

Tanssittava rukous, liikuttava ylistys

Etnografinen tutkielma kristillisestä tanssi-improvisaatiosta ja tanssissa vaikuttavista voimista

Saana Talja

Pro gradu -tutkielma

Uskontotiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Marraskuu 2016

Turun yliopiston laatu­järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun
alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/

Humanistinen tiedekunta

TALJA, SAANA: Tanssittava rukous, liikuttava ylistys. Etnografinen tutkielma kristillisestä tanssi-improvisaatiosta ja tanssissa vaikuttavista voimista.

Tutkielma 88 s.

Uskontotiede

Marraskuu 2016

Tutkielma käsittelee kristillistä improvisoitua rukous- ja ylistystanssia. Kristillinen tanssitoiminta on Suomessa suhteellisen pientä ja pääosin vapaaehtoisvoimin järjestettyä. Tanssi näyttäytyy kansanomaisena ja omaehtoisena uskonnollisena toimintana, joka ei ole kiinteästi sidoksissa virallisiin instituutioihin. Paikannan kristillisen tanssin osaksi sekä suomalaista uskonnollista kenttää että tanssikulttuuria.

Tarkastelen tanssia eletyn uskonnon käsitteen avulla, jossa opillisen yhdenmukaisuuden sijaan keskeisiä ovat yksilön ruumiilliset, välittömät kokemukset. Olen kiinnostunut siitä, miten kristillistä improvisaatiotanssia tanssitaan tanssijoiden näkökulmasta ja miten se ruumiillisena toimintana liittyy elettyyn uskontoon.

Tutkielman metodi on etnografinen. Aineiston muodostavat kuusi tanssitilanteesta erillään tehtyä haastattelua. Pohdin työssä myös merkityksen rakentumisen suhdetta improvisoituun liikkeeseen. Aineiston toisen osan muodostaa osallistuva havainnointi, jossa osallistuin kristillisen tanssin harjoituksiin. Oma osallistumiseni toimi paikantumisen ja tanssin kokemuksellisuuden ymmärtämisen apuvälineenä.

Analysoin haastatteluja liikuttavan voiman käsitteen avulla. Liikuttavan voiman käsite pohjautuu affektin käsitteeseen ja siitä käytyyn teoreettiseen keskusteluun. Tarkastelen sisällönanalyysin avulla, millaisia materiaalisiksi, ylikuonnollisiksi tai kulttuurisiksi käsitettyjä tanssiin vaikuttavia asioita tanssijoiden kerronnassa esiintyy. Haastattelujen perusteella tanssijoiden liikkumiseen vaikuttavia voimia ovat Jumala, musiikki, sanat, tanssijan oma ruumis sekä jaettu tila ja toiset tanssijat.

Liikuttavien voimien tarkastelu on yksi näkökulma siihen, mitä improvisoidussa tanssissa tanssijoiden näkökulmasta tapahtuu. Improvisaatiotanssissa tanssija itse voi kokea olevansa erilaisten impulssien liikuttama. Liikuttavat voimat avaavat myös sellaisen näkökulman uskonnon harjoittamiseen, jossa keskeisellä sijalla ovat ruumiillinen kokeminen ja tekeminen.

Asiasanat: tanssi improvisointi kristinusko ruumiillisuus etnografia uskontoetnografia tanssietnografia kenttättyö affekti mieli ja ruumis

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
1.1 Tutkimuskohteena tanssi	1
1.1.1 Tanssimaan.....	1
1.1.2 Tanssin käsite	3
1.1.3 Tanssin tutkimussuuntauksia	4
1.1.4 Tanssi-improvisaatio	6
1.2 Kristinuskko ja tanssi	9
1.2.1 Kristinuskon ja tanssin historiaa	9
1.2.2 Kristillinen tanssitoiminta Suomessa	11
1.2.3 Rukous- ja ylistystanssi.....	14
1.2.4 Tanssi naisten toimintana.....	15
2 Metodologia ja teoreettinen viitekehys	18
2.1 Liikkuva ruumis ja merkitys	18
2.1.1 Muuttuva käsitys ruumiillisuudesta	18
2.1.2 Merkityksen rakentuminen tanssissa.....	20
2.1.3 Kansanomainen uskonnollisuus ja eletty uskonto.....	25
2.1.4 Liikuttavat affektit.....	27
2.2 Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset.....	32
2.3 Etnografia	33
2.3.1 Paikantuminen osana etnografiaa.....	35
2.3.2 Tanssietnografia	36
2.3.3 Ruumiillinen paikantuminen	37
2.3.4 Etnografia improvisaationa	39
2.4 Havainnointi, haastattelut ja sisällönanalyysi	41
2.4.1 Kristillisen tanssin harjoitukset	41
2.4.2 Mukana tanssimassa.....	42

2.4.3 Haastattelujen toteutuminen.....	44
2.4.4 Tanssin sanattomuus – sanat tanssista.....	47
3 Liikuttavat voimat	49
3.1 Jumala	49
3.2 Musiikki	55
3.3 Sana.....	58
3.4 Oma ruumis.....	61
3.5 Jaettu tila ja toiset tanssijat.....	67
4 Liikuttumisista	71
4.1. Ruumis, uskonto ja (uusi) materiaalisuus	71
4.2 Lopuksi.....	74
Lähdeluettelo.....	76

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskohteena tanssi

1.1.1 Tanssimaan

Saavuin keväisenä tiistai-iltana Turun Henrikin seurakunnan kirkolle, jonka salissa kokoontuisimme pian tanssimaan rukoillen ja ylistäen. Paikalla oli vetäjän lisäksi vasta yksi tanssija, jonka olin tavannut muutamia kertoja aiemminkin. Salin valaisi illan aurinko, eikä lamppuja tarvinnut sytyttää. Seinille oli ripustettu muutamia tauluja, puolet salista vei rivistö pöytiä ja tuoleja, puolet oli avointa tilaa. Puulattia oli lämpimän värinen. Pöydillä lepäsi erivärisiä, kevyitä sifonkikankaita, nauhoja, muutamia kietaisuhameita, suuria keveitä lippuja. Ne olisivat tanssin aikana vapaasti käytettävissä. Minäkin kiedoin vaaleanvioletin kietaisuhameen urheiluhousujeni päälle. Tulijoita, keski-ään paikkeilla olevia tai sen ylittäneitä naisia, saapui saliin yksi kerrallaan, suurin osa myöhässä. Ennen tanssin alkamista juttelimme niitä näitä, säästä, keväästä ja lämmöstä. Minulta kyseltiin miten kirjoitustyöni edistyy.

Aloitimme piirillä, jossa jokainen sai halutessaan kertoa jonkin kuulumisen. Seuraavaksi kukin näytti vuorollaan jonkin keväisen tekemisen liikkeen, jota muuta jäljittelivät. Pesimme ikkunoita, laajoja liikkeitä käsillä, poljimme yön aikana jäätyneitä lätäköitä rikki, jolloin koputimme lattiaa kantapäillä, ja niin edelleen. Vetäjä rukoili ääneen lyhyesti piirin loppuksi, ja kiinnitin huomiota siihen, miten kukaan ei ristinyt käsiään, vaan tanssijat liikkuvat pientä liikettä, antoivat käsien heilahtaa rennosti, huojuttivat vartalooan hieman puolelta toiselle. Tuntui, kuin käsien ristiminen olisi muutettu pieneksi liikkeeksi eri puolille vartaloa. Harjoituskerran teemana oli kirkkaus, ja vetäjä luki lyhyen tekstin jostakin hengellisestä kirjasesta. Muistelimme raamatunkohtia, joissa mainitaan Jumalan kirkkaus. Sitten vetäjä laittoi musiikkia soimaan, ja kaikki ryhtyivät tanssimaan omalla tavallaan. Tunnelma oli rauhallinen ja keskittynyt. Mietin aurinkoa, ja ryhdyin tanssimaan antaen pyöreiden, hitaiden liikkeiden kulkea läpi ruumiini.

Tanssia ei arkiajattelussa tavata yhdistää kristinuskoon kuuluvaksi, varsinkaan suomalaisessa, pääosin evankelisluterilaisessa kontekstissa. Vaikka kristillinen tanssitoiminta onkin melko pientä, tanssiryhmiä löytyy modernia tanssia hyödyntävästä

liturgisesta ja esiintyvistä tanssista vaikkapa gospelin tahdissa pyörähdeltyihin latinalaisamerikkalaisiin tansseihin. Kristillinen tanssi ei kuitenkaan ole varsinaisesti oma tanssitekniikkansa tai -lajinsa, kuten vaikkapa nykytanssi tai tango, vaan sen parissa hyödynnetään usein muiden tanssiperinteiden tekniikoita tai tanssijoiden omaa harrastuneisuutta. Kristilliseksi tanssin voikin määrittelijästä riippuen tehdä esitystilanne, musiikki, koreografia, tanssijan tai katsojan intentio.

Tämän tutkimuksen kohteena on kristillisen tanssin yhdeksi ”alalajiksi” lukeutuva, improvisoitu rukous- ja ylistystanssi. Improvisaatiotanssi on suunnittelematonta, hetkessä ja spontaanisti tapahtuvaa vapaata liikkumista. Kiinnostukseni tässä työssä kohdistuu siihen, mitä improvisaatiotanssissa tapahtuu, mikä saa tanssijan lähtemään liikkeelle ja miten kristillistä tanssi-improvisaatiota tanssitaan. Aivan tutkimuksen teon alkuvaiheessa kävin osallistumassa tanssiin kahdessa eri ryhmässä. Varsinaiseksi aineistoksi muodostuivat neljän tanssijan ja kahden ohjaajan haastattelut. Tarkastelen kristillistä tanssia elettyinä uskontona, jossa keskeistä on ruumiillinen toiminta, liikkuminen ja liikkeen saamat merkitykset. Koska aineisto on varsinaisesti muuta kuin itse tanssia, pohdin myös tanssin ja siitä tuotetun puheen välistä suhdetta. Tutkielman metodi on etnografinen. Etnografian, ja siihen sisältyvien kenttätöiden ja haastattelujen avulla on mahdollista lähestyä yksilöllisiä kokemuksia. Tutkielman pääpaino onkin tanssijoiden tanssilleen itse antamissa merkityksissä. Tarkastellessani valikoidun ryhmän jäsenten käsityksiä ja näkemyksiä harjoittamastaan uskonnollisesta tanssista työni asettuu myös uskonnon ja kristinuskon antropologisen tarkastelun piiriin. (Landres et al. 2005, 2; Cannell 2006; ks. Opas 2004, 176).

Tanssi on ruumiillista toimintaa, jossa liikkeen kokijaa ja tekijää, liikettä ja liikkujaa tai tuotosta ja prosessia, ei voi erottaa toisistaan (Desmond 1997a, 2). Lähestyn tanssin ruumiillisuutta *affektin* käsitteen avulla, jossa on vaikutteita uusmaterialistisesta ajattelusta. Uusmaterialismi on viime vuosikymmeninä muotoutunut monimetodinen ja -tieteinen suuntaus, joka korostaa materiaalien tekijöiden toimijuutta, sekä niiden vaikutusta ihmiseen ja kulttuuriin. Se myös pyrkii purkamaan dualistista jakoa esimerkiksi materian ja mielen, ruumiin ja mielen, tai inhimilliseksi ymmärretyn subjektin ja materiaalsen objektin, välillä. (Dolphijn & van der Tuin 2012, 85–86; Harni & Saarni 2015.) Tämän työn keskustelemalla tuotettu haastatteluaineisto ja analyysi käsittelevät merkityksen rakentumista. Taustalla on vahva oletus elävästä ja kokevasta ruumiista, jota ilman ei voi liikkua eikä muodostaa merkityksiä tanssista.

1.1.2 Tanssin käsite

Yleismaailmallisuudestaan huolimatta tanssi ei ole käsitteenä ongelmaton. Se on arkipäiväinen sana, jonka käyttö äkkiseltään tuntuu yksinkertaiselta. Mutta miten erottaa tanssi muusta liikkeestä? Tanssihistorian tutkijan Petri Hoppun mukaan tanssi käsitetään länsimaissa itsenäiseksi ilmiöksi, erilliseksi esimerkiksi musiikista tai rituaalisuudesta (Hoppu 2003, 20; Jussilainen 2007, 7). Tanssin käsite ei kuitenkaan ole universaali, vaan joissakin kielissä tanssin kaltaiset termit voivat tarkoittaa esimerkiksi sekä musiikkia että tanssia yhdessä. Tanssintutkija Petra M. Autio esimerkiksi kertoo perinteisen kiribatilaisen tanssin olevan erottamattomissa musiikista ja runoudesta (Autio 2003, 154). Tanssin ja liikkeellisten kokemusten sanallistaminen ja analysoiminen eivät myöskään ole itsestäänselvyksiä. Tanssietnografit Maarit E. Ylönen ja Petra M. Autio törmäsivät haastatteluja tehdessään siihen, että tanssikokemuksista puhuminen ei tuntunut haastateltavista aina mielekkäältä (Ylönen 2003, 57; Autio 2003, 166).

Tanssille on esitetty määritelmiä antropologisen tutkimuksen piirissä. Esimerkiksi tanssintutkija Anya Peterson Royce määrittelee teoksensa *The Anthropology of Dance* alussa tanssin ”säännönmukaiseksi liikkeeksi, joka tehdään sen itsensä tähden” (Peterson Royce 1980, 8). Amerikkalaisen tanssintutkijan Judith Lynne Hannan paljon siteeratun mutta hieman monimutkaisen määritelmän mukaan tanssi on

inhimillistä käyttäytymistä, joka koostuu tanssijan kannalta tarkoituksellisista, tahallisen rytmikkäistä ja kulttuurisesti muotoutuneista jaksoista nonverbaaleja ruumiinliikkeitä, jotka eivät ole tavanomaisia motorisia toimintoja vaan liikkeellä on luontaista ja esteettistä arvoa. (Hanna 1987, 19; suomennos Hoppu 2003, 21.)

Historiallista menuettia tutkinut Petri Hoppu taas määrittelee tanssin painottaen sen ”itseriittoaisuutta”. Hoppun mukaan kaikissa kulttuureissa on jotain liikkumisen tapoja (kuten pelit, leikit ja tanssi), jotka ovat olemassa vain itsensä vuoksi. Ne kantavat toki erilaisia merkityksiä ja usein myös tehtäviä itsensä ulkopuolella, kuitenkin kokonaan palautumatta merkityksiin tai ulkoisiin funktioihin. Hän kirjoittaa, miten ulkoisten

funktioiden hävitessä tanssi saattaa silti jatkua: olennaisinta saattaa olla ihmisruumiin liike itsessään. Hoppu kuitenkin korostaa tanssin olevan samalla aktiivista kulttuurista toimintaa, jonka ymmärtäminen ja tulkinta vaativat tietämystä sen kontekstista. Hän pitää tanssia yksilön ruumiillisena, välittömänä kokemuksena, jossa muut ihmiset ja ympäröivä yhteiskunta ovat samalla läsnä. (Hoppu 2003, 19–20; 44–45.)

Tanssia fenomenologisesti lähestyvä Jaana Parviainen perustaa tanssin käsitteen ihmisen kehollisuuteen. Taustalla on fenomenologinen näkemys ihmisestä kokevana ja maailmaan suuntautuvana toimijana, jonka olemisen ja kokemisen maailmasta mahdollistaa hänen ruumiillisuutensa. Tanssista ei ole ”puhdasta muotoa”, jonka perusteella voisimme päätellä, mikä toiminta on tanssia ja mikä ei-tanssillista liikettä (Parviainen 1994, 8–9). Tästä lähtökohdasta käsin Parviainen pyrkii välttämään tanssien kulttuurisidonnaisuudet ja pääsemään käsiksi siihen, mikä on kaikille ihmisille yhteistä (Parviainen 1994, 17–18). Myös tanssin- ja musiikintutkija Hanna Väätäisen mukaan tanssin määrittely-yritykset kantavat mukanaan oletusta tanssin alkuperäisestä, perimmäisestä luonteesta (Väätäinen 2003, 39). Tanssin käsitteen rajoja on venytetty niin kutsutun uuden tanssin esitystaiteellisessa yhteydessä, kun esitetty liike ei kaikille katsojille välity tanssina (Jussilainen 2007, 9). Tanssin universaalista määrittelystä onkin siirrytty kohti tanssin tutkimista ruumiillisena toimintana, osana ympäröivän kulttuurin ja yhteiskunnan rakenteita (ks. Desmond 1997b, 31). Tanssia voi pitää tutkimuksen kannalta avoimena käsitteenä, joka toimii tutkimuksen tekemisen apuvälineenä (vrt. Anttonen & Taira 2004, 18–20). Kun tanssia ei käsitetä itsestäänselvydeksi, alkavat tutkimuskohteen, aineiston ja metodien valinta vaatia tutkimuksen lähtökohtien ja esioletusten pohdintaa. (Järvinen & Rouhiainen 2014, 9.) Samoin uskonnon määritelmä on uskontotieteen parissa usein tutkimuskohtainen, lähestymistapaan liittyvä kysymys (Ketola et al. 2008, 12; Fingerroos et al. 2004, 7; Nye 2007, 15–18).

1.1.3 Tanssin tutkimussuuntauksia

Tanssi on sekä kulttuurista että ruumiillista toimintaa. Sitä tutkimuksellisesti lähestyessä joutuu lähes väistämättä tekemisiin länsimaisessa ajattelussa vahvan mielen ja ruumiin dualistisen erottelun kanssa. Hierarkkisessa erottelussa mieli on nostettu keskeiseksi, inhimillisen toimijuuden ja kulttuurin mitaksi. Tanssintutkimuksen piirissä onkin

esitetty näkemyksiä siitä, että tanssi on ollut tieteenteon katvealueella sen materiaalisuuden ja erityisesti katoavaisuuden vuoksi: tanssiminen on hetkellistä, melkein tapahtuessaan jo ohitse. Tanssintutkija Hanna Järvinen kuitenkin huomauttaa tanssin olevan katoavaista, jos sitä verrataan erityisesti taiteentutkimuksen muihin kohteisiin, kuten patsaaseen tai kirjalliseen tuotokseen, jotka ovat pysyviä ja fyysisiä. Sen sijaan verrattaessa tanssia tavalliseen arkipäiväiseen toimintaan se ei enää näyttäyty erikoisena katoavaisuutensa vuoksi. (Järvinen 2014, 59.)

Tanssintutkimus on ollut lähtökohdiltaan monitieteistä ja monimetodista. Se ei ole oma oppialansa, vaan yhdistävä piirre on tutkimuskohde. Tanssi voi olla esimerkiksi sosiologian, antropologian, historian, esittävien taiteiden tutkimuksen, sukupuolentutkimuksen tai liikuntapedagogiikan tutkimuskohde. Erilaiset tutkimusnäkökulmat ja lähestymistavat nostavat esille erilaisia piirteitä tanssista. Historiallisesti tanssintutkimus on jakautunut taidetanssin tutkimukseen ja muiden, ”kansanomaisten” tanssien antropologiseen tutkimukseen. Tanssintutkija Petri Hopun mukaan merkittävä ero taidetanssin tutkimuksen ja antropologisen tanssitutkimuksen välillä on ollut se, että edellinen on pitänyt tutkimuskohdettaan erillisenä kulttuuriympäristöstä, jälkimmäinen taas keskittynyt pääasiassa tanssin kontekstiin. Viime vuosikymmeninä tilanne on kuitenkin muuttunut yhä useampien tutkijoiden asettuessa jonnekin näiden kahden suuntauksen välille molempia traditioita hyödyntäen. (Hoppu 2003, 24–25; ks. myös Järvinen & Rouhiainen 2014.)

Antropologista tanssintutkimusta harjoitettiin Hopun mukaan Euroopassa ja Amerikassa eri lähtökohdista. Eurooppalaista tutkimusta siivitti halu elvyttää kansantanssiperinteitä, ja se keskittyi ennen kaikkea etnisten tanssikoreografioiden ja tanssin rakenteen tallentamiseen. Eurooppalaista tanssitutkimusta onkin kutsuttu ”etnokoreologiaksi”. (Hoppu 2003, 28–32.) Amerikkalainen tutkimus taas keskittyi antropologisen kenttätutkimuksen ympärille. Tanssia hahmotettiin ei-verbaalisena, mutta kielen kaltaisena kommunikaatiomuotona, josta etsittiin kulttuurisidonnaisia merkityksiä, merkitysten semioottista rakentumista ja tanssin funktioita. (Mt, 33–36.)

Kulttuurievolutionististen käsityksen siivittämänä tanssia pidettiin ”primitiivisille” kansoille leimallisena ilmaisumuotona. Ei-eurooppalaisten kansojen tanssit saattoivat näyttäytyä tutkijoille uskonnollisina, maagisina ja ritualistisina, länsimainen taidetanssi ja erityisesti ylempien sosiaaliluokkien seuratanssit taas sekulaarina ajanvietteenä.

(Friedland 2005, 2144–2146.) Yhteiskunnan modernisoitumisen arvioitiin myös heikentävän tanssin merkitystä. Teollistuminen ja kaupungistuminen eivät kuitenkaan ole vähentäneet tanssin merkitystä, vaikka sen muodot ja funktiot ovat saattaneetkin kokea muutoksia. Myös tanssin alkuperän tai ”puhtaiden etnisten” tanssien etsiminen on vaihtunut yksittäisten tanssiperinteiden historioiden tutkimiseen. (Peterson Royce 1980, 98; 154–155.)

Tanssi kuuluu osaksi useita uskonnollisia traditioita ja käytäntöjä, mikä on ollut omiaan herättämään spekulatioita tanssimisen muinaisesta alkuperästä. Esimerkiksi erään teorian mukaan tanssiminen olisi lähtöisin ihmisten liikkeellisestä reagoimisesta selittämättömiin tapahtumiin ympäristössään. Aikojen saatossa liikkeet olisivat kehittyneet symbolisiksi ja säännönmukaisiksi. Erilaisten tanssiperinteiden vertaileminen keskenään ei kuitenkaan ole aivan ongelmatonta, ja universaalialkuperäistä tanssille tuskin onkaan. Tanssintutkija Judith Lynne Hannan mukaan tanssin vaikuttavuus uskonnollisena toimintana johtuu sen monien eri aistien, emotionaalisuuden sekä symbolisoimisen mahdollisuuksien hyödyntämisestä. Tanssin kautta näkymätön todellisuus voi ruumiillistua, tai sen kautta pyritään muuttamaan todellisuutta. (Hanna 2005, 2134; McGuire 2008, 100.) Uskonnollisten tanssien tutkimus on jäänyt suhteellisen vähäiseksi, ainakin tanssitutkijoiden mukaan. Länsimaisen ajattelun kytkökset kristinuskoon sekä mielen ja ruumiin dualistinen erottelu toisistaan lienevät osaltaan johtaneet tähän tilanteeseen tutkimuskentällä, kun uskonnon ruumiillinen ja toiminnallinen ulottuvuus on näyttäytynyt vähemmän tärkeänä tutkimuskohteena (ks. McGuire 2007, 188–190).

1990-luvulla jälkistrukturalismi toi tanssiantropologisen tutkimuksen huomion kohteeksi tanssin ruumiillisuuden ja valtasuhteet sekä tanssin merkityksellisyyden liikkeenä itsessään (Hoppu 2003, 35–36). Viime vuosikymmenten aikana on tarkasteltu esimerkiksi tanssin suhdetta erilaisiin ruumiisiin ja näiden sukupuolisuuteen, ikään tai etniseen taustaan, sekä erilaisten sosiaalisten roolien performatiivisuuteen (Thomas 2003, 146; Laukkanen 2014, 91; Desmond 1997a, 3–4).

1.1.4 Tanssi-improvisaatio

Improvisaatiota hyödynnetään lukuisissa eri tanssilajeissa ja -kulttuureissa (Gere 2003, xix). Tanssi-improvisaatiossa liikkeitä ei suunnitella etukäteen, vaan tanssijalla on

mahdollisuus tehdä valintoja spontaanisti ja hetkessä. Fenomenologi Maxine Sheets-Johnstone pitää tanssi-improvisaatiota hetkessä inkarnoituvana luovana prosessina. Improvisaatio on ”jatkuvista muuttuvista mahdollisuuksista realisoituvaa, katkeamatonta liikkeen virtaa.”¹ (Sheets-Johnstone 2009, 30.) Spontaaniudesta huolimatta improvisaatiota ei kuitenkaan voi pitää täysin sattumanvaraisena tai anarkistisena: myös tanssi-improvisaatio on kulttuurista toimintaa ja kantaa mukanaan erilaisia oletuksia oikeanlaisista tai halutuista liikkumisen tavoista, funktioista ja estetiikasta. Erilaisissa konteksteissa improvisaatiolle asetetaan viitekehyksiä, jotka rajaavat liikkumista (ja joiden rajoilla liikutaan), jotta liike tunnustetaan ylipäätään tanssi-improvisaatioksi. Improvisaatiosta flamencossa ja postmodernissa tanssissa kirjoittanut Michelle Heffner Hayes kutsuu tätä viitekehystä *mahdollisuuksien kartaksi*, jolla improvisoiva tanssija operoi. Hayesin mukaan improvisaatiotanssin paradoksi on, ettei se ole koreografista muttei myöskään täysin vapaata. (Hayes 2003, 106.) Tanssintutkija Susan Leigh Foster taas kuvaa tanssi-improvisaation koostuvan tanssijan liikkumisesta *tunnetun* ja *tuntemattoman* välillä. Ne eivät ole toistensa vastakohtia: tunnettu on tanssijoille ennestään tuttua tai sovittua ja koostuu esimerkiksi tavoista, kontekstista, tanssijan omista mieltymyksistä, tilasta, mahdollisista sovituista säännöistä tai muista osallistujista. Tuntematon taas on Fosterin mukaan tämä kaikki ja vähäsen enemmän. Tunnettu mahdollistaa tuntemattoman tapahtumisen, kun tuntematon on sitä, mitä vielä hetki sitten ei voinut kuvitella tapahtuvan. (Foster 2003, 3–4.) Fosterin tunnettua voi verrata Hayesin mahdollisuuksien karttaan, jolloin tuntematon taas vertautuu kartalla syntyväksi liikkeeksi.

Tanssi-improvisaation yhteydessä käytetään usein termiä impulssi kuvaamaan liikkeelle lähettävää asiaa. Impulssi voi olla esimerkiksi ääni, toisen tanssijan kosketus, nähty liike tai muoto, tai vaikkapa muisto. Tanssin- ja musiikintutkija Hanna Väätäisen mukaan improvisoidessaan ”[t]anssijat tavoittelevat tunnelmaa, jossa ympäriltä tulevat impulssit aiheuttavat muutoksia heissä itsessään.” (Väätäinen 2007, 59.) Suhteessa tanssiin vaikuttaviin impulsseihin Foster kuvaa improvisaatiota aktiivisen ja passiivisen välimaastossa olemiseksi: tanssija liikkuu tietoisesti haluamallaan tavalla, mutta voi samalla tuntea tulevansa liikutetuksi erilaisten impulssien toimesta, innoittamana tai niiden viemänä (Foster 2003, 7–8).

¹ “[...] an ongoing flow of movement from an ever-changing world of possibilities”.

Liikkumisen fenomenologiasta kirjoittanut Jaana Parviainen erottelee toisistaan kolmenlaista liiketekniikkaa: suorat, suljetut ja epäsuorat tekniikat. Suora liiketekniikka tähtää jonkin liikkeen, esimerkiksi keihään heittämisen tai piruetin hallintaan. Suljetut liiketekniikat taas ovat etukäteen tarkkaan määriteltyjä ja ulkoa opeteltavia, kuten klassisen baletin repertuaari. Epäsuoriksi tekniikoiksi Parviainen kuvaa niitä, joissa lopputulos ei ole tiedossa. Epäsuorassa liiketekniikassa ei ole selkeää päämäärää, vaan liikkeen tarkoituksena voi olla liike sinänsä.² Improvisaation Parviainen lukee epäsuoraksi liiketekniikaksi. Epäsuorissa tekniikoissa työskennellään usein kinesteettisten aistimusten kanssa, eikä esimerkiksi peilin kautta omaa liikettä tarkkaillen. Tanssijan aikaisemmin oppimat taidot ja tavat vaikuttavat myös improvisoituun liikkumiseen. Parviaisen mukaan improvisaatio kuitenkin eroaa opitusta liikkeestä sinä, etteivät opitut taidot selitä kaikkia liikkeellisiä ratkaisuja (Parviainen 2006, 207).

Improvisaation sekä niin kutsuttujen somaattisten³, tai Parviaisen termein epäsuorien tekniikoiden käyttö yleistyivät länsimaisen taidetanssin piirissä ensin 1960- ja 70-luvuilla Yhdysvalloissa ja myöhemmin 1980-luvulta alkaen myös Suomessa (Parviainen 2006, 186; Rouhiainen 2006, 11). Näitä tekniikoita erityisesti hyödyntävän, niin kutsutun uuden tanssin piirissä puhutaan usein ”kehon kuuntelemisesta”, jolloin liikettä kontrolloiva ja suunnitteleva mieli pyritään hiljentämään ja tanssija liikkuu sisäisten, omasta ruumiinsa sisältä lähtevien liikeimpulssien viemänä.⁴ Uuden tanssin voi nähdä laajemmin myös uudenlaisena suhtautumisena ruumiiseen, minuuteen ja elämään. Uutta tanssia ja sen itämaisistä filosofioista ja uskonnoista lainaamia vaikutteita tutkineen, sekä uutta tanssia itse opiskelleen Ulla Halosen mukaan uusi tanssi viittaa asenteeseen enemmän kuin tanssityyliin tai -tekniikkaan” (Halonen 1999, 253). Kuitenkin

² Parviaisen jaottelu on melko karkea. Esimerkiksi tuskin mikään ”suljettu” tanssitradiotio on täysin muuttumaton, ja eri liikunnan lajeissa voidaan hyödyntää monenlaisia liiketekniikoita tietyn tavoitteen saavuttamiseksi. (Ks. esim. Peterson Royce 1980, 107.) Jaottelu sopiikin paremmin nimenomaan erilaisten tekniikoiden tai liikkumisen asenteiden jaotteluun, kuin tanssilajien väliseen erotteluun.

³ Somaattisilla liiketekniikoilla viitataan melko laajaan ja hajanaiseen kenttään, joka koostuu erilaisista tekniikoista ja asenteista. Yhteistä somaattisille tekniikoille on kehon ja mielen integraatioon pyrkiminen sekä yksilön subjektiivisen kokemuksen painottaminen. (Rouhiainen 2006, 10.)

⁴ Moderni tanssi, nykytanssi, vapaa tanssi tai uusi tanssi ovat osin päällekkäin käytettyjä käsitteitä, joilla tarkoitetaan 1900-luvulla syntyneitä länsimaisen taidetanssin tekniikoita tai tapaa käyttää kehoa. Moderni tanssi syntyi 1900-luvun alussa vastapainoksi klassiselle baletille, vaikka samalla osin pohjasi sen tekniikkaan. Modernissa tanssissa esimerkiksi pyritään liikkeen ja ruumiin luonnollisuuteen tiukan muodon sijasta. Uudeksi, postmoderniksi tai nykytanssiksi nimitetään modernin tanssin jälkeistä, jälleen edeltäjänsä vastapainoksi kehitettyä tanssitekniikkaa ja (joissain yhteyksissä) -filosofiaa. (Halonen 1999 235–255; tanssihistorioitsija Tiina Suhosen luento Uuden tanssin keskus Zodiakissa 20.9.2015; Foster 1997, 243–253.)

suunnittelevan mielen ja autenttisena liikkuvan ruumiin asettamista toistensa vastakohtiksi liikeimpulssien antajina on kritisoitu mustavalkoiseksi, ruumiin ja mielen erotteluun perustuvaksi. Monet tanssintutkijat ovatkin huomauttaneet, että kyse on jostakin monimutkaisemmasta (Foster 2003, 6; De Spain, 2003, 34). Hayesin mukaan uuden tanssin piirissä ”kehon kuuntelu” saattaa toisinaan näyttäytyä naiivin luonnollisena ja autenttisuuteen palautuvana, jolloin sen kulttuurinen ja opittu luonne unohdetaan (Hayes 2003, 109). Kehon kuuntelemisessa voi ajatella olevan kyse tietoisesta huomion kiinnittämisestä kinesteettisen aistiin liikeimpulssien lähtökohtana, josta muodostuu improvisaation viitekehys.

Jos improvisaatiota ajattelee laajasti, voi jokapäiväisen ruumiillisen toimintamme nähdä improvisoituna: jokainen liike on ajassa ja tilassa uusi. Arjessamme meillä on kuitenkin kyky tottua ja kehittää tapoja, sillä kaiken tekeminen aina uudella tavalla olisi varmasti raskasta. Sekä Susan Leigh Foster että uskonnontutkija Meredith McGuire huomauttavat tahoillaan, kuinka historia (tai kulttuurintutkimus) on keskittynyt lähinnä toistuvuuteen ja struktuureihin. McGuire mukaan ruumiillisten uskonnollisten käytäntöjen tarkastelu rajoittuu usein institutionalisoidun uskonnon piirissä tapahtuviin ja siellä tunnustettuihin käytäntöihin, vaikka yksilöt voivat harjoittaa arjessaan lukemattomia erilaisia ja osin improvisoituja käytäntöjä. (Foster 2003, 4; McGuire 2007, 188.) Ero on olemassa enemmän tarkastelutavassa kuin ontologiassa: fenomenologisessa näkökulmassa korostuu tanssijan kokemus tanssista suunnittelemattomana, kuin itsestään tapahtuvana. Kulttuurintutkimuksessa huomio taas kiinnitetään usein siihen, mikä toistuu ja on sidottavissa ympäröivään kulttuuriseen todellisuuteen. Hayesin viitekehysten ja mahdollisuuksien kartan sekä Fosterin tunnetun ja tuntemattoman suhteet voisikin nähdä tapana jäsentää kulttuurista toimintaa.

1.2 Kristinuskon ja tanssi

1.2.1 Kristinuskon ja tanssin historiaa

Kristinuskon ja tanssimisen suhteeseen on vaikuttanut kulloinkin vallinnut käsitys ruumiillisuudesta, jota kristinuskon kohdalla voi kuvata ambivalentiksi. Kristinuskon teologiassa Kristuksen ihmiseksi tulo tarkoitti myös ihmiseksi ruumiillistumista. Lisäksi ihminen ruumiineen ymmärretään Jumalan kuvaksi, ja ihmisen pelastukseen ja ylösnousemukseen kuuluu myös ruumiillisuus. Kuitenkin kristinuskoon liitetään usein

ajatus ruumiillisen ja hengellisen⁵ jyrkästä ja hierarkkisesta erottelusta. Kristinuskon omaksuikin kreikkalais-uusplatonistisesta filosofiasta ajatuksen ruumiin ja mielen dualismista (Kinnunen-Riipinen 2000, 148). Kuolematon sielu on kristinuskossa nostettu ensisijaiseksi, ruumis taas on liitetty hengellisyydestä erottaviin synteihin, haluihin ja seksuaalisuuteen. Paradoksaalisesti ruumis ja sen hallinta on samalla muodostunut tärkeäksi. Kristinuskoon onkin sen historian aikana sisältynyt lukuisia ruumista sääteleviä käytäntöjä (Hanna 2005, 2153; Singleton 2010, 381; Cannel 2006, 7). Toisaalta ihminen voi näyttäytyä Raamatun perusteella kokonaisuutena, jossa ruumiillisuus ei ole lähtökohtaisesti mitenkään negatiivista (Anderson 2000, 26). Tulkinnat ihmisestä ja ruumiillisesta eivät ole muuttumattomia, vaan muun muassa ajankohtaansa, tulkitsijaansa ja tulkitsijan viitekehyksiin sidoksissa.

Kristillisen tanssin harrastajien keskuudessa esiintyy ajatus tanssin juontumisesta juutalaisesta tanssiperinteestä. Esimerkiksi muutamat haastattelemani tanssijat vetosivat jakeisiin Vanhasta testamentista.⁶ Raamatussa tanssimisesta on sekä suopeita että kielteisiä mainintoja. Esimerkiksi kuningas Daavidin tanssi esiintyy positiivisessa valossa (2. Sam. 6:14–16). Sen sijaan Salomen tanssi kuningas Herodekselle näyttäytyy negatiivisena (Matt 16:6; Mark. 6:22). Apostoli Paavalin korinttilaiskirjeessä olevaa jaetta (1. Kor. 6:19), jossa Paavali kirjoittaa ruumiin olevan ”Pyhän hengen temppele”, käytetään perusteluna tanssille. (Youngerman 2005, 2153.) Kristinuskon eroaminen omaksi uskonnokseen aiheutti tarpeen erottautua toisaalta kreikkalaisista ja roomalaisista uskonnoista, toisaalta juutalaisuudesta ja toisaalta ”pakanallisista” uskonnoista, mikä vaikutti myös tanssiin suhtautumiseen (Friedland 2005, 2144). Kristittyjen suhde tanssiin ei ole koskaan ollut yhtenäinen. Teologi Lilja Kinnunen-Riipisen mukaan tanssin ja kristillisen liturgian yhteistä historiaa tarkastellessa korostuu kaksi ääripäätä: tanssi hengellisen ilon korkeimpana muotona ja tanssin tuomitseminen (Kinnunen-Riipinen 2000, 148). Huolimatta pääosin negatiivisesta suhtautumisesta tanssi säilyi Euroopassa vähäisinä osina kristillisiä tapahtumia. Keskiajalla tanssia saattoi olla kirkollisessa liturgiassa esimerkiksi osana kirkkodraamaa ja teatteria. Espanjan Sevillassa on säilynyt kirkkotanssiperinne *Los Seises* näihin päiviin asti. (Davies 1984, 45; 70.) Viimeistään valistuksen ajan rationaalisuuden korostaminen

⁵ Hengellinen ja henkinen erotetaan suomen kielessä toisistaan englanninkielisen termin *spirituality* kattaessa molemmat. Hengellisellä viitataan usein kristinuskon piirissä tapahtuviin kokemuksiin. Teologian piirissä puhutaan myös kristillisestä spiritualiteetista. Henkisellä taas viitataan laajemmin ei-materiaaliseen, ylikuonnolliseen, sielulliseen kokemukseen. (Hovi & Haapalainen 2015, 180.)

⁶ TKU/A/16/69; TKU/A/16/70.

kuitenkin käytännössä kitki liturgiset tanssiperinteet. Protestanttisten kirkkojen ja liikkeiden parissa tanssiin on suhtauduttu vaihdellen, mutta kirkollisiin toimituksiin se ei ole useinkaan kuulunut. Protestanttisen liikkeen perustaja Martin Luther hyväksyi tanssin muuten, mutta ei kirkkotiloissa. Ajan kuluessa tanssi eriytyi Euroopassa uskonnollisesta kontekstista ja siirtyi osaksi ajanvietto- ja seurustelukulttuureja. (Kinnunen-Riipinen 2000, 147–152; McGuire 2007, 195–196; Sara-aho 2014, 51; Youngerman 2005, 2153.) Sen sijaan kolonialismin ja kristinuskon levittämisen myötä paikallinen väestö saattoi ottaa tanssin osaksi kristinuskon harjoittamista (ks. Engelke & Tomlinson 2006, 19; Cannell 2006, 7). Myös Yhdysvalloissa ja Euroopassa pienemmät kristilliset ryhmät saattoivat käyttää tanssia tai tanssin kaltaista toimintaa osana uskonnollisia käytäntöjään. Näistä tunnetuimpia lienevät niin kutsutut shakerit (engl. *shakers*), joiden jumalanpalvelukseen kuului ekstaattinen tanssi (ks. Jussilainen 2007, 26–27; Hanna 2005, 2135; 2138).

Tanssien käyttäminen laajemmin osana jumalanpalveluksia ja julistustoimintaa alkoi 1900-luvun alussa Yhdysvalloissa metodistikirkon piirissä. Erilaisia liturgiaan liitettyjä tanssitoimintoja ovat olleet muun muassa tanssivat ja laulavat kuorot, ammattilaisten esittämä, uskonnollisia teemoja käsittelevä tanssi, seurakunnan yhteinen tanssi, yksilöllinen rukous- ja ylistystanssi tai terapeutin tanssi. (Youngerman 2005, 2164–2165; Kinnunen-Riipinen 2000, 35.) Teologi J. G. Daviesin mukaan modernin tanssin uudenlainen käsitys ihmiskehosta ja tanssista ihmisen sisäisiä tunteita ilmentävänä taiteena mahdollisti tanssin käytön osana liturgiaa, erityisesti toisen maailmansodan jälkeisistä vuosikymmenistä eteenpäin. Modernin tanssin tekniikoita käytetäänkin nykyään muun muassa liturgisessa tanssissa. (Davies 1984, 70; 74–79.) 1950-luvulla Yhdysvalloissa perustettiin tanssia hengellisyyden muotona ajava *Sacred Dance Guild* -järjestö (Youngerman 2005, 2165). Myös esittäviä taiteita ja kristillistä maailmankuvaa yhdistävään *Creative Arts Europe* -yhteisöön kuuluu tanssiryhmä *Xaris Dance Company*, jolla on toimintaa myös Suomessa.⁷

1.2.2 Kristillinen tanssitoiminta Suomessa

Modernista tanssista ammentava kristillinen tanssi kulkeutui Yhdysvalloista Suomeen asti 1900-luvun puolivälin jälkeen. Toinen kristillisen tanssin laji, niin kutsuttu pyhä

⁷ <http://www.creativeartseurope.org/Creative_Arts_Europe/The_CAE_Story.html>. Viitattu 1.8.2015.

tanssi, saapui Suomeen vuosisadan loppupuolella Ruotsin kautta Saksasta, jossa saksalainen tanssija ja teologi Bernard Wosien oli kansantanssien pohjalta kehittänyt meditatiivisia piiritansseja (Kotiranta 2005, 34; Sara-aho 2014, 7–10). Piiritanssit sisältävät erilaisia yksinkertaisia, piirimuodostelmassa tanssittavia ja symbolisesti tulkittavia koreografioita.

Kristillisen tanssin toiminta on Suomessa suhteellisen pientä. Eräänlaisen jaon voi tehdä esitettävien koreografioiden ja ei-esittävien harrastustanssien välille. Esitettäviä tanssikoreografioita on toteutettu muun muassa jumalanpalveluksissa. Suomalainen modernin tanssin uranuurtaja Riitta Vainio (1936–2014) oli ensimmäinen kirkkotilaan koreografian tehnyt tanssitaiteilija. Vainion ensimmäinen uskonnolliseen tilaisuuteen tekemä koreografia esitettiin jo 1960-luvun puolessa välissä Paavalin seurakunnan järjestämässä nuorisotapahtumassa Helsingissä. Teoksessa kolme tanssijaa, Vainio itse mukaan lukien, esitti virteen ”Oi Herra, luoksein jää” sovitetun koreografian. Tuolloin esitys toteutettiin seurakuntatalossa. Vuonna 1968 sama teos esitettiin Lappeenrannassa kirkkokonsertissa. Silloin kirkkotilaan tuotu teos synnytti kiivasta keskustelua siitä, voiko kirkossa tanssia. (Kinnunen-Riipinen 2000, 35; 51.) Tanssi etsi paikkansa 1960–1980 -lukujen aikana osaksi kirkkollisia tilaisuuksia, tosin niin, että kirkkotiloissa toteutetut esiintymiset herättivät vastustusta (Välipakka 2002, 31; Kinnunen-Riipinen 2000, 150–151; Strandberg 2004, 78–84). Myös Suomessa toimivien uuskarismaattisten liikkeiden parissa tanssia on ollut suhteellisen vähän. Lähinnä Nokia Missio-liikkeen ylistystapahtumissa on esitetty ylistystansseja. (Hovi 2012, 135–137.)

Suomessa toimii tällä hetkellä ainakin yksi ammattimainen kristillisen tanssin ryhmä Xaris Finland, joka on osa kansainvälistä tanssiryhmää *Xaris Dance Company*:a. Ryhmässä toimii tällä hetkellä 8 ammattitanssijaa, ja se esiintyy, pitää tanssitunteja erikäisille, kouluttaa harjoittelijoita, sekä järjestää tanssikursseja.⁸ Ryhmän internetsivujen mukaan ”[k]ursseilla ja työpajoissa halutaan korostaa jokaisen ihmisen ainutlaatuisuutta Jumalan luomistyön taidonnäytteenä”⁹. Esiintyvien tanssiryhmien lisäksi Suomessa on kristillisen tanssin harrastustoimintaa. Näitä ovat esimerkiksi aiemmin mainitut meditatiiviset pyhät piiritanssit, israelilaiset kansantanssit, gospel-lattarit sekä rukous- ja ylistystanssit (Kotiranta 2005, 35). Lisäksi eri paikkakunnilla toimii muutamia

⁸ <http://www.xarisfinland.net/Xaris_Finland.html> Viitattu 25.4.2016.

⁹ <<http://www.xarisfinland.net/Tanssikurssit.html>> Viitattu 1.8.2015.

kristillisiä tanssikouluja. Koulut tarjoavat piiri-, ylistys- ja rukoustanssitoiminnan lisäksi eri tanssilajien opetusta baletista street-lajeihin.¹⁰

Vuonna 2011 Turussa perustettiin kristillisen tanssin yhdistys Kristanssi ry. Yhdistyksen kautta löysin haastateltavat ja ryhmät, joissa vierailin. Kristanssi ry on itsenäisesti toimivien tanssiryhmien yhden katon alle kokoamisen lisäksi muun muassa järjestänyt tanssipäiviä seurakunnissa sekä koulutuksellisia tapahtumia kristillisen tanssin ohjaamisesta kiinnostuneille. Se määrittelee internetsivuillaan olevansa ”yhteiskristillinen yhdistys, jonka toiminta pohjautuu apostoliseen uskontunnustukseen”.¹¹ Lisäksi yhdistys listaa toimintansa tarkoituksien olevan:

- tukea ja edistää tanssin ja kehollisuuden käyttöä kristillisen uskon kokemisessa ja ilmaisemisessa
- auttaa ymmärtämään ihmisen kokonaisvaltaista luotua olemusta
- edistää Jumalan rakkauden ja parantavan voiman löytämistä tanssin ja liikkeen avulla
- mahdollistaa verkostoituminen kristillisestä tanssista kiinnostuneiden kesken
- levittää tietoa seurakuntiin tanssin mahdollisuuksista niiden toiminnassa.
- etsiä ja oppia uusia asioita tanssista ja kehollisuudesta suhteessa Jumalaan.¹²

Kristanssi ry:n sivuilla luetellaan niin ikään kristillisen tanssin erilaisia muotoja, joita voivat olla liturginen, evankelioiva ja opettava tanssi, rukoustanssi, parantava tanssi ja ylistystanssi.¹³ Erilaiset tanssilajit voivat olla päällekkäisiä, esimerkiksi joku voi kokea rukoustanssin parantavaksi tai evankelioivaksi. Eri tanssimuodoilla ei välttämättä ole vakiintunutta tekniikkaa tai muotoa, ja käsitteet ja termit ovat joustavia (ks. Kotiranta 2005, 30).

Kristanssi ry:n toiminta ei ole suoraan mihinkään seurakuntaan sidoksissa, ja se määritteleeekin itsensä ”yhteiskristilliseksi”. Vierailmani rukous- ja ylistystanssiryhmät kokoontuivat yleensä turkulaisten evankelis-luterilaisten seurakuntien tiloissa. Kerran olin mukana tanssikoulun salissa pidetyissä harjoituksissa. Jotkin ryhmät kokoontuvat myös liikuntahalleissa.¹⁴ Kesäisin tanssittiin erään ohjaajan mukaan myös puistossa.

¹⁰ Näitä ovat mm. Jyväskylän kristillinen tanssikoulu, Kristillinen tanssikoulu Lähde Porissa ja Xaris Finlandin tanssikoulu Helsingissä (<<http://kristanssi.fi/ajankohtaista-muita-tapahtumia>> Viitattu 24.5.2016). En ole löytänyt yleistä linjausta tai vähimmäisvaatimuksia sille, mikä tekee tanssikoulusta tai -toiminnasta kristillistä. Kristillisyyttä saattaa tässä yhteydessä perustua lähinnä itsemäärittelylle. (Ks. myös s. 2.)

¹¹ <<http://kristanssi.fi/yhdistysinfo>> Viitattu 9.9.2015.

¹² Mp.

¹³ <<http://kristanssi.fi/kristillinen-tanssi>> Viitattu 28.9.2015.

¹⁴ <<http://kristanssi.fi/ajankohtaista-muita-tapahtumia>> Viitattu 24.5.2016.

Toiminta perustui pääosin vapaaehtoisuuteen. Useampi haastattelemistani tanssijoista oli käynyt sekä tanssimassa ryhmissä että vetänyt tanssiharjoituksia pyydettyä tai suunnitellut koreografian ryhmälle. Tanssijoiden seurakuntataustat olivat vaihtelevia, mikä kävi ilmi muutamissa haastatteluista. En kysynyt haastatteluissa näistä taustoista sen tarkemmin, sillä tärkeintä tämän tutkielman kannalta oli se, että haastateltavat osallistuivat kristilliseen tanssitoimintaan. Kristillinen tanssi näyttäytyykin toimintana, jossa olennaista ei ole seurakuntaan tai ryhmään sitoutuminen vaan itselle sopivaan toimintaan osallistuminen ja omaehtoinen toteuttaminen (ks. Hovi & Haapalainen 2015, 168).

Kristillisestä tanssitoiminnasta Suomessa on kirjoitettu ainakin kaksi käytännöllisen teologian pro gradua, Tuija Kotirannan *Kristillinen tanssi uskon ilmaisijana* (2005) sekä Tiina Sara-ahon *Pyhä tanssi – Mietiskelevää kehorukousta* (2014). Molemmissa graduissa aineistoa ovat omani tavoin tanssijoiden haastattelut. Erityisesti Kotirannan opinnäytetyö toimi itselleni johdatuksena aiheeseen. Hän esittelee työssään kristillisen tanssin alalajeja Suomessa, ja haastatteli tanssijoita tanssin merkityksistä. Sara-aho sen sijaan keskittyy työssään pyhiin tansseihin.

1.2.3 Rukous- ja ylistystanssi

Rukous- tai ylistystanssiksi kutsutaan usein vähintään osittain improvisoituja yksilöllisiä tansseja, mutta niitä saatetaan myös esittää esimerkiksi osana jumalanpalvelusta. Vierailemani kaksi ryhmää oli jaettu esittämisen perusteella: toisessa harjoiteltiin improvisoimisen lisäksi myös koreografioita ja suunniteltiin esiintymisiä, toisessa tanssittiin pääosin improvisoiden ja ei-esittävässä mielessä.

Rukous on yksi keskeisiä kristillisen elämän piirteitä. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon internetsivuilla sitä kuvataan ihmisen sydämen puheeksi Jumalalle, suoraksi yhteydeksi ja Jumalan kasvojen eteen asettumiseksi. Rukoileminen mielletään usein sanalliseksi toiminnaksi, mutta myös sanattomuus voi kuulua rukoukseen.¹⁵ Erään haastateltavan mukaan rukoustanseissa samankaltaista dialogia tai yhteyttä toteutettiin liikkuen, rukoiltiin ”koko keholla”.¹⁶

¹⁵ < <http://www.evl.fi/rukous> > Viitattu 24.5.2016. Ks. myös Nurminen 2010, 5.

¹⁶ TKU/A/16/71.

Tanssin tarkoitus ei ollut tietoinen sisällön, rukoilun tai ylistyksen esittäminen, vaan tanssiminen saattoi olla eräänlaista liikkeellistä tutkailua, mietiskelyä tai olemista liikkeessä. Suomen evankelisluterilainen kirkko kuvaa mietiskelyn, eli meditaation olevan ”hiljaista tai ääneen tapahtuvaa, erityisesti Raamatun sanojen ja lukukappaleiden mietiskelyä. Se voi olla myös rukousmeditaatiota, jossa pelkistetyin ja vähin sanoin tai sanoitta viivytään Jumalan edessä.”¹⁷ Rukous- ja ylistystanssi muistuttaakin mietiskelyä, joka toteutuu ruumiillisena liikkumisena.

Ylistystanssin taas kuvailtiin haastatteluissa olevan tunteellisempaa tai enemmän tanssijan tunteiden kanssa tekemisissä kuin rukouksen.¹⁸ Ylistyksen kohdalla tanssissa voi nähdä yhtymäkohtia karismaattisiin kristillisiin liikkeisiin, joiden toimintaan kuuluu ylistystä. Ylistykseen voi liittyä musiikkia, laulua, tai tanssia. Sitä varten voidaan järjestää erillisiä, yhteisöllisiä tapahtumia. Ylistäessään osallistujat voivat kokea Jumalan läsnäolon tavallista voimakkaammin, tai päästä kontemplatiiviseen mielentilaan jossa he voivat kuulla Jumalan äänen. (Hovi 2010, 133–134.) Eräs haastateltava kuvasi ylistyksen olevan enemmän tunteiden kuin sanoman ilmaisua, mutta totesi, että toiselle rukous voi olla ylistystä ja ylistys rukousta.¹⁹ Rukousta ja ylistystä ei erotettu muidenkaan haastatteluiden perusteella erityisen jyrkästi toisistaan. Harjoituksissa ei myöskään välttämättä eroteltu, tanssitaanko nyt ylistäen vai rukoillen.

1.2.4 Tanssi naisten toimintana

Tanssi on niin Suomessa kuin laajemmin länsimaissa vahvasti sukupuolittunutta ja feminiiniseksi miellettyä (Thomas 2003, 146). Kristillinen tanssitoiminta ei ole poikkeus. Kenttätöni aikana tapasin vain naisia ja myös kaikki haastateltavani olivat naisia. Sukupuolittuneisuus ei kuitenkaan ollut ehdotonta, sillä melkein kaikissa haastatteluista tanssijat pohtivat miesten poissaoloa kristillisen tanssin harrastustoiminnassa (vrt. Hovi 2010, 137).

Monissa tanssiperinteissä ja -lajeissa liikkumisen tavat ja koreografiat ovat sukupuolisdonnaaisia. Esimerkiksi klassisessa baletissa sekä tarina että koreografiset elementit ovat perinteisesti olleet selkeästi sukupuolitettuja ja heteronormatiivisia,

¹⁷ <<http://www.ev12.fi/sanasto/index.php/Meditaatio>> Viitattu 26.7.2016.

¹⁸ TKU/A/16/69.

¹⁹ TKU/A/16/69.

samoin kuin lukuisien paritanssien koreografiat kansantanssista tangoon.²⁰ (Thomas 2003, 146–147.) Tanssin ja sukupuolen suhde on ollut kulttuurien tutkimuksen sekä feministisesti orientoituneiden tutkimusten kohteena. Tanssitutkija Anu Laukkasen mukaan 1990-luvulla tanssintutkimuksessa kiinnostuttiin tanssin liittymisestä laajempaan kulttuuriseen taustaan, tanssin historiallisuuteen sekä tanssijoiden ruumiillisuuteen ja sukupuolisuuteen. Tanssin sukupuolisuutta tarkastellaan sen kulttuurisen kontekstin sukupuolikäsitysten ilmentymänä (Laukkanen 2014, 85.) Esimerkiksi Laukkanen itse (2012, 47–67; 2003) tarkastelee diskurssianalyysin keinoin muun muassa sukupuolen ja etnisyyden rakentumista suomalaisten itämaisen tanssin harrastajien puheessa.

Myös uskonnolliset käytänteet ovat usein sukupuolittuneita. Naisten toimijuus ja käytännöt ovat useissa uskonnoissa kuuluneet ja saattavat kuulua edelleen, yksityisen, kodin, arjen ja ruumiillisen (kuten synnyttämiseen ja kuolettamiseen) uskonnollisuuden piiriin. Naiset on myös usein suljettu uskonnollisten instituutioiden ja vallan ulkopuolelle. (McGuire 1987, 96; 2008, 159; Utriainen 2015, 65.) Samalla dikotomia naisten epävirallisesta ja miesten virallisesta uskonnosta on ohjannut myös tutkijoiden katseita, jolloin naisten uskonnollisuus on tullut määritellyksi ”kansanuskoksi” tai ”magiaksi”. Suomalaisia synnytykäytänteitä tutkineen Marja-Liisa Keinänen mukaan ”[u]skonnollisen kokemuksen transsendenttejä kriteereitä korostanut tutkimusparadigma on sijoittanut naisen ruumiiseen liittyvät käytännöt aineellisen ja profaanin piiriin.” (Keinänen 1999, 186.) Omalla tavallaan kristillisen tanssin ruumiillisuus, ruohonjuuritason toiminta ja naisvaltaisuus toisintavat tätä uskonnon sukupuolittuneisuuden stereotypiaa. Naisten uskonnollista toimintaa ei kuitenkaan tule lähtökohtaisesti pitää ruumiillisempaa miesten toimintaan verrattuna, vaan sen sijaan pyrkii tarkastelemaan, miten mahdollisia kahtiajakoja kuten mies/nainen, mieli/ruumis tai virallinen/epävirallinen käytetään, milloin ne ovat tutkimuksellisesta näkökulmasta olennaisia ja milloin eivät (Keinänen 1999, 193).

Tanssintutkija Inka Välipakka käsittelee artikkelissaan ”Tanssittu naisen muotoon aistimellisesti ja henkisesti” (2002) naisten tanssia kirkkotiloissa. Hän pohtii syitä siihen, miksi tanssi saatetaan mieltää epäsovivaksi nimenomaan kirkkotiloissa.

²⁰ Perinteisiä binaarisia sukupuolirooleja on myös pyritty haastamaan tanssin sisältä käsin, mistä esimerkkinä mainittakoon niin kutsuttu queer-tango, jossa sukupuoliroolit eivät näyttäyty olennaisena tanssiparin valinnassa (Ks. Davis 2015). Tanssintutkija Ulla Halosen mukaan uuteen tanssiin liittyy sukupuoliroolien ja rooleihin liittyvien rajoitusten kumoaminen (Halonen 1999, 259).

Esimerkkinään Vällipakka käyttää Riitta Vainion kirkoissa toteutettuja tanssikoreografioita ja niiden kohtaamaa kritiikkiä. Vällipakan mukaan tanssiva ruumis on liitetty aistimellisuuteen ja nautintoon, jolloin se on ollut uhka sielun ensisijaisuudelle. Lisäksi naisen ruumiiseen on liitetty seksuaalisuus ja syntyisyys. (Vällipakka 2002, 32.) Riitta Vainion vuoden 1968 kirkkotanssin aikoihin moderni tanssi, ja siihen liittyvä käsitys ruumiista, olivat melko tuntemattomia Suomessa. Tanssi yleensä saatettiin yhdistää lavatanssikulttuuriin, jolloin se nähtiin mielihyvään, seuranhakuun ja seksuaalisuuteen liittyväksi ja siten sopimattomaksi kirkkotilaan (Strandberg 2005, 81). Kirkkotilan erityisyys tänäkin päivänä ilmenee rukoustanSSIPUVUN valmistuksesta tehneen Pilvi Rostedin käsityötieteen pro gradusta. Rostedin mukaan kirkko näyttöytyy tanssijoille tilana, jota halutaan kunnioittaa ”siveällä” pukeutumisella. (Rostedt 2015, 35.)

Tanssin sopimattomana pitämisen taustalla vaikuttavat Inka Vällipakan mukaan länsimais-kristillisen ajattelun rakenteet, jossa mies/maskuliinisuus sekä siihen liittyvät määreet kuten rationaalisuus ja hengellisyys nähdään ensiarvoisina ja vastakkaisina naiselle, feminiiniselle, emotionaalisuudelle, tai ruumiillisuudelle (Vällipakka 2002, 33). Toisaalta Vällipakka esittää naisten tanssin kirkkotilassa myös mahdollisuutena muuttaa asenteita naisesta ja naisen ruumiista toissijaisena kristinuskon perinteessä. Myös eräs haastattelemani tanssijoista kritisoi tanssin seksualisoimista ja ”pinttyneitä sukupuolirooleja”, sekä ilmaisi halunsa olla ”rikkomassa rajoja” ja muuttamassa käsitystä naisten tanssista:

Niistä voidaan tehdä tietty tabu, se voi olla että nähdään jotain epäeettistä joka ei seurakuntaan kuulu. Ja se on just rajoja rikkovaa mitä mä haluan olla luomassa, tietynlaista vallankumousta seurakuntiin että tanssi voi olla kaunista ja naisellista ja se on meille naisille tosi tärkeää myös yhteiskunnallisesti.²¹

Kirkossa tanssiva nainen tuo keskiöön oman ruumiinsa pyhässä tilassa, ja rikkoo kristinuskon perinteisiä, hierarkkisia kahtiajakoja henkiseen ja ruumiilliseen. (Vällipakka 2002, 34; ks. McGuire 2007, 191.) Tanssin suhde sukupuoleen oli esillä useassa haastattelussa, ja käsittelen aihetta tarkemmin analyysiluvussa 3.4.

²¹ TKU/A/16/69.

2 Metodologia ja teoreettinen viitekehys

2.1 Liikkuva ruumis ja merkitys

2.1.1 Muuttuva käsitys ruumiillisuudesta

Ruumis on tavalla tai toisella läsnä kaikessa inhimillisessä toiminnassa, mutta siitä on vasta viime vuosikymmenien aikana tullut suosittu kulttuuritieteiden tutkimuskohde itsessään. Jako aineellisen ja aineettoman, mielen ja materian, tai hengen ja ruumiin välillä on yhä vahva niin arkiajattelussa kuin usein tutkimuksenkin parissa. (Ahonen et al. 2015, 265; Keane 2005, 182; Thomas 2003, 1).²² Kulttuurien ja uskontojen tutkimuksessa on usein keskitytty niiden aineettomaan puoleen ruumiillisen ja materiaalisen kustannuksella (Keane 2005, 182–183; Koski *et al.* 2015, 103; McGuire 2007, 188–190).

Huolimatta ruumiin näkymättömyydestä tutkimuksessa sosiologi ja tanssintutkija Helen Thomas kiinnittää huomiota siihen, miten sosiologian piirissä ihmistä ei suinkaan ole pidetty ”ruumiittomana”. Ruumiillisuus onkin piileskellyt taustalla oletuksena, johon ei ole kiinnitetty erityistä huomiota. Ranskalaisen Émile Durkheimin (1858–1917) työ on vaikuttanut suuresti niin sosiologiaan kuin kulttuurien tutkimuksen käsitykseen ruumiillisuudesta. Durkheimin teoriassa ruumiillisuus näyttäytyy yhteisön symbolina. (Thomas 2003, 18–19; Heinimäki 1999, 158–163.) Edelleen durkheimilaista ruumiillisuuskäsitystä muotoili antropologi Mary Douglas (1921–2007), jonka pyrkimyksenä oli kehittää tieteellinen metodi eri kulttuurien ruumiskäsitysten ja ruumiin symbolisuuden vertailemiseksi. Douglas erotti toisistaan sosiaalisen ja fyysisen ruumiin tasot. Hänen teoriassaan sosiaalisen ruumiin kategorioiden kautta suodattuvat ja muovautuvat tavat, joilla henkilö havainnoi fyysistä ruumistaan. (Thomas 2003, 21–24.) Ruumiillisuus ymmärretään siten symboliksi yhteisölle, se on ”metaforisen ja materiaalisen leikkauspisteessä” (Ahonen et al. 2015, 272). Ajatusta ruumiillisuuden symbolisuudesta on kritisoitu siitä, että se olettaa kehollisten tuntemusten olevan pelkästään sosiaalisen todellisuuden mahdollistamia. Ruumiillisuuden ymmärtäminen metaforiseksi tai symboliseksi jättää myös huomiotta ruumiin kokemuksellisuuden. Meillä on ruumiit, mutta olemme myös olemassa ruumiinamme maailmassa. Tätä kaksinaisuutta on havainnollistettu erottamalla toisistaan fyysinen, mitattava ja tilassa

²² Materiaalisen ruumiillisuuden läsnäolon tunnistaminen ei kuitenkaan tarkoita mielen redusoimista materiaaliseksi.

oleva, objektiivinen ruumis sekä kokeva ja koettu, subjektiivinen keho (Parviainen 2002, 327; Thomas 2003, 29).²³ Fenomenologisesti orientoituneessa näkökulmassa maailmaa ja suhdettamme siihen lähestytään juuri koettua ruumista tarkastelemalla. Tanssifenomenologiassa tanssia tarkastellaan ”siitä itsestään käsin”, huomio viedään esimerkiksi liikkeen kokemukseen ja havaintoihin (Rouhiainen 2014, 109).²⁴ Tanssintutkijoita erityisesti innoittanut ranskalainen filosofi Maurice Merleau-Ponty pyrki ylittämään ruumiin ja mielen erottelun korostamalla ruumista elämisen, kokemusten ja havaitsemisen ehtona. Fenomenologi Maxine Sheets-Johnstone katsoo, että kokemus omasta liikkumisesta on ensisijainen merkityksenantoihin nähden. Hänen mukaansa synnytyämme emme aloita maailmassa olemistamme antamalla merkityksiä tai pyrkimällä kohti päämääriä, vaan liikkumalla. (Sheets-Johnstone 2012, 43.)

Sosiaalisessa konstruktionismissa todellisuus hahmotetaan sosiaalisesti ja historiallisesti rakentuneeksi. Myös ruumiillisuus ymmärretään konstruktioksi, ja mielen ja ruumiin välistä erottelua puretaan olettamalla, ettei ”luonnollista” ruumista voi sinänsä lähestyä, ”vaan käsityksemme ruumiista tuotetaan aina ajattelun, kielenkäytön ja toiminnan käytänteissä”. (Ahonen et al. 2015, 275.) Sosiaalinen konstruktionismi liittyy ihmistieteiden itseymmärryksessä ja paradigmassa 1900-luvun jälkipuolella tapahtuneisiin muutoksiin. Tiedon ei ajatella olevan ”itsessään” maailmassa, vaan samalla tavalla kuin tutkittavat, myös tutkija tuottaa tietoa, luo vastauksia esittämällä kysymyksiä, ja asettuu osaksi tiedon tuottamisen rakenteita. Se onkin ollut viime vuosikymmeninä paljon käytetty näkökulma kulttuurintutkimuksessa. Konstruktionistisesta näkökulmasta katsottuna tanssikokemukset rakentuvat ja ne kommunikoidaan osana laajempaa kulttuurista viitekehystä, ihmisten välistä kielellistä ja toiminnallista kanssakäymistä ja vallan käytänteitä. Tanssintutkimuksen parissa sosiaalisen konstruktionismin teorian käyttö on tarkoittanut keskittymistä diskursseihin tai esimerkiksi sukupuolen ja etnisyyden esityksiin tanssissa (ks. esim. Laukkanen 2003; 2012).

²³ Esimerkiksi liikkumista ja tanssia fenomenologisesta näkökulmasta tarkasteleva Jaana Parviainen käyttää käsitettä keho kuvatakseen koettua, yksilöllistä ruumiillisuutta ja liikkeen kokemista (Parviainen 2006, 69). En tee tämän työn puitteissa erottelua ruumiin ja kehon välillä ja käytän käsitettä ruumis, sillä se kantaa (myös) kristillisiä konnotaatioita. Haastateltavien käyttäessä sanaa keho käytän sitä sujuvuuden vuoksi varsinkin analyysiosassa, mutta näillä sanoilla ei tässä työssä ole käsitteellistä eroa.

²⁴ Suomessa fenomenologinen näkökulma on ollut suosittu erityisesti tanssijoiden itsensä tekemissä tutkimuksissa.

Pitkälle viedyn sosiaalisen konstruktionismin mukaan tutkimuksella ei ole pääsyä diskurssien tai kulttuurisesti rakentuneen ymmärryksen ulkopuoliseen maailmaan (Parikka & Tiainen 2006, 12). Sosiaalista konstruktionismia kohtaan onkin esitetty kritiikkiä siitä, että sen ymmärrys materiaalisuudesta jää hyvin ohueksi. Keskityttäessä kielen rakentamaan todellisuuteen materia saattaa unohtua pelkästään kielellisten käytäntöjen merkitsemäksi, toissijaiseksi kieleen nähden. Tavallaan sosiaalinen konstruktionismi säilyttää perinteisen, dualistisen eron merkityksen ja materiaalin, sekä mielen ja ruumiin välillä (Keane 2005, 184–185; Thomas 2003, 13; Verrips 2010, 35). Uusmaterialismin parissa on pyritty ottamaan materiaalisuus huomioon tarkastelemalla esimerkiksi ruumiiden, materiaalin, luonnon, ja muun ei-inhimillisen todellisuuden toimijuutta (Ahonen et al. 2015, 279, 282; Parikka ja Tiainen 2006). Käsittelen uusmaterialistista näkökulmaa tanssiin tarkemmin seuraavassa luvussa.

Ruumiillisuus ja aineellisuus ovat viime vuosikymmeninä kasvattaneet suosiotaan kulttuuritutkimuksen tutkimuskohteina. Myös uskonnontutkimuksen parissa on ryhdytty tarkastelemaan uskontoa toimintana ja ruumiillisina käytäntöinä uskomussisältöjen ja -järjestelmien lisäksi. Mielenkiinnon kohteena ovat olleet muun muassa abstraktiksi tai aineettomaksi mielletyn olemassaolo, aineellisen liittyminen kulttuurisiin merkityksenantoihin, sekä ruumis kulttuurin ja uskonnon mahdollistajana (Koski et al. 2015, 117; Morgan 2010a, 1–7; 2010b, 59). Ruumiillisuus on pyritty sisällyttämään mukaan käyttämällä erilaisia käsitteiden ”sikermiä”, kuten esimerkiksi uskontososiologi Meredith McGuiren käyttämä mieli/ruumis/itse (engl. *mind/body/self*) (McGuire 2002, 20). Käsitteellinen ”hankaluus” kertoo myös omien kulttuuristen (ja tieteellisten) käsitteidemme historiallisesta dualistisuudesta (Verrips 2010 26–36).

2.1.2 Merkityksen rakentuminen tanssissa

Merkitys on keskeinen käsite kulttuurien tutkimuksessa. Ymmärtävän tai tulkitsevan tutkimusotteen piirissä pyritään usein selvittämään tutkittavien eri asioille antamia merkityksiä (Ketola et al. 2008, 19). Myös tanssia on lähestytty tarkastelemalla sille annettuja merkityksiä, sen kulttuurista kontekstia ja asemaa tai analysoimalla liikkeitä. Tällöin tanssia voi käsitellä representaationa. Laajasti ymmärrettynä representaatiolla tarkoitetaan mitä tahansa, mikä viittaa johonkin muuhun (Ketola et al. 2008, 17). Tanssiliikkeitä tarkastellaan silloin johonkin itsensä ulkopuolisiin, kulttuurisiin

merkityksiin viittaavana. Antropologisen tutkimuksen piirissä tanssia on käsitelty kulttuurisena, ruumiillisilla käytännöillä ilmaistuin representatioina, jopa kielen kaltaisena kommunikatiivisena järjestelmänä (Hoppu 2003, 34; Peterson Royce 1980, 192; Thomas 2003, 26). Tanssintutkija Judith Lynne Hannan mukaan tanssin merkitykset koostuvat lukuisista tekijöistä, kuten siitä kuka tanssii ja miten, kenen kanssa, ja missä paikassa ja tilanteessa tanssi tapahtuu (Hanna 2005, 2134).

Tanssia ja representaatioita on mahdollista tarkastella myös ”toiseen suuntaan”, tanssista tuotettujen representaatioiden välityksellä. Esimerkiksi tässä tutkimuksessa aineisto koostuu tanssia koskevista haastatteluista, tanssirepresentaatioista. Tanssin lähestyminen representaatioiden välityksellä johtaa kysymyksiin siitä, mikä on tanssin ja siitä tuotetun kuvaksen välinen suhde. Tutkimuksen piirissä onkin esitetty, että tanssia ei tutkimuksellisesti voi lähestyä muutoin kuin siitä esitettyjen representaatioiden välityksellä. Taustalla on ajatus siitä, ettei yksilön ruumiillisia ja kinesteettisiä kokemuksia sinänsä voi käsitteellistää, ja tanssi itsessään jää tavoittamattomaksi, tai sitä voidaan kuvata vain rajoitteellisesti. (Laukkanen 2014, 84; Hoppu 2003, 22.) Esimerkiksi tanssintutkija ja liikuntatieteen pedagogi Marja-Leena Wennström käsittelee tanssia ja kirjoitusta tanssista toisilleen vastakkaisina, ja pitää itse liikkumisen kokemusta tieteellisin metodein saavuttamattomana. Tanssintutkija Kai Lehikoinen taas tarkastelee tanssianalyysiä koskevassa artikkelissaan tanssia tekstin kaltaisena. Hänen mukaansa ”kokija korvaa ’lukuprosessissa’ havainnoimansa tanssiesityksen viestisisältöjä synnyttämällä tanssitekstin eli kuvauksen siitä, miten esitys hänelle ilmenee.” (Lehikoinen 2014, 29; Wennström 1999, 57.)

Antropologi Webb Keane lähestyy materiaalisuuden ja ajattelun dikotomiaa semioottisesta näkökulmasta pohtiessaan materiaalisen *merkin* ja merkityksen välistä suhdetta. Keanen mukaan painotettaessa ihmisen toimijuutta merkitsijänä tullaan samalla toisintaneeksi jakoa ihmiseen subjektina ja maailmaan objektina. Länsimaisessa ajattelussa merkin viittauskohde, eli sen (aineeton) sisältö on asetettu ensisijaiseksi itse (materiaaliseen) merkkiin nähden. Tällöin merkitysisältö myös nähdään Keanen mukaan sen aikaansaamaa toimintaa, seurauksia tai mahdollisuuksia olennaisempana. Keanen mielestä materiaalista merkkiä ei kuitenkaan tulisi nähdä pelkkänä pintana, jolla sille (jopa sattumanvaraisesti) annetut merkitykset lepäävät. Merkki ei toisin sanoen ole merkityksen ”puku”, vaan voi vaikuttaa merkityksen rakentumisen prosesseissa. (Keane 2005, 182–185.) Keane mainitsee esimerkiksi vaatteet, joiden materiaalit, leikkaukset ja

käytännöllisyys eri käyttöyhteyksissä vaikuttavat vaateen saamiin merkityksiin. Keane hahmottaa materiaalisen merkin potentiaalisena merkitysten kantajana, jolloin näkyväksi tulee myös merkin historiallisuus. Merkitykset eivät lepää maailmassa, vaan niistä käydään kamppailua ja niitä rakennetaan. Keane kiinnittää huomiota myös merkin potentiaalisuuteen: koska merkityssisällöt eivät ole pysyviä vaan historiallisia ja paikallisia, merkki voi tulevaisuudessa siirtyä merkitsemään jotakin uutta. (Mt. 2005, 188; 192–193.)

Antropologit Matthew Engelke ja Matt Tomlinson taas kiinnittävät huomionsa antropologian ja etnografian historiaan kysyessään, onko merkitysten selvittämistä itse asiassa hyödyllistä pitää antropologian päätehtävänä. Merkityksen painottaminen liittyy antropologian, kulttuurien tutkimuksen, etnografian kuin uskontotieteenkin historiaan. Kuten Keane, myös Engelken ja Tomlinsonin mukaan merkitykset eivät ole pysyviä, symboleissa ja teoissa luonnostaan ”piileviä”, vaan neuvoteltuja, valtaan liittyviä, historiallisesti rakentuneita ja joskus myös puuttuvia. Struktuureihin ja rakenteisiin keskittyvä tutkimus voi jättää huomioimatta ne inhimilliseen todellisuuteen kuuluvat hetket ja kokemukset, jolloin merkitykset ovat syystä tai toisesta epäsopevia, kun niiden neuvottelu on epäonnistunut. Epävarmuus ja epäonnistuminen voivat kuitenkin olla potentiaalisia, muutokselle ja uusille yhteyksille avoimia. Kirjoittajat ehdottavat merkityksen valjastamista analyyttiseksi kategoriaksi sen sijaan, että antropologit pyrkisivät ”etsimään” kätkeytyjä, sisäisiä merkityksiä itselleen vieraista kulttuureista, sillä merkitys ei ole välttämättä piilossa oleva tutkimuksellinen päämäärä, vaan jatkuvan neuvottelun kohde. (Engelke & Tomlinson 2006, 1–2; 26.)

Kristinuskon tarjoaa Engelken ja Tomlinsonin mukaan hyvän tutkimuskohteen merkitysten ”rajoituksille”, sillä merkitys ja intentionaalisuus ovat olleet kristinuskossa korostuneessa asemassa. Merkityksen korostaminen pitää kuitenkin sisällään mahdollisuuden sen puuttumiselle tai irrelevanssille. Toinen syy kristinuskon merkitysten ja niiden rajojen tutkimisen hedelmällisyyteen liittyy kirjoittajien mukaan antropologian tutkimustraditioon: merkityksiin keskittymisen voi nähdä juontuvan kristillisen ajattelun perinteestä, jonka edustajia suurin osa tutkijoista (ja tutkimustraditioista) on ollut. (Cannell 2006, 1; Engelke & Tomlinson 2006, 1; 22–23.)

Mediatutkija Jussi Parikka ja musiikintutkija Milla Tiainen (2006) ehdottavat artikkelissaan ”Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia” kulttuurintutkimukselle

uudenlaista näkökulmaa suhteessa maailman materiaalisuuteen ja representaatioihin. Parikka ja Tiainen ensinnäkin kritisoivat representaatioihin ja niiden analysoimiseen keskittynyttä tutkimusta, joka on ”unohtanut” itse materiaalisen maailman. He eivät vaadi representaatioiden ja diskurssien tutkimuksen perinteen hylkäämistä, vaan ehdottavat että rinnalle olisi otettava materiaalisuuden ja ruumiillisuuden paremmin huomioon ottavia näkökulmia. Parikan ja Tiaisen mukaan ruumiillisuutta tai materiaa ei tulisi nähdä passiivisena objektina, jolle inhimillinen subjekti antaa merkityksiä. Sen sijaan voitaisiin kysyä mitä ruumiit saavat aikaan. Niin ruumiillisuus kuin representaatiot tulisikin Parikan ja Tiaisen mukaan käsittää osaksi ”todellisuuden moneutta”, joka koostuu lukemattomista toimijoista ja ”kytköksistä” (Parikka & Tiainen 2006, 9). Kirjoittajat nojautuvat kritiikissään erityisesti ranskalaisten filosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin uusmaterialistiseen ajatteluun. Parikka ja Tiainen ehdottavat, että representaatiot ja käsitteet voisi ymmärtää tapahtumiseksi tai tekemiseksi sen sijaan, että niitä tarkasteltaisiin merkkeinä maailmasta. Toisin sanoen ”käsitteet eivät heijasta maailmaa -- ne auttavat kytkeytymään maailman prosesseihin.” (Mt, 4.) Tällöin ihminen ei näyttäyty maailman ilmiöitä yksinoikeudella nimeävänä toimijana, vaan hän asettuu osaksi maailman prosesseja.

Tanssin- ja musiikintutkija Hanna Väätäinen hyödyntää uusmaterialistista lähestymistapaa etnografisessa tutkimuksessaan improvisaatiotanssista (2009). Väätäinen hyödyntää Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajatuksia ruumiista jatkuvissa tulemisen ja muutoksen prosesseissa. Hän on tehnyt kokeilevaa ja osallistavaa etnografista työtä turkulaisen vammais- ja yhteisötanssiryhmä Taikatanssin kanssa. Väätäinen kokeilee, miltä improvisaatio näyttää, kun sitä tarkastelee rinnakkain uusmaterialististen filosofisten käsitteiden kanssa. Materia on hyvin konkreettisella tavalla osa Väätäisen tutkimuskenttää, sillä ”ruumiiden erityisyydestä kumpuavat liikkeet ja tietyllä tavalla toimivat apuvälineet *tekevät* improvisaatiossa asioita tavalla, joka ei ole edes tanssijoiden itsensä hallittavissa.” (Väätäinen 2009, 39–40.) Tanssijoiden ja apuvälineiden (pakko)liikkeet näyttäytyvät suhteessa tanssiin itsenäisinä toimijoina, joihin tanssijat ovat joustavassa ja improvisatorisessa suhteessa. Väätäisen tulkinnassa sekä materiaaliset (kuten pyörätuolit, ääniaallot, tanssijat) että ei-materiaaliset (kuten käsitteet, ideat, assosiaatiot) voimat tai suhteet voidaan nähdä keskenään samanarvoisina. Ne muodostavat verkoston, josta tanssi tapahtuu. Myös tanssin aikana esiintyvät käsitteet nähdään liikkeeseen vaikuttavina impulsseina, eli

niiden toimeenpaneva voima korostuu merkityssisältöjen rinnalla. (Väätäinen 2009, 52). Tällöin keskeisintä ei ole se, mikä merkitys ruumiilla tai tanssiliikkeellä on, vaan se mitä tanssisalissa tapahtuu. Väätäisen näkemystä seurailleen voisi luonnehtia, että improvisaatio on kulttuuristen tapojen, käsitteiden, samoin kuin materiaaalisten tekijöiden kuten tilan, toisten tanssijoiden tai musiikin ottamista käyttöön, kokeilemista, innostumista ja hylkäämistä.

Tanssin- ja uskonnotutkija Sam Gill ehdottaa, että eleitä, niin tanssissa tai muussakin kanssakäymisessä, voi tarkastella laajemmin kuin kommunikoinnin välineinä. Kirjallisuudentutkija Carrie Nolandia lainaten Gill kiinnittää huomiota itse viestin tai merkin sijasta elehtimiseen tekemisenä. Tällöin ele asettuu merkin ja ruumiin ”välille”, viestin tuottajaksi mutta samalla ruumista muokkaavaksi. Usein toistetut eleet käyvät ruumiillisesti tutuiksi ja helpoiksi toteuttaa, tai eleitä käytetään identiteetin rakentamisessa. Gill painottaa myös eleiden dynaamisuutta: ne ovat toistettuja ja siksi tunnistettavissa, mutta samalla aina uudestaan liikuttuja, tilanteellisesti improvisoituja ja luovia. (Gill 2012, 62–64 < Noland Carrie 2009. *Agency & Embodiment: Performing Gestures/Producing Culture*. Cambridge: Harvard University Press.) Samankaltainen jännite on olemassa myös tanssi-improvisaatiossa, joka on yhtä aikaa spontaania ja kulttuurista (Hayes 2003, 106). Tanssieleet näyttäytyvät dynaamisina, yksilön uudestaan ja uudestaan liikkumina, mutta samalla kulttuurisesti muovautuneina ja tulkittuina. Samalla tavalla myös merkitysten voi nähdä rakentuvan improvisatorisessa suhteessa ympäristöön ja tilanteisiin, esimerkiksi haastattelijan esittämiin kysymyksiin.

Tanssia tai tanssipuhetta ei tarvitse ymmärtää toisistaan erillisiksi, vaan osiksi samaa merkitysten rakentumisen prosessia. Tanssia ei myöskään tarvitse ymmärtää kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä, jolloin liikkuminen ei ole ”semioottisen oire tai ilmaus” (Parikka ja Tiainen 2006, 10), vaan kooste lukuisista erilaisista vaikutuksista, kuten ruumiin erityisyyksistä, käsitteistä, musiikista, painovoimasta, ja niin edelleen. Ymmärtämällä sekä improvisaatiotanssi aktiiviseksi ruumiilliseksi toiminnaksi mahdollistuu sen osallisuus myös merkityksenannoissa: ruumis ei ole pelkästään vaan *myös* kulttuuristen merkitysten liikuttama, ja samalla sen toiminta kietoutuu dynaamiseksi osaksi merkityksenantoa. Tanssin suhde merkityksiin voi olla muuttuva ja muuttava, improvisatorinen ja toiminnallinen.

2.1.3 Kansanomainen uskonnollisuus ja eletty uskonto

Kansanomaisen uskonnollisuuden käsitteellä viitataan yksilölliseen, omaehtoiseen ja epäinstitutionaaliseen uskonnollisuuteen. Kansanomaista uskonnollisuutta ei tule kuitenkaan ymmärtää vastakohtaksi institutionalisoidulle uskonnolle, kuten esimerkiksi kirkolliselle teologialle, vaan katseen kohdistamisena siihen, miten yksilöt ja yksilöiden muodostamat yhteisöt toteuttavat uskontoa omassa elinpiirissään. Tietyissä mielessä kaikki uskonnollisuus on yksilöiden toimintaa. Kansanomaista uskontoa tarkastellessa yksilö nähdään toisaalta yhteisönsä jäsenenä, toisaalta aktiivisena toimijana, joka toistaa, tulkitsee ja muotoilee uudelleen uskonnollisia käytäntöjä. Hän on sekä kulttuurisen tiedon objekti että sitä käyttävä subjekti. Myöskään institutionalisoidun uskonnon taso ei ole muuttumaton, vaan heijastelee ympäristön, yhteiskunnan ja kansanomaisen tason muutoksia. (Primiano 2012, 383–384, 388; Hovi & Haapalainen 2015, 158; 164–165.)

Yhtenä postmodernille uskonnollisuudelle tyypillisenä piirteenä pidetään yksilöllisten valinnanmahdollisuuksien lisääntymistä ja löyhää sitoutumista erilaisiin ryhmiin tai identiteetteihin. Uskontotieteilijä Teemu Taira (2006) lainaa Zygmunt Baumania käyttäessään käsitettä *notkea uskonto*. Taira havainnollistaa sen avulla uskontojen ja uskontojen tutkimuksen kenttien muutosta. Bauman itse pyrkii käsittelemään modernisaatioprosessia erottamalla toisistaan kiinteän ja notkean modernin. Kiinteällä hän viittaa universaalien edistysuskon säilyttävään ja järjestävään mutta samalla totaaliseen käsitykseen maailmasta. Notkea taas tarkoittaa lukuisten vaihtoehtojen mahdollisuuksia, jotka eivät ole toisiaan poissulkevia vaan rinnakkaisia. (Taira 2006, 9–10; 22.) Notkeassa modernissa yksilöiden sitoutuminen instituutioihin ja pysyviin identiteetteihin heikkenee, ja hän valikoi, kokeilee ja vaihtaa sitoutumisensa kohteita tarpeidensa mukaan. Uskonnon suhteen yksilöiden voidaan nähdä liikkuvan erilaisten hengellisten vaihtoehtojen ”markkinoilla” itselleen sopivia vaihtoehtoja valikoiden.²⁵ Kuten yksilöt, myös uskonnolliset yhteisöt voivat valikoida ja lainata muista uskonnollisista traditioista käyttöönsä uusia toimintamuotoja. Valinnanmahdollisuuksien ja erilaisten ryhmien välillä liikkumisen lisääntyminen ei kuitenkaan tarkoita täysin ”villejä” markkinoita: niin yksilöt kuin yhteisöt sovittavat uusia toiminnan muotoja ennestään tuttuihin viitekehyksiin. (Moberg 2013, 18; 27–29;

²⁵ Tairan käsittelyssä uskonnon notkistuminen tarkoittaa sekä uskonnon muutoksia, että uskonnon käsitteen ”liukkautta” eli uskonnon löytämistä uusista, yllättävistä yhteyksistä. (Taira 2006, 18).

Taira 2007, 52–53.) Taira kuitenkin huomauttaa, että notkeus esimerkiksi uskonnollisuutta tarkastellessa ei ole kiinteän väistämätön seuraus. Se on enemmän viitekehys, jonka avulla kiinnitetään huomiota ”kulttuurisesti merkittäviin tendensseihin” (Taira 2006, 16).

Myös kristillisten kirkkojen toiminnassa on havaittavissa traditioiden ”notkistumisesta”. Kristinusko toimii notkistumisen taustana, mutta yksilöille ”fiilikset, toivo ja toimintakykyistyminen ovat ensisijaisempia kuin viesti ja oppi” (Taira 2006, 47). Uskontotieteilijöiden Tuija Hovin ja Anna Haapalaisen mukaan niin kutsuttuna postsekulaarina²⁶ aikana kansanomaisen²⁷ uskonnollisuuden painoarvo on lisääntynyt kristinuskon kentällä. Kansanomaisten käytäntöjen merkityksen kasvu näkyy esimerkiksi karismaattisten²⁸ kristillisten liikkeiden suosion lisääntymisessä. Uuden kristillisen yhteisöllisyyden muotoja kirjoittajat luonnehtivat muun muassa omaehtoisiksi, epäinstitutionaaliseksi, läheisyyttä ja aitoutta korostaviksi ja maallikkolähtöisiksi. Seurakuntien rajoja ylittävät toimintamuodot ovat lisääntyneet niin Suomessa kuin globaalisti, ja vaihtoehtoisten toimintamuotojen tarjonta on monipuolistunut yksilöiden osallistuessa erilaisiin tilaisuuksiin omia halujaan ja tarpeitaan kuunnellen. Kirkko saattaa olla taho, joka esimerkiksi tarjoaa tilan seurakuntalaisten itseohjautuvalle toiminnalle. (Hovi & Haapalainen 2015, 160; 168–174.)

Kansanomaista, yksilöön keskittyvää tasoa tarkastellessa myös yksilölliset ruumiit asettuvat uskonnollisuuden keskiöön (Hovi 2010, 129–130). Uskontososiologi Meredith B. McGuire (2008) käyttää käsitettä *eletty uskonto* (engl. *lived religion*), jolla hän tarkoittaa yksilöllisesti koettua, itseohjautuvaa ja eritoten ruumiillista uskonnollista toimintaa. McGuire painottaa huomion kiinnittämistä yksilöiden moninaisiin uskonnollisiin käytäntöihin institutionaalisen, opillisen tai vaikkapa tilastolliseen uskonnolliseen yhteisöön kuulumisen lisäksi. Yksilölliset uskonnolliset käytännöt

²⁶ Post-sekulaari teoria seurasi aikanaan sosiologiassa ja uskonnon sosiologiassa vallalla ollutta teoriaa yhteiskuntien sekularisoitumisesta ja uskonnon merkityksen vähentymisestä. Sittemmin on todettu, että katoamisen sijaan uskonnollisuus on muuttanut muotoaan epäinstitutionaalisempaan ja individualistisempaan suuntaan. (Hovi & Haapalainen 2015, 158–159.)

²⁷ Kirjoittajat käyttävät artikkelissaan käsitettä vernakulaari (engl. *vernacular*).

²⁸ Karismaattinen kristillisyys voidaan ymmärtää ”sateenvarjokäsitteeksi” lukuisille erilaisille liikkeille, jotka kuitenkin jakavat samankaltaisia piirteitä. Näitä ovat esimerkiksi Pyhän Hengen armolahjat, kuten kielillä puhuminen, profetointi ja parantaminen. Tuija Hovi erottaa toisistaan kaksi karismaattisten liikkeiden ”aaltoa”, joista ensimmäinen lähti liikkeelle helluntailaisuuden parista Yhdysvalloista toisen maailmansodan jälkeen. Toinen aalto, niin kutsuttu uuskarismaattisuus, syntyi 1980-luvulla. (Hovi 2010, 131.)

resonoivat yhteisöllisesti jaettujen kanssa, mutta koska yksilön eletty uskonto on McGuiren mukaan enemmän käytännöllistä kuin opillista, arjen keskellä improvisoitua, eikä se välttämättä seuraile mitään teologista ideaalia. (McGuire 2008, 12–13; 16; 2007, 188.) Ruumiillisten kokemusten keskeisyys on eletyn uskonnon tunnuspiirre, sillä ruumiinsa kautta yksilö elää ja kokee uskontoa. McGuiren mukaan ruumiilliset käytännöt ja kokemukset materialisoivat näkymättömän ja tekevät uskomuksen läsnä olevaksi ja todelliseksi. (McGuire 2008, 98; 100; ks. Sklar 1994, 13). Eletyn uskonnon ideaali toteutuu siten yksilöllisten kokemusten ohjaaman toiminnan tasolla: yksilöt omaksuvat ja toteuttavat niitä käytäntöjä, jotka herättävät ruumiillisia tuntemuksia ja kokemuksia (McGuire 2008, 185).

2.1.4 Liikuttavat affektit

Affektin käsitteen avulla on pyritty ottamaan tunteet ja ruumiillisuus humanistisen tutkimuksen kohteeksi. Käsitteenä se alkoi saavuttaa erityistä suosiota vuosituhannen vaihteen aikana humanistisissa tieteissä ja erityisesti feministisesti orientoituneissa tutkimuksissa. On puhuttu jopa ”affektiivisestä käännteestä”, joskin esimerkiksi tunteita (emootioita), sekä niiden liittymistä yhteiskuntaan ja vallan rakenteisiin on tarkasteltu feministisen tutkimuksen piirissä jo aiemminkin (Wetherell 2012, 10; Pedwell & Whitehead 2012, 115; 118). Huolimatta suosiostaan affektin sisältö käsitteenä ei ole täysin vakiintunut.²⁹ Sillä voidaan tarkoittaa esimerkiksi yksilön tunteita, ennen tunteen tunnistamista ja nimeämistä tapahtuvaa ruumiillista responsia, tunteiden historiallista ja sosiaalisesti jaettua rakentumista tai energeettistä ja toimintakykyä kasvattavaa tapahtumaa. (Ahonen *et al.* 2015, 283; Koivunen 2010; Kontturi & Taira 2007.) Katve-Kaisa Konturin ja Teemu Tairan mukaan teoreettisessa mielessä affektiivisellä käännteellä viitataan muun muassa uusmaterialistisesti orientoituneeseen ”ideologioiden, merkitysten ja representaatioiden ylivallan” kyseenalaistamiseen. Nykykulttuuria luonnehtivassa mielessä affektiivisellä käännteellä voidaan myös tarkoittaa tunteiden painoarvon lisääntymistä yhteiskunnassa ja kulttuurissa. (Kontturi & Taira 2007, 43–44; Taira 2007, 47; ks. Parikka & Tiainen 2006.)

²⁹ Sen sijaan psykologiassa affektilla viitataan emootioihin yleensä, tai niihin liittyviin ruumiillisiin tapahtumiin, kuten punastumiseen nolostuessa tai perhosiin vatsassa (Wetherell 2012, 2).

Kulttuurintutkijat Britta Timm Knudsen ja Carsten Stage jakavat muun muassa rasismia ja sukupuolta tutkinutta Sara Ahmedia seuraten affektiteoriat kahteen ryhmään. Ensimmäisessä ryhmässä affektia pidetään esitiedollisena ja ensisijaisesti ruumiillisena reagoitina. Tässä käsiteltävässä affektien tunnistaminen ja nimeäminen tapahtuvat ruumiillisen reagoinnin jälkeen, ja ne nähdään kulttuuriin sidoksissa olevina, jopa vajavaisina tulkintayrityksinä intensiivisestä ruumiillisesta kokemuksesta. Affekti itse näyttäytyy siis arvaamattomana ja ei-kulttuurisena, affektin nimeäminen taas konservatiivisena, jähmettävänä ja kulttuurisena tulkintana. (Knudsen & Stage 2015, 4 < Ahmed Sara 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press; Pedwell & Whitehead 2012, 116.) Haastattelemalla tuotettu aineistoni tanssikokemuksista näyttäisi tässä valossa ongelmalliselta, sillä kuulisin ”vain” kulttuurisia representaatioita tanssijoiden kokemuksista.

Toisen Ahmedin määrittelemän ryhmän edustajat, joihin hän itsekkin lukeutuu, kritisoivat mielen ja ruumiillisuuden - tai kulttuurin ja ruumiin - liian radikaalia erottamista toisistaan. Tämän ryhmän edustajien mukaan tunteet, kulttuuriset käsitykset ja arvot liittyvät monimutkaisin tavoin ruumiillisiin tuntemuksiin ja kokemuksiin. Affektit vaikuttavat yksilöllisissä ruumiissa, mutta ovat rakentuneet historiallisesti suhteessa yhteiskuntaan, valtaan ja julkisuuteen. Esimerkiksi itämaista tanssia tutkinut Anu Laukkanen käyttää affektin käsitettä paikantamaan yksityisten tunteiden liittymistä kollektiiviseen kulttuuriin, historiaan ja sosiaalisiin suhteisiin. (Laukkanen 2012, 25–26; Knudsen & Stage 2015, 4; Pedwell & Whitehead 2012, 116; ks. Koivunen 2010, 19.)

Sosiaalipsykologi Margaret Wetherell sen sijaan pyrkii yhdistämään affektin ruumiillisuuden ja kulttuurisuuden ottamalla käyttöön käsitteen affektiivinen käytäntö (engl. *affective practice*). Wetherell paikantaa affektin ruumiillisesti koetuksi, mutta samalla tilanteelliseksi, sosiaalisessa todellisuudessa tapahtuvaksi toiminnaksi. Ruumiillisuus ei ole ensisijaista eikä toissijaista kulttuuriin nähden, vaan se tulisi nähdä leikkauspisteenä, jossa erilaiset tuntemukset, tilanteet, kokemukset, kieli tai assosiaatiot kohtaavat. Tällöin affekti ymmärretään ruumiillisen yksilön toimimisena ja reagoimisena sosiaalisissa tilanteissa, jossa sekä ruumiilliset tilat ja kielelliset käytännöt kohtaavat. Affekti voi olla järjestävä, kommunikoiva ja käytännöllinen tai uusissa tilanteissa luoviva ja ennustamaton. (Wetherell 2012, 13; 22; 2013, 353.) Wetherell kuvaa affektiivista käytäntöä eräänlaiseksi kimpuksi, jossa ruumiillisuus, tunteet, kulttuurisuus ja käytännöt kietoutuvat tiiviisti toisiinsa. Affektiivisten käytäntöjen

analysointi taas keskittyy näiden ruumiillis-kielellisten käytäntöjen tilannesidonnaisuuteen ja mahdolliseen toistuvuuteen. (Wetherell 2013, 351.)

Lähempänä ensimmäisenä mainittua affektiteorioiden ryhmää, jossa affekti ymmärretään esi-tiedolliseksi ja ei-kulttuuriseksi, on ranskalaisten filosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin näkemyksiä seuraileva käsitys affektista. Deleuzen ja Guattarin ajattelussa keskeistä on identiteettien ja todellisuuden ymmärtäminen jatkuvaksi muutoksen, *tulemisen*, tilaksi. Affektit ovat osa tätä tulemisen prosessia, muutokseen liittyvää energiaa ja intensiteettiä, jolloin niitä ei liitetä pääasiassa tunteisiin. (Ahonen 2010, 113; Parikka & Tiainen 2006, 13; Pedwell & Whitehead 2012, 116; Koivunen 2010, 15–19.) Uskontotieteilijä ja sukupuolentutkija Johanna Ahonen (nyk. Jylhä) käyttää affektin käsitettä kuvaamaan hindulaisen gurun Äiti Amman tavanneiden kokemuksia. Maailmaa kiertävä ja Suomessakin useampaan otteeseen vierailut Amma on erityisen tunnettu siitä, että hän haluaa luokseen tulleita seuraajiaan. Tarkastellessaan Amman tavanneiden kokemuksia Ahonen käyttää affektin käsitettä kuvaamaan ruumiiden välistä vuorovaikutusta, jossa ”yksilön ja ympäristön välillä ei ole pysyvää eroa, vaan molemmat nähdään muuttuviksi suhteiksi ja rajapinnoiksi” (Ahonen 2015, 287). Amman syleilyn voima näyttäytyy ruumiiden kohtaamisten intensiteettinä, jossa ruumiit voimistuvat ja muuttuvat eli ovat tulemisen tilassa. Ahonen kuvaa kokemuksista kertovaa haastattelupuhetta ”affektikylläiseksi”: kokemukset ovat intensiivisiä, emotionaalisesti liikuttavia, energeettisiä ja niiden ääressä koetaan sanattomuutta. Tapahtumissa kosketus, ruumiillisuus, aistillisuus, hengellisyys ja tunteellisuus kietoutuvat yhdeksi kokonaisuudeksi (Ahonen 2015, 285–289; 2010, 113.) Affekti ymmärretään tällöin energeettiseksi ja toimintakykyä kasvattavaksi, ruumiiseen konkreettisesti vaikuttavaksi. Ahosen mukaan affektin näkeminen energian kaltaisena voi olla hyödyllistä uskontojen ja hengellisyyden/henkisyyden tutkimuksessa, kun erilaiset uskonnolliset kokemukset eivät redusoidu diskursseiksi tai ylikuonnollisiksi (Ahonen 2010, 118). Sen sijaan affektin käsitettä käyttämällä on mahdollista korostaa ”henkisten kokemusten affektiivis-ruumiillista perustaa”. Tällöin materiaalisuus ja henkisyys/energeettisyys nähdään toisiinsa vaikuttavina voimina, ei toistensa vastakohtina, ja samalla voidaan purkaa mielen ja ruumiin välistä dikotomiaa. Olen myös Ahosen kanssa samaa mieltä siitä, ettei affektiivisissä kokemuksissa ole välttämättä mitään ”mystistä”, vaan affekti on tapa tarkastella ”erilaisilla voimilla ja kyvyillä varustettuja kehoja.” (Ahonen 2015,

290.) Myös Hanna Väätäinen tarkastelee affekteja tulemisina osana liikeimprovisaatiota. Tulemisilla hän tarkoittaa tanssijoiden kykyä tulla vaikutetuiksi ja vaikuttaa itse liikkumiseen. (Väätäinen 2007, 59–60.)

Teemu Taira kirjoittaa uskonnon affektiivisuudesta nojaten kulttuurintutkija Lawrence Grossbergin ajatteluun. Grossbergin ajattelussa affekti on se ”millä on väliä”, mihin panostetaan ja mitä halutaan. Grossbergin mukaan modernissa yhteiskunnassa affektiivisuuden merkitys on kasvanut ja ”fiilikset” syrjäyttävät tiedon ja opin ylivallan, tai ainakin nousevat niiden rinnalle (Grossberg 1995, 28; 42; Taira 2006, 47–50; Kontturi & Taira 2007, 44.) Affektiivisuus on tullut hyväksytyksi ja jopa halutuksi. Se voi olla ”valintatilanteen ratkaisevaksi kriteeriksi asettuva tekijä, joka tuo sävyä ja väriä arkiseen elämään.” (Taira 2006, 47). Esimerkiksi notkeaa ja elettyä uskontoa tarkastellessa affektiivisuus voi siis olla merkittävässä asemassa. Tämänpuoleiset välittömät vaikutukset ja kokemukset tai sävyt ja värit arjessa painavat uskonnollisuudessa enemmän kuin vaikkapa kaukaiseen pelastukseen (tai yhteiskunnalliseen muutokseen) tähtäävä toiminta. Taira myös asettaa Grossbergin affektikäsitteen kahden edellä mainitun teorian (affektin ymmärtämisen energeettisenä, potentiaalina ja aine-energiana, sekä affektin tarkastelun emootiona ja osana diskursseja ja rakenteita) välimaastoon. Samankaltaisesti kuin Wetherell, myös Grossberg pitää affektia ja kulttuurista tulkintaa³⁰ yhteen kietoutuneina, vaikka ne analyyttisellä tasolla pyrittäisiinkin erottamaan toisistaan. (Grossberg 1995, 62; Taira 2007, 20; 50–51; vrt. Wetherell 2013, 355.)

Tulkinta kokemuksellisuuden ja ”fiilisten” merkityksen korostumisesta tuntuu erityisen houkuttelevalta, kun tutkimuskohteena on perinteisesti sanan ja merkityksen keskeisyyttä korostanut kristinusko (ks. Engelke & Tomlinson 2009, 19–23). Toisaalta ei voida olettaa, että esimerkiksi kirkon penkissä paikoillaan istuvan seurakuntalaiset kokemukset olisivat vähemmän affektiivisiä kuin tanssimaan nousseen (McGuire 2008, 99; Kontturi & Taira 2007, 44). Kansanomaisen uskonnollisuuden tai uskonnon affektiivisuuden merkityksen kasvu ei myöskään tarkoita sitä, että uskonto olisi viihteellistynyt. Kysymys onkin kenties painotuseroista sekä huomion kiinnittämisestä uusiin piirteisiin uskonnollisuudessa.

³⁰ Wetherell käyttää tällöin käsitettä diskurssi, Grossberg taas käsitettä ideologia.

Tutkimuksellisenä käsitteenä affekti on toisaalta hajanainen ja toisaalta monipuolinen. Kussakin teoreettisessa näkökulmassa se saa erilaisia sisältöjä tai painotuksia, jolloin käsitteen määrittelemisestä tulee tässä tutkimuksessa tärkeää. Etsin affektin käsitteen avulla tanssijoiden haastatteluista *liikuttavia voimia*, liikeimpulssien antajia. Johanna Ahosta ja Hanna Väätäisen improvisaatiotutkimusta seuraten käsittelem liikuttavia voimia ”energeettisinä”, improvisoivia tanssijoita konkreettisesti liikuttaneina impulsseina. Tällöin en tee laadullisia eroja sen suhteen, ovatko liikuttavat voimat esimerkiksi materiaalisia vai eivät, vaan käsittelem niitä keskenään samanarvoisina (ks. Ahonen 2015, 290). Toiseksi lainaan Margaret Wetherellin painotusta affektin ruumiillisesta ja kulttuurisesta, yhteen kietoutuneesta käytännöllisyydestä: liikuttumisella ja liikkumisella on myös käytännöllinen, tilanteellinen puolensa (Wetherell 2012, 13). Itämaista tanssia tutkineen Anu Laukkasen mukaan liikkumisen ja liikuttumisen käsitteet voi nähdä merkitykseltään samankaltaisiksi: liikuttava sekä herättää tuntemaan ja ajattelemaan että liikuttaa tanssimaan (Laukkanen 2012, 9; ks. Sklar 1994, 11–12).

Liikeimprovisaatiota voi tarkastella erilaisiin impulsseihin reagoimisena. Kun improvisoin itse, aloitan usein pysähtymällä paikalleni odottamaan ensimmäistä impulssia. Se voi olla jotakin mitä näen, kuulen tai tunnen ruumiissani, tunne painosta, kihelmöinti tai halu venytellä. Joskus liikun minulle tyypillisiä, tuttuja liikkeitä, joita olen omaksunut liikkumishistoriani aikana. Susan Leigh Foster kuvaa tanssi-improvisaatiota tunnetun ja tuntemattoman välillä seilaamiseksi. Erilaiset voimat saavat aikaan uudenlaista liikettä, tuntemattomuuden hetkiä. Tässä ei ole mitään erityistä: tietyissä mielessä improvisaatio on koko ajan osa ruumiillista olemistamme, mutta liikeimprovisaation aikana siihen kiinnitetään erityistä huomiota (De Spain 2003, 27). Kun liikeimprovisaatiota lähestyy fenomenologisesti, tanssijan kokemuksia tarkastellen, näyttäytyy se Fosterin kuvaamalla aktiivisen ja passiivisen välissä olemisena. Liikuttavia voimat vaikuttavat aktiiviseen ja vastaanottavaiseen, vaikutteille ja liikuttumisille herkistyneeseen tanssiin (Väätäinen 2009, 52).

Vaikka affektit osin näyttäytyvät tanssijoiden ulkopuolisina voimina, en tarkoita tanssijoiden liikkuvan passiivisina tai tahdottomina. Kuten eräs tanssijoista totesi:

ei ole tarkoitus olla mikään nukke, että ei ole tarkoitus tanssii siten, että nyt kuulen Jumalalta, että laita käsi ylös³¹

Liikuttavissa voimissa ei myöskään ole kyse kausaalisesta, fysikaalisesta voimasta, vaan maailman materiaalisuuden huomioon ottavasta analyyttisestä työkalusta, jonka avulla tarkastelen tanssijoiden puhetta tanssista.

2.2 Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset

Tarkastelen kristillistä tanssia kansanomaisena ja elettyinä uskontona, jossa keskeistä on ruumiillinen toiminta, liike ja liikkeen kokeminen. Affektiivinen lähestymistapa tanssiin mahdollistaa sen tarkastelun kulttuurisena ja ruumiillisena toimintana. Kristillinen tanssi näyttäytyy tapana elää ruumiillista, kokemuksellista ja materiaalista uskontoa. Aineistoa ovat tanssijoiden haastattelut, tanssirepresentaatiot. Puhetta tanssista lähestyn liikuttavan voiman käsitteen avulla. Tarkastelen, millaisia voimia tanssijoiden haastattelupuheessa esiintyy ja minkälaisia merkityksiä ne saavat. Kuvauksen liikuttavista voimista kuvaavat samalla kristillistä tanssia affektiivisena ja elettyinä uskonnollisena toimintana. Tahdon kuitenkin erottaa toisistaan liikuttavien voimien ymmärtämisen ontologisina ja liikuttavat voimat analyyttisena kategoriana. Liikuttavat voimat ovat tässä työssä tapa lähestyä improvisoitua tanssia kulttuuris-ruumiillisena toimintana.

Tarkastelen tanssia harrastajien kertomana, ja siten sivuan fenomenologisesti orientoitunutta tanssintutkimusta. En kuitenkaan pyri fenomenologiseen reduktioon, jossa tutkija pyrkisi kerros kerrokselta poistamaan omia ennakkokäsityksiään päästäkseen käsiksi ”paljaaseen” kokemukseen (ks. Rouhiainen 2014, 119; Ylönen 2003, 58). Lähestyn improvisaatiota fenomenologista näkökulmaa hyödyntäen tarkastelemalla tanssijoiden omia kokemuksia siitä, *miten* kristillistä tanssi-improvisaatiota tanssitaan (ks. De Spain 2003, 27). Kokemuksellisesta näkökulmasta improvisoitua liikettä ei välttämättä ohjaa kielen kaltainen merkityssisältö, vaan ehkä vain fyysinen halu nostaa käsi. Se ei kuitenkaan tarkoita, ettei käden nostaminen jonakin hetkenä voisi myös saada merkitystä. Toisin sanoen liike kantaa merkitysten mahdollisuuksien potentiaalia. Improvisaation representaatioiden tutkiminen ei näyttäydy vastakohtaisena itse tanssille, vaan käsittelen tanssiin liittyviä käsitteitä

³¹ TKU/A/16/67.

yhtenä sen komponenteista. Samalla myös ruumista ja ruumiillisia kokemuksia on mahdollista tarkastella yhtä tärkeinä tanssipuheen komponentteina.

Tutkimuskysymys rakentuu kahdesta osasta, joista laajempi on: *miten kristillistä, improvisoitua rukous- ja ylistystanssia tanssitaan?* Ensimmäinen ja laajempi kysymys on ajallisesti varhaisempi ja toimi punaisena lankana kenttätyössä ja haastatteluissa. Toinen, tarkempi ja suppeampi tutkimuskysymys on: *millaisia liikuttavia voimia tanssikerronnassa esiintyy? Miten ne liittyvät tanssijoiden elettyyn uskontoon?* Tämä kysymys muotoutui kirjoittamisprosessin aikana ja kiinteässä suhteessa teoriaan, ja on tutkimuksen sisäinen lähestymistapa kristilliseen improvisaatiotanssiin. Kuvailen tutkimuksen tekemisen prosessia ja siihen kuuluvaa tutkimuskysymysten muotoutumista tarkemmin luvussa 2.4.

2.3 Etnografia

Etnografia, kansojen kuvaus, on yleistä erityisesti laadullisissa tutkimuksissa. Tutkimusmetodina etnografialla voidaan viitata tapaan hankkia aineistoa, mikä vaihtelee kyselytutkimuksista syvähaastatteluihin tai tutkijan läsnäoloon osana tutkimaansa ilmiötä. Etnografialla voidaan tarkoittaa myös tutkijan tekemää kenttätyötä tai lopullista, kirjallisessa muodossa esitettyä tutkimusta. (Fingerroos 2003; Castaneda 2006, 85.) Laajasti ymmärrettynä etnografialla voidaan myös tarkoittaa pyrkimystä ymmärtää syvällisesti tutkittavien kokemuksia, merkityksiä ja elämismaailmaa. Tällöin etnografia ymmärretään ”metodologiseksi otteeksi”, joka kattaa tutkimuksen teorian, epistemologian ja aineistonhankinnan menetelmät (Isotalo 2015, 57.) Etnografinen lähestymistapa mahdollistaa keskittymisen yksilötason kokemuksiin ja elettyyn, ruumiilliseen uskonnollisuuteen. Aineistoni koostuu kuudesta haastattelusta, jotka toteutuivat keväällä 2015. Haastatteleamalla on mahdollista saada tietoa tutkittavien käsityksistä maailmasta (Bremborg 2011, 311). Haastattelujen lisäksi kävin yhteensä seitsemän kertaa osallistumassa kristillisen tanssin harjoitukseen. Tanssimassa käymisen tarkoitus oli ensisijassa saada esiymmärrystä tutkimastani aiheesta ja siten mahdollistaa haastattelujen sujuminen. Tanssimassa käyminen haastattelujen ohella myös syvensi ymmärrystäni tanssiryhmien toiminnasta tehdessäni ruumiillisesti jotakin samaa kuin haastateltavat tanssijat. Lisäksi pidän tärkeänä omaa liikkeellistä ”näkemistäni” osana ryhmiä, vaikka minusta ei kovin aktiivista kävijää lopulta tullutkaan.

Post-strukturalistinen representaation kriisi on koetellut etnografian uskottavuutta erityisesti metodina (ks. esim. Castaneda 2006, 76). Oletus siitä, että etnografi lähtee koskemattomalle ”kentälle”, pyrkii häiritsemään tutkimaansa yhteisöä mahdollisimman vähän ja keräämään autenttista tietoa on kohdannut voimakasta kritiikkiä (Castaneda 2006, 90; Opas 2008, 17). Käsitys tutkijan objektiivisesta katseesta on korvautunut näkemyksellä tutkijasta osana tuottamaansa tietoa, toisin sanoen tutkijan katse on kääntynyt kattamaan myös hänet itsensä. Tutkijat ovatkin joutuneet kysymään, minkälaista tietoa he itse asiassa saavat tuotettua. Etnografisesti tuotettu aineisto ei ole objektiivisen tutkijan riippumatonta havainnointia, vaan tilanteellista, tutkijan ja tutkittavan yhdessä tuottamaa (Castaneda 2006, 90).

Samalla etnografian käsitteitä on täytynyt muokata uudestaan. Esimerkiksi paljon käytetty termi ”kenttä” kuvaa hyvin alan historiaa: etnografit ja antropologit tapasivat matkustaa maantieteellisesti kauas, perifeeriselle kentälle. Sittenkin kenttä on siirtynyt (länsimaisen) tutkijan näkökulmasta eksoottisten ja perifeeristen maantieteellisten paikkojen lisäksi lähelle, tutkijan omaan yhteisöön tai vaikkapa internetiin. Kenttäytyö voi myös lomittua osaksi tutkijan muuta työtä tai omaa arkea. Kentän voikin ymmärtää tutkijan mielenkiinnon kohteena, jonka hän itse valitsee ja osin jopa rakentaa tutkimuskohteekseen. Uskontotieteilijä Minna Oppaan mukaan kenttä tulisi ymmärtää paikan sijasta suhteina etnografisen työn sijainnin, tutkittavan ilmiön ja eletyn todellisuuden kesken. Kenttä rakentuu läpi tutkimusprosessin ja voi rajautua maantieteellisen paikan rajojen lisäksi tutkimuskysymysten, teorioiden ja valintojen mukaan. (Opas 2008, 19; Isotalo 2015, 76.) Kentän ymmärtäminen kohtaamisina taas sisältää ajatuksen etnografisesti tuotetun tutkimusaineiston, kuten haastattelupuheen, vuorovaikutteisuudesta ja tilanteellisuudesta. Karismaattista kristillisyyttä nykypäivän Tukholmassa tutkinut Jessica Moberg huomauttaa niin ikään, että samoin kuin kenttä, myös ”tutkittavien” kategoria on tutkijan tutkimuksen tekoa varten luoma (Moberg 2013, 62).

Hahmotan kentän kohtaamisina tanssijoiden kanssa haastattelutilanteissa ja tanssiharjoituksissa. Kentällä oloni lomittui osin kirjoittamisen ja oman arkeni kanssa, sillä saatoinkin ”käydä kentällä” omassa kotikaupungissani (ks. esim. Isotalo 2015, 72). Myös haastateltavien voi ajatella operoivan omalla tanssikentällään, johon minä hetken aikaa osallistuin omine intresseineni. Tanssijoiden tanssikenttä muodostui harjoituksista, tanssia koskevista haastatteluista sekä tietenkin mahdollisista muista

toimista ja asioista, jotka eivät tulleet puheeksi. Osallistumalla yhtenä osanottajana tanssiharjoituksiin rakensin omalta osaltani jaettua tanssitilaa, ja haastatteluissa osallistuin hetkellisesti jakamamme tanssikentän rakentamiseen.

Vaikka tutkimustiedon nähdään rakentuvan tutkijan ja tutkittavan välisessä vuorovaikutuksessa, tutkija useimmiten työstää syntyneestä tiedosta tekstin (Isotalo 2015, 90; Castaneda 2006, 85). Tämä tarkoitti omalla kohdallani paneutumista haastatteluihin ja astumista yhä syvemmälle tanssiteorioiden maailmaan. Kirjoittamisen, teoriaan syventymisen ja haastatteluiden työstämisen ajaksi jätin vierailut tanssiharjoituksissa kokonaan. Läheisyyttä seurasi etääntyminen, joka mahdollisti tuotettuun aineistoon keskittymisen ja sen parissa pitäytymisen. Kirjoittamisen loppuvaiheessa näkökulmani selkiytyessä koin kuitenkin vielä tarvetta käydä tanssimassa muutamia kertoja, jotta voisin kokemuksellisesti ja ruumiillisesti palata vielä varsinaisen tanssin ääreen. Lisäksi tuntui tärkeältä myös käydä ”näyttäytymässä” harjoituksissa.

2.3.1 Paikantuminen osana etnografiaa

Yhdeksi onnistuneen etnografian kriteeriksi on tullut tutkijan näkökulman paikantaminen sekä tämän julkituonti ja pohdinta osana tutkimusta. Etnologi Outi Fingerroos pohtii artikkelissaan ”Refleksiivinen paikantaminen kulttuurien tutkimuksessa” (2003) tutkijan subjektiivisen näkökulman sijoittamista osaksi tutkimusta. Luodakseen selkeyttä paikantamisen käytäntöön ja sen esittämiseen Fingerroos erottaa toisistaan *paikantamisen* ja *reflektion*, joista ensimmäisellä hän viittaa ”tutkimuksen tekemisen prosessin ja sen subjektiivisuuden hahmottamiseen” ja jälkimmäisellä ”tämän asetelman julkituomiseen” esimerkiksi tutkimustekstissä (Fingerroos 2003). Paikantuneisuus ja tiedon subjektiivisuus eivät Fingerroosin mukaan ole ongelmia vaan välttämätön osa tutkimuksen luonnetta. Reflektoinnin ei tule kuitenkaan olla tutkijan kaikkien mahdollisten sitoumusten asettamista esille, vaan oman näkökulman valitsemista, sen perustelemista ja näiden valintojen vaikutusten pohdintaa. Fingerroos painottaa, että reflektoinnin tulee ensisijaisesti palvella tutkimuksen tarkoitusta. Myös uskontotieteilijä Anu Isotalon mukaan paikantamisen tehtävä on ensisijaisesti valaista tutkimuksen

tiedonmuodostuksen prosessia (Isotalo 2015, 84). Tutkijan paikantaminen ja reflektointi ovat aktiivisia tekoja.

Uskontotieteilijä Teemu Taira muistuttaa, että myös tutkijan teoreettiset valinnat ja tiedonintressi tulee sisällyttää paikantamisen prosessiin. Hänen mukaansa paikantaminen ja reflektointi eivät ole vain tutkijan identiteetti-positioiden paljastamista. Tutkijan tulisikin enemmän keskittyä siihen, mitä hän tekee ja miten hän vaikuttaa toisiin ihmisiin (Taira 2004, 110; 118; ks. myös Castaneda 2006, 91). Tairan huomion taustalla on näkemys ihmisen identiteettien pysymättömyydestä ja jatkuvasti neuvottelevasta luonteesta. Tutkijakin on persoona, joka saattaa kuulua erilaisiin, keskenään toisinaan ja osittain ristiriitaisiinkin identiteetteihin. Taira pyrkii kääntämään kysymyksen ”*kuka minä olen*” muotoon ”*mitä minä teen*”. (Mt, 122–123.) Tässä työssä teoreettinen paikantuminen tarkoittaa teoreettisten lähtökohtien ja näkökulmien esilletuontia. Tarkoitus ei ole kertoa kaiken kattavasti kristillisestä tanssista, vaan pohtia tanssin ja uskonnon suhdetta hyödyntämällä rajattua teoreettista viitekehystä. Käsittelen omaa paikkaani kentällä ja teorian muodostumista luvussa 2.4.2.

2.3.2 Tanssietnografia

Tanssietnografiaksi voi yksinkertaisesti kutsua tanssista tehtyä tutkimusta, joka perustuu etnografiseen tutkimusotteeseen tai aineistonhankintaan (Laukkanen 2012, 23; vrt. Opas 2004). Etnografinen metodi mahdollistaa tutkimisen sijoittumisen tanssin tapahtumapaikalle (Hoppu 2014, 80). Tanssintutkijat ovat usein ottaneet osaa tutkimaansa tanssiin tai alkaneet tutkia omaa tanssiharrastustaan (Esim. De Spain 2003, Ylönen 2003, Autio 2003, Laukkanen 2012, Väätäinen 2009; Gill 2012, 3). Osallistuminen ei kuitenkaan ole onnistuneen tanssietnografian ehto.

Antropologi ja tanssintutkija Deidre Sklarin mukaan tanssietnografia tutkii tanssiksi kutsuttua, hienostunutta ja erityiseksi muotoutunutta liiketapaa kulttuurisena tietona. Paitsi että tanssietnografi voi selvittää, millaisessa sosiaalisessa kontekstissa liike tapahtuu, hän voi myös pyrkiä ymmärtämään *miten* liikutaan. (Sklar 1991, 6.) Hänen mukaansa kulttuurinen ruumiillinen tieto (engl. *bodylore*) ei ole redusoitavissa käsitteisiin, vaan on oma, materiaallinen diskurssinsa. Sklar nojautuu yhdysvaltalaisen fenomenologi Maxine Sheets-Johnstonen ajatteluun siinä, että liiketavat voivat olla itsenäistä kulttuurista tietoutta, eivät käsitteille alisteisia, mutta niihin kietoutuneita

(Sklar 1994, 12; 20.) Sklar myös ehdottaa kinesteettisen aistin käyttöön ottamista etnografisessa kenttätöössä. Kinestesia tarkoitetään ihmisen kykyä aistia ja kokea oma liikkumisensa.³² Sheets-Johnstone nostaa liikkeen ja kinesteettisen ”logoksen” yhdeksi inhimillisen älykkyyden perustoista. (Sheets-Johnstone 2009, 35; Parviainen 2006, 208). Sheets-Johnstone kiinnittää erityisesti huomiota kinesteettiseen kokemukseen, jota kuvailee ihmisen kokemukseksi oman liikkeensä laadusta ja energiasta. Kinesteettinen aisti ei Sheets-Johnstonen mukaan palaudu muihin aisteihin, vaan on aisti itsessään. Voimme milloin vain kiinnittää huomiomme kinesteettiseen kokemukseen, sillä se ”on jo siellä”. (Sheets-Johnstone 2012, 42–43.) Sheets-Johnstonen mukaan liikkuminen on myös kulttuurisesti opittua ja orientoitunutta. Käsitteenä kinestesia avaa kuitenkin tilaa ruumiillisuuden ja liikkumisen kokemuksen keskeytykselle inhimillisessä toiminnassa.

Deidre Sklar käyttää esimerkkinä omaa kenttätöötään Meksikon Tortugassa, jossa hän osallistui paikallisten kanssa Guadalupen Neitsyen palvontaan (Sklar 1991; 1994). Liikkuessaan Tortugassa tutkimansa yhteisön mukana ja heitä matkien Sklar koki toisaalta olevansa eri maailmasta, mutta samalla saavansa pilkahduksia siitä, miltä hänen tutkimansa ilmiö saattaisi tutkittavista tuntua. Hän esittelee kolmitasoisien aineistonhankinnan metodin, joka sisältää tanssin lähestymisen 1) sanallistettujen käsitteiden, 2) tutkijan havainnoiman ja tanssiman liikeanalyysin, tanssin kautta saamansa kinesteettisen tiedon sekä 3) tutkijan oman affektiivisen eläytymisen kautta (Sklar 1991, 8). Kaikkia kolmea tasoa hyödyntämällä tutkija voi Sklarin mukaan saada syvällistä tietoa tanssista. Hän painottaa, että kinesteettisen kokemuksen ymmärtämiseksi syvällisesti etnografi tarvitsee avukseen myös sanallisen tason. Liikkeiden merkitykset avautuvat syvällisesti keskustellessa niiden kulttuurista taustaa vasten, kun samalla ruumiillinen eläytyminen voi mahdollistaa syvällisemmän ymmärryksen saavuttamisen. (Sklar 1994, 13; 17–18.)

2.3.3 Ruumiillinen paikantuminen

Tutkijankin ruumis on fyysisesti jossakin tutkimusta tekemässä. Sosiologi ja tanssintutkija Helen Thomas on kritisoinut sitä, että etnografian fyysistä olemista kentällä

³² Etymologisesti termi kinestesia palautuu kreikan kielen liikettä (kin) ja havaitsevaa, vastaanottavaista ja aistimusta koskevaa (aisthetikos) tarkoittaviin sanoihin (Parviainen 2006, 27.)

ei kuitenkaan ole huomioitu riittävästi (Thomas 2003, 77). Myös uskontotieteilijä Anu Isotalo huomauttaa, että etnografi on ruumiillisesti kentällä, jolloin hänen kokemuksensa, hänelle annetut ja hänen ottamansa sosiaaliset roolit ovat myös ruumiillisesti tuotettuja (Isotalo 2015, 59). Tanssintutkimus voi tuoda tutkijan ruumiin näkyville tai jopa tutkimuksen keskiöön, varsinkin jos etnografiseen työhön kuuluu tanssiin osallistuminen. Tanssimalla tutkija saa kehollisia kokemuksia, mutta samalla antaa vaikutelmia ja tietoa itsestään ympäristölleen. Tanssiva tutkijakin on oman kulttuurisen ja ruumiillisen taustansa kantava, ei objektiivinen liikkuja. Tanssivan tutkijan oma liikkuva ruumis tulee näkyväksi osaksi hänen tutkimuskenttäänsä. Paikantuminen ja reflektointi tapahtuvat siten myös ruumiillisella tasolla. (Sklar 1991, 8.)

Tanssietnografista kenttätöitä tehneet Petra Autio ja Maarit Ylönen ovat pohtineet omaa tanssiaan tiedonkeruun välineenä. Maarit Ylönen kävi usean vuoden aikana osallistumassa Nicaraguassa paikallisen kreoliväestön *May Pole* -tanssijuhliin. Pitkä kenttätö ja jatkuva palaaminen omiin muistiinpanoihin, päiväkirjaan ja ruumiin muistoihin saa Ylösen kuvaamaan tutkimustyötään spiraalimaiseksi (Ylönen 2003, 53). Ylönen työskenteli sekä tutkijana että tanssijana tutkimuskentällä, mikä sai hänet refleктоimaan omaan olemustaan ja olemistaan suomalaisena koulutettuna tanssijana suhteessa sekä muihin tanssijoihin että itselleen vieraaseen kulttuuriympäristöön. Hän kuvaa näkökulmaansa ”ruumiifenomenologiseksi”, jolla tarkoittaa omista asenteista tietoiseksi tulemista vähitellen. Ylöselle keskeistä oli tanssiminen ihmisten kanssa, sekä omien tanssikokemustensa reflektointi ymmärtämisen apuna. Tutkijan ruumiista tulee hermeneuttisen tiedonhankinnan instrumentti, joka toimii tiedonkeruun välineenä muiden tapojen, kuten haastattelujen ja omien kenttäpäiväkirjojen kanssa. (Ylönen 2003, 54; 58.) Tässä mielessä hänen metodinsa muistuttaa Sklarin kolmiosaista tanssietnografiaa. Maarit Ylösen tavoin Petri Hoppu käyttää käsitettä ”ruumiin hermeneutiikka” kuvaamaan tiedonmuodostuksen prosessia tanssivan tutkijan omassa ruumiissa. Tutkija paikantaa ja reflektoi silloin myös omaa ruumistaan ja liikkumistaan, joka on tutkimuksenteon keskiössä. Tanssiin osallistuminen voi Hopun mukaan myös mahdollistaa vuorovaikutussuhteen syntymisen tutkittavien/tanssijoiden kanssa, ja siten purkaa subjekti-objekti-asetelmaa. (Hoppu 2014, 74–76; 80.)

Petra Autio taas painottaa kiribatilaisia tansseja käsittelevässä artikkelissaan ”Nostan tanssini kovaan lyöntiin”, miten oman kehollisuuden ja tanssikokemusten kuvaileminen

tuotti lähinnä autoetnografista materiaalia, eikä kertonut sinänsä tutkittavien kokemuksista (Autio 2003, 160). Myös Deidre Sklar problematisoi tanssivan tutkijan saamaa kinesteettistä tietoa osana tutkimusta. Tanssivan tutkijan on kysyttävä itseltään, miksi hän on tanssimassa, miten hänen saamansa tieto tanssista vastaa tutkittavien tietoa tai tunnistaisivatko he itsensä tutkijan kirjoittamasta tekstistä. Tässä haastattelemisen voi toimia tapana tarkistaa omien kinesteettisten kokemusten ja eläytymisen paikkansapitävyyttä suhteessa tutkittavien kokemuksiin. (Sklar 1994, 17–18; 1991, 8.) Ruumiillinen osallistuminen ei ole oikopolku ymmärtämiseen, eikä sisällä sen autenttisempaa tietoa kuin vaikkapa haastattelemalla saavutettu ymmärrys. Se on kuitenkin erittäin hyödyllinen tiedonkeruun metodi ja ymmärtämisen mahdollistaja.

2.3.4 Etnografia improvisaationa

Sekä etnografi Quetzil E. Castaneda että musiikin- ja tanssintutkija Hanna Väättäinen pitävät etnografista kenttätyötä eräänlaisena improvisaationa. Castaneda haluaa kiinnittää huomiota etnografisen kenttätyön ontologiaan sen lisäksi, että se on aineistonkeruun metodi (Castaneda 2006, 100). Hän hahmottaa kenttätyön performatiivisena verratessaan kenttätyötä brasilialaisen Augusto Boalin kehittämään ”näkyttömän teatterin” konseptiin, jossa näyttelijät esittävät osittain improvisoituja kohtauksia yleisissä tiloissa. Kohtauksien aihe käsittelee usein sosiaalisesti kiistanalaisia aiheita, ja ohikulkijat saattavatkin liittyä aktiivisesti mukaan kohtauksiin tietämättä niiden olevan osittain suunniteltuja. Castanedan mukaan etnografi ja tutkittavat asettuvat teatterin kaltaisesti erilaisiin aseisiin ja rooleihin, ovat vuorovaikutuksessa keskenään tiettyjen sääntöjen puitteissa, mutta eivät kuitenkaan tunne lopputulosta ennalta. Etnografisen tiedon tuottamiseen kuuluu yllätyksellisyys, sillä huolimatta esioletuksistaan tutkija (tai tutkittavat) eivät voi etukäteen tietää, millaista tietoa he tulevat tuottamaan. Lisäksi Castaneda nimeää (Boalia seuraten) tutkittavat henkilöt katsoja-toimijoiksi (engl. *spect-actors*), jolla pyrkii painottamaan heidän osallistumistaan kenttätyön performatiiviin sekä tarkkailtavina näyttelijöinä että aktiivisina tarkkailijoina. (Mt, 76; 80–82.) Castanedan näkemys kenttätyöstä antaa tilaa tutkittavien toimijuudelle. Kenttätyö on ”houkutin”, joka saa tutkittavat henkilöt reagoimaan, vastaamaan tai vastustamaan. Castaneda painottaa kenttätyössä tapahtuvia kohtaamisia ja niihin liittyviä eettisiä kysymyksiä sen sijaan, että etnografia (ja sen etiikka) ymmärrettäisiin pääasiassa representaatioksi. Kentän näkeminen kokonaan

tutkijan luomuksena, jonka tärkein osa on representoitu tutkimus, voi jättää tutkittaville ja ruumiillisille kohtaamisille kentällä hyvin passiivisen roolin osana tutkimuksen muotoutumista. Myös tutkija voi tulla liikutetuksi ja yllätetyksi. Hän huomauttaa myös, että etnografi ei voi kenttätöön improvisatorisuuden ja tilanteellisuuden vuoksi millään vastatakaan kaikkiin eettisiin vaatimuksiin, sillä tutkimusta tehdessä ei lopputulosta voida etukäteen täysin ennustaa. (Mt, 82; 86–87; 91.) Yhteisötanssia osallistavan etnografian menetelmin tutkinut Hanna Väätäinen kirjoittaa samanhenkisesti, miten etnografinen ”improvisointi tarkoittaa joustavaa asennoitumista suhteessa niihin periaatteisiin ja päämääriin, joita aikaisemmat kenttätööt ovat tutkijalle opettaneet.” (Väätäinen 2009, 25.) Kenttä on tuntematon, ja samoin se lopputulos, johon sekä etnografi että tutkittavat henkilöt vaikuttavat. Väätäiselle improvisaatio on mahdollisuus uuden syntymiselle, minkä tulisi hänen mukaansa olla kaiken etnografian lähtökohta. (Mp.)

Etnografia ja improvisaatio jakavat samankaltaisuuksia, sillä molemmissa pitäydytään joissakin ennalta sovitussa raameissa, mutta samalla osallistujat (toiset näyttelijät, tanssijat, etnografi ja tutkittavat) reagoivat toistensa toimintaan tilanteessa ja hetkessä. Kuten Susan Leigh Foster (2003) improvisaatiota havainnollistaa, tunnettu mahdollistaa tuntemattoman syntymisen kentällä ja myöhemmin tutkimustekstiä tuottaessa. Sekä etnografian että tutkittavien voi nähdä osallistuvan yhteiseen improvisaatioon, jonka kehyksenä, karttana tai tunnettuna toimivat erilaiset vaikuttimet. Tutkijan kohdalla se tarkoittaa esimerkiksi tutkimuskysymyksiä ja tieteellisen kenttätöön periaatteita. (Castaneda 2006, 83.) Improvisoidussakin kenttätöössä on kuitenkin sitouduttava sekä tiedon paikantamiseen että sen reflektointiin. Etnografian ja erityisesti kenttätöön improvisatorisuus on nähdäkseni käyttökelpoinen, yllätyksellisyyttä ja ennustamattomuutta korostava ajatus. Esimerkiksi oman kenttätöni aloittamista, tanssiharjoitukseen osallistumista, voi hyvin kuvata improvisatoriseksi: lähdin uuteen ympäristöön mieli vastaanottavaisena ja avoimin kysymyksin. Pikku hiljaa tunnetun piiriin kuuluvat asiat, kuten kenttätöön periaatteet, uskonto- ja tanssitieteelliset käsitteet, omat kokemukseni ja haastateltavien kertomat asiat, mahdollistivat tuntemattoman, tutkimuksen sisällön, syntymisen.

2.4 Havainnointi, haastattelut ja sisällönanalyysi

2.4.1 Kristillisen tanssin harjoitukset

Vierailmani kristillisen tanssin ryhmät kokoontuivat seurakuntatalojen saleissa. Paikalla oli kerrasta riippuen muutamasta kymmeneen naista, sekä yksi vetäjä. Ohjaajat toivat mukanaan erivärisiä kevyitä kankaita, isoja rukouslippuja³³ ja ohuita kietaisuhameita. Tätä materiaalia sai käyttää vapaasti. Musiikki oli olennainen osa tanssimista, sillä pääasiassa tanssiminen tapahtui vain sen soidessa. Tanssimme tunnustuksellisten pop-kappaleiden, virsien ja instrumentaalimusiikin, kerran myös hip-hop-kappaleen tahdissa. Yhden kerran osallistuessani lauloimme virren, jolloin osa meistä keskittyi veisaamaan virsikirjat kädessä, osa taas liuskeli salissa. Toisessa vieraillemistani ryhmistä tehtiin vain improvisaatioharjoituksia, toisessa taas harjoiteltiin ja suunniteltiin yhdessä myös koreografioita. Yhden kerran osallistuessani ryhmässä myös harjoiteltiin hieman baletin tekniikkaa. Molemmat ryhmät olivat avoimia, eli niihin saattoi kuka tahansa tulla tutustumaan ja osallistumaan. Viikoittainen ryhmätoiminta oli myös ilmaista. Toiminta on vapaaehtoisten ja heidän perustamansa yhdistyksen organisoimaa ja useampi haastateltavista oli toiminut ohjaajana oman kiinnostuksena mukaan. Kuvailen seuraavaksi vielä yksityiskohtaisemmin improvisoimiseen keskittyvän ja ei-esitettäväksi tarkoitetun ryhmän harjoituksia, sillä tässä ryhmässä vierailin useammin.

Tanssiharjoitukset aloitettiin joka kerran osallistuessani piirillä, jossa tarvittaessa käytiin nimikierros. Pyrin mahdollisuuksien mukaan kertomaan jo tässä vaiheessa sen, että teen gradua kristillisestä tanssista, ja että olin sen takia mukana. Useimmiten tässä aloituspiirissä vetäjä rukoili lyhyesti ääneen. Jokainen sai myös vuorollaan näyttää jonkin liikkeen, jota muut piiriläiset toistivat muutaman kerran. Liikkeen ohjeena saattoi olla oma tunne, päivän teemaan liittyvä ajatus tai vaikka kuuluminen. Piirin aikana kerrottiin myös kuulumisia. Jos jollakulla on huoli, niin vetäjä saattaa ehdottaa, että ”mieti liike, jolla voit jättää huolesi Jeesukselle”. Sitten piirissä liikuimme kukin itse keksimäämme huolien jättämisen liikettä. Piirin jälkeen salista sai ottaa vapaammin tilaa, ja tanssiminen jatkui soidessa. Vetäjä ei ollut vaikutelmani mukaan aina suunnitellut tarkkaa ohjelmaa, vaan valinnut jonkin teeman, joka kulki läpi

³³ Rukousliput ovat kevyitä ja isoja kankaita ohuen ja taipuisan kepin varassa. Niitä voi pyörittää, heiluttaa ja käyttää osana tanssia. Kankaat leijuvat ilmassa ja liikkuvat kevyesti, iso koko tekee niistä näyttäviä.

harjoituskerran. Toisinaan hän antoi jonkin ajatuksen, kuten johdantoluvussa kuvailemani ”Jumalan kirkkaus”, pani soimaan kappaleen jossa laulettiin aiheesta, ja kukin liikkui tämän herättämää liikettä. Joskus saimme teemaksi pätjän Raamatusta. Toisinaan oman liikkumisen pohjalta mietittiin liike, joka opetettiin muille. Kerran koostimme pienryhmissä koreografiat omista liikkeistämme.

Tanssiharjoitusten lomassa käytiin keskustelua heränneistä ajatuksista ja kokemuksista. Liike ja siihen liittyvä pohdinta kietoutuivat yhteen eräänlaiseksi tutkailuksi. Joskus improvisaatioharjoitusten ideat syntyivät hyvin spontaanisti, kun tanssimisen välissä keskusteltiin ja pohdiskeltiin ääneen. Tanssikerran ”draaman kaari” muodostuikin osittain koko ryhmän vaikutuksesta, suhteessa sekä liikkumiseen että keskustelemiseen. Erityisesti usein ja kauan käyneet olivat rohkeasti äänessä, ehdottelivat ja keskustelivat. Harjoitusten lopuksi keräännyttiin jälleen piiriin, ja usein laulettiin yhdessä virsi 548: ”Tule kanssani, herra Jeesus”.

Tanssiminen oli kokemukseni mukaan joka kerralla rauhallista ja keskittynyttä. Jollakulla saattoi olla silmät kiinni. Tanssijat liikkuvat askeltaen rauhallisesti, eteen ja taa, joskus pyörien. Käsiä kohotettiin, kämmenet auki ja ylöspäin suunnittuina, jolloin mieleeni tulivat assosiaatioina ylistäminen, Jumalan ”sijainti” ylhäällä taivaassa, ja armon laskeutuminen. Kankaat, kietaisuhameet, liput ja nauhat olivat aktiivisesti käytössä, niitä pyöritettiin ja kannettiin, niihin kietouduttiin. Kankaiden keveys sai ne kauniisti ilmassa vähälläkin liikuttamisella. Yleisen tunnelman koin olevan ystävällinen ja avoin. Tanssijoiden keskittyessä lähinnä omaan liikkumiseensa vapautui tila olla ja tanssia kuten itsestä hyvältä tuntui, eikä erityisesti ”yrittää” mitään. Tämä mainittiin haastatteluissakin useaan kertaan.

2.4.2 Mukana tanssimassa

Aloitelllessani tutkimusprosessia koin, että osallistuminen kristilliseen tanssiin oli ainakin ensi alkuun välttämätöntä, sillä toimintana se oli minulle ennestään tuntematonta. Osallistuminen selkeytti käsityksiäni tanssista ja helpotti keskustelemista haastateltavien kanssa. En pitänyt pelkkää tanssiharjoitusten tarkkailua sivusta vaihtoehtona, sillä ulkopuolisen katsojan läsnäolo olisi todennäköisesti tuntunut tanssijoista kiusalliselta. Rukous- ja ylistystanssi oli siinä mielessä kiitollinen tutkimuskohde etnografille, että toiminta on avointa, eikä vaadi osallistujilta erityistä

sitoutumista. Olin ennen osallistumistani yhteydessä ryhmien ohjaajiin ja kysyin heiltä mahdollisuuksista osallistua tanssimiseen. Lisäksi esittelin itseni ryhmälle alkupiirissä, ja kerroin olevani tekemässä opinnäytetyötäni. Osallistumisestani tuli tärkeä apuväline paikantamisen prosessissa. Sekä tanssiharjoituksissa että kokemuksiani reflektoidessa jouduin pohtimaan omaa taustaani nyky- ja kontakti-improvisaatiotanssin harrastajana. Kenttätyötä tehdessäni ja erityisesti siitä kirjoittaessani huomasin oman tanssitaustani vaikutuksen tutkimusaiheeni ja tutkimuskysymyksiini muotoutumiseen. Mielenkiintoni improvisaatiota kohtaan suuntasi huomioni kahteen improvisaatiota hyödyntävään tanssiryhmään ja esittämään kysymyksiä siitä, mitä improvisaatiossa tapahtuu. Taustani auttoi myös huomaamaan joitakin yhtäläisyyksiä kristillisen tanssin ja niin kutsutun uuden tanssin paradigman välillä. Maarit Ylösen (2003, 75) tavoin osallistuminen itselleni uudelleenlaiseen tanssitoimintaan auttoi myös tulemaan tietoiseksi omista asenteistani ja oletuksistani erityisesti tanssi-improvisaation suhteen, kuten omista mieltymyksistäni tai siitä, mitä pidin ”hyvänä” improvisaationa. Sen lisäksi, että omat ruumiilliset kokemukseni ohjasivat tutkimusprosessia osaltaan tiettyyn suuntaan, osallistumiseni ryhmiin saattoi vaikuttaa ryhmien toimintaan. Haastateltavista puolet oli jakanut saman tanssi-tilan kanssani. Vaikka emme suoraan keskustelleet asiasta haastatteluissa, saman tilan ja toisen henkilön liikkeen näkemisen mahdollisuus vaikuttavat aina jollakin tavalla.

Olen uskonnolliselta taustaltani evankelis-luterilainen, jolloin tanssiharjoituksissa käytetty kristillinen käsitteistö tuttuus, raamattulainauksen tunnistaminen sekä kulttuurinen taustatieto kristinuskosta auttoivat ymmärtämään tanssijoita ja asettamaan heidän kertomansa vasten laajempaa kulttuurista taustaa. Toisaalta en ole kovin aktiivinen uskontoni harjoittaja, ja identifioidun ehkä herkemmin kristinuskonkin muokkaaman kulttuuriperinnön kantajaksi kuin kristinuskon harjoittajaksi. Tanssiharrastuneisuuden ja uskonnollisen taustan luomista yhteyksistä huolimatta kristillinen tanssi oli minulle uusi asia ja koin koko kenttätyön ajan olevani aloittelija. Harjoituksissa huomasin toisinaan pyrkiväni matkimaan muita tanssijoita, sillä erityisesti ensimmäisillä kerroilla en tiennyt, millä tavalla harjoituksissa oli tapana tanssia. En halunnut kiinnittää itseäni erityistä huomiota liikkumalla poikkeavalla tavalla, ja tanssiryhmien avoimuudesta huolimatta pelkäsin välillä häiritseväni muita harrastajia. Tästä kokemattomuudesta ja epävarmuudesta itse tanssimisen aikana sekä haastatteluissa keskustellessa tuli kuitenkin tärkeä apuväline paikantumiseeni.

Paikantaminen muotoutui siten jatkuvaksi prosessiksi, oman tietämiseni ja liikkumiseni kyseenalaistamiseksi. Paikannun myös osaksi etnografisen tutkimuksen traditiota. Ruumiillinen ja etnografinen paikantaminen tapahtuivat niin tanssiessani kristillisen tanssin harjoituksissa, kirjoittaessani kuin aineistoa pohtiessani.

Etnografisessa kenttätyössä käytetään ajatusta tutkijan sisä- tai ulkopuolisuudesta suhteessa tutkittaviin. Selkeästi eroavan sisä- tai ulkopuolisuuden sijaan hahmotan oman paikkani enemmän näiden jatkumoon kuin jompaankumpaan (ks. Harvey 2011, 226). Tutkijankaan identiteetit eivät ole lukkittuneita. Ihminen voi olla yhtä aikaa, eritasoisesti, hetkellisesti ja osittain kytkeytynyt lukuisiin erilaisiin, keskenään ristiriitaisiinkin ryhmiin (Taira 2004, 122–123). Kenttätyön aikana paikannuin muun muassa uskontotieteen opiskelijaksi, opinnäytetyön tekijäksi, kristityksi, kristillisen tanssin kokeilijaksi ja tanssiharrastajaksi. Erilaiset identifioitumiset aiheuttivat toisinaan tunteen ambivalenssista. Epäilin kykyäni eläytyä ja osallistua, sillä en ollut tanssimassa ”oikeasta” syystä, vaan opinnäytetyöni takia. Koin itseni ulkopuoliseksi, toiseksi suhteessa muihin osallistujiin (ks. Hoppu 2014, 77). Toisaalta samalla tulin tehneeksi olettamuksia muiden tanssijoiden motiiveista ja näiden motiivien ”autenttisuudesta”. Mielestäni olennaista tanssimisessa oli kuitenkin itse tanssiminen, ja osallistuessani pyrinkin lopulta olemaan oma itseni: kysymyksineni, opinnäytteeni ja jumalasuhteeni läsnä.

2.4.3 Haastattelujen toteutuminen

Alkuun otin yhteyttä Kristanssi ry:n nettisivuilta löytyvien Turun seudun tanssiryhmien ohjaajiin. Kyselin alustavasti heidän toiminnastaan ja mahdollisuudesta tehdä tutkimusta. Improvisoitu rukous- ja ylistystanssi valikoitui pian kiinnostukseni kohteeksi. Kahden rukous- ja ylistystanssiryhmän vetäjät välittivät yhteystietoni ja haastattelupyynnön ryhmäläisilleen sähköpostitse. Pyysin kiinnostuneita ottamaan minuun yhteyttä, ja siten haastateltaviksi ilmoittautui neljä harrastajaa. Lisäksi pyysin vielä molempia ryhmän vetäjiä henkilökohtaisesti haastateltaviksi. Osan haastateltavista olin tavannut harjoituksissa ennen haastatteluja, osaa taas en. Kaikki haastateltavat olivat naisia, iältään 27–61-vuotiaita. Haastattelut toteutettiin anonyymisti.

Kolme haastattelua tapahtui yliopiston kirjaston ryhmätyöhuoneissa, kaksi seurakuntien tiloissa, ja yksi haastateltavan kotona. Kestoiltaan ne vaihtelivat 45 minuutista

puoleentoista tuntiin. Haastattelut olivat teemahaastatteluja. Laadullisen tutkimuksen metodioppaita kirjoittaneet Sirkka Hirsjärvi ja Helena Hurme jaottelevat haastattelutavat karkeasti strukturoituun, strukturoimattomaan, sekä näiden välille asettuvaan puolistrukturoituun haastatteluun, jota kirjoittajat kutsuvat teemahaastatteluksi. Joka kerralla samanlaisen, etukäteen suunnitellun lomakehaastattelun tai täysin vapaasti etenevän strukturoimattoman haastattelun sijaan teemahaastattelussa olennaista on tutkimuskysymyksiä koskevien teemojen ja aihealueiden käsitteleminen. Hirsjärven ja Hurmeen mukaan teemahaastattelu ei sido haastattelujen rakennetta tiettyyn kysymysmäärään, haastatteluiden määrään tai syvyyteen. Se mahdollistaa joustavan suhteen tutkittavien omien näkökulmien ja äänen esille pääsemisen, sekä tutkimuskysymysten rajoissa pitäytymisen välillä. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 44; 47–48.)

Ennen ensimmäistä haastattelua kirjoitin itselleni ylös suuntaa antavia apukysymyksiä ja teemoja, joita käytin niitä tarpeen mukaan keskustelun herättelijöinä.³⁴ Kysymyslistani auttoi pysymään ennalta määrittelemissäni ja kiinnostavissa teemoissa, mutta en pitänyt kaikkien kysymysten kysymistä jokaiselta haastateltavalta välttämättömänä. Pyrin odottamaan, että haastateltavat itse sanoittivat omia kokemuksiaan, ja esitin sitten lisäkysymyksiä. Tässä haastattelutekniikkani taas läheni strukturoimatonta haastattelua (Hirsjärvi & Hurme 2001, 45–46). Joustavan rakenteensa ansiosta haastattelujen sisällöistä tuli keskenään erilaisia, kunkin haastateltavan mielenkiinnon kohteita ja henkilökohtaisia painotuksia seurailevia. Esimerkiksi koreografioiden tekemisestä kiinnostuneiden kanssa puhuimme enemmän koreografioista. Yritin välillä saada haastatteluista keskustelunomaisia antaakseni haastateltaville tietoa itsestäni ja luodakseni siten haastattelutilanteeseen tasavertaisuutta ja avoimuutta. Kuitenkin haastattelut nauhureineen, minä kysymyslistoineni ja pyyntöineni johtivat siihen, että haastattelut noudattivat pääasiassa kysymys-vastaus -kaavaa.

Jotkin aiheet saattoivat olla sellaisia, joita tanssija oli pohtinut ääneen ja muiden kanssa aiemmin ja olivat hänelle selkeitä. Jonkin muun tanssiin liittyvän asian merkitys saattoi

³⁴ Kysymykset olivat mm. seuraavia: Milloin olet aloittanut kristillisen tanssin? Mikä toi sen pariin? Mitä improvisaatiossa tapahtuu? Mistä tulevat impulssit liikkua? Mistä pidät tanssissa? Mikä on haastavaa? Liittyykö improvisoituun liikkeisiin sanoja tai sanojen kuvittamista? Mikä saa liikkumaan? Pyysin mahdollisuuksien mukaan haastateltavaa kertomaan jonkin esimerkin, kokemuksen tai muiston kuvailemastaan asiasta.

sen sijaan olla rajoittunut tai sitä ei ollut, kunnes haastattelukysymykseen vastatessa muovautui jokin uusi näkökulma tai merkitys. Eräs haastateltavista kommentoi:

[h]yviä nuo sun kysymykset kun ei osaa ajatellakaan tällaisia mitä sä esität, se aina avaa uusia oivalluksia itselle.³⁵

Varsinkin ensimmäisissä haastatteluissa hain vielä sitä, mikä tanssissa oli oman tyoni kannalta keskeistä. Haastattelujen aikana myös tutkimusongelmani ja tarkat tutkimuskysymykset olivat vielä auki. Palatessani kirjoittamisen loppuvaiheessa uudelleen kuuntelemaan alkuperäisiä haastattelunauhoja kuulin hetkiä, jolloin yritin itse hahmottaa jotakin, jolle minulla ei ollut selkeitä käsitteitä. Joskus haastateltavat hiljenivät hetkeksi hankalan kysymyksen kuultuaan ja vastasivat, etteivät tiedä. Thomas Engelken ja Matthew Tomlinsonin mukaan tällaiset ”merkitysten rajoitukset” eivät kuitenkaan ole tutkimuksellisesti hedelmättömiä. Niitä voi lähestyä erityisesti silloin, kun tapahtuu virheitä tai epäonnistumisia, tai kun merkityksestä ollaan epävarmoja tai erimielisiä. (Engelke & Tomlinson 2006, 2.) Epävarmuutta ja merkitysten rajoituksia voi nähdä muodostuvan myös haastattelutilanteessa, jossa haastattelija esittää hankalan tai kummallisen kysymyksen. Rajoittuneisuuden hetket kantavat kuitenkin mukanaan potentiaalia.

Litteroin haastattelut kirjalliseen muotoon sitä mukaan, kun ne oli nauhoitettu. Litteroinnin hitauden takia suurin osa tästä työstä jäi kuitenkin haastattelujen jälkeiseen aikaan. Litteroinnissa pyrin pysymään nauhoitetulle puheelle uskollisena, ja jätin kirjaamatta ainoastaan sekä haastateltavan puheessa että omassa puheessani toistuvat täytesanat. Litteraatiot on arkistoitu Turun yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitoksen arkistoon tunnuksilla TKU/A/16/67–72. Lopulliseen työhön muokkasin lainauksia lähemmäs kirjakielistä asua säilyttääkseni haastateltavien anonymiteetin ja parantaakseni lainausten luettavuutta. Litterointien jälkeen luin haastatteluja useaan kertaan läpi ja etsin toistuvia teemoja. Olin alusta lähtien kiinnostunut selvittämään, mistä tanssijat kokivat saavansa impulsseja tanssi-improvisaatioonsa. Henkilökohtainen mielenkiintoni impulsseja kohtaan toimi yhtenä teemana jo haastatteluissa, ja johti minut uusmaterialististen teorioiden ja myöhemmin affektin käsitteen pariin. Ruumiillinen tietoni improvisaatiosta ohjasi siten osaltaan tutkimusprosessin kulkua.

³⁵ TKU/A/16/70.

2.4.4 Tanssin sanattomuus – sanat tanssista

Haastattelemalla on mahdollista tuottaa tietoa tutkittavien elämismaailmasta ja omista kokemuksista (Bremborg 2011, 311). Haastattelemalla tuotettu tieto tanssi-improvisaatiosta sisältää kuitenkin omat rajoitteensa. Tanssi-improvisaatio on hetkessä tapahtuvaa, intuitiivista, suunnittelematonta ja katoavaa, haastattelut taas toteutuivat erillään tanssitilanteista, tuoleilla ja pöydän ääressä istuen. Tanssintutkimuksen piirissä onkin kysytty, voiko puhumalla tuottaa tietoa tanssista, vai tutkitaanko silloin jotakin tanssin ”ympäriellä”, kulttuurisesti rakentunutta todellisuutta ja representaatioita. (Laukkanen 2014, 84).

Yksi lähtökohdistani kenttätyötä aloittaessani oli tanssin sanattomuus. Ruumiilliset kokemukset sinänsä ovat subjektiivisia ja henkilökohtaisia, eikä niille välttämättä ole sanoja (Hoppu 2003, 22). Pysin haastatteluissa odottamaan tanssijoiden omia termejä ja käsitteitä, jotta itse sanoittaisi niitä itselleni tutuilla tavoilla. Lisäksi eri henkilöt voivat tulkita näkemäänsä ja kokemaansa eri tavoin. Esimerkiksi Maarit Ylönen havainnollistaa nicaragualaista *May Pole* -tanssia käsittelevässä artikkelissaan, kuinka hänen itse seksuaalisiksi ja hyökkääviksikin kokemansa tanssiliikkeet eivät hänen haastattelemlleen henkilöille merkanneet samaa (Ylönen 2003, 71). Kielelliset käsitteet voivat olla tanssimisessä tai improvisaatiossa toisarvoisia (Väätäinen 2009, 102).

Tanssintutkija Susan Leigh Fosterin (2003, 3–4) jäsenyyttä tunnetusta ja tuntemattomasta hyväksi käyttäen myös haastattelutilannetta voi tarkastella improvisaationa. Haastattelutilanne tunnettuine komponentteineen mahdollistaa tuntemattoman syntymisen. Samoin liikuttavat voimat voivat olla tuntemattomia tanssin alkaessa, mutta viimeistään haastatteluissa, ääneen lausuttuina, ne asettuivat tunnetun piiriin. Tuntemattoman tapahtuessa myös tunnettu muuttuu, on jatkuvan liikkeen ja muutoksen tilassa.

Deidre Sklarin (1991, 8) kolmitasoiseen tanssietnografiaan verratessa haastattelemalla kerätty aineisto edustaa sanallistettua käsitteiden tasoa. Liikuttavat voimat eivät olleet ”paljaina” nähtävilläni tanssiharjoituksissa, vaan haastattelujen pohjalta muotoutunut analyttinen kategoria. Sklarin mukaan tanssin symboliset merkitykset ja ruumiilliset kokemukset ikään kuin täyttävät toinen toisensa (Sklari 1994, 13). Improvisoituun tanssiin kuitenkin kuuluu ennustamaton ja yllätyksellinen elementti, tunnetusta syntyvä tuntematon (Foster 2003, 3–4). Lähestyn siksi haastatteluissa syntyneitä merkityksiä

prosessimaisina ja potentiaalisina, haastattelutilanteessa syntyvinä, sen sijaan että ne olisivat ”piilevä” ja valmis kulttuurinen merkityssysteemi (ks. Engelke & Tomlinson 2006, 26; Keane 2005, 188; 193). Tanssiliikkeet saattoivat olla symbolisia tai selkeitä merkityksiä kantavia, mutta niiden merkitys saattoi myös rakentua prosessimaisesti esimerkiksi harjoitusten välillä keskusteltaessa tai jälkikäteen haastattelussa. Tanssimisen lomassa käydyt vapaamuotoiset keskustelut, välittömät kommentit ja ehdotukset valaisivat kenttätöön aikana tätä prosessia ja muodostuivat lopulta tärkeäksi osaksi omaa työtäni. Kaksi muuta Sklarin määrittelemää etnografian tasoa, kinesteettinen kokeminen ja tutkijan oma eläytyminen harjoitusten aikana, tukivat kenttätöitä, paikantumista ja analyysin muotoutumista.

Haastatteluaineistot ovat useimmiten erittäin runsaita ja monipuolisia näkökulmia sisältäviä (Hirsjärvi & Hurme 2001, 135). Varsinaisen analyysiluvun ulkopuolelle oli jätettävä hyvin paljon myös tässä tutkielmassa. En pyri esittämään kattavaa kuvausta kristillisestä rukous- ja ylistystanssista, vaan yhden näkökulman siihen, miten tanssia voi lähestyä. Tässä käy selväksi, miten tutkijan valitsemat teoriat vaikuttavat siihen, mitä tutkitusta ilmiöstä piirtyy näkyviin (ks. Taira 2002, 116–119). Haastattelujen analysoiminen oli lopulta pitkä prosessi, joka koostui litteroidun aineiston lukemisesta yhä uudelleen ja uudelleen, tanssia käsittelevän kirjallisuuden ja teorioiden lukemisesta ja jälleen aineistoon palaamisesta. Luokittelin lopulta aineistosta erilaisia toistuvasti esiintyviä teemoja, joita aloin tarkastella affektin käsitteen avulla. Affektien valinta ja liikuttavien voimien muotoilu analyysin kärjeksi tapahtui yrittäessäni löytää itseäni kiinnostava, teoreettisesti lähestyttävä ja aineiston sisältöön sopiva jäsentelytapa. Valittuani teorian ryhdyin lukemaan aineistoa uudelleen läpi, nyt tarkentaen teoreettiseen viitekehykseen sopiviin toistuviin elementteihin, liikuttaviin voimiin. Analyysiprosessini muodosti siten hermeneuttisen kehän, jossa teoreettiset valinnat, aineiston luokittelu, analyysi ja tulkinta vaikuttivat toisiinsa. (Gilhus 2011, 280; Hirsjärvi & Hurme 2001, 136.) Irtauduin jälkimmäisen, liikuttava voimia tarkastelevan tutkimuskysymykseni myötä hieman yksilöllisten haastattelujen erilaisilta painopistealueilta kohti teoreettista tarkastelutapaa. Oma asentoni ikään kuin kallistui tutkimusprosessin aikana kentältä kohti teoriaa. Liikuttava voima on siten tutkimuksen sisäinen kategoria, joka on sidoksissa aineiston lukemisen prosessiin, mutta joka välttämättä suoraan ”peilaa” tanssijoiden kokemuksia. Se on kuin tarkentava linssi, jonka läpi katson aineistoa.

Tanssijoita liikuttaviksi voimiksi muotoutuivat Jumala, musiikki, sanat, tanssijan oma ruumis sekä muut tanssijat ja jaettu tanssitila. Liikuttavat voimat eivät välttämättä ole toisistaan erillisiä: esimerkiksi musiikin liikuttavuus oli merkki Jumalan vaikutuksesta. Haastateltaville jokin voima saattoi myös olla keskeisempi kuin toinen: joku esimerkiksi kertoi Jumalan liikuttavan häntä, toinen piti musiikin liikuttavuutta keskeisenä. Jaottelu tulisi ymmärtää tutkielman sisäiseksi jäsentelytavaksi, joka perustuu haastatteluaineistoihin, mutta joka on muotoutunut teoreettisen näkökulman kautta. En myöskään tee laadullisia erotteluja erilaisten liikuttavien voimien välillä, vaan käsittelen niitä keskenään samanarvoisina, sillä voimien liikuttavuus tai tärkeys oli kullekin tanssijalle yksilöllistä.

3 Liikuttavat voimat

3.1 Jumala

Jumala oli yksi liikuttava voima kristillisessä tanssissa. Jumala koettiin esimerkiksi tanssijoita liikuttavaksi, tanssissa läsnä olevaksi tai tanssin kohteeksi. Kristinuskon teologiassa Jumala on samanaikaisesti sekä yksi että kolme eri persoonaa: Isä Jumala, Jeesus Kristus ja Pyhä Henki (McGrath 1996, 255). Haastateltavat puhuivat vaihdellen kaikista kolmesta persoonasta. Käytän aineistolainauksissa kunkin haastateltavan käyttämää nimitystä, ja muissa tapauksissa käytän nimeä Jumala. Kristinuskon historiassa ja teologisissa linjauksissa kolminaisuusoppi on määritelty (ks. McGrath 1996, 309), mutta ruohonjuuritasolla yksilöiden arjessaan käyttämät ilmaisut eivät välttämättä seuraa suoraan teologisia linjauksia. Uskonnon opillinen taso ja yksilön tason kokemukset ja tulkinnat ovat vuorovaikutteisessa suhteessa keskenään, mutta kansanomaisen uskonnollisuuden tasolla kytkökset opillisiin dogmeihin voivat olla löyhiä. (Hovi & Haapalainen 2015, 164–165.)

Suhteessa Jumalan liikuttavuuteen aineistossa on joitakin yhtäläisyyksiä karismaattisen kristillisyyden kanssa. Muutamat haastateltavistani esimerkiksi vertasivat tanssia kielillä puhumiseen tai pitivät sitä armolahjana.³⁶ Eräs kertoi vapaamman ylistyskulttuurin rohkaisseen liikkumaan, mikä taas oli osaltaan vienyt tanssin pariin.³⁷ Karismaattisuutta

³⁶ TKU/A/16/67; TKU/A/16/72.

³⁷ TKU/A/16/67.

ei tule tässä yhteydessä kuitenkaan ymmärtää kristillisen tanssin pääasialliseksi tai ainoaksi viitekehykseksi. Ennemmin eri ryhmien ja toimintamuotojen välillä liikkuvat tanssijat tuovat tanssiin mukanaan omia painotuksiaan ja viitekehyksiään (ks. Hovi & Haapalainen 2015, 168).

Andrew Singleton kirjoittaa artikkelissaan *The rise and fall of the Pentecostals* (2010) ruumiillisten kokemusten keskeisyydestä karismaattisessa kristillisyydessä. Singletonin mukaan ruumista ei pyritä hallitsemaan rationaalisella järjellä, vaan Jumalalle antaudutaan koko ruumiilla. Kontrollioimaton liikkuminen, kaatuminen, parantuminen tai kielillä puhuminen merkitsevät aitoa hengellistä kokemusta ja todistavat Jumalan toiminnasta maan päällä. (Singleton 2010, 381.) Singleton tarkastelee ilmiötä sosiaalisesta näkökulmasta, jossa Pyhän Hengen valtaama ja liikuttama ruumis on yhteisössä odotettu ja hyväksytty. Myös Tuija Hovi kirjoittaa uskarismaattisesta ylistyskulttuurista, jonka keskiössä on uskonnon ruumiillinen kokeminen. Hän painottaa kulttuurista kontekstia, jonka läpi kokemukset identifioidaan ja jonne ne paikannetaan. Traditiot eivät tarjoa pelkästään alustaa kokemuksille, vaan ne myös kutsuvat kokemaan tietyllä tavalla, ”fasilitoivat” kokemuksia. (Hovi 2010, 129.)

Intialaisen gurun Äiti Amman tavanneita haastatelleen Johanna Ahosen mukaan affektin käsitteen avulla on mahdollista tutkia ”henkisiä” kokemuksia ilman, että ne redusoituvat diskursseiksi tai että niiden käsittäminen yliluonnollisiksi jättää ne tutkimisen ulkopuolelle (Ahonen 2010, 118). Henkinen ja ruumiillinen tai mystinen ja rationaalinen eivät ole toistensa vastinpareja, eikä ruumiillisia, affektiivisiä kokemuksia tutkittaessa ole mielekästä tehdä mainittuja kahtiajakoja. Henkisillä kokemuksilla on Ahosen mukaan ”ruumiillis-affektiivinen” perusta. Affektiivisuudessa ei ole kyse ”mystisestä” tapahtumasta, vaan se on tapa ymmärtää ruumiillista olemassaoloamme. (Ahonen 2015, 290.)

Jaottelin liikuttavuutta Jumalan toiminnan aktiivisuuden mukaan neljään ryhmään: aktiiviseen, läsnä olevaan, vuorovaikutteiseen ja vastaanottavaan Jumalaan. Jumalan osaa kristillisessä tanssissa voisi myös hahmottaa fyysisen etäisyyden metaforan avulla. Lähimmillään Jumala vaikutti tanssijan ruumiin sisäpuolella liikkeitä antaen. Kauemmaksi hahmottuva ja samalla passiivisemmän roolin suhteessa tanssiin saava Jumala oli esimerkiksi rukoustanessin ja ylistyksen vastaanottaja tai yleinen taustavaikuttaja.

Haastateltavien mukaan aktiivinen Jumala vaikutti tanssijoiden liikkumiseen konkreettisesti esimerkiksi ”kutsumalla”, ”inspiroimalla” tai tuomalla ”mielikuvia” tanssiin.³⁸ Eräs tanssija kertoi koreografian suunnittelunsa lähtevän ”aina rukouksesta”. Jumalan vaikutus mahdollistui, kun hän hiljentyi rukoilemaan ja kuuntelemaan omia sisäisiä tuntemuksiaan. Tanssija koki, että silloin koreografia ei synny ”omasta voimasta” vaan Jumalan vaikutuksesta.

ilman musiikkia, ilman mitään semmoista kuuntelen että miltä mun sisällä tuntuu ja saanko mä jonkun teeman tai tapahtuuko siinä hetkessä jotain -- mutta kyllä se lähtee aina rukouksesta että haluaa olla kuuliainen, olla rakentamassa jotain, ei omassa voimassa vaan jotain mistä voisi syntyä sitten, voiko sanoa ylhäältä ohjattua, että Taivaan isä on aina se ylimmäinen koreografi, oikein semmoinen innoittaja.³⁹

Aktiivinen Jumala saattoi myös antaa tanssijoille konkreettisia liikkeitä. Tässä muutamit haastateltavista kokivat, että Jumala antaa jotakin enemmän kuin mihin tanssija itse muuten kykenisi.⁴⁰ Yhdellä haastateltavista oli useita kokemuksia hetkistä, jolloin Jumala oli vaikuttanut hänen liikkeisiinsä. Hän kertoi Pyhän Hengen vaikuttavan esimerkiksi kuumuuden tuntemuksina ja tärinästä kehossaan. Pyhä Henki myös antoi hänelle erilaisia tanssiliikkeitä ja oli ”vienyt [tanssi]tekniikkaa eteenpäin” esimerkiksi antamalla ”nilkan ojennukset” ja ”avaamalla aukikiertoon”.⁴¹ Pyhän Hengen vaikutus liittyi myös fyysisistä vaivoista paranemisiin.

mulla on ristiselkä tosi kipeä ja sen puolesta rukoiltiin -- meillä oli vaan omat harjoitukset ja sitten mä huomasin että siinä tilanteessa mulla alkoi tulla tosi vahva taaksetaivutus. Mä että apua, mä ajattelin että jos mä tästä sentin vielä taivun niin sitten se hajoaa lopullisesti, tää selkä. Mutta sitten mä koin vaan että Jeesus kysyy multa siinä että luotatko minuun. Sitten mä olin että, no luotan, ja purin hammasta ja annoin mennä. Mä ajattelin että ihan kohta sattuu mutta ei sattunut. Mä vaan taivuin tosi kauas ja sitten se ei sen jälkeen enää ollut kipeä.⁴²

Tanssija kertoi myös kokemuksestaan esitystilanteessa, jossa koki katsojilla olevan oikeus nähdä Jeesuksen vaikuttama tanssi. Tanssijan ruumiista tuli instrumentti, joka välitti Jeesuksen vaikuttamaa liikettä.

³⁸ TKU/A/16/68.

³⁹ TKU/A/16/69.

⁴⁰ TKU/A/16/71; TKU/A/16/72.

⁴¹ TKU/A/16/71. Aukikierto on klassisen baletin perusasento, jossa jalat lonkkanivelestä alaspäin avataan maksimaaliseen ulkokiertoon.

(<http://tanssifysioterapia.fi/index.php/Alaraajojen_ulkorotaatio:_aukikierto>).

⁴² TKU/A/16/72.

ja mä koin että sain valita siinä hetkessä, että annanko sen tulla vai enkö anna tulla, ja sitten mä vaan koin että tämä tulee Jeesukselta, ja että jos tämä tulee Jeesukselta niin nämä ihmiset, heillä on oikeus nähdä se.⁴³

Konkreettisesti tanssijalle liikkeitä antava Jumala oli samalla hyvin lähellä, tanssijan ruumiin sisällä, mutta kuitenkin erillinen toimija, joka antoi jotakin ulkopuolista tanssijan omiin ruumiin liikkeisiin. Eräs tanssija kuvaili, miten Pyhän Hengen vaikutus oli toisinaan jopa pakottavaa. Toisaalta hän myös kertoi, että hengen läsnäolo ei välttämättä ollut aina yhtä vahvaa. Tanssissa saattoi myös päättää, antautuuko hengen liikutettavaksi. Esimerkiksi etukäteen suunniteltua koreografiaa esittäessä ei aina voinut seurata Pyhän Hengen antamia impulsseja sovitun koreografian kustannuksella, vaan tanssijan oli luettava tilannetta ja liikuttava sen mukaan.⁴⁴ Susan Leigh Fosterin tanssi-improvisaation jäsentelyn valossa Jumalan voimakkaalle vaikutukselle, tunnetulle, antautumista voisi pitää heittäytymisenä tuntemattomaan (Foster 2003, 3–4). Tanssissa eletyn uskonnon Jumala oli konkreettisesti läsnä ikään kuin läheisenä tanssipartnerina ja konkreettisesti ruumiissa koettuna.

Jumalan vaikutusta tanssissa ei koettu aina erityisen dramaattisena. Tällöin yksittäiset liikekokemukset eivät nousseet yhtä merkittäviksi, vaan tanssi nähtiin kokonaisuutena. Jumala ei välttämättä antanut tai innoittanut liikettä, vaan hänen läsnäolonsa oli keskeistä. Läsnäolo saattoi ilmentyä musiikissa tai Raamatun teksteissä. Hänen myös koettiin olevan läsnä ylipäätään kaikessa toiminnassa. Tässä Jumala tanssin vaikuttavana voimana toimi eräänlaisena luotettavana taustana. Eräs tanssija esimerkiksi koki Jumalan olevan ”keskipiste” rukous- ja ylistystanssissa. Hänelle Raamatun tekstit tai hengellinen musiikki siirsivät ajatukset Jumalaan, ja ”sanan” läsnäolo varmisti, että Jumala oli tanssin keskipisteenä.⁴⁵ Muutamat tanssijat taas pohtivat omaa uskoa Jumalan liikuttavan voiman ehtona. Esimerkiksi yksi tanssija kertoi, miten kristityn tanssijan on tanssittava Jumalan eikä itsensä kunniaksi. Hänen mukaansa kaikki uskovan tekemä, myös tanssi, oli kristillistä, ”koska Jeesus asuu minussa Pyhän henkensä kautta”.⁴⁶ Tanssijan mukaan

tämä liittyy tanssiin siten että mä voin koko kehollani palvella Jumalaa tai itsekkäästi hakea omaa kunniaani, haluta että muut ihailee minua: katsokaa

⁴³ TKU/A/16/72.

⁴⁴ TKU/A/16/72.

⁴⁵ TKU/A/16/70.

⁴⁶ TKU/A/16/71.

miten kauniisti minä tanssin -- sitten [kun] tanssin Jumalalle, mun sydämessäni on, mä luotan Jumalaan.⁴⁷

Toinen tanssija taas koki, ettei joka hetki voinut pohtia sitä, mistä tanssiliikkeet olivat peräisin. Hänen mukaansa kyse oli enemmänkin ”antautumisesta” Jumalan vaikutukselle, sillä joka tapauksessa Jumala vaikutti liikkeen kautta maailmassa.

tanssimisesta ei tule yhtään mitään jos sitä rupeaa miettimään liian tarkkaan että olikohan tämä nyt Jumalasta kun mä nostin jalkaa, vai oliko tämä musta itsestäni vai oliko tämä hyvänen aika Saatanasta kun mä tein tällä tavalla -- siinä on vähän kyse sellaisesta antautumisesta, kuitenkin Jumala vaikuttaa meissä.⁴⁸

Muutama haastateltavista liitti improvisoidun tanssin omana itsenä olemiseen tai omanlaiseksi muuttumiseen.

tarkoitus on että me tullaan koko ajan enemmän ja enemmän Jumalan kaltaisiksi, siis omaksi itseksemme, ja sellaisiksi kun Jumala on meidät luonut. Niin sitä on se tanssi ja vapaa liikkuminen, että tulee enemmän ja enemmän siksi ihmiseksi joksi Jumala on luonut.⁴⁹

me ollaan kuitenkin Jumalan luomia ja siinä mielessä hänen kuvansa kaltaisia, kyllä mä uskon että me saadaan olla siinä myös tanssin keinoin just sellaisina kuin me ollaan.⁵⁰

Tanssin kautta ”oman itsen” löytäminen liittyi Jumalan tarkoittamaksi tulemiseen, jolloin tanssi toimii välineenä oman autenttisen itsen löytämiselle. Raamatun luomiskertomuksessa Jumala luo ihmisen ”omaksi kuvakseen” (1 Moos. 1:27; McGrath 1996, 455). Jumalan liikuttava voima vaikutti tällöin jo ihmisessä itsessään, ja ruumiillisuus ja tanssi näyttäytyivät hyvinä ja tarkoitettuina.

Tanssin kuvailtiin olevan myös vuorovaikutteista olemista Jumalan kanssa. Tällöin tanssiminen koettiin samanaikaisesti sekä Jumalan vaikuttamaksi että oman itsen tai oman rukouksen ilmaisuksi Jumalalle. Sekä Jumala että tanssija näyttäytyivät aktiivisina toimijoina.

tanssin Jumalalle ja Jumala puhuu sen kautta, tai voin ilmasta omaa rukoustani hänelle, on niin monia mahdollisuuksia mitä sen kautta voi tehdä.⁵¹

⁴⁷ TKU/A/16/71.

⁴⁸ TKU/A/16/67.

⁴⁹ TKU/A/16/67.

⁵⁰ TKU/A/16/69.

⁵¹ TKU/A/16/71.

joka tapauksessa se on Jumalan vaikuttamaa se tanssi, niin se että tanssinko mä Jumalalle vai vaikuttaako Jumala sen tanssin kautta, sitä ei oikein voi toisistansa erottaa.⁵²

Eräs haastateltava kuvasi, kuinka tanssimalla ”ilmastaan yhteyttä Jumalan kanssa liikkeen avulla”. Hän kuvasi suhdetta Jumalaan tanssin aikana myös ”kahdenkeskiseksi”.⁵³ Toinen haastateltava taas kertoi, miten oman hengityksenkin saattoi ”kääntää rukoukseksi”, jota Jumala kykeni tulkitsemaan.⁵⁴ Tanssi mahdollisti sanattomienkin asioiden ”viemisen” Jumalalle, ja suhde Jumalaan oli läheinen:

just se taso mitä ei sanat tavoita -- itselle on tuonut läheisyyden Jumalan kanssa että voi sen kaiken viedä.⁵⁵

Tanssi oli myös tapa ilmaista omia tuntemuksia tai tunteita Jumalalle. Tämä suhde liikkui muun muassa niin, että Jumalalle ilmaistiin omia tunteita, kuten ahdistusta tai kiitollisuutta. Tällöin Jumala näyttäytyi tanssin yleisönä tai kohteena, passiivisempänä ja kaukaisempänä, tanssija taas aktiivisena, omaa sisintään ilmaisevana.

tanssiessa voi osoittaa kaipausta Jumalan luo -- sillä tavalla voi elää todeksi sitä uskoa. Ja tietenkin iloa ja kiitollisuutta voi ilmasta tosi helposti.⁵⁶

Toinen tanssija kertoi tunteiden, kuten ahdistuksen näyttämisestä Jumalalle, mutta kuinka Jumala näki joka tapauksessa ”sydämeen suoraan”.⁵⁷

Jumalan liikuttava voima oli haastattelujen perusteella moninaista. Jumalan affektiivisuus näyttäytyi elävänä ja muuttavana suhteena. Sekä Jumala että tanssija saattoivat olla aktiivisessa tai vastaanottavassa roolissa, eivätkä erilaiset aktiivisuuden vaihtelut olleet toisiaan poissulkevia, vaan mahdollisesti yhtäaikaista.⁵⁸ Vastausten vaihtelevuus voi myös kertoa siitä, että olennaisimpana suhteessa Jumalan liikuttavuuteen ei ole siitä puhuminen vaan itse liikkuminen. Joidenkin tanssijoiden kokemuksissa Jumalan vaikutus oli voimakasta, ja he osasivat kertoa yksityiskohtaisesti Jumalan vaikuttamasta liikkeestä ja kokemuksesta. Tällöin Jumalan liikuttava voima näyttäytyi Susan Leigh Fosterin termein tuntemattomana, joka tapahtui tanssin myötä ja

⁵² TKU/A/16/67.

⁵³ TKU/A/16/68.

⁵⁴ TKU/A/16/72.

⁵⁵ TKU/A/16/72.

⁵⁶ TKU/A/16/68.

⁵⁷ TKU/A/16/70.

⁵⁸ Myös Tuija Kotirannan kristillistä tanssia uskonnollisena ilmaisuna käsittelevässä pro gradussa (2005) käy ilmi tanssijan ja Jumalan välisen suhteen moninaisuus.

johon saattoi heittäytyä. Toisten tanssijoiden kokemuksissa Jumalan liikuttavuus taas perustui eräänlaiseen taustavoimaan, läsnäoloon tai tanssijan oman uskoon. Tällöin Jumala paikantui tunnetuksi, tanssin mahdollistajaksi ja tanssin oikeutuksen perusteluksi. Itsen, oman ruumiillisuuden ja uskon autenttisuus toimi tanssin oikeuttajana. Olennaista ei ollut esimerkiksi jonkin liikkeen ulkoinen oikein suorittaminen, vaan vilpittömyys omaksi koettua sisintä ja tunteita kohtaan. Vilpittömyys itseä kohtaan kietoutui jumalasuhteen vilpittömyyteen (ks. Moberg 2013, 29–33).

3.2 Musiikki

Musiikki soi jokaisella harjoituskerralla, johon osallistuin. Tyylilajit vaihtelivat hengellisistä pop-kappaleista instrumentaalimusiikkiin. Haastattelujen perusteella musiikki oli tärkeä liikuttava voima rukous- ja ylistystanssissa, erityisesti liikkumista aloittaessa.⁵⁹ Tanssija ja tanssintutkija Susan Leigh Fosterin mukaan musiikki ja muut äänet kuuluvat improvisaatiotanssissa niihin tunnettuihin voimiin, jotka mahdollistavat tuntemattoman tapahtumisen (Foster 2003, 3–4). Musiikkia on affektitutkimuksen piirissä pidetty erityisen affektiivisena taiteenlajina. Ääniaallot ovat fysikaalisia, ja vaikuttavat suoraan ruumiiseen. (Kontturi & Taira 2007, 44–45.) Myös kulttuurintutkija Lawrence Grossberg kirjoittaa, että ”musiikilla on suora ja materiaalinen suhde ruumiiseen: sen aistimilliset vaikutukset ovat jossain määrin välittömiä” (Grossberg 1995, 60).

Musiikkia kuvattiin tärkeäksi, voimakkaasti tanssiin vaikuttavaksi tai helpoksi tavaksi lähteä liikkeelle. Eräs tanssija kuvasi, kuinka musiikkiin liikkuminen ei ollut itsessään päämäärä, vaan ”dialogin” aloitus.

musiikin rytmi on aika useasti se mihin lähdetään tekemään sitä dialogia, tavallaan ensin haetaan sen musiikin sanoma sieltä, että mitä haluaa nyt kehollaan kertoa ja kuinka vakuuttava olla siinä.⁶⁰

Musiikin vaikuttavuus tanssiin saattoi olla dominoiva. Eräs tanssia vetänyt piti musiikin vievää roolia vahvana, mutta tanssijan ei tarvinnut passiivisesti seurata musiikkia. Hän

⁵⁹ TKU/A/16/69.

⁶⁰ TKU/A/16/69.

sai keskustellessamme idean uudesta harjoituksesta, jossa tanssijat tarkastelisivat musiikin vaikutusta liikkumiseensa:

no kyllähän musiikilla on aika suuri rooli, kun joskus tehdään jotakin ilman musiikkia, onhan se ihan erilaista. Musiikki voi ohjata omaa oloa hirveästi, ja sitä liikettä. Tästä tulikin nyt mieleeni uusi idea, joskus voisikin kokeilla, että laittaa vaikka jonkun reippaan musiikin ja sitten sanoo että nyt pitää liikkua hitaasti. Että tekee vastaan, että miten se vaikuttaa ja päinvastoin.⁶¹

Musiikki liittyy myös olennaisena osana tanssimiseen kulttuurissamme. Vaikka ne käsitteellisesti erotetaan toisistaan, saattaa tanssiminen ilman musiikkia tuntua vaikealta tai kummalliselta. Eräs tanssija esimerkiksi kuvaili, miten haastavaa ilman musiikkia tanssiessa oli löytää ”kehon melodia”.⁶²

Yhden haastateltavan kanssa keskustelimme musiikin liikuttavasta voimasta erityisen paljon. Hän kertoi musiikin liikuttavan sekä liikkeellisellä että tunteellisella tasolla. Esimerkiksi eräs kappale oli herättänyt hänessä vahvoja tunteita ja synnyttänyt halun suunnitella koreografia. Inspiraation ja voimakkaiden tunteiden herääminen olivat hänelle osoitus Pyhän hengen läsnäolosta musiikissa. Tanssija kuvasi hengen inspiroiman soittajan musiikkia ”eläväksi”, johon ”hyvin helposti lähtee liikekin”. Tällöin myös liike ”tuli sydäimestä”.⁶³

jos se musiikkikappale muuten puhuttelee jollakin tavalla, mä uskon että sitten just Pyhä henki sitä inspiroi -- näihin liittyy vielä oikeastaan tosi vahva tunnekokemus, näihin mitä mä olen ruvennut työstämään -- että ne on niin syvästi koskettaneet.⁶⁴

Mutta kaikenlainen musiikki ei inspiroi, voi istua tilaisuuksissa eikä se musiikki kosketa, mutta sitten joskus kokee jollain tavalla sen Hengen inspiraation siinä. Tulee sellainen halu liikkua.⁶⁵

Pyhän hengen liikuttava läsnäolo musiikissa sivusi Jumalaa liikuttavana voimana. Tässä tapauksessa musiikki toimi ikään kuin liikuttavan voiman välittäjänä.

Musiikin kristillisyyttä saatettiin pitää tärkeänä. Eräs tanssija piti sanomallisen musiikin tekevän tanssista kristillistä, jolloin musiikki sai koko tanssin uskonnollisuutta

⁶¹ TKU/A/16/71.

⁶² TKU/A/16/69.

⁶³ TKU/A/16/68.

⁶⁴ TKU/A/16/68.

⁶⁵ TKU/A/16/68.

määrittävän roolin.⁶⁶ Tanssijat kertoivat myös musiikin synnyttämästä halusta liikkua tai nousta tanssimaan jumalanpalveluksessa tai muussa tilaisuudessa, joka ei ollut varsinainen kristillisen tanssin tapahtuma.⁶⁷ Tällöin musiikin liikuttava voima ja liikkumista rajoittavien käytäntöjen voimat asettuivat ristiriitaan.

H[aaastateltava]: Ja vaikka on ylistyslauluja joista pidän kovasti ja haluan nousta ylös ja nostaa kädet, mutta siellä ei ole, tilaa niin vähän. Se vaatii, mulla ei ehkä ole rohkeutta --.

S[aana Talja]: Niin oisko siis, meinasitko tällä äskeisellä että on hankala mennä tanssimaan muitten nähden?

H: Niin sekin varmaan joo. Siinä katsotaan että mitäs tuo tuossa esittää jos ei ymmärretä sitä.⁶⁸

Musiikki oli haastattelujen perusteella usein tärkeää sisällöllisesti: se antoi sanoman, rytmin tai tunnetilan, jota tanssijat lähtivät liikkeellisesti ilmaisemaan.⁶⁹ Musiikkikappaleiden lyriikoilla koettiin olevan vahva vaikutus liikkumiseen. Tällöin tanssi saattoi saada kuvittavan roolin. Muutamissa haastatteluissa pohdittiin lyriikoita kuvittavan ja ”abstraktin” liikkeen eroa. Tällöin oman liikkeen löytymistä pidettiin kuvittavaa edistyneempänä. Sanojen ja lyriikoiden liikuttavuutta tarkastelen tarkemmin alaluvussa ”Sana”. Tanssijat kuitenkin korostivat, ettei erilaisia tapoja liikuttua voinut asettaa hierarkiaan, vaan kaikki tavat nähtiin yhtä oikeina.⁷⁰ Sekä musiikintutkija Milla Tiainen että mediatutkija Janne Vanhanen kirjoittavat musiikin välittömästä affektiivisesta voimasta ja erottavat sen kielelliseksi ymmärretystä tulkinnasta. He paikantavat musiikin affektiivisuuden esikielelliseksi ja välittömäksi. (Tiainen 2007, 68; Vanhanen 2007, 65). Tästä näkökulmasta erityisesti musiikin lyriikoiden liikettä ohjaava vaikutus näyttäytyisi vähemmän affektiivisena, prosessoituna tulkintana.

Myös Hanna Väätäinen kirjoittaa äänikokeiluista improvisaatiotanssissa. Hän lukee ääniin musiikin lisäksi tanssin aiheuttamat äänet, puheen ja ääntelyn. Tanssin ja musiikin välinen raja hämärtyy Väätäisen mukaan improvisaatiotanssissa. Äänet voivat synnyttää tai ne otetaan osaksi liikettä, ja liike synnyttää ääniä. Väätäisen tarkastelutavassa tanssi ei ole riippuvaista musiikista tai musiikkia seurailevaa, vaan kytkeytyy siihen tulemisen prosessissa. (Väätäinen 2009, 81–82.) Musiikki liittyy läheisesti tanssiin yleisesti kulttuurissamme, jolloin sen liikuttavuuteen on

⁶⁶ TKU/A/16/70.

⁶⁷ TKU/A/16/67; TKU/A/16/68; TKU/A/16/70.

⁶⁸ TKU/A/16/70.

⁶⁹ TKU/A/16/68; TKU/A/16/69; TKU/A/16/70; TKU/A/16/71.

⁷⁰ TKU/A/16/69; TKU/A/16/71.

suhtauduttava aina jollakin tavalla. Kuten musiikin vastustamista pohtinut tanssinvetäjä mielti, ääniin voi suhtautua eri tavoin, joihin voi liikkeellisesti lähteä mukaan, vastustaa tai kokeilla, tai käydä dialogia. Musiikki oli liikuttavana voimana lähempänä liikkumiseen käytettävää ”välinettä” verrattuna muihin voimiin. Se auttoi tanssin alkuun, toimi dialogisena parina tanssille tai innoitti liikkumaan. Tästä poiketen musiikista erityisen paljon puhuneen tanssijan kokemuksissa musiikin liikuttavuus nivoutui Jumalan liikuttavuuteen ja tunteiden heräämiseen. Erialaisten voimien liikuttavuus oli yksilöllistä, ja edellä mainitulle tanssijalle musiikki oli tärkeä liikuttaja.

3.3 Sana

Vaikka tanssia yleensä pidetään vaikeasti sanallistettavana, on sanallinen ilmaisu useimmiten mukana vähintäänkin tanssitapahtuman taustalla. Kristillisen tanssin harjoituksissa vetäjät antoivat ohjeita sanallisesti, taustalla soivassa musiikissa saattoi olla lyriikat, harjoituksissa luettiin Raamattua, välillä rukoiltiin sanallisesti ja joidenkin harjoitusten jälkeen kokoonnuttiin piiriin jakamaan kokemuksia ja keskustelemaan. (Vrt. Väätäinen 2009, 99.) Susan Leigh Fosterin improvisaatiojäsenyyksessä tunnetun piiriin kuuluvat muun muassa improvisaatiolle etukäteen, ja useimmiten varmasti sanallisesti, sovitut raamit (Foster 2003, 3–4). Hanna Väätäisen improvisaatiotanssin analyysissä käsitteet taas voivat toimia liikuttavina voimina, apuna tai energianlähteenä liikkumiselle. Käsitteet ovat kuitenkin tanssiin tarkoitetuissa tiloissa toissijaisia. Tällöin olennaista ei ole pelkästään sanan tai käsitteen viittauskohde, vaan sen aikaansaama liike. (Väätäinen 2009, 102.)

Jotkut haastateltavat pohtivat tekstin liikkumista vaihtoehtoisena tulkintatapana lukemiselle. Tanssijat kertoivat esimerkiksi käsittelevänsä Raamatun tekstejä tanssiharjoituksissa liikkeellisesti. Tekstin tai rukouksen liikkumista verrattiin lukemiseen, jonka kuvailtiin tapahtuvan esimerkiksi ”pään sisällä” tai ”järjellä”.

[...] kun itse lukee kohdan raamatuntekstiä, se menee kuitenkin jollakin tavalla järjen kautta, että mieltii, no tässä sanotaan nyt tällaisia sanoja, mitä tämä tarkoittaa. Ja sitten, että onkin voinut ottaa sitä Raamatun sanaa että ei [ole] hirveästi edes ruvennut miettimään. Että onkin lukenut sen ja sitten on saman tien ruvennut liikkumaan. Että sitä voi jotenkin myös sillä tavalla käsitellä.⁷¹

⁷¹ TKU/A/16/67.

Eräs tanssija kuvasi tekstin liikkumista myös ”heittäytymisenä” mielen ja intuition vietäväksi.⁷² Liikkeen kautta teksti myös pääsi lähemmäs ”sydäntä”:

No esimerkki joku raamatunpaikka Jumalan rakkaudesta niin, jos mä tässä vain luen tai rukoilen sitä, mutta siinä kun liikkeellä tekee, niin se tulee lähemmäksi sydäntä, ja oikein konkreettisesti.⁷³

Eräs tanssija korosti useaan otteeseen Raamatun sanan tärkeyttä osana tanssia, sillä se teki tanssista kristillistä. Sanan raamatullinen konteksti teki siitä erityisen vahvan liikuttavan voiman, ja Raamattu näyttäytyy liikuttavana, affektiivisena teoksena.

Jumalan sanassa on valtava voima kun me sitä luemme, sitä laulamme, ylistämme, niin totta kai se tuo erilaisen ilmapiirin siihen [...], siinä on se voima.⁷⁴

Sanat ja käsitteet näyttäytyivät konkreettisesti tanssijoita liikuttavina voimina, kun niiden ”käsitteleminen” siirtyy pään sisältä koko ruumiilla liikkumiseen. Tanssi mahdollisti myös abstrakteiksi ajatuksiksi tai uskomuksiksi koettujen asioiden konkretisoitumisen. Uskontososiologi Meredith McGuiren mukaan ruumiilliset kokemukset voivat konkretisoida ja tehdä todeksi ajatuksen tai uskomuksen. Kertoessaan voimakkaista kokemuksista ihmiset usein kuvailevat niiden fyysisiä vaikutuksia. (McGuire 2008, 100; Hovi 2010, 129.) Seuraavassa lainauksessa tanssijan muistelemat raamatunkohdat kietoutuvat osaksi liikkumista ja konkretisoituvat ruumiillisesti koetuksi oivallukseksi.

[...] mulle tuli mieleen toinen raamatunkohta, missä Jeesus sanoo et hän on tie, totuus ja elämä, ja Jesajan kirjassa sanotaan että Jumalan omille on valtatie ja joka sitä tietä kulkee, että siltä tieltä ei hullutkaan eksy. Mä rupesin liikkumaan sitä raamatunkohtaa[...] niin tuli voimakkaasti se että Jeesus on tie. Ja sitten mä kokeilin kaikkia erilaisia askelia, että miten eri tavoin voi kulkea tietä. [...] ja sitten kun itsellä oli niin sellainen olo että mua väsyttää, mä en jaksa, että onko pakko olla aktiivinen ja, ikään kuin päästä koko ajan eteenpäin. Niin sen mä huomasin, kun mä sitä tietä kokeilin, että Jeesus on tie, että ei sillä ole väliä minkälaisia askeleita mä otan tai et jos mä joskus en ota askeleita vaan olen paikallani, niin en mä eksy mihinkään [...] että ei siltä tieltä hullutkaan eksy. Niin tuli turvallinen olo siitä. Ja just että se tuli todeksi tuolla tavalla että sai ihan

⁷² TKU/A/16/70.

⁷³ TKU/A/16/70.

⁷⁴ TKU/A/16/70.

itse kokeilla ja tehdä sen liikkeellä sen asian, kulkemisen tai kompastumisen tai sen, et nyt mä en jaksa, mä olen vain paikallani.⁷⁵

Haastattelujen perusteella kristillisen tanssin harrastajat tekivät eron sanoja (esimerkiksi laulun lyriikoita tai Raamatun kertomusta) kuvittavan ja oman kehon liikkeille uskollisen tanssin välillä. Oman ”kehollisuuden” löytäminen näyttäytyi edistyneempänä, haastavampana ja syvällisempänä kuin kuvittava tanssi, vaikka näitä ei haluttukaan asettaa hierarkkiseen paremmuusjärjestykseen (katso myös alaluku ”Oma ruumis”).⁷⁶ Esimerkiksi eräs tanssia ohjannut haastateltava koki kuvittavan tanssimisen helppona tapana aloittaa tanssi-improvisaation harjoittaminen.⁷⁷ Sanoja kuvittavan tanssin kautta saattoi kuitenkin ”löytää” oma keho ja oma tapa liikkua.⁷⁸

Kuvittaminen on aika helppo keino lähteä jostain laulusta liikkeelle [...], tekee ne kehon kielellä ihan samalla että taivas on tuolla ylhäällä, nostat kädet ylös, joku enkeli lentää jossain niin heiluttelet käsiä kuin olisi siivet [...] ehkä se on just se kehollisuus mikä löytyy sen kuvittamisen kautta.⁷⁹

Suhde teksteihin ja sanoihin saatettiin muodostaa ruumiillisesti ja kokemuksellisesti liikkeen kautta. Teksti ikään kuin ”tehtiin” lukemisen sijasta. Meredith McGuire painottaa omassa työssään uskonnon paikantamista ruumiillisiin käytäntöihin uskomussisältöjen lisäksi (McGuire, 2007, 188; 2008, 4). Kiinnitin huomiota myös erontekoon tekstin esittämisen tai kuvittamisen ja oman liikkumisen tavan löytymisen välillä. Tekstin tulkinta liikkuen saattoi tapahtua myös ei-symbolisesti ja ei-esittävästi yksilön oman liikekokemuksen kautta. Tekstin liikkuminen näyttäytyy mielenkiintoisena esimerkkinä kokemuksellisuutta hakevasta uskonnollisesta toiminnasta ja tulkintatavasta.

Raamatunluvun tai rukoilun lisäksi harjoituksissa jaettiin kokemuksia ja ajatuksia piirissä keskustellen. Yksi haastateltava piti kokemusten sanallista jakamista hyvin tärkeänä osana tanssia. Sanoittaminen mahdollisti hänen mukaansa kokonaisvaltaisen kokemuksen. Siten sanallistaminen täydensi ruumiillista tekemistä:

⁷⁵ TKU/A/16/67.

⁷⁶ TKU/A/16/69; TKU/A/16/71.

⁷⁷ TKU/A/16/69.

⁷⁸ TKU/A/16/69; TKU/A/16/71.

⁷⁹ TKU/A/16/69.

[Kun] tehdään kehollisia juttuja niin se auttaa meitä paljon että sanotetaan se, mitä se on minussa herättänyt, niin aivot alkavat toimia kokonaisesti.⁸⁰

Nämä tehtävien jälkeiset keskustelut avasivat minulle tanssin kokemuksia ja harjoitusten etenemisen dynamiikkaa hyvin paljon. Harjoitukset muodostuivat joskus tutkailuiksi, joissa Raamatun jae antoi lähtöimpulssin liikkeelle, liikkuminen tapahtui tilassa ja musiikin soidessa, ja lopuksi keräännettiin vielä piiriin keskustelemaan tanssin aikana heränneistä ajatuksista ja tuntemuksista. Tekstit, musiikin lyriikat, liikkuminen ja keskusteleminen linkittyivät yhdeksi prosessiksi.

3.4 Oma ruumis

Tanssijan oma ruumis ja kokemuksellisesti sen sisältä kumpuavat impulssit olivat yksi liikuttava voima. Muutamat tanssijat kuvasivat tätä haastatteluissa puhumalla ”kehon kuuntelemisesta”.⁸¹ Kehon kuunteleminen on improvisaatiotanssissa käytetty termi, johon olen omankin tanssiharastukseni parissa törmännyt useasti. Tulkintani mukaan se keskittää huomion ruumiin kinesteettiseen aistimiseen ja herkistää sisäisille tuntemuksille.⁸²

Kristillisessä tanssissa kehon kuunteleminen liitettiin esimerkiksi itsetuntemukseen ja edistymiseen tanssijana. Eräs tanssija kuvasi, miten tärkeää oli liikkua ”itsestä käsin”, eikä ulkopuolelta tulevien sanojen tai tapojen ohjaamana. Hän koki ”kehon kuuntelemisen oppimisen” arvokkaaksi, sillä se ”vapauttaa -- eniten olemaan se mikä itse on”.⁸³ Kehon kuunteleminen asetettiin joskus vastakkain kuvittavan tai sanojen kontrolloiman tanssin kanssa.⁸⁴ Kuten sanojen liikuttavasti voimasta kertovassa alaluvussa esittelin, kuvittava tanssi saattoi muutamien tanssijoiden mukaan olla reitti ”oman kehon kielen” löytämiseksi. Kehollinen kieli löytyi kuitenkin vasta ”unohtamalla sanat”.⁸⁵

⁸⁰ TKU/A/16/71.

⁸¹ TKU/A/16/69; TKU/A/16/71.

⁸² Fenomenologisessa tanssintutkimuksessa käytettyä jaottelua materiaaliseen ruumiiseen ja yksilön kokemukselliseen kehoon voi verrata kuvaukseen kehon kuuntelemisesta (ks. Parviainen 2006, 69). Sanan keho käyttö oli yleistä tämän teeman ympärillä, ja siksi käytän sitä tässä alaluvussa lainausten yhteydessä. En kuitenkaan tee käsitteellistä erotelua koetun kehon ja ruumiin välillä.

⁸³ TKU/A/16/71.

⁸⁴ TKU/A/16/68; TKU/A/16/70.

⁸⁵ TKU/A/16/69.

ehkä se on just kehollisuus mikä löytyy kuvittamisen kautta, mutta että rupeaa ilmentämään sitä omaa kehon kieltä, mikä on oma tanssin kieli, niin se löytyy ehkä sieltä että unohtaa ne sanat.⁸⁶

”Omasta itsestä” käsin liikkuminen erotettiin opitusta liikkumisesta. Eronteko saattoi tosin olla vaikeaa, sillä opittua ei välttämättä ole helppo tiedostaa.

jos ajattelee vielä sitä omaa, omasta itsestä tulemista -- varmaan just sen erottaminen -- siitä kun mä ajattelen että mä ylistän Jumalaa niin sitten mä nostan kädet, niin kuin me ollaan opittu, sitä ei varmaan edes tiedosta, se vaan tulee.⁸⁷

Yksi haastateltavista kuvasi tanssia liikkumiseksi, jossa on ”tietoisempi itsestään ja omasta kehostaan”. Hänen mukaansa tanssiessa liikkeet ”tiedostaa eri lailla” kuin vaikkapa lenkkiä juostessa.⁸⁸ Meredith McGuire kirjoittaa eletyn uskonnollisuuden ruumiillisuudesta ja kokemuksellisuudesta ottamalla esimerkeiksi tietoisien ruoan valmistamisen buddhalaisessa yhteisössä ja erään haastattelemansa henkilön puutarhanhoidon, jonka tämä koki olevan hengellistä harjoitusta. McGuire pitää molemmissa esimerkeissä olennaisena tiedostettua huomion kiinnittämistä tekemiseen, jolloin kokemuksellinen ”laatu” erottaa hengelliset kokemukset erityisiksi (McGuire 2008, 106; ks. 28. alaviite). Kristillisen tanssin yhteydessä omaan kinesteettiseen aistimiseen keskittyminen saattoi tehdä tanssista erityisen ruumiillisen tekemisen muodon.

Eräältä tanssijalta kysyin tarkemmin liikeimpulssien alkuperästä. Hän pohti, miten ruumis voi itsenäisesti haluta, kaivata ja ilmaista asioita. Ruumis näyttäytyi toimijana, jonka haluja tanssija seurasi.

mä uskon että ne tulee eri tavalla tai että se vaihtelee. Että varmaan tulee sekä omasta, miten sen sanoisi, että mitä mun kehossani on, mitä se kaipaa ja tarvitsee ja miten se haluaa ilmasta jotakin asiaa.⁸⁹

Oman kehollisten impulssien kuunteleminen liittyi myös jumalasuhteeseen ja sen välittömyyteen.

tavallaan keho kertoo et mitä mulle kuuluu, et se on myös mahdollisuus myös viedä niitä asioita Jumalalle.⁹⁰

⁸⁶ TKU/A/16/69.

⁸⁷ TKU/A/16/71.

⁸⁸ TKU/A/16/67.

⁸⁹ TKU/A/16/71.

⁹⁰ TKU/A/16/72.

Kysyessäni tanssimisen haasteita ja hyvän tai kauniin tanssin tunnuspiirteitä monet haastateltavat vastasivat oman liikekielen löytymisen olevan kaunista. Tämän vastakohdaksi monet nostivat esille sen, kuinka itseä ei tulisi verrata muihin vaan löytää oma yksilöllinen tapansa liikkua.⁹¹ Oma liikekieli kertoi myös tanssijasta itsestään:

juuri se onkin hienoa että ei ole mitään oikeata ja väärää tapaa, koska se lähtee jokaisen syvältä, jotain se kertoo itsestä.⁹²

Yksi tanssija koki rukoilemisen tanssien olevan intuitiivisempaa ja keskittyneempää, kuin rukoileminen ”paikallaan”. Tanssiminen on jotakin sellaista, jonka vietäväksi saattoi ”heittäytyä”, eikä liikkeitä tarvinnut välttämättä miettiä erikseen.

mä keskityn vaan Jumalan ylistämiseen [tanssiessa], jos mä rukoilen paikallani ajatus helposti harhailee, se tulee jotenkin tuolta mun sisältä, en mä mieli kauheasti niitä liikkeitä -- se on eritasoista jotenkin se on korkeatasoisempaa kuin [että] mä tässä rukoilen järjelläni, se tulee jotenkin mun sydäimestä ja mielestä ja intuitiosta. Se on eritasoista, -- lapsen lailla sä heittädyt siihen. Ja se vie sinut sitten sillä tavalla.⁹³

kun mä lähdin liikkumaan hyvin vapaasti ilman sanojen tuomaa kontrollia tai ohjausta, pään ohjausta, niin mä lähdin vaan liikkumaan siihen musiikkiin kokonaisvaltaisesti -- se oli joku mun omaan ytimeen menevä asia.⁹⁴

Myös seuraavassa lainauksessa haastateltava vertasi kokonaisvaltaista, ruumiista kuuntelevaa liikkumista ajatusten ohjaamaan liikkumiseen, samoin kuin sanan liikkuttavaa voimaa käsittelevässä luvussa muutamat haastateltavat vertasivat tekstin liikkumista tekstin lukemiseen ”pään sisällä” (katso myös alaluku ”Sana”). Liikkuen ilmaistu, sanaton rukous koettiin myös helpoksi, kun kaikkea ei tarvinnut sanoittaa.⁹⁵

yleensä on totuttu siihen että on rukoiltu sanoilla ja ääneen, niin silloin se jää vaan tänne päähän -- mutta on niin helppoa kun ei tarvitse sanoa mitään, että mä voin vaan liikkua ja rukoilla sillä -- kun asioille ei enää ole sanoja, se on mun kehossani, mä liikun ja teen jotakin, se tulee todelliseksi. Samahan se on siinä uskossakin että joku asia voi tulla todelliseksi. Kun mun kehossani tapahtuu jotakin.⁹⁶

Muutamat haastateltavat kertoivat tanssin kokonaisvaltaistavasta vaikutuksesta: liikkuminen toi koko ruumiin omaan kokemuspäiriin.

⁹¹ TKU/A/16/68; TKU/A/16/70; TKU/A/16/71.

⁹² TKU/A/16/70.

⁹³ TKU/A/16/70.

⁹⁴ TKU/A/16/68.

⁹⁵ TKU/A/16/67; TKU/A/16/69; TKU/A/16/71; TKU/A/16/72.

⁹⁶ TKU/A/16/71.

mä olen kokenut et [tanssi] on yhdistänyt, on tullu selkeämmin sellainen olo että mä olen kokonainen ihminen. Ja vienyt pois sitä että -- ei tunnu että mun pää on kauhean raskas koska kaikki oli päässä, niin sitten on tullut enemmänkin kokonaisvaltaisempi.⁹⁷

mitä enemmän on liikkunut ja ottanut kehoa mukaan ja tanssinut, on nähnyt, että se on mahtavaa että mä saan olla minä kokonaisena et mä kehollani olen niin kuin, Jumalassa, Jumala on minussa ja se ei ole vain jossain päässä -- että mä saan koko kehollani olla Jumalan kanssa, mun ei tarvitse yrittää olla päässäni hengellinen, vaan mä vaan olen!⁹⁸

Ruumiin kokonaisvaltaistumisen kokemusta voi tarkastella Jaana Parviaisen käyttämän metaforisen käsitteen *kehon topografian* avulla. Kehon topografialla Parviainen kuvaa kehoa eräänlaisena kerroksellisenä ja historiallisena maastona. Kuten maasto koostuu erilaisista ajallisista ja päällekkäisistä kerroksista, myös ruumiillinen, liikkeellinen tietäminen kerrostuu ja säilyy ruumiissamme. Topografia voi olla eriytymätöntä ja tuntematonta, mutta liikkumalla, ja erityisesti epäsuoria liiketekniikoita, kuten tanssi-improvisaatiota, hyödyntämällä ymmärrys kehon topografiasta laajenee. (Parviainen 2006, 86–91.)

Oman ruumiin liikkavuus liitettiin oman sisimmän kuuntelemiseen ja seuraamiseen. Niin kutsuttu itseen kääntyminen (engl. *turn to self*) on yksi postmodernin tai notkeaksi ymmärretyn uskonnollisuuden piirteistä, ja sillä tarkoitetaan yksilön omien kokemusten tai esimerkiksi sisäisten tuntemusten asettumista auktoriteetiksi vaikkapa uskonnollisen yhteisön sääntöjen sijasta. Teemu Tairan mukaan tämä on linjassa uskonnon yksilöllistymisen ja affektiivisuuden kanssa. (Taira 2006, 55; 68–71.) Jessica Mobergin mukaan yksilön sisäisten tuntemusten nousua auktoriteetin asemaan seurasi hänen tutkimissaan seurakunnissa myös se, että omien autenttisten tunteiden näyttämisestä tuli ideaali. Mobergin mukaan kyse on intiimiyden, aitouden, läheisyyden ja terapeutisuuden kaipuusta. (Moberg 2013, 29–33.) Myös Tuija Hovi ja Anna Haapalainen kirjoittavat aitoudesta ja läheisyydestä uusina uskonnollisuuden ihanteina (Hovi & Haapalainen 2015, 168–170). Oman ruumiin kuunteleminen sekä tämän ilmaisu liikkeellisesti muistuttaa vilpittömyyden ideologiaa, jossa autenttisuuden ”välittäjänä” toimii ruumiin liike, eivät sanat. Kristillisyyteen, erityisesti protestanttisuuteen, liittyy sisäisen vilpittömyyden ja autenttisuuden ihanne (Engelke &

⁹⁷ TKU/A/16/67.

⁹⁸ TKU/A/16/71.

Tomlinson 2006, 22; Moberg 2013, 92–94). Oman ruumiin autenttisten impulssien kuunteleminen ja niiden ilmaiseminen näyttäytyy sovelluksena tästä ihanteesta.

Omasta ruumiista lähteviin impulsseihin keskittyminen ja oman luonnollisen liiketavan hakeminen muistuttaa Yhdysvalloissa 1960-luvulla alkunsa saanutta ja viime vuosikymmeninä taidetanssin kentälle vakiintunutta uuden tanssin lähestymistapaa tanssiin. Uudessa tanssissa keskitytään tanssintutkija Ulla Halosen mukaan oman itsen jatkuvaan tutkimiseen, sekä improvisaation ja intuition käyttöön tanssissa. (Halonen 1997, 81; 83–84.) Tanssitaiteen professori Kirsi Monnin mukaan ”tanssin uuteen paradigmaan” kuuluu tanssijan pyrkimys päästää esille oma ruumiillinen tapansa liikkua luonnollisesti. Tähän liittyy erilaisten ruumiinliikkeitä manipuloivien tekniikoiden hylkääminen ja totutuista reagoinnin tavoista luopuminen. (Monni 2004, 228; 236.) Tarkoituksena ei myöskään ole välttämättä esittää mitään, vaan liikkua liikkumisen itsensä tähden. Käsitän itse kehon kuuntelemisen keskittymisenä kinesteettiseen aistimiseen ja sen liikuttavuuteen. Kuten fenomenologi Maxine Sheets-Johnstone kinesteettisestä aististamme kirjoittaa, voimme milloin vain kiinnittää huomiomme kinesteettiseen kokemukseen (Sheets-Johnstone 2012, 43).

Toisaalta tämän työn aineiston valossa kehon kuuntelu näyttäytyi yhtenä mahdollisista liikuttavista voimista, jota tanssijat arvostivat ”itsestä käsin tekemisenä” tai ”omaksi itseksi tulemisena”, mutta joka ei aina ollut päämäärä sinänsä. Kehoa kuunteleva tanssi saattoi olla myös väylä viedä asioita Jumalalle tai mahdollisesti keskittyneemmän rukoilun. Kristillisellä tanssilla ei ole yhtä vakiintunutta tyyliä, vaan sen parissa erilaisia tanssilajeja, muun muassa uuden tanssin improvisaatiotekniikoita, käytetään melko vapaasti hyödyksi. Yksilöt ja yhteisöt ammentavat lukuisista erilaisista kulttuurisista resursseista, niin oman uskonnollisen yhteisönsä sisältä, muilta yhteisöltä, kuin laajemmin ympäröivistä kulttuureista ja yhteiskunnasta (McGuire 2008, 17). Paitsi että erilaisten seurakuntarajojen ylittyminen on tyypillistä nykypäivän kristillisellä kentällä, voi rajoja ylittää myös suhteessa muihin vaikutteisiin (Hovi & Haapalainen 2015, 178). Pidän todennäköisenä, että Suomessa tanssitaiteen kentällä vaikuttava uuden tanssin suuntaus vaikuttaa myös rukous- ja ylistystanssiin yhtenä hyödynnettävissä olevana kulttuurisena resurssina.⁹⁹ Vaikutteet ovat kuitenkin käytännön tasolla omaksuttuja ja

⁹⁹ En ole tämän työn puitteissa ryhtynyt selvittämään, miten esimerkiksi Yhdysvalloissa opiskelleen Riitta Vainion tai suomalaisen kristillisen tanssiryhmän Xaris Finlandin toiminnan vaikutukset mahdollisesti näkyvät vierailmissani ryhmissä esimerkiksi opettaja-oppilas-suhteiden tai suorien vaikutusten kautta.

omaehtoisesti toteutettuja. On myös mahdollista, että sekä uuden tanssin että kristillisen tanssin ja laajemmin suomalaisen kristinuskon kentän taustalla vaikuttaa sama itseen kääntymisen tendenssi (Hovi & Haapalainen 2015, 178).¹⁰⁰

Tanssin ruumiillisuuteen ja omaan kehollisuuteen kietoutui myös kokemus sukupuolesta. Uskontososiologi Meredith McGuiren mukaan sukupuolta eletään konkreettisten ruumiillisten käytäntöjen kautta. Elettyyn uskuntoon kuuluu yksilön sukupuoli-identiteetti, jota rakennetaan, vahvistetaan ja muokataan uskonnollisilla käytännöillä. (McGuire 2008, 182–183.) Kristillisen tanssin sukupuolittuneisuus koettiin haastattelujen perusteella eri tavoin. Tanssijat liittivät omaan ruumiiseensa ja liikkumisen kokemuksiin tutustumisensa myös sukupuoleensa.

kehollisuus noin ylipäätänsäkin, kun on läsnä ja tietoisempi omasta kehosta niin kyllä myöskin silloin siitä että on nainen.¹⁰¹

Tanssi ei ollut pelkästään kauniiden liikkeiden esittämistä ulkoisesti, vaan vaikutti sisäisesti:

tanssi voi olla kaunista ja naisellista ja se on meille naisille tosi tärkeää myös yhteiskunnallisesti -- tanssi ilmentää myös paljon muuta kuin mitä siinä nähdään ulkoisesti, se on myös sitä mitä se tekee meille sisäisesti.¹⁰²

Tanssi saatettiin määritellä naiselliseksi tai kauniiksi, tai miesten ja naisten kuvattiin liikkuvan eri tavalla.¹⁰³ Jotkut toivoivat miehen liittymistä mukaan tanssitoimintaan, eräs taas tanssija koki tanssimisen erilaiseksi pelkästään naisten seurassa, ilman ”miehen katsetta”.¹⁰⁴

Kristillinen tanssitoiminta on melko uutta ja pienimuotoista suomalaisten seurakuntien ja muun kristillisen toiminnan piirissä. Tämän tutkielman aineistossa tanssin sukupuolittuneisuus koettiin eri tavoin: se näyttäytyi naisten omana toimintana, naisten näkyvyyttä voimistavana tai toimintana johon toivottiin lisää miesosallistujia. Tanssitoiminta hakee asemaansa osana kristinuskon, tanssikulttuurin ja yhteiskunnan muuttuvaa kenttää. Samalla tanssin suhde sukupuolirooleihin on muutoksen tilassa ja mukautuu erilaisiin tarkoituksiin, käytänteisiin ja kokemuksiin.

¹⁰⁰ Kysymyksen tarkempi selvittäminen jäi laajuudessaan tämän työn ulkopuolelle.

¹⁰¹ TKU/A/16/67.

¹⁰² TKU/A/16/69.

¹⁰³ TKU/A/16/67; TKU/A/16/72.

¹⁰⁴ TKU/A/16/67.

3.5 Jaettu tila ja toiset tanssijat

Tanssiminen erilaisissa tiloissa, tilan jakavat henkilöt ja toisten tanssijoiden näkeminen olivat myös tanssijoita liikuttavia voimia. Kristilliselle tanssille tarkoitettu erityinen tila, kuten tanssi- tai seurakuntasali, kokoontuminen yhteisen kiinnostuksen kohteen äärelle ja toiminnan avoimuus tekivät tanssitilasta helposti lähestyttävän ja liikkumista mahdollistavan.¹⁰⁵ Koin niin myös itse osallistuessani ryhmien toimintaan. Ryhmiin sai osallistua vapaasti kuka tahansa, ja tunnelma oli joka kerta oman kokemukseni mukaan hyväksyvä ja avoin. Eräs haastateltava kuvaili uskovien yhteen tulemistä ”uskon elämistä todeksi”.¹⁰⁶

Muiden tanssijoiden näkeminen ja liikeideoiden matkiminen mainittiin mahdollisuudeksi inspiroitua tai rikkoa esimerkiksi omia manereita.¹⁰⁷ Suuri osa erilaisten tanssilajien opetuksesta perustuu opettajan liikkeen matkimiseen. Improvisaatiotanssissakin toisen liikkeestä vaikuttuminen voi joskus ilmetä matkimisena, joskin kyse on nähdäkseni erilaisesta intentiosta ja suhtautumisesta nähtyyn: improvisoidessaan tanssija tutkailee näkemänsä vaikutusta itseensä. Toisten tanssin näkeminen saattoi haastattelujen perusteella myös herättää erilaisia tunteita, kuten ihailua, kateutta, mutta myös liikuttavia myötätunnon tuntemuksia:

yhdessä tilanteessa oli henkilö joka oli tosi kuormittunut ja rasittunut, se näkyi hänen liikkeistään. Niin siinä rukouksen aikana rukoili melkein sen henkilön puolesta että auta nyt tätä.¹⁰⁸

Toinen haastattelemistani ohjaajista korosti yhdessä tekemisen tärkeyttä. Hän kertoi yrittävänsä ohjeistaa joka kerralle jonkin harjoituksen, jossa liikuttiin yhdessä. Hänen mukaansa yhdessä liikkuminen tuottaa ”liittymisen tunteen”, jota hän piti tärkeänä ja ”terapeuttisena”.¹⁰⁹

¹⁰⁵ TKU/A/16/67; TKU/A/16/68; TKU/A/16/70.

¹⁰⁶ TKU/A/16/68.

¹⁰⁷ TKU/A/16/67; TKU/A/16/70.

¹⁰⁸ TKU/A/16/70.

¹⁰⁹ TKU/A/16/71.

Toisten tanssijoiden liikuttavaa voimaa käytettiin myös joskus osana ohjattuja improvisaatioharjoituksia. Peilaaminen¹¹⁰ on harjoitus, jossa yksi tanssii improvisoiden etualalla muiden osallistujien seurattuna ja matkiessa hänen liikkeitään. Harjoitusta voi tehdä kaksin tai useamman tanssijan kesken, jolloin tanssijat asettuvat esimerkiksi kolmioon tai salmiakkikuvioon. Osallistuin itse muutamia kertoja tähän harjoitukseen. Ensimmäisellä kerralla tanssimme pareittain, niin että peilaava tanssija liikkui liikettä johtavan tanssijan takana. Harjoitus herätti kyseisellä harjoituskerralla osallistujissa liikutusta. Haastatteluissa toisen henkilön liikkeiden keskittynyttä seuraamista kuvattiin voimakkaaksi kokemukseksi.

improvisaatiossa tanssiminen yhteen jonkun kanssa, että joku toinen tanssii ja mun tarvitsee liittyä siihen -- vaikka se tuntuu kyllä tosi kauhealta, että mä en uskalla, ihan tuntematon ihminen ja pitäisi tanssia vielä yhteen mutta se oli musta kyllä tosi jännää, siinä tuli semmoinen että tehdään yhdessä, ja siinä on jotenkin hirveän suuri voima.¹¹¹

Eräs tanssija taas piti liikkeen johtamista erityisen voimaannuttavana, sillä silloin saattoi ”kokea johtajuuden”.¹¹²

Hanna Väätäinen kirjoittaa, miten yhteisötanssissa tanssijat vaikuttavat ja ottavat vaikutteita. Yhden tanssijan liike ”kaikuu” erilaisina impulsseina ja liikkeinä muiden tanssijoiden ruumiissa. Improvisaatiossa erilaisille impulsseille ja tanssijoiden välisille eroille ollaan Väätäisen mukaan avoimia. Vaikutteiden ottaminen ei ole matkimista vaan tulemisen tutkimisesta. (Väätäinen 2007, 60.)

Toisten huomioon ottamista ja kunnioittamista pidettiin myös tärkeänä. Käytännön tasolla tämä tarkoitti esimerkiksi sitä, että tanssiryhmän jäsenten taidot ja mahdollisuudet liikkua oli huomioitava vaikkapa koreografiaa suunnitellessa.¹¹³ Samoin kuin omaa, myös toisten ruumiita oli mahdollista ”kuunnella”. Huomioimisella luotiin tila yhteiselle tekemiselle:

kuuntelua voi opettaa siinä ryhmässä, se ei ole kaikille itsestään selvää, kehollinen kuunteleminen -- siinä täytyy ottaa huomioon toiset tanssijat ja niiden

¹¹⁰ Erään haastateltavan mukaan peilaus kristillisen tanssin yhteydessä on alun perin tanssija Titta Tunkkarin käyttöön ottama tekniikka, jonka tarkoituksena oli mahdollistaa improvisointi esitystilanteissa. TKU/A/16/69.

¹¹¹ TKU/A/16/67.

¹¹² TKU/A/16/69.

¹¹³ TKU/A/16/68.

tanssitaso ja tietyissä tilanteissa ymmärtää se että kaikki ei voi tehdä samoja liikkeitä -- niiden rajoitteidenkin kanssa voidaan yhdessä tehdä.¹¹⁴

Myös esirukoilu tanssien oli tapa liikuttaa toisista osallistujista. Kerran ollessani harjoituksissa rukoilimme erään tanssijan puolesta. Keskustellessamme piirissä yksi osallistujista kertoi olevansa kuormittunut, jolloin ohjaaja ehdotti, että me muut voisimme esirukoilla hänen puolestaan. Ohjaaja laittoi musiikkikappaleen soimaan, huolistaan kertonut asettui istumaan salin keskiosaan ja me muut liikuimme löyhässä piirissä hänen ympärillään. Sanoja ei vaihdettu, vaan jokainen liikkuja keskittyi tanssimaan omaa esirukousta. Keskustelimme esirukoilusta myös muutamassa haastattelussa. Haastateltavat kertoivat, kuinka sekä rukoustanssi toisen puolesta että esirukouksen vastaanottaminen saattoivat olla ”vaikuttavia” tai ”koskettavia” kokemuksia.¹¹⁵ Toisaalta toisen, mahdollisesti täysin tuntemattoman henkilön puolesta tanssiminen voitiin kokea vaikeaksi.¹¹⁶ Seuraavassa lainauksessa tanssija muistelee esirukoustilannetta, jossa tanssiin liikuttavat esirukoiltavan olemus:

hän oli siinä keskellä, ja ei hän sanonut mitään, ei sanottu mitään vaan rukoiltiin. Ja piti lukea siitä ihmisestä, siitä kehonkielestä, siitä olemuksesta. Ja siitä nousi, intoutui sydän että mitä mä rukoilen sen puolesta.¹¹⁷

Suhteessa tilaan ja tilanteeseen haastatteluissa kerrottiin myös liikkumista rajoittavista voimista. Tanssi ei ole pääosin evankelisluterilaisessa Suomessa vakiintunut osaksi kristillisiä tilaisuuksia ja niiden ruumiillisia käytäntöjä. (Ks. esim. Haapalainen 2015; Kinnunen-Riipinen 2000; Strandberg 2004, 80; Välipakka 2002.) Haastatteluissa kerrottiin, kuinka uuteen tilaisuuteen osallistuessa tarkkailtiin ympäristön liiketapoja ja sopeuduttiin niihin.¹¹⁸

kun menee vieraana johonkin paikkaan, niin vähän aikaa yleensä tutkailee että mikäs täällä on se juttu, miten täällä nyt ollaan, aha, täällä ylistetään noin, aha, täällä saa nostaa käsiä -- sitä hakee että okei, täällä ollaankin aika vapaasti kun joku jopa polvistuu ja toinen seisoo, ettei kaikkien tarvitsekaan ihan samalla tavalla olla.¹¹⁹

Samankaltaista sopeutumisen tarvetta koin itse osallistuessani tanssiharjoituksiin, erityisesti ensimmäisillä kerroilla. Seurailin ja muiden tanssijoiden liikkumista ja sovitin

¹¹⁴ TKU/A/16/69.

¹¹⁵ TKU/A/16/70; TKU/A/16/68.

¹¹⁶ TKU/A/16/68.

¹¹⁷ TKU/A/16/70.

¹¹⁸ TKU/A/16/68; TKU/A/16/72.

¹¹⁹ TKU/A/16/68.

omaa tanssiani siihen automaattisesti, sillä uudessa tilanteessa olin epävarma liikkumisen käytännöistä.

Tanssijat kokivat toisinaan ongelmalliseksi sen, että esimerkiksi tilaisuudessa soiva musiikki liikuttaisi heitä, mutta tanssimiselle ei ollut tilaa tai mahdollisuutta. He kuvasivat kuinka liikkuminen vaatisi rohkeutta tulla näkyväksi tai pelkoaan sitä, miten tanssiin tottumattomien mahdolliset paheksuvat katseet ja ymmärtämättömyys vaikuttivat rajoittavina voimina liikkumiseen.¹²⁰ Joskus tanssiminen taas ei ollut mahdollista fyysisen tilanpuutteen takia.¹²¹

Mutta sitten monissa paikoissa on tilanpuute ja sitten että se ei kuulu siihen kulttuuriin -- siellä on hyvin vaikea yks kaks ruveta tanssimaan vaikka tanssittaisi kuinka. Se on niin siitä seurakuntakulttuuristakin kiinni.¹²²

Se on varmasti helpompia paikkoja tanssia mitä mä voin kuvitella. Siellä ei ole sitä mikä taas on aika iso vaikeus monessa muussa tilanteessa, että jos ei olla tanssi[harjoituksissa] vaan ollaan jossain seurakunnassa ja ylistetään Jumalaa, että jos mä tanssin niin muut ihmiset katsovat ja mitä ne sitten ajattelee.¹²³

Tilaa liikuttavana ja tässä tapauksessa myös liikkumista rajoittavana voimana käsitellessä kävi selkeimmin ilmi, ettei tanssi ollut tavanomaista haastattelemieni tanssijoiden seurakunnissa tai yhteisöissä. Tanssijoista muutamat kuvailivat itseään ”kehollisiksi” henkilöiksi, joille tanssiminen oli luonnollinen ilmaisun keino. He toivoivat mahdollisuutta toteuttaa omaa ”kehollisuuttaan” tanssimalla vapaasti ilman rajoituksia.¹²⁴ Tanssin hyväksyviin tapahtumiin hakeutumisen voi nähdä osana kansanomaisen uskonnollisuuden kenttää, jossa yksilöt valikoivat itselleen mieluisia vaihtoehtoja ja liikkuvat erilaisten seurakuntarajojen yli kiinnostuksensa ja mahdollisuuksien mukaan (Hovi & Haapalainen 2015, 174). Toisaalta halu saada tanssille hyväksytty asema kertoo myös halusta sitoutua ja muuttaa ympäröiviä rakenteita.

Vaikka rukous- ja ylistystanssi oli usein ei-esittävää, nousi muutamassa haastattelussa esille myös esittävän tanssin liikuttavuus niin tanssijaan kuin katsojiin. Muutamat haastateltavista olivat kiinnostuneita esiintymisestä ja koreografioiden tekemisestä, ja puhe kääntyi haastatteluissa siten myös näihin aiheisiin. Esiintyvän tanssin tehtäväksi

¹²⁰ TKU/A/16/67; TKU/A/16/68; TKU/A/16/69; TKU/A/16/70.

¹²¹ TKU/A/16/67; TKU/A/16/68; TKU/A/16/70; TKU/A/16/71.

¹²² TKU/A/16/68.

¹²³ TKU/A/16/67.

¹²⁴ TKU/A/16/67; TKU/A/16/68; TKU/A/16/70; TKU/A/16/71.

mainittiin useimmiten evankeliointi. Tanssi esimerkiksi koettiin vastapainoksi sanalliselle julistamiselle. Tällöin sanattomuutta perusteltiin sen helpolla lähestyttävyydellä.

S: Hei mikä on kristillisessä tanssissa sulle erityisen tärkeää?

H: Tapa evankelioida. Mä en ole mikään saarnamies, tai saarnamainen -- ehkä mun fokus tulevassa suunnitelmassa on että voi mennä ja tehdä sekulaarikeikkaa tuolla jossain, ettei se ole aina hengelliseen kontekstiin sidottua seurakuntatanssia jossa jo uskossa olevat on, vaan lähteä ehkä viemään sitä tanssia sellaiseen paikkaan missä se voisi puhutella ja luoda keskustelua.¹²⁵

Esiintymisestä kiinnostuneen tanssijan haastattelussa evankeliointia olivat sekä Raamatun kertomusten ”elävöittäminen”, että tanssijan oman ”tarinan” kauneuden esille saattaminen. Tanssin sanoman kuvattiin voivan koskettaa myös niitä, jotka eivät olleet ”kosketuksissa hengellisiin asioihin”:

mutta myös siinä voi olla evankeliointi -- Tai mikä se sisältö onkin, mä koen että se voi hyvinkin puhutella ihmistä joka ei ole kosketuksissa hengellisiin asioihin.¹²⁶

Toisaalta esiintymisestäkin keskustellessa tärkeäksi nousi tanssin tehtävä liikkeellisenä ylistyksenä, rukouksena tai ilmauksena tai yhdessä tekemisenä, eikä välttämättä ”ulkoinen” esteettisyys.¹²⁷ Tässä kristillinen tanssi sivuaa uuden tanssin paradigmaa. Esiintyminen liikuttavana voimana suuntautui tanssijasta ulospäin katsojiin, ja toimi välineenä vaikuttamiselle. Edellä lainatut tanssijat myös pitivät tanssiesityksen liikuttavuutta jossakin määrin välittömänä, ilman sanallista tasoa vaikuttavana. Katsojan ei tarvitse jakaa samanlaisia käsityksiä tai käsitteitä tullakseen liikutetuksi.

4 Liikuttumisista

4.1. Ruumis, uskonto ja (uusi) materiaalisuus

Uskonnontutkija Terhi Utriainen pitää mahdollisena sitä, että ruumiiden ja ruumiillisuuden sekularisaation ja medikalisaation jälkeen yksilöt tuntevat tarvetta uudelle, kokemukselliselle ruumiilliselle subjektiudelle. Nyky-yhteiskunta on jättänyt

¹²⁵ TKU/A/16/69.

¹²⁶ TKU/A/16/68.

¹²⁷ TKU/A/16/68; TKU/A/16/69.

ainoaksi valintojen tekemisen mahdollisuudeksi kulutusvalinnat, jolloin voi syntyä tarve luoda uusia valinnan mahdollisuuksia: muokata ruumista tai tehdä hengellisiä valintoja. Utraiainen kutsuu tätä uudelleenlumoutumiseksi. Uudelleenlumoutumista voi Utraisen mukaan nähdä karismaattisten liikkeiden kasvussa, erilaisissa ruumiillisia käytäntöjä ja henkisyttä yhdistävissä toimintamuodoissa kuten joogassa tai vaihtoehtoisissa hoitomuodoissa. Uudelleenlumoutuminen haastaa Utraisen mukaan sekulaaria ja rationaalista ihmiskuvaa. Uudelleenlumoutumisessa tämänpuoleinen ruumis, omien kokemusten autenttisuus ja affektiivisuus nousevat uskonnollisuuden keskiöön. Käännös itseen (engl. *turn to self*) tarkoittaa myös kääntymistä ruumiiseen (engl. *turn to body*). (Utraiainen 2015, 71–72; 2010, 421; 424). Tanssija ja tanssintutkija Kent De Spain kirjoittaa tietoisuuden herkistymisestä läsnäololle improvisaatioissa. Keskeisintä ei ole se, *miksi* improvisoidaan, vaan *miten*. (De Spain 2003, 27.) Tanssi-improvisaation voi nähdä olevan tapa elää ruumiillista uskonnollisuutta, omille kokemuksille ja tuntemuksille herkistyneenä.

Kristillinen tanssi paikantuu toiminnaksi, jossa keskeistä on yksilöiden ja pienyhteisöjen ruohonjuuritason toiminta ja joka ei välttämättä noudata uskollisesti tunnustuskuntien rajoja. Ryhmää voi sitoa yhteen yksi jaettu kiinnostuksen kohde, tanssi, eikä siihen välttämättä sitouduta muilta osin. Uskontotieteilijä Teemu Taira kirjoittaa, miten kokemuksellisuutta painottavat ja yksilölliset kansanomaisen uskonnollisuuden muodot korvaavat post-sekulaarissa nyky-yhteiskunnassa uskomisen opinkappaleisiin ja kuulumisen uskontokuntaan. (Taira 2006, 47). Kristillistä tanssia ”notkeana” ja affektiivisena uskonnollisena toimintana tarkastellessa korostuu sen luonne osallistujilleen mieluisana toimintana kiinteän kuulumisen ja identifioitumisen sijaan. Kristillinen tanssi affektiivisena ja kansanomaisena uskonnollisena toimintana edustaa ”notkeutta” monella tasolla. Jo improvisoitu tanssi itsessään ja alati muuttuvaa ja merkityssisällöltään avointa ja liikkuvaa. Tanssija seuraa hetkestä kumpuavia mielihalujaan ja hetkessä häneen vaikuttavia liikuttavia voimia. Hän ei kuitenkaan välttämättä sitoudu niihin kuin hetkeksi. Myös kristillisten tanssin harjoitusten avoin rakenne tukee ajatusta notkeudesta. Ryhmällä oli mahdollisuus aktiivisesti vaikuttaa harjoituskerran sisältöön. Tanssitoiminta näyttäytyy myös esimerkkinä Tuija Hovin ja Anna Haapalaisen kuvailemasta uudesta kristillisestä yhteisöllisyydestä, jota leimaavat omaehtoisuus, auktoriteettien puuttuminen, maallikkotoimijuus sekä läheisyyden ja aitouden ihanteet. (Hovi & Haapalainen 2015, 168–170.) Evankelis-luterilaisten

seurakutien tarjotessa tilat tanssitoiminnalle sekä tanssipäivien ja esiintymisten kautta tanssitoiminta paikantui erilaisten instituutioiden reunamille. Laajassa yhteydessä se näyttäytyy notkeana uskonnollisena toimintana, joka on osa kristillisen kirkon muutoksia nykypäivän Suomessa. (Taira 2006, 52–53.) Tanssiin liittyi samalla myös halu muuttaa ympäröivää kirkollista kulttuuria ja luoda tanssille hyväksyty asema. Tanssitoiminta kiinnittyi siten joustavasti kuulumiseen.

1980-luvulla kirjoittanut Anya Peterson Royce pohti, voiko esimerkiksi soittavien lintujen liikkeitä pitää tanssina. Taustalla on pyrkimys saada tanssille määritelmä, jota vasten lintujen tanssi tai tanssilta vaikuttava toiminta näyttäytyy haasteena määrittelylle. (Peterson Royce 1980, 3–4.) Hanna Väättäinen taas kirjoittaa, miten tanssin irrottamista inhimillisestä voi myös kokeilla. Tanssi ei välttämättä vaadi aktiivista ihmistä eikä inhimillistämistä. (Väättäinen 2009, 144.) Uusmaterialistisissa, ja sitä lähellä olevissa post-humanistisissa näkökulmissa kyseenalaistetaan ajatus inhimillisestä subjektista ainoana toimijana maailmassa. Sekä länsimaisen tutkimuksen että kristinuskon piirissä toimijuus on rajoittunut pääasiassa ihmissubjektien (ja Jumalan) ominaisuudeksi (Moberg 2013, 49). Ihmisen vastakohtaksi piirtyvä luonto, eläimet tai materia ovat saaneet passiivisemmän objektin osan. Posthumanistiset ja uusmaterialistiset tarkastelutavat häivyttävät perinteisen subjekti-ihmisyyden rajoja. Liikuttavat voimatkin voi nähdä maailmassa vaikuttavina voimien virtoina, eräänlaisina toimijoina. Tällöin maailma ei jakaudu aktiivisiin ja passiivisiin, ihmiseen ja luontoon, materiaan ja mieleen, vaan näiden kaikkien sikermäksi (ks. Dolphijn & van der Tuin 2012, 91–93), jossa toimitaan aktiivisen ja passiivisen välimaastossa (Foster 2003, 7). Sekä tanssi-improvisaatiossa että uusmaterialismissa keskeistä on jatkuva liike ja muutos. Affektin käsitteen avulla tutkimuksellisen näkökulman voi suunnata tarkastelemaan materiaalisen maailman ja ei-inhimillisten toimijoiden vaikutuksia kulttuuriin, inhimillisiin toimiin ja uskonnollisuuteen. Ihmisyyys tai inhimillinen kulttuuri eivät näyttäydy keskipisteenä tai ainoana tutkailun kohteena, vaan osana laajempaa kokonaisuutta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita käsitteiden, diskurssien tai kulttuurintutkimuksen historian tai tutkimusmetodien hylkäämistä, vaan toisenlaisten, kokeilullistenkin kysymysten esittämistä. Siten tanssi-improvisaatiota voi tarkastella osana erilaisten voimien vaikutusten kenttää, jossa inhimillinen on yksi aktiivisista toimijoista muiden joukossa.

4.2 Lopuksi

Palasin vielä kirjoitus- ja analyysinvaiheen jälkeen tanssisaliin. Halusin kokeilla, miltä tanssiminen tuntui teoreettisten pohdintojen jälkeen, ja lisäksi koin tarvetta käydä vielä paikalla vähintäänkin näyttäytymässä ja kertomassa, että työskentelin yhä aiheen parissa. Teoreettinen näkökulma tanssin affektiivisuuteen tuntui seurakuntatalon salin puulattialla hieman kaukaiselta. Liikuttavat voimat eivät olleet haastateltavien itse eksplikoima kategoria, vaan haastattelujen sisällönanalyysin ja teorian vuoroluvun kautta syntynyt tutkimuksen sisäinen jäsentelytapa. Olennaisinta oli liikkua, ja liikkeen suhde merkitykseen tuntui avoimelta.

Tanssin merkitykset rakentuivat tulkintani mukaan suhteessa ruumiiseen ja liikkeeseen samoin kuin kulttuurisiin taustoihin, kuten kristinuskoon, tanssikulttuuriin tai tanssijan jumalasuhteeseen. Merkityksellisyys saattoi rakentua ennen liikkumista, liikkumisen hetkellä tai sen jälkeen, esimerkiksi vastatessa haastattelijan esittämiin kysymyksiin. Olennaista liikuttavien voimien tulkinnassa oli myös hahmottaa liikkuminen merkityksellisyyden rakentumisena, luomisena ja kokemuksellisenä tapahtumana, eikä vain symbolin välittäjänä tai jonkin muun edustamisena, representaationa. Liikuttavat voimat avasivat näkökulman uskontoon koettuna ja elettyinä yksilötasolla ja yksilöiden ruumiillisten käytäntöjen kautta.

Improvisoitu tanssi on tarkkoja määritelmiä pakenevaa. Tanssipuheessa esiintyvät liikuttavat voimat ovat siihen yksi lähestymistapa. Liikuttavissa voimissa toisiinsa kietoutuvat ruumiilliset kokemukset, eletty uskonto ja ympäröivän kulttuurin virtaukset. Nämä muodostavat kimpun, jonka osasia ei välttämättä voi erottaa toisistaan. Liikuttavien voimien analysointi ei ole koko kuva kristillisestä tanssista, vaan affektin käsitteen, tanssi-improvisaation ja tanssintutkimuksen kautta muovautunut kurkistusaukko. Niiden näkökulmasta tarkasteluna kristillisestä tanssista nousi etualalle erilaisia improvisoituun tanssiin vaikuttavia materiaalisia ja ei-materiaalisia asioita. Jakoja yliluonnolliseen ja luonnolliseen, tai mieleen ja ruumiiseen ei siten ole tarvetta tehdä.

Kristillisen tanssi jakoi samankaltaisuuksia länsimaisen taidetanssin virtausten, erityisesti niin kutsutun uuden tanssin kanssa. Molemmissa oman kehon kuunteleminen ja itsen autenttisuus nähdään keskeisinä. Kenties samankaltaisuudessa voi olla kyse molempien ilmiöiden taustalla vaikuttavasta uudelleenlumoutumisesta. Mahdollinen

jatkotutkimuksen aihe olisikin kristillisen tanssin ruumiillisuuskäsitysten vertailu laajemmin suomalaisen tanssikentän, yhteiskunnan tai kristillisten liikkeiden käsityksiin. Miten erilaiset ruumiit ja käsitykset ruumiista rakentuvat ja luovivat erilaisten vaikutteiden välillä? Mitä ne jakavat ja missä eroavat? Entä miten materiaaliset, liikkuvat ja elävät ruumiit luovivat keskellä näitä käsityksiä ja osallistuvat niiden muotoutumiseen?

Lähdeluettelo

Aineistolähteet:

Kulttuurien tutkimuksen arkistot, TKU-kokoelma, Turun yliopisto. Haastattelut on litteroitu. Kaikki haastattelut olivat yksilöhaastatteluja, ja ne toteutettiin anonyymisti. Haastattelijana allekirjoittanut.

Äänitteet:

TKU/A/16/67

TKU/A/16/68

TKU/A/16/69

TKU/A/16/70

TKU/A/16/71

TKU/A/16/72

Painetut lähteet:

Ahonen Johanna

2010 Nomadic bodies, transformative spaces. Affective encounters with Indian spirituality. Liljeström Marianne & Susanna Paasonen (toim.) *Working with Affect in Feminist Readings. Disturbing differences*, s. 112–125. Lontoo & New York: Routledge.

2015 Affektit liikuttavina voimina Äiti Amman syleilyssä. Kouri Jaana (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*, s. 285–290. Turku: Turun yliopisto.

Ahonen Johanna

2015 Ruumiillisuus. Kouri Jaana (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*, s. 265–284. Turku: Turun yliopisto.

Anderson Ray

- 2000 (1993) Kristillinen antropologia. McGrath Alister (toim.) *Modernin teologian ensyklopedia*, s. 22–27. Helsinki: Kirjapaja. (*The Blackwell Encyclopedia of Modern Christian Thought*)

Anttonen Veikko & Teemu Taira

- 2004 Uskontotiede uskonnollisuuden paikantajana. Fingerroos Outi & Minna Opas & Teemu Taira (toim.) *Uskonnon paikka. Kirjoituksia uskontojen ja uskontoteorioiden rajoista*, s. 18–50. Helsinki: SKS.

Autio Petra

- 2003 Nostan tanssini kovaan lyöntiin. Kiribatilainen tanssi, sosiaalisuus ja kovuuden käsite. Saarikoski Helena (toim.) *Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja*. Helsinki: SKS.

Bremborg Anna Davidsson

- 2011 Interviewing. Engler Steven & Michael Stausberg (toim.) *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 310–322. Lontoo: Routledge.

Cannell Fenella

- 2006 Introduction. The Anthropology of Christianity. Cannell Fenella (toim.) *The Anthropology of Christianity*, s. 1–50. Durham & Lontoo: Duke University Press.

Castaneda Quetzil E.

- 2006 The Invisible Theatre of Ethnography: Performative Principles of Fieldwork. *Anthropological Quarterly* 79 (1), s. 75–104.

Davies John G.

- 1984 *Liturgical Dance. An Historical, Theological and Practical Handbook*. Lontoo: SCM Press.

Davis Kathy

- 2015 Should a feminist dance tango? Some reflections on the experience and politics of passion. *Feminist Theory* 2015:16 (1), s. 3–21.

Desmond Jane

- 1997a Introduction. Issues on Dance and Cultural Studies. Desmond Jane (toim.) *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, s. 1–21. Durham & Lontoo: Duke University Press.
- 1997b Embodying Difference: Issues on Dance and Cultural Studies. Desmond Jane (toim.) *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, s. 29–54. Durham & Lontoo: Duke University Press.

De Spain Kent

- 2003 The Cutting Edge of Awareness. Reports from the Inside of Improvisation. Cooper Albright Ann & David Gere (toim.) *Taken by Surprise. A Dance Improvisation Reader*, s. 27–38. Middletown CT: Wesleyan University Press.

Dolphijn Rick & Iris van der Tuin

- 2012 *New Materialism: Interviews and Cartographies*. Lontoo: Open Humanities Press.

Engelke Matthew & Matt Tomlinson

- 2006 Meaning, Anthropology, Christianity. Engelke Matthew & Matt Tomlinson (toim.) *The Limits of Meaning. Case Studies in the Anthropology of Christianity*, s. 1–37. New York & Oxford: Berghahn Books.

Fingerroos Outi

- 2003 Refleksiivinen paikantaminen kulttuurien tutkimuksessa. *Elore* 10 (2). <URL: http://www.elore.fi/arkisto/2_03/fin203c.html>.

Foster Susan Leigh

- 1997 Dancing Bodies. Desmond Jane (toim.) *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, s. 235–257. Durham & Lontoo: Duke University Press.

- 2003 Taken by Surprise. Improvisation in Dance and Mind. Cooper Albright Ann & David Gere (toim.) *Taken by Surprise. A Dance Improvisation Reader*, s. 3–10. Middletown CT: Wesleyan University Press.

Friedland LeeEllen

- 2005 (1987) Dance: Popular and Folk Dance. Jones Lindsay (toim.) *Encyclopedia of Religion 4. Second Edition*, s. 2143–2151. Detroit: Mcmillan Reference.

Gere David

- 2003 Introduction. Cooper Albright Ann & David Gere (toim.) *Taken by Surprise. A Dance Improvisation Reader*, s. xiii–xxi. Middletown CT: Wesleyan University Press.

Gilhus Ingvild Sælid

- 2011 Hermeneutics. Stausberg Michael & Steven Engler (toim.) *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 275–284. Lontoo: Routledge.

Gill Sam

- 2012 *Dancing, Culture, Religion*. Lanham: Lexington Books.

Grossberg Lawrence

- 1995 *Mielihyvän kytkennät: risteilyjä populaarikulttuurissa*. Tampere: Vastapaino.

Haapalainen Anna

- 2015 Dance+Pray-messun vahvistettu kokemus. Kouri Jaana (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*, s. 291–295. Turku: Turun yliopisto.

Halonen Ulla

- 1997 Ruumiillisuus ja muuttuva maailmankuva. Helve Helena (toim.) *Arvot, maailmankuvat, sukupuoli*, s. 60–94. Helsinki: Helsinki University Press.
- 1999 Buddhan kaltaiseksi: sukupuolineutraalia ja egotonta tilaa etsimässä. Katsaus uuden tanssin harjoittajiin muuttuvassa maailmassa. Hovi Tuija & Aili Nenola &

Tuula Sakaranaho & Elina Vuola (toim.) *Uskonto ja sukupuoli*, s. 251–270. Helsinki: Helsinki University Press.

Hanna Judith Lynne

1987 (1979) *To Dance is Human*. Chicago & Lontoo: The University of Chicago Press.

2005 (1987) Dance: Dance and Religion. Jones Lindsay (toim.) *Encyclopedia of Religion 4. Second Edition*, s. 2134–2143. Detroit: Macmillan Reference.

Harni Esko & Antti Saari

2015 Kyyhky ja opetuskone: inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteenliittymiä B. F. Skinnerin behaviorismissa. *Kasvatus & Aika* 2015 (1). <URL:http://www.kasvatus-ja-aika.fi/site/?lan=1&page_id=673>.

Harvey Graham

2011 Field Research. Participant observation. Engler Steven & Michael Stausberg (toim.) *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 217–244. Lontoo: Routledge.

Hayes Michelle Heffner

2003 The Writing on the Wall. Reading Improvisation in Flamenco and Postmodern Dance. Cooper Albright Ann & David Gere (toim.) *Taken by Surprise. A Dance Improvisation Reader*, s. 105–116. Middletown CT: Wesleyan University Press.

Heinimäki Elisa

1999 Yhteisen alkuperät. Pyhä, ero ja yhteinen tila Émile Durkheimin uskontososiologiassa. Hovi Tuija & Aili Nenola & Tuula Sakaranaho & Elina Vuola (toim.) *Uskonto ja sukupuoli*, s. 155–176. Helsinki: Helsinki University Press.

Hirsjärvi Sirkka & Helena Hurme

2001 *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Helsinki University Press.

Hoppu Petri

- 2003 Tanssitutkimus tienhaarassa. Saarikoski Helena (toim.) *Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja*, s. 19–51. Helsinki: SKS.
- 2014 Etnografia, historia ja tanssi. Järvinen Hanna & Leena Rouhiainen (toim.): *Tanssiva tutkimus. Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*, s. 73–82. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Hovi Tuija

- 2010 Praising as bodily practice. Ahlbäck Tove (toim.) *Religion and the Body*, s. 129–140. Turku: Donner Institute.

Hovi Tuija & Anna Haapalainen

- 2015 Omaehtoinen yhteisöllisyys 2000-luvun kristillisyydessä. Enges Pasi & Tuomas Hovi & Kirsi Hänninen (toim.) *Kansanuskosta nykypäivän henkisyteen*. Folkloristiikan julkaisuja 4, s. 158–187. Turku: Turun yliopisto.

Jussilainen Anna

- 2007 *Uuden tanssin uskontokulttuuriset ulottuvuudet*. Uskontotieteen pro gradu, Turun yliopisto: Kulttuurien tutkimuksen laitos.

Järvinen Hanna

- 2014 Lähteen äärellä: Historiografiasta, metahistoriasta ja genealogiasta. Järvinen Hanna & Leena Rouhiainen (toim.): *Tanssiva tutkimus. Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*, s. 57–72. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Järvinen Hanna & Leena Rouhiainen

- 2014 Saatteeksi. Järvinen Hanna & Leena Rouhiainen (toim.): *Tanssiva tutkimus. Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*, s. 9–14. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Keane Webb

- 2005 Signs Are Not the Garb of Meaning: On the Social Analysis of Material Things. Miller Daniel (toim.) *Materiality*, s. 182–205. Durham & Lontoo: Duke University Press.

Keinänen Marja-Liisa

- 1999 Kansanuskonto, naiset ja ruumis. Naisten ruumiillisuuteen liittyvien kansanomaisten riittien tutkimushistoriallista tarkastelua. Hovi Tuija & Aili Nenola & Tuula Sakaranaho & Elina Vuola (toim.) *Uskonto ja sukupuoli*, s. 177–197. Helsinki: Helsinki University Press.

Ketola Kimmo, Ilkka Pyysiäinen & Tom Sjöblom

- 2008 Johdanto. Ketola Kimmo, Ilkka Pyysiäinen & Tom Sjöblom (toim.) *Uskonto ja ihmismieli. Johdatus kognitiiviseen uskontotieteeseen*, s. 11–28. Helsinki: Gaudeamus.

Kinnunen-Riipinen Lilja

- 2000 *Kirkkoteatterin kiirastuli. Draama evankeliumin palveluksessa Suomessa 1960–1990 –luvuilla*. Helsinki: Suomen lähetysseura.

Knudsen Britta Timm & Carsten Stage

- 2015 Introduction. Affective Methodologies. Knudsen Britta Timm & Carsten Stage (toim.) *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*, s. 1–22. Basingstoke: Palgrave Mcmillan.

Koivunen Anu

- 2010 An affective turn? Reimagining the subject of feminist theory. Liljeström Marianne & Susanna Paasonen (toim.) *Working with Affect in Feminist Readings. Disturbing differences*, s. 8–28. Lontoo & New York: Routledge.

Kontturi Katve-Kaisa & Teemu Taira

- 2007 Affekti. Käsitteen säikeet, keskustelun lonkerot. *Niin & Näin* 2007 (2), s. 43–45.

Koski Kaarina, Minna Opas & Timo J. Virtanen

- 2015 Aineellinen ja aineeton. Kouri Jaana (toim.) *Askel kulttuurien tutkimukseen*, s. 103–118. Turku: Turun yliopisto.

Kotiranta Tuija

- 2005 *Kristillinen tanssi uskon ilmaisijana*. Käytännöllisen teologian pro gradu, Helsingin yliopisto: Teologinen tiedekunta.

Landres J. Shawn & James V. Spickard

- 2002 Introduction: Whither Ethnography? Transforming the Social-Scientific Study of Religion. Landres J. Shawn & Meredith B. McGuire & James V. Spickard (toim.) *Personal Knowledge and Beyond: Reshaping the Ethnography of Religion*, s. 1–14. New York: New York University Press.

Laukkanen Anu

- 2012 *Liikuttavat erot. Etnografisia kohtaamisia itämaisessä tanssissa*. Turku: Turun yliopisto.
- 2014 Miten sukupuolta tanssissa tutkitaan? Tanssi ja sukupuoli kulttuuritutkimuksessa. Järvinen Hanna & Leena Rouhiainen (toim.) *Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*, s. 83–94. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Lehikoinen Kai

- 2014 Askeleita tekstuaalisessa labyrintissä: tanssin kielellistäminen, intertekstuaalisuus ja tulkinta. Järvinen Hanna & Leena Rouhiainen (toim.) *Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*, s. 27–44. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

McGrath Alister

- 1996 (1994) *Kristillisen uskon perusteet: johdatus teologiaan*. Helsinki: Kirjapaja. – Christian Theology. An Introduction.

McGuire Meredith B.

- 1987 *Religion: The Social Context*. Belmont: Wadsworth Publishing Company.

- 2002 New-Old Directions in the Social Scientific Study of Religion: Ethnography, Phenomenology, and the Human Body. Landres J. Shawn & Meredith B. McGuire & James V. Spickard (toim.) *Personal Knowledge and Beyond: Reshaping the Ethnography of Religion*, s. 195–211. New York: New York University Press.
- 2007 Embodied Practices: Negotiation and Resistance. Ammerman Nancy (toim.) *Everyday Religion. Observing Modern Religious Lives*, s. 187–200. Oxford: Oxford University Press.
- 2008 *Lived Religion. Faith and Practice in Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press.

Moberg Jessica

- 2013 *Piety, Intimacy and Mobility. A Case Study of Charismatic Christianity in Present-day Stockholm*. Huddinge: Södertörns högskola.

Monni Kirsi

- 2004 *Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996–1999*. Väitöskirja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Morgan David

- 2010a Introduction: the matter of belief. Morgan David (toim.) *Religion and Material Culture. The Matter of Belief*, s. 1–17. Lontoo & New York: Routledge.
- 2010b Materiality, social analysis, and the study of religions. Morgan David (toim.) *Religion and Material Culture. The Matter of Belief*, s. 55–74. Lontoo & New York: Routledge.

Nurminen Anna

- 2010 *Rukouskieli ja merkitys. Miten lähestyä rukousta kognitiivisen lingvistiikan ja uskontotieteen menetelmin*. Uskontotieteen pro gradu, Turun yliopisto: Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen.

Nye Malory

- 2007 (2003) *Religion: The Basics*. Lontoo & New York: Routledge.

Opas Minna

- 2004 Mitä on uskontoetnografia? Fingerroos Outi & Minna Opas & Teemu Taira (toim.) *Uskonnon paikka*, s. 153–182. Helsinki: SKS.
- 2008 *Different but the Same. Negotiation of Personhoods and Christianities in Western Amazonia*. Turku: Turun yliopisto.

Parikka Jussi & Milla Tiainen

- 2006 Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia. *Kulttuurintutkimus* 23 (2), s. 3–20.

Parviainen Jaana

- 1994 *Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista*. Tampere: FITTY vol LI.
- 2002 Kinesteettinen empatia: Edith Steinin empatiakäsityksen ulottuvuuksia. Haaparanta Leila & Erna Oesch (toim.) *Kokemus*, s. 325–348. Acta Filosofica Tampere, Vol. 1. Tampere: Tampere University Press.
- 2006 *Meduusan liike*. Helsinki: Gaudeamus.

Pedwell Carolyn & Anne Whitehead

- 2012 Affecting feminism: Questions of feeling in feminist theory. *Feminist Theory* 13 (2), s. 115–129.

Peterson Royce Anya

- 1980 (1977) *The Anthropology of Dance*. Bloomington & Lontoo: Indiana University Press.

Primiano Leonard Norman

- 2012 Afterword. Manifestations of the Religious Vernacular: Ambiguity, Power and Creativity. Bowman Marion & Ülo Valk (toim.) *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief*, s. 382–394. Lontoo & Oakville & Connecticut: Equinox Publishing.

Rostedt Pilvi

- 2015 *Jumalan lasten iloa ja vapautta – RukoustanSSIPUVUN suunnittelu kristilliselle tanssiryhmälle.* Käsiyötieteen pro gradu, Helsingin yliopisto: Käyttäytymistieteellinen tiedekunta.

Rouhiainen Leena

- 2006 Mitä somatiikka on? Houni Pia & Johanna Laakkonen & Heta Reitala & Leena Rouhiainen (toim.) *Liikkeitä näyttämöllä*, s. 10–34. (Näyttämö ja tutkimus 2). Helsinki: Teatterintutkimuksen seura.
- 2014 Fenomenologinen tanssintutkimus: tanssin harjoittajan näkökulman luotaamista. Järvinen Hanna & Leena Rouhiainen (toim.): *Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*, s. 109–126. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Sara-aho Tiina

- 2014 *Pyhä tanssi – Mietiskelevää kehorukousta.* Käytännöllisen teologian pro gradu, Helsingin yliopisto: Teologinen tiedekunta.

Sheets-Johnstone Maxine

- 2009 *The Corporeal Turn. An Interdisciplinary Reader.* Exeter: Imprint Academic.
- 2012 From movement to dance. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 2012 (11), s. 39–57.

Singleton Andrew

- 2010 The rise and fall of the Pentecostals. Ahlbäck, Tove (toim.) *Religion and the Body*, s. 381–399. Turku: Donner Institute.

Sklar Deidre

- 1991 On Dance Ethnography. *Dance Research Journal* 23 (1), s. 6–10.
- 1994 Can Bodylore Be Brought to Its Senses? *The Journal of American Folklore* 107 (423) s. 9–22.

Strandberg Jonna

2004 *Tanssin paikat – Riitta Vainion modernin tanssin esitystilat 1960-luvun Suomessa*. Kulttuurihistorian pro gradu. Turun yliopisto: Kulttuurihistorian laitos.

Suhonen Tiina

2015 Luento ”Nykytanssin taustat: tekijöitä ja esikuvia Suomen tanssissa” Uuden tanssin keskus Zodiakissa Helsingissä 20.9.2015 osana luentosarjaa ”Nykytanssin risteyskohtia”.

Taira Teemu

2004 Identiteettipolitiikan vaihtoehto? Paikantuminen ja henkilökohtaisuus sitoutumisena. Latvala *et al.* (toim.) *Tutkija kertojana: tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*, s. 109–133. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

2006 *Notkea uskonto*. Turku: Eetos.

2007 Energian ja emootion välissä. Affekti ja kulttuurintutkimus. *Niin & Näin* 2007 (2), s. 47–53.

Thomas Helen

2003 *The Body, Dance and Cultural Theory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Tiainen Milla

2007 Halun lauluja – ylenpalttisuus, affektit, ooppera. *Niin & näin* 2007 (2), s. 67–74.

Utriainen Terhi

2010 The post-secular position and enchanted bodies. Ahlbäck, Tove (toim.) *Religion and the Body*, s. 417–432. Turku: Donner Institute.

2015 Lumottuja naisruumiita ja jumalallisia naisia. Uskontotiede haastaa Luce Irigarayn. Ahonen Johanna & Elina Vuola (toim.) *Uskonnon ja sukupuolen risteyskohtia*, s. 55–81. Helsinki: SKS.

Vanhanen Janne

2007 Koneelliset affektit musiikissa. *Niin & näin* 2007 (2), s. 63–65.

Verrips Jojada

- 2010 Body and mind: material for a never-ending intellectual odyssey. Morgan David (toim.) *Religion and Material Culture. The Matter of Belief*, s. 21–39. Lontoo & New York: Routledge.

Välipakka Inka

- 2002 Tanssittu naisen muotoon aistimellisesti ja henkisesti. *Naistutkimus* 2002 (1), s. 31–40.

Väättäinen Hanna

- 2003 *Rumbasta rampaan. Vammaisen naistanssijan ruumiillisuus pyörätuolikipatanssissa*. Turku: Åbo Akademis förlag.
- 2007 Affektin ja tulemisen käsitteet yhteisötanssiryhmässä. *Niin & näin* 2007 (2), s. 59–61.
- 2009 *Liikkeessä pysymisen taika. Etnografisia kokeiluja yhteisötanssiryhmässä*. Turku: Eetos.

Wennström Marja-Leena

- 1999 Tyttö, tunne ja tanssi. Mikä tanssissa liikuttaa? Pakkanen Päivi & Jaana Parviainen & Leena Rouhiainen & Annika Tudeer (toim.) *Askelmerkkejä tanssin historiasta ja sukupuolesta. Tanssintutkimuksen vuosikirja 3*, s. 49–61. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Wetherell Margaret

- 2012 *Affect and emotion. A new social science understanding*. Los Angeles: Sage.
- 2013 Affect and discourse – What’s the problem? From affect as excess to affective/discursive practice. *Subjectivity* Vol. 6 (4), s. 349–368.

Ylönen Maarit

- 2003 Reflektiivinen ruumis, tanssin rajapintoja. Saarikoski, Helena (toim.) *Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja*, s. 53–88. Helsinki: SKS.