tietty tekniikka.
- Mitä teet päätoimisesti tällä hetkellä tanssin kentällä?
- Harjoitteletko tällä hetkellä balettia? Miksi? / Miksi et?

### *Kokemukset:*

- Kerro vapaasti, millaisia **hyviä** kokemuksia sinulla on baletin ja nykytanssin harjoittelemisesta rinnakkain (viikoittain molempien lajien harjoittelusta). Voit myös kertoa, millaisia hyviä kokemuksia sinulla on nykytanssin harjoittelusta suhteessa siihen, että sinulla on aiemmin hankittua taustaa balettitekniikasta.
- Kerro vapaasti, millaisia **huonoja** kokemuksia sinulla on baletin ja nykytanssin harjoittelemisesta rinnakkain (viikoittain molempien lajien harjoittelusta). Voit myös kertoa, millaisia huonoja kokemuksia sinulla on nykytanssin harjoittelusta suhteessa siihen, että sinulla on aiemmin hankittua taustaa balettitekniikasta.
- Kuvittele, että olet juuri harjoitellut balettia. Seuraavaksi, muutaman minuutin tauon jälkeen, on vuorossa nykytanssiharjoittelua. Yritä parhaasi mukaan sanallistaa, miltä nykytanssiharjoittelu tuntuu verrattuna siihen, ettet juuri ennen sitä olisi harjoitellut balettia. Miten äskeinen baletin harjoittelu vaikuttaa nykytanssiharjoitteluusi?
- Miten oma pohjasi baletin *tekniikasta* tai baletin *tekniikan* harjoittelu nykytanssin kanssa rinnakkain ovat vaikuttaneet nykytanssiharjoitteluusi? Entä työhösi tanssijana? Entä ammattilaisuutesi yleisesti tanssin kentällä?
- Miten oma taustasi koskien baletin *harjoittelutapaa* ja *-kulttuuria* ovat vaikuttaneet nykytanssiharjoitteluusi? Entä työhösi tanssijana? Entä ammattilaisuutesi yleisesti tanssin kentällä?
- Tiivistä muutamaan sanaan tai yhteen lauseeseen, miten baletin harjoittelu on kohdallasi vaikuttanut nykytanssiharjoitteluusi.