

Opinnäytetyö (YAMK)

Kulttuuriala, Taiteen uudet kontekstit

2023

Annina Tuhkunen

Kulttuuri- ja kehotietoinen
lähestymistapa
afrikkalaisperäisten tanssien
opetuksessa

Opinnäytetyö (YAMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kulttuuriala, Taiteen uudet kontekstit

2023 | 73 sivua

Annina Tuhkunen

Kulttuuri- ja kehotietoinen lähestymistapa afrikkalaisperäisten tanssien opetuksessa

Tanssinopettajan työni kautta olen havainnut, että afrikkalaisia tansseja tunnetaan Suomessa melko vähän. Tämä voi osittain johtua siitä, ettei harrastustoimintaa tavoitteellisempaa edistyneen tason koulutusta näistä tansseista ole tarjolla. Harrastustoiminnan rinnalle ehdotankin afrikkalaisperäisten tanssien syventävää koulutusta, joka mahdollistaisi pitkäjänteisen ja kokonaisvaltaisen tanssin opiskelun.

Opinnäytetyössäni pohdin, millaista osaamista afrikkalaisten tanssien opettaminen edellyttää ja millaisista sisällöistä syventävä afrikkalaisten tanssien koulutus voisi koostua. Koulutussuunnittelun kautta reflektoin omaa osaamistani ja kehitystarpeitani afrikkalaisten tanssien parissa toimivana ammattilaisena. Empiirinen aineistoni koostuu päiväkirjamerkinnoistäni sekä afrikkalaisten tanssien ja musiikin parissa toimivien asiantuntijoiden haastatteluista. Lisäksi on hyödynnetty aiheeseen soveltuvaa kirjallisuutta ja tutkimuksia.

Prosessi synnytti hahmotelman syventävästä länsiafrikkalaisiin tansseihin keskittyvästä koulutuksesta, jossa tansseja opiskellaan niiden kulttuurinen ja sosiaalinen konteksti huomioiden sekä kehotietoista lähestymistapaa hyödyntäen. Toteuttamani tutkimus- ja kehittämistyön tuloksena näkemykseni kulttuuri- ja kehotietoisesta pedagogiikasta vahvistuivat ja roolini tanssin kentällä kirkastui: työssäni toimin paitsi tanssipedagogina ja yhteisötaiteilijana myös kulttuuritulkkina ja afrikkalaisen kulttuurin välittäjänä.

Asiasanat:

afrikkalainen tanssi, tanssipedagogiikka, kulttuuritietoisuus, kehotietoisuus

Master's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Master of Culture and Arts, Contemporary Context of Arts

2023 | 73

Annina Tuhkunen

Cultural and Body Awareness as an Approach to Teaching Dances of African Origin

Through my work as a dance teacher, I have noticed that African dances are relatively little known in Finland. This may be partially due to the lack of advanced training in these dances. I therefore propose, alongside recreational African dance activities, advanced training in African dances, which would enable long-term and holistic dance studies.

In my thesis, I discuss the competences required to teach African dances and possible contents of an advanced training in African dances. Through planning the training, I reflect on my own skills and development needs as a professional working in the field of African dances. The empirical material consists of my diary entries and interviews with specialists in African dance and music. In addition, relevant literature and studies have been utilized.

The result of the process is an outline of an advanced training focusing on West African dances, in which dances are studied through a body-conscious approach and as part of their cultural and social context. As a result of my research and development work, my views on cultural and body-conscious pedagogy were strengthened and my professional role in the field of dance became clearer: I see myself not only as a dance pedagogue and community artist, but also as a cultural interpreter and mediator of African culture.

Keywords:

African dance, dance pedagogy, cultural awareness, body awareness

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Afrikkalaisperäiset tanssit tutkimus- ja kehittämistyön kohteena	10
2.1 Kenttätyötä oman kehomielen sisällä	10
2.1.1 Kokemus ja hiljainen tieto	10
2.1.2 Asiantuntijahaastattelut	12
2.2 Mitä on afrikkalainen tanssi?	17
2.3 Afrikkalaisten tanssien tunnettuus ja saavutettavuus	20
3 Kulttuuri- ja kehotietoisuus pedagogisen työskentelyn lähtökohtina	28
3.1 Oma polkuni tanssin parissa	28
3.2 Kulttuuritietoisuus afrikkalaisten tanssien opetuksen perustana	31
3.3 Kehotietoisuus ja somaattinen lähestymistapa osana opettajaidentiteettiä	39
3.4 Improvisaatio osana länsiafrikkalaista tanssia	44
3.5 Pedagogisia erityispiirteitä afrikkalaisten tanssien opettamisessa	48
4 Afrikkalaisperäisten tanssien koulutus	56
4.1 Länsiafrikkalaisiin tansseihin pohjaavan koulutuksen esittely	56
4.2 Koulutuksen sisältö teemoittain	58
4.2.1 Tanssi ja musiikki Länsi-Afrikassa	58
4.2.2 Tanssien liikekieli ja perusperiaatteet	59
4.2.3 Musiikki tanssissa	60
4.2.4 Kehotietoisuus, ilmaisu ja vuorovaikutus	61
4.2.5 Luova prosessi ja esittävä taide	61
5 Tanssipedagogi, kulttuuritulkki vai yhteisötaiteilija?	63
Lähteet	70

1 Johdanto

Suomalainen yhteiskunta kansainvälistyy ja monimuotoistuu koko ajan enemmän, mutta se ei vielä näy kovinkaan laajalti esimerkiksi taideoppilaitosten koulutustarjonnassa. Ammatillisissa tanssin alan koulutuksissa keskitytään lähinnä länsimaiseen taidetanssiin, eikä muita suuntautumisvaihtoehtoja juuri ole tarjolla. Koen, että kiinnostus ja arvostus ei-länsimaisia taidemuotoja kohtaan on suhteellisen vähäistä, minkä taas epäilen johtuvat tiedon puutteesta. Esimerkiksi käsitykset afrikkalaisista tansseista ovat kokemukseni mukaan valitettavan usein hyvin stereotyyppisiä eikä afrikkalaisperäisten tanssien moninaisuutta tunnisteta.

Olen työskennellyt pitkään tanssin kentällä, enimmäkseen opettajana. Toimin eri kulttuurien ja liikepraktiikoiden välimaastoissa, mutta pääasiallinen osaamiseni liittyy länsiafrikkalaisiin tansseihin. Työskentely afrikkalaisperäisten tanssien, musiikin ja kulttuurien parissa on ollut hyvin kokonaisvaltaista ulottuen opettamisesta esiintymiseen, tutkimus- ja kehittämistyöhön sekä tapahtumien järjestämiseen. Kouluttautuminen näiden tanssien osaajaksi ja opettajaksi on vaatinut useita vuosia pitkäjänteistä työtä ja lukuisia opintomatkoja ulkomaille, sillä Suomessa ammattilaistason kouluttautuminen tällä alalla ei ole mahdollista.

Oman kokemukseni mukaan Suomessa afrikkalainen tanssi – tai tuttavallisesti afrotanssi – mielletään ensisijaisesti harrastukseksi ja monipuoliseksi tanssiliikunnaksi. Ainakin Helsingin seudulla ”afrotanssia” on mahdollista harrastaa erityisesti vapaan sivistystyön oppilaitoksissa, mikä on tehnyt siitä helposti saavutettavaa kaikille. Tämä on hieno asia. Yhteisöllisyys, osallisuus ja saavutettavuus ovat myös itselleni ehdottoman tärkeitä arvoja ja osittain syitä siihen, miksi aikanaan teini-ikäisenä tempauduin mukaan afrikkalaisten tanssien pyörteisiin. Afrotanssitunneilla oli salliva, avoin ja yhteisöllinen ilmapiiri. Jokaista arvostettiin oma itsenään, eikä esimerkiksi tietynlaista kehon estetiikkaa vaadittu.

Koen työskentelyn tanssinopettajana merkityksellisenä. Iloitsen siitä, että onnistun sytyttämään tanssin ilon ja tuomaan hyvää oloa ihmisille. Afrikkalaisten

tanssien opettajana myös tiedostan vastuuni vieraiden kulttuurien välittäjänä, ja pidän tätä roolia erittäin tärkeänä. Tunnustan kuitenkin välillä turhautuvani siihen, etten työssäni aina pääse toteuttamaan tarpeeksi taiteellista ja luovaa puolta itsessäni. Tämä ei tarkoita pelkästään esiintymistä vaan tavoitteellista työskentelyä myös pedagogina. Vapaan sivistystyön opetustarjonta halutaan pitää saavutettavana mahdollisimman monille, joten ohjelmistoissa on enimmäkseen perus- ja keskitason tanssikursseja. Aikuisopiskelijoiden on usein vaikeaa sitoutua tavoitteelliseen, tasoryhmittäin etenevään opetukseen, mitä tanssilajissa edistyminen edellyttäisi. Oppiminen tapahtuu progressiivisesti, joten tunneilla opetettava materiaali rajautuu tason mukaisesti. Haastavimpien tanssien ja rytmien oppiminen edellyttää hyvää tieto- ja taitopohjaa, jonka rakentaminen vie aikaa. Opettajana kaipaisin välillä enemmän haasteita ja mahdollisuuksia hyödyntää osaamistani monipuolisemmin. Ennen kaikkea haluaisin voida kehittää ja luoda uutta sekä syventyä afrikkalaisiin tansseihin kokonaisvaltaisesti kaikki osa-alueet huomioiden. Toisaalta haluaisin keskittyä taiteelliseen työskentelyyn ja koreografiseen työhön esittävän taiteen puolella, toisaalta taas kehittää yhteisöllistä ja osallistavaa pedagogiikkaa. Kaikki tämä vaatisi pitkäjänteistä työskentelyä, aikaa ja sitoutumista.

Haaveenani onkin syventävä afrikkalaisiin tansseihin keskittyvä koulutus, joka perustuisi prosessimaiseen, pitkäjänteiseen työskentelyyn ja jossa afrikkalaisia tansseja lähestyttäisiin kokonaisvaltaisesti, kulttuuri- ja kehotietoista pedagogiikkaa hyödyntäen. Olen tanssin lisäksi kouluttautunut kulttuuritutkimuksen alalla, mikä on osaltaan vaikuttanut suhtautumiseeni afrikkalaisten tanssien parissa työskentelyyn. Vieraisiin kulttuureihin kuuluvien tanssien opettaminen mielestäni vaatii niiden pitkällistä ja monipuolista opiskelua sekä kulttuurikontekstin ymmärtämistä. En ole kiinnostunut tanssin opettamisesta kontekstistaan irrotettuna materiaalina vaan sukeltamisesta syvälle kulttuurisiin merkityksiin ja liikkeen ytimeen. Tässä syväasukelluksessa auttaa kehotietoinen, somaattinen lähestymistapa. Afrikkalaisperäisten tanssien ohella kiinnostukseni onkin tanssi- ja liikeimprovisaatiossa ja somaattisissa menetelmissä, joista ammennan paljon tanssinopettajan työssäni.

Ajatus afrikkalaisiin tansseihin keskittyvästä koulutuksesta on kytenyt mielessäni jo pitkään. Olen osallistunut lukuisiin afrikkalaisten tanssien koulutuksiin ulkomailla, niin Länsi-Afrikassa kuin eri puolilla Eurooppaa ja Latinalaista Amerikkaa. Näiden kokemusten myötä olen luonut verkostoja afrikkalaisten tanssien ja musiikin parissa toimiviin kollegoihin ja taiteilijoihin eri puolille maailmaa sekä saanut paljon ideoita työkalupakkiini ja muodostanut käsityksen siitä, millainen voisi olla unelmieni tanssikoulutus.

Tässä opinnäytetyössä annan itselleni luvan ideoida omien intressieni mukaisen afrikkalaisperäisiin tansseihin keskittyvän koulutuksen, jossa pystyn hyödyntämään monipuolisesti omaa osaamistani, kokemustani ja työskentelytapojani, joiden parissa olen itse kouluttautunut ja työskennellyt viimeisten yli 25 vuoden ajan. Koulutus sisältää osa-alueita, jotka koen kiinnostaviksi ja merkityksellisiksi tanssipedagogin työssäni ja joita haluan edelleen kehittää. Kyseessä on ehdotus opintokokonaisuudeksi, joka voisi soveltua esimerkiksi toisen asteen koulutukseen, kesäyliopiston ohjelmistoon tai tanssin alan ammattitutkinnon suuntautumisvaihtoehdoksi. Tarkoituksena ei ole luoda yleispätevää ja täydellistä afrikkalaisten tanssien koulutusta, vaan kyseessä on vain yksi ehdotus sellaiseksi.

Opinnäytetyössäni tarkastellaan seuraavia kysymyksiä: Miksi syventävää afrikkalaisten tanssien koulutusta tarvitaan? Millaisista sisällöistä, elementeistä ja aineksista afrikkalaisperäisiin tansseihin pohjautuva opintokokonaisuus voisi koostua ja miksi? Millaisia kompetensseja tällaisen koulutuksen toteuttajilla ja yleisesti afrikkalaisperäisiin tansseihin erikoistuneilla pedagogeilla olisi hyvä olla?

Opinnäytetyöni perustuu pitkälti omaan kokemuspohjaiseen tietooni ja sen reflektointiin. Aineisto koostuu omista audiopäiväkirjoistani ja muistiinpanoistani, joihin olen tallentanut havaintojani, kokemuksiani ja ajatuksiani afrikkalaisten tanssien opettamisesta ja oppimisesta erityisesti viimeisten parin vuoden ajalta. Lisäksi olen haastatellut opettajia, tanssijoita, koreografeja ja muusikoita, joilla on kokemusta ja näkemystä kulttuurien- ja taiteidenvälisyydestä sekä afrikkalaisperäisten tanssien ja musiikin

opettamisesta. Empiirisen aineiston tukena olen hyödyntänyt aiheeseen soveltuvaa kirjallisuutta ja tutkimuksia.

Toivon, että opinnäytetyö tarjoaa uusia näkökulmia ja oivalluksia liittyen afrikkalaisten tanssien opettamiseen. Itselleni tämän työn on tarkoitus toimia ennen kaikkea oman pedagogisen ajattelun, osaamisen ja tavoitteiden jäsentäjänä sekä kontribuutona suomalaiselle alan ammattikentälle, jossa afrikkalaisten tanssien opettamisesta tai ylipäättään afrikkalaisista tansseista ei ole kovin paljon kirjoitettu aiemmin (poikkeuksena esim. Siljamäki 2013 ja Seye 2014). Koen, että nyt on hyvä hetki reflektoida sitä kehitysprosessia, joka on tuonut minut tähän pisteeseen tanssin ammattilaisena. Miten määrittelen itseni tanssinopettajana? Mitä, miten ja miksi opetan? Millaisia kompetensseja ja kokemusta minulla on ja miten voisin niitä hyödyntää? Miten tehdä oma tekijyys näkyväksi? Mihin suuntaan haluan työtäni kehittää?

Tulevaisuuden haaveeni on, että tässä opinnäytetyössä suunnittelemani afrikkalaisten tanssien koulutus toisi Suomeen sekä opiskelijoita että opettajia myös muista maista sekä mahdollistaisi kansainvälisen residenssitoiminnan ja monikulttuuristen taideproduktioiden toteuttamisen. Afrikkalaisartistien ja -opettajien tanssikursseja järjestään Suomessa jo nyt, mutta ne ovat useimmiten afro-tanssiharrastajille suunnattuja viikonloppukursseja. Lyhyen viikonloppukurssin aikana ei opetussisältöihin ole mahdollista perehtyä kovin syvästi, joten kurssit keskittyvät pitkälti koreografioiden opetteluun. Uskon, että monipuolinen syventävä koulutus ja kulttuurienvälinen taidetoiminta lisäävät afrikkalaisten tanssien tunnettuutta Suomessa sekä vakiinnuttaisi niiden asemaa myös ammattilaiskentällä.

Seuraavassa luvussa esittelen opinnäytetyössäni käytetyt menetelmät ja aineiston. Lisäksi avaen afrikkalaisen tanssin käsitettä sekä afrikkalaisten tanssien kehitystä ja asemaa Suomessa. Kolmannessa luvussa valotan omaa taustaani tanssin parissa sekä käsityksiäni afrikkalaisten tanssien opettamisesta kulttuuri- ja kehotietoisesti. Näiden ajatusten pohjalta pohdin, millaisia erityispiirteitä afrikkalaisten tanssien opettamiseen liittyy ja millaisia kompetensseja afrikkalaisten tanssien opettajalla olisi hyvä olla. Neljäs luku

sisältää hahmottelemani afrikkalaisten tanssien koulutuksen esittelyn ja sisällöt tiiviisti teemoittain. Loppuluvussa esittelen ja arvioin opinnäytetyön tuloksia, reflektoin omaa rooliani ja identiteettiäni tanssipedagogina sekä pohdin jatkotutkimusmahdollisuuksia.

2 Afrikkalaisperäiset tanssit tutkimus- ja kehittämistyön kohteena

2.1 Kenttätöitä oman kehomielen sisällä

2.1.1 Kokemus ja hiljainen tieto

Opinnäytetyöni pohjautuu kokemukselliseen tietoon ja empiiriseen aineistoon. Reflektoin omia kokemuksiani ja käsityksiäni tanssin opettamisesta erityisesti afrikkalaisten tanssien kontekstissa mutta myös laajemmin. Hyödynnän kokemusperäistä tietoa sekä opetus- ja opiskelutaustaani muun muassa erilaisista afrikkalaisperäisten tanssien, tanssi- ja liikeimprovisaation, nykytanssin ja somaattisten menetelmien koulutuksista ja opinnoista Suomessa ja ulkomailla. Apuna ovat päiväkirjani ja muistiinpanoni, joihin olen kirjannut havaintojani, kokemuksiani ja ajatuksiani afrikkalaisten tanssien opettamisesta erityisesti viimeisten parin vuoden ajalta. Peilaan omia kokemuksiani keskusteluihin haastattelemieni asiantuntijoiden kanssa. Empiirisen aineiston tukena olen hyödyntänyt aiheeseen soveltuvaa kirjallisuutta ja tutkimuksia.

Sovellan opinnäytetyössä etnografista tutkimusotetta. Käytännössä tämä tarkoittaa autoetnografista menetelmää, sillä tutkimuskenttäni on oma kehomieleni, muistini, muistoni ja kokemusmaailmani. Etnografisessa tutkimuksessa kysymyksenasettelut kohdentuvat tutkittavien ajatusmaailmaan ja tulkintoihin heidän kokemuksistaan. Autoetnografiassa tutkimuskohteena sen sijaan ovat tutkijan omat kokemukset ja toiminta. (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2018, 7–20.) Autoetnografiassa tutkija kuuluu itse oleellisesti kenttään tutkimansa kulttuurisen ilmiön aktiivisena toimijana ja hänestä tulee näin osa tutkittavaa kulttuuria. Itsereflektio ja tutkijakeskeisyys korostuvat autoetnografiassa jopa enemmän kuin osallistuvassa havainnoinnissa, sillä tutkijan kenttänä on hänen oma fyysinen ja sosiaalinen elinpiirinsä. (Fingerroos & Jouhki 2018, 90–92.)

Olen kerännyt autoetnografista aineistoa päiväkirjaamalla – sekä kirjoittamalla että nauhoittamalla ajatuksiani muistiin puhelimella. Nauhoittamisen etuna on ollut se, että olen saanut omat ajatukseni muistiin tuoreeltaan vaikkapa kävelylenkillä. Jos olisin vasta kotiin palattuani kirjoittanut asian muistiin, olisin todennäköisesti unohtanut siitä osan. Ääneen ajattelu myös tuotti sensuroimattomampaa materiaalia tavanomaiseen päiväkirjaamiseen verrattuna, sillä kirjoittaessani itsekritiikki nousee helposti pintaan. Laadullisen tutkimuksen aineistosta löytyy usein kiinnostavia asioita, joita ei ole etukäteen osannut ajatella (Tuomi & Sarajärvi 2009, 92). Audiopäiväkirjaaminen tuotti kiinnostavaa aineistoa oman mieleni liikkeistä ja ehkä tiedostamattani minua askarruttavista kysymyksistä – aineistoa läpi käydessäni huomasin sieltä nousevan toistuvasti teemoja, joiden en alun perin ollut ajatellut olevan kovin olennaisia opinnäytetyössäni.

Päiväkirja-aineistoa työstäessäni olen soveltanut laadullisen tutkimuksen sisällönanalyysia (Tuomi & Sarajärvi 2018, 91–93). Audiopäiväkirjat olen purkanut tekstimuotoon niistä nousevien teemojen jäsentämisen ja tarkastelun helpottamiseksi. Päiväkirja-aineistoa tekstimuotoon saatettuna syntyi nelisenkymmentä sivua. Poimin ylös ja ryhmittelin teemoittain tekstissä toistuvia asioita. Päiväkirja-aineistosta nousevia kysymyksiä olen osittain hyödyntänyt teemahaastattelujen runkona, ja haastatteluaineistosta nousevien aiheiden pohdintaa olen jatkanut nauhoittamalla ajatuksiani muistiin. Olen siis tavallaan jatkanut asiantuntijoiden kanssa käymiäni keskusteluja vastaamalla myös itse heille esittämiini kysymyksiin. Päiväkirja-aineistossa toistuvia aiheita ja näkökulmia olen ryhmitellyt ideakartan avulla opinnäytetyöni otsikoiden alle. Opinnäytetyöteksti pohjautuu pitkälti tähän aineistoon, joten en ole tekstissä erikseen viitannut päiväkirjoihin, ellei kyseessä ole suora sitaatti päiväkirjasta.

Päiväkirjaamisen myötä ymmärsin, kuinka paljon itselläni on kokemuksellista tietoa, jota on vaikea todistaa ja perustella. Muistan aikanaan afroperulaiseen tanssiin ja musiikkiin liittyvää pro gradua kirjoittaessani törmänneeni monta kertaa hiljaisen tiedon problematiikkaan: kokemuksellista tietoa on usein vaikeaa tai jopa mahdotonta jäljittää, sillä se on saattanut kertyä monesta eri

lähteestä ja pitkän ajan kuluessa (Tuhkunen 2012, 10–11). Myös tämän opinnäytetyön kohdalla pohdin, miten voin todentaa tietopohjaa, joka on muodostunut monista suullisista tiedonannoista sekä henkilökohtaisista havainnoista ja kokemuksista. Tutkija Elina Seye (2014, 12) tunnistaa saman ongelman: jos tutkimuskenttänä on oma elinpiiri ja sosiaalinen verkosto, saattavat monet asiat näyttäytyä itselle tuttuina tai jopa itsestään selvinä, eikä tiedon tarkkaa alkuperää tällöin ole helppoa paikantaa.

Eettisyys ja reflektiivisyys korostuvat etnografisessa tutkimusprosessissa, sillä tutkija subjektiivisesti määrittelee kentän, valitsee tutkimuskysymykset ja tekee tulkinnat (Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2018, 9). Autoetnografiassa tutkija on oma informanttinsa, koska omat kokemukset ovat tutkimuksen lähtökohta ja sen aineisto (Kuusela 2020, 60). Johtuen osin eettisyyden vaatimuksesta ja hiljaisen tiedon problematiikasta halusin täydentää kokemusperäistä aineistoani asiantuntijahaastatteluilla. Pyrin saamaan vahvistusta omiin näkökantoihini ja opinnäytetyössä esittämäni väitteisiin kentällä toimivilta kollegoiltani, joiden kanssa jaan saman kokemusmaailman ja hiljaisen tiedon.

2.1.2 Asiantuntijahaastattelut

Päiväkirjojen ja kirjallisuuden lisäksi tutkimusaineistoni sisältää viisi asiantuntijahaastattelua. Olen haastatellut opettajia, tutkijoita, tanssijoita, koreografeja ja muusikoita, joilla on kokemusta ja näkemystä kulttuurien- ja taiteidenvälisyydestä sekä afrikkalaisten tanssien ja musiikin opettamisesta. Lisäksi tietynlainen innovatiivisuus, uuden luominen sekä perinteisen ja modernin välitiloissa toimiminen ovat ominaisuuksia, joiden perusteella valitsin haastateltavat. Heistä jokainen on vakuuttanut minut ammattitaidollaan ja pedagogisella osaamisellaan, ja sitä kautta vaikuttanut oman taiteellispedagogisen ajatteluni ja ammatillisen identiteettini kehittymiseen.

Opinnäytetyötekstissä jatkan keskustelua haastateltavieni kanssa tuoden esiin asiantuntijoiden kanssa käymiäni pohdintoja ja heidän näkökulmiaan liittyen muun muassa afrikkalaisten tanssien opettamiseen ja oppimiseen sekä niiden

asemaan ja tunnettuuteen. Alallamme toimivilla on paljon hiljaista tietoa, jota ei löydy julkaistussa muodossa. Varsinkin perinteisten tanssien ja musiikin kohdalla suurin osa informaatiosta pohjaa suulliseen (tai keholliseen) perimätietoon, joka siirtyy kokemuksen kautta opettajilta oppilaille. Esimerkiksi omista afrikkalaisista opettajistani monet ovat luku- ja kirjoitustaidottomia, mutta heillä on hallussaan valtava tietomäärä ja kokemus, josta he ammentavat opetuksessaan. Koen, että afrikkalaisissa kulttuureissa kokemuksellista tietoa arvostetaan paljon enemmän kuin länsimaissa. Tätä pohdin myös yhden haastateltavani, tanssitaiteilija ja tutkija Patrick Acognyn (2021) kanssa. Hän kertoi haastattelussa afrikkalaisesta mestarimuusikosta, jota ei kelpuutettu konservatorioon opettamaan, koska hän ei osannut lukea nuotteja eikä hänellä ollut virallista musiikkialan koulutusta. Vastaavanlaisista tapauksista olen kuullut myös omasta lähipiiristäni. Tanssintutkija Petri Hoppu puolestaan on todennut, ettei tanssia ole katsottu tutkimisen arvoiseksi länsimaisessa tiedeyhteisössä, jossa kokemuksen ja tekemisen sijaan arvostetaan enemmän sanallisuutta ja analysointia (Hoppu 2003, 22).

Halusin haastatella asiantuntijoita saadakseni heidän näkemyksensä erityisesti sellaisiin aiheisiin, jotka ovat ehkä yleistä tietoa afrikkalaisperäisten tanssien ja musiikin parissa toimiville mutta joihin liittyen voi olla vaikeaa tai jopa mahdotonta löytää lähdekirjallisuutta. Haastatteluaineistosta nousee teemoja ja faktoja, jotka saattavat olla alan toimijoiden keskuudessa hyvinkin yleistä tietoa, mutta josta ei ole olemassa tutkimustietoa tai kirjallisuutta. Tieto lisääntyy vähitellen pitkäjänteisen opiskelun ja työskentelyn myötä aika ajoin omia käsityksiä tarkistaen ja osaamista päivittäen. Kuten todettua, hiljainen tieto on usein peräisin niin monista eri lähteistä, että alkuperäistä tiedon antajaa voi olla vaikeaa jäljittää. Asiantuntijahaastattelut toimivat peilinä, jonka kautta olen tarkastellut omaa osaamistani ja kokemuksiani – niiden kautta olen saanut vahvistusta hiljaiselle tiedolle, jota itselleni on vähitellen vuosien aikana kerääntynyt.

Haastattelut on toteutettu puolistrukturoituina teemahaastatteluina.

Haastattelukysymykset pohjautuivat osittain päiväkirja-aineistostani nousseisiin

teemoihin. Audiopäiväkirjojen avulla olen jatkanut näiden teemojen pohdintaa haastatteluista saamieni vastausten inspiroimana. Haastatteluissa olen käyttänyt apuna teemahaastattelurunkoa, kuitenkin soveltaen ja tarkentaen kysymyksiä jokaisen haastateltavan kohdalla. Haastatteluaineistoa työstin samaan tapaan kuin päiväkirja-aineistoa, hyödyntäen temaattista sisällönanalyysia. Haastatteluaineistosta nousseet teemat lisäsin päiväkirja-aineiston pohjalta luomaani ideakarttaan, johon ryhmittelin ne tutkimuskysymyksiini pohjaavien otsikoiden alle.

Haastateltavat olivat minulle tuttuja entuudestaan, joten keskustelu sujui luontevasti. Yhden haastatteluista toteutin englanniksi ja kaksi ranskan kielellä. Tekstissä esiintyvät haastattelusitaatit ovat omia käännöksiäni. Videopuheluna toteutetut haastattelut on haastateltavien luvalla nauhoitettu ja haastatteluaineisto on purettu tekstimuotoon. Haastatteluaineisto on tekijän hallussa. Koska kyse on asiantuntijahaastatteluista, henkilöt esiintyvät omalla nimellään. Haastateltavat ovat antaneet luvan nimensä ja kommenttiansa julkaisuun. Seuraavassa osiossa esittelen haastattelemiä asiantuntijaj.

Patrick Acogny

Patrick Acogny on senegalilaisranskalainen tanssija, koreografi, opettaja ja tanssintutkija (PhD), joka on kouluttautunut ammattiin sekä Euroopassa että Länsi-Afrikassa. Acogny on toiminut brittiläisen *Kokuma Dance Theatren* johtajana sekä äitinsä, afrikkalaisen nykytanssin pioneerina tunnetun Germaine Acogny'n ja Helmut Vogtin perustaman, Toubab Dialawissa Senegalissa sijaitsevan tanssikeskuksen ja -residenssin *École des Sables*'n taiteellisena johtajana ja opettajana. Nykyisin hän asuu Ranskassa ja opettaa afrikkalaisten tanssien elementteihin ja estetiikkaan pohjaavaa nykytanssia eri puolilla Eurooppaa, mm. Amsterdamin tanssi- ja teatteriakatemiassa (*Academy of Theatre and Dance, ATD*). Osallistuin vuonna 2017 *École des Sables*'ssa kansainväliseen afrikkalaisten tanssien ammattilaiskoulutukseen, jossa Patrick Acogny opetti afrikkalaista nykytanssia ja vakuutti minut ajatuksillaan liittyen

pedagogisiin menetelmiin ja koreografisiin luomisprosesseihin afrikkalaisen tanssin kontekstissa.

Kossivi Senagbé Afiadegniban

Togolainen tanssitaiteilija, koreografi ja muusikko Kossivi Senagbé Afiadegniban esiintyy ja opettaa sekä toimii perustamansa *Sol'oeil d'Afrik* -taideorganisaation taiteellisena johtajana ja tuottajana Togon pääkaupungissa Loméssa. Hänen taustansa on togolaisissa, *vodou*-perinteeseen pohjautuvissa tansseissa ja musiikissa, joihin hän on vihkiytynyt kasvaessaan animistiperheessä. Ennen uraansa tanssin parissa Afiadegniban ehti opiskella myös sosiologiaa yliopistossa. Nykyisin hän keskittyy koreografian ja tanssijan työhön enimmäkseen nykytanssin kentällä, mutta ammentaa taiteellisessa työssään paljon perinteisistä afrikkalaisista, erityisesti togolaisista tansseista, musiikista ja kulttuurista. Afiadegniban on opiskelukollegani Senegalin *École des Sables'n Danses Noires* -koulutuksesta, josta valmistuimme 2017. Koulutuksen aikana sekä esiinnyimme että opetimme ja jaoimme praktikoitamme toisillemme. Kansainväliseen, afrikkalaisiin sekä perinteisiin että nykytanssiin keskittyvään ammatilliseen koulutukseen osallistui tanssijoita eri puolilta Afrikkaa ja länsimaita yhteensä noin 20 eri maasta.

Alhassane "Dartagnan" Camara

Guinealaissyntyinen muusikko Alhassane "Dartagnan" Camara on länsiafrikkalaisen musiikin ja tanssin piireissä maailmalaajuisesti tunnettu *djembefola* eli djemberummun soittaja, jolla on perinteisen länsiafrikkalaisen musiikin lisäksi osaamista ja kokemusta useista eri musiikkityylejä yhdistelevistä kokoonpanoista. Tällä hetkellä hän valmistelee Ranskassa uutta albumiaan ja esiintyy aktiivisesti kiertueilla ympäri maailmaa. Lukuisissa tanssi- ja musiikkikokoonpanoissa (muun muassa *Circus Baobab*, *Wamali Percussion*, *Ba Cissoko* ja *DjembEvolution*) esiintynyt Camara on myös arvostettu opettaja ja tanssisäestäjä, joka hallitsee guinealaisten rytmien lisäksi laajan skaalan myös

muita länsiafrikkalaisia rytmejä ja instrumentteja. Olen opiskellut Dartagnan Camaran johdolla Guineassa, Meksikossa ja Ranskassa. Vaikutuini hänen pedagogisista taidoistaan sekä monipuolisuudestaan ja kyvystään luoda uutta yhdistämällä perinteistä afrikkalaista ja länsimaista musiikkia.

Aakusti Oksanen

Aakusti Oksanen on länsiafrikkalaisten rytmien ja musiikkiperinteen spesialisti, joka soveltaa perinnettä eri tavoin. Oksanen on paitsi rytmikouluttaja myös artisti. Artistiurallaan hän keskittyy nykyisin freejazziin ja rytmimusiikkiin muun muassa *Paradox Box* -kokoonpanossaan sekä soolourallaan. Oksanen on toiminut tunneillani tanssisäestäjänä, ja olemme myös esiintyneet paljon yhdessä erityisesti perinteiseen länsiafrikkalaiseen rytmimusiikkiin keskittyvän *Mande Maja Bandin* riveissä. Yhdessä olemme myös organisoineet kansainvälisiä tanssi- ja musiikkikursseja Länsi-Afrikan Burkina Fasossa. Oksanen toimii myös yritysten ja yhteisöjen kouluttajana sekä *Djembepaja*- ja *Talking Drum* -yrityksissään että Paukepiiri-ohjaajakoulutuksessa (*Drum Circle*), jonka tavoitteena on yhteisöllinen kokonaisilmaisun kehittäminen länsiafrikkalaisen rytmimusiikin kautta. Kävin vuonna 2020 Aakusti Oksasen Paukepiiri-ohjaajakoulutuksen, josta sain paljon eväitä ja ajatuksia liittyen muun muassa länsiafrikkalaisen rytmiikan soveltamiseen tanssinopetuksessa ja yhteisötaiteen kontekstissa.

Mariana Siljamäki

Mariana Siljamäki on liikuntatieteen tohtori ja Jyväskylän yliopiston liikuntatieteellisen tiedekunnan yliopiston lehtori, jonka pääopetusalueina ovat tanssipedagogiikka, kehollinen ilmaisu ja kulttuurienvälisyys liikuntakasvatuksessa ja tanssissa. Siljamäki on ensimmäinen länsiafrikkalaisten tanssien opettajani ja vuonna 1998 perustamamme tanssiryhmä *Mami Watan* ohjaaja ja koreografi. Hän toimi myös ohjaavana opettajana tanssipedagogiikan opinnoissani 2000-luvun alkupuolella. Päätyönsä

lisäksi Mariana Siljamäki opettaa edelleen länsiafrikkalaisia tansseja Jyväskylän Tanssiopistossa. Hän on kehittänyt afrikkalaisten tanssien pedagogiikkaa yhtenä alan pioneereista Suomessa ja kirjoittanut paljon aiheesta nimenomaan pedagogisesta näkökulmasta. Siljamäki on edistänyt afrikkalaisten tanssien ja kulttuurien tuntemusta paitsi taiteen perusopetuksen puolella myös peruskouluissa opettamalla länsiafrikkalaisia tansseja liikunnan opiskelijoille.

2.2 Mitä on afrikkalainen tanssi?

Mitä on afrikkalainen tanssi? Haastattelemistani asiantuntijoista lähes jokainen vahvasti käsitykseni toteamalla, ettei sitä oikeastaan ole olemassakaan. Ennemmin tulisi puhua monikossa *afrikkalaisista tansseista*. Afrikan noin 1,4 miljardin väestö jakaantuu 54 itsenäiseen valtioon, joiden rajat ovat peräisin siirtomaa-ajalta (Population of Africa 2022). Maanosassa on lukuisia yhteisöjä ja etnisiä ryhmiä, joilla on omat kulttuurinsa, perinteensä, uskontonsa, kielensä ja historiansa. Niinpä myös tanssi- ja musiikkiperinteitä on lukematon määrä. Perinteisten tanssien ja musiikin rinnalle syntyy ja kehittyy jatkuvasti uusia populaareja ja moderneja suuntauksia, kuten lukuisia urbaaneja tanssi- ja musiikkityylejä sekä nykytanssia. Afrikkalainen tanssi on siis äärimmäisen laaja käsite, joka voi tarkoittaa montaa asiaa.

Afrikkalaista tanssia ei ole olemassa. Kyse on afrikkalaisen tanssin praktiikoista, monista eri afrikkalaisista tansseista, ei vain yhdestä tyylistä. Nykytanssista puhuttaessa on vähän sama asia. Ei ole olemassa vain yhtä nykytanssityyliä. Tekniikoita ja näkökulmia on monenlaisia. Voin siis hyväksyä termin *afrikkalainen tanssi*, jos ei puhuta tanssimuodosta vaan praktiikoista, jotka ovat peräisin Afrikasta. On siis kyse konseptista. Sen sisällä on paljon historiaa, vaikutteita ja praktiikoita. Se ei ole vain yksi. (Acogny 2021.)

Arkikielessä afrikkalaisella tanssilla tai afrotanssilla viitataan usein siihen, missä kontekstissa kulloinkin toimitaan tai mikä on itselle tuttua. Nykyisin erityisesti nuorison suosiossa ovat urbaanit, muun muassa hip hopista ja eri maiden perinteisistä tansseista vaikutteensa saaneet ja vahvasti ajassa elävät afrikkalaiset populaaritanssit. Olen havainnut, että ainakin Suomessa näitä tansseja harrastavien keskuudessa afrikkalaisella tanssilla tai afrotanssilla viitataan nimenomaan urbaaneihin tansseihin. Sen sijaan monet perinteisten

länsiafrikkalaisten tanssien parissa toimivat yhdistävät afrikkalaisen tanssin käsitteen ensisijaisesti Saharan eteläpuolisissa ja maanosan läntisimmissä maissa tanssittaviin, *mande*-kulttuurialueelta ja etenkin Guineasta peräisin oleviin tansseihin, jotka täällä tunnetaan ehkä parhaiten. Latinalaisessa Amerikassa puolestaan afrotanssi voi arkikielessä tarkoittaa esimerkiksi afrobrasilialaista, afrokuubalaista tai afroperulaista tanssia – riippuen hieman siitä, missä päin maanosaa ollaan.

Mande-kulttuuri juontaa juurensa muinaiseen, kuningas Sundiata Keïtan 1200-luvulla perustamaan Malin imperiumiin. Perimätiedon mukaan Sundiata kukisti tätä edeltävän Ghanan kuningaskunnan hallitsijan Susu Sumangurun ja yhdisti hajallaan olleet mande-kansat oman valtansa alle. Kuningas Sundiatasta on olemassa lukuisia tarinoita, jotka kuuluvat erityisesti *griottien* eli suullisen perimätiedon säilyttäjiä ja länsiafrikkalaisten runonlaulajien repertoaariin. Nykyisten Länsi-Afrikan maiden, kuten Guinean, Gambian, Senegalin, Malin, Norsunluurannikon, Sierra Leonen, Guinea-Bissaun, Ghanan, Liberian ja Burkina Fason, alueilla elävien mandinkojen sanotaan periytyvän muinaisen Malin kuningaskunnan asukkaista. (Ogolo 2019; Mali 2022; Oularé 2022, 37–40; Sundiata Keita 2022.) Alueen tanssi- ja musiikkikulttuuri on hyvin rikasta ja tunnistettavaa, minkä vuoksi on perusteltua puhua mande-kulttuurialueen tanssi- ja musiikkiperinteestä. Vaikka monissa maissa käsite on yleinen (ranskaksi *mandingue*, espanjaksi *mandinga* ja englanniksi *Manding* tai *Mandé*), Suomessa sitä ei juurikaan näe käytettävän. Sen sijaan usein puhutaan länsiafrikkalaisista tansseista tai hieman tarkemmin esimerkiksi guinealaisista tai senegalilaisista tansseista. Ongelmallisen tästä määrittelystä tekee se, että eri etnisten ryhmien kulttuuriset alueet ulottuvat siirtomaa-ajalta peräisin olevia valtioiden rajoja laajemmalle. Esimerkiksi Senegalista löytyy sekä mande-kulttuuriin kuuluvia tansseja että näistä hyvin paljon poikkeavaa, wolofien *sabar*-tanssi- ja musiikkikulttuuria. Monet Guineassa suosittut tanssit ja rytmit puolestaan ovat itse asiassa alkujaan peräisin naapurimaista, kuten *zaouli*, joka on gourojen tanssi Norsunluurannikolta, tai *temne*-heimon tanssi *djole*, joka on peräisin Sierran Leonesta (Camara 2022, Unesco 2022). Erityisesti raja-alueilla samaan etniseen alkuperään kuuluvia ihmisiä elää molemmin

puolin valtioiden rajoja, joten myös näiden ihmisten perinteet ja kulttuurit elävät omaa elämäänsä eri maissa.

Määrittelyt aiheuttavat paljon päänvaivaa. Toisaalta haluaisin rajata ja nimetä tarkasti, mitä opetan. Toisaalta täytyy saada ihmiset kiinnostumaan kursseista eikä pelästyttää heitä liian monimutkaisella terminologialla. Kokemukseni ja oppilaitani saamani palautteen mukaan ”afrotanssikurssille” on matalampi kynnyks osallistua kuin länsiafrikkalaisten tai guinealaisten tanssien kurssille. Varsinkin afrikkalaista tanssia vähän harrastaneille jälkimmäisillä tavoilla otsikoitu kurssi voi tuntua vieraalta, jos aiheesta ei ole tietoa. Olenkin usein nimennyt kurssin hakukoneystävällisesti afrotanssiksi tai afrikkalaiseksi tanssiksi ja kurssikuvauksessa avannut tarkemmin, että opetussisältö pohjaa länsiafrikkalaisiin, mande-kulttuurialueen perinteisiin tansseihin. Myös tässä opinnäytetyössä viitataan ensisijaisesti näihin tansseihin, kun puhun afrikkalaisista tansseista – siitäkin huolimatta, että termi on yleistävä.

Perinteisiin afrikkalaisiin tansseihin liittyy monenlaisia kulttuurisia merkityksiä ja symboliikkaa. Tanssit ja rytmit voivat liittyä tiettyyn sosiaaliseen juhlaan tai elämänkaaren tapahtumaan, joita voivat olla esimerkiksi lapsen syntymä, aikuistuminen, häät tai hautajaiset. Tanssi ja musiikki voivat olla läsnä yhteisön arjessa rytmittämässä työntekoa, kuten peltotöitä, sadonkorjuuta ja kalastusta. Tanssilla voidaan myös kertoa tarinoita, jakaa kollektiivisia kokemuksia sekä kommunikoida henkimaailman kanssa. Tanssit ovat yhteisöjen elävää perinnettä, joka siirtyy sukupolvelta toiselle – ja muuntuu matkan varrella. (Primus 1994, 6; Nicholls 1994, 43–49; Sarje 1994, 34–37; Acogny 2021.)

Mikään perinne ei ole staattista vaan jatkuvassa liikkeessä. Afrikkalainen tanssi on muuttunut paljon siinä vaiheessa, kun eri etnisten ryhmien perinteisiä tansseja on alettu esittää näyttämöillä ja tanssista on tullut esittävää taidetta. Länsi-Afrikan maiden itsenäistyttyä perustettiin kansallisbaletteja (muun muassa Senegalin kansallisbaletti *Ballet National du Senegal* ja Guinean ensimmäinen kansallisbaletti *Ballet National Djoliba*) ja myöhemmin myös yksityisiä tanssi- ja musiikkikokoonpanoja (muun muassa *Les Merveilles de Guinée*) joiden esityksissä eri alueiden tanssi- ja musiikkiperinteet tuotiin näyttämölle

muokattuina versioina. Musiikkia ja tansseja paitsi sovitettiin uusiksi myös luotiin paljon uutta materiaalia. Alkoi kehittyä niin sanottu ”balettityyli”, joka sittemmin tuli tunnetuksi myös maailmalla erityisesti Guinean kansallisbalettien *Ballet Djoliban* ja *Les Ballets Africains*’n kiertueiden myötä. (Acogny 2021, Afiadegniban 2021, Camara 2022.) Ranskankielinen sana *ballet* ei siis viittaa tässä yhteydessä klassiseen balettiin vaan esittävän taiteen ryhmään tai näyttämöteokseen, joka on koreografoitu versio länsiafrikkalaiseen perinteeseen pohjaavista tansseista. Teosten inspiraationa voivat toimia esimerkiksi vanhat kansantarut ja tarinat. Siljamäen (2013, 36; 2021) mukaan Guinean kansallisbaletti on tosin ottanut vaikutteita eurooppalaisesta klassisesta baletista, mikä näkyy tanssitekniikan muutoksena – polvet ovat ojentuneempia kuin perinteisissä tansseissa, ja keveyden tuntua tavoitellaan päkiöillä tanssien.

Myös länsimaissa opetettavat länsiafrikkalaiset tanssit ovat pitkälti toisintoja esittävän taiteen ryhmissä kehitetyistä tansseista eli modernisoituja versioita perinteisistä tansseista, joita edelleen tanssitaan monenlaisissa juhlissa ja seremonioissa (Acogny 2021). Monet meistä länsimaissa afrikkalaisia tansseja opettavista tanssijoista ja opettajista ovat opiskelleet muun muassa Länsi-Afrikan maiden kansallisbaletteihin tai yksityisiin tanssiryhmiin kuuluvien ammattilaistanssijoiden opissa. Niinpä tanssikursseilla opetettavat tanssit saattavatkin olla suurelta osin ”balettityyliä” – ei siis aivan perinteistä vaan perinteisistä tansseista muokattua tanssia.

2.3 Afrikkalaisten tanssien tunnettuus ja saavutettavuus

Ensikosketukseni länsiafrikkalaisiin tansseihin tapahtui lähes 30 vuotta sitten. Näiden vuosien aikana olen saanut opiskella lukuisten opettajien opissa monissa eri maissa, esiintyä useissa länsiafrikkalaisen tanssin ja musiikin kokoonpanoissa, opettanut erilaisia ryhmiä sekä organisoinut kursseja, koulutuksia ja tapahtumia. Näköalapaikalta olen saanut todistaa afrikkalaisten tanssien suosion ylä- ja alamäkiä sekä seurannut sen kehittymistä Suomessa. Harrastajakunta on laajentunut, ja opettajiakin on tullut lisää. Sen sijaan

esitystoimintaa on edelleenkin suhteellisen vähän. Ainakaan ammattinäyttämöillä afrikkalaisia tansseja ei ole Suomessa kovin paljon nähty satunnaisia produktioita ja keikkoja lukuun ottamatta. Mahdollisia syitä tähän avaan tuonnempana.

Ensimmäinen afrotanssiopettajani Mariana Siljamäki aloitti ensimmäisenä länsiafrikkalaisten tanssien opettamisen jyvaskyläläisessä Tanssikoulu Sarassa (nykyinen Jyväskylän tanssiopisto) vuonna 1992. Nykyisin Siljamäki toimii pääasiassa Jyväskylän yliopiston liikuntatieteellisen tiedekunnan yliopiston lehtorina pääopetusaineenaan tanssipedagogiikka ja kulttuurienvälisyys liikuntakasvatuksessa. Hän on jo vuosien ajan tehnyt afrikkalaisia tansseja tunnetuksi kouluttamalla liikunnanopettajiksi opiskelevia ja tutustuttamalla heidät länsiafrikkalaisiin tansseihin ja musiikkiin yhdessä muusikko Jarmo Hovin kanssa. Tanssipedagogiikan opintoihin on mahdollista hakeutua myös sivuaineopiskelijaksi kuten itse aikanaan tein. Siljamäki arvelee, että afrotanssituntemus ja -kiinnostus onkin levinnyt eri puolille Suomea juuri tanssipedagogiikan sivuaineopiskelijoiden myötä, sillä opintoihin on hakenut paljon muun muassa luokanopettajia. Osa opiskelijoista on saanut kipinän syventyä afrikkalaisten tanssien opiskelemiseen, mutta haasteena on usein saavutettavuus: Suomessa afrikkalaisten tanssien kursseja on lähinnä suurimmissa kaupungeissa ja etenkin pääkaupunkiseudulla, joten tunneille ei ole kaikkialta Suomesta helppo päästä. (Siljamäki 2021.)

Jyväskylässä länsiafrikkalaisia tansseja on siis opetettu yhtäjaksoisesti jo kolme vuosikymmentä osana taiteen perusopetusta, mutta pääkaupunkiseudulla tilanne on hieman erilainen. Tarjontaa on huomattavasti enemmän, mutta länsiafrikkalaisten tanssien opetus on nykyisin keskittynyt ainakin pääkaupunkiseudulla lähinnä vapaan sivistystyön oppilaitoksiin ja muutamiin yksityisiin tanssikouluihin. Myös muutamat yhdistykset ja seurat tarjoavat afrikkalaisten tanssien kursseja. Harrastajat ovat lisääntyneet tasaiseen tahtiin, mutta kuten Mariana Siljamäkikin (2021) toteaa, on afron harrastamisessa ollut vuosien aikana paljon aaltoliikettä. Helsingissä länsiafrikkalaisia tansseja on aikanaan tehnyt tunnetuksi etenkin helsinkiläistaiteilija Outi Kallinen. Hän on

toiminut yli kolme vuosikymmentä länsiafrikkalaisen tanssin ja musiikin uranuurtajana ja myös kouluttanut ison osan nykyisinkin Suomessa afrikkalaisten tanssien parissa toimivista harrastajista ja ammattilaisista. Hän on myös järjestänyt useana vuonna tanssi- ja rumpukursseja Guineassa yhdessä guinealaisartisti N´Fanly Camaran kanssa. Myös itse olin ensimmäistä kertaa Guineassa Kallisen ja Camaran järjestämällä opintomatalla. Luulen, että pitkälti Kallisen toiminnan myötä suomalaisille tutuimpia afrikkalaisia tansseja ovat nimenomaan länsiafrikkalaiset, etenkin juuri Guineasta peräisin olevat tanssit.

Maassamme on pieni afrikkalaisen tanssin ammattilaiskenttä, jonka sisällä monet tuntevat toisensa. Afrikkalainen tanssi ja musiikki ovat Suomessa marginaaliasemassa, joten elannon saaminen työskentelemällä pelkästään niiden parissa esiintyen ja opettaen on haasteellista. Itse työskentelen pääosin tanssinopettajana, mutta osa kollegoistani sekä suuri osa myös afrikkalaiseen musiikkiin erikoistuneista ammattimuusikoista tekee leipätyönään jotain muuta. Kokemukseni mukaan tämä vaikeuttaa konkreettisesti myös produktioiden toteuttamista, koska työryhmiin kuuluvien aikatauluja voi olla haastavaa sovittaa yhteen. Resurssien ja tuen puute hankaloittavat esitystoimintaa. Produktioille ja tapahtumille on vaikeaa saada rahoitusta, minkä epäilen osittain johtuvan afrikkalaisten tanssien ja musiikin marginaalisesta asemasta ja niihin liittyvistä ennakkoluuloista. Produktioiden toteuttaminen vaatii paitsi taloudellisia myös ajallisia resursseja. Esitysten tekeminen intensiivisen opetustyön ohella on erittäin haastavaa, mutta harvalla on mahdollisuutta jättää leipätyötä ja keskittyä taiteen tekemiseen. Noidankehä on valmis – kun ammattimaista esitystoimintaa on vähäisesti, niin afrikkalaisen tanssin tunnettuus kärsii. Jos taas tanssimuotoa ei tunneta, ei sitä myöskään osata arvostaa, eikä sitä haluta tukea.

Myös Mariana Siljamäen mielestä esitystoiminta olisi tärkeää, mutta sen toteuttaminen on muun muassa edellä mainituista syistä hyvin haastavaa. Esitykset toisivat kaivattua näkyvyyttä – moni on esimerkiksi saanut kipinän hakeutua tanssitunneille nähtyään afrikkalaisen tanssin esityksen vaikkapa Tanssin päivän näytöksessä. Sekä Siljamäki että haastatteleman muusikko

Aakusti Oksanen myöntävät, ettei afrikkalaisella tanssilla ja musiikilla ole kovin vahva asema suomalaisella taiteen ammattilaiskentällä. Oksanen väittää, ettei niiden mielletä kuuluvan taiteen puolelle ollenkaan. Hänen mukaansa kyse on jostain erikoisesta, joka kiinnostaa vain tiettyntyyppisiä ihmisiä. (Siljamäki 2021, Oksanen 2021.)

Ammattinäyttämöillä afrikkalaista tanssia tai musiikkia siis nähdään Suomessa valitettavan vähän. Afrotanssiharrastajien määrä puolestaan vaikuttaa kasvavan tasaiseen tahtiin. Kuten Siljamäkikin mainitsee haastattelussa, afrotanssiharrastajien ikäjakauma on Suomessa hyvin laaja, taaperoista seniori-ikäisiin. Afrotanssikurssien keskittyminen Suomessa vapaan sivistystyön oppilaitoksiin, kuten kansalais- ja työväenopistoihin, on tehnyt niistä helposti saavutettavia, mikä on positiivinen asia. Toisaalta pohdin, kuinka paljon tämä on mahtanut vaikuttaa ihmisten käsityksiin afrikkalaisista tansseista. Olen törmännyt siihen, että afrikkalaiset tanssit mielletään rennoksi ja hauskaksi hikiliikunnaksi, mutta niiden arvoa kompleksisena tanssitaiteena ei juurikaan ymmärretä. Aina edes opetusta järjestävällä taholla ei ole tietoa aiheesta. Olen joutunut muun muassa selittämään perinteisten länsiafrikkalaisten tanssien, urbaanien afrotanssien ja afronykytanssin eroja sekä perustelemaan tanssisäestyksen tärkeyttä yhä uudestaan ja uudestaan. Tieto lisää arvostusta. Sellaista, jota ei tunne, on ehkä vaikeaa laittaa mihinkään kategoriaan, koska sille ei ole vertailukohtaa omassa maailmankuvassa ja arvomaailmassa.

Afrikkalaisissa tansseissa monia viehättää tietynlainen välittömyys ja ilo. Samaisesta syystä lajia osaamattomille saattaa syntyä käsitys siitä, että afrikkalainen tanssi ei ole vaativaa eikä vakavasti otettavaa. Perinteinen länsiafrikkalainen tanssi kuitenkin vaatii paljon: nopeusvoimaa, aerobista kestävyyttä, kehon liikkuvuutta, erinomaista rytmitajua, musikaalisuutta ja ilmaisukykyä. Usein kuulen kommentteja, että afrikkalainen tanssi näyttää ihanan rennolta, energiseltä ja helpon näköiseltä. Tanssitunneille tultuaan moni saattaa kuitenkin huomata, että rentouden, voiman ja keveyden löytäminen liikkeeseen ei ehkä löydykään ihan heti, vaan se vaatii paljon työtä. Afrikkalaiset

tanssit, kuten mitkä tahansa tanssilajit, vaativat pitkäjänteistä opiskelua. Mitä pidemmälle haluaa edetä, sitä enemmän opiskelu vaatii.

Länsiafrikkalainen tanssi on rytmisesti ja fyysisesti haastavaa, mutta taitava pedagogi osaa muokata opetettavan materiaalin jokaiselle taitotasolle sopivaksi ilman, että tanssi muuntuu liikaa. Kun ymmärtää, mikä kunkin tanssin liikekielessä ja dynamiikassa on olennaista, soveltaminen on mahdollista kadottamatta tanssin perusolemusta, laatua ja rytmikkaa. Tanssiaskeleita ja koreografioita voi opetella myös mekaanisesti, mutta liikkeen nyanssien, fraseerauksen, tyylin ja ilmaisun löytäminen vaatii yleensä usean vuoden harjoittelua. Tanssin opiskeluun ja opettamiseen kokonaisvaltaisesti liittyy paljon myös hiljaista tietoa, joka kertyy vähitellen useiden eri opettajien opissa ja useiden vuosien opiskelun myötä. Tämän allekirjoittavat myös haastattelemani tanssitaiteilijat Kossivi Senagbé Afiadegniban (2021), Patrick Acogny (2021) ja muusikko Alhassane ”Dartagnan” Camara (2022).

Elävä musiikki liittyy olennaisesti afrikkalaisten tanssien opettamiseen kokonaisvaltaisesti. Länsiafrikkalaisessa perinteessä tanssi ja musiikki kuuluvat erottamattomasti yhteen ja täydentävät toisiaan – perinteinen perkussiopohjainen musiikki on nimenomaan tanssimusiikkia. Tanssi- ja soittotilanteet perustuvat rytmiseen vuorovaikutukseen tanssijoiden ja muusikoiden välillä: solistirumpalin tehtävänä on muun muassa reagoida tanssijan liikkeisiin ja soittaa liikkeen vaihtumista merkkeävät kutsut. Länsiafrikkalainen tanssi on fyysisesti haastavaa, joten muusikoilla on myös tärkeä rooli tanssijoiden kannattelijana ja energian ylläpitäjänä. Myös tanssien oppimisen kannalta elävällä musiikilla on tärkeä rooli. Läheskään kaikkia perinteisiä rumpurytmejä ei ensinnäkään löydy tallenteina, mikä rajoittaa paljon sitä, mitä rytmejä ja tansseja tunneilla voi opettaa. Rytmien tunnistaminen ja oppiminen on tanssijalle tärkeää, mutta haastavaa ilman säännöllistä harjoittelua muusikoiden kanssa. Muusikon tehtävänä on toimia tanssinopettajan oikeana kätenä ja auttaa tunnelman luomisessa. Taitava tanssisäestäjä hallitsee useita perinteisiä instrumentteja ja rytmejä sekä osaa kommunikoida tanssijoiden kanssa ja mukauttaa soittoaan eri tilanteisiin ja eri

tasoisille ryhmille soveltuvaksi. Koreografioihin usein myös rakennetaan ”breikkejä” ja väliosia, jotka muusikot markkeeraavat soitollaan. Tunneilla sääestyksestä vastaavat useimmiten ammattilaismuusikot, jotka ovat länsiafrikkalaisen rytmiperinteen spesialisteja. (Camara 2022, Oksanen 2021.)

Aloittaessani länsiafrikkalaisten tanssien opiskelun ja sittemmin myös opettamisen jyvaskyläläisessä taiteen perusopetusta tarjoavassa tanssiopistossa totuin siihen, että kaikilla tanssitunneilla alkeistasolta lähtien oli rumpusäestys. Pidin siis säästystä itsestään selvänä asiana. Helsinkiin muutettuani kuitenkin törmäsin siihen, että pääkaupunkiseudun afro-tanssitunneilla rumpusäestystä olikin vain satunnaisesti ja intensiivikursseilla. Sittemmin olen ymmärtänyt, ettei tanssisäestyksen järjestäminen todellakaan ole itsestään selvää tai helppoa. Kyse ei ole siitä, etteikö osaavia muusikoita olisi nykyisin saatavilla. Ongelmana on se, ettei kaikilla tahoilla ole mahdollisuutta palkata muusikoita tunneille. Taloudellisten haasteiden lisäksi olen törmännyt myös usein siihen, että sopivia, äänieristettyjä harjoitustiloja on todella vaikea löytää. Rummuista lähtee ääntä, joten livesäestyksellistä tanssituntia ei voi toteuttaa missä vain.

Yritin aikanaan pitkään tarjota livesäestyksellisiä afrikkalaisen tanssin tunteja eri oppilaitoksiin, joissa opetin tanssia. Koska muusikoiden palkkaamisesta koituu lisäkuluja, jouduin alussa paljon perustelemaan elävän musiikin merkitystä. Yksityinen kansalaisopisto Helsingin aikuisopisto oli ensimmäinen vapaan sivistystyön oppilaitos, joka suostui palkkaamaan ammattimuusikot säännöllisille afrikkalaisen tanssin viikkotunneilleni. Myöhemmin käytäntö on levinnyt myös muihin kansalais- ja työväenopistoihin, mikä on ehdottomasti hyvä suunta, kunhan ymmärretään muusikoiden arvo ja merkitys tanssisäestäjinä. Vahvasti subventoiduissa opistoissa kurssimaksut on mahdollista pitää erittäin alhaisina, kun taas yksityisissä oppilaitoksissa palkkakulut vaikuttavat suoraan kurssien hintoihin. Tämä saattaa aiheuttaa epäreilun tilanteen siinä vaiheessa, kun joudutaan miettimään, onko muusikoiden palkkaaminen taloudellisesti mahdollista. Kurssien alihinnoittelussa vaarana saattaa olla, että muusikoiden läsnäoloa tunneilla

aletaan pitää itsestäänselvyytenä, mutta siitä ei enää haluta maksaa oikeaa hintaa.

Afrikkalaisten tanssien parissa toimivat opettajat ja taiteilijat toimivat usein myös kurssien ja muiden tapahtumien järjestäjinä. Afrikkalaisia opettajia ja esiintyjiä kutsutaan satunnaisesti Suomeen, ja tanssi- ja musiikkikursseja on järjestetty eri puolilla Länsi-Afrikkaa, mutta muutoin kansainvälinen toiminta on ollut suhteellisen vähäistä. Isoilla festivaaleilla esiintyy välillä tunnettuja afrikkalaisartisteja, mutta yksinomaan afrikkalaisiin tansseihin ja musiikkiin keskittyviä tapahtumia ei Suomessa ole kovin montaa. Tampereella vuonna 2002 perustettu *Fest Afrika* on pisimpään Suomessa järjestetty Afrikka-festivaali, jonka ohjelmistossa on nähty sekä Suomessa toimivia että kansainvälisiä afrikkalaisartisteja. Itse olen ollut mukana perustamassa ensimmäistä Afrikan ja afrodiasporan tanssitaiteeseen ja musiikkiin keskittyvää kulttuurifestivaalia Helsinkiin. *Kilombo Festival* syntyi tarpeesta luoda foorumi afrikkalaisperäisten tanssien ja musiikin parissa toimiville ammattilaisille ja harrastajille. Ensimmäistä kertaa vuonna 2014 järjestetyn festivaalin ohjelmisto on keskittynyt tanssi- ja musiikkityöpajojen, klubien, vapaiden jamien ja keskustelutilaisuuksien ympärille. Tapahtumaan kutsutut vieraat ovat olleet enimmäkseen Suomessa ja muualla Euroopassa asuvia afrikkalais- tai latinalaisamerikkalaistaustaisia artisteja tai suomalaisia, afrikkalaisperäisten tanssien ja musiikin parissa toimivia ammattilaisia. Marginaaliseen tanssitaiteeseen ja musiikkiin erikoistuva festivaali on saanut hyvän vastaanoton, mutta resurssien puute on vakava uhka sen tulevaisuudelle – tapahtumalle on ollut vaikea saada avustusta, joten festivaalia on jouduttu koordinoimaan käytännössä vapaaehtoisvoimin.

Isoilla festivaaleilla on paremmat mahdollisuudet tuottaa Suomeen myös isoja kansainvälisiä nimiä. Kuopio Tanssii ja Soi -tapahtumassa nähtiin afrikkalaista tanssitaidetta jo vuonna 1990, kun Guinean kansallisbaletti *Les Ballets Africains* sekä senegalilainen tanssija ja koreografi, afrikkalaisen nykytanssin pioneerina tunnettu Germaine Acogny vierailivat festivaalilla. (Kotirinta 1990.) Tänä vuonna Acogny esiintyy jälleen Suomessa, tällä kertaa Tanssin talossa. Kuopio Tanssii

ja Soi -festivaalilla puolestaan vierailee toisen afrikkalaisen nykytanssin uranuurtajan, burkinafasolaiskoreografi Salia Sanoun ryhmä *Compagnie Mouvements Perpétuels*. Lisäksi Tampereen teatterikesässä esiintyy tunnettu guinealainen sirkusta, tanssia ja musiikkia yhdistävä *Circus Baobab*. Näin monen kansainvälisen afrikkalaisartistiryhmän vierailu Suomessa saman vuoden aikana on poikkeuksellista. Vierailuteokset omalta osaltaan lisäävät kiinnostusta afrikkalaista tanssitaidetta kohtaan.

Tapahtumien lisäksi Suomen ja Afrikan maiden välillä on myös monenlaista muuta kulttuurivaihtoa. Beninissä sijaitseva suomalais-länsiafrikkalainen kulttuurikeskus ja taiteilijaresidenssi Villa Karo on edistänyt kulttuurienvälistä vuorovaikutusta Länsi-Afrikan ja Suomen välillä perustamisvuodestaan 2000 lähtien. Itse olen paitsi työskennellyt Villa Karon residenssissä myös viettänyt pitkiä aikoja opiskellen tanssia ja musiikkia Guineassa, Burkina Fasossa ja Senegalissa. En ole poikkeus, sillä suuri osa myös muista Suomessa afrikkalaisten tanssien ja musiikin opettajina toimivista on hankkinut oppinsa suoraan Afrikasta. Tietojen ja taitojen säännöllinen päivittäminen ja jatkuva opiskelu on opettajana toimimisen kannalta tärkeää. Kouluttautuminen ulkomailla on ollut ainakin itselleni valtava taloudellinen ponnistus, mutta olen pitänyt sitä välttämättömänä, sillä afrikkalaista tanssia ja musiikkia ei mielestäni voi välittää ja opettaa eteenpäin tuntematta ja ymmärtämättä kulttuurista ja sosiaalista kontekstia, johon ne kuuluvat. Tähän aiheeseen palaan seuraavissa luvuissa.

3 Kulttuuri- ja kehotietoisuus pedagogisen työskentelyn lähtökohtina

3.1 Oma polkuni tanssin parissa

Useasti kuulemani afrikkalaisen sanonnan mukaan on tärkeää katsoa taakseen ja tietää, mistä tulee, jotta voi tietää, mihin on menossa. Kuten tanssi myös opettaminen on aina tekijänsä näköistä. Oma tausta, kokemus ja henkilökohtainen historia vaikuttavat paljon siihen, mitä ja miten kukin opettaa. Niinpä katson tarpeelliseksi avata hieman myös omaa polkuani tanssin parissa.

Kasvoin pikkupaikkakunnalla, jossa ei ollut mahdollisuutta säännölliseen tanssin harrastamiseen. Palo tanssiin oli kuitenkin suuri, joten muutin 16-vuotiaana lähikaupunkiin voidakseni aloittaa tavoitteellisen tanssin opiskelun lukio-opintojen ohella. Heti ensimmäisenä opiskeluvuonna 1994 tutustuin länsiafrikkalaisiin tansseihin, joihin ihastuin välittömästi. Tanssien kokonaisvaltaisuus, fyysisyys, liikekielen rikkaus ja elävän rumpumusiikin energia veivät heti mukanaan.

Olin tanssin lisäksi kiinnostunut myös vieraista kielistä ja kulttuureista, joten hain lukion jälkeen opiskelemaan kulttuuriantropologiaa. Näin jälkikäteen ajateltuna kulttuurintutkimuksen opinnot antoivatkin erinomaisen pohjan nimenomaan afrikkalaisperäisten tanssien tutkimiselle ja opiskelulle. Yliopisto-opintojen ohella opiskelin tanssia monipuolisesti, työskentelin tanssinopettajana ja esiinnyin länsiafrikkalaisiin tansseihin ja musiikkiin erikoistuneen *Mami Wata* -tanssiryhmän kanssa, jota olin myös mukana perustamassa vuonna 1998. Suoritin tanssipedagogiikan erikoistumisopinnot Jyväskylän yliopistossa, ja hakeuduin myös muihin tanssin alan ammatillisiin koulutuksiin Suomessa ja myöhemmin myös ulkomailla.

Ennen Afrikkaan suuntautuneita opintomatkojani asuin pitkiä aikoja eri puolilla Latinalaista Amerikkaa vaihto-opiskelun ja töiden parissa. Noina vuosina opiskelin afrikkalaisten tanssien lisäksi afrolatinalaisamerikkalaisia tansseja.

Lisäksi hankin aineistoa afroperulaista tanssi- ja musiikkiperinnettä käsittelevään pro gradu -tutkielmaani, jonka tein kulttuurinvälisen vuorovaikutuksen maisteriopinnoissa Helsingin yliopiston Maailman kulttuurien laitoksella. Viimeisten parinkymmenen vuoden aikana olen myös päässyt todistamaan länsiafrikkalaisten tanssien suosion nopeaa kasvua Etelä-Amerikan maissa ja Meksikossa. Etenkin Meksikossa kehitys on ollut huimaa – opetuksen laatu ja tanssijoiden ja muusikoiden taso on todella korkea, ja harrastajia on paljon. Tämän vahvistaa myös haastattelemani muusikko Dartagnan Camara (2022), joka on opettanut musiikkia ja säestänyt länsiafrikkalaisten tanssien kursseilla Meksikossa, Chilessä ja Argentiinassa usean vuoden ajan.

Kun ensimmäistä kertaa vuonna 2009 matkustin Länsi-Afrikan Guineaan opiskelemaan paikallisia tansseja ja musiikkia, minulla oli jo yli kymmenen vuoden tanssikokemus länsiafrikkalaisista tansseista, joita olin opiskellut suomalaisten ja afrikkalaisten opettajien johdolla. Guineassa kuitenkin ymmärsin hyvin nopeasti, että olin siitäkin huolimatta vielä alkutaipaleella länsiafrikkalaisten tanssien opinnoissani. Olin kyllä saavuttanut hyvän tanssiteknisen pohjan ja taitotason, mutta vasta opiskeltuani guinealaisia tansseja niiden syntysijoilla aloin ymmärtää paremmin tanssien tyylillisiä erityispiirteitä ja kulttuurisia merkityksiä. Matka olikin eräänlainen käännekohta tanssinopettajan urallani, koska viimeistään tuolloin päätin alkaa täysillä panostaa ja keskittyä länsiafrikkalaisten tanssien opettamiseen ja tutkimiseen kokonaisvaltaisesti. Sekä opintojen että käytännön kokemuksen kautta hankitusta kulttuurienvälisestä kompetenssista oli hyötyä tanssin ja musiikin kulttuuristen yhteyksien ymmärtämisessä. Vaikka tanssin ja musiikin opiskelu onnistuu sanattomasti, oli kulttuurikontekstin sisäistämisen kannalta tärkeää, että osasin jonkin verran Guinean virallista kieltä ranskaa ja pystyin kommunikoimaan paikallisten kanssa myös verbaalisesti.

Ensimmäinen opintomatkanani Länsi-Afrikkaan osui samaan vuoteen Itä-Suomen liikuntaopistossa suorittamieni tanssin ja somatiikan opintojen kanssa, mikä oli omalta osaltaan merkityksellistä. Tanssi-improvisaatioon ja somaattiseen

liikkeeseen keskittyvät tanssiopinnot tarjosivat uusia näkökulmia tanssin opiskeluun ja opettamiseen. Kehotietoisuuden ja läsnä olevan työskentelyn harjoittamisen myötä kehomieleni oli valmis vastaanottamaan uutta informaatiota, jota Guinean kokemus tarjosi kaikille aisteille. Hetkessä elämisen taidoista oli hyötyä paitsi sosiaalsiin, improvisoituihin tanssitilanteisiin mukaan pääsemisessä myös afrikkalaiseen arkeen solahtamisessa.

Sittemmin somaattinen lähestymistapa ja improvisaatio ovat olleet jollain lailla läsnä kaikessa tekemisessäni, harjoittelussa ja opettamisessa. Improvisaatio on lempilapseni, ja sen tutkiminen eri konteksteissa kiehtoo. Länsimaissa improvisaatio on usein mielletty erilliseksi praktiikaksi, jota käytetään liikkeen tuottamisen metodina sekä oman liikkeen tutkiskeluun ja kehotietoisuuden lisäämiseen. Länsi-Afrikassa improvisaatio puolestaan on sisällä perinteisessä tanssissa – se on ennemminkin rytmistä leikkiä ja määrätyn muodon sisällä pelaamista. (Carlozzo 2019, 206–216; Afiadegniban 2021.) Tämän oivaltaminen on ollut olennaista oman työn kehittämisen kannalta. Tasapainoilien kulttuurien välissä hyödyntäen improvisaatiota sekä opetusmenetelmänä että -sisältönä.

Niin tanssin ammatillisessa koulutuksessa kuin taiteen perusopetuksessakin opiskelu painottuu pitkälti länsimaiseen taidetanssiin, eikä kulttuurinen moninaisuus tule mielestäni kovin hyvin esille. Tämä saattaa heijastua myös asenteisiin ja arvostuksiin. Aikanaan yliopistossa suorittamissani tanssipedagogiikan erikoistumisopinnoissa opetussisältö rajoittui klassiseen balettiin, nykytanssiin ja jazztanssiin, joita opiskeltiin useita kursseja. Sen sijaan esimerkiksi suomalaisia ja ulkomaisia kansantansseja oli mahdollista opiskella vain yhden kurssin verran. Mielestäni eri kulttuurien ja perinteiden arvostaminen liittyy osaltaan oman taustan ja identiteetin tuntemiseen ja tunnustamiseen – kun tietää ja arvostaa sitä, kuka on ja mistä tulee, osaa ehkä arvostaa ja kunnioittaa myös muita kulttuureja, niiden perinteitä ja taiteellisia ilmaisuja. Olisikin hyvä, jos suomalaisissa tanssioppilaitoksissa olisi mahdollista opiskella kansantansseja muiden tanssilajien rinnalla kuten monissa muissa maissa. Samanlaista yhdenvertaista suhtautumista ja arvostusta toivoisin myös muille,

ei-länsimaisen taidetanssin piirin kuuluville lajeille, kuten afrikkalaisperäisille tansseille.

Länsi-Afrikan maissa tanssikouluja ei ole kovin runsaasti, mutta perinteiset tanssit liittyvät vahvasti sosiaalisiin tapahtumiin ja useimmat oppivat niitä osallistumalla lapsesta asti erilaisiin juhliin ja seremonioihin. Lahjakkailla tanssijoilla on mahdollisuus päästä kouluttautumaan pidemmälle perinteen hyvin hallitsevien mestareiden tiukassa opissa. (Primus 1994, 7–8; Camara 2022.) Ammattitanssijaksi voi edetä myös kouluttautumalla perinteiseen tanssiin pohjaavia näyttämöteoksia esittävässä ”balettiseurueissa” (*ballets*) sekä muutamissa perinteisiin tansseihin ja nykytanssiin erikoistuneissa tanssikouluissa. Näistä tunnetuimpia ovat *École des Sables* Senegalissa ja *Centre de Développement Choréographique La Termitière* Burkina Fasossa. Itse olen opiskellut sekä viimeksi mainittujen tanssikeskusten järjestämässä ammattilaiskoulutuksissa että useiden guinealaisten esittävän taiteen ryhmien, kuten *Les Merveilles de Guinée*, *Ballet Djoliban* ja *Les Ballets Africains*’n tanssijoiden johdolla Guineassa, Meksikossa ja Euroopan eri maissa.

Tässä luvussa avaamani henkilökohtainen tanssipolku on luonut pohjaa sille, millainen tanssinopettaja minusta on kasvanut ja millaisia asioita arvostan ja vaalin opettajan työssä. Sekä koulutustaustani että työkokemukseni ovat vaikuttaneet siihen, millaiseksi käsitykseni tanssinopetuksesta – ja etenkin länsiafrikkalaisten tanssien opetuksesta – ovat muokkautuneet. Pedagoginen työskentelyni perustuu pitkälti kulttuuri- ja kehotietoisiin lähestymistapoihin, joita käsittelen seuraavissa luvuissa oman reflektoinnin ja haastattelemieni asiantuntijoiden kanssa käymien keskustelujen pohjalta.

3.2 Kulttuuritietoisuus afrikkalaisten tanssien opetuksen perustana

Kokemukseni mukaan suurella osalla afrikkalaisten tanssien tunneilleni osallistuvista oppilaista ei ole aiempaa kokemusta tai tietoa opettamistani tansseista tai niiden kulttuurisista taustoista. Vastuuni afrikkalaisten tanssien opettajana onkin pyrkiä mahdollisimman huolellisesti perehtymään tanssien

kulttuurista kontekstiin ja välittää se myös oppilaille. Kyky etsiä sekä kriittisesti tulkita ja analysoida tietoa on olennaista – varsinkin, kun sitä ei ole aina helposti saatavilla. Koska afrikkalaisista tansseista ei ole kovin paljon olemassa tutkimusta tai kirjallisuutta, eikä syventävää koulutusta Suomessa ole toistaiseksi tarjolla, on opiskelun eteen täytynyt nähdä paljon vaivaa. Kulttuurientuntemuksesta ja kielitaidosta, etenkin ranskan kielen taidosta, on ollut paljon apua. Opettamani länsiafrikkalaiset tanssit ovat enimmäkseen peräisin alueelta, jonka nykyisissä valtioissa puhutaan virallisena kielenä ranskaa. Myös länsiafrikkalaisiin tansseihin ja musiikkiin liittyvät kirjalliset lähteet saattavat usein olla ranskankielisiä. Kielitaidon ja käytännön kokemuksen lisäksi myös kulttuurintutkimuksen opinnot ovat tarjonneet itselleni hyviä työkaluja tiedon etsintään, analysoimiseen ja tulkitsemiseen. Osallistuva havainnointi on yksi kulttuurintutkijan työkaluista, joka auttaa paitsi kulttuuristen yhteyksien ymmärtämisessä myös tanssien tulkitsemisessä – mistä liike lähtee, mikä on sen laatu ja ydin. Kaikkien tanssinopettajien ei kuitenkaan tarvitse opiskella kulttuurintutkimusta, mutta tietynlainen kiinnostus ja kokonaisvaltainen ymmärrys aiheesta on mielestäni välttämätöntä, jotta ei vahingossa sorruta esimerkiksi kulttuuriseen omimiseen, stereotyyppien toistamiseen tai jopa virheellisen tiedon levittämiseen. Kai Lehikoisen (2014, 51) mukaan tanssipedagogin kannattaa tiedostaa, millaisia merkityksiä ja viestejä hän opetuksellaan tai koreografioillaan välittää: tanssilla voidaan joko vahvistaa kulttuurisia stereotyyppioita tai purkaa niitä.

Minulle opettaminen ei ole vain tanssiliikkeiden tai koreografioiden toistamista, vaan kyse on kokonaisen tanssi- ja musiikkikulttuurin välittämisestä eteenpäin. Jotta se on mahdollista, on konteksti tunnettava hyvin. Myös haastatteleman tanssitaiteilijat Kossivi Senagbé Afiadegniban ja muusikko Alhassane "Dartagnan" Camara kokevat näin. Afiadegnibanin (2021) mielestä kuka tahansa ei ole pätevä opettamaan afrikkalaisia tansseja tai musiikkia.

Opettajan täytyy olla täysin sisällä siinä, mitä opettaa. Ensin on ymmärrettävä tanssin merkitys ja yhteydet sitä ympäröivään kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Tanssia täytyy ymmärtää kokonaisvaltaisesti kaikkine nyansseineen: mistä liike lähtee, mikä on sen alkuperä ja kulttuurinen konteksti sekä rytmiikka ja "groove". (Afiadegniban (2021).)

Afiadegniban mainitsee, että on paljon afrikkalaisiakin, joilla ei ole kapasiteettia omaksua tanssin sosiaalisia, kulttuurisia ja henkisiä arvoja. Hän myös toteaa, ettei afrikkalaistaustainen opettaja ole välttämättä yhtään sen pätevämpi opettamaan kuin muukaan. Henkilö, joka haluaa ja kykenee oppimaan ja ymmärtämään tanssia kokonaisvaltaisesti ja syvällisesti, voi opettaa sitä eteenpäin. Myös Camaran (2022) mielestä kaikki voivat opettaa afrikkalaista tanssia ja musiikkia, eivät pelkästään afrikkalaiset. Opettajan täytyy kuitenkin todella hyvin sisäistää se, mitä opettaa, sekä haluta etsiä tietoa ja kehittää itseään. Opetettava materiaali ja sen kulttuurinen konteksti on tunnettava hyvin. Camaran mukaan tämä vaatii kouluttautumista Afrikassa todellisten mestareiden kanssa, jotka tuntevat kulttuurin ja perinteet hyvin. Camara kuitenkin kritisoi länsimaalaisia, jotka alkavat opettaa tanssia tai musiikkia kerran tai pari Afrikassa käytyään.

Täytyy itse ymmärtää, ettei ole vielä valmis. Miten voi opettaa, jos ei ole vielä opiskellut riittävästi? Minä olen itse opiskellut yli 30 vuotta, mutta minulla on vielä paljon opittavaa, enkä kutsu itseäni mestariksi. Joku, joka on opiskellut vähemmän aikaa kuin minä ja kutsuu itseään mestariksi, osoittaa kunnioituksen puutetta. (Camara 2022.)

Camaran kommentti mielestäni kuvaa hyvin länsimaista materiaali- ja suorituskeskeisyyttä: jopa tanssista on tullut kuin pikaruokaa, josta halutaan hyöty ja nautinto mahdollisimman helposti ja nopeasti. Haastatteleman musiikko ja länsiafrikkalaisen rytmiperinteen spesialisti Aakusti Oksanen (2021) on samoilla linjoilla. Myös hänen mukaansa länsimaissa afrikkalaisen musiikin ja tanssin opiskeleminen on pitkälti materiaalikeskeistä. Rytmit ja tanssit on irrotettu kulttuurisesta kontekstistaan ja asetettu länsimaiseen viitekehykseen, jolloin niitä voi omaksua pala palalta. Oksanen akateeminen tausta on kulttuurintutkimuksessa, ja hän jakaa kanssani kokemuksen pitkällisen kulttuuriin perehtymisen tärkeydestä. Kuten Oksanen toteaa, Afrikassa musiikki ja tanssi ovat osa sosiaalista kokonaisuutta, jota ei voi ymmärtää muutoin kuin kokemalla sen itse paikan päällä. Jotta välittäjän tai kulttuuritulkin roolissa voi toimia, on siis oltava itse mahdollisimman hyvin sisällä kulttuurissa. Tämä vaatii afrikkalaisen kulttuurin vaikutuspiirissä elämistä sekä tanssien ja musiikin tutkimista siinä kontekstissa, josta ne ovat peräisin. Omaan kokemukseen

perustuen allekirjoitan sen, ettei länsiafrikkalaista tanssi- ja musiikkiperinnettä voi täysin ymmärtää, ellei sitä ole kokenut osallistumalla sosiaalsiin tilanteisiin ja paikallisten yhteisöjen elämään niissä kulttuureissa, joista tanssit ovat peräisin.

Opettajana tärkeää on ymmärtää myös perinteen ja esittävän taiteen erot, ja osattava avata niitä oppilaille. Länsimaalaiset tanssinopettajat, itseni mukaan lukien, ovat usein oppineet tanssia afrikkalaisilta ammattitanssijoilta ja opettajilta, joiden kokemus ja koulutus perustuu toimimiseen paikallisissa esittävän taiteen ryhmissä. Näiden ryhmien koreografiat pohjautuvat perinteisiin tansseihin, mutta näyttämölle tuotaessa tanssiliikkeitä on muokattu ja lisätty ja rytmeistä on tehty uusia sovituksia. Länsimaissa perinteiseksi länsiafrikkalaiseksi tanssiksi mielletty tanssi ei siis itse asiassa ole aivan perinteistä vaan esittävän taiteen ryhmien toimesta modernisoitua tanssia. Afrikkalaisten tanssijoiden opettama materiaali näin ollen pohjautuu pitkälti näiden ryhmien repertoaariin. (Acogny 2021.)

Välillä joudun korjaamaan käsityksiä, että afrikkalaisen tanssin tunneilla opetettaisiin ”perinteisiä koreografioita”. Tunneilla opetetavat tanssit kyllä pohjaavat perinteisiin tansseihin, mutta koreografiat ovat pääasiassa opettajien omia. Osaava opettaja pystyy luomaan tunti- tai esityskoreografiansa itse ammentamalla omasta tietopankistaan. Tämä kuitenkin edellyttää pitkää kokemusta ja tiedon kerryttämistä. On tärkeää ymmärtää, että tieto on usein monen eri opettajan ja kehon kautta suodattunutta. Välitän oppimaani eteenpäin sellaisena kuin olen sen itse omaksunut kuitenkin tiedostaen, että kyseessä on aina oma tulkintani. Luomani ja opettamani koreografia voi olla moneen kertaan suodattuneen tiedon tulkintaa, mutta se on myös oma taiteellinen näkemykseni asiasta. Koreografian luomiseen vaikuttaa luonnollisesti kaikki opittu ja eletty: se ei ole suoraan kopiointia vaan vuosien varrella kerrytettyä hiljaista tietoa, joka on peräisin monilta eri opettajilta, eri maista ja kulttuureista. Luon siis jotain uutta ja omaa erilaisten näkemysten ja tulkintojen pohjalta. Opettamani tanssi ei siis voi millään muotoa olla aitoa tai alkuperäistä, koska kyse ei ole minun kulttuuristani ja perinteistäni. Niinpä mieluummin sanon opettavani

länsiafrikkalaiseen perinteeseen *pohjaavia* tansseja sen sijaan, että väittäisin opettavani länsiafrikkalaisia tansseja.

Camara puhuu musiikista ja tanssista kielenä, jota voi opiskella mutta ei voi koskaan hallita yhtä täydellisesti kuin sitä äidinkielenään puhuvat.

Kun katsot perinteistä guiné faré -tanssia huomaat tanssityylistä, kuka tanssijoista kuuluu susu- ja kuka malinké-heimoon. Liikekieli on aivan erilainen, niissä on erilainen ”feeling”. Minä olen susu. Osaan soittaa dundunbata, mutta en voi koskaan soittaa sitä paremmin kuin malinké-taustainen muusikko, koska hän puhuu omaa kieltään. Siinä on ero. Samoin jos hän soittaa susu-rytmejä, kuten guiné faréa ja manéa, hän ei pysty koskaan soittamaan paremmin kuin minä. Jos ihminen on avoin ja kiinnostunut oppimaan, niin hän voi kyllä oppia tanssimaan ja soittamaan lähes yhtä hyvin. Hänellä ei voi olla samaa kulttuurista tietämystä, mutta kovalla harjoittelulla hän voi oppia yhtä hyväksi. (Camara 2022.)

Camaran kielivertaus on kiinnostava, sillä olen myös päiväkirjamerkinnöissäni useasti verrannut tanssin oppimista kielen oppimiseen. Seuraavassa suora lainaus päiväkirjastani:

Kielen oppimisessa kieliopin ja sanaston osaaminen ei vielä riitä. Niillä tulee toimeen, mutta päästäkseen kunnolla sisään kulttuuriin on ymmärrettävä, missä kontekstissa, miten ja kenen kanssa kieltä milloinkin käytetään. On tunnistettava eri murteet ja korostukset, alueelliset erot. Samoin tanssissa ei vielä riitä, että osaa tanssiaskleet ja tekniikan. Jotta voi rakentaa koreografian on tunnettava musiikki ja rytmi. On oltava ymmärrys siitä, millaista liikettä mihinkin rytmiin voi tanssia, mitkä ovat rytmien signaalit ja breikit, mikä on musiikin fiilis ja konteksti, mikä on minkäkin liikkeen ydin, mistä se lähtee. Usein afrikkalaisetkaan tanssijat eivät itse tiedä tanssien ja rytmien alkuperää ja kontekstia, joten heiltä voi saada hyvin niukasti tai ristiriitaista tietoa. Tanssien ja rytmien opiskelu onkin eräänlaista salapoliisityötä – täytyy osata yhdistellä asioita eri lähteistä kootuista tiedoista ja päätellä niistä, mikä on koko totuus. (Oma päiväkirjamerkintä 18.5.2021)

Kieltä, kuten tanssiakaan, ei kuitenkaan ole pakko hallita täydellisesti voidakseen ilmaista sillä. Olen aikanaan oppinut espanjan kielen käytännön kautta – kuuntelemalla, havainnoimalla ja puhumalla. Aloin opetella kielioppisääntöjä ja rakenteita vasta, kun olin oppinut kommunikoidaan espanjaksi. Alussa puhuminen oli kömpelöä ja tein paljon virheitä, mutta kannustus ja kehu motivoivat ja rohkaisivat puhumaan siitä huolimatta. Tanssia opettaessa haluan myös antaa oppilaille mahdollisuuden ilmaista ja kommunikoida tanssilla, vaikka lajikohtainen liikekieli ja tekniikka ei vielä olisikaan hallussa. Yksityiskohtiin keskitytään vasta, kun niin sanotusti suuret linjat ovat hallussa. Tärkeintä on saada ihmiset liikkeelle ja kokemaan tanssin

ilo sekä keholle ja mielelle hyvää tekevä vaikutus. On myös tärkeää antaa positiivista palautetta ja flow-kokemuksia, jotta oppilaiden motivaatio pysyy yllä. Myös Mariana Siljamäki puhuu tästä haastattelussa.

Tunnin sisällä voi olla semmosia pätkiä, että vaan mennään flowna. Et sen takia puhun tästä kehollisuudesta. Ettei aina sanallisteta ihan joka väliin. Mä luulen, että ihmiset on sitä arvostanut. Että sä selität ja oot analyttinen, mut sit vaan annetaan mennä. Ehkä sit puretaan sen jälkeen. Et siinä on aika pitkä pätkä, kun sä vaan nautit siitä musiikista. (Siljamäki 2021.)

Mielestäni on tärkeää, että jo perustasolla pääsee oikeasti tanssimaan sen sijaan, että vain hiottaisiin loputtomasti oikeaa tekniikkaa. Koreografiat on kuitenkin mitoitettava tason mukaan ja perusasioiden opiskeluun on käytettävä tarpeeksi aikaa. Liikesarjojen kopioiminen ja ulkoa opetteleminen ei vielä ole tanssia. Kun tekniikka, tyyli ja rytmitykset ovat kohdallaan ja liike on päätynt lihasmuistiin, on mahdollista keskittyä enemmän ilmaisuun ja yksityiskohtiin. Opettajana haluan, että oppilaat sisäistävät opettamani asiat. Sen sijaan, että opettaisin aina vain uutta materiaalia, työskentelen mielelläni jonkin aikaa yhden tanssin ja rytmin parissa kerrallaan. Pysin siihen, että oppilaat todella pääsevät sisään kunkin tanssin liikekieleen ja ymmärtävät sen estetiikkaa. Kun liikkeet ovat tallentuneet lihasmuistiin ja jokaista askelta ei tarvitse erikseen miettiä, voi vapautua myös ilmaisulle ja tyyliille. Talon rakentamistakaan ei aloiteta seinien maalaamisesta ja sisustamisesta, vaan ensin on rakennettava vahvat perustukset ja kantavat seinät. Afrikkalaisten tanssien opettamiseen siis liittyy paljon muutakin kuin liikkeiden ja koreografioiden opettelua. Ennen kuin ryhtyy opettamaan, on mielestäni hyvä opiskella monipuolisesti useiden eri opettajien johdolla, jotta pystyy muodostamaan mahdollisimman laajan käsityksen liikekielen variaatioista, tyyleistä ja nyansseista sekä ymmärtää tanssia ja musiikkia osana niihin liittyvää kulttuurista kontekstia.

Kulttuurisen omimisen problematiikka

Tanssijalla voi olla kinesteettistä taitoa, mutta ei tietoa. Tieto koostuu paljon muustakin kuin tekniikasta. Tieto voi olla esimerkiksi sitä, että on tietoisesti läsnä omassa kehossaan ja tietää, mistä positiosta käsin toimii. Opettajana tiedostan sen, etten ole syntynyt afrikkalaisen kulttuurin ja kehollisuuden vaikutuspiirissä, mikä väistämättä vaikuttaa tekemiseeni ja olemiseeni. Tietoa on myös se, ettei

yrityä olla joku muu kuin on, eikä esitä tietävänsä kaikkea. Tietoa on myös myöntää, ettei tiedä. Taidon voi oppia kuka vain, mutta tieto täytyy omaksua ja haluta ottaa vastaan. (Päiväkirjamerkintä 18.8.2021.)

Mitä pidemmälle olen alallani kouluttautunut, sitä enemmän olen alkanut kriittisesti pohtia omaa osaamistani ja oikeuttani opettaa vieraista kulttuureista peräisin olevia tansseja. Tiedostan positioni valkoisena etuoikeutettuna eurooppalaisena, joka ei ole kasvanut afrikkalaisessa kulttuurissa. Vaikka olen oppinut tanssia suoraan afrikkalaisilta opettajilta ja oleskellut pitkiä aikoja opiskellen Länsi-Afrikan maissa, tanssini on väkisin oman kulttuurini ja kehoni kautta suodattunutta, omaa tulkintaani afrikkalaisista tansseista.

Kysymys siitä, kenellä on oikeus opettaa afrikkalaisia tansseja, herätti kiinnostavan keskustelun Patrick Acognyn kanssa liittyen valkoiseen etuoikeuteen ja rakenteelliseen rasismiin. Acognyn mukaan valkoiset eivät usein tunnista, kuinka paljon heillä on etuoikeuksia. Afrikkalaisen tanssin kontekstissa afrikkalaistaustaisilla kuitenkin on etuoikeus, koska on kyse mustasta kulttuurista. Epäreilulta tuntuva asetelman voi yrittää hyväksyä ja miettiä, miten itse haluaa itsensä määriteltävän opettajana. Acognyn mukaan afrikkalainen tanssi on kulttuurinen konstruktio – siinä ei ole kysymys biologiasta vaan kokemuksesta.

Kyse on siitä, mitä opetat. Mitä jaat ja mitä haluat saada siitä, että jaat tanssiasi. Et varmastikaan väitä olevasi afrikkalainen tanssija, koska jokainen näkee, että olet valkoihoinen suomalainen. Sinulla on kuitenkin paljon tietoa. Kuka päättää, kenelle se tieto kuuluu? Afrikkalaisena en halua, että joku muu määrittelee, mitä afrikkalaisuus minulle merkitsee. Ei edes afrikkalaisella ole oikeutta määritellä sitä. Kuka siis määrittelee ja päättää, mikä kuuluu kenellekin? Minulla ei ole oikeutta määritellä, mikä on afrikkalaista. Kuka minä olen päättämään? Joten jos minä en voi sitä päättää, miten voin määritellä, mikä on kulttuurista omimista? (Acogny 2021.)

Acogny tarkoittaa, että kulttuurisesta omimisesta on kyse silloin, jos ei-afrikkalaistaustainen opettaa afrikkalaisia tansseja ymmärtämättä ja kunnioittamatta niiden alkuperää ja niihin liittyviä merkityksiä. Jos taas opettajalla on riittävästi kulttuurista tietoa ja sensitiivisyyttä ja hän suhtautuu arvostavasti tansseihin sekä niihin liittyviin kulttuureihin, voidaan afrikkalaisten tanssien opetus puolestaan nähdä kulttuurisen demokratisoinnin muotona.

Tällöin se edistää osallisuutta ja monimuotoisuutta ja tarjoaa laajalle yleisölle mahdollisuuden tutustua afrikkalaisiin kulttuureihin. (Acogny 2021.)

Acogny sanoittaa hyvin ajatuksiani liittyen afrikkalaisten tanssien opettamiseen kulttuuritietoisesti. Koen, että tärkeä osa työtäni on toimia kulttuuritulkkina ja pyrkiä purkamaan tansseihin liittyviä stereotyyppioita ja ennakkoluuloja.

Tanssipedagogina tehtäväni on paitsi analysoida hankkimaani tietoa ja saattaa se ymmärrettävään muotoon oppilailleni myös herättää kiinnostus ja arvostus opettamaani lajia ja siihen liittyvää kulttuuria kohtaan. Lisäksi on tärkeää – kuten Patrick Acogny haastattelussa toteaa – kirkastaa määritelmää itsestäni afrikkalaisten tanssien opettajana sekä pohtia, mitä opetan tai välitän eteenpäin ja miksi (Acogny 2021).

Tulet törmäämään moneen kertaan kysymykseen, oletko pätevä opettamaan afrikkalaisia tansseja. Joten kannattaa kysyä itseltään, kuka olet? Kuka tämä opettaja on? Määrittele positiosi hyvin selkeästi. Osoita, että et yritä korvata ketään ja että olet tietoinen näistä kysymyksistä. Mitä enemmän on kulttuurivaihtoa, sitä enemmän on rauhaa. Joten kulttuurisen omimisen sijaan voit ajatella, että olet kulttuurin lähettiläs, joka auttaa kulttuurisessa kanssakäymisessä. Tiedosta valkoinen etuoikeutesi, mutta älä anna sen estää sinua työskentelemästä intohimosi parissa. (Acogny 2021.)

Kulttuurisen omimisen tematiikka on noussut Suomessa pinnalle vasta viime vuosina, mutta itse törmäsin näihin kysymyksiin jo noin 15 vuotta sitten asuessani Chilessä, Perussa ja Argentiinassa. 2007–2008 keräsin aineistoa pro gradu -tutkielmaani, joka käsitteli tanssi- ja musiikkiperinnettä afroperulaisen kulttuurin ja identiteetin rakentajana, sekä opetin jonkin verran länsiafrikkalaisia tansseja. Afrikkalaistaustaiset ovat orjuuden ajoilta asti olleet syrjityssä asemassa useimmissa Latinalaisen Amerikan maissa. Tästä syystä afrikkalaisperäisten tanssien ja musiikin esittäminen ja opettaminen on siellä kuuma aihe. Tanssi ja musiikki ovat tärkeitä kulttuurisen identiteetin rakennuspalikoita ja symboleita afroväestölle. (Tuhkunen 2012.) Niinpä heidän on vaikea sulattaa sitä, että valkoiset kolonialistien perilliset toimivat afrotanssiopettajina hyötyen siitä taloudellisesti. Tämä on täysin ymmärrettävää. Kun itse sanoin opettavani länsiafrikkalaisia tansseja, siihen suhtauduttiin ristiriitaisesti. Toisaalta sitä pidettiin kiinnostavana, toisaalta aistin joidenkin suhtautuvan tähän varauksella. Epäilyt kuitenkin useimmiten hälvenivät siinä

vaiheessa, kun pystyin todistamaan, että olin perehtynyt asiaan huolellisesti ja olin aidosti kiinnostunut ja avoin oppimaan uutta. Vieraiden kulttuurien perinteisiin pohjautuvien tanssien opettamiseen on suhtauduttava nöyrästi. Mitään oppimaansa ei voi ottaa ainoana totuutena, eikä varsinkaan opettaa sitä eteenpäin sellaisena. On viisautta tunnistaa ja tunnustaa, ettei tiedä kaikkea.

Afrikkalaisartistien taholta en ole toistaiseksi kokenut negatiivisuutta. Päinvastoin olen kokenut, että omistautumistani afrikkalaisten tanssien opiskelulle ja opettamiselle arvostetaan. Esimerkiksi afrikkalaisuusikot, joiden kanssa työskentelen, suhtautuvat minuun tasavertaisesti opettaessani tai esiintyessäni heidän rinnallaan. Yhdessä toimiminen ja vastavuoroisuus on olennaista ja hyödyttää molempia osapuolia. Suomalaisopettajien vuosia kestänyt ruohonjuuritason toiminta afrikkalaisten tanssien ja musiikin edistämiseksi on mahdollistanut kulttuurienvälisen vuorovaikutuksen suomalaisten ja afrikkalaisten välillä. Suomessa vierailevat afrikkalaisopettajat usein yllättyvät suomalaisten afrotanssiharrastajien osaamisesta. Harvoin kuitenkaan tullaan ajatelleeksi, että ilman afrikkalaisille tansseille omistautuneiden suomalaisten tanssinopettajien rakentamaa pohjatyötä vierailevat opettajat joutuisivat aloittamaan näiden tanssien opettamisen nollasta.

3.3 Kehotietoisuus ja somaattinen lähestymistapa osana opettajaidentiteettiä

Kulttuuritietoisuuden lisäksi pedagogisen työskentelyni keskeisenä suuntaviivana toimii kehotietoisuus ja somaattinen lähestymistapa. Somatiikalla viitataan keholliseen kokemukseen ja tietoiseen läsnäoloon. Somaattisessa työskentelyssä kehoa keskitytään kokemaan sisältä päin, jolloin keho ja mieli koetaan yhtenä kokonaisuutena. Somaattisen liikkeen avulla voidaan muun muassa vahvistaa kehotietoisuutta, itsetuntemusta ja vuorovaikutustaitoja. (Eddy 2016, 5–8.) Valmistuttuani tanssin ja somatiikan koulutuksesta 13 vuotta sitten aloin pohtia, miten saisin tuotua somaattista lähestymistapaa yhä enemmän mukaan myös afrikkalaisten tanssien opetukseen.

Afrikkalaisten tanssien tunneilla keskitytään pitkälti opettelemaan koreografioita, jotka pohjaavat afrikkalaisten esittävän taiteen ryhmien repertuaareihin ja materiaaliin. Koreografiatyöskentely on osa omaakin opetustani, mutta sen lisäksi pyrin jonkin verran hyödyntämään tunneillani – ehkä hieman epätyypillisesti – myös nykytanssin ja somaattisen liikkeen puolelta omaksumiani liikeimprovisaatioharjoitteita, joiden avulla pyrin esimerkiksi rohkaisemaan oppilaita omaan ilmaisuun, erilaisten liikelaatujen löytämiseen sekä yhteyden luomiseen itsen ja toisiin. Opetuksessani etsin tapoja lisätä oppilaiden kehotietoisuutta, jotta kyse ei olisi vain liikkeiden kopioinnista ja suorittamisesta vaan kokonaisvaltaisesta kehityksestä ja kokemuksellisesta oppimisesta.

Afrikkalaisissa yhteisöissä tanssin oppiminen tapahtuu pitkälti sosiaalisissa tilanteissa mallioppimisen kautta. Koska itse en ole syntynyt tai kasvanut afrikkalaisessa kulttuurissa, oppimisprosessini on ollut täysin erilainen: olen joutunut tutkimaan ja etsimään liikkeen ydintä ja tanssin syvintä olemusta kokemalla, havainnoimalla ja yhdistelemällä eri lähteistä ja eri opettajilta saatua tietoa. Harvat afrikkalaiset opettajani ovat antaneet selityksiä tai analysoineet liikettä tavalla, johon olemme ehkä länsimaisessa pedagogiikassa tottuneet. Oppiminen on siis vaatinut omaa tutkimista, analysointia ja kantapään kautta oppimista. Tästä on ollut paljon hyötyä opettajan työssä varsinkin aloittelevien oppilaiden kanssa, joilla ei ole samaa kokemuspohjaa tai kosketusta afrikkalaiseen kulttuuriin. Kun tietoa on joutunut ensin itse perin pohjin pureskelemaan, on sitä osannut myöhemmin avata ja sanoittaa asiaan perehtymättömille: mahdollisia ongelmakohtia oppilaille on ollut helpompi ymmärtää, koska pystyn tarkastelemaan opettamiani asioita myös ulkopuolisin silmin enkä pidä niitä itsestänselvyyksinä.

Somaattinen ote opetuksessani ilmenee tietynlaisena sisältä ulos -ajatteluna, mielikuvien käyttönä ja liikkeiden sitomisena kontekstiin. Kyse ei siis ole mekaanisesta toistosta, vaan liikkeillä on aina tietty merkitys, historia ja symboliikka. Koen, että syvää oppimista ei pääse tapahtumaan, jos painopiste on pelkästään koreografian opettelussa ilman sen syvempää paneutumista

liikekielen perusteisiin. Kokemukseni mukaan somaattinen, kehotietoinen lähestymistapa auttaa oppilaita ymmärtämään ja sisäistämään liikettä eri tavalla verrattuna siihen, että liikettä opeteltaisiin ulkokohtaisesti ja kopiaimalla. Olen huomannut, että pienelläkin somaattisella virittäytymisellä ja mielikuvien käytöllä voi olla vaikutusta oppimiseen. Saatan esimerkiksi aloittaa tunnin yksinkertaisella läsnäoloharjoituksella, jossa aistitaan sisältä päin kehon tuntemuksia, hengityksen liikettä, painovoimaa ja yhteyttä lattiaan. Oman kehon skannauksesta ja sisätilan aistimisesta voidaan vähitellen siirtyä huomioimaan ympäröivää tilaa ja hakeutua vuorovaikutukseen muiden kanssa. Koen, että somaattinen lähestymistapa paitsi auttaa oppilaita keskittymään ja löytämään paremmin yhteyden omaan kehoonsa myös vahvistaa sosiaalista kanssakäymistä ja ryhmäytymistä. Yhteys omaan kehomieleen on edellytyksenä sille, että pystyy olemaan yhteydessä myös muihin sekä vastaanottamaan ja sisäistämään informaatiota.

Kehotietoinen lähestymistapa voi auttaa myös tanssin estetiikan sisäistämisessä. Länsiafrikkalaisissa kuten muissakin afrikkalaisperäisissä tansseissa kehoa käytetään hyvin kokonaisvaltaisesti. Länsiafrikkalaisen musiikin polyrytmiikka heijastuu tanssiliikkeisiin monikerroksisuutena: eri kehon osat saattavat liikkua samanaikaisesti eri rytmissä, ja keskivartalon isolaatiota hyödynnetään paljon (Acogny 2021). Olen huomannut etenkin alkeistason oppilaillani olevan usein haasteita juuri keskivartalon isolaatioliikkeiden kanssa. Afrikkalaisissa ja afrodiasporan kulttuureissa kasvanut on saattanut pienestä pitäen oppia kokonaisvaltaisempaa kehon käyttöä tanssissa. Suomalaisessa kulttuurissa keskivartalon käyttö tanssissa on ehkä ollut vähäisempää, joten rintakehän, lantion ja olkapäiden liikuttaminen eriytetysti saattaa vaatia harjoittelua. Afrikkalaisten tanssien estetiikan näkökulmasta koko vartalon liike sekä raajojen kytkeminen keskivartaloon ovat olennaisia asioita. Mikäli halutaan saavuttaa afrikkalaisille tansseille tunnusomainen estetiikka liikkeessä, olisikin mielestäni hyvä kiinnittää huomiota vartalon liikkeeseen ennen kuin siirrytään opettelemaan monimutkaisia askelkuvioita. Somaattista lähestymistapaa voidaan hyödyntää esimerkiksi silloin, kun halutaan tutkia, mistä liike lähtee ja miten se resonoi muualle vartaloon.

Vahvistusta somatiikan hyödyntämiseen myös afrikkalaisten tanssien opetuksessa sain osallistuttuani vuonna 2017 ammatilliseen *Danses Noires – Mémoire et Évolution* -nimellä otsikoituun afrikkalaisten tanssien koulutukseen École des Sables`issa Senegalissa. Koulutus sisälsi perinteisiä ja urbaaneja länsiafrikkalaisia, afrodiasporan tansseja sekä nykytanssia, muun muassa Acogny-tekniikkaa, joka on ainoa kodifioitu afrikkalaisen nykytanssin tekniikka (Acogny 2003). Acogny-tekniikan kehittäjä ja koulun perustaja Germaine Acogny sekä hänen poikansa Patrick Acogny opettivat koulutuksessa afrikkalaisten tanssien estetiikkaan ja peruseriaatteisiin pohjautuvaa nykytanssia. Patrick Acogny opetuksessa somaattinen lähestymistapa on vahvasti läsnä. Näin Acogny kuvaa pedagogista praktiikkaansa haastattelussa:

Minun lähestymistapani liittyy paljolti kehoon – kehon kunnioittamiseen ja kuuntelemiseen. Miten kunnioittaa omaa kehoa ja olla sille armollinen, kuinka valmistaa keho liikkeeseen. Useimmiten tämä lähestymistapa on toiminut. Tunneillani myös haastetaan kehon rajoja, mutta olennaista on, että se tapahtuu asteittain ja hyvin valmistautuen. Tuntini ensimmäinen osio pohjautuu somaattiseen lähestymistapaan. Siinä tutkitaan omaa sisäistä maisemaa, kehon liikettä sisältä päin. Somaattinen osio on enemmän sisäistä työskentelyä ja siitä huomio siirretään ulospäin, dynamiikan myös vaihtuessa. Focus in, focus out. Sen jälkeen siirrytään harjoittelemaan tanssin perusteita, periaatteita, tavoitteena löytää ja ymmärtää tanssin estetiikka. Erilaisten liikeharjoitteiden avulla tutkitaan kontaktia maahan, joustoa, rangan käyttöä ynnä muita peruseriaatteita. Viimeinen osio keskittyy enemmän ilmaisuun. Miten opittu tanssi asettuu omaan kehoosi, miten ja mitä ilmaiset sillä. Annan siis oppilaille työkaluja, joiden avulla he voivat ymmärtää itseään paremmin. Ymmärtää, miten asiat toimivat sisältä ulospäin ja ulkoa sisälle ja miten he voivat löytää toivotun estetiikan ja ilmaista tanssilla itseään. (Acogny 2021.)

Koin Acogny tunnit erittäin inspiroivina, ja löysin hänen pedagogiikastaan paljon yhtymäkohtia omaan työskentelytapoihini. Kehon kuunteleminen ja kunnioittaminen ovat olennaisia asioita myös omassa työskentelyssäni. Tanssitunneilla pyrin käyttämään riittävästi aikaa virittäytymiseen ja lämmittelyyn. Kehomieli valmistellaan asteittain, jotta se voi vastaanottaa informaatiota ja toimia optimaalisesti fyysisesti haastavassa harjoituksessa. Olen koulutukseltani myös pilatesohjaaja, joten hyödynnän pilatesosaamistani etenkin tanssituntien lämmittely- ja kehonhuolto-osioissa. Kuten muissakin somaattisissa menetelmissä, myös pilateksessa keskitytään kehon kuunteluun ja sen aistimiseen, miltä esimerkiksi hengitys tai asento sisäisesti tuntuu ja miten liike syntyy kehossa. Pilatesharjoittelun tavoitteena on tunnistaa ja korjata

kehon virheasentoja sekä opettaa kehoa toimimaan optimaalisesti. Kehoa ei pakoteta uusiin liikemalleihin, vaan harjoittelussa hyödynnetään esimerkiksi erilaisia mielikuvia, jotka voivat auttaa liikeratojen hahmottamisessa. (Isacowitz & Clippinger 2011, 1–3; Lempiäinen 2022, 19; Klemola 2023.)

Kehotietoisuus siis liittyy hyvin moneen asiaan. Kehotietoinen harjoittelu ohjaa liikkumaan turvallisesti kehoa kuunnellen ja kunnioittaen. Se voi myös auttaa löytämään yhteyden omaan kehoon ja ymmärtämään paremmin liikkeen ydintä ja erilaisia liikelaatuja. Itselleni somaattinen lähestymistapa tarkoittaa myös läsnäoloa paitsi itselle, myös toisille. Jokaisella on tarve ja oikeus tulla nähdyksi, ja minun vastuuni opettajana on olla läsnä ja nähdä jokainen oppilas.

Pohdin, liittyykö ihmisten lisääntynyt tarve olla esillä sosiaalisessa mediassa pohjimmiltaan ihmisten nähdyksi tulemisen tarpeeseen. Nykyisin trendinä tuntuu olevan tanssituntisisältöjen säännöllinen jakaminen sosiaaliseen mediaan, mikä luo itselleni paineita toimia samoin. Välillä mietin, olenko ollenkaan olemassa ja ihmisten tietoisuudessa, jos en aktiivisesti jaa opetussisältöä sosiaaliseen mediaan. En kuitenkaan haluaisi rikkoa tanssitunnin intensiteettiä ryhtymällä kesken kaiken kuvaamaan, kuten monet näyttävät tekevän. Sen sijaan yritän panostaa siihen, että tunneilleni tulevilla ihmisillä olisi turvallinen ja vapautunut olo. Yritän olla mahdollisimman hyvin läsnä ja aistia ryhmän ilmapiiriä. Pysin havainnoimaan ja lukemaan oppilaiden olotiloja ja sopeuttamaan opetustani sen mukaisesti. Opettamisessa minua ohjaa pitkälti intuitio – en esimerkiksi enää tee kovin tarkkoja tuntisuunnitelmia, koska en voi tietää, mikä minua odottaa tanssisalissa. Tunneillani on tietty rakenne, mutta riippuen tilanteesta tai ryhmästä kumpuavista impulsseista saatan poiketa suunnitelmasta ja muuttaa tunnin kulkua. Päivät, tilanteet ja kohtaamiset ovat erilaisia, joten suunnitelmia täytyy olla valmis muuttamaan lennosta tarpeen mukaan. Läsnä oleva ja kuunteleva ote opettamisessa on tärkeää myös haastattelemilleni asiantuntijoille.

Opettaessa on huomioitava, että takanasi olevat ihmiset eivät ole kuin sinä. Joskus minusta tuntuu, että afrikkalaisten tanssien opettajat unohtavat tämän. He ovat niin innoissaan ja etenevät nopeaan tahtiin, eivätkä innostuksissaan ota oppilaitaan huomioon. Mutta opettajan on pakko huomioida heidät ja huolehtia, että treenaaminen on turvallista eikä kukaan loukkaa itseään. Tärkeintä

opettamisessa on kyky lukea ryhmää. Huomata ihmiset, jotka ovat tulleet tunnillesi. Mitä he haluavat ja mitä haluat antaa heille. (Acogny 2021.)

Jokainen ryhmä on erilainen. Kaikkein tärkeintä on kuunnella ja lukea ryhmää. Täytyy osata havainnoida ja sovittaa opetus aina oppilaiden tarpeiden mukaiseksi. Mietin vähän tuntirakennetta, mutta suunnitelmani on suurpiirteinen. Hyödynnän liikepankkiani tarpeen mukaan. Opettaessa täytyy koko ajan mukautua, sopeuttaa, muuttaa metodeja, improvisoida. (Afiadegniban 2021.)

Nähdyksi tulemiseen liittyvät myös osallisuus ja omistajuus, joista muusikko ja rytmikouluttaja Aakusti Oksanen puhuu paljon haastattelussa. Oksanen kokee, että aito läsnäolo ja ihmisten kohtaaminen ovat hänelle kaikkein tärkeimpiä työkaluja opettamisessa. Hänelle länsiafrikkalaisten rytmien opettajana ja Paukepiiri-ohjaajana on myös tärkeää, että sekä opettajalla että oppilailla on hauskaa ja että tekeminen on nautinnollista. Paukepiiri-menetelmän avulla pyritään kommunikaatioon ja luovaan itseilmaisuuun rytmiharjoitusten kautta: prosessilähtöinen rytmipedagogiikka kasvattaa sekä sosiaalisesti että taiteellisesti. (Djembebaja 2019, Oksanen 2021.)

Täytyy löytää sellainen kulma, missä itsellä on hauskaa, mikä inspiroi ja mistä nauttii. Näin motivoi niitä ihmisiä. Tehdään homma silleen, että kaikki on mukana, kaikki tulee kuulluksi ja nähdyksi ainakin mahdollisimman paljon. Se on semmoinen kokoava juttu. Et sä oot täysin läsnä ja duunaat sitä hommaa. Sit ihmiset alkaa omistaa sitä materiaalia, alkaa kokeilemaan. Et nyt mä teen tähän tämmösen oman rytmin, jota ruvetaan tekeen ja miten sä tulet mukaan siihen. Ja sit vähän sooloo päälle. Nimenomaan ei niin, että mä soitan sooloo vaan et se tulee heiltä. (Oksanen 2021.)

3.4 Improvisaatio osana länsiafrikkalaista tanssia

Edellisessä luvussa mainittu Paukepiiri-menetelmä perustuu pitkälti improvisaatioon ja yhteisöllisyyteen. Molemmat ovat ydinasioita myös länsiafrikkalaisessa tanssissa. Sosiaalisessa kontekstissa, kuten juhlatilanteissa, tanssi on useimmiten improvisoitua ja tapahtuu vuorovaikutuksessa ympäröivän yleisön, muiden tanssijoiden ja muusikoiden kanssa. Spontaanit, improvisoidut tanssi- ja soittotilanteet perustuvat rytmiseen kommunikaatioon tanssijoiden ja muusikoiden välillä, mikä vaatii osallistujilta täydellistä läsnäoloa ja kykyä kommunikoida tanssiliikkeillä ja rumpujen soitolla. Solistirumpalin tehtävänä on reagoida tanssijan liikkeisiin niitä värittäen ja vahvistaen. Tanssija improvisoi vapaasti, mutta tietyin reunaehdoin – hyvän

tanssijan tunnistaa hänen kyvystään tulkita rytmiä ja improvisoida sen sisällä. Tällaiset tanssitapahtumat, kuten esimerkiksi guinealaiset *dundunba*-juhlat, ovat yhteisöllisiä jakamisen paikkoja, joissa jokaisella on mahdollisuus osallistua omalla tyylillään tanssien.

Tutkija Elina Seye on kirjoittanut tanssi-improvisaatiosta osana musiikkia länsiafrikkalaisessa kulttuurissa. Hän on erikoistunut Senegalin wolofien *sabar*-perinteeseen, jota mande-musiikin tavoin leimaa musiikin ja tanssin voimakas yhteys. Hän tuo esille, että *sabar*-rumpalien ensisijainen tehtävä on palvella tanssijoita tarjoamalla heille rytminen kehys, jonka sisällä he voivat toteuttaa soolonsa. Taitavan rumpalin ominaisuuksiin kuuluu perinteen tunteminen ja kyky seurata tanssijoiden tanssia. Vaikka tanssi on *sabar*issakin improvisoitua, se ei ole täysin vapaata yksilöllistä ilmaisua, vaan perinteisten liikekuvioiden ja niiden yhdistelmien erilaisia toteutuksia. *Sabar*-tanssissa improvisaatio voidaankin mieltää leikiksi tai peliksi, jossa perinne toimii raamina ja asettaa säännöt toiminnalle. (Seye 2015, 147–162.) Myös mande-yhteisöjen tanssitapahtumissa asetelma on samankaltainen, mutta tanssirytmijä soittaa *djembe*- ja *dundun*-rummuista koostuva rumpuryhmä, jonka *djembesolisti* kommunikoi soolotanssijan kanssa seuraten tämän liikkeitä soitollaan. Vaikka *djemberumpalin* ja tanssijan välinen kommunikaatio on hetkessä syntyvää improvisaatiota, se kuitenkin perustuu perinteen tuntemiseen.

Myös tanssipedagogi ja tutkija Abby Carlozzo toteaa, että improvisaatio länsiafrikkalaisessa kontekstissa ei ole täysin muodosta vapaata tanssia. Carlozzon mukaan tanssijalla on oltava riittävä taito ja ymmärrys liikekielestä ja rytmikasta, jotta hän kykenee tuottamaan omaa liikettä ja kommunikoimaan rytmisesti muusikoiden kanssa improvisoidussa vuorovaikutustilanteessa. Samoin solistimuusikolla on oltava riittävä osaaminen ja rytminen ”sanavarasto” voidakseen soittaa sooloja. Tanssija tai muusikko toisin sanoen improvisoi aina perinteen asettaman raamin sisällä ja asettuu näin osaksi perinteen jatkumoa uutta luomalla. (Carlozzo 2019, 209–218; Chernoff 1979, 60.)

Olen pohtinut, miten omassa opetuksessani voisin mahdollisimman hyvin säilyttää afrikkalaisten tanssien yhteisöllisen ja osallistavan luonteen, niin

sanotun ”kylämeiningin”, johon kuuluvat spontaani improvisaatio, kohtaaminen, jakaminen ja hetkessä eläminen. Improvisaation harjoittamisen ja opettamisen länsiafrikkalaisten tanssien sisällä olen kuitenkin kokenut haasteelliseksi. Havaintojeni mukaan improvisaatio jo terminä kauhistuttaa monia. Niinpä vältän sen viljelemistä. Sen sijaan olen tutustuttanut oppilaat improvisaatioon helppojen harjoitusten muodossa esimerkiksi osana lämmittelyä. Nämä harjoitukset liittyvät usein ryhmäytymiseen, ja niissä korostuvat vuorovaikutus, ilo ja leikkillisuus. Yhteisön luomisessa on mielestäni tärkeitä, että oppilailla on mahdollisuus vaikuttaa, osallistua ja tulla nähdyksi ryhmässä yksilönä. Myös tanssipedagogi Mariana Siljamäki kokee nähdyksi tulemisen tärkeänä. Hän toteaa haastattelussa, että yhteisöllisyys ja ryhmäytyminen ovat kaiken a ja o – jos ryhmäytymistä ei tapahdu, niin oppilailla ei ole tunnilla turvallinen olo (Siljamäki 2021).

Opettajana pidän turvallisen tilan ja rennon ilmapiirin luomista edellytyksenä sille, että oppiminen ja varsinkin improvisaatioon heittäytyminen voi tapahtua. Improvisaatiota voidaan harjoitella ensin parin kanssa tai ryhmänä, vähitellen edeten kohti asettumista piirin keskelle muiden katseiden eteen. Tilanne saattaa olla oppilaille uusi ja jännittävä, mutta rohkaistuessaan tanssimaan soolona improvisoiden kokemus on ainakin oppilaiden palautteen mukaan ollut usein voimaannuttava ja positiivinen. Hyvän kokemuksen mahdollistavat muiden ihmisten kannustavat reaktiot ja hyväksyvä katse sekä tunne siitä, että kaikki ovat ”samassa veneessä” oppimisen äärellä.

Ymmärrän hyvin, miksi improvisaatio on niin jännittävää. Monella saattaa olla kauhukokemuksia siitä, että on joutunut ringin keskelle ihmisjoukon eteen tanssimaan. Arvelen, että länsimaissa soolotanssitilanteet usein tulkitaan esiintymistilanteiksi, joissa arvioidaan ihmisten tanssitaiteita. Kokemukseni mukaan Afrikassa sen sijaan tanssitilanteet ovat yhdessä olemisen tiloja, joissa tarkoituksena on osallistua ja jakaa yhteinen hetki eikä niinkään kilpailla. Toki kilpailuhenkeä on myös, mutta se on usein leikkimielistä ja humoristista. Tärkeintä on, että kaikki halukkaat voivat osallistua omalla tavallaan ilman painetta onnistumisesta. Suomessa olen kokenut, että nämä tilanteet eivät aina

ole täysin rentoja jakamisen tiloja, joissa jokaisella olisi matala kynnys osallistua. Sen sijaan Länsi-Afrikassa olen kokenut näissä tilanteissa yhteenkuuluvuuden tunnetta, kohtaamisia ja kannustusta.

Länsi-Afrikassa improvisaatio ei myöskään ole täysin sama asia sosiaalisessa kontekstissa ja esittävässä taiteessa. Kun perinteinen tanssi ja musiikki tuodaan näyttämölle, asetelma muuttuu horisontaalista piirimuodostelmasta asetelmaksi, jossa esiintyvät taiteilijat ovat näyttämöllä ja esitystä seuraavat ihmiset katsomossa. Bändien keikoilla on hyvin tavallista, että yleisöstä nousee ihmisiä lavalle tanssimaan. Kommunikaatiota esiintyjien ja yleisön kanssa siis tapahtuu, mutta suhde on hieman toisenlainen. Patrick Acogny mainitsee haastattelussa, että afrikkalaisissa kulttuureissa tanssilla ilmaisemisesta on siirrytty yhä enemmän tanssin esittämiseen (Acogny 2021). Pohdinkin, onko yksilöllinen virtuositeetti saanut enemmän painoarvoa. Onko osallistavasta, kaikkia yhdistävästä tanssista ja musiikista siirrytty enenevässä määrin asetelmaan, jossa artistit on nostettu jalustalle ja tavallisten ihmisten on tyytyminen seuraamaan ja ihaillemaan heitä? Tämä on omiin havaintoihini pohjaavaa tulkintaa.

Yhtä kaikki, improvisaatio on olennainen osa länsiafrikkalaista tanssi- ja musiikkikulttuuria, joten sitä olisi mielestäni hyvä jollain tavalla tuoda esille ja opettaa myös tanssitunneilla. Tähän liittyy monenlaisia haasteita. Jotta improvisaatiota länsiafrikkalaisten tanssien kontekstissa voidaan opiskella ja harjoitella, tarvitaan ensinnäkin osaavat muusikot, jotka kykenevät kommunikoimaan tanssijoiden kanssa. Ei riitä, että muusikko osaa soittaa. Hänen täytyy myös pystyä lukemaan tanssijan liikettä, mikä vaatii kokemusta ja vahvaa läsnäoloa. Tanssijalla puolestaan on oltava ymmärrys rytmikasta, ja hänen on osattava tulkita musiikkia. Ihmiselle, joka on pienestä pitäen kuullut perinteisiä rumpurytmejä ja seurannut ihmisten tanssivan, voi musiikin tulkinta ja tanssiminen toki olla helpompaa kuin polyrytmiikkaan tottumattomalle länsimaalaiselle. Improvisaatio länsiafrikkalaiseen musiikkiin on haastavaa, vaikka olisi paljonkin kokemusta länsiafrikkalaisista tansseista.

Carlozzon mukaan länsimaissa improvisaatio määritellään usein hetkessä spontaanisti syntyvää taiteeksi, jota ei ole valmisteltu etukäteen. Improvisoitu esitys toki syntyy hetkessä, mutta improvisointi vaatii aina paljon harjoittelua. Länsiafrikkalaisten tanssien kontekstissa improvisointi ensinnäkin edellyttää eri rytmien sekä eri tanssien liikekielen hyvää sisäistämistä. Tanssijan täytyy tunnistaa rytmi ymmärtääkseen miten siihen voi tanssia. Lisäksi improvisointi vaatii osallistujilta läsnäolotaitoa, herkkyyttä ja keskittymiskykyä. Näitä taitoja voi harjoitella eri tavoin taiteenlajista riippumatta. Kuten Carlozzo tuo esille, improvisaatiosta puhuminen vain spontaanina ja intuitiivisena tapahtumana jättää huomiotta kaiken taustalla olevan tietotaidon, jota improvisoija on harjoittelemalla hankkinut. On siis kyseenalaista ajatella, että improvisoiminen olisi jotenkin itsestään syntyvää ja harjoittelematta syntyvää toimintaa. (Carlozzo 2019, 214–215.)

Ymmärrän, ettei Länsi-Afrikkaa ole mahdollista siirtää sellaisenaan tanssisaliin. Niinpä sovellan ja yhdistelen eri liikepraktiikoita ja pyrin näin löytämään itselleni toimivan tavan opettaa improvisaatiota. Improvisaatiossa tärkeitä perusasioita, kuten läsnä olevaa kuuntelua ja kehotietoisuutta, voi harjoitella monin eri tavoin. Muun muassa nykytanssin, luovan tanssin ja somaattisen liikkeen harjoitteista löytyy paljon ammennettavaa improvisaatiotekniikoiden harjoittelemiseen. Kuten todettua, tärkeintä kuitenkin on hyvän ilmapiirin ja sopivien olosuhteiden luominen tunnille. Ihmisillä on oltava hyvä ja turvallinen olo, jotta itseilmaisuun heittäytyminen mahdollistuu. Parhaiden tulosten saavuttaminen edellyttäisi pitkäjänteistä, prosessimaista opiskelua, mikä ei kerran viikossa kokoontuvan ryhmän kanssa ole helppoa.

3.5 Pedagogisia erityispiirteitä afrikkalaisten tanssien opettamisessa

Edeltävissä luvuissa olen käsitellyt kulttuuri- ja kehotietoisia lähestymistapoja, jotka koen tärkeänä omassa työssäni afrikkalaisten tanssien opettajana. Tässä luvussa pyrin tarkastelemaan erilaisia taidepedagogisia näkemyksiä etenkin tanssin ja kehollisuuden näkökulmasta sekä avaamaan afrikkalaisten tanssien

opettamiseen liittyviä erityispiirteitä. Tämän tarkastelun pohjalta pohdin omaa opettajuuttani ja pedagogisia tavoitteitani.

Länsimainen kasvatustiede pohjautuu kartesiolaiseen perinteeseen, jossa mieli ja ruumis on erotettu toisistaan. Siinä kehollisuudelle oppimisen perustana ei ole annettu sijaa, vaan oppiminen on nähty rationaalisen mielen harjoittamisena ja ruumis irrallisena objektina. Tämä on näkynyt muun muassa koulujen liikuntatunneilla: ruumis on mielletty lähinnä anatomiseksi ja fysiologiseksi kokonaisuudeksi, jota on harjoitettu mekaanisesti. Taidekasvatuksen tutkimus puolestaan on alkanut ammentaa teoriapohjansa kehollisen kokemuksen fenomenologiasta. (Foster 2015, 42–43.) Monissa kehollista oppimista, tanssikokemusta tai tanssin kokemuksellisuutta painottavaa opetusta käsittelevissä tutkimuksissa ja kirjoituksissa viitataan fenomenologiaan – filosofian tutkimussuuntaukseen ja menetelmälliseen lähestymistapaan, joka on kiinnostunut ilmiöistä sellaisina, kuin ne yksilön havainnoissa näyttäytyvät (mm. Heimonen 2009; 38–40; Rouhiainen 2010, 75–94; Siljamäki 2013, 38–59; Lehikoinen 2014, 34–44; Foster 2015, 31–46; Valkeemäki 2017, 38–39). Näissä teksteissä kehollisen oppimisen perusteita tarkastellaan erityisesti Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologian näkökulmasta. Siinä ihminen nähdään kokonaisuutena, jossa keho on ihmisen maailmassa olemisen, havaitsemisen ja oppimisen keskus sekä mielen ja tajunnan perusta. (Anttila 2010, 155; Rouhiainen 2010, 75–91). Irrallisen mielen sijaan Merleau-Ponty korostaa eletyn kehon merkitystä havainnoissa: maailma koetaan orgaanisen, biologisen, elävän kehon kautta, joka on myös kokemusten ja tajunnan asuinsija (Anttila 2010, 157; Foster 2015, 32).

Ihminen on psykofyysinen kokonaisuus, joten tanssin oppimista ei mielestäni tulisi ajatella pelkästään mekaanisena suorituksena. Joillekin toki riittää, että tanssitunti on viikoittainen liikuntasuoritus sisältäen yksinkertaisesti tanssiliikkeiden ja koreografian opettelua. Väitän, että suurimmalle osalle tanssitunti kuitenkin tarjoaa paljon enemmän. Hiljattain saamani kurssipalaute vahvisti tätä käsitystä. Erään oppilaan mukaan on mukavaa, että tanssien liikemateriaalia harjoitellaan monenlaisilla erilaisilla harjoituksilla sekä peiliin

päin että piirimuodostelmassa ja tilassa liikkuen. Oppilas koki myös vuorovaikutteisuuden positiivisena: *Mukava, kun tunneilla on välillä esimerkiksi hierontaa, kontaktia, yhteisötanssia, rytmiiikkaa. Kurssilla tulee myös juteltua toisten tanssijoiden kanssa, mikä harvoin toteutuu tanssitunneilla. Opettaja osaa hitsata ryhmää yhteen.*

En koe tanssin opettamista mielekkäänä pelkästään opettajajohtoisesti ja yksisuuntaisesti. Oppimiskäsitykseni pohjaa enemmän konstruktivistiseen ajattelutapaan, jossa oppijalla on aktiivinen rooli oppimisessa: hän jäsentää oppimaansa aiempien kokemustensa, tietojensa ja taitojensa pohjalta. Tämä liittyy myös kokemukselliseen oppimiseen. (Siljamäki 2007, 279). Eeva Anttilan mukaan pedagogiikan ja tutkimuksen maailmat ovat rakentuneet objektiivisesti todistettavan, varman tiedon varaan. Tämä on kuitenkin muuttumassa: nykyisin ihmisen henkilökohtaisilla kokemuksilla ja niiden yhteisöllisellä jakamisella on ehkä entistä suurempi merkitys muun muassa identiteetin, ideologioiden, uskomusten sekä tietojen ja taitojen rakentumisessa. Todellisuus avautuu henkilökohtaisten, kehollisten kokemustemme ja toimintamme välityksellä. (2010, 152–153.)

Anttila on pohtinut kuuntelevan ja dialogisen taidepedagogiikan merkitystä nyky-yhteiskunnassa. Dialogisuus edellyttää aina kääntymisen toista kohti, ja siinä on läsnä kuuntelemisen elementti: pyrkimyksenä on avautuminen toisen kokemukselle. Anttilan mukaan taiteen kontekstissa tapahtuva oppiminen on parhaimmillaan henkilökohtaisen maailmankuvan ja merkityssuhteiden jäsentämistä, mikä ei välttämättä ole helppoa. Taiteelliseen toimintaan liittyvä avoimuus ja herkkyys kokemuksille tekevät oppijan erityisen haavoittuvaiseksi. Ratkaisevaa on, ettei taidepedagogisessa kontekstissa synnytetä uusia kielteisiä kokemuksia vaan edistetään oppijan hyvinvointia. Anttilan mukaan taiteen tieto syntyy kohtaamisessa. Sitä kautta on mahdollista ymmärtää, että omia ja toisen kokemuksia voi tulkita monin tavoin – yhtä totuutta ei ole olemassa. Kohtaaminen tuo toisen kokemuksen osaksi itseämme: vaikka toisen kokemusta, erilaista tulkintaa tai vierasta kulttuuria ei täysin ymmärrä, ne voi silti hyväksyä osaksi omaa kokemusmaailmaa. Anttila toteaa, että taiteen tiedon

arvo tulee näkyväksi kohtaamisissa, joissa se tukee ihmisyyttä, eheyttää yhteisöjä ja muuttaa yhteiskuntaa. (Anttila 2010, 169–171.)

Anttilan ajatukset kohtaamisen pedagogiikasta ja toisen kokemuksesta resonoivat minussa pohtiessani omia tavoitteitani tanssinopetuksessa. Omassa opetuksessani pyrin myös kohtaamisen pedagogiikkaan eli kuuntelemaan ja dialogiseen tapaan opettaa. Itselleni tämä tarkoittaa käytännössä avoimuutta ja kykyä suhtautua kaikkiin ihmisiin yhdenvertaisesti ja myötätuntoisesti.

Tavoitteeni on kuunnella ja olla läsnä sekä nähdä jokainen ihminen yksilönä. Paitsi toisen myös itsen kuunteleminen on olennaista tanssin opettamisessa ja oppimisessa. Kun pystyy herkistymään omalle keholleen, sen asennoille ja aistikokemuksille, nousevat sisäiset kokemukset liikesuorituksia tärkeämmiksi. Jokainen kokee tanssin yksilöllisesti – joku arvostaa tanssin estetiikkaa, toinen taas haluaa oppia yhä haastavampia ja fyysisempiä liikesarjoja. Monille ihmisille merkityksellisintä on yhdessä tanssiminen ja toisen kohtaaminen. Opettajan tehtävänä on kannustaa oppilasta löytämään omakohtainen tapansa tanssia. Haasteeksi voi muodostua se, miten oppilas löytää yksilöllisen ilmaisun samaan aikaan, kun pyrkimyksenä on oppia tietyn tanssimuodon liikemalleja. Turvallisen ja rohkaisevan ilmapiirin luomisella sekä monipuolisen palautteen annolla on suuri merkitys oppimistuloksiin ja tanssin kokemiseen. (Siljamäki 2007, 276–277; Siljamäki 2021.)

Mariana Siljamäki puhuu haastattelussa kehollisuudesta ja kokemuksellisuudesta omassa pedagogiikassaan. Hän muistuttaa, että toimimme hyvin vastuullisessa ammatissa, koska olemme tekemisissä ihmisten kehojen ja mielten kanssa. Siksi onkin tärkeää pyrkiä siihen, että jokaisella on hyvä olla opetuksessa. Tanssinopettajan on ensinnäkin huolehdittava, että tekeminen on turvallista. Tähän liittyy esimerkiksi vammojen ehkäisy kehon linjauksia korjaamalla sekä panostamalla kehonhuoltoon ja kehotietoiseen harjoitteluun. Kokemuksellisuus puolestaan liittyy sekä ilmaisun vapauteen että oman kokemuksen kautta opettamiseen – tanssien kulttuurisia taustoja on esimerkiksi parempi avata omien kokemusten kautta eikä yleistäen. Siljamäki mainitsee, että länsiafrikkalaisissa tansseissa on paljon tilaa omalle ilmaisulle ja

yksilölliselle tyylille. Ilmaisun vapaus ei kuitenkaan tarkoita, että tekemisen laadulla ja intentiolla ei olisi merkitystä. (Siljamäki 2021.)

Tanssin opettaminen kulttuuri- ja kehotietoisesti liittyikin paitsi kehon kunnioittamiseen myös kulttuurin arvostamiseen. Patrick Acogny painottaa pedagogiikassaan paitsi kehon kuuntelua ja kunnioittamista myös tanssien peruseriaatteiden hallintaa ja niihin perustuvaa esteettistä ilmaisua. Acogny nykytanssiopetus perustuu länsiafrikkalaisten tanssien peruseriaatteisiin ja estetiikkaan, joihin kuuluvat muun muassa selkärangan monipuolinen käyttö, joustoliike (*bounce*) ja polyrytmisen liike kehossa. (Acogny 2021; Acogny 2022, 40–62.) Afrikkalaisissa tansseissa täytyy hallita monia elementtejä samanaikaisesti, mikä tekee niistä haastavia. Osaava opettaja hallitsee peruseriaatteet hyvin ja pystyy niiden pohjalta mukauttamaan opetusta eri tasoille ryhmille. Länsiafrikkalaisten tanssien opettajana joudun soveltamaan paljon. Repertuaarissani on huomattavasti enemmän materiaalia kuin mitä pystyn opettamaan omille oppilaille, koska heillä ei ole vielä riittäviä valmiuksia omaksua sitä. Perusteiden oppiminen saattaa vaatia vuosien työn, mutta opettajana pyrin silti mahdollistamaan oppilaille miellyttäviä tanssin oppimisen kokemuksia tasosta riippumatta. Pidän kuitenkin tärkeänä sitä, että oppilaat näkevät tanssia myös ”oikein” tanssittuna ja ilmaistuna, jotta he ymmärtävät, mihin perustason harjoittelulla pyritään. Esimerkiksi Afrikassa kuvaamani videomateriaalin näyttäminen on ollut oppilaille silmiä avaavaa ja motivoivaa.

Acogny (2021) painottaa oppimista liikkeen kautta: jatkuva liikkeessä oleminen ja hyvän rytmin säilyttäminen on hänen mielestään tärkeää. Myös improvisaation pitäisi sisältyä jollain tavalla opetukseen, sillä se on olennainen osa afrikkalaisten tanssien ilmaisua. (Acogny 2021, Afiadegniban 2021, Siljamäki 2021.) Oman kokemukseni mukaan improvisaatio, liikkeen ja musiikin kautta oppiminen ja hetkessä eläminen liittyvät vahvasti afrikkalaisten tanssien opettamiseen. Olen itsekin huomannut siirtyneeni yhä enemmän tällaiseen opetustyyliin. Aiemmin opetukseni oli lämmittelyjä myöden strukturoidumpaa ja alusta loppuun suunniteltua, mutta afrikkalaisilta opettajiltani olen omaksunut

toisenlaisen toimintatavan. Afrikkalaisten tanssien tunneilla liikkeeseen ja rytmiin hypätään usein heti tunnin alussa: livesäestyksellisellä tunnilla on tyypillistä, että lämmittelyliikkeitä tehdään opettajajohtoisesti säestävän bändin soittaessa. Omilla tunneillani tämä voi tarkoittaa esimerkiksi alkulämmittelyä ensin rauhalliseen *koralla* (harpunkaltainen kielisoitin) ja *balafonilla* (länsiafrikkalainen ksylofoni) soitettuun musiikkiin ja siirtymistä vähitellen rumpumusiikkiin sitä mukaa, kun keho on viritetty ottamaan vastaan dynaamisempaa ja energisempää liikettä. Alkulämmittelyt ohjaan useimmiten improvisoiden, mikä vaatii minulta opettajana täydellistä läsnäoloa ja keskittymistä. Ohjaaminen musiikin soidessa perustuu visuaaliseen ja rytmiseen kommunikointiin, joten opettajan on oltava hyvin sisällä rytmissä ja osattava ohjeistaa sekä muusikoita että oppilaita kehollisesti elein ja ilmein. Opettaja tavallaan johtaa koko orkesteria: hän on tilanteen tasalla ja tietää, mihin suuntaan on menossa. Haastatteleman muusikko Alhassane Camara (2022) antaa konkreettisen esimerkin liittyen musiikin yhteyteen afrikkalaisten tanssien opetuksessa. Hänen mukaansa taitava tanssinopettaja kykenee opettamaan liikkeitä hitaammin musiikin soidessa taustalla normaaliin tempoon. Näin rytmien pulssi pysyy taustalla ja oppilaat pääsevät heti mukaan, kun siirrytään tanssimaan oikeaan rytmiin. Camaran kommentti kertoo paljon musiikin ja rytmien merkityksestä perinteisissä länsiafrikkalaisissa tansseissa: musiikki ja tanssi kietoutuvat tiiviisti yhteen muodostaen rytmisen ja liikkeellisen kokonaisuuden.

Oma opetustyylini on muotoutunut sitä mukaa kun olen itse opiskellut tanssia ja muita liikepraktiikoita eri opettajien johdolla. Aloittelevana tanssinopettajana sovelsin länsiafrikkalaisten tanssien opetuksessa lähinnä muiden tanssilajien tunneilta omaksumiani opetustapoja. Nykyinen opetustyylini on yhdistelmä monenlaisia tapoja: välillä mallioppimiseen perustuvaa opetusta, välillä taas ryhmälähtöistä ja yhteisötanssille tyypillistä osallistavaa fasilitointia. Mielestäni nämä eivät sulje toisiaan pois, sillä tanssin oppimiskokemus voi koostua monista elementeistä. Itse esimerkiksi saan nautintoa niin haastavien koreografioiden opiskelusta ja spesifin tyylin hiomisesta kuin muodosta vapaan liikeimprovisaation harjoittamisestakin.

Haluan tarjota oppilailleni positiivisia oppimisen kokemuksia ja houkutella heitä myös niin sanotulle venytysalueelle. Oman kokemukseni mukaan oppimista tapahtuu eniten, kun joutuu hieman haastamaan itseään. Itselleni tällaisia kokemuksia ovat olleet esimerkiksi tanssiminen Guineassa paikallisten ammattilaisryhmien erittäin nopeatempoisissa harjoituksissa tai *dundunba*-juhlissa satojen ihmisen edessä improvisoiden. Opettajalle on hyödyllistä saada välillä haastavia oppimiskokemuksia, jotta kykenee asettumaan oppilaiden saappaisiin. Koen, että afrikkalaisten tanssien oppimisen kannalta on hyödyllistä välillä harjoitella oppimateriaalin nopeaa omaksumista liikkeeseen kehollisesti heittäytymällä ilman liiallista analysointia ja ajattelua. Liikkeiden oppiminen hitaasti pala kerrallaan perustelee paikkaansa, mutta nopeasti nappaamisen harjoittelu kehittää keskittymiskykyä ja rytmitajua. Joskus keho toimii askeleen edellä: se ymmärtää rytmiä ja liikettä paremmin kuin mieli.

Merkittävästi taidepedagogisen teorian ja käytännön muotoutumiseen vaikuttanut sveitsiläinen säveltäjä ja pedagogi Émile Jaques-Dalcroz toi esille rytmin yhteyden kehomieleen. Hän rakensi oppilaita kokonaisvaltaisesti huomioivaa taidepedagogiikkaa, joka vahvistaa tunnekokemusta sekä kehittää mielikuvitusta ja persoonallista ilmaisua. Jaques-Dalcrozen kehittämän musiikkipedagogiikan keskiössä on kuuntelun, liikkeen ja improvisoinnin integroiminen opetukseen. Hän kritisoi kartesiolaista dualistista ajattelua ja korosti kehon ja mielen yhteyttä. Jaques-Dalcrozen mukaan liiallinen älyllinen ajattelu voi johtaa kyvyttömyyteen hallita rytmisiä liikkeitä. Musiikkia ei voi irrottaa kehon liikkeistä ja rytmeistä, sillä rytmi on liikettä ja siis olennaisesti fyysistä. Rytmii on elementti, joka yhdistää kehon ja mielen toisiinsa. (Juntunen 2010, 57–59.)

Omassa opetuksessani tavoitteenani on kokonaisvaltaisuus monella eri tasolla. Siihen liittyy ensinnäkin tanssien kulttuuristen yhteyksien tiedostaminen ja sitominen kontekstiin. Tähän osaltaan liittyy musiikin, rytmin ja muusikoiden roolin ymmärtäminen tärkeänä osana tanssimista. Tanssin ja musiikin vuorovaikutuksellinen suhde on yhteydessä improvisaatioon, jota omassa opetuksessani pyrin lähestymään kehotietoisuuden kautta, hyödyntäen

monipuolisesti erilaisia improvisaatiotekniikoita ja somaattista lähestymistapaa. Kehotietoisuutta vahvistavan harjoittelun myötä on mahdollista saavuttaa yhteys itseen ja toisiin. Omasta näkökulmastani tämän yhteyden rakentaminen on olennainen osa länsiafrikkalaisten tanssien opetusta. Afrikkalaiset tanssit ovat luonteeltaan yhteisöllisiä ja haluan yhteisöllisyyden toteutuvan myös tunneillani.

Alhassane Camaran (2022) mukaan pedagogin tärkeä ominaisuus on kyky motivoida ihmisiä sekä välittää intohimoa ja rakkautta opettamaansa lajia kohtaan. Tämän allekirjoitan täysin. Afrikkalaisten tanssien ollessa kyseessä opettajan tehtävänä on paitsi kannustaa ja motivoida oppilaita myös herättää laajempi kiinnostus ja arvostus tanssimuotoa ja siihen liittyvää kulttuuria kohtaan. Luulen, että suurin osa hakee tanssiharrastuksesta ensisijaisesti liikunnan iloa ja hyvää oloa. Onkin tärkeää, että afrotanssi säilyy jatkossakin helposti saavutettavana matalan kynnyksen harrastuksena. Tanssimuodon kehittymisen ja tunnettuuden kannalta olisi mielestäni kuitenkin hyvä tarjota sen lisäksi myös syvemmälle sukeltavaa, edistyneen tason koulutusta, johon opiskelijat sitoutuisivat kokonaisvaltaisemmin. Seuraavassa luvussa esittelen ehdotukseni afrikkalaisten tanssien syventäväksi koulutukseksi, joka pohjaa edeltävissä luvuissa kuvaamiini lähestymistapoihin.

4 Afrikkalaisperäisten tanssien koulutus

4.1 Länsiafrikkalaisiin tansseihin pohjaavan koulutuksen esittely

Hahmottelemani länsiafrikkalaisiin tansseihin keskittyvän koulutuksen lähtökohtana on aiemmissa luvuissa esittelemäni kulttuuri- ja kehotietoinen pedagogiikka. Koulutuksen opetussisällöt on valittu sen mukaisesti ja koottu temaattisten otsikoiden alle. Pysin suunnitelmassa avaamaan kunkin teeman sisältöjä ja perustelemaan, miksi ne ovat tärkeitä kokonaisuuden kannalta. Tarkoitukseni ei ole ollut laatia tarkkaa opintosuunnitelmaa vaan ennemminkin hahmotella suuntaa antava rakenne, jonka sisällä on liikkumavaraa ja mahdollisuuksia muuttaa sisällöllisiä painotuksia.

Koulutus on suunnattu afrikkalaisten tanssien parissa toimiville edistyneen tason harrastajille ja ammattilaisille, jotka haluavat syventää länsiafrikkalaisten tanssien osaamistaan. Koulutukseen voivat hakea myös muiden tanssilajien ammattilaiset, joita kiinnostaa laajentaa repertoariaan ja saada inspiraatiota omaan pedagogiseen tai taiteelliseen työskentelyyn. Opiskelijat valitaan koulutukseen aiemman koulutuksen, kokemuksen ja motivaation perusteella. Osallistujilta edellytetään sitoutumista ja valmiuksia kokonaisvaltaiseen, prosessimaiseen työskentelyyn sekä kiinnostusta kulttuuri- ja kehotietoista opiskelua kohtaan.

Koulutuksen tavoitteena on lisätä opiskelijoiden ymmärrystä afrikkalaisista tansseista kaikessa moninaisuudessaan. Tarkoituksena on tarjota syventävää ja monipuolista koulutusta, jossa afrikkalaisia tansseja tarkastellaan kokonaisvaltaisesti, niiden kulttuurinen ja sosiaalinen konteksti huomioiden. Painotus on länsiafrikkalaisissa, mande-kulttuurialueen tansseissa. Perinteisten länsiafrikkalaisten tanssien lisäksi koulutuksessa perehdytään myös esimerkiksi alueen urbaaneihin tansseihin sekä afrikkalaisperäisten tanssien elementteihin pohjaavaan nykytanssiin. Opiskelijoiden omaa ilmaisua sekä keskinäistä vuorovaikutusta pyritään vahvistamaan somaattiseen liikkeeseen ja improvisaatioon pohjaavan työskentelyn avulla.

Koulutuksen sisällöissä on pyritty huomioimaan kaikki länsiafrikkalaisiin tansseihin olennaisesti liittyvät osa-alueet, kuten musiikki ja rytmiikka, tanssi perinteisessä ja esittävän taiteen kontekstissa sekä improvisaatio ja ilmaisu tanssissa. Näitä osa-alueita opiskellaan kulttuuri- ja kehotietoisesta näkökulmasta hyödyntäen eri taustoista ja eri aloilta tulevien opettajien asiantuntemusta. Työskentely tapahtuu tiiviissä yhteistyössä muun muassa länsiafrikkalaisten ammattimuusikoiden kanssa, sillä musiikilla on tärkeä rooli afrikkalaisessa tanssissa. Muusikot ovat läsnä sekä tanssisäestäjinä että musiikin opettajina. Muusikoiden ja tanssitaiteilijoiden ohella kouluttajina on tutkijoita ja muita asiantuntijoita. Opiskelu ei ole pelkästään opettajajohtoista, vaan keskiössä on dialogisuus: koulutuksessa pyritään hyödyntämään myös opiskelijoiden omaa kulttuurista ja taiteellista osaamista sekä kannustamaan sen esille tuomista ja jakamista muille.

Koulutuksessa opiskelija syventyy afrikkalaisiin tansseihin teoriassa ja käytännössä. Hän perehtyy tanssien ja musiikin kulttuurisiin taustoihin, merkityksiin ja rooleihin afrikkalaisissa yhteisöissä. Koulutuksen käytyään opiskelijalla on ymmärrys afrikkalaisperäisten tanssien peruseräistä sekä länsiafrikkalaisten tanssien erityispiirteistä ja alueellisista eroista. Hän tunnistaa ja hallitsee yleisimmät mande-kulttuurialueen perinteiset tanssit ja -rytmit. Lisäksi hän tutustuu afrikkalaisten tanssien moderneihin ilmaisuihin, kuten urbaaneihin tansseihin ja afrikkalaisten tanssien estetiikasta ammentavaan nykytanssiin. Koulutuksessa opiskelija oppii kehoa kunnioittavan, ergonomisen ja turvallisen tavan harjoitella tanssiliikkeitä. Hän ymmärtää eri tanssityylien ominaispiirteet ja nyanssit ja osaa ilmaista niitä. Koulutuksen käytyään opiskelijalla on hyvä valmius jatkaa opiskelua afrikkalaisten ja muiden tanssien parissa sekä mahdollisuus hyödyntää oppimaansa esimerkiksi tanssijan tai opettajan työssä.

Seuraavaksi esittelen koulutuksen sisällöt teemoittain. Kyseessä on temaattinen runko, jonka pohjalta on mahdollista rakentaa tarkka opintosuunnitelma. Sisältöjä ei ole kuvailtu yksityiskohtaisesti, vaan tavoitteena on ollut keskeisten

aiheiden kokoaminen tiivistetysti, jotta koulutuksen rakenteesta ja tavoitteista saa kokonaiskuvan.

4.2 Koulutuksen sisältö teemoittain

4.2.1 Tanssi ja musiikki Länsi-Afrikassa

Länsiafrikkalaista tanssia ja musiikkia käsittelevässä osiossa luodaan katsaus Länsi-Afrikan tanssi- ja musiikkikulttuureihin, niiden historiaan sekä alueellisiin eroihin ja erityispiirteisiin. Tanssia tarkastellaan sekä elävänä perinteenä ja osana sosiaalista kontekstia että esittävän taiteen muotona. Painotus on länsiafrikalaisissa, mande-kulttuurialueen tansseissa kuitenkin huomioiden myös muut Länsi-Afrikan maiden tanssi- ja musiikkiperinteet (esimerkiksi Senegalin ja Gambian wolofien sabarperinne).

Tanssi sosiaalisessa kontekstissa käsittää sekä kyläyhteisöissä sukupolvelta toiselle siirtyvän elävän perinteen että kaupunkiyhteisöjen moninaiset tapahtumat, joissa tanssi ja musiikki pääosin perustuvat hetkessä syntyvään ilmaisuun ja tanssijoiden, muusikoiden ja muiden osallistujien väliseen vuorovaikutukseen. Tanssi ja musiikki esittävänä taiteena perinteisten länsiafrikkalaisten tanssien kontekstissa puolestaan viittaa niin sanottuun *ballet*-tyyliin, joka on kehittynyt kansallisbalettien ja muiden esittävän taiteen ryhmien modernisoitua perinteisiä tansseja ja rytmejä. Perinteisen esittävän tanssin lisäksi tutustutaan afrikkalaiseen nykytanssiin, joka osittain pohjaa perinteisten tanssien elementteihin, mutta ammentaa kansanperinteen sijaan enemmän yhteiskunnallisista teemoista ja kommentoi nyky maailmaa. Nykytanssin ja perinteisten tanssien lisäksi perehdytään urbaaneihin tanssityyleihin, jotka ovat vahvasti ajassa elävää ja nopeasti muuttuvaa populaarikulttuuria.

Sekä sosiaaliseen tanssiin että esittävän tanssin muotoihin perehdytään sekä teoriassa että käytännössä. Tansseja ja niiden kehitystä tarkastellaan niiden historiallista ja kulttuurista taustaa vasten, esimerkiksi havainnollistavaa videomateriaalia ja dokumentteja hyödyntäen. Käytännön opiskelu sisältää

tanssien tekniikkaan, liikekieleen ja tyyliin perehtymisen lisäksi ilmaisun ja rytmisen kommunikaation harjoittelua.

4.2.2 Tanssien liikekieli ja peruseriaatteet

Tanssien liikekieli ja peruseriaatteet -osiossa keskitytään länsiafrikkalaisten tanssien opiskeluun käytännössä. Länsiafrikkalaisten tanssien liikekielen periaatteet käydään läpi sekä yleisellä tasolla että eri alueiden ja kulttuurien erityispiirteisiin tutustuen. Patrick Acognyn mukaan länsiafrikkalaisten, mande-kulttuurialueen tanssien peruseriaatteisiin kuuluvat muun muassa maadoitettu ja etupainotteinen kehon asento, keskivartalon ja selkärangan monipuolinen käyttö, polyrytmiikka ja monikerroksisuus, jousto (*bounce*) sekä vuorovaikutteinen, improvisaatioon pohjaava kommunikaatio tanssijoiden ja muusikoiden välillä. (2021; 2022, 40–62.)

Perinteisten tanssien alueellisiin eroihin tutustutaan opiskelemalla eri etnisten ryhmien tansseja ja rytmejä keskittyen yhteen kulttuurialueeseen kerrallaan. Esimerkiksi Guinean eri alueiden tansseista voidaan esimerkiksi opiskella pääkaupunkiseudulla ja rannikkoalueella elävien susujen tansseja ja rytmejä (kuten *yankadi*, *makru*, *giné faré* ja *mané*) tai Ylä-Guineaan keskittyvän malinké-kulttuurin tansseja ja rytmejä (kuten *dundunba*, *kassa*, *mendiani* ja *soko*). Tansseihin perehdytään sekä osana perinteistä kontekstia että osana esittävän taiteen ryhmien repertuaaria ja koreografista työskentelyä.

Perinteisten tanssien lisäksi perehdytään moderneihin tanssi-ilmaisuihin, kuten nykytanssiin ja urbaaneihin tansseihin. Nykytanssissa tutustutaan muun muassa Acogny-tekniikkaan, joka on ainoa kodifioitu afrikkalaisen nykytanssin tekniikka (Acogny 2003) sekä keskitytään afrikkalaisten tanssien elementtien ja peruseriaatteiden tutkimiseen tanssi- ja liikeimprovisaation menetelmiä ja somaattista lähestymistapaa hyödyntäen. Afrikkalaisten tanssien peruseriaatteet toteutuvat pitkälti myös afrodiasporan tansseissa, joten nykytanssissa voidaan ammentaa paitsi afrikkalaisten myös afrokuubalaisten tai afrobrasilialaisten tanssien liikekielestä. Afrikkalaisen tanssin kontekstissa

nykytanssia syntyy esimerkiksi dekonstruoimalla perinteisten tanssien liikekieltä ja luomalla tältä pohjalta uutta liikemateriaalia. Urbanien afrotanssien laajasta kentästä keskitytään länsiafrikkalaisiin populaareihin tanssityyleihin, kuten Norsunluurannikolta peräisin olevaan *Coupé Décalé*hen. Urbanit tanssityylit ovat levinneet varsinkin sosiaalisen median ansiosta tehokkaasti ympäri maailmaa, ja ne tunnetaan nykyisin hyvin (Afiadegniban 2021). Genren sisällä on lukemattomia tyylejä.

Sekä perinteisten että modernien tanssi-ilmaisujen opiskelussa keskitytään sekä koreografiseen työskentelyyn että improvisaatioon pohjaavaan soolotyöskentelyyn. Improvisaatiota harjoitellaan eri tavoin. Kehotietoisuutta lisäävien, somaattiseen työskentelyyn pohjaavien harjoitteiden avulla rakennetaan itseluottamusta sekä vuorovaikutus- ja läsnäolotaitoja, jotka mahdollistavat improvisaatioon ja omaan ilmaisuun heittäytymisen. Musiikkiin ja rytmikkaan syventymisen myötä puolestaan kasvatetaan ymmärrystä tanssijoiden ja muusikoiden välisestä vuoropuhelusta ja kommunikaatiosta.

4.2.3 Musiikki tanssissa

Musiikkiosiossa keskitytään perinteiseen länsiafrikkalaiseen, polyrytmiseen rytmimusiikkiin. Perinteinen länsiafrikkalainen rytmimusiikki on tanssimusiikkia: elävä musiikki ja tanssi kietoutuvat tiiviisti yhteen niin perinteessä kuin esittävän taiteenkin kontekstissa. Musiikin ja rytmikan tuntemus on siis tärkeää länsiafrikkalaisten tanssien opiskelijalle. (Camara 2022, Oksanen 2021.)

Polyrytmiikkaa lähestytään sekä perinteisiin soittimiin tutustumalla että kehorytmiikkaa (*body percussion*) hyödyntämällä. Tanssirytmeyttä opetellaan kuuntelemaan ja soittamaan eri perkussiosoitinilla, kuten *djembe*-, *dundunrummuilla*. Lisäksi tutustutaan melodisiin instrumentteihin, kuten *balafoniin* ja *koraan*. Musiikin opiskeluun kuuluu olennaisena osana myös laulu, joka on rakenteeltaan kysymys ja vastaus -tyyppistä kommunikaatiota esilaulajan ja kuoron välillä kuten useissa muissakin afrikkalaisperäisissä kulttuureissa. Myös musiikin opiskelussa improvisaatio on keskiössä. Oikean

soittotekniikan hallitsemisen sijaan keskitytään kommunikoimiseen musiikin avulla, ja sitä kautta pyritään ymmärtämään tanssin ja musiikin vuorovaikutteista luonnetta. Tässä apuna on muun muassa improvisaatioon pohjaava Paukepiiri-metodi.

4.2.4 Kehotietoisuus, ilmaisu ja vuorovaikutus

Kehotietoisuuteen, ilmaisuun ja vuorovaikutukseen keskittyvän osion tarkoituksena on tukea ja vahvistaa muiden sisältöjen oppimista ja sisäistämistä. Somaattiseen työskentelyyn pohjaavissa harjoitteissa kehitetään kehotietoisuutta ja läsnäolotaitoja, ja sitä kautta vahvistetaan esiintymisessä ja improvisaatioissa tarvittavaa itsevarmuutta, ilmaisua ja heittäytymiskykyä.

Omaa ilmaisua vahvistava kehomielietyöskentely voi sisältää erilaisten mielikuvien ja impulssien hyödyntämistä liikkeen tuottamisessa – muun muassa musiikkia, erilaisia äänimaailmoja ja luonnon elementtejä voidaan käyttää inspiraationa. Tanssi- ja liikeimprovisaatio liittyy toisaalta yksilön oman ilmaisun ja kehotietoisuuden kehittämiseen, mutta toisaalta sen avulla pyritään luomaan turvallinen tila kohtaamisille ja vuorovaikutukselle.

Somaattisen työskentelyn avulla pyritään vahvistamaan ryhmähenkeä ja yhteisöllisyyttä, jossa yhdenvertaisuus ja empatia ovat läsnä. Tähän kuuluu myös oman ja toisten kehojen kunnioitus, hyväksyvä katse sekä arvostava kosketus. Kehon ja mielen hyvinvointiin ja palautumiseen kiinnitetään huomiota panostamalla kehonhallintaa kehittävään harjoitteluun (kuten pilates ja jooga) sekä kehonhuoltoon (kuten venyttely, rentoutuminen ja kosketukseen perustuvat kehonhuoltotekniikat).

4.2.5 Luova prosessi ja esittävä taide

Afrikkalaisperäisiä tansseja esittävänä taiteena käsittelevässä osiossa keskitytään luovaan ja taiteelliseen työskentelyyn kaikkea opittua hyödyntämällä ja soveltamalla. Keskiössä on koreografinen työskentely, jossa harjoitellaan

esimerkiksi tilan käyttöä ja kompositiota. Myös liikelaatuihin, dynamiikkaan ja ilmaisuun kiinnitetään huomiota – mikä on liikkeiden merkitys ja intentio, mikä on tanssin tyyli, mitä esityksellä halutaan sanoa, millainen visuaalinen ilme halutaan luoda.

Tavoitteena on luoda synteesi koulutuksen sisällöistä yleisölle tai ryhmälle jaettuna tuotoksena. Se voi olla esimerkiksi ryhmälähtöisesti tuotettu tanssi- ja musiikkiproduktio tai vaihtoehtoisesti yksilön oma soolo tai liiketutkielma. Esitys voi pohjautua perinteisiin länsiafrikkalaisiin tansseihin ja musiikkiin tai nykytanssiin, mutta se voi olla myös yhdistelmä perinteistä ja modernia. Rajoja esityksen toteuttamiselle ei ole, kunhan se tehdään tietoisena arvostaen ja kunnioittaen vieraan kulttuurin perinteitä.

5 Tanssipedagogi, kulttuuritulkki vai yhteisötaiteilija?

Opinnäytetyössäni olen jäsentänyt ja avannut käsityksiäni afrikkalaisperäisten tanssien opettamisesta ja oppimisesta. Olen pyrkinyt analysoimaan omaa tekijyyttä sekä perustelemaan näiden tanssien opettajana toimimisen merkitystä ja oikeutusta. Oman reflektoinnin ja asiantuntijoiden kanssa käymieni keskustelujen tuloksena määritelmä itsestäni afrikkalaisten tanssien opettajana on kirkastunut ja haluni kehittää kulttuuri- ja kehotietoisuuteen pohjaavaa pedagogiikkaa on vahvistunut. Tämän prosessin tuloksena syntyi hahmotelma syventävästä, afrikkalaisperäisiin tansseihin keskittyvästä koulutuksesta.

Opinnäytetyötekstissä olen vastannut kysymykseen, miksi syventävää afrikkalaisiin tansseihin keskittyvää koulutusta tarvitaan. Tällä alalla toimivana perustelen tarvetta sillä, etten koe afrikkalaisten tanssien tunnettuutta ja arvostusta Suomessa vielä riittäväksi. Monen muun marginaalisen tanssilajin edustaja voisi varmasti allekirjoittaa saman väitteen oman lajinsa kohdalla. Väitän, ettei vieraista kulttuureista peräisin olevia tanssilajeja mielletä samanarvoisiksi esimerkiksi länsimaisen taidetanssin rinnalla ollenkaan. Niinpä luulen, että kovin moni ei myöskään ajattele afrikkalaisten tanssien ammatillisen koulutuksen olevan tarpeellista. Sen sijaan jos aiheesta olisi enemmän tietoa ja afrikkalaisperäisillä tansseilla olisi nykyistä enemmän näkyvyyttä myös ammattinäyttämöillä, asenne saattaisi olla toinen. Syventävän koulutuksen tarjoaminen afrikkalaisista tansseista liittyikin omasta mielestäni ensisijaisesti tiedon, tunnettuuden ja arvostuksen lisäämiseen. Koulutuksen kautta kiinnostus afrikkalaisperäisiä tansseja kohtaan laajentuisi myös ammattilaiskentälle, mikä lisäisi myös ymmärrystä afrikkalaisten tanssien arviointikriteereistä. Jos substanssiosaamista ei ole, voi olla vaikeaa arvioida afrikkalaisia tansseja ja sitä, kenellä on kompetensseja opettaa niitä.

Opinnäytetyössäni olen pohtinut, millaisia kompetensseja ja kokemusta afrikkalaisperäisiin tansseihin keskittyvän syventävän koulutuksen toteuttajilla ja yleisesti afrikkalaisperäisiin tansseihin erikoistuneilla tanssipedagogeilla tulisi olla. Oman pohdinnan sekä asiantuntijoiden kanssa käymieni keskustelujen

tuloksena totean, että opettajan tulisi ensinnäkin saavuttaa riittävä taitotaso sekä mahdollisimman kattavat tiedot opetettavista tansseista. Lisäksi opettaminen edellyttää ymmärrystä tanssien kulttuurisista ja sosiaalisista yhteyksistä ja merkityksistä. Afrikkalaisten tanssien kokonaisvaltainen opiskelu vaatiikin aikaa sekä monipuolista ja pitkäjänteistä opiskelua mielellään useiden eri opettajien johdolla, jotta opetettavasta tanssimuodosta muodostuu mahdollisimman laaja ymmärrys. Myös tietojen ja taitojen jatkuva päivittäminen sekä eläminen afrikkalaisen kulttuurin vaikutuspiirissä on tärkeää opettajana toimivalle. Kulttuurientuntemuksesta, kielitaidosta sekä havainnointi- ja tulkintakyvystä on paljon hyötyä afrikkalaisia tansseja tutkivalle ja opiskelevalle opettajalle.

Opettamisen ei nähdäkseni tulisi olla vain kulttuuristaan irrotettujen tanssiliikkeiden ja materiaalin jakamista, vaan kyse on koko tansseihin liittyvän kulttuurin välittämisestä eteenpäin. Opettajan on siis tiedostettava ja tunnettava vastuunsa siitä, mitä ja miten hän opettaa. Oman näkemykseni mukaan afrikkalaisia tansseja tulisi opettaa kokonaisvaltaisesti eri osa-alueet huomioiden. Laadukasta länsiafrikkalaisten tanssien koulutusta ei esimerkiksi ole mahdollista toteuttaa ilman elävää musiikkia, sillä perinteisten länsiafrikkalaisten tanssien kontekstissa tanssin ja musiikin vuorovaikutteinen suhde on olennaista – jos tanssi ja elävä musiikki erotetaan, niin kyseessä ei ole enää ollenkaan sama asia. Koulutusta tarjoavien tahojen tulisi ymmärtää tämä ja mahdollistaa afrikkalaisten tanssien opetus yhteistyössä muusikoiden kanssa.

Tämän opinnäytetyön itselleni suurin anti on ollut oman osaamiseni jäsentyminen ja roolini tiedostaminen afrikkalaisten tanssien opettajana: en koe olevani pelkästään tanssipedagogi vaan myös kulttuuritulkki. Toimin välittäjänä kulttuurien välissä ja avaan ikkunoita erilaisiin maailmoihin. Tämä kirkastui minulle ollessani taannoin pääkaupunkiseudun ulkopuolella opettamassa esittävän taiteen opiskelijoita eräässä kansanopistossa. Normaalisti tunneilleni hakeutuvilla ihmisillä on jonkinlainen ennakkokäsitys ja kokemus afrikkalaisista tansseista ja musiikista: he ovat saattaneet aiemmin tutustua afrotansseihin tai

ovat ehkä nähneet sitä sosiaalisessa mediassa. Opettamilleni esittävän taiteen opiskelijoille aihe oli puolestaan täysin vieras – heillä ei ollut afrikkalaisiin tansseihin, musiikkiin tai kulttuureihin mitään yhteyttä, ja kaikki oli heille täysin uutta. Tämä oli itselleni yllättävää ja silmiä avaavaa. Tietopohjaa oli ryhdyttävä rakentamaan aivan alusta, enkä voinut pitää mitään itsestänselvyytenä. Viikon kestävällä opintojaksolla ehdin omasta mielestäni vain raapaisemaan pintaa, mutta onnistuin silti avaamaan opiskelijoille ikkunan maailmaan, josta he eivät olleet aiemmin tietoisia. Kokemus sai minut oivaltamaan, miksi työni on tärkeää: kyse ei ole vain tanssin opettamisesta vaan kulttuurisen tietämyksen lisäämisestä sekä ennakkoluulojen ja stereotyyppien purkamisesta tanssin avulla.

Yksi opinnäytetyöni tavoitteista on ollut pohtia, millaisista sisällöistä, elementeistä ja aineksista afrikkalaisiin tansseihin pohjautuva opintokokonaisuus voisi koostua ja miksi. Edellä mainitsemani kansanopiston intensiivijakson olin rakentanut tässä opinnäytetyössä hahmottelemieni sisältöjen pohjalta. Pääsin siis jo hieman testaamaan käytännössä, miten kyseinen opintokokonaisuus voisi toimia. Keskityin perinteisten länsiafrikkalaisten tanssien opetukseen, mutta tutustutin opiskelijat myös esimerkiksi urbaaneihin afrotansseihin sekä improvisaatiotyöskentelyyn. Tanssin ja kehotietoisuutta lisäävien liikeimprovisaatioharjoitteiden lisäksi avasin länsiafrikkalaisten tanssien ja musiikin kulttuurista kontekstia havainnollistamalla sitä myös videomateriaalin ja dokumenttien avulla.

Viikon kestävä intensiivijakso on suhteellisen lyhyt aika täysin uuden tiedon omaksumiseen. Kokemus kuitenkin vahvisti näkemystäni siitä, että prosessimuotoinen, pitkäjänteinen opiskelu olisi itselleni ihanteellisin tapa syventyä afrikkalaisiin tansseihin kokonaisvaltaisesti. Myös opetuksen kehittäminen mahdollistuisi tällaisessa opiskelumudossa toisin kuin kurssimuotoisessa, kerran viikossa tapahtuvassa opetuksessa. Koen, etten nykyisessä työssäni vapaan sivistystyön puolella pääse täysin toteuttamaan pedagogiikkaani sellaisena kuin toivoisin ja sellaisena kuin sen olen tässä opinnäytetyössä kuvannut. Aiemmin opetin länsiafrikkalaisia tansseja

jyväskyläläisessä taiteen perusopetusta tarjoavassa tanssiopistossa, jossa opetus oli tasoryhmittäin ja tavoitteellisesti etenevää. Jostain syystä nykyisen kotikaupunkini vastaavassa oppilaitoksessa ei ole osoitettu kiinnostusta länsiafrikkalaisia tansseja kohtaan, kun niitä olen sinne ehdottanut.

Opinnäytetyössäni olen tuonut esille itselleni tärkeitä arvoja ja teemoja liittyen tanssinopetukseen. Näitä ajatuksia auki kirjoittaessani olen kuitenkin joutunut toteamaan, ettei monikaan näistä asioista valitettavasti toteudu työssäni.

Nykytilanteessa minulla ei ole mahdollisuutta toteuttaa täysin sellaista pedagogiikkaa, kuin haluaisin, sillä sille ei ole olemassa soveltuvia puitteita tai resursseja. Vapaan sivistystyön oppilaitoksissa tanssin harrastaminen on saavutettavaa ja edullista. Yksityisissä opistoissa markkinavoimat kuitenkin säätelevät tuntiopettajan toimintaa: kurssitarjonta rakennetaan sen mukaisesti, että tavoitetaan mahdollisimman paljon maksavia asiakkaita. Niinpä on tarjottava helppoja, saavutettavia ja houkuttelevia kursseja, jotka toteutuvat varmimmin. Tavoitteellista ja prosessimaista opiskelua vaativaa opetusta on vaikea toteuttaa tavanomaisessa harrastustoiminnassa, koska tanssin opiskelun halutaan olevan helppoa, eikä se saa viedä liikaa aikaa arjesta. Koen, että etenkin koronapandemian jälkeen ihmisten sitoutuminen pitkäjänteiseen opiskeluun on entisestään vähentynyt.

Kurssimuotoisessa opetustyössäni olen vähitellen pyrkinyt luomaan somaattiseen lähestymistapaan sekä yhteisöllisyyteen ja vuorovaikutukseen perustuvaa opetustyyliä, mutta olen kokenut sen haastavana. Ennen koronapandemiaa esimerkiksi hyödynsin opetuksessani paljonkin erilaisia kontaktiharjoituksia, joissa myös kosketus saattoi olla mukana. Pandemian jälkeen olen ottanut kontaktiin perustuvia harjoitteita mukaan varovaisemmin. Oppilailta saamani palautteen mukaan vuorovaikutukseen kannustavasta, yhteisöllisestä ja ryhmää osallistavasta otteesta opetuksessani on enimmäkseen pidetty. Joku taas on kokenut esimerkiksi parin kanssa tehtävät harjoitukset hankalina ja toivoi jatkossa pelkkää opettajalähtöistä tanssinopetusta ja koreografioiden opettelua. Koronapandemian aikaisen etäopetuksen vaikutuksia pohdin päiväkirjassani seuraavasti:

Mietin, että kuinka paljon tämä korona-aika on muuttanut ja tappanut mun taidepedagogista työtä. Mun yhtenä punaisena lankana opetuksessa on ollut pyrkimys tuoda yhteisöllisyyttä ja ”kylämeininkiä” tunnille. Pikkuhiljaa rakentaa sellaista yhteisöllisyyttä ja yhteishenkeä, joka luo pohjaa sille, että ihmiset uskaltaisivat tuoda itseään esille ja heittäytyä myös omaan liikkeeseen ja nauttia omasta tanssista, omasta ilmaisusta ja improvisaatiosta. Nyt musta tuntuu, että kaikki iso työ, jota tässä on rakennettu ryhmien kanssa pitkään, on korona-aikana valunut viemäristä alas. Se kestää oman aikansa rakentaa, se ei tule hetkessä vaan se on semmoista, jota pitää rakentaa pikkuhiljaa ja lempeästi ryhmäytymisen kautta. On todella ikävää, että sosiaalisuus ja vuorovaikutus on etäaikana jäänyt ihan täysin puuttumaan. Sen palauttaminen voi olla tuskallinen tie. Ihmiset on vähän sulkeutuneet uudestaan takaisin itseensä ja tottuneet siihen, että voi vain tuijottaa ruutua eikä tarvitse ottaa kontaktia. (Päiväkirjamerkintä 3.2.2022.)

Korona-aika vahvisti ajatuksiani siitä, mikä itselleni on merkityksellistä tanssinopettajan työssäni. Haluan tanssin opiskelun olevan kokonaisvaltaista – se ei saa typistyä pelkkään liikemateriaalin toistamiseen vaan sen tulisi tarjota monipuolista tietoa sekä monenlaisia taitoja ja kokemuksia. Tanssin ymmärtäminen osana kulttuurista ja sosiaalista kontekstia on minulle tärkeää: afrikkalainen tanssi on luonteeltaan yhteisöllistä, joten pyrin vaalimaan sitä myös omassa opetuksessani. Yhteisöllisyyteen liittyy vastuun ottaminen itsestä ja muista. Väitän, että tanssituntien kehotietoisuutta vahvistavat harjoitteet lisäävät itsetuntemusta ja vuorovaikutustaitoja. Kehotietoisessa työskentelyssä ihminen joutuu ottamaan vastuuta omasta oppimisestaan toisin kuin mallioppimisessa, joten se toki haastaa eri tavalla. Somaattinen työskentely voi aluksi tuntua vaativalta, jos ei ole aiemmin pysähtynyt omien kehotuntemusten ja tunteiden äärelle vaan kehon harjoittaminen on ollut enimmäkseen ulkoista suorittamista. Opettajalla on tärkeä rooli yhteisöllisyyden mahdollistajana tuntikontekstissa: jotta voi luoda turvallisen tilan, jossa kehomieliyöskentely ja oppilaiden oma ilmaisu vuorovaikutuksessa toisten kanssa voi toteutua, on opettajalla itsellään oltava kykyä olla läsnä hetkessä ja omassa kehossaan. Pyrin tähän, vaikka se ei aina ole helppoa. Erityisesti viime aikoina, kun oma jaksamiseni on ollut koetuksella kiireisten aikataulujen vuoksi, en ole opettaessani ollut parhaalla mahdollisella tavalla läsnä.

Tämän opinnäytetyön myötä olen tullut tietoiseksi paitsi omista vahvuuksistani ja kompetensseistäni afrikkalaisten tanssien opettajana myös asioista, jotka kaipaavat edelleen reflektointia ja kehittämistä työssäni. On ollut hyödyllistä

pohtia omia motiiveja ja osaamista – mitä osaan ja tiedän, mitä ja miten opetan. Mikä on oma roolini ja ammatti-identiteettini tanssitoimijana? Osaamisen tunnistaminen liittyy oman työn arvostamiseen ja siihen, miten määrittelen itseni tanssin ammattilaisena. Opinnäytetyössäni pohtimieni teemojen lopputulema on, että toimin afrikkalaisten tanssien parissa monessa roolissa – tanssipedagogina, kulttuuritulkkina, yhteisötaiteilijana ja esiintyjänä. Koen, että tehtäväni on olla tanssin ilon ja afrikkalaisen kulttuurin välittäjä. Pystyn hyödyntämään ja soveltamaan pedagogista osaamistani niin, että tanssin opiskelu on inklusiivista ja oppilaille mielekäästä. Tanssinopettajana minulla on kokemusta ja hiljaista tietoa, joka kertyy vain paljon opettamalla ja jatkuvasti omaa osaamista kehittämällä. Se on kantapäähän kautta onnistumisten ja erehdysten kautta syntynyttä tietoa, jota ei löydy oppikirjoista vaan joka täytyy oppia käytännössä.

Opetustyö on vaativaa ja intensiivistä, ja opinnäytetyön kirjoittaminen työn ohella on ollut todellinen ponnistus. Olisin halunnut käsitellä aihetta perusteellisemmin, mutta valitettavasti se ei tiiviin aikataulun vuoksi ole ollut mahdollista. Aineistoa olisi ollut laajempaankin kokonaisuuteen, mutta tämän opinnäytetyön kohdalla jouduin rajaamaan sitä paljon. Opinnäytetyö kuitenkin käynnisti ajatusprosessin, joka saattaa johtaa tässä työssä ehdottamani koulutuksen toteuttamiseen jossain muodossa tulevaisuudessa. Olen haaveillut pitkään myös oman tanssikoulun ja kulttuurikeskuksen perustamisesta, mutta tiedostan, että haaveen toteutuminen vaatisi lisää kehitys- ja tutkimustyötä sekä runsaasti ajallisia ja taloudellisia resursseja. Haluaisin voida kehittää afrikkalaisten tanssien koulutuskokonaisuutta kaikessa rauhassa, mahdollisesti toteuttaen välillä pienempiä opintokokonaisuuksia tai liikelaboratorioita ja residenssejä, joiden pohjalta voisin tarkentaa suunnitelmaa ja miettiä tulevaa.

Koulutussuunnittelun, opettamisen ja taiteellisen työskentelyn lisäksi minua kiinnostaisi tulevaisuudessa syventyä afrikkalaisten tanssien tutkimukseen. Tieteellisen tutkimuksen sijaan haluaisin kirjoittaa afrikkalaisista tansseista kansantajuisesti ja oman kokemuksen pohjalta. Yksi vaihtoehto voisi olla opetusmateriaalin tuottaminen länsiafrikkalaisten tanssien opetuksen tueksi,

sillä suomenkielistä materiaalia aiheesta ei ole juurikaan saatavilla. Myös improvisaatio on aihe, jota haluan tutkia ja opiskella lisää, sekä länsiafrikkalaisten tanssien kontekstissa että somaattisen liikkeen parissa.

Pidän tärkeänä nykyistä ruohonjuuritason työtäni, joka keskittyy tanssin opettamiseen hyvin eri ikäisille ja taustaisille harrastajille. Intensiiviseltä opetustyöltä kuitenkin jää harmillisen vähän aikaa ja energiaa oman ammattitaidon ja luovuuden kehittämiseksi ja taiteelliselle työskentelylle. Tosin, kuten Mariana Siljamäkikin (2021) haastattelussa tuli maininneeksi, tanssin opettaminen on myös taiteellista työskentelyä. Tämä on totta, mutta siinä muodossa kuin itse haluaisin taiteellista työtä – afrikkalaisiin tansseihin keskittyvää esittävää taidetta ja yhteisötaidetta – toteuttaa, ei se tämänhetkisten ajallisten ja taloudellisten resurssien puitteissa ole mahdollista.

Olen toteuttanut autoetnografisen opinnäytetyöni hyvin henkilökohtaisista lähtökohdista, omaa ammatti-identiteettiäni reflektoiden. Työni tulokset eivät siten ehkä ole suoraan sovellettavissa kaikkien käyttöön, mutta ne saattavat silti avata uusia näkökulmia paitsi kaikille afrikkalaisperäisten tanssien parissa toimiville myös muiden vieraista kulttuureista peräisin olevien tanssien opettajille. Yhtä kaikki toivon, että opinnäytteeni on selventänyt afrikkalaisten tanssien opettamiseen liittyviä erityispiirteitä sekä herättänyt lukijan kiinnostuksen afrikkalaisperäistä tanssitaidetta sekä tanssi- ja musiikkiperinteitä kohtaan. Suunnitelma afrikkalaisiin tansseihin keskittyvästä koulutuksesta jää mietintämyssyyni muhimaan ja kehittymään. Esittelemäni suunnitelma on vasta ensimmäinen hahmotelma, joka tulee tarkentumaan vähitellen ajan kanssa. Seuraava askel olisi syventyminen hahmotelmassa kuvailemieni temaattisten sisältöjen rakentamiseen ja yksityiskohtaiseen suunnitteluun sekä koulutusmateriaalien laatimiseen. Opinnäytetyössä toteuttamani kehittämistyö ei siis pääty tähän. Koulutuksen sisältöjen ja tavoitteiden alustava pohtiminen on kuitenkin kirkastanut ajatuksiani siitä, millaista osaamista ja ominaisuuksia afrikkalaisten tanssien opettajalta vaaditaan, mikä on oma roolini tanssin ammattilaisena ja mihin suuntaan haluan omaa pedagogista työtäni jatkossa kehittää.

Lähteet

Haastatteluaineisto

Acogny, Patrick. Haastattelu Zoom-sovelluksen välityksellä 3.9.2021.

Haastattelija: A. Tuhkunen.

Afiadegniban, Kossivi Senagbé. Haastattelu Zoom-sovelluksen välityksellä

1.10.2021. Haastattelija: A. Tuhkunen.

Camara, Alhassane. Haastattelu Zoom-sovelluksen välityksellä 22.2.2022.

Haastattelija: A. Tuhkunen.

Oksanen, Aakusti. Haastattelu Zoom-sovelluksen välityksellä 8.9.2021.

Haastattelija: A. Tuhkunen.

Siljamäki, Mariana. Haastattelu Zoom-sovelluksen välityksellä 2.9.2021.

Haastattelija: A. Tuhkunen.

Lähteet

Acogny, Patrick 2022. Contemporary African dance deconstructed. Amsterdam: Bachelor of Dance in Education of the Academy of Theatre and Dance, Amsterdam University of the Arts.

Acogny, Patrick 2003. La danse africaine contemporaine. Technique Germaine Acogny ou la Genèse d'une notion de corporéité interculturelle. Pro gradu - tutkielma. Université Paris VIII.

Anttila, Eeva 2010. Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka. Teoksessa Anttila, Eeva (toim.). Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 151–173.

Carlozzo, Abby 2019. Embodying Rhythm. Improvisation as Agency in African Dance. Teoksessa Welsh, Kariam; Diouf Asailama G. A. & Daniel, Yvonne (toim.). Hot feet and social chance: African dance and diaspora communities. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 205–227.

Chernoff, John Miller 1979. African Rhythm and African Sensibility. Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Djembebaja 2019. Paukepiiri! Viitattu 10.4.2023. www.djembebaja.fi/paukepiiri

Eddy, Martha 2016. Mindful Movement. The Evolution of the Somatic Arts and Conscious Action. Bristol: Intellect.

Fingerroos, Outi & Jouhki, Jukka 2018. Etnologinen kenttätyö ja tutkimus: metodin monimuotoisuuden pohdintaa ja esimerkkitapauksia. Teoksessa Hämeenaho, Pilvi & Koskinen-Koivisto, Eerika (toim.). Moniulotteinen etnografia. Helsinki: Ethos ry, 79–108.

Foster, Raisa 2015. Tanssi-innostaminen. Kohti yksilön ja yhteisön hyvinvointia. Helsinki: Books on Demand.

Heimonen, Kirsi 2009. Sukellus liikkeeseen: tanssi-improvisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Hoppu, Petri 2003. Tanssintutkimus tienhaarassa. Teoksessa Saarikoski, Helena (toim.). Tanssi, tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 19–51.

Hämeenaho, Pilvi & Koskinen-Koivisto, Eerika 2018. Etnografian ulottuvuudet ja mahdollisuudet. Teoksessa Hämeenaho, Pilvi & Koskinen-Koivisto, Eerika (toim.). Moniulotteinen etnografia. Helsinki: Ethos ry, 7–31.

Isacowitz, Rael & Clippinger, Karen 2011. Pilates Anatomy. Champaign: Human Kinetics.

Juntunen, Marja-Leena 2010. Liike, rytmi ja musiikki: Jaques-Dalcrozen pedagogista perintöä jäljittämässä. Teoksessa Anttila, Eeva (toim.). Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 57–73.

Klemola, Timo 2023. Asahi Somatics. Finevision/Asahi-Akatemia. Viitattu 10.4.2023. <https://www.asahi.pro/asahi-somatics>

Kotirinta, Pirkko 1990. Kulttuurit kohtaavat kesällä. Helsingin Sanomat 12.5.1990.

Kuusela, Sari 2020. Siirtymätilassa. Autoetnografinen tutkimus kirjoittajan matkasta proosan pariin. *Scriptum: Creative Writing Research Journal*, 7 (1), 53–87.

Lehikoinen, Kai 2014. *Tanssi sanoiksi: tanssianalyysin perusteita*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikoulu, Tanssin koulutusohjelma.

Lempiäinen, Heikki 2022. *Hulluna pilatekseen*. Helsinki: Viisas Elämä.

Mali 2022. Viitattu 15.12.2022. [www.britannica.com > place > Mali-historical-empire-Africa](http://www.britannica.com/place/Mali-historical-empire-Africa)

Nicholls, Robert W. 1994. African Dance: Transition and Continuity. Teoksessa Welsh Asante, Kariamu (toim.). *African Dance. An Artistic, Historical and Philosophical Inquiry*. Trenton: Africa World Press, 41–62.

Ogolo, Ibiene V.A. 2019. The Unknown Mande People of West Africa. *Ibiene Magazine* 13.2.2019. Viitattu 15.12.2022. <https://ibiene.com/uncategorized/the-unknown-mande-people-of-west-africa/>

Oularé, Sekouba 2022. *Viaje a la historia de los ritmos malinkes*. Buenos Aires: Editorial Sube la Marea.

Population of Africa 2022. Worldometer. Viitattu 12.7.2022. <https://www.worldometers.info/world-population/africa-population/>

Primus, Pearl 1994. African Dance. Teoksessa Welsh Asante, Kariamu (toim.). *African Dance. An Artistic, Historical and Philosophical Inquiry*. Trenton: Africa World Press, 3–11.

Rouhiainen, Leena 2010. Fenomenologinen näkemys oppimisesta taiteen kontekstissa. Teoksessa Anttila, Eeva (toim.). *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 75–93.

Sarje, Aino 1994. Tanssin spektri – pyhästä tanssista taidetanssiin. Teoksessa Ojala, Raija (toim.). *Esiintyjä taiteen tulkki ja tekijä*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö, 33–52.

Seye, Elina 2014. *Performing a Tradition in Music and Dance. Embodiment and Interaction in Sabar Dance Events*. Helsinki: Global Music Centre Publications.

Seye, Elina 2015. Tanssi-improvisaatio osana musiikkia Länsi-Afrikassa. Teoksessa Huovinen, Erkki (toim.). Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Turun yliopisto, 147–170. Viitattu 1.5.2023. utukirjat. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-8118-2>

Siljamäki, Mariana 2013. "Kulttuurinen kiinnostukseni heräsi tanssiharrastukseni myötä". Flamenco, itämainen tanssi ja länsiafrikkalaiset tanssit tanssinopettajien ja -harrastajien kokemana. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Siljamäki, Mariana 2007. Tanssin oppiminen – enemmän kuin askeleita. Teoksessa Heikinaro-Johansson & Huovinen, Terhi (toim.). Näkökulmia liikuntapedagogiikkaan. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 275–283.

Sundiata Keita 2022. Viitattu 15.12.2022. www.britannica.com > biography > sundiata-keita

Tuhkunen, Annina 2012. "Quien no tiene de inga tiene de mandinga". Tanssi- ja musiikkiperinne afroperulaisen kulttuurin ja identiteetin rakentajana. Pro gradu - tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto, Maailman kulttuurien laitos.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Unesco 2022. Zaouli, popular music and dance of the Guro communities in Côte d'Ivoire. Viitattu 15.12.2022. <https://ich.unesco.org/en/RL/zaouli-popular-music-and-dance-of-the-guro-communities-in-cote-d-ivoire-01255>

Valkeemäki, Anita 2017. Ruotuun taipumaton. Tutkimusmatka tanssin improvisatorisen opettamisen oppimiseen. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

