

Tämä on rinnakkaistallenne.  
Rinnakkaistallenteen sivuasettelut ja typografiset yksityiskohdat  
*saattavat poiketa* alkuperäisestä julkaisusta.

Julkaisun tekijä(t): Kauppinen, Petri

Julkaisun nimi: Pariyhteyden periaatteet tanssijan ja muusikon vuorovaikutuksen vahvistajana

Julkaisuvuosi: 2022

Versio: Julkaistu versio

Käytä viittauksessa alkuperäistä lähdettä:

Kauppinen, P. (4.12.2022). Pariyhteyden periaatteet tanssijan ja muusikon vuorovaikutuksen vahvistajana. Kantamus-blogi.

Haettu 29.3.2023 osoitteesta

<https://blogi.oamk.fi/2022/12/04/pariyhteyden-periaatteet-tanssijan-ja-muusikon-vuorovaikutuksen-vahvistajana/>

# Pariyhteyden periaatteet tanssijan ja muusikon vuorovaikutuksen vahvistajana

[PETRI KAUPPINEN](#)

JULKAISTU 4.12.2022

***Kuinka paritanssista tutut pariyyhteyden kommunikaatiotavat voivat edistää muusikon ja tanssijan välistä vuorovaikutusta? Helpottavatko viemisen ja seuraamisen mallit sellaisenaan muusikon ja tanssijan tai kahden muusikon välistä toimintaa? Avaan tässä kirjoituksessa paritanssilanteessa ilmeneviä kehollisen kommunikaation periaatteita kolmitasoisen mukautuminen-muovautuminen-muutos -mallin avulla. Malli on syntynyt KanTaMus-hankkeessa kansantanssin ja -musiikin vuorovaikutusta tutkivien pedagogisten kokeilujen tuloksena.***

Paritanssin kommunikaation ydin on viennin ja seuraamisen muodostamassa vuoropuhelussa. Tanssinopettaja Anssi Kirkonpelto konkretisoi viennin ja seuraamisen ilmiön omassa paritanssin ilmiöihin pureutuvassa nettiblogissaan fysiikan laeista tutun inertian määrittelyn kautta. Massallisella kappaleella on taipumus vastustaa liiketilan muutosta (Inertia). Parityöskentelyssä tämä koetaan vienti- ja seuraamisilmiönä. (Kirkonpelto)

Joseph DeMers puhuu swing ja blues -tanssien opettamiseen luodussa Frame Matching -menetelmässä pariyyhteydestä (partner connection) (2012, 71). Tämä käsite on oivallinen kiteyttäessään yhteen sanaan kahdenvälisen kehollisen kommunikaation. Tässä kirjoituksessa pariyyhteys tarkoittaa kahden tanssijan välistä molemminpuolista kehollista vuorovaikutusta. Miksi ei sitten puhua viennistä ja seuraamisesta (vise), joka on sosiaalisen paritanssin kentällä yleisesti käytetty yhtälö? Kirkonpelto tunnistaa blogissaan vientiseuraamisen käsitteen ongelmallisuuden: Ajantasaisempi nimitys tälle ilmiölle olisi kommunikaatio tai vuorovaikutus, sillä vienti-seuraamistapahtuma eli vise, ei ole koskaan pelkkä yksinpuhelu (Kirkonpelto). Viemisen ja seuraamisen käsitteet, kuten ne tyypillisesti ymmärretään, kuvaavat hieman suppeasti ja tanssijoiden kehollista osallisuutta rajoittavasti tanssilanteessa tapahtuvaa kommunikaatiota. Lisäksi kahden tanssijan välinen kommunikaatio jakautuu tässä kahdeksi erilliseksi käsitteeksi, joka ei edistä molemminpuolista ja tasa-arvoista mahdollisuutta vaikuttaa tanssilattialla tapahtuvaan kommunikaatioon. Saksalaiseen yhteiskuntatieteilijä Henning Eichbergin esitykseen pohjaten Petri Hoppu (2019, 24) luonnehtii paritanssissa ihmisruumiin jatkuvan toiseen aikaansaaden kokonaisuuden, joka on suurempi kuin osiensa summa ja muodostaa näin paritanssin uuden, itsenäisen yksikön.

Toimiva pariyyhteys antaa mahdollisuuden laajentaa tanssijoiden välistä vuorovaikutusta myös musiikin suuntaan ja lopulta koko ympäristön osallistamiseksi kommunikaatioon. Tällöin kahden toimijan välinen kontakti laajenee jo eräänlaiseksi kolmiyyhteydeksi.

## Viejän ja seuraajan roolit paritanssissa

*Paritanssien kulttuurinen konteksti viimeisen sadan vuoden aikana Suomessa on perustunut käsitykseen siitä, että paritanssi on ollut osaltaan tapa tutustua vastakkaisen sukupuolen edustajiin. Näin ollen roolit ja toiveet viejälle ja seuraajalle – miehelle ja naiselle ovat olleet tiukemmissa raameissa kuin nykypäivänä. Nykyään tilanne on toinen. Paritanssitilanteissa pyritään puhumaan viejistä ja seuraajista, jotta totut heteronormatiiviset roolit irrottautuisivat sukupuoleen asetetuista vaatimuksista. (Heikkinen 2018, 14.)*

Huolimatta siitä, että paritanssin vuorovaikutusyhtälössä tanssijat jaotellaan viejiin ja seuraajiin, on tässä asetelmassa erityistä Hopun edellä korostama parin osapuolten toisiaan täydentävä suhde. Kyseessä ei ole yhdensuuntainen valta-asetelma tai asettuminen eriarvoisiin statuksiin, vaan molemminpuolinen pyrkimys mahdollisimman kokonaisvaltaiseen vuoropuheluun; pari yhteyteen. Tanssijat eläytyvät toisen kehon kokemuksiin omien kekokokemusten kautta. Tanssintutkija Jaana Parviainen kirjoittaa *kinesteettisen empatian* monisäikeisestä käsitteestä kirjassaan *Meduusan liike* (2006) seuraavasti:

*Kinesteettinen eläytyminen tekee mahdolliseksi toisen kehon liikkeen ymmärtämisen oman kehon kinesteettisen kartan avulla. Emme vain näe ruumiiden liikkuvan vaan voimme ymmärtää toisen liikkeitä eläytymällä toisen kehon topografiaan. Eläytymällä oman kehon kartan avulla toisen kehon liikkeisiin huomaamme kehon topografian eroavaisuudet ja yhtäläisyydet. Voimme "tuntea" muiden kehojen liikkeitä kehomme topografiassa, vaikka emme liikkuisi. (2006, 103.)*

Kinesteettisen eläytymisen näkökulma on erinomainen lähtökohta myös tanssijan ja muusikon välisen vuorovaikutuksen vahvistamisessa. Tanssisoittotilanteessa liike ja ääni asettuvat toistensa vaikutuspiiriin muodostaen kohtaamisesta juuri niin ainutlaatuisen kuin siihen osallistuvat toimijat ovat.

Pariyhteys muodostuu kahden yksilön välille, joita voidaan käsitellä esimerkiksi viejän ja seuraajan roolien lähtökohdista. Pariyksikössä *viejä* rakentaa tanssin alati muuttuvaa askelten ja kuvioden kudosta yhdessä seuraajan kanssa. Viejän tehtävä on ehdottaa tilallisten reittien navigointia ja näin ollen vastata parin turvallisuudesta. Hän on useimmiten liikeimpulssien ensisijainen ehdottaja ja siksi viejän kehollinen ajattelu sekä toiminta on tilanteen aikajanalla luonteeltaan mieluummin ennakoivaa kuin reaaliaikaista. Tanssinopettaja Laura Riva kirjoittaa taitavan viejän aina myös seuraavan impulssiensa aikaansaannoksia, jolloin viejä ei ole koskaan sataprosenttisesti pelkästään viejä, vaan onnistuneeseen kommunikaatioon vaikuttaa myös simultaaninen kyky seurata (Riva 2017).

Tanssitilanteessa *seuraaja* vastaa toiminnallaan viejän viestittämiin impulsseihin. Seuraaja on aktiivinen pelinrakentaja, joka vastaa ympäriltä tuleviin viesteihin ajoituksellisesti mieluummin hieman jälkijättöisesti kuin ennakoivasti. Onnistuneessa vuorovaikutustilanteessa seuraajalle jää aikaa koristella tanssia erilaisin elein ja tyylittelyin. Taitavan seuraajan rooliin sisältyy aina myös vientiä, jolloin seuraaja pystyy menestyksekkäästi tulkitsemaan vientiin jäävän vapaan tilan ja täyttämään nämä tanssin aukot olemalla vastuussa omasta kehostaan ja tasapainostaan. Seuraajan vientiin saattaa liittyä vähemmän uusien liikkeiden ehdottamista, mutta sitäkin enemmän vastuuta mahdollisimman kokonaisvaltaisesta läsnä olemisesta juuri siinä hetkessä. (Riva, 2017.)

Kansantanssissa eri sukupuolta olevien henkilöiden muodostaessa parin, on naispuoleinen tanssija perinteisesti asettunut seuraajan rooliin. Kokonaisvaltaisen paritanssin vuorovaikutuskokemuksen saa parhaiten tanssimalla molempia rooleja.



*Mina Suronen ja Santeri Sääskilahti keinuvat valssia Pauhun muusikoiden innoittamina. (kuva: Jarmo Romppanen)*

## Kehollinen tietoiseksi tuleminen

Edmund Husserl esitteli *Cartesianische Meditationen* -teoksessa (1931) myöhäisfilosofiansa ”geneettisen fenomenologian idean”, jonka mukaan asiat eivät ilmene yhdessä hetkessä, välittömänä passiivisena ja intuitiivisena kokemuksena (Husserl 950b, 34–38). Ilmiön olemus alkaa paljastua meille toiminnallisuuden ja kinestesien avulla, vähitellen jos-niin-rakenteen kautta. Jokainen askel on reflektiivinen askel, jota ei suinkaan ohjaa toimijan päämäärätietoinen tavoite vaan ilmiön ilmenemisen luonne. (Parviainen 2006, 50.)

Kuten kaikki tanssiminen, myös paritanssi elää jatkuvasti muokkautuvista prosesseista, joita voi jäsentää ohjailemalla kommunikaation motiiveja. Toimiva pariyhteys mahdollistuu, kun ihminen hahmottaa omat kehollisen kohtaamisen tavat. Dialogisuusfilosofian keskeinen hahmo Martin Buber (1947, 8–9) kirjoittaa kolmesta erilaisesta tavasta nähdä ihminen edessämme tai kohdata mikä tahansa objekti. Tarkkailija (observer) kiinnittää huomion yksityiskohtiin ja piirteisiin, joista tarkkailija päättelee, mikä tai mitä tarkkailtava kohde on. Katsoja (onlooker) katselee kohdettaan vapaasti eikä anna muistilleen tehtäviä. Kuten tarkkailijakin, hän pitää kohteen erillisenä itsestään ja elämästään. Buberin määrittelemä kolmas kohtaamisen tapa on tietoiseksi tuleminen (becoming aware). Tietoiseksi tulemisen kohde voi olla elollinen tai eloton, ulkoinen tai sisäinen hahmo. Tällaisessa kohtaamisessa kohde astuu elämäni, osoittaa sanomansa suoraan minulle ja lakkaa olemasta minusta irrallinen objekti. Siitä tai hänestä tulee osa minua, koska en voi ohittaa häntä. (Buber 1947, 9–10.)

Paritanssin kommunikaation ideaali on Buberin kuvaama tietoiseksi tuleminen. Seuraavaksi käsittelemme parinvälisen kontaktin muodostumista ja tietoiseksi tulemistä kolmen eri kehollista

toimintaa ohjaavan motiivin kautta: mukautuminen, muovautuminen ja muutos. Mukautuminen on toiminnan käynnistävä ja vuorovaikutukseen virittävä taso, joka kietoutuu tanssiin kutsuun, kappaleen valintaan ja siitä seuraaviin demokraattisesti muotoutuviin sopimisen tapoihin. Muovautumisessa kontakti syvenee ja osallistujat alkavat toimia orgaanisesti yhtenä kehona tai yksikkönä. Muutoksen tasolla osallistujat ovat valmiit leikittelemään ja haastamaan toisiaan sekä tutkimaan ja venyttämään yhteyden reunaehtoja.

## Mukautuminen

Kansanomainen paritanssi pyrkii hyödyntämään ensisijaisesti eletyn kehon lähtökohtaa, jolloin tanssijat vastaavat kysymykseen: miltä keho tuntuu? Max Schelerin mukaan kehoa voidaan lähestyä ainakin kahdesta eri näkökulmasta: elettyä kehona ja objektikehona (1973, 399). Objektikeho on kehon tarkastelua esineenä, sillä on tietty rakenne: luusto, lihakset, verenkiertoelimet jne... Tämä on se keho, jota fysiologia tutkii ja jonka rakennetta voimme opiskella anatomian kirjoista. Oma sisäinen kokemuksemme kehosta ei käsittele kehonosia esineiden tavoin, vaan elämme kehonosamme ja kehon aktuaalisen olemisen. Kokemuksemme kehosta on aina eletyn kehon kokemus. (Parviainen 1994, 40.) Pariyhteyden muodostuminen käynnistyy *mukautumalla* toisen kehoon. Tässä pyrimme rakentamaan käsityksen oman eletyn kehomme kautta kanssatanssijan ja soittajan eletystä kehosta. Mukautuminen on kehollisten kysymysten vaihe, jossa pääasiallinen tavoite on kartoittaa kanssatoimijan, oli se sitten tanssija tai muusikko, keho. Mukautuminen käynnistyy jo tanssiin haussa.

*Miesten tanssinhaussa on monia eri tapoja, tässä muutamia esimerkkejä, joita itselleni on käytetty lavalla: Osa hakijoista kysyy "Saanko luvan?", toiset kumartavat ja katsovat silmiin eivätkä sano sanaakaan. Osa taas vastaavasti ojentaa pelkän käden ja ottaa katsekontaktin... ruuhkaisessa tanssipaikassa itselleni mieleinen haku on kysymys, katse ja käden ojennus. Silloin vältyttyä epäselviltä tilanteilta. (Multanen 2013, 28.)*

Sosiaalisen tanssin etiketissä vuorovaikutus käynnistyy tanssiinkutsusta, jossa katsekontakti toimii yhteistoiminnan avaimena ja luottamuksen osoituksena. Katseen välityksellä solmitaan sopimus lähelle päästämisestä ja annetaan lupa kosketukseen. Käsien tunnusteleavan kosketuksen kautta alkaa tutustuminen toisen kehoon. Mukautumisvaiheen kysymyksiä voivat olla esimerkiksi: Miltä toisen iho, lämpötila ja kehon paino tuntuvat? Mitä toimintaa kanssani tanssivan kehon mittasuhteet saavat aikaan minussa? Kuinka toinen kannattaa kehoaan ja millainen on hänen luontainen vartalon painopisteensä? Miten käsien ja jalkojen yhteys linkittyy kehon keskusta tai kuinka lantio asettuu vertikaalisuunnassa suhteessa rintakehään ja päähän? Miten kanssatoimijan hengitys on läsnä liikkeessä?

Mukautuminen on havainnointia ja kuuntelemista ja se käynnistyy jo aikomuksesta soittaa tiettyä kappaletta. Toimet ennen varsinaisia yhteisiä säveliä tai askelia, esimerkiksi sävelen tapailu tai tanssiin haku, ovat tärkeitä mukautumisen kannalta. Mukautuminen tulee konkreettiseksi ensimmäisten soitettujen tahtien aikana, jolloin tanssijat pääsevät kosketuskontaktiin toistensa kanssa ja alkavat kiinnittyä liikkeillään musiikkiin. Muusikot puolestaan löytävät yhteisen tempon ja voimakkuuden, joka puolestaan avaa kommunikaation tanssijoiden suuntaan.

Mukautumisessa luodaan pohja tulevalle toiminnalle ja siksi se on pariyhteyden muodostumisessa haastavin vaihe. Kehollisen yhteyden tavoittaminen voi myös olla pitkäkestoinen jakso, jos parin osapuolten kinesteettinen kokemuspohja eroaa merkittävästi toisistaan.

# Muovautuminen

*Kinesteettinen aisti muodostuu proprioseptiivisten, vestibulaaristen ja haptisten järjestelmien kautta. Yhdessä nämä kolme järjestelmää auttavat meitä toimimaan ja navigoimaan ympäristössämme, aistimaan asentoa ja liikettä sekä tunnistamaan ja vastaamaan kehollisia impulsseja. Kinesteettinen aistin avulla kykenemme osallistumaan taitoa vaativiin liiketoimintoihin, kuten tanssiin. (Brodie & Lobel 2012, 61-62.)*

Kun kaksi kehoa kohtaa ja mukautuminen on tuottanut käsityksen parin kehosta, käynnistyy pyrkimys ymmärtää kanssatanssijan kinesteettisyyttä. Aletaan *muovautumaan* yhteiseksi kehoksi. Tanssintutkija Petri Hoppu kirjoittaa kahden tanssijan yhteydestä analysoidessaan Hambon tanssimista:

*Parin osapuolet liikkuvat yhdessä, jolloin heidät voidaan nähdä tavallaan yhtenä tanssivana ruumiina. Tanssijat koskettavat toisiaan ja tulevat kosketetuksi, liikkuvat yhdessä ja tulevat liikutetuiksi. Reversibility luo syvän yhteyden, joka muuttaa kaksi yksilöä yhdeksi. Tanssijoiden herkkä vuorovaikutus sekä intiimi tanssiasento mahdollistavat intensiivisen ja virtaavan kokemuksen, jota ei voi tavoittaa yksin tanssimalla. (2013,13.)*

Muovautumisessa syntyvä vuorovaikutus toteutuu siis pari yhteyden kautta. Yksi paritanssin keskeisistä tavoitteista toteutuu, jos muovautuminen onnistuu ja kaksi muuttuu Hopun edellä kuvaamalla tavalla yhdeksi.

Muovautumisessa tanssi ja musiikki pyrkivät olemaan yhtä. Liike saa aikaan musiikkia ja musiikki luo liikettä. Tässä vaiheessa on keskeistä avata katsantokanta omaan osaamisalaan kietoutuvasta, oli se sitten muusikkous tai tanssijuus, näkökulmasta me-lähtöisyydeksi. Tanssisoittotilanteesta on mahdollista rakentaa yhteisöllinen, kun kaikilla on lupa ja halu pyrkiä omalla toiminnallaan aktiivisesti kohti toisen osaamista ja näin ollen kohti toista ihmistä.

Muovautuminen on tanssin ja soiton välisessä vuorovaikutuksessa päävaihe, onhan sen ytimessä vuorovaikutuksen lujittaminen kaikkien osallistujien kesken. Dialogi syntyy keskinäisessä vuorovaikutuksessa ja osallistujien oman panoksen mukaisesti. Jokainen osallistuja on vastuussa prosessin onnistumisesta, jolloin yhteinen tekeminen määrittää, millainen hetki kulloinkin syntyy (Sutela, 67). Muovautuminen vaatii aikaa ja vaiheen optimaalinen kesto riippuukin olennaisesti toimijoiden orientaatiosta ja kokemuspohjasta. Joillekin on luontevaa käynnistää eri aisteja yhdistävä vuorovaikutus heti ja toiset tarvitsevat tähän aikaa. Erilaisten tarpeiden huomiointi on olennainen osa yhteistoiminnallisuutta, jolloin jokaisen vahvuudet asettuvat tukemaan kokonaisuutta.

## Muutos

Pitkällä kehollisen kommunikaation taidoissa olevilla tanssijoilla mukautumisen vaihe on lyhyt ja myös muovautuminen tapahtuu suhteellisen nopeasti. Näin pari yhteyden lujittamiseksi mukaan voidaan vielä ottaa *muutoksen* tarjoamat mahdollisuudet. Tällä parinvälisen kommunikaation edistyneimmällä tasolla osapuolet pyrkivät omalla toiminnallaan saamaan aikaan hienoista muutosta ja näin pitävät vuorovaikutuksen elävänä. Tunnistamme, että kaiken tyyppisessä keskustelussa argumentit, suunnan muutokset sisällössä ja vastalauseet pitävät yllä vuorovaikutuksen liekkiä. Samanlainen muutokseen pyrkivä prosessi on myös pari yhteyden ytimessä.

*Maurice Merleau-Ponty'n fenomenologinen analyysi painottaa eletyn kehon merkitystä ja kirjoittaa ettei mikään olemassaolo määriy lopullisesti itsessään, vaan olemme tulevaisuuteen projisoituvassa jatkuvassa muutosprosessissa. Tehdyt päätökset ja valinnat elämässä muokkaavat meitä, meistä tulee sellaisia, joita olemme tekemiemme valintojen kautta. Siksi kehon muutosprosessi ei sisällä vain biologisia muutoksia, vaan kaikki eletyn kehon muutokset. (Parviainen 1998, 58.)*

Muutos-vaiheeseen siirtyminen vaatii osallistujilta saavuttamisen kokemuksia, jotka voivat ilmentyä monella tasolla. Yhdelle se on toimiva pariyhteys tai saumaton vuorovaikutus musiikin ja tanssin välillä, toinen voi kokea yhteisöllisyyden voimauttavana ja tanssisoittotilanteiden tärkeänä kanavana tunneilmaisulle. Muutosta tarvitaan toiminnan luovuuden ylläpitämiseksi, jotta osallistujien mielenkiinnoille tarjoutuu uusia ja uteliaita väyliä.

Romanialaisen kansantanssintutkija Anca Giurchescun mukaan luova asenne ei aina ilmene selvästi tanssia pintapuolisesti tarkasteltaessa. Sen sijaan luovuus ankkuroituu syvälle ihmisen tunteisiin ja tihkuu ulos sitoutumisena tanssiin. Luova prosessi on elimellinen tanssin olemassaololle. Kansantanssissa jokainen tanssittu versio perinteen kaanoniin sijoittuvasta tanssimateriaalista on osoitus luovasta lähestymistavasta. Laajassa historiallisessa perspektiivissä jokainen tanssin esitystapahtuma on itse asiassa vain ”linkki” kaikkien edeltäjiensä aiemmin toteuttamien luovien säästösten katkeamattomaan ketjuun, joita seuraajat mahdollisesti jatkavat tulevaisuudessa. (1983, 23.)

Muutoksen keskeisiä sytykkeitä ovat mm. ennalta arvaamattomuus, impulsiivisuus ja sattuma. Kuvataidekriitikko Leena Kuumola näkee jokaisen sattuman mahdollisuutena.

*Sattuman hyväksyminen edellyttää ymmärrystä siitä, että kaikkea ei voi hallita tai määrittää. Vaatii rohkeutta tarttua yllättäen ilmenneseen, erottaa siitä olennainen ja antaa sille mahdollisuus. Sattuma voi olla suureksi avuksi niin tieteen kuin taiteen parissa antaessaan aavistaa uudenlaisia ulottuvuuksia. Odottamatta esiin tulleet seikat saattavat vastoin oletuksia osoittautua tärkeiksi oivalluksiksi, joilla joskus voi olla täysin käännteentekevä vaikutus. (Kuumola 2019.)*



*Rällä duo eli Osmo Hakosalo ja Erja Pätsi Rimpan tunnelmissa Varjakan saarella. (kuva: Jarmo Romppanen)*

## **Improvisaatio muutoksen keskeisenä menetelmä**

Muuntelu, variointi, vapaa tanssi ja improvisaatio ovat nimityksiä sellaisille tanssin toteutumisen menetelmille, jotka tukevat yksilöllistä, vapaata ja spontaania liikeilmaisua. Käytän tässä

yleisnimitystä improvisaatio käsittämään kaiken sellaisen tanssin ja musiikin, joka tähtää muutokseen ja joka on tietoinenvastakohta ennalta sovitulle, homogeeniselle tai yhdenmukaiselle.

*Improvisaatio on luonteeltaan vapaata ja sen esittäjän oman persoonan mukaista, mutta se tarvitsee toteutuakseen aina rajoitteita. Kansantanssissa tämä ilmenee lähinnä tanssin rakenteellisina rajoitteina, joita tukee musiikin rakenne. Jos mitään sääntöjä ei olisi, kynnyks tanssiin mukaan menemiselle kasvaisi kohtuuttoman suureksi ja todennäköisesti improvisatorisuus ei toteutuisi. (Kauppinen 2006, 15.)*

Improvisaatio on muutosjoustavuutta ja valmistautumista nopeaan reagoimiseen. Se on reagoimista yllättäviin käänteisiin, muutoksiin ja suunnitelmien vaihtumiseen. Improvisoiva ihminen joustaa, uskaltaa ja heittäytyy itseensä luottaen tilanteesta toiseen.

([www.vaikutusverstas.fi/improvisaatio](http://www.vaikutusverstas.fi/improvisaatio) viitattu 3.11.2022.) Improvisaatio tanssissa voidaan tulkita taiteellisen kommunikaation muodoksi, jonka kautta ihminen vapauttaa luovaa energiaansa tiiviissä suhteessa sosiaaliseen kontekstiin. Se on ”yksilöllistymisprosessi” yhteisössä, erityinen ja henkilökohtainen vastaus kaikkiin kommunikointikanavien kautta saatuihin ärsykkeisiin, joita tanssijan emotionaaliset ominaisuudet ja taiteellinen persoonallisuus tuottaa. (Giurchescu 1983, 26.) Kansantanssin ja musiikin viitekehyksessä improvisaatio syntyy ensisijaisesti tarpeesta syventää osallistujien vuorovaikutusta. Improvisaatio ei ole sellaisenaan itseisarvo, vaan impulsiivisuuteen perustuva, sosiaalisen tilanteen keholliseen kommunikaatioon laajentava vuorovaikutuksen keino.



*Rällä yhtye ja Oamkin tanssinopettajaopiskelijat videokuvauksissa Oulun torin makasiineilla. (kuva: Jarmo Romppanen)*

**Tavoitteena jaettu tanssisoiton kokemus**



KanTaMus-hankkeen pedagogiset kokeilut ovat sillanrakentaja ja keskustelun avaaja tanssijoiden ja muusikoiden välisen vuorovaikutuksen lujittamiseksi. Yhteisten toiminta-alustojen myötä *jaettu tanssisoitto* muotoutuu joksikin uudeksi vielä muotoaan etsiväksi käsitteeksi, joka toivottavasti alkaa vakiintua kansantanssin ja -musiikin toimijoiden keskuudessa. Myös harrastajan ja osallistujan kannalta on selkeämpää, kun kahdesta tulee yksi. Yhdenvertaisuuteen perustuvassa toiminnassa yksilön ei välttämättä tarvitse ennalta päättää rooliaan, vaan osallistuminen voi määrittyä tapahtumakohtaisesti. Uskon, että tanssisoiton pedagogisten käytänteiden vakiintuessa tämän tyyppisestä harrastuksesta voi tulla varteenotettava vaihtoehto kansantanssin ja -musiikin esitystoiminnalle. Tanssijoiden ja muusikoiden jamittelemisen ei saa jäädä pelkästään folk-festivaalien ohjelmistosisältöjen varaan. Tulevaisuudessa alan harrastevalikkoon tulee syntyä uusi pitkäjänteinen jaetun tanssisoittotoiminnan muoto, joka on avointa kaikille. Asiasta kiinnostuneen ei välttämättä tarvitse kuulua esityskokoonpanoihin tai -ryhmiin, vaan mukaan voi lähteä silkasta uteliaisuudesta ja kokeilunhalusta.

Muusikon ja tanssijan välistä kommunikaatiota vahvistettaessa huomio kannattaa kiinnittää edellä esiteltyihin kolmeen tekijään: Mahdollistetaan osallistujien mukautuminen, tuetaan musiikin ja tanssin yhdeksi muovautumista sekä tunnustetaan ja kannustetaan muutoksen toteutumista tanssisoittotilanteessa.

#### *Lähteet:*

Brodie, Julie & Lobel, Elin 2012. *Dance and Somatics: Mind-Body Principles of Teaching and Performance*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Buber, Martin. 1947. *Between man and man* (Trans. Ronald Gregor Smith). London: Kegan Paul.

DeMers, Joseph Daniel 2013. *Frame matching and ΔpTed: a framework for teaching Swing and Blues dance partner connection*. Teoksessa *Research in Dance Education*. Volume 6, 2005 – Issue 1-2.

Giurchescu, Anca 1983. *Improvisation in process of folkdance*. *Dance studies*, vol. 7. Ed. Roderyk Lange. Jersey: Centre for Dance Studies.

Hoppu, Petri 2013. *Other flesh: Embodiment in couple and group dances*. Published in *Nordic Journal of Dance*, Vol. 4 (2), 32–45.

Hoppu, Petri 2019. *Yksi plus yksi on isompi yksi*. *Tanhuviesti* 62 (1), 24.

Heikkinen, Anni 2018. *Vahvaa, selkeää ja haurasta – Kontaktin kokemus paritanssissa*. Opinnäytetyö. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Erilliset opettajan pedagogiset opinnot.

Kauppinen, Petri 2006. *Improvisaatiota sisältävät paritanssit*. Teoksessa Hoppu, Petri (toim.) *Suomen Kansan Oudot Tanssit*. Tanssimuistiinpanoja arkistojen kätköistä. Helsinki: Kansanmusiikin ja -tanssin edistämiskeskus.

Kirkonpelto, Anssi. *Vienti ja seuraaminen*. Blogissa Anssi Kirkonpelto, tanssinopettaja – semiotieteellistä asiaa paritanssimisestä ja paritanssien opettamisesta.

Saatavissa: <https://tanssianssi.wordpress.com/vienti-ja-seuraaminen/>. Hakupäivä 3.3.2022.

- Kuumola, Leena 2019. Sattuma taiteessa vaatii rohkeutta. Mustekala-Kulttuurilehti 1. teemanumero: Liikkuvia kuvia ja maailmanosia, vol 73. Saatavissa: <https://mustekala.info/teemanumerot/liikkuvia-kuvia-ja-maailman-osia-1-2019-vol-73/sattuma-taiteessa-vaatii-rohkeutta/>. Hakupäivä 10.1.2022.
- Multanen, Piia 2013. Tanssilavaetiketti. Opinnäytetyö. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu, tanssinopettajan koulutusohjelma.
- Parviainen, Jaana 1994. Tanssi ihmisen eksistenssissä: Filosofinen tutkielma tanssista. Tampere. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta vol 51. Tampereen yliopisto.
- Parviainen, Jaana 1998. Bodies moving and moved. A Phenomenological Analysis of the Dancing Subject and the Cognitive and Ethical Values of Dance Art. Tampere: Tampere University Press.
- Parviainen, Jaana 2006. Meduusan liike – Mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa. Helsinki: Oy Yliopistokustannus University Press Finland.
- Sutela, Katja 2022. Näkyväksi tekemisen taito. Pedagoginen kohtaaminen opetuksessa. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Vaikutusverstaas 2022. Improvisaatio. Joustavuutta muutokseen, rentoutta esiintymiseen – Improvisoiden! <https://www.vaikutusverstaas.fi/improvisaatio>. Hakupäivä 3.11.2022.