

# Hiljaisen tiedon mahla

Puun ja kuoren puristeessa opetustyössä  
kohdatut henkilökohtaiset kokemukset ja  
niiden merkityksellisyys;  
kansantanssinopettajien ajatuksia  
ammattillisesta kasvusta

SAARA MIKKOLA-YLITOLVA



TANSSINOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

TANSSINOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

# Hiljaisen tiedon mahla

Puun ja kuoren puristeessa opetustyössä  
kohdatut henkilökohtaiset kokemukset ja  
niiden merkityksellisyys;  
kansantanssinopettajien ajatuksia  
ammattillisesta kasvusta

SAARA MIKKOLA-YLITOLVA



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 20.10.2015

TEKIJÄ Saara Aino Emilia Mikkola-Ylitolva		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssinopettajan maisteriohjelma	
TUTKIELMAN NIMI Hiljaisen tiedon mahla		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 78 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI  Ei erillistä taiteellista työtä			
Tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tässä opinnäytetyössä tarkastelen eri ikäisten ja eri aikakausilla eläneiden kansantanssinopettajien opettamiseen ja toisen ihmisen kohtaamiseen liittyviä kokemuksia huomioiden kansantanssille tyypillinen ympäristö ja sen vaikutus. Lähestyn aihetta kansantanssinopettajien kertomien kokemusten avulla. Kansantanssiopettajien opetustyöhön liittyvät kokemukset, jotka ovat näyttäytyneet heille henkilökohtaisella ja ammatillisella tasolla merkityksellisinä, johdattavat tutkimuksen kulkua. Kansantanssi vaatii historiallisen ja kulttuurisen yhteyden käsittämisen, ja siten nostan mukaan myös suomalaisessa kansantanssissa 1900-luvun alussa merkittävästi vaikuttaneen Anni Collanin (1876–1962) ajatuksia täydentämään tutkimuksen kokonaiskuvaa.</p> <p>Työn voimallisena liikkeellepanijana on toiminut henkilökohtainen tarve laajentaa omaa ymmärrystä ihmisestä, opettamisesta ja kansantanssista ja niitä sitovasta kontekstista. Katson, että taideopettajana olen sitoutunut taiteeseen ja kasvattajana kytkeytynyt yhdistämään työhöni sekä maailmankatsomukseni että elämäkokemukseni ja niiden tuoman ymmärryksen. Uskon opettajuuden kasvun kaaren olevan jatkuva ja kerroksittain kypsyvä kuten ihmisyyden ja taitelijuus. Uskon omien kokemusten reflektoinnin kautta olevan mahdollista saavuttaa tarkempi tietoisuus itsestä ja ympäristöstä. Uskon myös kohtaamiseen ja dialogiin, joiden avulla voimme yhdessä tulkita ja muuttaa ympäröivää todellisuuttamme.</p> <p>Ajatteluani ohjaa fenomenologinen tutkimusote, jossa tutkimuksen kohteena on yksilön kokemuksellinen suhde maailmaan, jossa hän elää. Tutkimustyö käynnistyi syksyllä 2014, jolloin kutsuin alalla aktiivisesti toimivia kansantanssinopettajia jakamaan kokemuksiaan. Kesään 2015 mennessä ilmoittautuneita opettajia oli neljä, joista kolme vastasi kirjallisesti puolistrukturoituun kyselyyn. Kirjallisen vastaamisen jälkeen opettajat tarkensivat kokemuksiaan suullisesti teemahaastattelussa, minkä lisäksi yksi opettaja vastasi suullisesti kyselyyn. Tutkimuksen aineisto muodostuu kolmesta osasta: kirjallisista kyselyvastauksista, työn pääaineistoksi muotoutuneista suullisista haastatteluista, sekä Collanin arkistomateriaalista, jota pyrin lähestymään pitäen silmällä hänen yksilöllistä ja henkilökohtaista kokemusmaailmaansa.</p> <p>Tutkimukseen osallistuneet kansantanssinopettajat nostivat esiin positiivisia työhön liittyviä kokemuksia. Kaikkiin kokemuksiin liittyi toisen ihmisen kohtaaminen ja vuorovaikutuksen merkityksellisyys; yhteistyön ja dialogin kautta saavutettiin onnistumisen kokemus. Kertomuksiin liittyi lisäksi laajasti pohdintaa omasta ammatti-identiteetin muotoutumisesta, ammattiin liittyvistä yksilön henkilökohtaisista epävarmuustekijöistä ja ympäristön aiheuttamista ulkoisista haasteista. Esille nousi, että ulkoiset työtä rajaavat tekijät tai ulkoapäin työhön kohdistuvat paineet vaikuttavat työn sisältöön siten, että omaa taiteellista ja pedagogista näkemystä arkaillaan hyödyntää. Turhautumisen tunteet näyttivät ensisijaisesti liittyvän laajoihin, hitaasti muuttuviin ja muutettavissa oleviin näkemyksiin ja toimintatapoihin työympäristön ja yhteiskunnan tasolla.</p> <p>Tähän työhön yhdistyi oman ymmärryksen aukeamisen lisäksi toive antaa ääni kansantanssinopettajien hiljaiselle tiedolle, sille sanattomalle ja osin tiedostamattomalle tietotaidolle, jonka he omaavat. Yllättäen tutkimus toi esiin, että ammattikentällä on aihealueita, joita ympäröi hiljaisuus. Yhtenä tällaisena aihealueena näyttäytyy kansantanssin ja taiteen välinen suhde. Hiljaisuuteen ja hiljaiseen tietoon liittyvä salaperäisyys näyttää kietovan ja kiehtovan kansantanssinopetukseen liittyviä monimuotoisia aspekteja.</p>			
<p>ASIASANAT</p> <p>Kansantanssi, kansantanssinopetus, kokemuksellisuus, ammatillinen kehitys, ammatti-identiteetti, fenomenologia, kvalitatiivinen tutkimus</p>			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

1	JOHDANTO: TANSSIPITOISUUS	9
2	ALKUASETTELMA: TUTKIMUKSEN JUURI	11
2.1	<i>Ajattelun idut ohjaavat esiyttämisestä opettajana ja tutkijana</i>	11
2.1.1	<i>Ponnahdus kansantanssista</i>	11
2.1.2	<i>Ponnistus kohtaamiseen</i>	13
2.2	<i>Kansantanssiva ihminen osana suomalaista todellisuutta</i>	15
2.3	<i>Kansantanssinopettajien koulutuksellinen maaperä</i>	18
3	METODOLOGINEN ORIENTAATIO: RAVINTEET	22
3.1	<i>Fenomenologinen tutkimusote ajattelun apuna</i>	22
3.2	<i>Tanssin ja opettamiseen liittyvä sanaton kokemuksellisuus</i>	25
3.3	<i>Hiljainen tieto ja merkittävät kokemukset</i>	26
4	TUTKIMUSASETTELMA: KASVUALUSTA	29
4.1	<i>Tutkimuskysymys</i>	29
4.2	<i>Tutkimuksen kulku</i>	29
4.3	<i>Aineiston keruumenetelminä puolistrukturoitu kyselylomake, teemahaastattelu ja arkistotutkimus</i>	30
5	TUTKIMUSOTANTA: VASTAAJARUNKO JA HISTORIAN VUOSIRENKAAT	33
5.1	<i>Kuvaus tutkimusotannasta</i>	33
5.1.1	<i>Tutkimukseen osallistuneet kansantanssinopettajat</i>	33
5.1.2	<i>Historiallisena henkilönä Anni Collan (1876–1962)</i>	34
5.2	<i>Opettajien ammatinvalintaan vaikuttaneet ravinteet</i>	36
6	AINEISTON ANALYYSI: SATOKAUSI	39
6.1	<i>Esiin nostettujen kokemusten tilannesidonnainen sisus: tapahtumallinen konteksti ja mahdollinen tausta</i>	39
6.2	<i>Ympäröivän kuoren kitkeryys: ajatuksia opetustyötä rajaavista tai rajoittavista tekijöistä</i>	42
6.3	<i>Kokemuksen mahdollistaneet myönteiset mustikat: ajatuksia opetustoimintaa ohjaavista omista arvoista ja onnistumisesta</i>	46
6.4	<i>Kokemuksiin liittyvät karvaat karpalot: ympäristön odotusten ja itsetunnon merkitys satoa kartuttaessa</i>	51
6.4.1	<i>Kulttuurisen opettajakäsityksen puntti</i>	51
6.4.2	<i>Tuloksellisuuden paine</i>	53

6.4.3	<i>Kansantanssi ja opettaja taiteen asettamassa kiipelissä</i>	54
6.4.4	<i>Epävarmuus riittävydestä</i>	56
6.5	<i>Kerrotun kokemuksen jälkeen tapahtunut muutos: itsevarmuuden kypsyminen ammatillisen ajattelun ja arvojen kirkastuessa</i>	58
6.6	<i>Yhteenvedo, hiljaisen tiedon mahla</i>	62
<hr/>		
7	<b>LOPUKSI: UUDET SILMUT</b>	67
7.1	<i>Tulevaisuus versoo luottavaisuuden valossa</i>	67
7.2	<i>Jaetun ajattelun kasvuvoima</i>	69
7.3	<i>Käyttövoimanani ollut valoenergia, kiitos</i>	70
<hr/>		
	<b>LÄHTEET</b>	71
	<b>LIITTEET</b>	76



# 1 JOHDANTO: TANSSIPITOISUUS

*Omien kokemusten reflektointi, kokemuksellinen oppiminen ja omista kokemuksista oppiminen ovat osa elinikäistä ja aktiivista oppimista ja oman minuuden asteittaista syvempää ymmärtämistä ja toteuttamista.*

(Silkelä 2000, 128)

Opettajana olen kytkeytynyt yhdistämään työhöni maailmankatsomukseni ja elämäkokemukseni. Tanssinopettajana olen lisäksi sidoksissa taiteeseen. Minussa on mahdollista kehittyä ihmisyyttä, opettajuus ja taiteilijuus kohtaamalla näiden lähtökohtien kokemusmaailmat. Ne eivät kuitenkaan kehity tyhjiössä, vaan dialogissa toisen ihmisen ja ympäristön kanssa. Aiheeni antaa mahdollisuuden tarkastella tanssinopettajien merkityksellisiä kokemuksia oman eletyn historiani välitse. Toivon tutkimukseni laajentavan ymmärrystäni ihmisestä, opettamisesta ja kansantanssista. Tarkastelen eri ikäisten ja eri aikakausilla eläneiden kansantanssinopettajien opettamiseen ja toisten ihmisten kohtaamiseen liittyviä kokemuksia huomioiden kansantanssille tyypillinen ympäristö ja sen vaikutus.

Tavoitteeni on ymmärtää kansantanssinopettajien työssään kohtaamia ja henkilökohtaisesti merkittävinä näyttäytyneitä kokemuksia. Kartoitan tutkimuksessani sitä, millaiset tapahtumat ovat nousseet heidän opetushistoriassaan tärkeiksi ja millaisia tunteita ja ajatuksia tapahtumista syntyneet kokemukset ovat herättäneet. Olen kiinnostunut siitä, mitä uutta tietoa ja oppimista merkittäviksi mielletyt tilanteet ovat kokijoilleen tuottaneet. Opettajien opetustyössä kohtaamat merkittävät kokemukset liittyvät läheisesti sosiaaliseen kontekstiin ja kansantanssille tyypilliseen yhteisölliseen ympäristöön ja luonnollisesti nämä aspektit nousevat myös aineistoa tarkasteltaessa huomattavaan rooliin.

Tutkimukseni aineisto koostuu kolmesta osasta. Ensimmäinen osa tutkimusmateriaalini muodostuu teksteistä, jotka käsittelevät kansantanssinopettajien henkilökohtaisesti tärkeiksi kokemia tapahtumia. Opettajat saivat kirjoittaa vapaamuotoisesti kokemuksistaan vastaamalla puolistrukturoituun kyselylomakkeeseen. Vastaamisen jälkeen he saivat halutessaan tarkentaa kertomiaan kokemuksiaan suullisessa haastattelussa,

jotka muodostavat toisen ja merkittävimmän osan aineistostani. Kolmas osa materiaalistani on muodostunut kansantanssin tallentajan Anni Collanin (1876–1962) arkistoiduista päiväkirjamerkinnöistä, puheista ja muistiinkirjoitetuista haastattelutallenteista vuosilta 1907–1960. Tekstit olen valinnut pitäen silmällä Collanin arvoja ja ajatuksia, jotka liittyvät läheisesti opettajuuteen ja suomalaiseen kansantanssiin.

Collanin aineisto tuo historiallista näkökulmaa tutkimukseeni. Hänen tekstinsä antavat perspektiiviä tässä päivässä kerättyyn kyselylomake- ja haastatteluaineistoon. Tanssi on kulttuurinen ilmiö, jota ymmärtääkseen on ymmärrettävä myös kulttuurisia yhteyksiä (Hoppu 2003, 19). Kansantanssi ilmiönä vaatii historiallisen yhteyden käsittämisen. Suomalaista kansantanssia on tulkittu ja ymmärretty 1800-luvulla alkaneen perinteenkeruun myötä pääasiassa tanssillisten rakenteiden kautta. Tästä syystä näen tärkeäksi lähestyä Collanin aineistoa pitäen erityisesti silmällä hänen yksilöllistä ja henkilökohtaista kokemusmaailmaa.

Pyrin tarkastelemaan tutkimuksen aineistoa kansantanssin näkökulmasta ja pitämään tämän lähestymiskulman läsnä läpi tutkimuksen aineiston keruusta analyysiin. Puolistrukturoituun kyselyyn vastanneet opettajat kertovat kokemuksensa lisäksi, miten he ovat päätyneet kansantanssinopettajiksi. Tämä antaa mahdollisuuden tuoda tutkimuksessa esiin myös kansantanssinopettajaksi valikoitumista ja siihen liittyneitä kysymyksiä. Ammatinvalintaan vaikuttaneet tapahtumat ja ajatukset luovat pohjavireen, jonka voi kuulla opettajien kertomuksista. Uskon opettajuuden kasvun kaaren olevan jatkuva ja kerroksittain kypsyvä kuten ihmisyyden ja taiteilijuuden muutenkin; suodatamme aikaisemmin koetun puhdiksi tai puntiksi työskentelyymme tässä hetkessä.

## 2 ALKUASETTELMA: TUTKIMUKSEN JUURI

Kansantanssi on minulle rakas, raskas erityisyys. Olen kasvanut kiinni kansantanssiin. Se on vaikuttanut minuun ympärilläni käytännössä katsoen aina – jo lapsivedessä polskiessani – ja en kenties siksi kykene erottamaan itseäni kansantanssista ja siihen liittyvistä ilmiöistä. Kompleksinen ja kriittinen suhde lajia kohtaan on syntynyt kansantanssiympäristöön liittyvien arvojen ja omien näkemysten ristiriitaisesta suhteesta. Katsoessani valintojani taaksepäin, huomaan kuitenkin lähes jokaisessa elämänvalinnassani ravinneeni tätä minuun tarttunutta erityisyyttä lisää.

### *2.1 Ajattelun idut ohjaavat esiymmärrystä opettajana ja tutkijana*

Seuraavaksi avaan niitä ajatteluni lähtökohtia, jotka koen itselleni opettajana ja kansantanssinopettajana merkityksellisiksi. Niin kasvu kansantanssin ympäröimänä kuin pedagoginen kouluttautumisenikin ovat ohjanneet minua väkevästi kohti tämänhetkisiä mietteitäni.

#### *2.1.1 Ponnahdus kansantanssista*

Vanhempani olivat mukana perustamassa nuorisoseuraa Jokioisille vuonna 1984. Äitini toimi seuran ensimmäisenä kansantanssiohjaajana päivätyönsä ohessa ja luonnollisesti me lapset olimme kaikessa seuran toiminnassa mukana aina talkootyöstä vuosikokouksiin ja harjoituksista ulkomaisiin esiintymismatkoihin. Nuorisoseuran toimintamuodot ja -rakenteet ovat olleet minulle temmellyskenttää lapsuudesta aikuisuuteen ja pohja kasvaa kansantanssin harrastajasta tanssialan ammattilaiseksi. Nuoruuden kokemukset tanssimisestä ja ohjaamisesta ovat jääneet mieleeni erityisen vahvasti.

Nuorisoseuratoiminnalle tyypillisesti päädyin ohjaamaan jo teini-ikäisenä. Ohjaaminen tuntui luontevalta ja kävin nuorille suunnattuja kansantanssin ohjaajakoulutuksia. Sain ryhmineni näkyvää tulosta aikaan pääosin seuratasolla ja osin hyvä työ noteerattiin myös valtakunnallisesti. Vaikka näkyvyys oli positiivista, olen myöhemmin tuntenut häpeää ohjaamiseen

liittyneistä ratkaisuistani. Olin ohjaajana liian suuressa vastuussa ja ajattelultani kypsytön – käytännössä lapsi –, kouluttamaton ja liiaksi nuoruuden palossa kyetäkseen ymmärtämään toisen ihmisen kasvun herkkyyttä.

Oma alkuvaiheiden ammattitaidottomuus ei ole ollut ainoa asia, joka on jäänyt painolastiksi ja osaltaan hidastamaan omaan opettajuuteen luottamista: Henkilökohtainen ja kokonaisvaltainen tarve tehdä toisin ja suodattaa kansantanssia omalla tavalla itsen läpi oli vahvasti läsnä jo nuoruudessa. Kun oma taide- ja tanssinäkemyks muotoutuu vuosien aikana monien tiiviiden ryhmätyöskentelyprosessien kautta, sillä on – yhtä aikaa – sekä mahdollisuus että mahdollisuus muotoutua omanlaisekseen. Kansantanssijana minuun on sisäänrakentunut yhteisöllisyys, jonka turva on yhteenkuuluvuus – joka kokemukseni mukaan monesti ymmärretään samanmielisyytenä. Kun yksinäisyyden pelko tulee liian läsnä olevaksi, käy omiin näkemyksiin ja arvoihin luottaminen ja niiden kasvun ravitseminen työlääksi.

Tanssi ei ole ilmaisujärjestelmänä rinnastettavissa, käännettävissä tai kuvattavissa verbaalielelille yksioikoisesti, mutta tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö tanssista voitaisi puhua eri lähtökohdista ja näkökulmista, tai eri tavoilla ja tasoilla (Saarikoski 2003, 11). Helena Saarikoski (2003, 11) kertoo sosiaali-antropologi Edward Evans-Pritchardin painottaneen tanssin kulttuurisidonnaisuutta, jolloin tanssi on ymmärrettävä nimenomaan sen kulttuurisen yhteyden kautta; tanssi heijastaa yhteisönsä rakennetta, historiaa, normeja ja uskomuksia. Nykytutkimuksessa tanssi nähdään aiempaa enemmän kuitenkin kulttuurisena ilmauksena, joka muotoutuu jatkuvasti ilmaisussaan; tanssi itse on ikään kuin prosessi, jossa kulttuuri tapahtuu ja tulee olemassa olevaksi sekä yksilölle että yhteisölle (Saarikoski 2003, 11–12). Kansantanssissa yhteisö korostaa voimakkaasti itseään ja juuri siksi yhteisön jäsenen henkilökohtaiseen kokemukseen syventyminen on alkanut näyttäytyä minulle erityisen merkityksellisenä.

Me tekijät, tanssijat, opettajat ja koreografit, edustamme kansantanssin nykytilaa. Ei ole olemassa jonkin tanssilajin tai -ilmiön ”tilaa” ilman lihaista ihmistä. Tämän takia tulee kysyä painokkaasti, mistä minun tai sinun

tämänhetkinen tila kansanperinteen jatkajana tai suodattajana muodostuu ja mikä tälle olemukselle on tärkeää. Henkilökohtaisen folklorisen nykytilan tunnistamisen kautta ymmärrän itseäni aiempaa syvemmin, ja kykenen siten tekemään valintojani ammatissani perustellusti. Tämän jälkeen toisen kohtaaminen ja yhdessä sen kysymyksen asettaminen, mikä on meidän yhteinen ja tämänhetkinen tilamme, on välttämättömyys, jotta pystymme laajentamaan sekä subjektiivista että kollektiivista näkemystämme. Katson, että tämä on tie, jonka valitsemalla kykenemme antautumaan rehelliseen ja sisällyksekäseen dialogiin.

### *2.1.2 Ponnistus kohtaamiseen*

Paulo Freire (2005, 96–97) toteaa, että inhimillinen olemassaolo ei voi olla vaitonaista, sillä ihminen on kykenevä muuttamaan maailmaa vain nimeämällä sen aidoilla sanoilla ja että dialogi on se tapa, jolla on mahdollista saavuttaa merkitys ihmisenä. Tällöin dialogi on eksistentiaalinen välttämättömyys. Se ei voi olla väittelyä eikä vallan väline, sillä keskustelun osapuolten reflektion ja toiminnan pyrkimyksenä on kohdistua maailmaan, jota halutaan muuttaa ja inhimillistää. Dialogi on yhteyttä ja luovaa toimintaa: Se on vapaaseen vuoropuheluun antautuvien ihmisten valtaa maailman yli. (Freire 2005, 97) Kokemukseni mukaan aitoon vuoropuheluun ja toisen kuulemiseen antautuminen ei ole tyypillistä yhteiskuntamme opetuskulttuurissa, jossa opettaja on totuttu näkemään autoritäärisenä oikean tiedon välittäjänä. Avaan auktoriteettiuskoon liittyvää problematiikkaa laajemmin tutkimuksen edetessä, kohdassa 6.4. Mielestäni pyrkimys kohti syvempää vuorovaikutusta on kuitenkin enenevästi aistittavissa tanssinopetuskentällä.

Toisen ihmisen kohtaaminen on herkkä ja jännittävä tapahtuma, sillä kohtaamiseen liittyy uskallus paljastaa itsensä ja pyrkimys vuorovaikutteisen luottamuksen rakentamiseen. Olen pannut merkille, että tanssinopetustyössä minua viehättää yhteinen spontaanin ymmärryksen kyseenalaistaminen. Miellyn ihmettelystä: Kaikkeen ihmettelyyn liittyy monia minulle tärkeitä arvoja, joita ilman se ei voi mahdollistua. Ennen kaikkea hämmästyä vaatii toteutuakseen luottamuksen ilmapiirin, jossa voi heittäytyä ja vähentää itsensä tarkkailua. Ihmettely ja hämmästyä näyttävät lempeinä ja

hedelmällisinä asioiden tarkastelumuotoina kun taas kyseenalaistamiseen, kiistelyyn, sen sijaan liittyy itsen ja toiminnan kriittinen tarkkailu. Oma sisäinen kiistely on kuitenkin tarpeellista, sillä se puskee kohti vuorovaikutusta ja siitä syntyvää kummastelua kaikessa moninaisuudessaan. Riku Saastamoinen (2011, 14) kannustaakin nykyopettajaa löytämään yhteyden oppivaan ryhmään seuraavasti: ”Opetuksen lähtökohdat ovat olemassa, mutta toiminnan tarkemmat sisällöt ja tavoitteet kirkastuvat dialogissa, jos kirkastuvat.”

Tanssiin liittyvä jatkuva muuntuvuus ja selittämättömyys voimistaa toisen ihmisen kohtaamiseen ja ymmärtämiseen liittyvää mystistä aspektia. Marika Tuohimaa (Niin & näin 3/2001) kertoo filosofi Emmanuel Levinasin toiseuden ajatuksista: Toinen ihminen tuo omasta toiseudestaan ja vieraudestaan Minän piiriin jotakin sellaista, joka estää täydellisen todellisuuden hahmottamisen. Levinasin mukaan Minän ja Toisen välillä on vastuullinen eettinen suhde, ja että rakkaudessa paljastuu Toisen toiseus, ulottuvuus, jota Minä ei voi koskaan ennakoida, hallita tai loppuun saakka ymmärtää. Hänen mukaansa rakastaminen on olennaisesti niin vastuun tiedostamista, tulemista tietoiseksi toisen hauraudesta, kuolevaisuudesta ja toisesta huolehtimisesta kuin oman Minän täyttymystä, täydellistymistä ja voimantuntoa. (Tuohimaa, Niin & näin, 3/2001)

Kasvuni ohjaajanraakileesta kohti kypsää opettajuutta on ollut pitkä. Toiseuden hahmottaminen, dialogisuuden ymmärtäminen ja yhteisön ja yksilön dilemman hyväksyminen ovat olleet merkittäviä käännekohtia omassa kasvuprosessissani. Tämän opinnäytetyön kautta toivon kykeneväni nostamaan esille kansantanssinopettajien äänen ja sellaisia asioita, jotka usein kenties jäävät sanomatta uppoutuessamme ravitsemaan toisten ihmisten kehitystä. Ihmisyyteen, taiteeseen ja opettajuuteen liittyvät prosessit ovat katkeamattomia. Sitä suuremmalla syyllä niiden ääreen on aika ajoin pysähdyttävä: on osattava ja uskallettava katsoa mennyttä, myös subjektiivisella ja henkilökohtaisella tasolla, jotta voi täydentyä ihmisenä ja ymmärtää avoimesti tulevaa.

## 2.2 *Kansantanssiva ihminen osana suomalaista todellisuutta*

Tanssi on olennainen osa inhimillistä liikkumista (Hoppu 2003, 19). Tanssi on yksi niistä liikkumisen muodoista, jota ihminen tekee toiminnan itsensä vuoksi. Se on yleisinhimillinen ilmiö, joka on olemassa kaikissa kulttuureissa. Tanssi heijastaa ja tuottaa sosiaalisen ajan ja tilan kategorioita, ja on siten aktiivinen ja vaikuttava osa kulttuurista ja yhteiskunnallista todellisuutta. Ennen kaikkea tanssi on yksilöllistä kokemista. Tanssiva yksilö elää sosiaalisessa todellisuudessa, joka on olemassa ennen häntä, mutta joka muuttuu jatkuvasti yksilöiden toiminnan kautta. (Hoppu 2003, 19–20) ”Tanssi on ruumiillisuuden voimakas manifestaatio, jossa yksilö, toinen ihminen ja yhteiskunta ovat olennaisesti läsnä”, kiteyttää Petri Hoppu (2003, 20).

Tanssi voi toimia abstraktina symbolina vallalle, voimalle tai politiikalle, jota esimerkiksi kansallisajattelun myötä syntyneet kansantanssit edustavat, sillä niillä on monissa maissa kansallisen symbolin asema. Symboliikan kautta voidaan välittää viestejä, ilmaista arvojärjestys, kertoa tarina, vihjailla ja vietellä. Tanssi voidaan nähdä kommunikaatiomuotona, kielenä, jolla on oma sääntöjärjestelmänsä, joka edellyttää tanssijaltaan tämän ”kieliopin” hallintaa (Hoppu 1999, 40–41) Kansantanssin tallentaja Anni Collan kirjoittaakin vuonna 1934 nuoren itsenäisen Suomen kansantanssin olevan sellaista, kuin kansa pohjimmiltaan on ja että vanhoista tansseistamme välittyy arvokas ja tietty kulttuurihenki (Uma: Collan 1934, haastattelukuunnelma):

*Kansan ilonpito on sellaista kuin kansa pohjimmiltaan itse on. Tarkasteltaessa Suomen kansan vanhoja huvittelutapoja, sen leikkejä, sen kansanomaisia urheilumuotoja, sen tanhuja, on myönnettävä, että ne ovat läpeensä arvokkaita, määrätyn kansanomaisen kulttuurihengen läpitunkemat ja valaisemat.*

Collan moittii aikansa nuorisoa kovin sanakääntein siitä, että kiinnostuessaan muiden maiden kulttuurien muodoista, oman kulttuurisen perinnön vaaliminen näyttää tällöin jäävän toisarvoiseksi. Collan kiinnittää huomiota erityisesti etiketin hallintaan (Uma: Collan 1934, haastattelukuunnelma):

*Suomen kansan nuoriso, joka nykyään, seuraten muitten maitten nuorison esimerkkiä, rientää tyydyttämään huvitteluhaluaan neekerikansoilta lainaamissaan huvituksissa, jää todellakin köyhäksi niiden nuorisopolvien rinnalla, jotka Suomen vanhoja leikkejä oppiessaan kantoivat edelleen menneiden polvien perintöä ja jotka vanhoja kansantanssien harjoittaessaan oppivat kohteliaisuuden, huomaavaisuuden ja säreuden sääntöjä noudattamaan.*

Tanssi ei ole pelkästään tiedon ja viestin välittäjä, vaan yhteiskunnallisen todellisuuden heijastaja. Tanssi toimii liikkeenä ja toimintana todellisuuden välittäjänä, luoja ja muokkaajana. (Hoppu 1999, 38) Tästä näkökulmasta katsoen Collan viestittää puheessaan, että yleinen yhteiskunnallinen muutossuunta ei ole hyväksyttävä, ja että vaalimalla vanhaa kykenisimme säilymään ehyinä yksilöinä osana yhteisöä. Kokemukseni mukaan tällainen ajattelu seuraa suomalaisen kansantanssin kenttää edelleen: suurelta osin kansantanssilla ei pyritä muuttamaan todellisuutta tai ottamaan kantaa, vaikka laji halutaan nähdä kiinteänä osana kulttuurista ja yhteiskunnallista todellisuutta. Tällainen paradoksi tuo myös kansantanssin opettamiseen haasteen, ja siksi lienee validia lausua ääneen kysymys, mitä kansantanssissa opetetaan ja miksi? Varsinaisiin kansantanssiopetuksen sisältöihin en perehdy tässä työssä, mutta sisältöaspektin kompleksisuus kuuluu opettajien arvoihin liittyvissä spekulatioissa.

Suomalaisen kansantanssin käsite on laaja. Määrittelyn tarve on ajanut kategorioimaan kansantanssin ilmiöitä erilaisin sanakääntein nykykansantanssiksi, perinteiseksi kansantanssiksi, traditiota säilyttäväksi kansantanssiksi, sosiaalisesti kansantanssiksi, esittäväksi kansantanssiksi, näyttämökansantanssiksi, uudeksi kansantanssiksi ja niin edelleen, lista on loputon. Kansantanssi koetaan yhtä aikaa sosiaalisen tanssin ja esittävän tanssin muotona, joka sulauttaa yhteen useat eri perinnealueet, historiansa aikana kehittyneet erityyppiset tanssimuodot, kuten laulutanssit, kontratanssit, paritanssit ja kuviotanssit, sekä musiikista ja muista tanssilajeista ja taiteesta otetut vaikutteet. Ymmärrän suomalaisen kansantanssin en niinkään ulkoisina määreinä vaan enemmänkin henkilökohtaisena mielentilana, joka kannustaa ja ohjaa toimintaan, ja jonka voi saavuttaa kuulostellessaan sitä virettä, jonka oma sisäinen kokemus ja



ulkoinen ympäristö yhdessä synnyttävät kohdatessaan suomalaisen perimätiedon.

Suurelta osin tanssimuotona kansantanssiksi mielletään se kerätty kansantanssitraditio, joka on julkaistu 1900-luvun alkupuolella. Tuolloin kansantansseja ryhdyttiin keräämään järjestelmällisemmin yhdistysten kehotuksista: muun muassa Suomen Muinaismuistoyhdistys julkaisi vuonna 1900 hyppyjen, leikkien ja muiden ajanviettojen keruukehotuksia (Rausmaa & Rausmaa 1977, 14). Tanssi on niin tavallinen osa kulttuuria, että sen muistiinmerkitsemisessä piilee suuritöisyyden vaara ja siksi tarpeellisenä voi näyttäytyä tallentaa ainoastaan poikkeavat suoritukset tai vakiintuneet taidonnäytteet (Aronen 2003, 107). Onkin selvää, että 1800–1900 -lukujen vaihteessa kerätty ja tallennettu kansantanssimateriaalimme edustaa vain osaa laajasta perinnöstämme ja että tallennustyön laatu on ollut vaihtelevaa. Tänä päivänä ympärillämme versoo rikas tanssiperinne ja tanssin kenttä on laajentunut, ja monia tanssiharrastuksia voidaan pitää pelkän yleisyytensä perusteella nykyajan kansankulttuurina (Aronen 2003, 108). Olisipa raikasta ajatella, että laajimmillaan kansantanssin käsite ymmärrettäisiin koskevan kaikkea kansamme tanssia, siis kansan tanssia, joka lienee ollut sanayhdistelmän alkuperäinen juuri.

Voisiko kansantanssi olla tänä päivänä siis lähes millaista tahansa itseilmaisua, jossa yksilö kokee tihkuvansa suomalaisuutta taiteen ja tanssin kontekstissa? Jos on – ja minulle on – nykypäivän kansantanssin tutkimuksella ja pedagogiikalla näyttäisi olevan poikkeuksellisen avarat lähtökohdat ja mahdollisuudet. Juha-Matti Aronen (2003, 113) toteaa kansantanssin tutkimuksen voivan haastaa etnosentrisen katsantokannan sillä tanssi ei ole kielisidonnainen genre. Tanssitaito asettuu osaksi ajattelua tapojen, uskomusten ja muiden taitojen rinnalle, eikä välttämättä reaalistu kielellisinä ilmauksina, ja siten se ohjaa näkemään ennemminkin alueellisia kuin kansojen välisiä vastaavuuksia ja eroja (Aronen 2003, 113). Tällaisen näkökulman, sanattoman ja toiminnan kautta sisäistyneen tiedon ja taidon havainnoinnin ja ymmärtämisen, tarkastelu myös kansantanssiopetuksen lähtökohtana saattaisi rohkaista nykyistä vilpittömämpään tanssilliseen tutkiskeluun ja itseilmaisuun.

Oman pedagogisen ajattelun syventyminen ja metodiikan kehittäminen näyttäytyy merkityksellisenä vähintään yksilötasolla, kuten työni myöhemmin osoittaa. Se, millä tavalla lajiin liittyvät käsitteet rajaavat tai kannustavat opettajia työssään, tulee lisäksi ilmi. Suomalaisen kansantanssin monimuotoisuus, historiallinen vivahteikkuus ja tanssilajin kehittymisen ristiriitaisuus sävyttävät tätä työtä. Kansantanssiva ihminen on eittämättä oman taiteensa ja tanssinsa kautta osa suomalaista todellisuutta, kulttuuria ja yhteiskuntaa.

### *2.3 Kansantanssinopettajien koulutuksellinen maaperä*

Kansantanssin kentällä toimii kansantanssinohjaajia ja kansantanssin opettajia. Ymmärrän eron ohjaajan ja opettajan välillä niin, että kansantanssinohjaajat ovat saaneet oppinsa pääasiassa järjestöjen ohjaajakoulutuksissa ja ohjaavat kansantanssiryhmiä vapaaehtoisesti päätyönsä ohella, kun taas kansantanssinopettajat ovat korkeakoulun käyneitä ja opettavat kansantanssia ammatikseen ja päätyönään. Tähän tutkimukseen osallistui kolme kansantanssinopettajakoulutuksen käynyttä opettajaa ja yksi elämäntyönsä kansantanssin ja sen opetuksen parissa tehnyt mentori, jonka voidaan katsoa hankkineen ammattitaito työnsä kautta. Avaan tässä luvussa tämän päivän kansantanssinopettajien koulutusta ja työnäkymiä, sillä ne liittyvät olennaisesti tutkimukseni kokonaiskuvaan ja vastaajien ammatillisiin lähtöpisteisiin.

Kansantanssin suuntautumisvaihtoehdolla tanssinopettajaksi voi opiskella Oulun seudun ammattikorkeakoulussa. Tämän kulttuurialan ammattikorkeakoulututkinnon laajuus on 240 opintopistettä ja se antaa kelpoisuuden toimia tanssinopettajana. Koulutuksen pääpaino on tanssijuuden rinnalla pedagogisen ammatti-identiteetin kehittymisessä. Koulutuksessa olevilta edellytetään oman lajinsa ja yleisen tanssikulttuurin kansallisten ja kansainvälisten virtausten tuntemusta, sekä kykyä yhdistää tämän päivän tietämys lajien historialliseen taustaan. Koulutusohjelman tavoitteena on kouluttaa itseohjautuvia, omatoimisia, monipuolisia ja ammattitaitoisia tanssinopettajia, jotka kykenevät innostuneesti hoitamaan alansa työtehtäviä. (OAMK, opinto-opas 2014–2015, 9.3.2015)

Oulun seudun ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutuksen pohja on Oulun konservatorion tanssin opettajakoulutuksessa, joka perustettiin vuonna 1991. Vahvaa myötävaikutusta koulutuksen syntyyn antoi Oulun läänin Tanssialan Tuki ry. (Holopainen 2012, 29) Kansantanssi oli alusta asti mukana yhtenä, ja linjalle otettiin opiskelijoita sisälle vuosina 1991, 1994, 1996 ja 1998. Vuonna 1998 aloittanut vuosikurssi aloitti konservatoriossa, mutta valmistui ammattikorkeakoulusta koulutuksen siirryttyä ammattikorkeakoulujen piiriin. Ammattikorkeakoulu lisäsi koulutuksen pedagogista osuutta ja koulutuksen yleiset pääpiirteet sovittiin yhdessä Turun ja Kuopion ammattikorkeakoulujen kanssa. (Niina Vahtola, 21.5.2015)

Ammattikorkeakouluun kansantanssinopettajan koulutusohjelmaan opiskelijoita on otettu vuosina 2001, 2004, 2007, 2012 ja 2014. Aloittaneita opiskelijoita on ollut vuoden 2001 jälkeen kaikkiaan yhteensä 60, keskeyttäneitä 13 ja valmistuneita 34. Opiskelijoina koulutusohjelmassa on tällä hetkellä sisällä 13. (Niina Vahtola, 21.5.2015) Valmistuneita on ollut keskimäärin siis noin kahdeksan tai yhdeksän henkilöä jokaisesta opiskeluryhmästä, jos vuonna 2014 aloittanutta vuosikurssia ei lasketa mukaan olettaen, että he eivät ole vielä ehtineet valmistua. Jos jokaisella vuosikurssilla on aloittanut keskimäärin noin 12 opiskelijaa, on valmistumisprosentti suhteellisen korkea. Näyttää siltä, että suurin osa alaa opiskelemaan päässeistä on motivoitunut suorittamaan opintonsa loppuun ja siirtymään työelämään.

Oulun ammattikorkeakoulun kansantanssin tutkintovastaava Niina Vahtola (21.5.2015) kertoo valmistumisen jälkeisen työllistymisen vaikuttaneen positiiviselta, mutta alalla pysymisen heikolta. Valmistuneet opiskelijat ovat työllistyneet kentälle, mutta koska työ on käynyt raskaaksi haastavien työolosuhteiden vuoksi, ovat opettajat joko vaihtaneet alaa kokonaan tai siirtyneet työskentelemään toisaalle niin, että työskentelyn pääpaino ei ole ollut enää kansantanssin opettamisessa. Vahtola (21.5.2015) mainitsee kasvatustieteen opinnot yhtenä useampaa kansantanssinopettajaa koskettaneena suunnanvaihdoksena ja että osa opettajista on työllistynyt tanssijoina. Arviot alan vaihtamisesta ovat seuraavat: 2000-luvulla valmistuneista 34:stä opettajasta noin kymmenen on vaihtanut muulle alalle,

mutta työskentelee silti osittain edelleen myös kansantanssin parissa. Toisentyyppisesti tai toisella taidealalla työskenteleviä, jotka myös vain enää osin opettavat kansantanssia, on neljä. Kahdeksan valmistunutta on vaihtanut alaa kokonaan, joista osa on saattanut jäädä harrastamaan kansantanssia. (Niina Vahtola, 21.5.2015)

Näkemykseni mukaan kansantanssinopettajien työ tapahtuu pääasiassa joko kansantanssialan järjestöissä ja yhdistyksissä tai vapaan sivistystoimen ylläpitämissä kansalais- ja työväenopistoissa, jotka tarjoavat mahdollisuuden harrastaa kansantanssia. Usein opettajat ovat freelancer-työntekijöitä tehden toimeksiantoja yhdelle tai useammalle työnantajalle hyvinkin laajalla toimialueella, esimerkiksi koko kunnan tai läänin alueella, joskus jopa koko Suomen alueella. Kuukausipalkkaisia kansantanssinopettajien työpaikkoja on tarjolla vähäisesti, jos ollenkaan. Kansantanssin ammattilaiset eivät ole järjestäytyneet, mutta kansantanssinopettajat voivat halutessaan kuulua esimerkiksi Suomen Tanssi- ja Sirkustaiteilijoiden Liittoon. Kansantanssialan työpaikat voidaan nähdä epätyypillisinä työpaikkoina, sillä työnantajina toimivat yhteisöt, joilla ei useimmiten ole kokemusta työnantajapuolen velvoitteista ja vastuusta (Niina Vahtola, 21.5.2015). Käytännössä Tanssinopettajien työehtosopimusta pyritään kuitenkin yleisesti soveltamaan.

Vuosituhaten alussa, vuonna 2001, tehdyssä Kansantanssin selvitysraportissa tulee esille, että monet kansantanssinopettajat kokevat työnsä yksinäiseksi ja ajoittain raskaaksi, ja että he kaipaavat työhönsä yleisesti enemmän apua. Työ vaatii jatkuvaa suunnittelua ja itse opetus painottuu iltoihin ja viikonloppuihin. Mahdollinen tuki tulee potentiaalisten kurssien tarjontana ja valmiiden ohjelmien välittämisenä. (Nuorisoseurat, Selvitysraportti 2001, 19.9.2015) Oman kokemukseni mukaan tilanne on samansuuntainen edelleen.

Voidaan todeta, että korkeakoulutettujen kansantanssinopettajien pääasiallinen työnäkymä on harrastajaryhmien ohjaamisessa yhdistys- ja seuratasolla. Työnäkymän kannalta positiivista on, että harrastajia ja seuroja on suhteellisen paljon. Vielä 2000-luvun alussa harrastajamäärien arveltiin liikkuvan 20 000 ja 30 000 hengen välillä (Hoppu 2006, 371). Työtä riittää, mutta haasteita riittänee niitakin: Harrastajaorganisaatioiden rahoitus- ja

toimintamallit eivät ole välttämättä vakiintuneet työnantajanäkökulmaa palveleviksi. Lisäksi mahdollisuudet tarjota työntekijälle vertaistukea, ammatillisia etuja tai validia työympäristöä saattavat olla puutteelliset. Nämä pulmat selittänevät ainakin osin sen, miksi tällä vuosituhannella valmistuneista yli 30 kansantanssinopettajasta yli 20 on vaihtanut alaa ainakin osittain.

Tutkimukseen osallistuneet kansantanssinopettajat tuovat avoimesti esille vaativat työolosuhteet. Työn monisyiset haasteet näyttävät asettaneen vastaajat pohtimaan omia ammatillisia näkökulmia tarkasti. Näyttää siltä, että työhön liittyvät ulkoiset esteet ovat vaikuttaneet ei vain työhön liittyviin käytäntöihin, vaan myös itse työn sisältöön, opetettavaan materiaaliin ja taiteellisiin pyrkimyksiin. Tämä havainto on perustavasti olennainen tarkasteltaessa kansantanssinopettajien kokemuksia ja työympäristön vaikutusta niihin.

### 3 METODOLOGINEN ORIENTAATIO: RAVINTEET

Tämä työ on laadullinen tutkimus, jossa yksilön ja hänen toimiensa ainutkertaisuus ja laatu säilyvät. Minä tutkijana ja tutkittavat, eli tutkimukseen osallistuneet, kuulumme samaan maailmaan, jota ymmärrämme merkityksien kautta. Tavoitteena on saada aiempaa laajempi käsitys kansantanssinopettajien työssään kohtaamista kokemuksista kuuntelemalla heidän ajatuksiaan, tunteitaan ja niiden mahdollisia vaikuttimia. Pyrin kohtaamaan tutkimuksen aineiston mahdollisimman vähin ennako-oletuksin, joskaan se ei ole täysin mahdollista. Tämän vuoksi työn alku sisältää myös oman esiymmärryksen avauksen; olen pyrkinyt tulemaan tietoiseksi ensimmäisistä kokemuksistani kansantanssin opettamisessa, yhteisön ja yksilön välisestä vuorovaikutteisesta kipinöinnistä sekä käsityksestäni kohdata toinen ihminen, jotka osaltaan vaikuttavat tutkimuksessa esiin nousevien teemojen tulkintaa. Seuraavaksi avaan lyhyesti tutkimuksessa hyödynnettyjä fenomenologisia lähtökohtia, tanssin ja opettamisen kokemuksellisuutta sekä merkittävien kokemusten ja hiljaisen tiedon kantavuutta.

#### *3.1 Fenomenologinen tutkimusote ajattelun apuna*

Hyödynnän tässä tutkimuksessa fenomenologiseen tutkimusotteeseen liittyvää ajattelutapaa, joka tarkastelee ihmisen tietoisuutta ja maailmassa olemista kokemuksellisuuden kautta. Fenomenologialle on tunnusomaista kriittinen asenne, vallitsevien käsityksien ja toimintatapojen kyseenalaistaminen, joka mahdollistaa uudenlaisen ymmärryksen syntymisen (Rouhiainen 2014, 109). Keskityn tutkimuksessa yksilöllisiin kokemuksiin, jotka voivat paljastaa myös jotakin yleistä. Jokaisella yksittäisellä kerrotulla kokemuksella on merkitys eikä tavoitteena ole löytää yleisiä säännönmukaisuuksia. Katsantokantaani johdattaa erityisesti Lauri Rauhalan fenomenologinen lähestymistapa ja holistinen ihmiskäsitys.

Fenomenologian perustajahahmona voidaan pitää Edmund Husserlia (1859–1938), joka korosti filosofialle välittömän kokemuksen merkitystä. Fenomenologian lähtökohtana on ajatus siitä, että maailma ilmenee subjektiivisena kokonaisuutena ja on tietoisuudellemme läsnä ennen kuin edes kohdistamme siihen aktiivista pohdintaa. (Lehikoinen 2014, 34) Husserl katsoi tärkeäksi siirtää tieteellinen esiymmärrys syrjään ja kuvata kokemus tarkkaan, jotta ilmiön olennaisen luonteen hahmottaminen onnistuisi (Rouhiainen 2014, 115). Fenomenologian perusajatukseksi pidetäänkin intentionaalisuutta, tarkoituksellisuutta, jolla käsitetään tietoisuuden kohdistuvan aina johonkin ja käsittävän jotakin – havaintomme ovat aina havaintoja jostakin (Lehikoinen 2014, 34).

Havaintojen kohteet näyttävät havaittajan pyrkimysten, kiinnostusten ja uskomusten valossa. Tämän vuoksi ihmisen toiminnan tarkoitusta voi pyrkiä ymmärtämään sen kautta, millaisten merkitysten pohjalta hän toimii. Merkitykset voidaankin nähdä fenomenologisen tutkimuksen varsinaisena kohteena ja voidaan ajatella, että maailma, jossa elämme, näyttää meille merkityksinä, sillä suhteemme todellisuuteen on suurelta osin intentionaalista (Laine 2010, 29–30). Merkitysten lähteenä voidaan nähdä yhteisö, johon jokainen kasvaa ja kasvatetaan – merkitykset, joilla tulkitsemme todellisuutta, eivät ole siis synnynnäisiä. Tämän vuoksi voidaan sanoa, että merkitykset ovat intersubjektiivisiä, subjektien välisiä ja subjekteja yhdistäviä. Ihmiset elävät erilaisissa todellisuuksissa, kulttuuripiireissä, sillä perusteella, että asioilla on heille erilaiset merkitykset. (Laine 2010, 30) Kansantanssi luo kokonaisuutena omanlaisensa kulttuuripiirinsä, ja sen sisällä on monia pienempiä, eri tavoin todellisuuteen suuntautuneita yhteisöjä: tähän tutkimukseen osallistuneiden vastaajien todellisuutta yhdistää opettajuus kansantanssissa.

Lauri Rauhalan (1995, 85-86) ihmiskäsityksen mukaan ihminen on holistinen olento, joka voidaan ymmärtää kolmen ontologisen olemuksen perusmuodon yhdistelmänä: Ihmisessä näyttää niin kehollisuus, tajunnallisuus kuin situationaalisuus. Kehollisuudella hän tarkoittaa ihmisen olemassaoloa orgaanisena ja biologisena tapahtumana, tajunnallisuudella ihmisen olemassaoloa psyykkisenä kokemuksellisuutena ja situationaalisuudella sitä,

että ihmisen olemassaolo on suhteutuneisuutta omaan elämäntilanteeseen. Tietoa prosessoidessaan ihminen käyttää hyväksi ruumiillisuuttaan, eli aisteja, hermoja ja aivoja. Tieto jäsentyy tajuntaan merkityksinä, mielellisinä edustuksina, ja tieto on ikään kuin vain yksi tapaus kaikkien kokemuslajien joukossa. (Rauhala 1995, 85-86, 125) Holistisessa ihmiskäsityksessä ihmisen ymmärretään olevan kokeva, merkityksiä kehittävä ja luova avoin eksistentiaalis-fenomenologinen merkitysrakenne, joka todellistuu kehollisena, tajunnallisena ja situationaalisenä persoonana.

Merkitykset ovat kontekstiherkkiä, ja ne ovat osin piileviä, osin näkyviä; vaikka yksittäinen merkitys olisikin tiedostettu, saattaa merkitysten välinen yhteys olla hämärän peitossa (Moilanen & Rähä 2010, 46). Merkityksen tasoja on useita: Ne voidaan pääpiirteittäin jakaa tiedostettuun ja tiedostamattomaan yksilöllisen, yhteisöllisen ja universaalien yhteisöllisen mukaan. (Moilanen & Rähä 2010, 48) Rauhalan (1996, 125–127) mukaan tietoa on laajasti ymmärtäen koko ihmisen kokemusten ja merkitysten piiri, johon kuuluvat tunne, tahto, intuitio ja usko. Tietoa on myös arkitieto ja -taito, jonka mukaan ihminen toimii jokapäiväisessä elämässä. Tämä Rauhalan laajan tiedon ajatus lähenee Michael Polanyin (1891–1976) näkemystä hiljaisesta tiedosta. Polanyin mukaan hiljainen tieto näkyy pääasiassa ihmisen toiminnassa ja että se on kaiken tietämisen perusta. Avaan hiljaisen tiedon käsitettä tämän metodologisen orientaation päätteeksi.

Tietynlainen esituttuus on merkitysten ymmärtämisen edellytys. Täysin erilaisessa kulttuuripiirissä olevaa elämänmuotoa, jossa ei ole itselle tuttuja asioita, voi olla haastavaa ymmärtää. Nostamalla näkyväksi se, mikä on koettu, mutta ei vielä tietoisesti ajateltu, tai minkä tottumus on häivyttänyt itsestään selväksi, kyetään tekemään jo tunnettu tiedetyksi. (Laine 2010, 33) Koen eläväni tietyllä tavalla samassa maailmassa muiden kansantanssinopettajien kanssa, ja siksi läheinen tutkimukseen liittyvän kulttuuripiirin kanssa. Tämän työn tavoitteena on antaa ääni sellaiselle hiljaiselle tiedolle, jonka ääreen harvoin pysähdymme; opettajien kokemuksista nousevalle tiedolle, toiveille ja ymmärrykselle, jotka kietoutuvat moniulotteisesti meihin ja ympäristöömme.



### *3.2 Tanssin ja opettamiseen liittyvä sanaton kokemuksellisuus*

Tanssiin ja opettamiseen liittyy läheisesti kokemukset ja kokemuksellisuus. Kokemus ei ole koskaan loppuun saakka ymmärretty ja siksi siihen jää aina määrittelemättömiä puolia. Tämän vuoksi kokemukset synnyttävät ennemminkin epämääräisiä tunteita, mielikuvia ja aavistuksia kuin selkeitä käsityksiä. (Laine 2010, 38) Kokemuksellisen tiedon ja taidon eksplikointi vaatii uudenlaisia näkökulmia ja tanssin tarkastelua itsessään merkityksellisenä kokonaisuutena (Hoppu 2003, 22–23). Tällainen kokemukseen keskittyvä ajattelu tuo virkistävän näkökulman erityisesti kansantanssin ilmiöön, sillä tanssinlajina sillä on huomattavan pitkä historia tanssiin liittyvien ulkoisten periaatteiden ja määreiden tulkinnaissa.

Kokemusten tutkiminen on haastavaa, sillä kokemus voi olla pitkälti non-verbaalinen ja se voidaan tavoittaa kielen avulla vain osin. Toisekseen kokemuksen tutkiminen on ongelmallista, koska siihen liittyy vahvasti hetkellinen tietoisuus. Kun huomio kiinnittyy kokemukseen, se särkyy. Käsitykset sen sijaan ovat tutkimuskohteena pysyvämpiä ja kielellisempiä, mutteivät nekään täysin tiedostettuja. (Moilanen & Rähä 2010, 54) Käsitys on ajattelun ja kokemuksen avulla muodostunut kuva, ja se voi olla muodostunut joko yksilöllisesti tai opittu kulttuurisesti (Siljamäki 2014, 97). Tässä tutkimuksessa kulttuurisen ympäristön ja yleisen kansantanssin toimintaympäristön vaikutus yksilön kokemuksiin ja omaan ajatteluun näkyy vahvasti.

Laine (2010, 38) toteaa, että kokemusten ja käsitysten välillä on ongelmallinen suhde, sillä usein käsitykset eivät ole omien kokemusten reflektiossa syntyneitä. Monet käsitykset ovat kotoisin yhteisöstä, sillä ne muotoutuvat sosialisoinnin, informaation, opetuksen ja kasvatuksen kautta. Käsitys ei välttämättä ole siis omakohtainen, vaikka kokemus aina onkin. Käsitykset saattavat kertoa ensisijaisesti jollekin yhteisölle tyypillisestä tavasta ajatella maailmaa. (Laine 2010, 38) Opettamisen näkökulmasta mielenkiintoista on se, millaisia käsityksiä me opettajina siirrämme opetuksemme kautta eteenpäin. Tästä syystä meillä opettajina lienee

velvollisuus pyrkiä tarkastelemaan ympäröivän yhteisön luomia ja ylläpitämiä käsitteitä kriittisesti.

Rauhalan (2005, 38–39) mukaan kehollinen kokeminen kuuluu tajunnan pariin, kun taas itse kehollisuus on orgaanista, tajutonta tapahtumista. Rauhalan mukaan on olemassa ”tajuton”, jota me emme voi koskaan kokea, joka ei voi tulla tajuntamme piiriin, kuten monet orgaaniset prosessit. ”Tajuinen” sen sijaan on elämyksellistä kokemista, josta voimme tulla tietoisiksi, ja joka jakautuu tiedostamattomiin ja tiedostettuihin kokemuksiin. Ne kokemukset, joiden merkityssisältö ja -suhde ovat hämääviä, kuuluvat tiedostamattomiin kokemuksiin. Suuntaamalla huomio tiedostamattomaan, teemme sen tietoiseksi, reflektiiviseksi ja se voi muuttua kieleksi, tiivistää Eeva Anttila (2011, 157–158) Rauhalan ajattelua. Tällainen tietoisuuden suuntaaminen joko tiedostamattomaan tai vain osin tiedostettuun, toimii lähtökohtana kokemuksista oppimiselle, ja josta kerron seuraavassa luvussa tarkemmin.

### *3.3 Hiljainen tieto ja merkittävät kokemukset*

Suomessa akateemisen kiinnostuksen laajeneminen fenomenologiaan 1980- ja 1990-luvuilla myötävaikutti siihen, että tutkimuskohteeksi alettiin sallia ammattilaisten ja harrastajien käytännöllinen ja ruumiillinen tanssiin liittyvä toiminta, jonka ymmärrettiin kantavan arvokasta hiljaista tietoa (Rouhiainen 2014, 113–114). Hiljaisella tiedolla tarkoitan tässä tutkimuksessa ensisijaisesti tietoa, joka muodostuu sellaisesta kokemuksellisesta tiedosta ja taidosta, joka ei usein ole sanallista tai huomion kohteena, ja jonka muodostumiseen on vaikuttanut niin henkilökohtainen kokemushistoria kuin ympäröivä ja yhteiskunnallinen traditio. Näyttää myös siltä, että joidenkin esiinnousseiden teemojen kohdalla on olemassa opettajia ympäröivää hiljaisuutta. Tällä tarkoitan sitä, että yksilön ja yhteisön välistä dialogia ei näytä esiintyvän merkittävästi.

Hiljaisuus välittää viestejä ja merkityksiä, ja hiljaisuuden kokemus on yksilölle ja yhteisölle syvästi merkityksellinen. Hiljaisuus voi toimia merkityksellisenä semioottisena merkinä, joka on aina liittyvä johonkin kontekstiin. Ihmisen semioottisessa minuudessa on läsnä sekä ulkoinen että sisäinen hiljaisuus:

Ulkoiset ärsykkeet tunkeutuvat ihmisen tajuntaan, ja siten ulkoisen hiljaisuuden muodot ja merkit ovat ihmisessä toimivia ja vaikuttavia merkkijärjestelmiä. Sisäiseen hiljaisuuteen vaikuttavat biosemioottiset merkkijärjestelmät vaistotoimintoinen, mutta myös yhteisöissä opitut ja itse luodut hiljaisuuden merkitykset. (Koivunen 1997, 12–18)

Hiljaisen tiedon käsitteen loi Michael Polanyi (1891–1976) 1950-luvulla halutessaan painottaa, miten suuri osuus tunteilla ja kätkeyllä todellisuudella on jokaisen ihmisen tiedoissa. Hänen mukaansa ihminen tietää aina enemmän kuin voi kertoa tai kuvata. Polanyin käsite *tacit knowledge*, suomennettuna hiljainen tieto, näyttäytyy lähinnä ihmisen toiminnassa ja että hiljainen tietäminen on kaiken tietämisen perusta. Hiljaisen tiedon vastakohtana voidaan nähdä fokusoitu tieto, *focal knowledge*, joka määrittelee käsittelemäämme asiaa ja tekee sen näkyväksi. Tässä tutkimuksessa hyödynnän Polanyin ajatusta siitä, että traditio on keskeinen tiedon käsite hiljaisen tietämisen teoriassa. Traditio on yksilön ulkopuolisten arvojen järjestelmä, johon sisältyy yhteisön hiljaisen tiedon kokemusvarasto, ja joka välittyy sosiaalisen toiminnan ja jäljittelyn kautta. Yksilön henkilökohtaiseen, persoonalliseen tietoon liittyy paljon kollektiivista hiljaista tietoa. (Koivunen 1997, 76–80, 83–84)

Kaikki merkittävät tapahtumat ja elämäkokemukset ovat osa ihmisen identiteettiä ja ne muotoillaan muistelutilanteessa aina uudelleen. Tällaiset kokemukset ovat osa ihmisen henkistä kasvua ja niiden reflektointi ja pohdinta saattaa auttaa vastaamaan identiteettiä koskeviin kysymyksiin, kuten kuka minä olen, kuka olen itselleni tai toisille ja mihin päämääriin pyrin elämässäni. Myös opettajan ammatillinen kasvu on koko opettajan uran pituinen prosessi, jota voidaan ymmärtää tarkastelemalla sitä laajemmassa yhteiskunnallisessa ja historiallisessa kontekstissa. (Silkelä 1999, 42–43)

Jatkuva kasvu kuuluu myös tähän tutkimukseen osallistuvien opettajien puheesta; he korostavat, että eivät koe olevansa valmiita opettajina tai metodiensa kanssa:

*Kuvittelisin niin, että.. että se oma polku.. tai no, koen niin, että se oma polku, niinkö, ei oo vielä missään tapauksessa, niinkö,*

*läpikäyty. Että mie en missään tapauksessa, niinku, koe, että mie oon jossain maalissa nyt.*

*Nythän, totta kai, eihän tää oo mikään, niinkun, valmis, näin mä nyt aina tuun toimimaan. Vaan että... että tämä on vaan antanut sellasen, niinkun, että.. ehkä, niinkun, uskon siihen, että, okei, mä oon oikeeseen suuntaan menossa. Ja, totta kai, mulla on nyt jo, niinku, sata ajatusta, miten juuri tätä harjotettakin ois voinu vielä kehittää ja näin.*

Raimo Silkelä (1999, 41) toteaa, että merkittäviin oppimiskokemuksiin liittyy uuden mielen tavoittaminen jo ymmärretyn yhteydessä, ja että tärkeää ei ole vain se, mitä henkilö kertoo, vaan myös se, mitä kokemuksen kuuntelija haluaa kuulla ja tulkita. Tässä tapauksessa minä toimin tutkijana aktiivisena tulkitsijana ja siten myös minun hiljainen ja henkilökohtainen tietoni nousee osaksi tutkimuksen kokonaiskuvaan. Tämän vuoksi katson tämän tutkimuksen sisältävän paljon hiljaista tietoa, joka tosin, oivalluksen ja tietoiseksi tulemisen jälkeen, on koodaantunut ja etääntynyt alkuperäisestä kokemuksesta ja siirtynyt eri tietoisuuden asteelle (Koivunen 1997, 81–82).

Reflektiossa kokemus kääntyy oppimiseksi kokemuksen syvän pohdinnan, aktiivisen uudelleenarvioinnin ja tulkinnan kautta. Kokemuksista oppimisen kautta saamme lisää uutta tietoa ja tapamme kokea muuttuu. Koska oppiminen kumpuaa ja rakentuu yksilön omista kokemuksista, ovat ne olennainen osa oppimista, ja ilman aikaisempia kokemuksia uudet asiat jäävät merkityksettömiksi. Ei kuitenkaan ole itsestään selvää, että oppiminen nousisi luonnostaan kokemuksesta itsestään, vaikka kokemus sinällään toimiikin oppimisen perustana. Kokemuksista oppiminen vaatii aktiivista toimintaa yksin tai toisten kanssa. (Sikkelä 1999, 45). Tähän opinnäytetyöhön liittyvissä haastatteluissa opettajat havainnoivat tarkasti omaa merkitykselliseksi mieltämäänsä kokemusta, jonka myötä, joko itse tilanteessa tai osin jo aiemmin, heille jäsenyi kokemus ja sen sisältämä tieto heille uudelleen. Voidaan siis katsoa, että kokemus on tuottanut kokijoilleen merkityksellistä tietoa ja oppimista opettajana, ja siten tukee henkilökohtaista ja kokonaisvaltaista pedagogista kasvua.

## 4 TUTKIMUSASETELMA: KASVUALUSTA

Tutkimuskysymys alakysymyksineen, tutkimuksen kulku ja aineiston keruumenetelmät ovat toimineet tämän työn ja ajattelun lähtöpisteinä ja kasvualustana. Tässä luvussa avaan tutkimuksen ja analyysin alkua ja niiden kehittymisen kaarta.

### 4.1 *Tutkimuskysymys*

Tutkimuskysymykseni on: mitä kansantanssinopettajat kertovat niistä opetustyöhönsä liittyvistä kokemuksista, jotka ovat näyttäytyneet heille henkilökohtaisella ja ammatillisella tasolla merkittävänä? Alakysymyksinä käsittelen sitä, millainen on esiin nostettujen kokemusten tilannesidonnainen sisus, kuinka työympäristö on mahdollisesti vaikuttanut kokemukseen tai sen syntymiseen, ja millaista uutta tietoa, oppimista tai muutosta kokemus on kokijalleen tuottanut.

Pyrkiessäni hahmottamaan kokonaisvaltaisesti opettajien kertomuksia ja niihin liittyvää ammatillista kasvua, olen kiinnostunut myös siitä, millaiset syyt ovat vaikuttaneet ammattiin valikoitumisessa. Lisäkysymyksenäni on: miten vastaajat ovat päätyneet alalle ja kuinka ammatinvalintaan liittynyt pohdinta on nähtävissä kerrotuissa kokemuksissa?

### 4.2 *Tutkimuksen kulku*

Etsin lokakuussa 2014 kansantanssinopettajia tutkimukseeni avoimella kutsulla (Liite 1). Jaoin kutsua sosiaalisessa mediassa ja toimitin sen Nuorisoseurojen sähköiseen uutiskoosteeseen. Tätä kautta kyselylomakkeeseen vastaajia ilmoittautui kolme. Aiemmin halukkuutensa osallistua tutkimukseen oli jo ilmoittanut yksi opettaja. Jatkoin ilmoittautumisaikaa marraskuun 2014 lopulle asti ja lähetin kutsua suoraan sekä työnantajatahoille että muutamille kansantanssinopettajakollegoille ympäri Suomen. Koetin lisäksi tavoittaa alalle opiskelevia opettajia. Jatkettu ilmoittautumisaika ei kuitenkaan lisännyt osallistujien määrää. Lopulta jätin ilmoittautumisen jatkuvaksi niin kauan, kunnes kirjoitusprosessi kesällä 2015 alkoi. Toukokuun 2015 loppuun mennessä ilmoittautuneita oli yhteensä viisi.

Kyselylomake (Liite 2) ja saatekirje (Liite 3) lähetettiin tutkimukseen ilmoittautuneille helmikuussa 2015 ja myöhemmin ilmoittautuneille kevään 2015 aikana. Kyselyvastauksia palautui kolme ja yksi osallistuja tarjoutui vastaamaan kysymyksiin suullisesti. Kirjallisesti kyselyyn vastanneille tarjosin mahdollisuuden halutessaan tarkentaa ja syventää vastauksiaan suullisen haastattelun avulla. Ennen mahdollisuuden tarjoamista yksi vastaajista ehdotti itse tapaamista ja kirjoittamansa tekstin täydentämistä suullisesti. Kevään ja kesän 2015 aikana haastatteluita toteutettiin kolme ja yksi opettajista vastasi kyselyyn suullisesti haastattelunomaisessa tilanteessa. Tarkentavien ja täsmentävien teemahaastatteluiden kestot olivat 48 min., 36 min., 28 min. ja suullisen vastauksen kesto oli 22min.

Olin tutustunut Anni Collanin (1876–1962) Suomen Urheilumuseossa sijaitseviin aineistoihin jo muutama vuosi sitten erään toisen työn yhteydessä. Aloittaessani tätä työtä muistelin hänen valtavan aineistonsa sisältävän paljon henkilökohtaisia näkemyksiä sisältäviä tekstejä. Perehtyessäni Collanin aineistoon uudelleen, löysinkin materiaaleista päiväkirjamerkintöjä, puheita ja muistiinkirjoitettuja haastattelutallenteita, jotka käsittelevät hänen arvojaan, jotka liittyvät läheisesti tämän työn aihealueisiin. Näin päädyin poimimaan mukaan muutamia Collanin näkemyksiä antamaan historiallista perspektiiviä työn kokonaiskuvaan.

#### *4.3 Aineiston keruumenetelminä puolistrukturoitu kyselylomake, teemahaastattelu ja arkistotutkimus*

Aloittaessani tutkimusta (Liite 1), rajasin lähestymiskulmani koskemaan kansantanssin tanssimisen kehollisia kokemuksia ja kehomuistoja opettajantyön näkökulmasta. Syventyessäni aiheeseen huomasin kuitenkin nopeasti, että muistojen ja kokemusten tavoittaminen kirjallisesti ja takautuvasti liittämättä siihen fyysistä toimintaa ja tanssiin liittyvää praktiikkaa, kirjallinen vastauspyyntöni olisi tutkimukseen osallistuville kohtuuton. Katsoin, että kehollisuutta käsittelevä tutkimus vaatisi toteutuakseen työpajatoimintaa, jonka käynnistämisen minulla ei ollut tuolloin resursseja. Näin ollen päätin jättää painottamatta kehollisuuden

aspektia ja antaa kerrottujen kokemusten painottua vastaajien määrittelemiін suuntiin.

Puolistrukturoidun kyselylomakkeen (Liite 2) kysymykset painottuivat merkityksellisen kokemuksen kuvailemiseen: Pyysin vastaajia kuvailemaan yhtä merkittävää myönteistä tai kielteistä kokemusta, joka oli jäänyt heidän mieleensä opetustyötä tehdessä. Tämän jälkeen kysyin, miksi kokemus oli merkittävä, millaisia tunteita se herätti ja mikä kokemuksessa oli parasta tai pahinta. Seuraavaksi kysyin, muuttiko kokemus heitä opettajina, millainen vaikutus kokemuksella oli opetustyöhön ja hyödynsikö vastaaja kokemaansa samassa tilanteessa tai myöhemmin, ja jos hyödynsi, miten. Viimeiseksi pyysin vastaajia kertomaan, millainen merkitys tällä kokemuksella oli juuri kansantanssinopettajana ja vahvistiko tai heikensikö kokemus omaa ammatti-identiteettiä.

Ammatinvalintaa käsittelevässä kohdassa kysyin, miten vastaajista tuli kansantanssinopettajia: pyysin heitä kertomaan alan valitsemisesta ja siitä, miten tämä ratkaisu syntyi heillä. Näiden kysymysten lisäksi kyselylomakkeessa oli mahdollisuus kertoa vapaasti myös jostakin vastaajan itse määrittelemästä asiasta. Pyysin heiltä myös sekä henkilö- että koulutustiedot ja määrittelemään oman senhetkisen työnkuvan ja työn toimintaympäristön. Tämä mahdollisti vastaajien ikäjakauman, toiminta-alueiden ja työympäristöjen kartoittamisen.

Vastaamisen jälkeen opettajat saivat halutessaan tarkentaa ja täsmentää tekstejään suullisesti haastattelussa. Teemahaastatteluissa pyysin vastaajia kertomaan lisää tai tarkemmin asioista, joista he olivat kirjoittaneet. Kysymyksilläni pyrin ymmärtämään kerrottuja kokemuksia eri tulokulmista antaen myös vastaajien johdattaa aihetta haluamaansa suuntaan. Ajan sallimissa rajoissa annoin puheen polveilla ja rajasin tutkimuskysymyksen ulkopuolelle jäävät aihealueet vasta analyysivaiheessa pois. Tutkimuksen aiheen ulkopuolelle jäävää keskustelua oli haastattelutilanteissa huomattavan vähän.

Litteroin kaikki teemahaastattelut sekä yhden suullisen kyselylomakevastauksen kesällä 2015. Luettuani litteroituja tekstejä läpi, alkoi

koko haastatteluaineistosta löytyä suhteellisen nopeasti yhteneviä teemoja, joista myöhemmin muotoutui myös lopullisen työn pääteemat. Haastavinta tämän aineistomateriaalin analyysissä oli teemojen kietoutuminen toisiinsa: kerrotut kokemukset ovat kokonaisvaltaisia elämyksiä ja siksi niistä esiin nousevat asiat saattavat kuulua yhtä aikaa usean teemakokonaisuuden alle. Toisinaan tulkinta taas saattoi muuttua toisenlaiseksi asian irrottua kontekstistaan. Tämän vuoksi pyrin pitämään huomion aineistoanalyysissä enemmän ajatuksellisissa kokonaisuuksissa kuin pilkkomaan tekstiä sana- tai lausetasolla, jolloin on vaaraksi nousee kokonaiskuvan hämärtyminen.

Tutkimukseen osallistuneet kansantanssinopettajat saivat tutustua litteroidusta aineistosta tähän työhön poimittuihin teksteihin ennen työn julkaisemista. Tällä halusin varmistaa, että olen ymmärtänyt heidän kertomansa niin kuin he olivat tarkoittaneet ja etten ollut irrottanut ajatuksia pois niiden omista konteksteista. Lisäksi halusin olla varma siitä, etten ylitä vastaajien anonyymiteettiin liittyviä rajoja.

Arkistotutkimuksen osuus sijoittui kevät-kesään 2015. Collanin aineisto oli minulle jo ennestään osittain tuttua, joten syventyessäni arkistokansioihin, siirryin suoraan käymään läpi hänen päiväkirjojaan, kalentereitaan ja muistikirjojaan vuosilta 1890–1919. Lisäksi tutustuin Ester Aulangon vuosina 1963–1964 keräämiin tutkielmiin Anni Collanista. Tutkielmakansiot sisälsivät tutkielmien lisäksi Collanin puheita, haastatteluja ja esitelmiä. Näiden kansioiden lisäksi tarkastelin lähetettyä kirjeenvaihtoa. Valitsin Collanin varsin mittavasta arkistoidusta aineistosta tähän opinnäytetyöhön mukaan muutamia mielenkiintoisiksi katsomiani ja tutkimukseni aiheeseen soveltuvia poimintoja.



## 5 TUTKIMUSOTANTA: VASTAAJARUNKO JA HISTORIAN VUOSIRENKAAT

Tässä luvussa esittelen tutkimuksen otannan rungon, jonka muodostavat tutkimukseen osallistuneet kansantanssinopettajat ja historiallisena henkilönä Anni Collan (1876–1962). Lisäksi avaan osallistuneiden opettajien ammatinvalintaan vaikuttaneita ajatuksia, sillä näen ammatti-identiteettiin liittyvän pohdinnan viitoittavan omalta osaltaan opettajien esiintuomia merkityksellisiä kokemuksia.

### *5.1 Kuvaus tutkimusotannasta*

Tutkimukseen osallistuneet kansantanssinopettajat muodostavat monitahoisen vastaajajoukon, jota kuvailen tunnistamiseen liittyvistä syistä hyvin lyhyesti. Collanin henkilökuvassa pidän näkökulman pääasiassa niissä asioissa, jotka liittävät hänet kansantanssiin tai ovat vaikuttaneet hänen kasvuunsa ihmisenä.

#### *5.1.1 Tutkimukseen osallistuneet kansantanssinopettajat*

Tutkimukseen osallistui neljä kansantanssinopettajaa, joista kolme on naisia ja yksi mies. Vastaajien syntymävuodet jakautuvat vuosien 1950–1988 välille, ja he työskentelevät tanssinopetustyössä joko useammassa tai yhdessä työpaikassa toimialueena koko Suomi. Työn toimintaympäristöinä vastaajat mainitsevat muun muassa ammattikorkeakoulun, tanssikoulut, nuorisoseurat ja kansalaisopistot.

Olen antanut tutkimukseen osallistuneille peitenimet tässä tutkimuksessa; Terho, Oili, Suvi ja Heta. Näin pystyn kuljettamaan heidän kertomansa kokemukset mukana analyysissä mahdollisimman ehyinä, irrottamatta niitä heidän esiintuomastaan kontekstista. Anonymiteettisuoja vuoksi en kerro vastaajiin ja kertomuksiin liittyviä tarkkoja koulutus- tai paikkakuntatietoja, ryhmiä tai muita henkilöitä.

### *5.1.2 Historiallisena henkilönä Anni Collan (1876–1962)*

Anni Collan (1876–1962) teki elämäntyönsä Suomen ensimmäisenä kouluvoimistelunopetuksen naistarkastajana, naisvoimistelun ja –urheilun johtajana ja tyttöpartioliikkeen kehittäjänä. Tämän lisäksi Collanin osuus kansantanssien keruu- ja julkaisutoiminnassa on ollut erittäin merkittävä (Rausmaa & Rausmaa 1977, 14). Hänen kansantanssiin liittyvä työ ja ajattelu on vaikuttanut suuresti kansantanssiin lajina ja ilmiönä, ja hänen persoonansa vaikutus näkyy edelleen kentällämme. Collanin lisäksi myös monet muut aikalaiset tekivät 1900-luvun alussa väsymättömästi töitä kansantanssin puolesta. Tässä tutkimuksessa tuon kuitenkin kansantanssin historiallisen viitekehyksen läsnä olevaksi vain Collanin ajattelun ja henkilökohtaisen kokemusmaailman kautta siten kuin se on mahdollista arkistomateriaalin avulla tavoittaa. Seuraavaksi esittelen lyhyesti Collanin elämänvaiheita painottaen kansantanssin näkökulmaa.

Collan syntyi 13.1.1876 Raumalla ja vietti varhaislapsuutensa Nurmeksessa. Koulunsa hän aloitti Kuopion suomalaisessa tyttökoulussa, jossa hän opiskeli vuodet 1886–1892, ja jolloin päätös ryhtyä voimistelunopettajaksi syntyi. Vuonna 1893 perhe muutti Helsinkiin, ja koska Collanilla ei ollut vaadittavaa 18 vuoden ikää Voimistelulaitokseen, hän aloitti opinnot Ateneumissa saadakseen ohjausta piirustuksessa, kaunokirjoituksessa, puunveistossa ja muovailussa. Taideopinnot jäivät kuitenkin kesken, kun hän siirtyi opiskelemaan vuonna 1894 Yliopiston Voimistelulaitokselle. (Uma: Collan, tutkielmat, koti ja lapsuus, opiskeluvuodet) Collan oli siis taiteellisesti ja liikunnallisesti orientoitunut jo nuorena.

Kansantansseihin hän tutustui ensimmäisen kerran Ruotsissa ollessaan opiskelemassa Tukholman Keskusopistossa vuosina 1897–1899, ja tuolloin hänelle syttyi myös halu ryhtyä itse kokoamaan tansseja kansan keskuudesta. Collanin kansantanssi-innostus muuttui todeksi kuitenkin vasta hieman myöhemmin: Vuonna 1903 hän liittyi muutamaa vuotta aiemmin perustetun Suomalaisen Kansantanssin Ystävät -seuraan ja toimi sen johtajana vuoteen 1908 asti. Collan on itse kertonut, että lopullinen tanhuinnostus syttyi hänessä Riihimäellä, jossa vuonna 1907 pidettiin Suomen Naisten

Voimisteluliiton järjestämä leikki- ja voimistelukurssi, jossa opetettiin kurssilaisia tanhuamaan (Uma: Collan, tutkielmat, kansantanhut) Ollessaan Kansantanssin Ystävien johtajana, hän julkaisi ensimmäisen suomalaisen kansantanssijulkaisun ”Suomalainen Kisapirtti” ja teki stipendien turvin useita tanssien keruumatkoja (Rausmaa & Rausmaa 1977, 14). Vuonna 1921 hänet kutsuttiin Suomalaisten Kansantanssin Ystävien kunniajäseneksi (Uma: Collan, tutkielmat, kansantanhut). On Collanin vaikutusta, että kansantanssi yleistyi myös naisvoimistelijoiden keskuudessa ja voimistelijoiden kenttäohjelmissä. Collan otti myös aktiivisesti kantaa kansantanssin kehityksen suuntaan ja arvosteli ja vastusti muun muassa 1930-luvulta alkanutta uusien kansantanssikoreografioiden luomisintoa (Hoppu 2006, 371).

Collan luetaan yhdeksi kansantanssien suurkerääjäksi. Hänen tiedetään tehneen keruumatkoja eri puolille Suomea, mutta jostain syystä täsmälliset tiedot osasta näistä matkoista ja niiden tuloksista puuttuvat. Collanin alkuperäisiä muistiinpanoja on sekä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran, Suomalaisen Kansantanssin Ystävien ja Suomen Urheilumuseon hallussa. (Rausmaa & Rausmaa 1977, 15) Perehdyttyäni Collanin päiväkirjoihin ja teksteihin huomasin merkintöjen olevan vain osin selkeitä. Esimerkiksi päiväkirjamerkintöjen kohdalla en voi mennä täydelliseen takuuseen oikeasta päivämäärästä tai siitä onko ajatus Collanin oma, sillä on mahdollista, että hän on kuullut tai nähnyt ajatukset jossakin ja kirjoittanut ne vain itselleen muistiksi päiväkirjaansa. Luotan kuitenkin siihen, että päiväkirjoihin kirjoitettu teksti on sellaista, jonka hän on kokenut itselleen merkitykselliseksi.

Näen tärkeäksi, että Collanin omaa aikaansa edustava ääni nousee osaksi tätä opinnäytetyötä siitä syystä, että se kiinnittää tämän tutkimuksen tiiviisti osaksi sitä kansantanssitraditiota, jota me kansantanssinopettajat työllämme tänä päivänä jatkamme. Se Collanin ajattelu, jonka olen kykenevä tavoittamaan, keskusteleee ennen kaikkea perimämme hahmottamisen ja ymmärtämisen kanssa ja kohdistuu siten itseemme ja omaan toimintaamme.

## *5.2 Opettajien ammatinvalintaan vaikuttaneet ravinteet*

Pohjaksi omien kokemusten jakamiselle, pyysin osallistujia kertomaan alan valitsemisesta ja siitä, miten tämä ratkaisu syntyi: miten heistä tuli kansantanssinopettajia? Katson, että ammatinvalintaan vaikuttaneet syyt ja tapahtumat ovat tärkeitä työssä myöhemmin kohtaamien kokemusten kokonaiskuvan ymmärtämisen kannalta. Haastattelutilanteissa palasimme ammatinvalintaan liittyviin kertomuksiin vain vähäisesti, jos ollenkaan, joten valintapohdintaan liittyvä vastausaineisto on lähes täysin sellainen, kuin vastaajat katsoivat itse tärkeäksi ensimmäisellä kerralla kertoa joko kirjallisesti tai suullisesti.

Aineisto vastaajien ammatinvalintaan vaikuttaneista tuo esille yllättävän seikan: kukaan vastaajista ei ollut ajatellut päätyvänsä kansantanssinopettajaksi, vaan ammattiin tai koulutukseen päädyttiin ikään kuin itseltä huomaamatta. Kaikki vastaajat olivat kuitenkin harrastaneet kansantanssia ja tehneet lajin ohjaamistyötä ennen kuin varsinainen opettajakoulutus tai työ ammatissa alkoi. Kaksi vastaajista oli suuntautunut tanssialalle melkein heti peruskoulun jälkeen: toinen tanssilukioon ja toinen lukion jälkeen tanssin ammattiopintoihin. Toiset kaksi vastaajaa olivat ensin aloittaneet muun alan opinnot, keskeyttäneet ne, ja siirtyneet vasta sitten tanssinopettajakoulutuksen tai ammattimaisen tanssinopettamisen pariin.

Yksi vastaajista nostaa esiin, kuinka kansantanssi on liittynyt hänellä jo varhaiseen kasvuun ja lapsuuteen vanhempien kansantanssiohjaamistyön ja nuorisoseuratoiminnan kautta. Hän kokee, että kansantanssiarki on jättänyt jälkeensä hyviä muistoja ja hyviä ystäviä. Toinen vastaaja, joka päätyi kansantanssin pariin vasta teini-ikäisenä, kokee lajille tyypillisen yhdessä tekemisen ja toimintakulttuuriin sisälle pääsemisen olleen merkittävä oivallus. Muina positiivisina kannustimina ammatinvalintakysymystä pohdittaessa nousee esiin oppi ihmisistä ja tanssista, lisätienestit opintojen ohella ja kilpailumenestys.

Kiinnostus opettamista kohtaan oli ollut selkeästi läsnä jo ammatinvalintaa mietittäessä kolmella vastaajalla. Oili kertoo ja Terho kirjoittaa:

*Mie kuvittelin lukion jälkeen, että en minä tie, mikä musta pitäis tulla. Paitsi että, mä olin aina ollut sitä mieltä, että musta tulee opettaja.*

*Minusta piti alun perin tulla puutyönopettaja, mutta sitten tanssi vei mennessään.*

Terho kirjoittaa lisäksi, että armeija oli hänelle tärkeää aikaa, sillä siellä hän pääsi apukouluttajaksi ja oppi paljon isojen joukkojen kanssa toimimisesta, motivoimisesta, selkeistä ohjeistuksista ja hyvän tunnelman ylläpitämisestä. Tämä oppi näyttää vaikuttaneen merkityksellisesti opettajan ammatin valitsemisessa.

Myös Suvi mainitsee opettamisen, erityisesti tanssinopettamisen, olleen toiveissa:

*Kiinnostus opettamista kohtaan oli läsnä hyvin pienestä alkaen ja taisipa tanssinopettajan ammatti olla yksi unelma-ammateistani.*

Valinnan kohdistuminen juuri kansantanssin opettamiseen ei sen sijaan ollut yhdelläkään vastaajalla yksiselitteistä. Erityisesti Oili katsoo, että ammatinvalintaprosessiin liittyi vahinkoja muiden henkilöiden näkemysten myötä, sillä aikoinaan häntä pyydettiin ohjaamaan lastenryhmiä ja myöhemmin houkuteltiin koulutukseen:

*Esko (nimi vaihdettu) soitti mulle, että.. että hei, että tääl olis nyt vielä yhdelle tytölle paikka. Että tuu tänne, tuu opiskelemaan tänne! Mie sanoin sit, et emmie, emmie mittään kansantanssia, eääh.. Emmie miksikään kansantanssinopettajaksi ala ja plööh. Näin. Niin sitten meni ehkä just se puolivuotta, suurin piirtein, ko mie yhtäkkiä tajusin, ei hei helevetti, sinnehän mie just haen!*

Kaksi muuta vastaajaa kertoo myös punninneensa kansantanssinopettajakoulutukseen hakemista, ja päätyneensä hakemaan muista syistä, kuin kansantanssinopettamisen vetovoimasta: Toiselle heistä kansantanssinopettajaksi suuntautuminen tapahtui, koska mahdollisuus päästä kansantanssilinjalle kuin jollekin toiselle linjalle, tuntui

realistisemmalta. Toiselle taas korkeatasoinen kansantanssitekniikan opetus toimi pyrkimisen kimmokkeena.

Heta nostaa esiin, että hänelle opetus ei näyttäytynyt aluksi ylipäättään kutsumustyönä. Hän toteaa, että on alkanut nähdä opettajuuden mahdollisuuden sisällään vasta työn tekemisen myötä. Myös Heta näkee ammatinvalintaan liittyneen sattumaa toisen henkilön näkemyksen johdosta, sillä aikoinaan häntäkin pyydettiin ohjaamistyöhön:

*Suostuin siis opettajan tehtäviin, koska minua niihin pyydettiin, enkä osannut sanoa ”ei”. Alun alkaenkaan en halunnut kansantanssinopettajaksi.*

Aiemmassa ohjaamistyössä saavutetut onnentunteet, opetustyön kokemusten soveltaminen ja yksinkertaisesti opettamisesta pitäminen kulkevat vastauksissa mukana, ja ne näyttäytyvät positiivisina ammatinvalintaan vaikuttaneina asioina. Negatiivisina vaikuttimina nimetään pääosin toimintaympäristön ilmapiiri: yksi vastaaja kertoo hämmästelleensä kansantanssikentän jäykkyyttä, yleistä vastustusta muuttua ja elää tässä päivässä jo lukioaikanaan, siis ennen kansantanssiopettajaksi hakeutumista.

Collan kirjoittaa päiväkirjaansa vuonna 1919 ilmeisesti kirjeluonnosta ja ajattelee työn tekemisestä seuraavaa (Uma: Collan 1919, päiväkirjat):

*Toisinaan sattuu maailmassa, että joutuu tehtäväksemme työ johon emme ole yhtään perehtyneet ja hyvin usein me naiset sanomme: ”en minä” ja ”en minä osaa”. Mutta ehkä elämä siitä huolimatta pakottaa tuota työtä tekemään. Ja me tartumme siihen ja me teemme ehkä parhaamme onnistuaksemme. Ja meitä alkaa lämmittää hartaudella suoritettun työn tyydytys.*

Katkelmassa tiivistyy ajatus siitä, että kyetessämme antamaan itsellemme mahdollisuuden kehittyä epävarmuutemme rajoilla, saattaa tulos, ehkä juuri siksi, puhutella meitä suuresti. Tämä teema asettuu näkyväksi tutkimuksessa, sillä kun ammatinvalintaan vaikuttaneet syyt ja ammattiin päätyminen eivät ole olleet vastaajille yksiselitteisiä, ovat he pohtineet omaa työtään ja siihen liittyviä arvoja perusteellisesti esiin tuomiensa kokemustensa kautta.

## 6 AINEISTON ANALYYSI: SATOKAUSI

Tässä luvussa käsittelen kansantanssinopettajien kertomia kokemuksia ja koetan ymmärtää niistä jokaista henkilökohtaisesti arvokkaana ja merkityksellisenä tapahtumana. Yksilöiden kokemusten tarkasteleminen osana sitä ympäristöä ja menneisyyttä, joiden kontekstissa ne ovat muotoutuneet, on kenties mahdollista valottaa myös laajemmin kansantanssin opettamisessa, lajissa tai ilmiössä tunnistettavia teemoja.

Tradition hahmottamisen ja toisen ihmisen kohtaamisen kytkee yhteen yksi yhteneväisyys yli muiden; ei ole olemassa absoluuttista ymmärtämistä. Jos toisen ihmisen kohtaaminen on joka kerta uusi mysteeri, on myös tradition asiasisältöjen oikea tulkinta kulloinkin se, joka valaisee tulkintatilannetta. Traditio itsessään on läpi historian kulkeva tulkintaprosessi, joka tulee jokaisen sukupolven kohdalla uudelleen ja eri tavalla ymmärretyksi. (Knuuttila 1983, 14). Kerrotuissa kokemuksissa kietoutuu voimakkaasti yhteen sekä traditio ja nykypäivä että yksilö ja yhteisö ja näiden parien muodostamat mahdollisuudet, voimat ja vastavoimat.

### *6.1 Esiin nostettujen kokemusten tilannesidonnainen sisus: tapahtumallinen konteksti ja mahdollinen tausta*

Pyysin tutkimukseen osallistuvia opettajia kuvailemaan yhtä merkittävää myönteistä tai kielteistä kokemusta, joka on jäänyt mieleen opetustyötä tehdessä. Kaikki neljä opettajaa kuvailivat myönteistä kokemusta. Esiin nostetut kokemukset ovat tapahtumallisesti toisistaan poikkeavia, ja tapahtumien kerronnassa vastaajat keskittyivät erilaisiin kerronnallisiin tulokulmiin. Kuvailen tässä osiossa kunkin vastaajan esiin nostaman kokemuksen, siihen liittyvän toiminnan sekä mahdolliset liikkeelle panevat tai taustalla vaikuttaneet tapahtumat.

Heta kertoo lähimenneisyyteen sijoittuvasta kokemuksesta, joka syntyi hänen opettaessaan 3–4-vuotiaita lapsia. Hän kertoo, että kesken kehonosia käsittelevän tanssiharjoitteen yksi hänen tanssioppilaistaan ymmärsi, ilmeisesti ensimmäistä kertaa elämässään, että hänellä on polvet ja missä ne

sijaitsevat. Pieni tanssioppilas oli pysähtynyt hämmentyneenä opettajan polviin liittyvän kehotuksen kohdalla. Huomatessaan oppilaan ihmetyksen Heta opasti kuinka huomata ja tuntea omat polvet.

Heta kertoo ohjanneensa aiemmin paljon lapsiryhmiä, mutta kokeneensa, ettei hänellä ollut työhön valmiuksia ennen koulutustaan. Hän muistaa ihmetelleensä, miksi hänet, jolla ei vielä ollut välineitä lasten opettamiseen, pyydettiin opettamaan sillä osa-alueella, jossa hänen kokemuksensa mukaan on kaikkein haasteellisinta. Aloittaessaan tanssinopettajaopinnot hän vältti tietoisesti lapsiryhmien opettamista. Viime syksynä hän kuitenkin päätyi paineen alla ottamaan opetukseensa yhden lapsiryhmän ja kokeilemaan lasten opettamisen haastetta uudelleen.

Suvi tuo esille myös lähimenneisyydessä tapahtuneen tilanteen, josta muodostui hänelle merkittävä kokemus. Hän kertoo kokeilleensa opettamalleen aikuisryhmälle uudenlaista opetusmetodia improvisoitujen soolo-osioiden hiomiseksi hieman ennen esiintymis- ja katselmustilannetta. Pyrkimyksenä oli kirkastaa katsomisen ja vertaispalautteen avulla tanssiteknistä osaamista, parikontaktia ja vuorovaikutuksellisuutta.

Suvi kertoo, että tilanteen taustalla vaikuttivat hänen näkemyksensä ja turhautumisensa siihen, että tanssijoiden kehitys tuntui pysähtyvän useiden toistojen ja ajankäytön maksimoinnin, soolojen yhtäaikaisen harjoittelun, myötä. Suvi kertoo tunteneensa pahaa oloa siitä, että hän tiesi tanssijoidensa pystyvän sen hetkistä näyttöä parempaan suoritukseen, jos heitä vain ohjaisi oikeaan suuntaan. Hän ei kuitenkaan ymmärtänyt, mikä ongelman avaava tekijä voisi olla. Suvi koki olevansa pakkotilanteessa päätyessään ratkaisuun, jossa kokeili täysin toisenlaista lähestymistapaa.

Suvi kertoo uskaltaneensa kokeilla uutta metodia, sillä hän arvioi, että esitystilanne ei ollut vielä liian lähellä, ryhmä oli tuttu ja hän tunsikin tanssijat. Hän kuvailee tanssijoita sopeutuvaisiksi, tottuneiksi työskentelemään erilaisten koreografioiden kanssa ja kuuliaisiksi noudattamaan opettajan ohjeita. Lisäksi Suvi uskoi ymmärtäneensä syyt, miksi näin olisi tarpeellista toimia, ja oli siten perustellut itselleen uuden metodin kokeilun.



Oili kertoo hetkestä, jonka tapahtumasta on jo aikaa ja joka liittyy laajemmin hänen opettajuutensa muotoutumiseen. Oilin kertomassa tilanteessa hän ei ollut itse päätoimija vaan ohjaava henkilö: Oilin oppilas oli ollut opettamassa kansantanssia alakoulussa ja työstänyt tuntien aikana lapsille esitystä. Ryhmässä oli ollut yksi poika, joka ei halunnut tanssia ollenkaan. Oilin oppilas oli kuitenkin halunnut kaikki mukaan esitykseen ja löytänyt keinon, jolla sai myös tanssimisesta kieltäytyneen pojan mukaan; poika löi rumpuun ykkösiskua läpi esityksen.

Oili ja hänen oppilaansa keskustelivat tapahtuneesta jälkepäin. Oili oli kysynyt oppilaaltaan, huomasiko tämä kuinka ratkaiseva, tärkeä ja merkittävä asia oli tapahtunut oppilaan valitseman ratkaisun myötä: kaikki pääsivät mukaan. Keskustelussa tuli ilmi, että oppilas ei ollut ajatellut asiaa kovin tietoisesti ja hän oli pitänyt tapahtunutta luontevana. Oili kertoo seuranneensa oppilaansa ratkaisuja myöhemminkin tämän elämässä, ja huomanneensa, että pedagoginen ajattelu, joka ohjasi oppilasta, oli ollut kehittymässä jo varhaisessa vaiheessa.

Oili kertoo kokeneensa erityisesti omien opettajaopintojensa aikana riittämättömyyttä ja ajatelleensa ettei ole riittävän hyvä. Hän oli kokenut ettei opi tanssimaan ja että tanssi on vaikeaa. Hän kertoo, että hänelle rakentui opettamisesta rankaisun ja kurittamisen malli. Opettajan tuli olla tiukka, kova ja ankara. Oilille syntyi kuvitelma, että hänenkin tulisi olla sellainen opettaja. Hänellä oli kuitenkin voimakas tunne siitä, ettei sellainen kuulu hänen ajatteluunsa ja arvomaailmaansa, ja että jotakin pitäisi tehdä toisin.

Terho kertoo laajasti kokemuksesta, joka on tapahtunut jo paljon aiemmin, ja liittynyt syvemmin koko hänen kasvuunsa opettajana ja taiteentekijänä. Hän kertoo ajasta, jolloin hän pääsi työskentelemään intensiivisesti tanssinopettajaopiskelijoiden kanssa. Terho kertoo, että heistä muotoutui kiinteä ryhmä ja he viettivät aikaa yhdessä myös vapaa-ajalla. Hän tuo esille, että opiskelijat olivat hänelle jo entuudestaan tuttuja, mikä osaltaan saattoi auttaa hedelmällisen vuorovaikutuksen syntymistä.

Terho kertoo, että hänen omat koreografiset klassikkonsa alkoivat syntyä ja tuli tunne, että he olivat oppilaiden kanssa soutamassa kansantanssin

uudistavaa aaltoa samaan suuntaan. Hän pääsi jakamaan omaa improvisoinnin kautta löytynyttä ja muokkautunutta tanssimateriaaliaan, kokeilemaan ja jatkamaan uusien asioiden työstämistä opiskelijoiden kanssa. Terho kertoo, että hänellä oli halu kokeilla ja saada perusmateriaalia uudella tavalla esille ja opiskelijoilla oli tarve lähteä luomaan uudenlaista esityskulttuuria. Terho koki, että heille muotoutui yhteinen näkemys siitä, että kentällä tarvitaan uudenlaista dynamiikkaa.

Nuoremmilla vastaajilla, Hetalla ja Suvilla, kerrottu kokemus on spesifi opetuskokemus ja sijoittuu lähimenneisyyteen. Näitä kokemuksia siivittää aiemmat kokemukset turhautumisesta tai epävarmuudesta omaan itseen opettajana tai työskentelyyn. Kerrottu kokemus on tuonut positiivisen muutoksen ristiriitaiseen tilanteeseen. Vanhempien vastaajien, Oilin ja Terhon, kokemukset sen sijaan sijoittuvat useamman vuoden tai vuosikymmenen taakse menneisyyteen. Näihin kokemuksiin liittyy positiiviseen muutokseen havahtuminen ja kokemusten taustalla kuuluu kokonaisvaltainen kasvu opettajaksi ja taiteilijaksi omien ja ympäristön odotusten ristiaallokossa.

Kaikille jaetuille kokemuksille on yhteistä positiivinen muutos, joka on tuottanut kokijalle uutta tietoa omasta opettajuudesta kansantanssin valossa ja ne ovat olleet ammatillisella tasolla merkityksellisiä. Kerrotut tapahtumat ja niistä syntynyt ajattelu näyttää paljastavan ja syventävän sekä yleistä että henkilökohtaista ammattiin liittyvää etiikkaa ja käytäntöä. Ilmiöiden todellinen luonne kätkeytyy kuitenkin helposti sosiaalkulttuuristen uskomusten ja käsitteiden alle, joten siksi kokemusten yksityiskohtainen kuvaus ja tapausten ihmettelyyn keskittyvä tarkastelu onkin oivallusten kannalta ensiarvoisen tärkeää läpi tutkimuksen (Rouhiainen 2014, 119).

## *6.2 Ympäröivän kuoren kitkeryys: ajatuksia opetustyötä rajaavista tai rajoittavista tekijöistä*

Kaikki opettajat nostavat esille kansantanssin toimintaympäristön haasteellisuuden. Kansantanssikenttä toimii pääasiassa erilaisten järjestöjen kautta ja harrastajaohjaaminen mahdollistaa laajan osallistujaverkoston:

Vielä 2000-luvun alussa arvioitiin, että seuroissa tanssii kansantanssia noin 25 000 harrastajaa (Nuorisoseurat, Selvitysraportti 2001, 19.9.2015). Yksi opettajista toteaa harrastajakulttuurissa olevan omanlaisensa suhtautumisen: hän toteaa, että harrastajakulttuurissa on paljon hyvää, mutta tietoisuustyötä omaan ammattiin liittyvien palkkaus- ja etuasioiden kanssa saa tehdä. Hän toteaa myös, että järjestöjen tulisi tehdä toimenpiteitä, jotta koulutetun opettajapolven osaamista ja ammattitaitoa uskallettaisiin hyödyntää laajemmin ja jotta alaa saataisiin paremmin nousuun.

Myös toinen opettaja nostaa järjestöjen edustamat toimintamallit esiin ja kertoo, ettei pystyisi työskentelemään täysipäiväisesti pelkästään kansantanssinopettajana seuraympäristössä. Hän kokee oman ajatusmaailmansa taiteen ja tanssin tekemisestä olevan hyvin erilainen kuin mitä järjestöt tällä hetkellä edustavat. Hän myöntää, että järjestöissä pilkahtelee uudistusmielinen ajattelu ja että hyviäkin mielipiteitä on havaittavissa. Tästä huolimatta hän on päätenyt siihen, ettei kykene toimimaan täydellä työajalla ympäristössä, joka poikkeaa niin jyrkästi omasta ammatillisesta ajattelusta ja toimintatavoista. Hän mainitsee, ettei koe olevansa henkisesti riittävän vahva tällaiseen ristiriitaan.

Tanssinopettajan työssä ja toiminnassa joutuu vastaanottamaan palautetta käytännössä keneltä tahansa, työnantajalta, kollegalta, opetettavilta, vanhemmilta tai katsojilta. Ideaalitulanteessa palaute kohdistuu rakentavasti ja kannustavasti itse työhön, kuten esimerkiksi pedagogisiin ratkaisuihin, taiteelliseen prosessiin tai valmiiseen lopputulokseen. Epäammattimainen palaute voi kohdistua kuitenkin myös työn kannalta johonkin toissijaiseen asiaan, kuten vaikkapa opettajan persoonaan. Taideopettajana tilanne on pulmallinen, sillä työtä tehdään monesti koko persoonalla, koska opettajaidentiteetti rakentuu henkilökohtaisen minäkuvan päälle. Kokemukseni mukaan vaikka opettaja itse työskentelisi aktiivisesti oman työn ja henkilökohtaisen elämänsä jonkinasteisen erottamisen eteen, on ympäristön vaikea ymmärtää tällaista toimintatapaa.

Palaute voi olla joko suoraa tai epäsuoraa. Suoraan palautteeseen voi reagoida, mutta miten vastata piilotettuihin tai kiertoteitse saapuneihin viesteihin? Kertoessaan omasta merkityksellisestä kokemuksestaan yksi

opettaja kertoo aistineensa oppilaidensa turhautuneen ajaessaan heitä heidän mukavuusalueidensa ulkopuolelle. Aikuisoppilaat ilmaisivat kehonkielellään ja eleillään selkeästi, että lähdettiin työstämään epämieluisia asioita: silmien pyöräytykset eivät jättäneet epäselväksi, että tehtiin toisin kuin olisi toivottu.

Toinen opettaja taas nostaa esille suoran negatiivisen palautteen. Hän kertoo, että on saanut suoraa suullista palautetta varsinkin häntä edeltäneeltä kansantanssisukupolvelta: käyttäessään kursseilla omaa materiaaliaan hänelle saatettiin tulla sanomaan, ettei tansseja voi laittaa sekasortoisesti yhteen, kuten hän oli tehnyt, tai ettei Suomessa oltu koskaan tanssittu siten kuin hän oli koreografiassaan ajatellut tanssittavan. Lisäksi hän tuo esille, että kilpailuissa voittaminen saattoi aiheuttaa muissa ohjaajissa pettyneitä tunteidenpurkauksia, jotka kohdistuivat häneen, voittaneen ryhmän opettajaan.

On vaikea arvioida, välittykö näistä esimerkeistä läpi ainoastaan huono käytös vai jokin muu laajempi ilmiö. Selvää kuitenkin on, että tällainen toiminta liittyy jollain tapaa sitkeästi joko ihmisen yleiseen erehtyvyyteen tai sitten meidän suomalaisen kansan juureen, sillä jo lähes vuosisata sitten Anni Collan hämmästelee työn tekemisen, tulosten ja työtavan arvostelemista (Uma: Anni Collan 1919, päiväkirjat):

*Silloin hyvin usein sattuu täällä meillä Suomessa, että astuu eteemme vihollinen: toiset ihmiset eivät tahdo ymmärtää meitä, moittivat työmme tuloksia, työtapaamme, jopa huolellisuuttammekin. Eikö ihmisten velvollisuus ole ennemminkin auttaa ja tukea, kuin kaataa ja repiä.*

Harrastajakulttuuriin liittyvän tietoisuustyön, järjestöjen edustamien ja omien arvojen ristiriitaisuuden ja yleisen palautteen annon problemaattisuuden lisäksi esille nousee huoli kansantanssikentän monimuotoisuuden kapenemisesta: Yksi opettajista kertoo olevansa huolissaan asiasta ja katsoo, että ammatillinen koulutus on omalta osaltaan syönyt kenttää, sillä laji on alkanut näyttäytyä yhä enemmän vain taidon ja osaamisen esittelemisenä. Hän sanoo, että yhteiset tilaisuudet alkavat olla pelkästään esiintymistilaisuuksia. Vastaaja kaipaa tapahtumiin yhteistä

tanssimista ja hauskanpitämistä, joka on ollut hänen mielestään läsnä vahvemmin aiemmin.

Myös toinen opettaja kaipaa toisenlaista, ei-näyttämölähtöistä, lähestymistä kansantanssiin: Hän kertoo tanssin viemisen näyttämölle näyttäytyneen hänelle jokin aika sitten suoranaisesti epäaitona kansantanssin toteutumismuotona. Hän kertoo ajatelleensa turhautuneisuutensa vallassa, ettei itse enää milloinkaan tee kansantanssia näyttämölle, koska se ei hänen mielestään kuulu sinne. Lopuksi opettaja toteaa kuitenkin, että tänä päivänä kansantanssi on näyttämöllä ja että sillä on myös siellä isosti annettavaa.

Näyttää siltä, että opettajien turhautuminen työympäristöön liittyy laajoihin ja hitaasti muuttuviin yleisiin toimintatapoihin, näkemyksiin ja arvoihin: Tanssinopettajien edunvalvonta kytkeytyy heikosti harrastajakenttään, jolloin omista eduista huolehtiminen jää työntekijän itsensä vastuulle. Järjestöjen edustamat toimintatavat ja arvot eivät välttämättä yhdisty opettajan omien näkemysten, arvojen ja taiteellisen lähtökohdan kanssa yksiin tai edes lähemmäksi. Opettajan henkilökohtaisen elämän erottaminen työstä voisi helpottaa opettajaa ottamaan vastaan kirjavaakin palautetta, mutta ympäristön ymmärtämättömyys erottaa työ ja muu elämä saattaa jarruttaa rajan vetämiseen ryhtymistä; muutoksen tekeminen saattaisi vaatia opettajalta enemmän resursseja kuin vallitsevassa tilassa pysyminen. Lisäksi yleistä taidonnäyttämistä arvostavaa ajattelumallia saattaa olla vaikeaa tanssinopettajana, työnkuvan vuoksi, vastustaa.

Opettajien kriittinen toimintaympäristön tarkastelu näyttää syventäneen heidän omaan ammatillista ajattelua ja oman kokemuksen reflektointi on tapahtunut suhteessa ympäröiviin olosuhteisiin. On todettava, että kansantanssiympäristö on suoraan vaikuttanut kokemusten analysointiin ja epäsuorasti, esiin tulleiden epäkohtien myötä, mahdollistanut kokemusten syntymisen ylipäättään. Kun toimintaa ei ohjaa ulkoinen auktoriteetti, vaan omat sisäiset kontrollimuodot, tai tässä tapauksessa kenties ristiriidat, on kysyttävä itseltä, kuka tai mikä minussa toimii. Tällöin kasvaa mahdollisuus oppia ja löytää oma tapa ja tyyli. (Saastamoinen 2011, 14)

### 6.3 Kokemuksen mahdollistaneet myönteiset mustikat: ajatuksia opetustoimintaa ohjaavista omista arvoista ja onnistumisesta

Positiivinen kokemus tarvitsee toteutuakseen suotuisan ajan ja paikan, mutta ennen kaikkea mielentilan. Usein me opettajat koetamme valmistella tällaisia mielentiloja ja olosuhteita toisille luodaksemme mahdollisimman myötämielisen oppimishetken. Ehkä juuri tästä syystä osaamme myös riemastua kaksin verroin, kun tällainen positiivinen kokemus yllättää meidät itsemme.

Terho kertoo, että alkaessaan tehdä omaa kansantanssimateriaalia ja sommitella uusia koreografioita, vastaanotto oli äärettömän hyvää; oppilaat ja katsojat pitivät hänen tavastaan työstää materiaalia. Lisäksi kilpailumenestys kannusti positiivisesti alkutaipaleella. Terho kertoo toimivaksi kokemastaan työskentelytavastaan:

*Mun materiaali lähtee aina tekniikasta liikkeelle. Että pitää olla tekniikka, jotta voi sitten, niinkun, tuottaa taidetta ja, niinkun, saada siitä liikkeestä vaivattoman ja nautittavan ja semmonen, joka... niinkun, iskee omaan sieluun. Että mä osaan tämän tehdä.*

Ennen varsinaista materiaalin työstämistä tapahtuu kuitenkin ryhmäytyminen: Terho kertoo, että lähtee opetuksessaan liikkeelle ilmapiirin rakentamisesta ja yhteyden luomisesta, sillä silloin jatkotyöskentely helpottuu. Hän sanoo, että ryhmäytyminen tulee tehdä ensimmäiseksi, ja uskoo avoimuuteen: Tavatessaan oppilaansa hän tuo ensimmäiseksi esille tapansa työskennellä ja kertoo asioista, joita alalta arvostaa. Terholle on tärkeää, että ala on monimuotoinen ja että jokaisella opettajalla oikeus tehdä asiat omalla tavallaan. Lisäksi hän korostaa yhteyttä, joka on mahdollista luoda oppilaisiin sukupolvienkin välillä:

*Mulla on ollu aina, jotenkin semmosena mottona, että tämmönen, niinkun, hedelmällinen vuorovaikutus, niinkun, eri sukupolvien välillä.*

Terho kertoo, ettei ole kokenut tarvetta pitää luomaansa tanssimateriaalia vain omana tietonaan, ja onhan materiaalin syntyyn monesti vaikuttanutkin juuri yhteinen improvisaatio ja tekeminen. Hän katsoo, että siten ne ovat yhteistä ja muokattavaa kollegiaalista materiaalia. Terho kannustaa pitämään muokkaamisen ja variaation mahdollisuuden läsnä kansantanssissa. Hänelle on tärkeää kannustaa oppilaitaan käyttämään inspiraatiota hetkessä.

Terho korostaa jokaisen olevan kansantanssin kantaja ja luoja yhtäläillä. Hän sanoo, että hienoa on nähdä, kuinka opiskelijoiden luovuus alkaa kumpuamaan esiin ja kuinka luottamus omaan tekemiseen kasvaa. Näyttää siltä, että Terhon kertomassa kokemuksessa, oppilaiden kanssa löytyneessä yhteydessä ja näkemyksessä, tärkeät arvot liittyvät avoimuuteen, toisia kunnioittavaan lähestymiseen ja vuorovaikutukseen, sekä luovaan ja ennakkoluulottomaan otteeseen työstää yhdessä yhteisesti tanssittavaa materiaalia.

Myös Oili kertoo, että hänelle on tärkeintä nähdä, kun opiskelijat onnistuvat jossakin. Hänelle on merkityksellistä pystyä tukemaan opiskelijoita ja ohjaamaan kohti omia polkuja ja sitä itseisarvoa, että jokainen voi osallistua toimintaan riippumatta siitä, millainen on:

*Mie haluan tukea sitä opiskelijaa, niinku, löytämään ne omat polut. Ja mie haluan tukea sitä opiskelijaa siihen, et se löytää, niinkö, niitä ratkasuja, että kaikki voi oikeesti tehdä tätä juttua. Ja että kenenkään ei tarvi, niinku, sen takia, että tuo on nyt.. tuo on nyt vähän tommonen, niinkö, vilkas.. tai tuo nyt tuolla mököttää, niin se ei saa osallistua.*

Oili sanoo, ettei hänen kertomansa kokemus, oman oppilaan pedagogisista ratkaisuista vaikuttaminen, muuttanut suoraan häntä kansantanssinopettajana, vaikka tapahtunut olikin suhteessa kansantanssin opettamiseen. Hän kuvailee, että kyseinen kokemus vaikutti hänen arvoihinsa, jotka hän näkee ihmisenä ja opettajana tärkeiksi: hänelle on merkityksellistä, että kansantanssi on monimuotoista taidetta ja kasvatusta sekä ihmiselle mahdollisuus ilmaista itseään huolimatta siitä minkälainen on ulkoisesti tai sisäisesti. Lisäksi Oili näkee tärkeäksi, että kansantanssissa ihmisellä tulisi olla mahdollisuus olla yhteisössä. Oilin kertomassa

kokemuksessa sekä oppilaan kasvun tukeminen että itselle tärkeät arvot kansantanssissa nousivat merkityksellisesti esille.

Suville hänen kertomassaan kokemuksessa, uuden opetusmetodin kokeilemisessa, puhuttelevaa oli keskusteluyhteyden toisenlainen avautuminen oppilaisiin. Hän kertoo, että opetustilanteessa harjoitteet purettiin keskustelemalla, ja että hän yllättyi siitä, miten paljon oppilailla oli sanottavaa, vaikka aiemmin he olivat olleet hiljaisia. Suvi kertoo, että häntä jännitti antaa oppilaiden antaa palautetta toisilleen, sillä hän ei osannut arvata, millaiseksi tilanne muodostuisi. Suvi yllättyi positiivisesti huomattavasti oppilaiden osaavan antaa palautetta jäsenyntyneesti keskittyen harjoitteen kannalta tärkeisiin elementteihin rakentavasti:

*Mutta neidän anto, siis, tosi hienosti ja jäsenyntyneesti sitä palautetta. Ne kiinnitti huomiota, niinku, just sellasiin, niinku, tärkeisiin asioihin. - -*

*- - Mutta ne osas tosi rakentavasti jo, niinku, tosi kauniisti antaa sitä palautetta. Ja myös sellasesta, ehkä, mitkä ei onnistunu niin täydellisen hyvin... niin, ne he osas, niinku, tosi kauniisti poimia ne, niinku, hyvät asiat sieltä. Että mä olin yllättynyt, tavallaan, kuitenkin.*

Suvi tunsi, että hän pääsi kertomansa kokemuksen myötä lähemmäksi niitä arvoja, jotka ovat hänelle ammatillisesti tärkeitä: Hän koki, että taiteen tekeminen oli vahvemmin läsnä ja vuorovaikutus oppilaiden kanssa syvempää. Lisäksi harjoittelussa liikkeessä näkyi huomattava kehitys verrattuna aikaisempaan, ja oppilaat antoivat positiivista palautetta onnistuneesta opetusmetodikokeilusta suoraan Suville. Vaikka harjoite ei olisi onnistunut, se ei olisi pelästyttänyt Suvia, sillä hän kokee, että pääsi itselle tärkeän asian äärelle:

*Mut jos se ei olis onnistunut, niin sitte... Mä en usko, että se olis lyöny mulle jarruja päälle tähän asiaan täysin. Koska... koska mä kuitenkin uskon tähän asiaan, mitä mä, niinkun, tällä, niinkun, yritän tavallaan hakea. Nimenomaan sitä semmosta... keskustelelevampaa, ja niinku semmosta jotenkin.. no, vuorovaikutuksellisempaa opettamista.*



Hetalle merkittävää hänen kokemuksessaan, oppilaan polvien löytämiseen opastamisessa, oli oppilaan kohtaaminen kyeten pysähtymään täysin hetkessä tapahtuvaan tilanteeseen. Pysähtyneeseen tuokioon liittyi vahvasti uuden äärellä oleminen ja ihmetyksen tunteen jakaminen. Heta sanoo ymmärtäneensä, kuinka pienet lapset voivat olla viehtyneitä samoista asioista, kuin hän itsekin: omien mahdollisuuksien tajuamisesta ja liikkeen uudelleen löytämisestä. Heta kertoo, että hänelle tärkeät arvot liittyvät kohtaamiseen ja vuorovaikutukseen, jotka ilmenevät tanssin ja musiikin ryydittämässä hetkissä:

*Ne (arvot) liittyy aika pitkälti siihen.. siihen vuorovaikuttamiseen, ja semmoseen, niinkun... eläviin hetkiin, vaikka paritanssin ja musiikinsoiton lomassa, ja, niinkun, ne on mulle jotenkin hirvittävän tärkeitä.*

*- - Ja että tärkeää on se, miltä meistä tuntuu nyt, vaikka tässä yhdessä.*

Hän kertoo, että hän on miettinyt laajasti ihmisen, ja erityisesti itsensä, riittävyttä ja sitä, kuinka kohdata toinen ihminen esimerkiksi opetustilanteessa takertumatta suorittamiseen kyeten samaan aikaan unohtamaan itsensä tarkkailun. Heta kertoo, että vuorovaikutuksen kautta on mahdollistaa saavuttaa jopa jonkinasteinen flow, virtaavuden ja sujuvuuden tila:

*Sillon (kun unohtaa itsensä) se kaikki fokus, mikä mulla onkaan, niin se on siinä toisessa henkilössä, joka siellä on.*

*- - Niin sitte siihen pääsee sellaseen, suorastaan, niinkun, flow-tilaan, että sen, niinku, sen vuorovaikutuksen kautta.*

Hetalle tanssioppilaan kanssa jaettu hetki voimisti uskoa omaan itseän ihmisten kohtaajana. Hän kertoo pitävänsä opettamisesta ja suunnittelusta, mutta itse ajatus itsestä opettajana ja erityisesti lasten opettajana on aiemmin tuntunut vieraalta. Heta kertoo miettineensä omaa opettajarooliaan ja identiteettiä ja sitä, onko olemassa jokin erillinen opettajaminä tai erillinen tapa olla opettajana ja kohdata oppilaat. Hän uskoo oman olemisen tavan muuttuvan luonnostaan erilaiseksi eri ihmisten kanssa:

*Pitääkö mun vielä erikseen, jotenkin, muuttaa sitä tapaa, millä minä olen? Niinkun näin, mä oon sitä paljon miettinyt. Ja oon kuitenkin tullu siihen tulokseen, että.. että ei mun erikseen tarvitse mitään hakea. Todennäköisesti, luonnollisesti, mä oon eri ihmisten kanssa erilainen.*

Jokaiseen merkitykselliseen kokemukseen, jonka opettajat kertoivat, näyttää liittyneen henkilökohtainen onnistumisen kokemus. Erityisen huomionarvoista on, että jokaisen haastatellun onnistuminen on mahdollistunut toisen ihmisen kohtaamisen kautta, ja että tunteen syntymiseen näyttää liittyneen varaukseton ilo myös oppilaan tai oppilaiden samanaikaisesta onnistumisesta. Positiivisen kokemuksen myötä luottamus itseen ja omiin toimintatapoihin on kasvanut ja siten voidaan katsoa myös oman ammatti-identiteetin vahvistuneen.

Näyttää siltä, että yhdessä ja yhteiseksi tärkeäksi mielletyn asian äärellä toimiminen tuottaa sekä iloa että ihmisenä kypsymistä, mutta kenties myös kiintymistä. Onnistumisen kokemuksen uudelleen tavoittaminen kannustaa toiminnan suuntaamista uudelleen samoin, ja siten, toistuvuuden kautta, alamme enenevästi mieltä löytämäämme. Jo Collan tiesi vuonna 1907, että ihminen on kasvava yhteen vaalimiensa asioiden kanssa. Tämä tulee ilmi hänen puheestaan Suomalaisen Kansantanssin Ystäville (Uma: Collan 1907, puheet):

*Voi, kuinka kansa rakastaa näitä vanhoja tanssejaan, hiljaisen ilonsa ilmauksia ja niitä seuraavia surunvoittoisia säveleitä. Ne kuuluvat ikäänkuin heidän olemukseensa; ovat kasvaneet yhteen heitä ympäröivien esineitten kanssa.*

Tämän vakuudeksi Collan puhuu runosta, jossa ihminen ja tanssi ovat ikään kuin yhtä ja samaa. Voisin ajatella Collanin tarkoittaneen, että me itse olemme kiintymyksiemme – liittyivätpä ne sitten taiteeseen, pedagogiaan tai mihin muuhun tahansa – ilmentymiä, sillä mieltymyksemme elävät meissä ja meidän kauttamme myös luonnostaan, vaikkemme sitä aina huomaakaan:

*Miks en laula;  
Mie olen itse laulajainen!  
Miks en tanssi;  
Mie olen itse tanssijainen!  
Jos en itse laulakana*

*Laulaa lakki pääläella.  
Jos en itse tanssikana  
Tanssivat tuohiset tallat,  
keikkuvat kesäiset kengät!*

#### *6.4 Kokemuksiin liittyvät karvaat karpalot: ympäristön odotusten ja itsetunnon merkitys satoa kartuttaessa*

Kaikki opettajat nostavat esille tarpeen saada toteuttaa itseään ammatillisesti toisin tai taiteellisesti syvemmin kuin millainen oma kokemus on ympäristön yleisistä odotuksista. Epävarmuus kuunnella itseä ja luottaa omaan näkemykseen tuntuu sijoittuvan vanhemmilla vastaajilla vahvimmin uran alkupuolelle ja vain osin edelleen tähän hetkeen, kun taas nuoremmat opettajat tuntuvat painivan ammatillisten epävarmuustekijöiden kanssa isosti juuri tässä hetkessä.

##### *6.4.1 Kulttuurisen opettajakäsityksen puntti*

Näyttää siltä, että opettajuuteen liittyy kulttuurisesti opittuja yleisiä käsityksiä. Vastaajat tuntuvat kokevan, että yleiset käsitykset opettajuudesta ymmärretään olevan toimivia ohjaamaan myös kansantanssinopettajien työn tekemisen tapaa: tanssinopettajan tulee aina tietää ja olla oikeassa. Tämä tulee ilmi myös asenteissa jo 1900-luvun alussa: Collan nostaa Suomalaisen Kansantanssin Ystäville suunnatussa puheessaan esiin, että tanssissa tulee olla määrättyä tehtävää, jonka joku ”teräväpäinen”, mahdollisesti tanssien ohjaaja tai johtaja, on keksinyt (Uma: Collan 1907, puheet):

*Sillä vanha kansa sanoo: ”Tanssi on tuotu takaa Tanikan linnan!” Tanikka merkitsee samaa kuin jalkapatikka, ja vanhojen mielestä pitää tanssin olla yhtä reipasta, yhtä luonnollista, yhtä elämänintoa ja iloa tuottavaa kuin jalkamatka. Eikä kansa pidä näistä nykyajan pyörteistä: heidän tanssissaan pitää olla jotain määrättyä tehtävää, niinkuin jalkapatikassakin on määrätty päämaali. Heillä pitää mielellään olla jonkun teräväpäisen keksimiä yllätyksiä niinkuin jalkapatikassakin tienkäänteessä aukee uusi viehättävä näköala.*

Kaiken historiamme vuoksi opetustilanteet kantavat mukanaan auktoriteettiä – on aina opettaja, joka tietää paremmin – ja hierarkkisia valtarakenteita (Saastamoinen 2011, 14). Collanin mainitsema määrätty tietäminen edellyttää myös opettajalta tiettyä tapaa opettaa. Tietyllä tavalla ja tietyn määrätyn tiedon siirtäminen ei kuitenkaan ole enää tämän päivän opettajuudessa eniten merkityksellisintä. Nykyopettajat ovat enemmänkin fasilitaattoreita kuin toiminnan ehtoja määritteleviä auktoriteetteja (Saastamoinen 2011, 14). Muun muassa Heta kokee, että opettamiseen liittyy paljon vastuuta ja että vaikka hän tietää, ettei hänen tarvitse tietää kaikkea, tuntuu siltä, että tarvitsisi:

*Nii.. Mun ei varmaan oikeesti tarvii olla sellanen, jolla on kaikki vastaukset kaikkeen, eikä pidäkään. Mutta joku malli siellä takaraivossa sanoo, että pitäisi olla vastaus kaikkeen.*

Myös Oili kertoo, että hänestä tuntuu, että kansantanssigenren sisällä on olemassa ajatus siitä, millainen opettajan tulisi olla:

*Jollain tavalla.. edelleen koen, että tietynlainen opettajamalli olisi hyvä. Niinku, en, minä en tarkota, että minun mielestä olisi, vaan kansantanssikentällä ajatellaan, niinku, että millainen opettajan pitäisi olla.*

Suvi kertoo myös oppilaiden saattavan jopa ahdistua, jos opettaja antaakin tilaa asioiden tutkimiselle, eikä ole päättänyt vaikkapa kaikkia teokseen liittyviä koreografisia ratkaisuja etukäteen:

*Jos paljon pienemmissä määrin sanoo, että mä en oo ihan varma, että miten tää, niinku, lopulta on, tai että kokeillaan, tai muuta tällasta... Niin sitten se voi aiheuttaa, niinkun, joillekin tanssijoille, ihan niinkun, semmosia, niinkun, ahdistushetkiä. Että miten niin sä et tiedä, sä oot opettaja, kyllä sun täytyy tietää, mitä tässä nyt tehdään.. että.*

Ei-tietäminen ja heittäytyminen tilanteeseen vaikuttavat olevan haasteellisia opettamisen muotoja, jos ympäristön yleinen käsitys kokeilemisen hyödyistä on kovin toisenlainen kuin opettajan. Ylipäätään uskallus hypätä tunteen ja kokemuksen vietäväksi on aiheuttanut närkästystä myös yli vuosisata sitten: Collan toteaa, että vanha kansa ei pidä nykyajan tansseista, kuten polkasta ja

valssista, sillä niissä saatetaan huumaantua niin, ettei lopulta enää tiedetä mitä tehdään. Hän ei kuitenkaan tuo esiin, onko henkilökohtaisesti samaa mieltä (Uma: Collan 1907, puheet):

*Ja vanha kansa puhuu inholla nykyajan tansseista, joissa huumaannutaan niin, ettei sitten tiedä mitä tekee. He pitävät niitä jonkinlaisina sielullisen juopumuksen tilaisuuksina.*

Suvi kokee opettajan oikeantyyppisen tietämisen liittyvän siihen, että tanssijat odottavat valmista syntyvän nopeasti. Hän sanoo, että kansantanssiryhmiä opetettaessa paine valmistaa jotakin on erilainen kuin esimerkiksi taidetanssiksi miellettyillä lajeilla. Suvista tuntuu, että kokeilulle on vaikea antaa aikaa, sillä monesti kansantanssiryhmillä tuntuu olevan aina jokin esiintymistilaisuus tulossa:

*Musta tuntuu, että se (paine valmistaa esitettävää materiaalia) usein jotenkin jarruttaa siinä (kokeilemisen) tilassa, että pitää aina saada jotenkin tulosta, tai valmista, tai on just jotain keikkoja tulossa.*

Terho kertoo samasta ilmiöstä: improvisaatiopohjainen työskentely vaatii aikaa, jota ei välttämättä ole. Puolitoista tuntia viikossa tai viikonloppuihin keskittyvät keikkatyöt eivät anna kokeilulle suuresti sijaa:

*Ku just tää, improvisoitu.. Tuolla kun mitä mä oon tehnyt töitä, tuolla eri ryhmillä, niin on kuitenkin lyhyt aika... Sanotaan, että joitakin osioita on voinut tehdä, mutta kyllä siinä pitää viikonloppuunkin viedä.. Ja kun on pyydetty tehdä ohjelma, niin olla aika valmiit pasmat.*

#### 6.4.2 Tuloksellisuuden paine

Suvi katsoo, että kansantanssin opettamisen perinteet ovat omalta osaltaan ruokkineet tuloskeskeistä ajattelua: opetettaessa pyritään puhtaasti suoritettuihin otteisiin, askeliin ja kuvioihin, joilla on jokin perinteinen juuri, ja joiden lukumäärää tulee jatkuvasti lisätä ja tyyliä hioa:

*Se, opettamisen perinteet, keskittyy nimenomaan siihen, et mitenkä mahdollisimman, jotenkin... niinkun, mikä se ois tämmönen, niinku.. Mahdollisimman tehokkaasti päästäis*

*näihin tuloksiin, että sitte vaan tehään niitä askeleita niin maan perkeleesti, että kaikki varmasti osaa tehdä sen polkan juur samanlaisella jalan vipsautuksella, eikä millään toisella vipsautuksella, koska ei se käy. Koska sit ei oo hyvä tanhujoukkue, jossei kaikki vipsauta samalla tavalla.*

On hämmentävää, että kansantanssiin, alkujaan sosiaaliseen tanssimuotoon, liittyy tänä päivänä vahvasti tuloskeskeisyys. Tämä luo kuvan, että kansantanssinopettajat eivät voisi työssään keskittyä tutkimaan kiinnostavia kansantanssimisen aspekteja, koska heidän pääasiallisena tehtävänään vastata näyttämöteosten tyylipuhtaasta harjoituttamisesta tai tuottaa jatkuvasti uusia koreografioita; heidän tehtävänään on toimia koreografeina opettajakoulutuksen tiedoilla. Osin selitys tuloskeskeisyyteen saattaa löytyä kansantanssin vahvasta luokitteluperinteestä: muun muassa Nuorisoseurajärjestön katselmusten tavoitteena on ryhmien kartoittaminen kansallisiin ja kansainvälisiin edustustehtäviin. Ryhmät nimetään taitoluokkiin tanssillisen tason, ohjelmakokonaisuuden ja musiikin mukaan, ja luokitus on voimassa seuraavat kaksi vuotta. (Nuorisoseurat, kansantanssikatselmukset, 10.10.2015)

Sekä Heta että Suvi puhuvat läsnäolosta ja vuorovaikutuksesta, joka jää helposti puuttumaan. Heta katsoo omaan toimintaan keskittyvän analyysin häiritsevän hänen ja oppilaiden välistä kohtaamista. Suvi taas näkee, että materiaalipohjan laajentamisen pakko ajaa yksinkertaisiin ohjeistuksiin kohtaamisen kontekstissa: kehoitetaan katsomaan silmiin ja hymyilemään, vaikka sellaisessa ei Suvin mielestä vuorovaikutus toteudu. Hän kokee myös, että kun huomio kiinnitetään vain ulkoiseen muotoon, unohdetaan ajatella, miltä jokin asia tuntuu, mistä se tulee tai mitä se kertoo.

### *6.4.3 Kansantanssi ja opettaja taiteen asettamassa kiipelissä*

Heta kertoo, ettei ole vielä löytänyt ratkaisua siihen, kuinka opettajan työ voisi yhdistyä luontevasti taiteelliseen työskentelyyn. Hän sanoo myös, että opettamiseen tulee helposti suorittaminen vallitsevaksi kun punnitsee vaihtoehtoja, joilla harjoittaa kulloinkin opetettavaa asiaa. Hän ei halua

joutua tilanteeseen, jossa estradilla näkyisi vain opettajan koreografiset intohimot ja ryhmä toisarvoisessa asemassa:

*Mä en tiedä, voiko se tapahtua siinä opettajatyössä, varmaan voi, mutten ainakaan vielä tie, että miten, että.. Että myös se tanssinopettaja sais tehdä omaa taiteellista työtään. Ja, niinku, ajaa niitä ajatuksia, jotka jotenkin... on poiminut sieltä yhteiskunnan ilmasta, näin, että nää on ne asiat, jotka mä haluan nyt nostaa ja näillä mä haluan kommunikoida. Ja silti, jotenki, että... että kun on pedagogi, niin miten se, jotenki, menis sen ryhmän tai niiden oppijoiden, niinkun, edun mukaisesti ja sitä kautta.*

Myös Oili nostaa esille taiteen tekemiseen ja erityisesti koreografioimiseen liittyvän ristiriitaisuuden: Hän kertoo pitäneensä yhteistoiminnallisen teoksen tekemistä itsestään selvänä jo opintojensa opinnäytettä tehdessä, mutta kuvitteli pitkään, että se on huono tapa tehdä. Oililla oli tunne, että koreografian tuli olla autoritäärinen, vaikka hän koki, että sellainen ajatus ei sopinut hänen arvomaailmaansa, eikä siihen, millaiset koreografiset työskentelytavat olisivat olleet hänelle sopivia. Oili ajatteli, että hänen pitäisi tehdä toisin, ja ristiriitainen tunne siitä, että voiko hän olla oikeassa ajattelutapansa kanssa, seuraa edelleen:

*Edelleenkin mie en oo ihan varma, että oonko mie, niinkö.. mitenkä päässyt sen asian kanssa sinuiksi. Vaikka mie, niinkö, koen, että se on.. mie oon oikeassa.*

Oili kertoo oman taidekäsityksen ja taiteen katsomisen tavan laajentuneen vuosien aikana. Häntä hermostuttaa se, ettei näe kansantanssinentän auneen uudentyypiselle, taidealamaiselle ajattelulle:

*Musta tuntuu, että mie näen, niinkö, ite nyt taiteen kenttää paljon laajemmin. Ja musta tuntuu, että kansantanssin kenttä ei ole riittävän avoin sille ajattelulle (että se voisi olla osana taiteen kenttää)*

Hetaa ja Oilia askarruttaa molempia taiteentekeminen sekä opettajanäkökulmasta että koreografina. Kansantanssientällä puhutaan siihen liittyvästä taideaspektista yleisesti ottaen vähän. Tämä saattaa johtua siitä, että estradille kipuamisesta huolimatta kansantanssi käsitetään

ensisijaisesti sosiaalisen tanssin muotona niin kentän sisällä kuin sen ulkopuolellakin. Ammattiopettajan näkökulmasta sosiaalinen tanssi, oli se sitten lähtökohtana tai varsinaisena toteutumismuotona, asettaa dilemman: tanssinopettaja on taideopettaja, jonka työnkuvaan kuuluu keskustelu taiteesta ja taiteen keinoin. Taiteen tiedon tunnistaminen ei välttämättä ole itsestään selvää, eikä taiteeseen liittyvä tieto ole kenties pysyvää, varmaa tai todennettavaa, mutta sillä on siitä huolimatta korvaamaton merkitys ihmiskunnan historiassa; taide itsessään kantaa mukanaan viisautta, merkityksiä ja sivistystä (Anttila 2011, 151).

#### 6.4.4 Epävarmuus riittävydestä

Oman alemmuudentunteen käsitteleminen nousee esille Hetan ja Oilin kokemuksista. Näyttää siltä, että ulkoinen paine on kasvattanut itsekritiikkiä oman tanssitaidon ja opettamisen suhteen. Terho ja Suvi sen sijaan kertovat oman työn arvostuksen tai arvostuksen tietynlaisen laadun lisäävän työhön liittyvää epävarmuudentunnetta.

Hetalle on syntynyt tanssinopettajasta mielikuva, että opettaja tekee muiden ehdoilla asioita unohtaen itsensä, ja siten asettuu alisteiseen asemaan ikään kuin jostain muusta kuin omasta tahdostaan. Heta ei halua unohtaa arvostaa ammatillisesti itseään eikä jumiutua pysähtyneeseen lämpöön, jonka hän kokee opettamiseen liittyvän. Ajatus opettajasta toisarvoisena tai epäonnistuneena tanssijana painaa myös Hetan mieltä:

*Ja sitten kun ihmiset... tai en tiä ihmiset.. Mutta että on olemassa sanonta kuitenkin siitä, että jos sä et osaa jotain asiaa tarpeeks hyvin, niin sittenhän susta tulee opettaja. Et jos sä et ole tarpeeks hyvä tanssija, niin sitten sä olet opettaja. Ja jotenkin, että joo... Vaikka näin, niinku, kun puhuu sitä auki, niin sanon, että en usko siihen ollenkaan. Ja itse asiassa oon, niinku, täysin toista mieltä.*

*Nii.. sitte joku ääni sieltä takaa kuitenkin nakuttaa, että ootko sittekkään ihan varma? Että onko tää vaan se ratkasu, että koska et pystyny parempaan, niin susta tuli nyt sitten vaan tämmönen opettaja, joka sitten keskittyy, itse asiassa, kaikkeen muuhun kuin itseensä.*



Myös Oili nostaa esille häntä kiusanneen epävarmuuden, joka tuli nousi esiin omien opintojen aikana ja liittyi kokonaisvaltaisesti tanssimiseen ja opettamiseen:

*Mulla oli itellä opintojen aikana.. Tai oikeesti mulla on ollu aina, niinku siis, se olo, just mitä mä sanoin, että niinku.. mistä aikasemmin tässä puhuttiin... että en osaa, en ole hyvä, enkä pysty, ja en kykene ja tanssi on vaikeaa, ja en opi sitä, ja kaikkea tämmöistä.*

Terho kertoo, että on kokenut, ettei nuorena tekijänä saanut tukea tai kannustusta edelliseltä sukupolvelta. Hän sanoo, että siihen aikaan nuorilta vedettiin mattoja jalkojen alta kertomalla, etteivät he tiedä tai osaa asioita, ja että vanhempia tekijöiden mallia tulisi seurata nöyrästi. Terholle tällainen ajattelutapa näyttäytyi kyseenalaisena:

*Mä en koskaan halunnu mennä siihen kapaloon, mihinkä, mihinkä... - - järjestö olisi minut laittanut, jotta mä olisin ollut, niinkun, tavallaan kunniallinen, niinkun.. niinkun järjestön imagea kohtaan. Ja se oli monissa muissa järjestöissä, se oli vielä paljon tiukempaa, se kontrolli.*

Suvi kokee, että ammatissa ja kansantanssikentällä arvostusta saa vain tietyntyyppisellä toiminnalla. Hän sanoo, että vaikka hän itse ymmärtäisi, millaisista opettamisen perinteisiin liittyvistä asioista voisi yrittää päästää irti ja miten koettaisi löytää uusia keinoja lähestyä kansantanssia ja sen opetusta, jarruttaa ulkoisen arvostuksen puute muutokseen ryhtymistä. Suvi sanoo, että jopa opetettava ryhmä saattaa olla samaa mieltä siitä, että tehdään toisella tavalla ja kokeillaan uutta. Ristiriita syntyy silloin, kun ryhmä haluaa esiintyä sellaisilla foorumeilla, jossa tällaista lähestymistapaa ei vielä arvosteta:

*Mut sitte taas ulkoset tavoitteet on sitten sitä, että mennään sinne kansantanssiluokitteluihin tai sitte mennään sinne esiintymään sellasille foorumeille, missä tiedetään, että sitä ei välttämättä vielä arvosteta.*

*Niin, sit tavallaan, siinä on, mun mielestä, iso ristiriita. Sitten, niinku, sen ryhmän, niinku, tavallaan sisäisten ja myös tavallaan ulkoisten tavoitteiden.. me halutaan näkyä, ja me*

*halutaan, niinku, näin ja näin ja näin, ja halutaan saada arvostusta. Mutta... mutta sitte sitä ei välttämättä saa sillä, että kokeilee jotain uutta.*

Kokemuksista nousee esille seuraavat jarruttavat ja epäonnistumisen pelkoa lisäävät teemat: yleinen kulttuurinen käsitys parhaiten tietävästä opettajasta, paine tuottaa valmista esitettävää materiaalia nopealla aikataululla, aidon kohtaamisen ja vuorovaikutuksen jääminen muiden asioiden alle, taiteellisen työskentelyn heikko yhdistyminen lajiin ja omaan pedagogiaan, ammatillinen epäonnistuminen tanssijana tai opettajana sekä ulkopuolelta tulevan tietynlaisen arvostuksen vaaliminen.

### *6.5 Kerrotun kokemuksen jälkeen tapahtunut muutos: itsevarmuuden kypsyminen ammatillisen ajattelun ja arvojen kirkastuessa*

Kaikki opettajat tuovat selkeästi esille, että kerrottu merkityksellinen kokemus on joko yksin tai yhdessä muiden kokemusten kanssa vaikuttanut positiivisesti henkilökohtaisten ammatillisten arvojen selkiytymiseen ja lisännyt professionaalista itsevarmuutta. Kokemukset eivät ole olleet irtonaisia ja yhtäkkisiä tapahtumia vastaajien työssä, vaan ne ovat liittyneet heidän ajatteluunsa laajemmin. Omien kokemusten muisteleminen ja pohdinta voidaankin nähdä jonkin ennestään tutun kokemuksen merkityksen uudenaikaisena tunnistamisena, ja siten oman olemisen etsintänä, minän ja maailmasuhteen löytämisenä (Silkelä 1999, 40).

Suvi kertoo, että tapahtunut opetusmetodikokeilu ei varsinaisesti muuttanut hänen arvojaan, mutta kirkasti niitä ja loi uskoa omaan ajatteluun:

*Ehdottomasti, niinku, kirkasti (arvoja) ja ehkä toi sitä varmuutta siihen, että.. että ehkä mä.. Ehkä vaikka välillä tuntuu siltä, et hakkaa päätä seinään, tavallaan, tän asian kanssa.. Niin ehkä se toi semmosta, tavallaan, semmosta naiivia uskoa siihen, että.. että okei, voin mä sit kuitenkin ehkä tehdä näin.*

Uudenlaisen lähestymiskulman kokeileminen toimi Suville myös muistutuksena siitä, että oppilaita tulisi opettajana osallistaa aktiivisemmin,

sillä tanssijoilla itsellään on paljon hyödyllistä tietoa ja tunteita. Hän kertoo myös yllättyneensä siitä, kuinka oppilaat toivat esille oman epävarmuutensa tilanteessa, ja miten hän itse yllättyi ymmärtäessään sen:

*En tie mikä siinä sen aiheutti, mutta siis joo.. Kyllä siellä ihan sanottiin, että ihan, niinkun, pelotti, mikä oli hämmentävää mulle, koska mä en ollu ees ajatellu et se vois pelottaa, koska ne oli tosi kokeneita esiintyjä kaikki.*

Suvi iloitsee siitä, että koko ryhmän tilanteessa avoimena oleminen ja keskusteleva ilmapiiri nostivat harjoiteltavan asian seuraavalle tasolle, mikä oli ollut uuden opetusmetodikokeilun pyrkimyksenä. Suvi kokee, että onnistui kokeilussaan ja että se lisäsi hänen varmuuttaan toimia opettajana itselle merkityksellisellä tavalla.

Myös Terho kertoo omien silmien auenneen oppilaiden kanssa yhdessä tiiviisti työskennellessä ja yhteisen, uudenlaisen näkemyksen muodostuessa:

*Alkoi syntyä, niinkun, esityksissä kerroksia, joissa oli kaanoneita, ja.. tämmösiä asioita, mikä vaikutti siihen, että myöskin omat silmät aukesi.*

Terho näkee merkittävänä sen, että yleinen ilmapiiri ja suhtautuminen alkoivat muuttua suopeammaksi monien uusien koreografioiden tekemisen myötä, mikä omalta osaltaan vapautti luottamaan itseän ja omaan taiteelliseen työhön. Yhdessä tekeminen vahvisti tunnetta siitä, että yhteistä näkemystä etsivä ja löytävä yhteistyö oppilaiden kanssa on taiteelliselle työskentelylle hyvä lähtökohta ja tradition mukana kulkeminen tapahtuu:

*Ja se vaan lähti purkautumaan. Ja mä lasken, että tää oli yks, niinkun, ääretön, merkittävä asia, että... että se vanha.. vanha, tämmönen, pysähtynyt ilmapiiri näissä alkoi murtua.*

*Tää dynamiikka vapautti mua entisestään. Vaikka mä oon, niinkun, hirveen tiukasti kiinni ollu koko urani, ja edelleenkin oon, kiinni siinä traditiossa. Että musta sitä ei saa koskaan kadottaa. Mutta, se myöskin, niinkun, vapautti siihen ja sai itseluottamusta siihen, että kun sä loit ja teit yhdessä, että se lähtee... lähtee siitä. Että, juuri... Juuri ei kuitenkaan katkea.*

*Että semmonen luottamus tuli siihen tekemiseen entistä enemmän.*

Terho nostaa esille myös kansanmusiikin vaikutuksen osana omaa taiteellista kasvua. Hän katsoo, että kansanmusiikki on kehittynyt ikään kuin kansantanssin edellä ja siten johdattanut häntä ja muitakin tanssinopettajia muokkaamaan ja luomaan omaa materiaalia rohkeammin:

*Että sitten, mä oon niinkun sanonut sen, että musiikki on mennyt aina eellä. En tiedä, meneekö se enää eellä, mutta sillon monet... monet ajat meni eellä, ja antoi myöskin osviittaa ja varmasti monelle meille, tanssinopettajalle, niinkun, rohkeutta, niinkun, muokata sitä omaa kansantanssia, ja kokeilla ja seikkailla ja olla utelias.*

Oili kertoo, että hänen kertoma merkityksellinen kokemus, oppilaan pedagogisesta ratkaisusta vaikuttaminen, ohjasi häntä siihen suuntaan, johon hän haluaakin mennä. Oili kokee, että kyseinen tapahtuma oli yksi niiden monien tapahtumien rinnalla, jolloin hän ymmärsi, että hänen näkemyksensä on toisenlainen opettajasta ja maailmasta kuin mihin aiempi nähty malli häntä ohjasi:

*Ja ne vaan kaikki aina vahvistaa sitä, että... että näin, että mie uskon tähän asiaan, mihin mie uskon. Ja, niinkö, haluan tätä viiiä etteenpäin.*

Oilin ymmärtäessä, kuinka hän ei halua toimia, alkoi hänen ajattelunsa muuttua. Oili puhuu tiestä, jonka on voinut ja uskaltanut valita ajatusten kirkastuessa. Hän katsoo, että oppilaiden omien lähtökohtien arvostaminen on hänen työtään merkityksellisesti johdettava arvo:

*Niin, se on ollu ensimmäinen sysäys siihen, et ei, et näin minä en toimi. Tuo ei ole se tie. Ja se on muuttanut aivan, niinkun, 90 astetta sen mun tien toisenlaiseksi. Ja oon yrittänyt, niinkun, koko ajan seurata sitä... sitä uskomusta, minkä mie äsken.. sen toisen kokemuksen, kerroin.. et jokaisella pitää olla se mahdollisuus, niinkö, siitä omasta lähtökohdasta.*

Heta kertoo myös, että merkityksellisen kokemuksen, oppilaan omien polvien löytymisen ja yhdessä jaetun hetken, jälkeen hän ymmärsi, että voi luottaa

itseensä ja omaan riittävyteensä. Hän sanoo, että häntä rauhoittaa ajatus siitä, ettei voi olla enempää, kuin mitä on kussakin opetustilanteessa:

*Mä luulen, että se on semmonen, niinku, usko mulla itellä siitä, että mä voin mennä tilanteeseen kuin tilanteeseen. Ja, että ne eväät, mitkä mulla on jo, niin nehän on ne, mitkä mulla on, ja mulla ei voi olla sen enempää siinä hetkessä, ja ne tulee olemaan riittävät kaikkeen mitä mä tuun siellä tekemään.*

Heta sanoo, että kokemuksen myötä hän ymmärsi, kuinka hänestä on ihastuttavaa olla oppilaiden kanssa samanlaisessa viehtymyksen tilassa, yhdessä yhteisen asian äärellä. Hän kertoo myös, että kokemukseen liittynyt hetkessä eläminen on vahvistanut luottamusta kohdata muutkin ryhmät samanlaisella olemisella.

*Nyt musta tuntuu, että kun mä nyt pystyin ajan kanssa panostaan tohon yhteen ryhmään, eikä ollu sitte sen enempää niitä lapsiryhmiä, niin.. niin että kun ne on aina jonkun uuden asian äärellä, niin ne on tavallaan siinä samassa viehtymyksen tilassa, missä mä olen itse koko ajan. Niin sitte, mä jotenkin... pystyn näkemään, ehkä, että miten me ollaan samassa veneessä.*

*Sitte se on jotenkin vahvistanut sitä, että, niinku, muihinkin ryhmiin että.. että voi jatkaa samalla olemisella.*

Haastateltavien kertomuksista kuuluu, että ajattelussa tapahtunut syventyminen on rohkaissut katsomaan itseä opettajana valoisammin; he ovat alkaneet luottaa rohkeammin omiin, itselle merkityksellisiin taiteellisiin ja pedagogisiin arvoihin ja toimintatapoihin. Työssä jaksamisen ja työn tekemisen mielekkyyden kannalta positiivisesti itseä havahtuminen on kallisarvoista. Collan (1907) puhuu siitä, kuinka ihminen viihtyy siten kuin suhtautuu ympäristöönsä:

*Muistakaa että ihminen viihtyy vaan sitä myöten kuin hän itse suhtautuu ympäristöönsä. Joka nurkassa murjottaa ympäröiden itseään noilla tavallisilla ”en minä”, en viitsi, en kehtaa, en osaa, en jaksa! – Sille ei maailmakaan liioin tanssaa. Joka Savon muijan tavoin sanoo: ”No, ka lähtään sitte”! se Savon muijan tavoin myöskin lystiään pitää. Jalat norjistuvat, silmät loistavat, suu itsestään hymyyn menevi!*

Tanssinopettajien tapauksessa ajatuksen voisi kenties laajentaa koskemaan myös itseä: viihdymme myös sitä myöden kuin suhtaudumme itseemme. Kun luotamme itseemme ja innostumme omista ajatuksistamme, tapahtunee myös oppilaiden innostaminen luontevasti. Kokemuksen ymmärtäminen voidaan nähdä prosessina, joka suuntautuu mielensisältöjen, kuten minuuden ja omien mahdollisuuksien, heijastumisena tulevaisuuteen ja toiseen ihmiseen tai kohteeseen (Silkelä 1999, 40).

## *6.6 Yhteenveto, hiljaisen tiedon mahla*

Aloittaessani tätä työtä, minulla ei ollut ymmärrystä siitä, miten paljon ja miten monitasoisia asioita opettajien kertomat kokemukset voivat nostaa esiin eikä miten laajoihin historiallisiin ja yhteisöä koskettaviin teemoihin ne voivat liittyä. Seuraavaksi kokoaan yhteen tutkimuksessa esiin nousseet teemat ja niiden kautta muodostuneet johtopäätökset. On muistettava, että tutkimuksessa kuultu otanta edustaa vain osin kansantanssinopettajien monimuotoista ammattikenttää. Toisenlaisella otannalla ja lähestymistavalla teemat olisivat kehittyneet kenties toisin ja nostaneet näkyviin toisenlaisia asioita. On tiedostettava myös, että ihminen on aina jotain muuta ja enemmän, kuin jokin yksittäinen tutkimuksen tieto hänestä kertoo; ihminen on huokoinen ja dynaaminen kokonaisuus (Silkelä 1999, 40).

Tutkimukseen osallistuneet kansantanssinopettajat nostivat esiin ammatillisen kasvun kannalta positiivisia kokemuksia, joihin liittyi syvä pohdintaa itsestä ja itsen suhteesta ympäristöön. Laaja pohdinta toi esiin myös ammattiin ja omaan ammatilliseen kasvuun liittyviä sisäisiä epävarmuustekijöitä ja ympäristön asettamia rajaavia tekijöitä. Kokemusten tilannesidonnainen sisus liittyi kahdella nuoremmalla vastaajalla tanssin opettamisen praktiikkaan läheisesti ja konkreettisesti, kun taas kahdella vanhemmalla vastaajalla kokemus liittyi käytäntöön enemmän välillisesti. Vanhempien vastaajien kokemukset näyttivät liittyvän laajempiin kokemuskokonaisuuksiin. Pyrkimyksenäni oli antaa opettajien henkilökohtaisille, työhön liittyville kokemuksille ääni, ja siten tuoda ammattiimme liittyvää hiljaista tietoa esille. Tämä mielestäni onnistui niiltä osin kuin sanattoman ja näkymättömän tiedon tavoittaminen voi olla mahdollista toteuttaa valitsemillani metodeilla. Tutkimuksen kuluessa tein

myös havainnon siitä, että on olemassa ammattiin liittyviä aihealueita, kuten kansantanssin ja taiteen yhteys, joita hiljaisuus ikään kuin ympäröi.

Kaikissa kokemuksissa oli oleellisesti läsnä toisen ihmisen tai toisten ihmisten kohtaaminen. Johtavana positiivisena teemana näyttäytyikin oppilaiden ja opettajan yhteistyö, vuorovaikutuksen ja yhteisen ajattelun kautta saavutettu onnistuminen. Kaikkien vastanneiden opettajien syvälliseen ja laajaan ajatteluun näyttää ajaneen kaksi erilaista pääteemaa: toinen näistä teemoista näyttää liittyvän ammatinvalintaan ja toinen ympäristön ja itsen toisistaan poikkeaviin odotuksiin ja näkemyksiin. Näiden lisäksi huomasin ympäröivän hiljaisuuden teeman nousevan vahvimmin esille puhuttaessa kansantanssista ja sen taiteeseen läheisesti liittyvistä aspekteista.

Ensimmäinen teema, joka vaikuttaa ajaneen laaja-alaiseen ajatteluun näyttää olevan ammatinvalinnan epäselvyys: Kansantanssinopettajaksi valikoituminen ei ollut yhdellekään vastaajalle itsestäänselvä vaihtoehto, joten jo se on lähtökohtaisesti asettanut heidät jollakin tietoisuuden tasolla ammatillisten kysymysten ja pohdinnan tilaan. Muutama vastaajista nostaa sattuman merkityksen esille. Itse uskon jokaisen elämänkäänteeseen vaativan päätöksen, jonka tekeminen perustuu kaikelle sille tiedostamattomalle ja tiedostetulle aiemmalle kokemukselle, joka minulla jo on. Olettaisin, että alalle päätymiseen ovat vaikuttaneet kokemukset ovat pohjimmiltaan positiivisia, nostaahan yksi vastaajista esille kansantanssitarjen jättäneen jälkeensä hyviä muistoja. Tällaisissa kokemuksissa ja muistoissa saavutetut onnentunteet saattavat olla läsnä uudelleen tai samantyyppisesti myöhemmin työssä. Tällöin näiden myöhempien kokemusten reflektoinnin kautta on mahdollista ymmärtää ja tehdä ikään kuin näkyväksi aikaisemmin tiedostamattomia, sattumaksikin miellettyjä, ammatinvalintaan vaikuttaneita syitä. Näin saattaa olla myös näiden kerrottujen kokemusten kohdalla, mutta tällainen analyysi ammatinvalintaan vaikuttaneista syistä vaatisi kuitenkin huomattavasti syvempää ja laajempaa tutkimustyötä kuin mihin olen kyennyt tässä työssä.

Toinen kaikkia vastaajia koskettanut teema laajan pohdinnan edesauttajana vaikuttaa liittyvän sellaisiin odotuksiin ja näkemyksiin, jotka ovat keskenään ristiriidassa yksilöllä ja ympäristöllä. Tällaisina ristiriitaan kytkeytyvinä

alateemoina näyttäytyvät tässä tutkimuksessa yhteiskuntamme kulttuurinen opettajakäsitys, työn toimintaympäristön haasteelliset työolosuhteet ja ammattiin liittyvä yleinen tietoisuuden puute, tuloskeskeisyyden nostama paine sekä yleiset ympäristön ja yksilön erilaiset ammattiin ja taiteeseen liittyvät näkemykset, jotka saattavat kulminoitua huonosti muotoiltuun palautteeseen. Jokainen näistä alateemoista näyttää liittyvän hitaasti muuttuviin laajoihin kulttuurisiin odotuksiin, käsityksiin ja inhimillisiin toimintatapoihin. Ne näyttävät liittyvän myös oleellisesti nyky-yhteiskunnassamme ja ajassamme ilmeneviin haasteisiin.

Turhautuminen ristiriitoihin liittyvien teemojen sisällä nosti esiin negatiivisia tunteita, jotka ilmenivät pääasiassa oman ammatillisen epävarmuuden, riittämättömyyden ja epäonnistumisen pelon tuntuina. Näyttää siltä, että tunne ulkoisen arvostuksen puutteesta tai kokemus ympäristön ja omien näkemysten ristiriidasta vaikuttaa myös opetettavaan sisältöön: kun omaan ammatilliseen ja taiteelliseen ajatteluun ja arvoihin liittyy epävarmuutta, saattaa omat ideaalit pyrkimykset jäädä käytännössä toteutumatta tai niiden kokeiluun ja toteuttamiseen ryhdytään arkaillen.

Ympäröivän hiljaisuuden teema tuntui tulevan vahvimmin esille puhuttaessa kansantanssinopettajan taiteellisesta työstä. Opettajat nostavat esille opettamisen ja taiteen yhdistämisen problematiikan. Tulee ilmi, että työhön kaivataan aikaa ja mahdollisuutta kokeilulle, ja nämä kaksi elementtiä, intuitio ja aika, ovatkin taiteen synnyn kannalta merkityksellisiä. Kahden vastaajan puheesta kuuluu, että tuntuu siltä, että kansantanssi ja sen toimintamuodot keskustelisivat heikosti muun taidekentän kanssa. Taiteellinen pohdinta ei varsinaisesti syvenny opettajien kertomuksissa, vaan näkökulma kiinnittyy taiteellista sisältöä enemmän taiteen tekemistä jarruttaviin ulkoisiin elementteihin.

Kansantanssin alkujaan sosiaalisen kontekstin voi nähdä olevan yksi syy, miksi kansantanssi asettuu vähänlaisesti keskustelemaan taiteen kanssa. Se ei kuitenkaan voi olla ainoa syy, sillä kansantanssi asettuu tänä päivänä myös näyttämölle muiden taidelajien rinnalle. Kansantanssissa mennyt ja nykypäivä on läsnä samoin kuin taiteessa muutenkin: Taiteessa on olemassa mennyt, jonka esillä pitäminen edellyttää aiempien taitojen hallinnan, sekä



uusi, joka vaatii uusia taitoja, eivätkä nämä kaksi riitele keskenään. Taidekasvatus, jota tanssinopettaja edustaa, keskustelee jatkuvasti taiteen kontekstin kanssa ja tämän kontekstin jatkuva muuntuminen ajaa taidekasvatuksen käytännöt sisältämään sekä menneen taidon vaatimuksia että siitä riippumatonta uuden oivaltamista. (Varto 2011, 21–22) Tällaisen ajatuksen näkisin sopivan luontevasti myös kansantanssinopettamiseen.

Kansantanssin ja taiteen välistä keskustelua ympäröivä hiljaisuus hämmentää minua. Yksi selitys vaikenemiselle saattaa löytyä tanssin eri muodoista ja tavoista ilmentyä yhteiskunnallisen todellisuuden heijastajana: Tanssilla voidaan siirtää tietoa, mutta myös ottaa kantaa ja pyrkiä muuttamaan todellisuutta. Kansantanssissa juuri viestin välittäjän rooli tuntuu painottuneen. Se, miksi tätä kansantanssille muotoutunutta asemaa on vaikea ymmärtää toisin tai muuttaa oman opetustyön kautta, on hyvä kysymys. Collan katsoo taiteen viehätysten liittyvän siihen salaisuuteen, että se kätkee itseensä jokaiselle kokemuskerralle uutta löydettävää (Uma: Collan 1919, päiväkirjat):

*Ystävyyden ja rakkauden laita on kai samoin kuin taiteen. Siinä täytyy olla salaisuutta. Taideteos joka ei kerta kerralta siihen syventyessämme anna uusia ilmestyksiä itsestään lakkaa pian meitä viehättämästä. Olento, jonka sielu ei alati ammenna meille uusia aarteita, käy yhdentekeväksi.*

Näyttää siltä, että johtavana positiivisena teemana näyttäytyvä kohtaaminen ja yhteistyö oppilaiden kanssa on tuottanut vastaajille huomattavasti iloa ja onnistumisen kokemuksia. Positiivisen havahtumisen kautta luottamus omaan ammattitaitoon on kasvanut. Vastanneille kansantanssinopettajille heidän omien arvojensa muodostuminen ja kirkastuminen sekä niiden hyödyntäminen työssä yhteistyön kautta ovat olleet merkittäviä kokemuksia. Tämän valossa voin todeta, että yhteisön ja ympäristön hyväksynnän merkitys näyttäytyy yksilölle tärkeänä.

Yhteisöjen synnylle on ominaista tunteiden yhteen liittävä voima. Tämä voima toimii meissä varhaiskantasella tasolla ja se näkyy meidän inhimillisissä tarpeissamme tuntea turvallisuutta toisista, saada iloa ja tyydytystä yhteistyöstä, kokea kiitollisuutta, kunnioitusta ja avunantoa sekä avun saajana

että sen antajana. On selvää, että tunteet vaikuttavat myös negatiivisella tavalla yhteisöissä tilanteissa, joihin muodostuu jännitteitä tai eturistiriitoja. (Rauhala 2005, 135–136) Kansantanssissa yhteisö korostuu luonnostaan ja jättää helposti yksilön varjoonsa. Tämä lienee myös osasyynä ristiriitojen syntymiselle: oman äänen kuulumattomuus turhauttaa.

Karkeasti jakaen voidaan esittää, että opettajien turhautuminen kohdistuu laajoihin, yksilötasolla vaikeasti vaikutettavissa oleviin toiminta- ja ajattelumalleihin, kun taas voimaa tuottavat elämykset liittyvät läheisesti toisen ihmisen inhimilliseen kohtaamiseen ohikiitävissä hetkissä. Näyttää siltä, että kansantanssinopettajat ovat puun ja kuoren puristeessa monessa suhteessa: he tasapainoilevat yksilön kohtaamisen ja yhteisön ymmärtämisen kolossa, he kamppailevat tradition mukana kulkemisen ja taiteen kriittisen läsnäolon raossa ja he koettavat löytää kohtuuden ammatillisen ja henkilökohtaisen kokemisen välillä.

## 7 LOPUKSI: UUDET SILMUT

### 7.1 Tulevaisuus versoo luottavaisuuden valossa

Kysyin kahdelta tutkimukseen osallistuneelta, nuorimmalta ja vanhimmalta opettajalta, miltä tulevaisuus näyttää heidän silmissään. Terho kokee, että yleinen ilmapiiri kansantanssin kentällä on vapautunut ja tulevaisuuden ammattilaiset kantavat itsessään suurta potentiaalia:

*No, mä katson tulevaisuuteen, siis, erittäin luottavaisin ja tuota... sillä tavalla ajatellen sitä jäljessä tulevaa ammattikuntaa... niin, hirveen, niinkun, positiivisin ja kannustavin mielin. Että siellä on paljon kapasiteettia ja siellä on paljon intohimoa. Siellä on, siis, on hyviä pedagogeja, hyviä koreograffeja, hyviä tanssijoita tulossa.. Että toivottavasti kaikki, niin, löytää ne omat vahvat alueet, ja luottaa.. Ja musta tuntuu, että ei oo mitään syytä.. Että nyt ilmapiiri on salliva, että, tota.. Mä luotan, että niillä on hieno tulevaisuus.*

Terho kannustaa tulevia tekijöitä käymään rajapinnoilla ja mukavuusalueiden ulkopuolella; se antaa lisäperspektiiviä työn tekemiseen. Hän katsoo, että joustavan suhtautumisen säilyttämiseksi pitäisi päällä olla koko ajan ikään kuin ”pieni vierasrokote”, joka aiheuttaa polemisointia ja tutkiskelua. Hän toivoo, että tulevan sukupolven tekijät pysyisivät vahvoina ja kykenisivät tekemään hyvää työtä intohimoisesti ja ammattitaitoisesti niin, että työn arvo säilyisi sukupolvia eteenpäin.

Hän mainitsee myös, että uusi sukupolvi murtaa edellisen sukupolven työn, ja että siihen tulee suhtautua avoimesti. Myös Collan on aikoinaan havainnut ajankulkuun liittyvän lainalaisuuden ja tuo esiin, kuinka ympäristö tuntuu muuttuvan nopeammin kuin hän itse. Hänen suhtautumisensa uuden sukupolven ajatuksiin jäänee arvoitukseksi, mutta ajatuksen muotoileminen tekstiksi voi olla merkki tai alku ymmärtää asia laajemmin (Uma: Collan 1923, kirjeenvaihto):

*Minun on tunnustettava, että minulle on näihin aikoihin käynyt niin kuin muillekin vanhoille ihmisille ennemmin tai myöhemmin käy: olen tullut huomaamaan, että olen elänyt ohi ajastani.*

Lähes neljäkymmentä vuotta myöhemmin vuonna 1960 Collan kannustaa puheessaan partiotyttölippukunnan kokouksessa, että elämässä tulee aina pyrkiä kehittämään itseä ja tekemään rakentavaa työtä asettuen pienten merkityksettömien asioiden yläpuolelle (Uma, Collan 1960, puheet):

*Haluaisin teillekin sanoa: pyrkikää aina elämässä hyville lähteille, kehittäkää itseänne, vaatikaa itseltänne paljon ja pyrkikää elämässänne tekemään rakentavaa työtä, asettukaa kaiken pienen yläpuolelle.*

Nuorin tutkimukseen osallistunut opettaja tarkastelee kysymystäni tulevaisuudesta henkilökohtaisella tasolla, vasten omaa ammatillista alkua opettajana. Vastauksesta kuuluu, että hän kokee, ettei ikään kuin ole vielä kentällä. Hän katsoo, ettei hahmota kaikkia mahdollisuuksia ja kentälle mahtuvaa kirjoa täysin, mutta suunta ja tahti edetä on vapaa:

*No, mulle siellä näkyy mahdollisuuksia. Että mulla on nimenomaan semmonen olo, että mä oon jotenkin reunalla, ja että ehkä, niinkun, astumassa johonkin. Tai että mä voin nyt katsella, että mitä täällä on, ja jotenkin... Koko ajan se näyttäytyy laajempänä, että en siitä kentästäkään todellakaan tiedä kaikkea. Ja on semmonen olo, että mä pystyn vähän täältä etäältä tätä tarkkaileen tätä tilannetta, ja että tuolla on tollasta ja täällä on tämmöstä. Ja että mä voin itse nyt tässä miettiä, että mihinkäs mä ottaisin ensimmäisen askeleen.*

Collanin toivotuksessa ja molempien opettajien vastauksissa kuuluu merkityksellisyys yksilötasolla: huomio kiinnittyy tekijöihin, heidän tunteisiin ja heidän mahdolliseen tulevaan kokemukseensa. Vastauksista ei niinkään kuulu ulkoiset, määrittelevät tekijät eikä huoli kansantanssin kehityksen suunnasta tai sisällöstä; tärkeältä vaikuttaa se, että on mahdollista tuntea olonsa turvalliseksi ja että voi luottaa itseensä ja siihen, että tulevaisuus kantaa. Tällainen ajattelu luo myötämielistä ilmapiiriä ja lienee pohja kaikelle oppimiselle ja opettamiselle, kasvulle ja kehittymiselle. Se myös vahvistaa ajatusta siitä, että tanssi ja myös – tai erityisesti – kansantanssi, on yksilöllistä kokemista sosiaalisessa todellisuudessa.

## *7.2 Jaetun ajattelun kasvuvoima*

Tämän tutkimuksen työstäminen on ollut minulle ammattiyhteyttä eheyttävä prosessi. Olen monesti kuvitellut olevani yksin ammatillisten kipukohtieni kanssa, mutta tämä tutkimus muistuttaa minua siitä, että yksinäisyys on valinta. Minä en ole ammatillisesti yksin, me emme ole yksin, jos niin valitsemme. Niin kauan kuin jaksamme yrittää yhä uudelleen kohdata toisemme ja pyrkiä ääneen lausuen ymmärtämään ympäröivää todellisuuttamme, on olemassa yhteisen kasvun mahdollisuus. Ihminen on pohjimmiltaan ryhmäsielu; olento, jonka olemus pyrkii resonoimaan toisten samankaltaisten kanssa. Ihmissyöteen kuuluva yhteenkuuluvuuden tunne on vahva tarve ja ilmiönä kansantanssilla on luontaiset mahdollisuudet voimistaa tämän tunnetarpeen positiivisia vaikutuksia. Huomaan, että yksinäisyyden karkottamiseksi pelkästään dialogia kohti pyrkiminen ei riitä – toisen toiseuden kohtaamiseen tulee liittyä olennaisesti myös jatkuvuus ja sen tavoittelu.

Yhteenkuuluvuuden tunteessa on tiettyä alkukantaista voimaa: henkilökohtaisesti merkityksellisistä asioista voi muodostua yhdessä toisten ihmisten kanssa kokien erityisen merkityksellisiä. Tässä tutkimuksessa kansantanssinopettajat nimeävät paljon kohtaamiaan rakentavia ja itseisarvoisia kehittymisen ja kypsymisen mahdollistajia kuten esimerkiksi avoimuus, ennakkoluulottomuus, luovuus, tuttuus ja yhteys toisiin. Näiden positiivisten arvojen valoisaa iloa vasten tutkimuksessa esiin nousseet negatiiviset teemat hämmästyttivät minua, sillä en aluksi ymmärtänyt, miksi myös negatiiviset teemat nousivat vahvasti esille keskusteltaessa onnentunteista. Epäilen, että negatiiviset teemat nousivat esille siksi, että yhteenkuuluvuuden vastakohta on yksinäisyyden tuntu ja yhteisö on kykenevä voimistamaan paitsi positiivisia tunteita, niin torjunnallaan myös eristäytymiseen liittyviä negatiivisia tunteita. Tai ehkäpä kielteiset teemat nousivat esille siksi, että puntaroidessaan jotakin itselle tärkeää aihetta, voi yllättävä onnistuminen tai ratkaisun löytyminen puhkaista merkityksellisen kokemuksen rajan niin, että kaikkien tunteiden värit pirskahtavat voimallisesti esiin. Ilmeistä kuitenkin on, että negatiivisia asioita ei jätetty hiljaisuuteen – ne haluttiin lausua ääneen.

Se mahla, joka on minulle työssäni merkityksellistä, on solissut aiempaa kirkkaammin esiin tämän opinnäytetyön avulla. Toisten kansantanssinopettajien jakamat ajatukset, osin hiljaiseenkin tietoon liittyvät kudelmat, ovat omien ajatusteni viereen tulleina ja äänen saaneina, vahvistaneet sitä kansantanssiin liittyvää näkemystä, jonka olen kokonaisvaltaisen kasvuni kautta ollut kykenevä muodostamaan: uskon yhä väkevämmin siihen, että kansantanssi voi olla ainoastaan sitä, mitä yksilö sen kokee olevan. Kansantanssin olemus tulee näkyväksi yksilön kokemuksellisen ymmärtämisen kautta. Kansantanssiin näyttää liittyvän merkityksellisesti sellainen taiteellinen toiminta, joka syntyy, kun oman sisäinen kokemus ja ulkoinen ympäristö kohtaavat suomalaisuuden ja tanssin – mitä ikinä ne yksilölle itselleen ovatkaan. Kansantanssi on kehollistuva mielentila, joka kannustaa ja ohjaa itseilmaisua yhtä aikaa kohti sekä juurta että latvaa. Nämä ajatukset, tässä hetkessä ja tällä saavutetulla ymmärryksellä, ovat minun mahlani.

### *7.3 Käyttövoimanani ollut valoenergia, kiitos*

Arvostava kiitokseni ohjaavalle opettajalleni Soili Hämäläiselle. Lämmin kiitokseni tutkimukseen osallistuneille kansantanssinopettajille, jotka mahdollistitte tämän opinnäytetyön valmistumisen avoimessa ja rohkeassa hengessä. Suuret kiitokset opponenteilleni, ystäväilleni ja kaikille teille tutkimuksen aikana monin tavoin auttaneille henkilöille. Tärkeä kiitos myös perheenjäsenilleni, jotka olette vahvistaneet kasvuaani kaikki nämä vuodet, ja erityisesti kiitos Arille siitä lempeydestä ja kärsivällisyydestä, jolla olet minua tämän prosessin aikana tukenut.

Ja ihanin Seela, sinun myötä monet asiat ovat löytäneet merkityksellisemmän tason. Synnyit keskelle tätä opinnäyteprosessia, ja olen oppinut sinulta enemmän kuin keneltäkään muulta; olet yksinkertaisesti opettanut minua katsomaan asioita toisin. Rakas kiitos.

## LÄHTEET

Anttila, E. 2011. Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka. Teoksessa Anttila, E. (toim.) Taiteen jälki, taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 151–174.

Aronen, J-M. 2003. Kangasalan tanssit yhteisön perinteenä. Teoksessa Saarikoski, H. (toim.) Tanssi, tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: SKS, 91–116.

Freire, P. 2005. Sorrettujen pedagogiikka. Tampere: Vastapaino.

Holopainen, T. 2012. Tanssi kohden taiteen tasavertaa: Oulun läänin Tanssialan Tuki ry 25 vuotta. Oulu: Oulun läänin Tanssialan Tuki.

Hoppu, P. 1999. Symbolien ja sanattomuuden tanssi: Menuetti Suomessa 1700-luvulta nykyaikaan. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hoppu, P. 2003. Tanssintutkimus tienhaarassa. Teoksessa Saarikoski, H. (toim.) Tanssi, tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: SKS, 19–51.

Hoppu, P. 2006. Tanssi. Teoksessa Lönnroth, L., Maasalo, K., Kerola-Innala, P., Valkama, E. & Wessman, R. (toim.) Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY, 340–371.

Knuutila, S. 1983. Tanssiperinne ja tulkinta. Teoksessa Niemeläinen, P. (toim.) Suomalainen kansantanssi. Helsinki: Otava, 9–18.

Koivunen, H. 1997. Hiljainen tieto. Helsinki: Otava.

Laine, T. 2010. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Jyväskylä: PS-kustannus, 28–45.

Lehikoinen, K. 2014. Tanssi sanoiksi: tanssianalyysin perusteita. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Moilanen, P. & Rähkä, P. 2010. Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Jyväskylä: PS-kustannus, 46–68.

Rauhala, L. 1995. Tajunnan itsepuolustus. Helsinki: Yliopistopaino.

Rauhala, L. 2005. Ihmiskäsitys ihmistyössä. Helsinki: Yliopistopaino.

Rausmaa, P-L. & Rausmaa, E. 1977. Tanhuvakka: Suuri suomalainen kansantanssikirja. Helsinki: WSOY.

Rouhiainen, L. 2014. Fenomenologinen tanssintutkimus: tanssin harjoittajan näkökulman luotaamista. Teoksessa Järvinen, H. & Rouhiainen, L. (toim.) Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 109–126.

Saastamoinen, R. 2011. Prologi: Virhe taidepedagogiikan tehtävänä. Teoksessa Anttila, E. (toim.) Taiteen jälki, taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 13–15.

Saarikoski, H. 2003. Ruumiintekniikoista tanssien antropologiaan. Teoksessa Saarikoski, H. (toim.) Tanssi, tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: SKS, 9–17.

Siljamäki, M. 2014. Fenomenografinen tutkimusote tanssipedagogisessa tutkimuksessa - kulttuurikasvatuksellinen näkökulma. Teoksessa Järvinen, H. & Rouhiainen, L. (toim.) Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 95–107.

Sikkelä, R. 1999. Persoonallisesti merkittävät oppimiskokemukset: Tutkimus luokanopettajaksi opiskelevien oppimiskokemuksista. Joensuu: Joensuun yliopisto.



Sikkelä, R. 2000. Persoonallisesti merkittävät oppimiskokemukset. Teoksessa Enkenberg, J., Savolainen, E. & Väisänen, P. (toim.) Opettajatiedon kipinöitä. Kirjoituksia pedagogiikasta. Jyväskylän yliopisto. Savonlinnan opettajankoulutuslaitos, 120–131.

Varto, J. 2011. Taidepedagogiikan käytäntö, tiedonala ja tieteenala: Lyhyt katsaus lyhyen historian juoneen. Teoksessa Anttila, E. (toim.) Taiteen jälki, taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 17–33.

Painamattomat lähteet:

Arkistot:

Urheilumuseon arkisto (Uma), Helsinki

Anni Collanin aineisto: Päiväkirjat, kalenterit ja muistikirjat 1890–1919. A. Collan Päiväkirja, Dagbok 1919: Kirjeluonnos Rovaniemen tytöille 29.3.1919

Urheilumuseon arkisto (Uma), Helsinki

Anni Collanin aineisto: Päiväkirjat, kalenterit ja muistikirjat 1890–1919. A. Collan muistiinpanoja, puheita 1907–1913 ”Tiaisen tirinätä”: Kansantanssin Ystävien iltamassa syksyllä 1907.

Urheilumuseon arkisto (Uma), Helsinki

Anni Collanin aineisto: Suomen Urheilun Keskusarkisto, lähteneet kotimaiset kirjeet, Anni Collan, M–O: Kirje Ruusu Niemistölle 26.3.1923

Urheilumuseon arkisto (Uma), Helsinki

Anni Collanin aineisto: Ester Aulangon 1963–1964 keräämiä tutkielmia Anni Collanista. Anni Collanista ja hänen työstään kirjoitettuja tutkielmia ja esitelmiä: Koti ja lapsuus, 1–5. Opiskeluvuodet, 5–10. Kansantanhut 22–26.

Urheilumuseon arkisto (Uma), Helsinki

Anni Collanin aineisto: Ester Aulangon 1963–1964 keräämiä tutkielmia Anni Collanista. Anni Collanin

pitämiä puheita, haastatteluja, esitelmiä:  
 Muistiinmerkitty SNLL:n haastattelukuunnelma  
 Suomen Yleisradiossa vuonna 1934, Anni Collanin  
 osuus.

Urheilumuseon arkisto (Uma), Helsinki

Anni Collanin aineisto: Ester Aulangon 1963–1964  
 keräämiä tutkielmia Anni Collanista. Anni Collanin  
 pitämiä puheita, haastatteluja, esitelmiä: Anni  
 Collanin partiotyttölippukunta Sasojen kokoukseen  
 kirjoittama esitys talvella 1960, s.7

Internet:

Nuorisoseurat. 2015. ”Kansantanssiryhmien luokittelut” [www.nuorisoseurat.fi](http://www.nuorisoseurat.fi)  
[http://www.nuorisoseurat.fi/toiminta/tanssi/kansantanssiryhmien-  
 luokittelut](http://www.nuorisoseurat.fi/toiminta/tanssi/kansantanssiryhmien-luokittelut) (10.10.2015)

Nuorisoseurat. 2001. ”Kansantanssi Suomessa 2001 - selvitysraportti”  
 Selvitysraportin koonneet Heinämäki, J., Hoppu, P., Koivisto, K.,  
 Kortesmäki, M., Mäkinen N. S.  
[www.kansanmusiikkijakansantanssi.files.wordpress.com](http://www.kansanmusiikkijakansantanssi.files.wordpress.com)  
<https://kansanmusiikkijakansantanssi.files.wordpress.com/2013/12/kansantanssi-2001.pdf> (19.9.2015)

Oulun seudun ammattikorkeakoulu (OAMK). 2015. ”Opinto-opas 2014–2015.  
 Kulttuurialan ammattikorkeakoulututkinto, tanssinopettajan tutkinto-  
 ohjelman opetussuunnitelma.” [www.oamk.fi](http://www.oamk.fi) [http://www.oamk.fi/opinto-  
 opas/koulutusohjelmat/?sivu=ops&lk=s2014&code=6045&v=1](http://www.oamk.fi/opinto-opas/koulutusohjelmat/?sivu=ops&lk=s2014&code=6045&v=1) (9.3.2015)

Aikakauslehdet:

Tuohimaa, M. 2001. ”Emmanuel Levinas ja vastuu Toisesta.” Niin & näin,  
 filosofinen aikakauslehti (3/2001), 35–39.

**Muut:**

Niina Vahtolan suullinen tiedonanto koskien Tanssinopettajan koulutusohjelmaa, kansantanssin suuntautumisvaihtoehtoa 21.5.2015. Tietojen ylöskirjaajana Saara Mikkola-Ylitolva. Oulun seudun ammattikorkeakoulu.

# LIITTEET

## Liite 1

Kansantanssinopettaja, haluatko auttaa tanssintutkimuksessa?

Teen opinnäytetyötäni tanssipedagogiikan yksikössä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Aiheenani on kansantanssin kontekstissa tanssimisen kehollinen kokemus ja kehomuistot opettajantyön näkökulmasta.

Etsin tutkimukseeni tanssinopettajia, jotka työskentelevät aktiivisesti kansantanssin parissa. Tutkimus toteutetaan kirjalliseen kyselylomakkeeseen vastaamalla. Vastaajalla tulee olla tanssinopettajan koulutus opisto-, konservatorio- tai ammattikorkeakoulutasolla. Lisäksi alaa opiskelevat henkilöt, joilla on kokemusta täysipäiväisestä opetustyöstä alalla, ovat tervetulleita vastaajia.

Erityisesti haen sekä pitkään, yli 10 vuotta, alalla toimineita opettajia että vastavalmistuneita, alle viisi vuotta, alalla toimineita opettajia.

Ilmoittaudu mukaan 30.10.2014 mennessä. Aikaa vastaamiseen on noin kuukausi. Aineistoa käsitellään luottamuksellisesti. Kerrothan ilmoittautuessasi, haluatko vastata kyselyyn sähköpostitse vai kirjeitse. (Tarvittaessa myös suullinen haastattelu on mahdollinen.)

Tanssitaiteen maisteriopiskelija

Saara Mikkola-Ylitolva

[saara.mikkola-ylitolva@uniarts.fi](mailto:saara.mikkola-ylitolva@uniarts.fi)

+ 358 50 3478899

## Liite 2

Opinnäyte, kyselylomake  
Kansantanssinopettajien merkitykselliset kokemukset  
Teatterikorkeakoulu, kevät 2015  
Saara Mikkola-Ylitolva

Nimi:

Syntymävuosi:

Sähköpostiosoite:

Koulutus:

Työnkuva ja työn toimintaympäristö:

### 1. Miten sinusta tuli kansantanssinopettaja

*Voitko kertoa alan valitsemisesta? Miten tämä ratkaisu syntyi sinulla?*

### 2. Merkittävä kokemus opetustyössä

*Kuvaile yhtä merkittävää myönteistä tai kielteistä kokemusta, joka on jäänyt mieleesi opetustyötä tehdessäsi.*

*Miksi kokemus oli sinulle merkittävä? Millaisia tunteita se sinussa herätti?  
Mikä kokemuksessa oli parasta tai pahinta?*

*Muuttiko kokemus sinua opettajana? Mikä oli kokemuksen vaikutus opetustyöhösi? Hyödynsitkö kokemaasi samassa tilanteessa tai myöhemmin työssäsi? Jos, miten?*

*Voitko kertoa, millainen merkitys tällä kokemuksella oli sinuun juuri kansantanssinopettajana? Vahvistiko tai heikensikö kokemus ammatti-identiteettiäsi? Jos, millä tavalla?*

### 3. Muuta

*Onko jotakin, mitä haluaisit kertoa lisäksi?*

Hyvä tanssinopettaja,

Olen iloinen, että haluat auttaa minua tutkimuksessani. Työni käsittelee kansantanssinopettajien merkityksellisiä kokemuksia opetustyössä.

Teen tämän opinnäytteen Taideyliopiston Teatterikorkeakouluun, jossa opiskelen Tanssitaiteen maisteriksi tanssi- ja teatteripedagogiikan yksikössä. Käsittelem kyselystä ja haastatteluista muodostuvaa aineistoa luottamuksellisesti ja nimettömänä.

Lomakkeen kysymyksiin voit vastata niin laajasti kuin haluat. Vastauksia voi palauttaa 22.3.2015 asti.

Yhteistyöstä ja arvokkaasta tiedosta kiittäen,  
Saara

Saara Mikkola-Ylitolva  
[saara.mikkola-ylitolva@uniarts.fi](mailto:saara.mikkola-ylitolva@uniarts.fi)  
[saara.mikkola.ylitolva@gmail.com](mailto:saara.mikkola.ylitolva@gmail.com)  
+358 50 3478899

*“Persoonallisesti merkittävät oppimiskokemukset ovat toistumattomia ja ainutkertaisia. Arvokkailla ja merkityksellisillä kokemuksilla on muutakin kuin hetkellistä arvoa. Niistä tulee persoonallisuutemme rakenteita.*

*Persoonallisesti merkittävät kokemukset muokkaavat tajuntaamme ja jättävät siihen jäljen, merkin, niin että suhteemme todellisuuteen muuttuu enemmän tai vähemmän pysyvästi.”*

*Raimo Silkelä*