

Lavatanssikulttuuri historiakuvassa

Suurten ikäluokkien kulttuurisukupolven muistot

Turun Uittamon lavatansseista 1960–2000

Marja Tuohimaa
Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Historian, kulttuurin ja
taiteiden tutkimuslaitos
Kulttuurihistoria
Huhtikuu 2013

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/Humanistinen tiedekunta

TUOHIMAA MARJA

Lavatanssikulttuuri historiakuvassa. Suurten ikäluokkien kulttuurisukupolven muistot
Turun Uittamon lavatansseista 1960–2000

Pro gradu -tutkielma, 90 sivua, 1 liitesivu

Kulttuurihistoria

Huhtikuu 2013

Lavatanssit ovat kuuluneet yli sadan vuoden ajan suomalaisten vapaa-ajanvieton huveihin, mutta niitä on tutkittu yllättävän vähän. Jokainen aikakausi luo itselleen käsityksen siitä, mitkä menneisyyden ilmiöt ovat sille merkityksellisiä, ja akateeminen tutkimus on todennäköisesti pitänyt lavatansseja liian rahvaanomaisena vakavasti otettavan tieteellisen tutkimuksen kohteeksi. Koen tärkeäksi tutkimukseni kautta nostaa historiakuvassa näkyväksi kansallista kulttuurista perinnettä, jota suuret ihmisjoukot ovat toiminnallaan vuosikymmenten ajan yhteiskunnan muuttuvissa olosuhteissa ylläpitäneet.

Tutkimukseni on laadullinen muistitietoon perustuva haastattelututkimus, joka perustuu Uittamon lavalla tutkimuksen aikavälillä käyneiden suuren ikäluokan kulttuurisukupolven kuuluvien henkilöiden kertomuksiin. Tutkimuksessani selvitän, mitä lavatanssi on harrastajilleen merkinnyt, ja miten merkityksenanto on tutkimuksen aikavälinä muuttunut. Muistojen tarkastelun ja mieleen palauttamisen menetelmänä käytän nostalgiaa, jonka avulla muistot ja aistimelliset mielikuvat on mahdollista tulkita eläviksi. Haastateltavien muistoista tulkitsemani merkityksenantoa vertaan tutkimuskirjallisuudesta syntyvään historiakuvaan lavatansseista.

Yksittäisten muistojen analyyseistä on johdettavissa merkityskeskittyymiä, joissa sukupuoli toimii jonkinasteisena erottavana tekijänä muistojen tunnepitoisuuden, yksityiskohtaisuuden ja paikkakokemuksen suhteen. Lavatanssien kautta voi tarkastella lukuisia elämään liittyviä ilmiöitä ja niiden merkityksellisyyttä kokijoilleen silmälläpitäen sitä, että tanssipaikka on irti arjesta oleva näyttämö, jossa on toisenlainen todellisuus ja käyttäytymissäännöt. Muistot rakentavat historiakuva, joka kertoo lavatanssien suuresta merkityksestä harrastajilleen painottuen vuosikymmenten mittaan eri tekijöihin. Tutkimuskirjallisuus sen sijaan mitätöi vaikenemalla lavatanssien kulttuurisen merkityksen, ikään kuin tätä tanssivaa ja iskelmämusiikkia ihannoivaa joukkoa ei olisi näiden vuosikymmenten aikana ollut olemassakaan.

Uittamon pieni, perinteikäs lava on uhmannut aikaa ja olosuhteita yli 80 vuoden ajan tarjoten usealle sukupolvelle puitteet lavatanssimuistojen syntymiselle. Uhkana on nyt ketjun katkeaminen, sillä ensimmäistä kertaa lavatanssien historiassa toiminnasta puuttuu miltei kokonainen sukupolvi, lavat hylänneet suurten ikäluokkien lapset. Heidän jälkikasvunsa ja orastavan kansainvälisen kiinnostuksen varassa on nyt lavatanssien historiallisen perinteen jatkumo. Uittamon lavalle katsoen näköpiirissä on toivonvirettä siitä, että vielä ei ole viimeisen valssin aika.

Asiasanat: historiakuva, lavatanssi, tanssilava, kulttuuri, iskelmä, muistitieto, suuret ikäluokat, merkitys, nostalgia.

SISÄLLYS

1. ALKUTAHDIT.....	1
1.1. Lähtökohta.....	1
1.2. Tutkimuskohde, käsitteet ja käytettävät menetelmät.....	3
1.3. Aiempi tutkimus.....	13
2. LAVATANSSIKULTTUURIN PITKÄT PERINTEET.....	15
2.1. Tanssilavan vaiheikkaat vuosikymmenet.....	15
2.2. Lavojen tanssit.....	23
2.3. Iskelmä lavatanssien tahdittajana.....	33
3. TANSSIT LAVOJEN KUKOISTUSKAUDELLA.....	38
3.1. Nuorison vuosikymmen.....	38
3.2. Nostalgian muisti.....	40
3.3. Uittamo lavatanssien näyttämönä.....	42
3.4. Tansseihin valmistautuminen.....	46
3.5. Lavakäyttäytyminen.....	50
3.6. Tansseihin suhtautuminen.....	58
4. LAVAT HIIPUMISEN KAUTTA UUTEEN NOUSUUN.....	61
4.1. Hiljaiselon vuodet.....	61
4.2. Uittamon nousu tuhkasta.....	64
4.3. Lavatanssiperinteen uusi ilme.....	68
5. LOPPUAKORDI.....	77
6. LÄHTEET JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS.....	83
7. LIITE	

*”Se oli kun kutsumus, et sinne piti päästä.
Kun sinne pääsi, niin kaikk’ oli ihanaa.”¹*

1. ALKUTAHDIT

1.1. Lähtökohta

*Kas lehdet putoo, kuin kyneleet mi silmistäni vuotaa,
mut sua moittisinko tuosta milloinkaan.
Kaik kerran katoa, kaikki unhoon joutaa,
en tahtois olla vailla tätä tuskakaan.
Se mulle näytti paremmin kuin riemut
kuin olit kallis mulle, armahin.
Ja vaikka koskee eron pitkät varjot,
on kuvas mulle nyt vain kirkkahin.*

*Kas lunta sataa, ja muistot kaikki unhon kinos peittää,
näin kätken onnen, kuten tuskan kyneleet.
Nyt aika mataba, ilta varjot heittää,
mut aatoksemme, rakas, ovat yhtyneet.
Vaik kyynelharson läpi näen iltatähden,
niin tiedän tuota sunkin etsineen.
Ja vaikka yksin talven taipaleelle lähden,
jäi äänes lämpö iäks sydämeen.²*

Muistelo-tangon mollisävellajissa kulkevat säkeet kuvastavat suomalaista mielenmaisemaa, johon yleisesti liitetään alakulon ja kaihon piirteitä. Vaikka elämme nykyhetkessä, kaipaamme usein mennyttä, ja haluamme tavalla tai toisella siirtyä arjesta, ainakin hetkittäin, kultaiset kehykset saaneisiin muistoihimme. Musiikki eri muodoissaan pys-

¹ Haastateltava L, 24.2.2012.

² *Muistelo*, sävel Georg Malmsten, sanat tuntematon. 1957 Scandia/Fazer Musiikki Oy, Espoo. Teoksessa *Kultainen Tangokirja*, Ari Leskelä (toim.) 1994, 89.

tyy käsittelemään kaipuutamme ja onnen ja surun tunteitamme eri tavalla kuin verbaalinen kieli. Vahvan tunnelatauksen sävyttämä kokemus voi säilyä muistissamme vuosikymmenten ajan, ja palautua mieleemme sopivan ylläkkeen satuaan, kun sen sijaan lukemattomat eletyt hetket painuvat lopullisesti unohduksiin. Aistihavaintojen, kuten tuoksujen, värien, valojen, äänten ja kosketuksen merkitys muistijälkien piirtymisessä mieliimme on oleellinen. Kulttuurihistorioitsija Hannu Salmi toteaa, että historian suuren mittakaavan näyttämöllä ei ole ollut sijaa aistimellisyydelle, eikä epäluotettavina pidettyjen aistimaailman ilmiöiden merkitystä ole useinkaan tutkimuksellisesti tunnistettu. Aistivaikutelmat eivät kuitenkaan ole irrallaan todellisuudesta, vaan synnyttävät muistiimme palautettavissa olevan kokemuksen.³ Suomalaisten vahvoja kansallisia piirteitä ovat vähäeleisyys ja vähäsanaisuus, ja kommunikaatiotutkimuksissa suomalaiset onkin luokiteltu niin kutsuttuihin hiljaisiin kulttuureihin. Mihin verbaalinen kieli päättyy, siitä alkaa musiikin, laulun ja tanssin avoin, kaikille opittavissa ja aistittavissa oleva kieli.⁴

Omaan elämäkokemukseeni liittyen koen aistimaailmaa kokonaisvaltaisesti ravitsevien olosuhteiden toteutuvan tilanteissa, joissa musiikin rytmi ja vartaloiden kosketus yhdistävät hetkeksi kahdet askeleet yhdensuuntaiseksi liikkeeksi kesälavojen tanssiparketilla. Tanssilava keskellä Suomen kesäistä maisemaa parinhakuritualeineen on erityislaatuinen kulttuurinen ilmiö, ja nostalgisten muistojen syntymiselle paikka jossa tapahtumat koetaan, on merkityksellinen. Historioitsijat Taina Syrjämää ja Janne Tunturi kirjoittavat tilan ja muistin suhteesta toteamalla, että muisti menneisyyden kuvauksen perustoimintona sijoittuu aina johonkin alueeseen ja seutuun. Länsimaisessa historiallisessa ajattelussa on kuitenkin pitkään keskitytty yhdistämään ihmisen toiminta ajallisuuteen, ja hylätty paljolti tilan merkitys kokemusten muodostumisessa. Tilan määrittäminen on myös tuottanut vaikeuksia historiankirjoitukselle, sillä kysymyksessä ei ole enää konkreettinen ilmiö, vaan kyse on myös tilan merkityksellisyydestä, sillä tila itse asiassa määrää jopa sosiaalisten suhteiden muodon ja tekee ne mahdollisiksi. Ihminen ei pelkästään havainnoi tilaa, vaan kokee sen kaikilla aisteillaan ja ruumiillaan, ja on vuorovaikutuksessa tilan kanssa.⁵ Toisin kuin Syrjämää ja Tunturi, kulttuurimaantieteilijä Jussi Semi yhdistää kokemusten muodostumisen tilan sijasta paikkaan. Hän näkee paikan tilassa olevana sijaintina, eikä paikka ole myöskään valmiiksi annettu, vaan se

³ Salmi 2002, 339, 343, 344.

⁴ Kukkonen 1997, 302, 304.

⁵ Tunturi ja Syrjämää 2002, 9, 11, 17.

on tehtävä ja luotava. Kun tila yksinkertaistetussa muodossa ymmärretään yleisenä, paikka jäsentyy erityisyyden puitteissa. Paikalla voidaan myös ajatella olevan oma identiteetti ja historia, ja paikkakokemukset voivat viitata muistoihin, tunteisiin ja mielikuviiin.⁶ Näin ajatellen paikka on se, jossa koetuille tapahtumille rakentuvat myös merkityksenannot.

Edellä esitettyyn viitaten miellän tutkimukseni kohdealueen Uittamon tanssilavarakennuksen ympäristöineen paikaksi. Suuri yleisö on oikeastaan omalta osaltaan jo ottanut kantaa asiaan, sillä yleisesti sanotaan mentävän tanssipaikalle tai tanssipaikkaan, ei tanssitilaan. Uittamon kesälava on tarjonnut useille sukupolville puitteet lavatanssimuistojen syntymiselle, joten sitä on lähestyttävä merkityksiä muodostavana, tunteiden ja muistojen synnyttämänä historiallisena paikkana, jonka erityisyyden ja merkityksellisyyden aina uudet sukupolvet kokemustensa kautta määrittävät uudelleen.

1.2. Tutkimuskohde, käsitteet ja käytettävät menetelmät

Tutkimukseni tarkoituksena on haastatteluaineistoon perustuen tarkastella suurten ikäluokkien kulttuurisukupolven kuuluvien muistoja lavatansseista 1960–2000 tapahtumapaikkana Turun Uittamon tanssilavaympäristö. Tutkimus kiinnittyy siis sekä aikaan että paikkaan. Keskeinen tutkimuskysymys on, mitä lavatanssi on harrastajilleen merkinnyt, ja onko merkityksenanto muuttunut tutkimusajanjakson aikana. Onko merkityksenannossa nähtävissä eroavaisuuksia eri sukupuolten välillä? Miten lavatanssien merkitys näyttäytyy suuressa historiakuvassa verrattuna haastatteluaineistosta tekemiini tulkintoihin? Kiinnostavan näkökulman tutkimukselle tarjoaa muistojen kohdistuminen samaan fyysiseen paikkaan⁷, jossa osa haastateltavista on kokenut lavatanssien kukoistuksen, rappion ja nousun vuosikymmenet. Aikavälille sijoittuvat yhteiskunnalliset muutokset ja nuorisokulttuurien synty muodostavat tutkimukselle taustanäkökulman.

Menneisyyttä koskevia mielikuvia ja käsityksiä tuotetaan ja ylläpidetään lukemattomin eri tavoin sekä historian julkisina että epävirallisina esityksinä, ja tästä kokonaisuudesta voidaan käyttää käsitettä historiakulttuuri. Menneisyyden kokemukset voivat olla yksityisen tai kollektiivisen muistin ilmiöitä luomalla perustan, jonka kautta eläminen nykyisyydessä on ylipäättään mahdollista.⁸ Jokainen aikakausi luo myös itselleen käsityksen siitä, mitkä menneisyyden tapahtumat ja ilmiöt ovat sille merkitykselli-

⁶ Semi 2010, 13, 14, 22.

⁷ Aila Nieminen totesi tanssilavoja koskevassa opinnäytteessään, että vastaukset olivat tarkempia, jos tiedonantaja kertoi kokemuksistaan yhden tanssilavan näkökulmasta. Lähde: Nieminen 1993, 22.

⁸ Salmi 2001, 134, 135.

siä, ja tätä kokonaiskäsitystä voidaan kutsua historiakuvaksi, joka on tietty kulttuurinen ajanjakso. Eräs keskeinen historiakuvan muotoutumisen paikka ovat aikalaisten muistelut. Menneisyyden muistelemisessa on kyse enemmän menneisyyden tulkinnoista kuin historiasta. Miten ihminen käsittää menneisyyden vaikuttaa siihen, miten hän näkee nykyisyyden, sillä menneisyyden merkitys toteutuu vasta vuorovaikutuksessa nykyisyyden kanssa.⁹

Koen tärkeäksi tutkimukseni kautta saattaa historiakuvassa näkyväksi ihmisten tavalliseen elämänmenoon liittyvää, ja haastatteluotoksen kautta suurta ihmisjoukkoa koskevaa toimintaa, ja tarkastella näin muodostunutta kuvaa tutkimuskirjallisuudesta nousevaan merkityksenantoon. Pyrkimykseni on myös osoittaa, minkälaisen perinteikkään ja pitkät historialliset juuret omaavan kulttuurisen ilmiön ylläpitäjinä ja toimintaan osallistujina haastateltavat lavatanssinharrastajat ovat omassa ajassaan olleet.

Suurten ikäluokkien sukupolven syntymän rajaamisesta ollaan tutkijapiireissä erimielisiä, ja laajimman määrittelyn mukaan 1945–1955 syntyneet voidaan väestöilmionä laskea tähän ikäluokkaan kuuluviksi. Sukupolven lukeutuminen ei ole kuitenkaan ahtaasti syntymävuoteen liittyvä tekijä, ja valtiotieteilijä Antti Kariston mukaan suurpiirteisyys tässä suhteessa voi olla paikallaan puhuttaessa suurista ikäluokista kulttuurisukupolvena.¹⁰ En tarkastele tutkimuksessani suuria ikäluokkia väestöilmionä, vaan tietyn elämänvaiheen ja yhteisesti jaetun tanssiharrastuksen edustajina, josta käytän Kariston ilmaisemaa termiä kulttuurisukupolvi. Kulttuurihistorioitsija Marja Tuominen viittaa Karl Mannheimiin, jonka mukaan sukupolvea ei voida käsittää miksikään konkreettiseksi, samaan aikaan syntyneeksi ryhmäksi, sillä samaan sukupolven kuuluvia ihmisiä sitoo yhteen joukko tekijöitä, ja siihen tarvitaan mahdollisuus kokea samoja tapahtumia ja jakaa tietty sama todellisuus. Oleellista on osallisuus yhteiseen sosiaaliseen ja historialliseen tilanteeseen, ja myös yhteisen kokemistavan mahdollisuus.¹¹ Nämä kriteerit täyttyvät tutkimukseen osallistuvien kohdalla, sillä he kaikki ovat eläneet nuoruuttaan ja varttuneet aikuisiksi sodanjälkeisen yhteiskuntarakenteen nopean muutoksen aikana, ja yhteisenä kokemuksena ryhmää yhdistää sama vapaa-ajan viettotapa, sosiaalisen paritanssin harrastus tanssilavalla.

⁹ Miettunen 2009, 11, 12.

¹⁰ Karisto 2005, 18. Suurten ikäluokkien määrittelyssä on käytetty yksioikoisesti mittarina korkeata vuosittaista syntyvyyttä. Suuret ikäluokat voidaan nähdä myös *sumeana joukkona*, jossa ytimen ympärillä ja liepeillä on ikäluokkia, jotka jossain määrin kuuluvat suuriin ikäluokkiin. Käsite on siis enemmän kuin pelkkä harkinnanvarainen aikarajaus, ja sen ajatellaan kuvaavan tiettyä sosiaalis-kulttuurista konstruktiota. Lähde: Erola, Wilska, Ruonavaara 2004, 14, 15.

¹¹ Tuominen 1991, 48, 49.

Lavatanssien toimintaympäristön muodostavat yksinkertaisimmillaan tanssittavaa musiikkia erilaisissa kokoonpanoissa soittavat muusikot sekä lava, jolle tanssijat askelkuvioineen sovittautuvat. Tutkimuskirjallisuudessa käytetään tästä ympäristöstä siihen liittyvine ilmiöineen käsitteitä lavakulttuuri, tanssilavakulttuuri ja lavatanssikulttuuri, eikä niiden sisältöä ole yksiselitteisesti määritelty.¹² Ensimmäisen kattavan teoksen tanssilavoista ja lavojen tansseista tehneet maantieteilijät Kerkko Hakulinen ja Pentti Yli-Jokipii nostavat tutkimuksensa keskiöön käsitteen tanssilavakulttuuri.¹³ Omassa tutkimuksessani jäsenän asian siten, että tanssilava merkitsee fyysisistä, rakennettua paikkaa, jossa osallistujat, musiikki, paritanssi, lavakäytännöt ja tunnelmatekijät ovat muodostamassa paikkakokemusta ja ilmiötä nimeltä lavatanssikulttuuri.

Kulttuuri kuuluu käsitteenä siihen kategoriaan, joka ei ole tyhjentävästi selitettävissä. Kulttuuri-termiä käytetään nykyään mitä erilaisimmissa yhteyksissä, ja sille on annettu satoja erilaisia määritelmiä. Kaikissa niissä on kuitenkin yhteisenä piirteenä kulttuurin yhteisöllisyys, kulttuuri on aina ihmisten aluetta, jotakin ihmisten tekemää ja ilmaisemaa.¹⁴ Sisällöltään ja merkitykseltään kulttuurin käsite on viime vuosikymmeninä laajentunut, ja laskeutunut korkeakulttuurin kerroksista kohti arkipäiväisyyttä ja sosiaalisen kanssakäymisen muotoja. Kulttuurin käsitteellisen alueen laajentuessa sen terminologinen kirjavuus on lisääntynyt selkeyden kustannuksella. Perinteentutkija Seppo Knuutila viittaa Ulf Hannerzin väitteeseen, jonka mukaan kulttuuri menettää informatiivisuuttaan, kun se terminä liitetään mihin tahansa ihmisen aikaansaannokseen tai käytösmuotoon. Kulttuuri pitäisi nähdä paitsi laaja-alaisina, kaikkialle levittyvinä ilmiökenttinä, myös kulttuuri-käsitteen kohteita rajaavina erityismerkityksinä.¹⁵ Omassa tutkimuksessani kulttuuri-käsite yhdistyy rajaaviin erityismerkityksiin kuten paritanssiin, tanssilavoihin ja populaariin iskelmään, jotka kaikki nivoutuvat osaksi lavatanssikulttuuria. Näkisin historiakulttuurin olevan tässä yhteydessä Knuutilan peräänkuulutaman laaja-alaisen ilmiökentän.

Nykyaikaisen kulttuurihistorian perustajiin lukeutuva Johan Huizinga rakentaa kulttuurista kiinnostavan ajatusmallin, johon kytkeytyvät oleellisina osina myös tutkimukseni keskeiset kohdealueet, musiikki ja tanssi. Huizinga näkee inhimillisen

¹² Yhdyssanojen tanssilava ja lavatanssit etymologisia ensiesiintymiä ei tunneta. Nykysuomen sanakirjan osassa 5 (l.p.1959) *tanssilava* on selitettynä: ”tanssipaikaksi ulkoilmaan rakennettu avoin tai katoksellinen lava”. Sanakirjan saman osion artikkelissa *tanssi* on 60 tanssi-loppuista yhdyssanaa, mutta ei *lavatansseja*. Lähde: Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 21,22.

¹³ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, esim. sivu 13.

¹⁴ Kupiainen ja Sevänen 1994, 7.

¹⁵ Knuutila 1994, 14, 15.

kulttuurin synnyn yhdeksi tekijäksi leikin, sillä kulttuuria luodaan ja se syntyy leikin kautta. Kyse ei siis ole siitä, että leikillä olisi sija muiden kulttuuri-ilmiöiden joukossa, vaan itse kulttuurilla on leikin luonne. Leikki on vapaaehtoista toimintaa, joka suoritetaan määrättyissä ajan ja paikan rajoissa vapaaehtoisesti hyväksytyjen, mutta sitovien sääntöjen mukaan, ja siitä seuraa jännityksen ja ilon tunne sekä tietoisuus jostakin, mikä on ”toista” kuin ”tavallinen elämä”. Kaikessa, mikä on musiikkia, pysytään leikin rajojen sisäpuolella, ja tämä pitää vielä suuremmassa määrin paikkansa siihen erottamattomasti liittyvässä sisarrajissa, tanssissa. Tanssi muodostaa erään leikin puhtaimmista ja täydellisimmistä muodoista, vaikka kulttuurin rakennusaineena toimiva leikinomaisuus ei pääse kaikissa tanssimuodoissa yhtä täydellisesti oikeuksiinsa.¹⁶ Huizingan teoria osoittaa kiinnostavalla tavalla musiikin ja tanssin kulttuuriseksi ilmiöksi, mutta sosiaalinen nykymuotoinen paritanssi ei luultavasti Huizingan arvoasteikolla edusta hänen näkemystään kulttuurisen leikkiaineen puhtaimmasta muodosta.

Kun Huizinga esittää tanssin inhimillisen kulttuurin yhdeksi tekijäksi, niin filosofi Nietzsche [1844–1900] nostaa tanssin aivan omiin ulottuvuuksiin ja merkityksenantoihin teoksessaan *Näin puhui Zarathustra*. ”Näin minä haluan miehen ja naisen: yhden sotakuntoisena, toisen synnytyskuntoisena, mutta molemmat tanssikuntoisina, päätä ja säärtä myöten. Ja olkoon meiltä hukattu jokainen päivä, jona ei ole askeltakaan tanssittu.”¹⁷, kirjoittaa Nietzsche, ja näkee koko maailmallisuuden hengittävän tanssin huimissa pyörteissä. Teksti kulkee tanssin ja laulun rytmissä, ja tanssi kuvataan äärimmäisen ruumiillisena kokemuksena, mutta myös kielikuvien kautta sielujen, unien ja jumalten tanssina. Voinee päätellä tanssiin liitettyjen laaja-alaisen merkityksenantojen aiheuttaneen sen, että tanssin tutkimuksellinen käsitteellistäminen on ongelmallista, ja tanssi vaikuttaa taipuvan huonosti tyhjentyviin kuvauksiin ja määritelmiin. Tanssintutkija Petri Hoppu toteaa merkittäväksi ongelmaksi sen, että tanssin kuvaaminen ja sanallistaminen on vaikeata länsimaisen tieteellisen lähestymistavan puitteissa. Kaikkea tanssiin liittyvää ei voi kuvata, vaan tutkija joutuu tekemään valintoja sen suhteen, mikä tietystä tanssista on oleellista ja mikä ei.¹⁸ Tanssiminen ruumiinkokemuksena ja toisaalta sosiaalisena ilmiönä ei ole kaikilta osin sanoiksi puettavissa. Tanssimisessä on jotakin määrittelemätöntä, ihmisen peruluontoon kuuluvaa nautintoa.¹⁹

¹⁶ Huizinga 1984, 5, 17, 188, 189.

¹⁷ Nietzsche 2008, 219.

¹⁸ Hoppu 2003, 21, 22.

¹⁹ Saarikoski 2003, 12.

Lavoilla tanssitaan pareittain sosiaalisessa ympäristössä, ja ehkä osuvimmat luonnehdinnat tästä tanssilajista ovatkin syntyneet tanssilavan reunoilla. Suomalaisen lavatangon mestari Hannu Nyysönen toteaa tanssin olevan ”sanatonta keskustelua parketilla”, ja tanssiorkesteri Finlanders on saanut muotoilemaansa määritelmään suorastaan aristotelista kaikua luonnehtiessaan tanssin olevan ”yhteinen sielu kahdessa ruumiissa”.²⁰ Tanssin määrittely vaatii siis aina kulttuurisen yhteyden ymmärtämistä, ja edellä mainittuihin luonnehdintoihin viitaten lavojen paritanssista voi muotoilla ajatuksen yhteisen sielun omaavasta kahdesta ruumiista, jotka käyvät sanatonta keskustelua parketilla, ja jossa osalliset ovat leikinomaisesti yhteisen tarkoituksen puitteissa kanssakäymisissä toistensa kanssa. Lavoilla tanssimiseen liittyy myös suuri joukko määrittelemättömiä kulttuurisia tapakäytäntöjä ja kirjoittamattomia sääntöjä, jotka tanssijan on tunnistettava ja hallittava pystyäkseen tarkoituksenmukaisesti toimimaan tanssipaikalla.

Historiantutkimuksessa mennyttä sellaisenaan ei voi tavoittaa, vaan tavoitettavuus on mahdollista ihmisten muistiin tallentuneiden kokemusten kautta. Yksityiselle kokemukselle ei juuri ollut sijaa aiemmassa politiikka- ja valtiokeskeisessä, tapahtumia lineaarisesti kuvaavassa historiantutkimuksessa. Vielä muutamia vuosikymmeniä sitten kesälavalla käyneiden tanssinharrastajien kokemukset ja muistitietoon perustuva lähdeaineisto eivät olisi täyttäneet tieteelliselle tutkimukselle asetettuja kriteereitä. Nykyään tilanne on toinen, sillä uudet tarinat, joihin kulttuurihistoriakin kuuluu, eivät tieteellisen tutkimuksen ehtona edellytä enää suoraviivaista tapahtumien kuvaamista ja niin sanottua objektiivisen totuuden tavoittelua, vaan mahdollistavat useita tulkintavaihtoehtoja sallivan, moniäänisen vuoropuhelun menneisyyden eri ilmiöiden kanssa. Historiassa elämää eivät elä kansat ja numerot, vaan lihalliset ihmiset ajassa ja paikassa.²¹

Kokemuksen pätevytyessä historiantutkimuksen käsitteeksi ja tutkittavaksi ilmiöksi, historiassa puhuu nyt myös aistiva, havaintoja tekevä ihminen. Kokemuksen käyttö tutkimuksessa ei ole ongelmattonta, sillä käsitteellä voidaan viitata hyvin erityyppisiin ja ajallisesti eripituisiin ilmiöihin. Puhutaan elämäkokemuksesta, hetkellisistä nautinnon tai kivun kokemuksista, myös kokemuksen puutteesta, jolla viitataan vajaukseen ihmisen taidoissa. Kulttuurihistorioitsija Sakari Ollitervo toteaa yleisellä tasolla kokemuksen kuuluvan ihmisen historialliseen olemukseen, yksikään ihminen ei voi välttyä kokemuksilta, ja jokaisen on hankittava itse kokemuksensa. Ollitervo viittaa Hans-Georg Gadamerin hermeneutiikkaan, jossa kokemus on eräs keskeinen käsite, ja

²⁰ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 27.

²¹ Immonen 2002, 11, 19.

tulkitsi kokemuksella tarkoitettavan ihmiselle ominaista eletyn elämän liikettä, joka opettaa ihmisen tunnistamaan mikä on todellista. Kokemusta ei voi kuvata jonkinlaisena tosiasioiden rekisteröintinä, vaan muistamisen ja odottamisen muodostamana kokonaisuutena.²² Yhteiskuntatieteilijä Juha Perttula toteaa tutkimuksellisenä lähtökohtana olevan, että kokemus on olemassa ja se on ymmärrettävissä. Kokemus voidaan määritellä merkityssuhteeksi tajuavan ihmisen ja elämäntilanteen välillä. Kun tajunnallinen toiminta valitsee kohteensa, ihminen kokee elämyksiä, jolloin todellisuus ei ole enää merkityksetön, vaan tarkoittaa jotakin.²³

Merkitys on historiantutkimuksen keskeinen käsite, ja kulttuurihistorioitsija ja Marjo Kaartinen toteaaakin historiassa tutkittavan aina merkityksellistämistä. Merkitykset itsessään eivät ole toimijoita, vaan niille antavat hengen ja sisällön omassa kulttuurissaan toimivat, kielen muovaamassa todellisuudessa elävät ihmiset.²⁴ Merkitykset saavat hahmonsosiaalisissa suhteissa, tavoissa, totumuksissa ja materiaalisen maailman käyttötavoissa muodostaen yhdessä kulttuureja. Kulttuuriset merkityskartat sisältävät toiminta- ja käyttäytymismalleja, jotka omaksumalla todistamme kuuluvamme johonkin kulttuuriin. Näiden erilaisten merkityskarttojen välityksellä me nautimme, kärsimme, rakastamme ja ymmärrämme.²⁵ Kun Marjo Kaartinen toteaa tutkijan luovan tarinankertojan tehtävässään merkitykset²⁶, niin mielestäni haastattelututkimuksessa tutkija luo jo kysymyksenasettelullaan tietynlaisen arvolatautuneen ”merkityskartan”, mitä asioita hän haluaa nostaa esille, mitä sivuuttaa, ja mitä reittiä pitkin kuljetaan. Haastateltava ilmaisee, mitä nämä tutkijan aihealueesta valitsemat asiat ovat hänelle henkilökohtaisesti merkinneet. Muistitieto kertookin vähemmän itse koetuista tapahtumista kuin niiden merkityksistä kokijalleen. Tutkimuksellinen merkityksenanto tapahtuu kuitenkin vasta tutkijan tulkitessa aineistoa tutkimuskysymyksiä vasten.

Menetelmällisesti tutkimukseni on suulliseen muistitietoon perustuva laadullinen tutkimus. Laadullisessa tutkimuksessa on kyse tekstiin perustuvasta aineistolähtöisestä analyysistä, ja liikkeelle voidaan lähteä mahdollisimman puhtaalta pöydältä ilman ennakoasenteita ja määritelmiä. Laadullisessa tutkimuksessa toimitaan melko avoimen tutkimussuunnitelman kanssa, jossa osa tutkimusprosessin vaiheista, kuten aineistonkeruu, analyysi ja tulkinta kietoutuvat yhteen. Tutkimussuunnitelmaa tai jopa

²² Ollitervo 2003, 40, 41.

²³ Perttula 2006, 116, 117, 136.

²⁴ Kaartinen ja Korhonen 2005, 184, 185.

²⁵ Lehtonen 1996, 17, 18.

²⁶ Kaartinen ja Korhonen 2005, 186.

tutkimuskysymystä saattaa joutua tarkistamaan aineistonkeruun kuluessa. Laadullisessa tutkimuksessa tutkijan asema on toisella tavalla keskeinen kuin määrällisessä tutkimuksessa, ja tutkijalta vaaditaan varsin paljon tutkimuksellista mielikuvitusta. Käytetyt ratkaisut on tietysti aina avattava tutkimuksessa, jotta sisältö on ylipäättään arvioitavissa.²⁷

Muistitietoa hyväkseen käytävä tutkimus on syntynyt pyrkimyksestä laajentaa erilaisia menneisyyden tulkintoja, ja kiinnostuksen kohteena ovat olleet varsinkin historian tutkimukselle aiemmin vieraat alueet, kuten ihmisten arki ja unohdetut tai marginaaliset ryhmät.²⁸ Muistitietotutkimuksen keskeisiä käsitteitä ovat muisti, muisto ja muistaminen muodostaen toisiinsa tiiviisti kietoutuneen kudelman, joita on menetelmällisesti vaikeata erottaa toisistaan. Muistitietoon erikoistunut historioitsija Leena Rossi toteaa, että tutkijapiireissä kyseistä terminologiaa on tarkasteltu eri näkökulmista, ja termejä käytetään myös vertauskuvallisesti, mistä aiheutuu toisinaan hämäännystä ja väärinkäsityksiä.²⁹ Muistia on tutkittu paljon sekä fysiologisena että kulttuurisena ilmiönä, ja muistia luonnehditaan usein erilaisten kielikuvien avulla. Näille on tunnusomaista viittaus täsmällisesti rajattuihin esineisiin ja niihin piirtyneisiin jälkiin, kuten vahatauluun, sanakirjaan, varastoon, kirjastoon. Jo kirkkoisä Augustinus [354–430] puhui *Tunnustuksissaan* muistin ”suuresta säiliöstä”, mutta myös muistin ”avarista kedoista”. Moderni muistin tiede omaksui näistä käyttöönään ummehtuneelta tuntuvan säiliöajattelun. Muistin mieltäminen ”avariksi kedoiksi” avaa näkökulman, jossa muistamisessa on kysymys myös tuntemisesta ja hengittämisestä, aukiolemisestä maailmalle, eikä muistia mielletä vain informaatiota varastoon rouskuttavana koneena.³⁰ Augustinus käsitti ajan sielullisuutena, menneen ja tulevan läsnäolona nykyisyydessä, jossa menneen nykyisyys on muisti, nykyisyyden nykyisyys havainto ja tulevan nykyisyys odotus.³¹ Kiehtova ajatus on muistin ”avarien ketojen” toimimisesta muistin, havainnon ja odotuksen risteyspaikkana.

Muistojen tarkastelun ja mieleen palauttamisen menetelmänä käytän nostalgialla, jota kielentutkija Pirjo Kukkonen on luonnehtinut kaikkien aistien muistiksi ja

²⁷ Eskola ja Suoranta 1998, 16, 20. Hylkäsin laadulliselle tutkimukselle ominaisen osallistuvan havainnoinnin haastateltavien suuren määrän vuoksi, joka takasi runsaan ja kattavan lähdeaineiston. Toisaalta halusin pitää tavallaan aineiston ”puhtaana” antamalla äänen kysymysteni kautta vain muistelijoiille. Oma esiympärykseni tutkimuskohteesta lavatansseja nuoruudessa harrastaneena tulee esiin lähinnä haastatteluaineiston tulkinta- ja analyysivaiheessa.

²⁸ Fingerroos ja Haanpää, 2006, 27, 28.

²⁹ Rossi 2012, 59, 60.

³⁰ Määttänen ja Nevanlinna 1996, 7, 8, 9.

³¹ Salmi 2001, 137.

keskeiseksi merkitysten muodostumisen tekijäksi.³² Lääketieteeseen erikoistunut aatehistorioitsija Karin Johannisson muistuttaa nostalgian olleen 1700–1800-luvuilla sairaus, jopa kuolettava, jota potivat erityisesti nuoret, kauas kodeistaan asepalvelukseen lähetetyt miehet. Nostalgiaa ei mielletä enää lääketieteelliseksi sairaudeksi, mutta Johannisson kirjoittaa nostalgiaasta tulleen eräänlaisen nykypäivän kulttuurisen sairauden, jossa mennyt, ei tulevaisuus, toimii osviittana. Nostalgia on kaipuuta jotakin kohtaan, jonka olemme omassa elämässämme kadottaneet. Tunteisiin liittyvänä nostalgia on erikoinen sekoitus katkeransuloisuutta, jossa suru ja tuska sekoittuvat iloon, ja jossa melankolia ja ihanuus vuorottelevat.³³ Nostalgian käsitteen häilyvyyteen kiinnittää huomiota myös Kukkonen todetessaan nostalgian merkityssisältöön liitettävän usein kaihoa, haikeutta, ja myös pinnallisia, romanttisia, jopa taantumuksellisia elementtejä. Kukkonen pitää näitä piirteitä kuitenkin toissijaisina painottaen nostalgiaa mielen ja muistin työkaluna, jolla on mahdollisuus avata ihmisen olemassaolon peruskysymyksiä. Nostalgian menetelmänä on tulkita muistot ja mielikuvat eläviksi ja saada näin mennyt aika palautettua nykyhetken tuntemusten, tuoksujen, värien, aistimusten, paikkojen avulla. Muistaminen tekee menneet ajat ja paikat näkyviksi ja merkityksellisiksi.³⁴

Tutkimusaineistoni muodostamistapaan, suullisen muistitiedon keräämiseen haastatteleamalla, on liittynyt aiemmin paljon ennakkoluuloja koskien pääasiassa näin saadun tiedon luotettavuutta. Kansainvälinen muistitietotutkija Alessandro Portelli havahduttaa tarkastelemaan asiaa uudesta näkökulmasta todetessaan, että aikojen kuluessa syntynyt kirjoitettua kohtaan tuntemamme syvä kunnioitus on vääristänyt käsitystämme kielestä ja kommunikaatiosta äärimmilleen. Emme enää hahmota suullisen ja kirjallisen tiedon luonnetta, sillä usein luotettavina pidetyt kirjalliset dokumentit ovat vain tiedon hallitsematonta, moneen kertaankin vääristänyttä tietoa tuntemattomista suullisista lähteistä. Tämä havainto asettaa tiedon objektiiviseen totuudellisuuteen pyrkimyksen oikeisiin mittasuhteisiin. Puhujan subjektiivisuus on ainutlaatuinen ja arvokas elementti, jota millään muulla lähteellä ei ole samassa määrin tarjottavanaan. Suulliset lähteet eivät kerro ainoastaan mitä ihmiset tekivät, vaan myös sen, mitä he halusivat tehdä, mitä uskoivat tekevänsä ja mitä jälkikäteen katsovat tehneensä.³⁵

³² Kukkonen 2007, 14, 16. Nostalgia-sanan etymologinen alkuperä johtaa kreikan kieleen, *nostos* merkitsee kotiinpaluuta, ja *algos* tuskaa.

³³ Johannisson 2001, 7, 8, 10, 11.

³⁴ Kukkonen 2007, 15, 16, 17.

³⁵ Portelli 2006, 50, 57, 55.

Tutkimusaineiston luotettavuus ja kriittinen tarkastelu ovat olleet historiantutkimuksen perusta. Historioitsija Jorma Kalela korostaa lähdekriittisessä tarkastelussa isona käänteenä pidettävän sitä, että lähteitä ei luokitella enää luotettaviksi tai epäluotettaviksi, vaan eri tavoin informatiivisiksi. Muistitietotutkimuksessa perinteistä lähdekriittistä tarkastelua monin verroin haastavampi, mutta myös hedelmällisempi on kysymys siitä, miksi haastateltava muistaa siten kuin muistaa, ja mitä ja miksi hän piti missäkin tilanteessa tärkeänä ja muistamisen arvoisena. Toinen merkittävä tekijä on uudenlainen suhde tutkimuksen kohteena oleviin ihmisiin. Siinä tutkijan edellytetään hyväksyvän sen, että hän on tasavertainen vuoropuhelun osapuoli, jossa häneltä edellytetään nöyryyttä ja kunnioittavaa suhtautumista historian toimiviin subjekteihin.³⁶ Yhdistän Kalelan näkemykseen Hans-Georg Gadamerin esittämän ajatuksen eläytyvästä ymmärtämisestä, jolla tutkijan on kohdettaan lähestyttävä.³⁷ Lavatanssimuistot edustavat mielestäni sellaista aluetta, jossa kokemusten avaaminen edellyttää muistelijoita kohdeltavan ymmärtäen, eikä haastattelijan tutkimuskohteesta omaavan esiymmärryksen saa antaa mitätöidä tai heikentää heidän näkemyksiään muisteltavista asioista. Tavallaan tähän näkökulmaan liittyen olen pyrkinyt tekstissäni käyttämään käsitteistöä suomenkielisiä ilmaisuja ajatellen kohderyhmää, joka on tutkimukseni tuloksesta kiinnostunut.

Haastattelun toteuttamiseen on käytettävissä erilaisia tapoja. Lomakehaastattelussa kysymysten muoto ja esittämisjärjestys on täysin ennalta määrätty. Tässä haastattelumuodossa oletetaan, että kysymyksillä on sama merkitys kaikille haastateltaville. Avoin haastattelu puolestaan perustuu vapaaseen vuorovaikutukseen, ja on haastattelumuodoista lähimpänä keskustelua. Avoin haastattelu on paikallaan mm. silloin, kun on kyse arkaluonteisten asioiden selvittämisestä. Pohtiessani omaan tutkimukseeni soveltuvaa haastattelumenetelmää päädyin näiden edellä mainittujen välimuotoon, jonka Hirsjärvi ja Hurme ovat nimenneet teemahaastatteluksi. Siinä temaattiset kysymykset ohjaavat haastattelua, mutta antavat kuitenkin tilaa haastateltaville tuoda laajemmin omia näkemyksiään esiin ja avata ehkä uusia näkökulmia valittuihin teemoihin.³⁸ Haastateltavat edustavat asiassa todellista asiantuntemusta, joten heidän muistinsa avautumiselle on mielestäni annettava kaikki mahdollisuudet.

³⁶ Kalela 2006, 75, 85.

³⁷ Gadamer 2005, 129.

³⁸ Hirsjärvi ja Hurme 1988, 29, 30, 31, 35, 36.

Uittamon tanssilavan ylläpitäjän Turun Tovereiden myötämielinen suhtautuminen tutkimukseeni oli edellytyksenä kohteen valinnalle. Tutkimussuunnitelmassani olin rajannut haastateltavien lukumäärän 10 henkilöön, osin aikataulullisista syistä ja osin sen vuoksi, että katsoin otoksen riittäväksi tutkimukseni tavoitteisiin nähden. Turun Tovereiden toiminnanjohtaja Henry Toivarilta sain ensimmäiset nimet, ja sen jälkeen ”lumipalloeefkti” alkoi toimia. Halukkaita lavatanssimuistojen kertojia ilmaantui runsaasti, ja kasvatin haastateltavien lukumäärän lopulta kahteenkymmeneen, joista yksitoista on naisia ja yhdeksän miehiä. Yksi henkilö lähetti muistoja myös sähköpostin kautta. Työlään prosessin vaatima panostus kuitenkin kannatti, sillä jokainen muistelijat toi aiheeseen jotakin uutta, ja toisaalta myös vahvisti muiden kertomuksissa esille tulleita seikkoja. Haastattelukysymykset jaottelin kolmeen pääteemaan, jotka kohdensin kaikkiin ajanjaksoihin: lavatanssien kukoistuskauteen 1960, rappion kauteen 1970–1980 ja uuden nousun kauteen 1990–2000:

- 1) haastateltavan lavatanssihistoria ja lavatanssikokemukset
- 2) lavakäyttäytyminen, sopivaisuussäännöt ja tansseihin suhtautuminen
- 3) kokemukset Uittamon lavaympäristöstä ja lavan vetovoimatekijät

Kunkin pääteeman alle laadin kymmenisen johdattelevaa apukysymystä, joita muuntelin tilanteen ja haastateltavien edustamien eri roolien mukaan. Haastateltavien ryhmässä oli ammattimuusikko, paritanssien opettaja, sekä Uittamolla kahvion pitäjänä ja lipunmyyjänä toiminut ja järjestyksenvalvojan tehtävissä toimineita. Ammattimuusikkoa lukuun ottamatta kaikki haastateltavat ovat, tai ovat olleet, lavatanssin harrastajia. Haastateltavien kanssa tein kirjalliset sopimukset haastatteluun liittyvistä ehdoista. Haastatteluista viisi suoritin ryhmähaastatteluina ja kuusi yksilöhaastatteluina, ja haastattelut kestivät puolestatoista tunnista kahteen ja puoleen tuntiin, ja taltion ne kokonaisuudessaan äänityslaitteeseen. Sanatarkka purku äänityslaitteesta tekstintämällä on hyvin työlästä, eikä teemahaastattelun kyseessä ollen edes mielekäästä, koska avoimeen vuorovaikutukseen perustuvassa tilanteessa tehty äänitys sisältää yleensä myös haastattelun teemoihin liittyvätöntä puhetta. Hirsjärvi ja Hurme toteavatkin, ettei sanatarkkaan kirjoitukseen sen työläyden vuoksi ole useinkaan mahdollisuuksia, ja haastattelut itse tehnyt tutkija tunnistaa äänitteestä nopeasti eri temaattiset alueet ja pystyy arviomaan, milloin pitää kirjoittaa sanatarkkoja dialogeja.³⁹

³⁹ Hirsjärvi ja Hurme 1988, 111, 112.

1.3. Aiempi tutkimus

Valitsemani aihe ei tutkimuspiireissä ole herättänyt suurta kiinnostusta, ja tanssintutkija Petri Hoppu toteaaakin nykyajan länsimaisen sosiaalisen tanssin aseman olevan tutkimuskentässä erityisen huonon. Hänen mukaansa äärimmäisen harvoin kohtaa tutkijoita, jotka olisivat kiinnostuneita vaikkapa lavatanssikulttuurista.⁴⁰ Sama koskee tanssilavojen tutkimusta, johon Pentti Yli-Jokipii pitää yhtenä syynä sitä, että rahvaanomaiseksi mielletyn viihteen tutkimukselle on pitänyt löytää vahvat perustelut, koska akateeminen traditio on ymmärretty yläkulttuuriksi.⁴¹ Kesälavoilla pareittain iskelmämusiikin tahdisa tanssiminen on aitoa suomalaista kulttuuria,⁴² joka yhdenmukaistuvan massiivisen viihdeteollisuuden puristuksessa edustaa kansallista marginaalista ilmiötä, eikä näin ollen ilmeisestikään anna tutkimusmeriittiä kaiken aikaa kansainvälistyvissä tutkijapiireissä.

Aiheen epäkiinnostavuus heijastuu luonnollisesti myös aiempaan tutkimustilanteeseen, ja tutkimuskirjallisuudesta on pitänyt etsiä tiedonmurusia melko tiheällä luvulla. Ainoatakaan väitöstasoista tutkimusta lavatanssikulttuurista ei ole tehty, eikä myöskään kulttuurihistorian oppiaineesta valmistuneita pro gradu töitä. Aiheeseen liittyviä ja työni kannalta hyödynnettäviä, muista oppiaineista valmistuneita opinnäytteitä löytyi kolme. Marianne Hirvonen tutki opinnäytteessään *Lavatanssit Raisiossa 1950-luvun alusta nykypäivään* Huvilinnun tanssipaikan kehitystä pienestä paikallisista voimin pidetystä tanssilavasta viihdeteollisuuden ylläpitämäksi massaviihdekeskukseksi (Turun yliopisto, kansantieteen oppiala 2001). Aila Nieminen teki 1990-luvun alussa uraa uurtavaa selvitystyötä kartoittaessaan maamme tanssilavoja tutkimuksessaan *Tanssilava, järvi ja hanuri* (Jyväskylän yliopisto, kansantiede 1993). Juha Laineen työhön *Suomalaisten nuorten tanssilavakulttuuri modernia kansankulttuuria?* (Jyväskylän yliopisto, etnologia ja kulttuuriantropologia 2003) perustuu hänen artikkelinsa *Haavemaa – Lavatanssit*, joka tarkastelee tanssilavakäytäntöjä nykynuorten näkökulmasta.

Kerkko Hakulisen ja Pentti Yli-Jokipiin *Tanssilavakirja* oli tutkimukseni kannalta keskeinen lähde teos käsitellessään monipuolisesti lavakulttuuria ilmiönä, ja lavaa fyysisenä tilana. Teoksessa on runsaasti aiheeseen liittyvää historiallista taustatietoa, ja hyödyllisiä tilastoja lavojen kehityksestä ja ominaisuuksista. Paritanssiin ja sen historiaan liittyvää tutkimuskirjallisuutta oli saatavissa tyydyttävästi. Helena Saarikos-

⁴⁰ Hoppu 2003, 43.

⁴¹ Yli-Jokipii 1999, 252.

⁴² Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 11.

ken toimittama artikkelikokoelma *Tanssi tanssi. Kulttuureja tulkintoja*, sisälsi monipuolisen artikkelikokoelman, joista varsinkin Petri Hopun kirjoitus *Tanssintutkimus tienhaarassa* avasi tanssin kulttuurista merkitystä ja tanssin tutkimuksellista tilannetta. Suomalaisen seurataanssin tienraivaajan ja tanssinopetuksen suuren nimen Veikko V. Niemelän teos *Paritanssin pyörteitä* sisälsi kyllä kattavan paketin eri tanssilajien historiaa ja kuvausta aina 1600-luvulta 1995-luvulle, mutta teoksen rakenne ja käytettyjen termien epäloogisuus rajasivat jonkin verran sen käyttöarvoa lähdeiteoksena.

Tanssilavoilla soitettava musiikki on pääasiassa iskelmämusiikkia, ja tähän liittyvästä kirjallisuudesta monipuolisin teos tutkimukseni kannalta oli Pekka Gronowin, Jukka Lindforsin ja Jake Nymanin toimittama *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*. Teos on kooste lavakulttuurista, siellä soitetusta musiikista ja lavatahdista. Kattavan tietopaketin ja läpileikkauksen koko suomalaisen iskelmämusiikin historiasta, kansakunnan kätkeytyksestä muistista, aina 1920-luvulta 1980-luvulle, tarjosi Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon teos *Iskelmän kultainen kirja*.

Käsitteistöön ja menetelmään liittyviä keskeisiä lähdeiteoksia oli useita. Asko Nivalan ja Rami Mähkän toimittamasta monipuolisesta artikkelikokoelmasta *Tulkinnan polkuja, kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*, oli tutkimukseni näkökulmasta hyödyllisin Leena Rossin artikkeli *Muisti, muistot ja muistitietohistoria*, jossa Rossi selvittää muistitietotutkimuksen olemusta ja käsitteistöä. Populaarikulttuuria sekä muistamisen, nostalgian ja aistimellisuuden yhteyksiä valottivat useat Hannu Salmen kirjoitukset, joista mainittakoon artikkelit *Kuviteltu menneisyys* ja *”Arjen tomu” ja ”Unhon kinos”*. *Muistamisen tuska sodanjälkeisessä iskelmässä*. Nostalgian käyttöä muistojen tulkinnan menetelmänä avasi Riikka Rossin ja Katja Seutun toimittama teos *Nostalgia*, joihin sisältyvistä artikkeleista keskeisin oli Pirjo Kukkoson kirjoitus *Nostalgian semiosis*. Historiakuvaa ovat useat tutkijat käsitelleet teoksissaan, mutta Katja-Maria Miettusen väitöstutkimukseen perustuva teos *Menneisyys ja historiakuva, suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoitten rakentamana ajanjaksona*, avasi uusia näkökulmia muistelun merkityksestä historiakuvan muodostumisessa. Muistitietotutkimukseen liittyviä käytännön ongelmia selvitti Sirkka Hirsjärven ja Helena Hurmeen teos *Teemahaastattelu*, ja Outi Fingerroosin, Riina Haanpään, Anne Heimon ja Ulla-Maija Peltosen toimittama *Muistitietotutkimus, metodologisia kysymyksiä*, toimi oppaanani muistitietotutkimuksen soveltamisen kivikkoisella polulla.

2. LAVATANSSIKULTTUURIN PITKÄT PERINTEET

2.1. Tanssilavan vaiheikkaat vuosikymmenet

Tanssilava keskellä Suomen kesäistä maisemaa mollivoittoisen tangon tahdittamine parinhakurituaaleineen on ilmiö, jota sellaisenaan ei tiettävästi tapaa muissa kulttuureissa. Perinteinen tapa kokoontua kesäiltaisain lavoilte luonnon helmaan tanssimaan on oletettavasti ollut yhtenä tekijänä vaikuttamassa sen yleisen käsityksen muodostumiseen, että tanssilava olisi nimenomaan aidosti suomalainen ilmiö. Viihteentutkija Maarit Niiniluodon mukaan suomalaisten on ollut vaikea vastustaa tanssilavan kutsua, ja hän pitää näitä nuorison ainutlaatuisia kohtaustapahtumia aitona suomalaisuutena.⁴³

Mutta onko tanssilava alkujaan suomalainen ”keksintö”, ja minkälaisia tanssipaikkoja ylipäätään sanotaan lavoiksi? Pentti Yli-Jokipii toteaa, että tanssilavaan osana kansallista historiaamme liittyy paljon avoimia kysymyksiä, sillä tanssilavoja ei ole tieteessä juurikaan tutkittu.⁴⁴ Rakennelmana tanssilava on ollut alkeellisimmillaan pelkkä laudoista kyhätty tanssilattia, joten sen alkuperäistä keksijää on enää tuskin mahdollista saada selville.⁴⁵ Myös lavoilla tanssimisen jäljittäminen on hankalaa, sillä historialliset tietolähteet ovat niukat, ja lava ilmiöineen esiintyy yleensä vain oheismainintana jonkin muun asian yhteydessä.⁴⁶ Käsitellessään nuorison vapaa-ajan vieton muutoksia osana maamme kansankulttuurin murrosta, kansantieteilijä Ilmar Talve sivuaa myös tansseja, ja arvelee tanssilavojen rakentamisen Suomessa alkaneen Venäjän vallan aikana 1880- tai 1890-luvulla.⁴⁷ Hakulinen ja Yli-Jokipii sitä vastoin kirjoittavat *Åbo Underrättelserin* uutisoineen jo 5. elokuuta 1876 Porin vapaapalokunnan vuosijuhlasta ja paikalle pystytetystä tanssilavasta. Kehitys lienee edennyt siten, että lavat ovat aluksi yleistyneet kaupunkien kansanjuhliissa, esimerkiksi palokuntien vuosijuhlissa, ja levinneet vasta myöhemmin maaseudulle.⁴⁸

⁴³ Niiniluoto 2004, 62, 64, 67.

⁴⁴ Yli-Jokipii 1999, 252.

⁴⁵ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 17.

⁴⁶ Frykman 1988, 55, 56. Ruotsalainen etnologian professori Jonas Frykman viittaa viranomaislähteistä löytämäänsä tekstiin vuodelta 1873, jossa kerrotaan Ruotsin Löderupissa sijainneesta kahdesta tanssilavasta. Silloisia luokkayhteiskunnan arvoja noudattaen toinen lavoista oli tarkoitettu talollisten pojille ja tyttärille, toinen rengeille ja piioille. Asiakirjoihin aihe oli päätyntä tanssin nuorisolle aiheuttamien siiveellisyysongelmien takia.

⁴⁷ Talve 1979, 309.

⁴⁸ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 15, 17. Ensimmäinen suomenkielinen tanssilava-sana esiintyi *Uudessa Suomettaressa* 5. elokuuta 1879 uutisoitaessa Mikkelin ”wapaehtoisen palosammutuskunnan” juhlasta, jossa juhla-entä oli mukavasti varustettu ”teltilloilla ja tanssi-lavoilla”.

Kun Niiniluoto korostaa tanssilavojen aitoa suomalaisuutta, aitouden voi edellä esitettyjen tietojen perusteella asettaa alkuperän osalta kyseenalaiseksi, sillä tämä suomalaisista suomalaisimpana pidetty ilmiö vaikuttaisi kulkeutuneen tänne entisestä isäntämaastamme Ruotsista. Janne Mäkelä kirjoittaa, että kun ulkomaalaiset vieraat ovat Suomessa uudelleet mahdollisuutta kokea ”aitoa suomalaista kulttuuria”, heidät on usein ohjattu lavatanssitapahtumaan nauttimaan suomalaista eksotiikkaa.⁴⁹ Aitoa suomalaisuutta ei ehkä edustakaan varsinainen lava rakenteena, vaan kaikki se, mitä lavatanssikulttuuriin liittyy. Suomi on onnistunut säilyttämään kulttuurissaan jotakin sellaista, joka on jo muualta hävinnyt, tai ei ole vastaavassa muodossa muualla koskaan esiintynytäkään.

Vanhimmat valokuvat suomalaisista kesälavoista ovat 1920-luvulta. Lavat olivat tuolloin yleensä saarella tai järven rannalla sijaitsevia avolavoja, joita ylläpitivät pääasiassa seurantalot tai vapaapalokunnat. Musiikkia soitettiin kapsäkkigramofonista ja savikiekkolevyiltä, tai asialla olivat oman pitäjän muusikot hanureineen ja viuluineen.⁵⁰ Avolavat eli kattamattomat pienlavat olivat yleensä lankuista tehtyjä lattioita, joita saattoi reunustaa kaide tai rivi penkkejä, ja soittajien suojaksi oli lavalle tehty katollinen koppi. Lavoilla ei yleensä ollut sähköä, ja jos kesäillan aurinko ei valaissut riittävästi, avuksi voitiin ottaa myrskylyhdyt tai öljylamput. Koska lavat olivat suojaamattomina jatkuvasti säiden armoilla, ne kestivät lahoamatta yleensä vain muutaman vuoden.⁵¹ Avolavat toimivat kansanlavoina ja kylätanssien pitopaikkoina vielä 1930-luvulla, jolloin suuret tanssiorkesterit alkoivat kesäisin soittaa kaupunkien kasinoilla ja kesäravintoloissa soittajien ollessa pukeutuneina frakkiin tai smokkiin.⁵² Viihdekulttuuri vaikuttaa olleen maassamme kyseisellä vuosikymmenellä hyvin erilaista maantieteellisistä lähtökohdista tarkasteltuna.

⁴⁹ Mäkelä 2005, 21. Brittivalokuvaaja Martin Parr rakastui Suomen kierteellaan lavatansseihin. ”En voinut uskoa näkemääni, kun saavuimme täpötäydelle tanssilavalle keskelle ei mitään. Ne tanssin rituaalit, naiset ja miehet odottamassa hakuvuoroaan. Se oli nostalginen kokemus. Ei sellaista näe enää missään muualla.” Lähde: SK 17.2.2012 nro 7, 60, 61.

⁵⁰ Niiniluoto 2004, 64.

⁵¹ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 89.

⁵² Niiniluoto 2004, 64



Lähde: Turun Tovereiden historiikki 1929–1979. Sivun 16. Risto Taimi.

Tutkimukseni kohdeympäristönä olevan Uittamon tanssilavan rakentaminen ajoittuu 1920- ja 1930-lukujen vaihteeseen. Uittamo ja sen vieressä oleva paviljonki sijaitsevat maisemallisesti hienolla paikalla meren rannalla, vain muutaman kilometrin etäisyydellä Turun kaupungin keskustasta. Lava on ollut alkuperäisessä muodossaan ajankohdalle tyypillinen avolava, jota reunustivat kaiteet, ja päädystä oli kupolin muotoinen suoja orkesterille. Urheiluseura Turun Tovereiden omistaman ja ylläpitämän Uittamon tanssilavan perustamisvaiheista ja toiminnasta ei ole saatavilla yksissä kansissa olevaa dokumentoitua tietoa, sillä lavasta ei ole tehty historiikkia. Lavan perustamisen ajankohdasta lähteet esittävät toisistaan poikkeavaa tietoa. Turun Tovereiden historiikissa (1928–1979) ei mainita perustamisvuotta, mutta todetaan Uittamon kansanpuiston lavan olleen urheiluseuran hoidossa kohta 50 vuotta.⁵³ Niiniluoto kirjoittaa, että 1920-luvun varsinaiselta paritanssikaudelta voi mainita yhä kukoistavan Turun Uittamon, joka on perustettu vuonna 1928.⁵⁴ Turun Sanomissa puolestaan ilmoitetaan 1.6.1930

⁵³ Taimi 2006, 16.

⁵⁴ Niiniluoto 2002, 70. Niiniluoto on todennäköisesti käyttänyt lähteenä Matti Jokisen tanssipaikkaopasta, jossa Uittamon perustamisvuodeksi ilmoitetaan 1928. Lähde: Jokinen 1995, 13.

ensimmäisistä tansseista Uittamolla⁵⁵, ja lavan nettisivut ilmoittavat perustamisvuodeksi 1932.⁵⁶ Ristiriitaisuudet perustamisvuodessa saattavat johtua siitä, että lavan toiminnassa on alkuvuosina ollut Turun Tovereiden lisäksi myös muita osapuolia. Risto Taimi kirjoittaa, että lavan alkuvuodet olivat kriittisiä ja toiminnan jatko uhattuna suurten rahallisten tappioiden takia, mutta yhteishengellä ja ankaralla talkootyöllä lava saatiin kannattamaan ja tulevaisuus turvattua.⁵⁷

Suurvaltapoliittiset kuviot ja yhteiskuntarauhan järkkäminen vaikuttivat myös tanssilavojen toimintaan maassamme. Talvisodan syttyessä 1939 julisti Suomi lähes ainoana sotaa käyvänä maana Euroopassa täydellisen tanssikiellon. Sakari Pesola toteaa näin olleen periaatteessa, mutta käytäntö oli usein toinen. Valtaosa aikuisväestöön kuuluvista miehistä oli rintamalla, mutta nuoriso toimi liikkeellepanevana voimana keksien salatanssien pitämiseen mitä erilaisimpia paikkoja. Maaseudulla tanssittiin laidoissa, aitoissa ja nurkkatansseissa senkin uhalla, että luvattomasta tanssimisesta jaettiin kansalaisille sakkoja, ja siitä saattoi joutua jopa kaltereiden taakse. Salatansseissa alkoholin käyttö oli runsasta, eikä järjestystä ylläpidetty millään tavoin.⁵⁸ Ei lavoillakaan toiminta täysin hiljentynyt, sillä mm. lavojen tanssikursseja käytettiin salatanssien virallisena perusteluna, ja tanssikieltoa tiedetään joillakin lavoilla myös rikotun.⁵⁹ Siitä, miten Uittamon lavalla sotavuosina toimittiin, ei ole käytettävissä dokumentoitua eikä muistinvaraista tietoa.

Talvisotaa seuranneen jatkosodan (1941–1944) aikana tanssikielto oli edelleen voimassa.⁶⁰ Viihdepulasta kärsivän kansan kekseliäisyys oli koetuksella, kun etsittiin korvaavia huvitusmuotoja kiellettyjen tilalle. Suomessa elokuvasta muodostui jatkosodan vuosina ehkä merkittävämpi viihteen väline kuin koskaan aiemmin tai myöhemmin.⁶¹ Vaikka osallistuminen tanssitilaisuuksiin oli kielletty, elokuva toi tanssin kansan keskuuteen katseen kohteena olemisen muodossa. Elokuviin tehtiin näyttäviä tanssikohtauksia, ja olihan tangoa tanssittu Suomessa alkujaan näytösluonteisesti teattereiden ja ravintoloiden näyttämöillä.⁶² Vaikka tanssikiellon höllentämistä tai purkamista vaadittiin välillä hyvinkin voimakkain äänenpainoin, kesti kielto kuitenkin sodan lop-

⁵⁵ TS 1.6.1930.

⁵⁶ <http://uittamonlava.net/historia.html>. Haettu 1.8.2012.

⁵⁷ Taimi 2006, 16, 17.

⁵⁸ Pesola 2003, 311.

⁵⁹ Jokinen 1995, 5.

⁶⁰ Pesola 2003, 312.

⁶¹ Salmi 1995, 146.

⁶² Gronow 2004, 14, 15.

puun asti. Lavatanssien alkamista malttamattomasti odottavalle väkijoukolle merkittävä päivä oli 30. joulukuuta 1944⁶³, jolloin sisäasianministeriö vapautti yleiset hovit tanssikiellosta.⁶⁴ Pesola katsoo pitkään jatkuneen tanssikiellon perustuneen valtiovallan käsitukseen siitä, että tanssin salliminen olisi pahentanut sodan ansiosta höltynyttä moraalista tilannetta entisestään. Vaihtoehtoisen historiankulun näkökulmasta vastausta vaille jää kysymys, olisiko tanssin salliminen julkisissa ja valvotuissa huveissa saanut aikaan vähemmän tapojen turmelusta, kuin mitä laitton salatanssiminen monine lieveilmiöineen aiheutti.⁶⁵

Huvien kiellosta vapautumisen jälkeen valtiolta osoitti säätämällään verotuskäytännöllä suhtautumisensa ns. korkea- ja matalakulttuurisiin tilaisuuksiin. Tansseja pyrittiin nimittäin 1950-luvulle asti järjestämään ohjelmallisina iltamina, sillä lain mukaan arvottomiksi katsotuista huveista, kuten tansseista, piti leimaverolain mukaan maksaa huvivero. Mikäli tilaisuudessa oli arvokkaaksi katsottua ohjelmaa, kuten lausuntaa ja puheiden pitoa, verokohtelu oli lievempää. Nimismiehille oli annettu oikeus kulttuuri- ja moraalipoliittisiin päätöksiin heidän arvioidessaan ohjelman sisältöä ja määrätessään veron sen mukaisesti. Lain täytäntöönpano oli vuosina 1946–47 ankarimmillaan, sillä ohjelmattoman tanssitilaisuuden pääsylipuista jouduttiin maksamaan jopa 50 %: n vero. Huvivero oli pitkään tanssitilaisuuksien riesana, sillä se lakkautettiin vasta vuoden 1980 aikana.⁶⁶ Täysin vapaaksi ei julkinen tanssiminen kuitenkaan tanssikiellon purkamisesta huolimatta tullut, sillä ns. rukouslauantait muodostivat tästä erikoisen poikkeuksen. Huvitilaisuuksien järjestäminen kirkollisina juhlapyhinä ja niiden aattona pysyi kiellettyinä tai luvanvaraisena aina 1990-luvulle saakka, vaikka käytäntöä vastaan protestoitiin järjestämällä suuria mielenosoituksia ja mellakoita varsinkin pääkaupunkiseudulla.⁶⁷

Kiellon purkamisen seurauksena suomalaisten patoutunut tanssikiikho pääsi valloilleen, ja kiihko oli niin suurta, että laatusanat eivät tahtoneet riittää, vaan asiasta kirjoittaneet joutuivat turvautumaan repäiseviin kielikuviin. Tanssihalujen koettiin nousseen miltei taivaisiin, puhuttiin tanssikuumeesta ja käsittämättömät mittasuhteet

⁶³ Vesa Kurkelan mukaan tanssikielto kumottiin jo lokakuussa 1944. Lähde: Kurkela 2003, 352.

⁶⁴ Pesola 2003, 314.

⁶⁵ Pesola 1996, 110, 112.

⁶⁶ Kurkela 2003, 353, 355. Laulaja Tapani Kansan veli Kalle Kansa vaikutti voimakkaasti huviveron poistamiseen, sillä vero uhkasi tappa tanssikulttuurin ja hävittää lavat. Lähde: Hämäläinen 1996, 112. Turussa rahatoimisto myi erillisiä verolippuja tanssien järjestäjille, ja verolippu maksettiin pääsylipun hinnan yhteydessä. Kun huvivero poistui, orkesterit nostivat hintojaan, joten hyöty ei tullut asiakkaalle. Lähde: Haastateltava E, 27.1.2012.

⁶⁷ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 75, 76.

saaneesta tanssi-innosta.⁶⁸ Tämän innon siivittämänä tanssilavoja pystytettiin tiuhaan tahtiin joka puolelle maata, ja pääasiassa talkoovoimin. Raskaiden sotavuosien jälkeen kaivattiin pakoa ankarasta ja puutteenalaisesta arjesta, mahdollisuutta yhdessäoloon ja toisen ihmisen läheisyyteen, ja tanssiminen lavoilla täytti näitä tarpeita. Tansseja ryhtyivät järjestämään pääasiassa urheiluseurat, vapaapalokunnat, työväenyhdistykset ja oikeistolaisten leiriin lukeutuneet nuorisoseurat.⁶⁹ On yllättävää havaita, että sotien jälkeinen kärjistynyt poliittinen kahtia jakautuneisuus ulottui jopa lavojen toimintaan. Mitään tutkimustietoa ei ole käytettävissä siitä, valittiinko tanssipaikka osallistujien omien poliittisten suuntautumisten mukaisesti, vai tehtiinkö valinta muilla perusteilla. Tanssilavojen merkityksellisyyttä ihmisten silloisessa elämänmenossa kuvaa ehkä koskettavimmin se olosuhteisiin nähden mittava panostus ja työ, joka sodan jälkeisen kaikkinaisen niukkuuden ja puutteen keskellä uhrattiin elämän perusedellytysten kannalta hyödyttömänä pidettävien lavojen pystytykseen ja ylläpitoon.

1950-luvulla elettiin lavojen kulta- tai kukoistuskaudeksi nimettyä aikaa⁷⁰, mutta lavojen tai niillä kävijöiden lukumäärää ei ole aikalaislähteistä selvitetävissä. Silloisessa elämänmenossa mikään taho ei ollut ymmärrettävästi kiinnostunut asiaa tilastoimaan, ja vaikeata se olisi ollutkin, sillä tilanne lavojen määrässä eli kaiken aikaa.⁷¹ Lavoja tuhoutui paljon tulipaloissa, eikä uusiin aina haettu rakennuslupia. Kattamattomilla avolavoillakin tanssittiin vielä 50-luvulla, mutta vähitellen yleistyi romanttinen ja perisuomalaiseksi mielletty kahdeksankulmainen katettu lava tai paviljonki, jonka keskellä oli suuri pylväkannattelemassa kattoa, ja tunnelmatekijäksi oli usein ripustettu värivaloja.⁷² Katetut lavat voivat olla myös neliön, suorakaiteen tai ympyrän muotoisia, ja katettujen lavojen oheen tai tuntumaan rakennettiin usein avolavoja, jonne voi siirtyä tanssimaan sisätiloissa vallitsevan ahtauden tai kuumuuden vaivatessa. Katetut pienlavat olivat joko avo- tai umpiseinäisiä, ja lavat varustettiin usein jo sähkövalolla, joka mahdollisti myös levytanssien järjestämisen.⁷³ Lavojen vetovoimatekijöistä oli sijaintipaikalla tanssiyleisölle tuolloin suuri merkitys, sillä yleisesti arvostettiin kaunista ympäris-

⁶⁸ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 76.

⁶⁹ Niiniluoto 2004, 67, 68.

⁷⁰ Niiniluoto 2004, 62.

⁷¹ Turun Yliopiston maantieteen laitoksella on Pentti Yli-Jokipiin toimesta selvitetty kesätanssipaikkojen lukumäärää 1945–1995 sanomalehdissä olleiden tanssimainosten perusteella, ja saatu kesätanssipaikkojen määräksi v. 1955 763, joista tanssilavojen osuus oli 597. Lähde Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 119. Luku on keräilytavasta johtuen vain suuntaa antava, ja tutkimuskirjallisuudessa esiintyy huomattavasti suurempia arvioita. Mm. Niiniluodon mukaan 1950-luvulla lavojen lukumäärä oli useita tuhansia. Lähde: Niiniluoto 2004, 62.

⁷² Niiniluoto 2004, 67.

⁷³ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 90.

töä ja maisemaa. Lavat pyrittiinkin rakentamaan metsäisen luonnon läheisyyteen, veden äärelle tai kukkuloille, mistä voi tanssien lomassa ihailla upeita näköaloja.⁷⁴ Lavat piti tuolloin rakentaa myös suhteellisen lähelle asutusta, koska tansseihin tulijat olivat yleensä paikallista väkeä ja liikkuminen hidasta. Polkupyörästä oli tullut sotien jälkeen suosittu kulkuväline, ja lavatansseihin mentiin yleensä pyörällä tai jalan, veden äärellä sijaitseviin paikkoihin myös veneellä soutaen.⁷⁵ Autojen parkkipaikoille ei ollut vielä lavojen ympäristössä enemmälti kysyntää, ja lavojen suosioista päätellen tanssi-illan huuma korvasi matkanteon aiheuttamat rasitukset.

Vuosikymmenen lopussa alkoi lavarakentamisen historiassa uusi vaihe, joka oli seurausta yhteiskunnassa tapahtuneista muutoksista ja autoliikenteen yleistymisestä. Suomi oli 50-luvun lopulla selättänyt pula-ajan, ja ihmisillä oli enemmän rahaa käytössään, josta liikeni suurempi siivu myös huvituksiin. Suurlavoiksi nimettyjä tanssipaikkoja ryhdyttiin rakentamaan 1950-luvun lopussa, ja ne sijoitettiin pääväylien ja suurten teiden varsille. Näille lavoille mahtuvien tanssijoiden määrä meni jo tuhatluvuil- le, ja varustetaso oli toista luokkaa kuin katetuilla pienlavoilla.⁷⁶ Tanssilavakulttuuri näytti jakautuneen kahtia, sillä näiden suuruuden ekonomiaan toimintansa perustavien lavojen rinnalla sinnittelivät myös toisenlaisiin vetovoimatekijöihin toimintansa perustaneet pienet lavat. Tanssilavaympäristön maisemallisilla arvoilla ei ollut suurlavoilla enää entisen kaltaista merkitystä, sillä autojen pysäköintimahdollisuus alkoi olla välttämättömyys.

Lavatanssien menestyksen aika kattoi vielä 1960-luvun, mutta sitä seuranneista kahdesta vuosikymmenestä puhutaan jopa lavojen alennustilana ja rappiokaute- na.⁷⁷ Kulttuurihistorioitsija Kari Immonen kuvaa tätä vaihetta erään aikakauden murros- kohdaksi muistellessaan lavatanssien loppumista Sompasen lavalla Voikkaalla sellaise- na kuin ne ennen olivat olleet. Paritanssien lähelle vetävyyden sijaan nuoriso liikkui nyt erillään, rautalangan ja rockin antaessa askelille uuden rytmin ja muodon. Ajassa tapah- tui kulttuurinen käänne, sillä ennen ihmisiä yhdistänyt kanssakäymisen muoto muuttui

⁷⁴ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 93. Lavoille annettiin usein nimi, johon sisältyi rakennuspaikkaa kuvasta- va sana, kuten Niemenharju, Tanssisaari, Huviniemi ja Tanhumäki. Lähde: kts. edellä. Uittamon lava on todennäköisesti saanut nimensä lavan vieressä sijainneesta uimalaitoksesta. Lähde: Haastateltava B, 19.1.2012.

⁷⁵ Nurmela 2005, 67. Polkupyörän yleisyydestä saa käsityksen, kun pienen Eräjärvenä kylälavan ympäris- tössä oli eräänä tanssi-iltana ”parkissa” 250 pyörää. Lähde: Valve 2011, 38.

⁷⁶ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 89, 90. Suurlavoilla oli aina sähköt ja lasi-ikkunat, usein myös keittokatos ja oma putka. Suuren aidatun alueen sisäpuolella saattoi olla erillinen kahvio ja saniteetitilat ja lavan vieressä oli pysäköintitilaa linja- ja henkilöautoille.

⁷⁷ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 113.

nyt jopa pilkan kohteeksi. Vanhemman väestön ja nuorison välille repesi halkeama, sillä ei yksin musiikki, vaan koko nuorisokulttuuri muuttui.⁷⁸

Lavojen suosion hiipuminen ja nuorisokulttuurien synty olivat kytköksissä 1970-luvulta vauhdittuneeseen suureen yhteiskunnalliseen rakennemuutokseen, jonka johdosta väestö siirtyi suurin joukoin maalta kaupunkiin, ja omaksui uusia ajanvietto-tapoja. Kaupungeissa nuoriso siirtyi huvittelemaan diskoissa pitäen lavoja auttamattoman vanhanaikaisina. Myös vanhemmat ikäluokat muuttivat käyttäytymistään, sillä lavojen sijaan siirryttiin viettämään vapaa-aikaa tanssiravintoloihin, ja televisio, kotisohva ja kaljakori kilvoittelivat voitollisesti tanssiliikunnan kanssa.⁷⁹ Toisaalta tanssilavoja kansoittaneet suuret ikäluokat olivat tulleet perheen perustamisikänsä, jolloin työ, arki ja lastenhoito eivät enää mahdollistaneet nuoruusvuosien tapaan viihteelle heittäytymistä. Yli-Jokipii esittää useita syitä lavakuolemiin. Suuret valtakunnalliset ohjelmatoimistot väräsivät lavoille tunnettuja, vetovoimaisia esiintyjiä, joiden palkkiot olivat nousseet liian korkeiksi pienten lavojen kustannettaviksi. Tansseja rasitti vielä ”arvottomiksi” katsottuihin rientoihin kohdistettu ankara huviverotus. Myös lavoilla soitettava musiikki aiheutti hämmennystä, sillä osa lavoista vaihtoi suomalaisen tanssimusiikin, varsinkin tangon, rockmusiikkiin.⁸⁰ Mainitut tekijät ovat olleet vaikuttamassa kehityksen kulkuun, jossa tanssilavojen määrä laski 1950-luvun huippuvuosista noin puoleen.⁸¹ Kehityksen suunta näytti vääjäämättömältä, ja jopa populaarikulttuuria tutkivissa piireissä ennustettiin lavatanssikulttuurin lopun alkaneen.⁸²

Jotakin yllättävää kuitenkin tapahtui, sillä 1990-luvulla alkoi tanssilavojen suosio vastoin odotuksia kasvaa. Tanssiloiksi rakennettiin yhä suurempia paikkoja, joita voitiin kutsua jo viihdekeskuksiksi ja joissa suosion huipulla olevien orkestereiden ja iskelmätahtien esiintymisten lisäksi panostettiin kaikenlaisten oheispalvelujen tarjontaan. Myös perinteiset lavat kohensivat asemaansa, sillä niiden vetovoimana toimi nostalgiasävytteinen ”oikea” tunnelma.⁸³ Siitä, mitkä tekijät lopulta saivat lavatanssien suosion uuteen nousuun, ei ole olemassa tutkittua tietoa, ainoastaan spekulointeja. Hakulinen ja Yli-Jokipii viittaavat viihdekeisari Jorma Elevaaraan, jonka mukaan lavojen el-

⁷⁸ Immonen 2005, 10.

⁷⁹ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 113, 117. Bingovillitys innosti monet urheiluseurat vaihtamaan toimintansa tansseista bingoon helpomman rahan toivossa. Kun bingon suosio hiipui, oli tanssikansa jo menetetty. Lähde: Valve 2011, 136, 137.

⁸⁰ Yli-Jokipii 1999, 245, 246.

⁸¹ Sanomalehti-ilmoitusten tanssimainoksista koottujen otosten mukaan tanssilavoja oli 1975 397 kpl, 1985 339 kpl, 1995 346 kpl, kun määrä 1955 oli ollut 521. Lähde: Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 119.

⁸² Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 117. Kirjoittajat viittaavat tutkija Pekka Gronowin ennusteeseen.

⁸³ Niiniluoto 2004, 71.

pyminen johtui 1990-luvun alkuun ajoittuneesta taloustaantumasta. Laman koetellessa ihmisillä ei ollut varaa lähteä ulkomaille, vaihtaa autoa tai käydä kalliissa konserteissa, joten piristystä etsittiin tanssipaikoilta.⁸⁴ Laman vaikutus näkyi myös ravintoloissa, sillä ravintolakäyntien määrä romahti kokonaistuotannon supistuessa 10 %, ja myös alkoholin kulutus laski jonkin verran.⁸⁵ Tästä voisi päätellä, että osa ravintoloiden asiakaskunnasta etsiytyi hintavampien ravintolakäyntien sijaan huvittelemaan tanssilavoille. Niiniluoto puolestaan näkee paitsi laman ja sitä seuranneen työttömyyden myös kovien markkinatalousarvojen ja Euroopan Unioniin liittymisen nostaneen kansallistunnetta, josta myös tanssilavat saivat osansa. Kylätoiminnan käynnistyminen ja yhteishengen nousu kuihtumisuhan alaisissa kylissä ovat myös saattaneet elvyttää tanssilavojen toimintaa. Elokuvien merkitystä ei myöskään voi väheksyä tanssilavojen toipumista edistävänä voimana, sillä mm. Markku Pölösen *Onnenmaa* ja *Kivenpyörittäjän kylä* käsitteivät ja toivat esille kansallisromantiikan hengessä tanssilavojen taikavoimaa.⁸⁶ Oma vaikutuksensa saattaa olla myös kesälavoilla suoritetuilla tanssien televisioinneilla, sillä ne houkuttivat sankoin joukoin tanssin harrastajia televisiokameroiden eteen.

Tanssilava on suomalaisessa kesäillan maisemassa ilmenevä erikoispiirre, kansallinen maisema-elementti yhdistettynä haitarilla soitettujen melankolisten tangojen äänimaisemaan, joissa tietoisuus pohjoisen kesän lyhydestä on usein läsnä.⁸⁷ Muutamassa vuosikymmenessä on kuljettu pitkä matka pienten, järvien rannoilla sijainneiden tanssilattioiden ja avolavojen tunnelmasta suurten, valtateiden varsilla sijaitsevien viihdekeskusten bensininkatkuiseen ympäristöön. Kohtalonomainen kysymys on, pystyvätkö jäljellä olevat pienet, luonnonläheiset ja puuntuoksuiset kesälavat säilyttämään vetovoimansa ja ainutlaatuisen kansallisen erityispiirteensä näiden massaviihdekeskusten puristuksessa?

2.2. Lavojen tanssit

Lähes kaikissa kulttuureissa tanssitaan, mutta vain harvoilla kulttuureilla on kulttuuriteiteilijä Jaana Parviaisen mukaan ilmaisua, joka voidaan kääntää merkitykseltään sanalle ”tanssi”. Suomen kielessä on yksi tanssia tarkoittava sana, ja tätä sanaa käytetään yleensä kaikesta tanssista puhuttaessa. Tanssi-sanaa voikin nimittää jonkinlaiseksi yleistermiksi, joka sisältää koko joukon erilaisia tanssimuotoja, kuten esim. kansantanssin, mo-

⁸⁴ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 118.

⁸⁵ Sillanpää 2002, 182, 185, 209.

⁸⁶ Niiniluoto 2004, 68.

⁸⁷ Yli-Jokipii 1999, 252.

dernin tanssin, baletin ja paritanssin tai seuratanssin. Näillä ei kuitenkaan ole keskenään kovin paljon yhteistä, sillä niiden lähtökohdat ja historiallinen tausta ovat erilaiset, ja jokainen tanssimuoto käsittää tanssin eri tavalla. Historian avulla voimme oivaltaa, että jokainen aikakausi on ainutlaatuinen myös tanssikulttuurinsa suhteen, eivätkä mitkään tanssimuodot ole suoraan verrattavissa keskenään.⁸⁸ Tanssimuodot voidaan karkeasti ottaen jakaa taidetanssiin ja sosiaaliseen tanssiin, jolloin kyse on siitä, onko tanssi ja tanssin elämyksellisyys tarkoitettu ensisijaisesti tanssijalle itselleen vai katsojille. Sosiaaliseen tanssiin lasketaan kuuluvaksi tanssimuodot, joita tanssitaan pelkästään tanssijan oman kokemuksellisuuden vuoksi ajattelematta lainkaan mahdollisia katsojia. Sosiaaliselle tanssimuodolle on tyypillistä osallistuva ja yhteisöllinen tanssi, missä tanssi on lähinnä sosiaalisen kanssakäymisen väline.⁸⁹

Edellä kuvatun perusteella lavatanssit ovat sosiaalista tanssia, mutta onko kyseessä paritanssit vai seuratanssit, vai voidaanko nämä tanssimuodot rinnastaa toisiinsa kuten Parviainen tekee? Tutkimuskirjallisuus antaa ristiriitaisen kuvan näiden käsitteiden käytöstä ja sisällöstä.⁹⁰ Tanssinopettaja Raili Laineen mukaan sana seuratanssi on aikanaan suomennettu saksan kielestä, ja sitä vastaava englanninkielinen termi ”social dancing” on joissakin piireissä käännetty sosiaalitanssiksi. Sana ei käytössä vastaa tarkoitustaan, ja siihen sisältyy myös jonkinlainen halventava vivahte. Laineen mukaan seuratanssi tuntuu käyttökelpoisimmalta sanalta kuvaamaan vapaa-aikana tapahtuvaa ja viihtymiseen ja seurusteluun tarkoitettua tanssitapahtumaa. Ainoastaan tanssit, joissa tuntemattomat ihmiset voivat hakea toisiaan tanssimaan ja johon liittyy [tanssi]parin vaihtoon kuuluva vuorovaikutustilanne, ovat seuratanssia. Sen sijaan valitun ja saman parin kanssa ohjatusti tanssiminen on kuntotanssia, ei seuratanssia.⁹¹ Hakulinen ja Yli-Jokipii puolestaan eivät käytä lainkaan käsitettä seuratanssi, vaan määrittelevät yksiselitteisesti lavatanssit sosiaalisiksi paritanssiksi kiinnittämättä huomiota Laineen esille tuomaan sosiaali-sanana halventavaan vivahteeseen.⁹²

⁸⁸ Parviainen 1992, 103, 105. Tanssintutkija Petri Hoppu toteaa tanssi-nimen tulleen suomen kieleen sekä ruotsista että venäjältä, eikä se hänen mukaansa, vastoin Parviaisen käsitystä, ole tarkoittanut kaikkia nykyään tanssiksi laskettavia ilmiöitä, vaan sillä lienee viitattu erityisesti paritanssiin. Lähde: Hoppu 2003, 36.

⁸⁹ Nieminen 1996, 18.

⁹⁰ Esim. Kahiloiden teos *Saanko luvan* käsittelee kansilehden mukaan suomalaista paritanssikulttuuria. Teoksesta löytyy määritelmä seuratanseille (161), mutta ei paritansseille. Lähde: Kahila ja Kahila 2006.

⁹¹ Laine Raili, Seuratanssin määrittelyä. <http://www.tanssis.fi/index.php?page=seuratanssi>. Haettu 21.4.2012.

⁹² Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 32.

Tanssilajien suhteen seuraa tanssitapahtuman nimeämistä vastaava määrittelyongelma: ovatko lavoilla tanssittavat tanssilajit pari- vai seuratanseja? Lähdeaineistossa käytetään samoissa yhteyksissä ja jopa saman kirjoittajan toimesta kumpiakkin käsitteitä samassa yhteydessä ilman perusteluita.⁹³ Suomen Tanssipalvelimella tanssit on nimetty seuratanseiksi⁹⁴, kun taas Hakulinen ja Yli-Jokipii ovat päätyneet samoja tanssilajeja kuvatessaan käyttämään johdonmukaisesti termiä paritanssi.⁹⁵ Olkoonkin, että lavoilla tanssimisesta puoltaisi paikkaansa myös Laineen perustellusti määrittelemä nimitys seuratanssitapahtuma, luontevimmalta tuntuu kuitenkin tanssilajeista puhuttaessa käyttää termiä paritanssi, sillä ensisijaisesti pareittainhan lavoilla tanssitaan, ja myös eri tanssilajeja luonnehtivat kuvaukset tukevat tätä määritelmää.

Tanssin historiallisia taustoja tutkitaan myös paritanssi-käsitteen kautta. Käsitteet siitä, milloin paritanssi on saanut alkunsa ja millaista se aikanaan on ollut, ovat ristiriitaisia. Hakulinen ja Yli-Jokipii viittaavat Pirkko-Liisa Rausmaan tekemiin tutkimuksiin, joiden mukaan paritanssit ovat syntyneet joukkotansseista.⁹⁶ Suomalaisesta tanssista on ensimmäinen maininta 1500-luvun historiategoksesta, mutta ennen 1700-lukua ei asiasta tiedetä paljoakaan, sillä paritansseista ei tuolta ajalta ole varsinaisia dokumentteja, ja tanssimisen käsite oli keskiajalla toisenlainen kuin lähestyttäessä modernia aikaa.⁹⁷ Suomeen uudet tanssivaikutteet tulivat kahta kautta: Turku toimi porttina läntisille suuntauksille ja idässä vastaava portti oli Viipuri. Turussa tiedetään olleen jolkaviikkoisia säätyläispiirien tanssitilaisuuksia jo 1770-luvulla.⁹⁸ Tilaisuuden etiketti oli tuolloin tarkkaan säänneltyä aina tanssijärjestyksestä, tanssittavia lajeja ja pukeutumista myöten. Tanssit olivat pitkiä ja monimutkaisia, yleensä pareittain tanssittavia kuvio- ja ryhmätansseja aloituksen tapahtuessa aina poloneesilla⁹⁹, ja kunkin tanssivan jonon johtajan vuoroja oli sakon uhalla seurattava. Kun tiukkoja sääntöjä lievennettiin, tanssit

⁹³ Esim. Niemelä kirjoittaa mm. valssista vuoroin seuratanssina ja vuoroin paritanssina. Lähde: Niemelä 1998, 9.

⁹⁴ <http://www.tanssi.net/fi/tausta/lajit.html>. Haettu 21.4.2012.

⁹⁵ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, esim. luku Lavojen tansseista. 167–200.

⁹⁶ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 32,33. Joukkotansseilla on pitkät historialliset ja kulttuuriset juuret ulottuen heimoyhteiskunnan rituaalitansseihin.

⁹⁷ Hoppu 2003, 37, 38. Kansantanssien historiaa tutkineen Rausmaan mukaan tutkimusta vaikeuttaa vanhojen lähdetietojen puute, sillä emme tiedä kovinkaan pitkälti taaksepäin, miten suomalaiset ovat tanssineet. 1700-luvulta on väittämiä, joiden mukaan suomalaiset eivät tunteneet tanssia lainkaan, kun taas joissakin lähteissä samalta ajalta paheksutaan nuorison yletöntä tanssimista sunnuntaisin taloissa, teillä ja silloilla. Lähde: Rausmaa 1977, 19.

⁹⁸ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 39.

⁹⁹ Tanssinopettaja Niemelä toteaa poloneesin olleen ensimmäisen koko ajan saman parin kanssa tanssittavan tanssin. Niemelän selitys poloneesin tanssikuviosta ei kuitenkaan tue väitettä, sillä siinä erotaan partnerista ja muodostetaan uusia kuvioita erillään tai vieraan partnerin kanssa. Lähde: Veikko Niemelä. 1998. 17, 18.

levisivät 1800-luvulla myös rahvaan keskuuteen, ja niistä tuli laajojen kansankerrosten ilonpitoa.¹⁰⁰ Tanssittavat lajit eivät ilmeisesti siirtyneet pelkästään säätyläisiltä rahvaalle, sillä tanssivaikutteet olivat kaksisuuntaisia. Hovien tanssimestarit käyttivät usein suunnittelunsa pohjana kansantansseja muokaten niistä hovikelpoisia, joten ylhäisö siisammensi myös vaikutteita rahvaan kansantansseista.¹⁰¹

Paritanssit aiheuttivat Suomen tanssikulttuurissa voimakkaan, 1900-luvun alkuun kestäneen murroksen. Pareittain tanssimisestä tuli tanssimisen ihannemuoto, ja vuosisadan ensimmäisellä puoliskolla aiemmin käytössä olleet miesten ja naisten tanssit sekä ryhmätanssit jäivät pois käytännöstä. Paritanssien valtakausi ei suinkaan ole ollut mikään irrallinen ilmiö suomalaisessa yhteiskunnassa, vaan se on liittynyt kiinteästi sosiaalisen ympäristön muutoksiin, ja erityisen selvä yhteys on ollut paritanssilla ja nuorten seurustelutavoilla.¹⁰²

Paritansseja voidaan ryhmitellä eri tavoin, ja tavallisin tapa on jakaa tanssit askelten ja tanssiotteen perusteella. Askelten perusteella jako voidaan tehdä vakioituja askeleita sisältäviin tansseihin, ja niihin, joissa askeleita ei ole, tai niitä ei ole vakioitu. Partnereiden otteen perusteella tanssit on luokiteltavissa kolmeen ryhmään. Suljetussa otteessa tanssikumppaniin on koko ajan kummankin käden kosketus. Avoimessa tai vaihtelevan otteen tanssissa kumppanista pidetään kiinni vain toisella kädellä tai molemmilla, mutta ote irrotetaan välillä puoliksi tai kokonaan. Otteettomissa tansseissa ei partneriin ole koko tanssin aikana kummankaan käden kosketusta. Suurin osa meillä tanssittavista paritansseista on suljetun otteen askeltansseja, kuten tango, valssi, foxtrot, humppa ja polkka. Avoimiin, tai vaihtelevan otteen tansseihin kuluvat mm. jenkka, marsurkka ja jive. Askeleettomia ja otteettomia tansseja edustaa diskotanssien edeltäjä twist, joka jäi kuitenkin lyhytaikaiseksi muotivirtaukseksi.¹⁰³

Orkesterimuusikkona toiminut haastateltava oli saanut isältään ohjeen: ”Soita sellainen tahti, että kenkä sopii lattiaan.”¹⁰⁴ Haastateltavat arvostivatkin orkestereita sen perusteella, miten selkeästi soitettavasta musiikista oli erotettavissa tanssittavan tahdin rytmi, ja miten monipuolista musiikkia orkesteri soitti. Erityisesti nämä vaatimukset korostuivat myöhemmällä lavatanssikaudella.

¹⁰⁰ Jalkanen 2003, 65, 66. Säätyläistön seurataksi on hyvä esimerkki äärimmäisyyteen saakka viedystä kontrollista, ja yksityisten tanssiaisten eräs keskeinen tehtävä olikin valvoa ja säädellä nuorison seurustelua.

¹⁰¹ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 41.

¹⁰² Hoppu 2003, 37, 28.

¹⁰³ Snicker 1980, 31, 32.

¹⁰⁴ Haastateltava G, 3.2.2012.

Pekkaniskan Pojilla kulkee soittajien takana
 nauha joka ilmoittaa seuraavan tanssin tahtilajin.
 Se on todella hyvä, että tietää ketä hakee.¹⁰⁵

Eräs nykylavoilla soittavista suosituimmista orkestereista on nosturiyrittäjä Pekka Niskan perustama kuusimiehinen orkesteri Pekkaniskan Pojat, johon haastateltava viittaa. Orkesterin valotauluun on ohjelmoitu kaikki kolmetoista lavojen perustanssia: valssi, hidas valssi, polkka, jenkka, masurkka, tango, foksi, humppa, rumba, cha-cha, samba, jive ja bugg. Muitakin tanssilajeja saatetaan lavoilla soittaa, kuten rockia, twistiä tai jopa ruotsalaista hamboa, mutta Pekkaniskan tarjoamat kolmetoista tanssilajia, jotka on tässä lueteltu suunnilleen ikäjärjestyksessä, muodostavat kuitenkin suomalaisten tanssilavojen perustarjonnan.¹⁰⁶ Useat lavoilla soitettavat tanssilajit ovat muovautuneet nykymuotoonsa pitkän kehityksen tuloksena, ja niiden juuret ovat muualla maailmassa. Lisäksi jokainen tanssipari tekee tahdistusta vielä oman tulkintansa.

Valssista kaikki alkoi. Suomalaisen tanssinopetuksen suuri nimi Veikko V. Niemelä toteaa, että valssi on elänyt jo tuhat vuotta ollen riemu rahvaalle ja ruhtinaille, ja sen historia on värikkydessään vertaansa vailla. Valssin tuhatvuotinen historia osoittaa sen olevan vanhin nykyisin käytössä olevista paritansseista, ja ensimmäinen kiintein ottein tanssittava seurataanssi.¹⁰⁷ Kuten muuallakin maailmassa, myös Suomessa valssi herätti intohimoja puolesta ja vastaan. Kuvio- ja ryhmätanssien aikaan valssin tanssimisessa oli nimittäin uutta liikkeen tapahtuminen suljetussa otteessa pyörien eteenpäin. Aiemmin paritansseissa oli joko liikuttu eteenpäin pyörimättä tai pyörity paikallaan. Tällainen lähiotteessa tapahtuva ja tanssijoille ilmeisesti mielihyvää tuottava pyöriminen oli omiaan herättämään myös pahennusta, mutta se ei vähentänyt valssin suosiota, pikemminkin päinvastoin.¹⁰⁸ Valssin, tämän unelmoivan ja huumaavan seurataanssien jättiläisen taikavoiman ja pitkään jatkuneen suosion Niemelä uskoo johtuvan sen $\frac{3}{4}$ -tahtilajista, joka suo suuremman vaihtelevuuden tanssijoiden liikkuvuuteen kuin tasajakaiset, yksitoikkoisuuteen ja turruttavuuteen askelryhmissä pakottavat tahtilajit.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Haastateltava M, 1.3.2012.

¹⁰⁶ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 167.

¹⁰⁷ Niemelä 1998, 9. Valssin alkuperästä on tutkijapiireissä väitelty kiivaasti, ja vastakkain ovat näkemys valssin kehittymisestä tuhat vuotta siten Alppien kansantansseista ja ranskalaistutkijoiden väite valssin alkuvaiheiden sijoittumisesta 1500-luvun Provenceen. Suomalaiset valssin tuntijat näyttävät kallistuneen valssin germaanisen alkuperän kannalle. Suomessa valssista on tietävästi vanhin maininta vuodelta 1800, ja Turussa sitä on opetettu jo vuonna 1805. Lähde Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 167, 168, 169.

¹⁰⁸ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 169.

¹⁰⁹ Niemelä 1998, 9.

Valssii mentiin sillo [1960-luvulla] vaan yhtäppäin ja kovaa.¹¹⁰
Tällä uudella tanssikaudella [1990-] ei pärjäis niillä vanhoilla
taidoilla [...] ennen mentiin vaan hidas valssikin valssina hitaasti,
mitä se ei ollenkaan ole.¹¹¹

Kohottaessaan valssin seurataanssien jättiläiseksi Niemelä tarkoittaa englantilaisten Boston-valssista kehittämää, hitaasti liikkuvaa ja kääntyilevää, vinolinjaisesti lattian ympäri kulkevaa tanssia, joka on sama kuin nykyinen hidas valssi. Niemelän mukaan aivan oma lukunsa sen sijaan on kesäisin lavoilla tanssittava suomalainen kansanvalssi, jonka juuret ovat ruotsalaisissa laituritansseissa, joissa monot ja saappaat estivät vikkelät liikkeet.¹¹² Valssia on lavoilla vuosikymmenten mittaan pyörity erilaisella tempolla ja erilaisilla askelkuvioilla, ja nykyään kesälavoilla tanssitaan tätä ”seurataanssien jättiläistä”, hidasta valssia, myös oikeaoppisesti tanssikengillä askeltaen.

Ensimmäisenä aina valssi [...]. Jos alotetaan tai lopetetaan
jollakin muulla, niin ihmiset jää odottamaan valssia.¹¹³

Jotakin valssin erityisestä asemasta ja sen periytymisestä sukupolvelta toiselle paritanssien joukossa ilmentää sekin, että haastateltavilta saadun tiedon mukaan, jota myös lähdekirjallisuus tukee¹¹⁴, 1950-luvulta nykypäivään asti lavatanssit on perinteisesti aloitettu ja lopetettu valssilla. Jos orkesteri yrittää poiketa tästä kaavasta, se aiheuttaa hämmennystä tanssijoiden keskuudessa.

Tango on paljon enemmän kuin pelkkä tanssi, se on ilmiö, jopa kokonainen maailmankatsomus. Tango on inspiroinut kirjailija Mika Waltaria luonnehtimaan sen syvintä olemusta teoksessa *Suuri Illusioini*: ”Tango on ehdottomasti kaunein tansseista - siinä on meidän elämämme eksotiikkaa symbolisoituna, sen hitaissa, keiuvissa askelissa on musiikkia ja intohimoa. Se on verhottua, pehmeää - tanssia tanssin itsensä tähden.”¹¹⁵ Tangosta on kirjoitettu luultavasti enemmän kuin mistään muusta paritanssista,¹¹⁶ ja sen historiallinen tausta tunnetaan melko hyvin. Tango sellaisena kuin se mu-

¹¹⁰ Haastateltava L, 24.2.2012.

¹¹¹ Haastateltava Y, 19.3.2012.

¹¹² Niemelä 1998, 14, 16.

¹¹³ Haastateltava B, 19.1.2012.

¹¹⁴ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 170. Nurmela 2005, 72.

¹¹⁵ Gronow 2004, 17, 18.

¹¹⁶ Yksinomaan espanjankielisen suurteoksen *Historia del tango* 19 ensimmäistä osaa käsittävät jo 3760 sivua. Lähde: Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 178. Alkuperäistieto: Hess Remi: Le tango. 2 painos. Paris.

siikin- ja tanssin lajina nykyään tunnetaan, on syntynyt Etelä-Amerikassa 1800-luvun lopulla, samoihin aikoihin kun Suomeen rakennettiin ensimmäiset tanssilavat.¹¹⁷ Tango ei ollut pelkkä tanssi askelkuvioineen, se toi tuulahduksen suuren maailman elämästä ja Pariisin huvittelupaikkojen glamourista.¹¹⁸

En ikinä unohda sitä kun Uitun lavalla solttu haki tanssimaan.
Se oli tango, se oli semmosta pyörittämistä ja taivuttamista.
Siinä oli kaikki tangon elementit, tanssittiin niin kun kuuluukin.
[...] Tango on mulle semmoinen kun sitä oikein tanssitaan,
niin tansseista se on kunkku.¹¹⁹

Tangon askelkuvioiden sytyttävyyden taitavan tanssipartnerin kanssa tulivat esiin haasteltavien kerronnassa, ja heidän antamansa arviot omista mielitanssilajeistaan osoittivat tangon olevan suosituin tanssilaji.¹²⁰ Niemelä toteaa tangon olevan Suomen kansan rakkaimman tanssin, mikä hänen mukaansa on kummallista, sillä sitä se ei ole missään muussa maassa. Niemelä ei 1970-luvulla arvostanut suomalaisten tangontaitoja oikein miksikään, sillä hänen mukaansa muualla maailmassa tangoa tanssitaan oikein, mutta suomalaiset eivät tiedä eivätkä tunne siitä askeltakaan.¹²¹ Mistähän toistaiseksi tutkittomista syistä on päädytty tilanteeseen, jossa tangosta piittaamattomat maat tanssivat tangoa oikein ja mallikkaasti, kun taas tangoa rakastavat suomalaiset eivät saa osumaan askeltakaan kohdalleen? Niemelän mukaan tango on miehen tanssi, sillä mies tanssii tangoa terävästi ja tiukasti askeltaen, ja aina eteenpäin.¹²² Kuvaus luonnehtii argentiinalaisen tangon olemusta, jolle on ominaista äkilliset liikkeet ja pysähdykset, ja joka on rytmillisesti aivan erilainen tanssi kuin suomalaisten omaksuman keinuvan ja pehmeän tangon poljento, jossa vakaat ja hitaat tanssiaskleet toistavat tai vahvistavat yleensä surumielisen tekstin sanomaa.¹²³ Asian voinee tulkita siten, että Niemelä ei pitänyt suomalaisten omaksumaa askellusta tangona ollenkaan, vaan teki epätoivoisen yrityksen

¹¹⁷ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 178. Gronow kirjoittaa tangoa nähdyin Suomessa ensimmäisen kerran 7.2.1913 helsinkiläisessä Apollo-teatterissa. Lähde Gronow 2004, 14. Jalkasen mukaan yleisö näki tangoa ensimmäisen kerran 6.10.1913 samaisessa Apollo-teatterissa. Lähde Jalkanen 2003, 176.

¹¹⁸ Gronow 2004, 15, 16.

¹¹⁹ Haastateltava K, 22.2.2012.

¹²⁰ Ainoastaan yksi haastateltava esitti kielteisen kannan tangoon liian ”hiljaisena” tanssina. Haastateltava L. 24.2.2012.

¹²¹ Niemelä 1976, 39. Parikymmentä vuotta myöhemmin Niemelä nalkuttaa vieläkin suomalaisen miehen omituisesta tangorakkaudesta ja askeltamisesta, mutta tangoa rakastavien maiden listalle ovat nyt Suomen lisäksi nousseet Sambia ja Japani. Lähde: Niemelä 1998, 60.

¹²² Niemelä 1976, 39.

¹²³ Kukkonen 1997, 266, 281, 327.

saada miehet oppimaan argentiinalaista tangoa, joka ei koskaan kotiutunut suomalaiseen paritanssikulttuuriin.

Tango oli kaikkein mieluisin ja oli se muutenkin, sillä silloin oli oikein ryntäys hakemaan. Toiset tanssi hienosti ja toiset vaan käveli.¹²⁴

Tangon suosion yhdeksi selitykseksi tutkija Pekka Gronow arvelee tangon kyvyn muuntautua tarpeen mukaan yksinkertaisista perusaskelista mitä taidokkaimpiin kuvioihin. Parkettien partaveitset voivat tangon tahdissa taivutella näyttävästi daamiaan, mutta tangon rytmissä pystyy myös tallustelemaan tanssilattian laidasta laitaan.¹²⁵ Tangon suosioon lienee vaikuttanut monenlaiseen askeltamiseen muuntautumiskyvyn lisäksi koskettava ja tiukka tanssiote, jossa päästään paritansseista kaikkein lähemmäs tanssi-partneria. Tango antaa luvan tulla lähelle, ja tango-sanana arvelaan juontuneen latinan kielen sanasta *tangare*, koskettaa, ja kosketuksestaan tangossa nimenomaan on kyse tanssiohteen murtaessa naisen henkilökohtaisen reiviin.¹²⁶ Tangosta sanotaan myös, että se ei ole tanssi vaan tunne. Selitystä tangon suureen suosioon myös muistelijoiden keskuudessa voi etsiä analyysistä, jonka mukaan tangon tanssiminen on sielunhoitoa ja arjen psykologiaa. Tangoa tanssittaessa saa olla lähellä, ja tango toimii nostalgisena suurten tunteiden tulkkina elämästä, rakkaudesta ja kaipuusta. Ehkä suomalaisen perustangon muuttumattomuus on ollut myös turvatekijä, josta suomalainen on löytänyt sielunmaisemansa ja vakaan rytmensä.¹²⁷

”Hyvää foksia ei voita mikään.”¹²⁸ Tanssilavojen suosittu perustanssi, jokamiehen tanssiksikin nimetty foxtrot, on väännetty Suomessa muotoon foksi. Niemelä nimeää Amerikasta peräisin olevan foxtrotin, ”ketunhölkkän”¹²⁹, maailman suosituimmaksi tanssiksi, ja Suomessa ensimmäiset foxtrotin askeleet opetettiin jo keisarinvallan aikana. Foxtrotista on kehitetty lukuisia versioita, joista tunnetuimpia ovat tempoltaan nopeatahtinen quickstep ja hitaammin soitettu, luistavin askelin tanssittu slow foxtrot,

¹²⁴ Haastateltava U, 15.3.2012.

¹²⁵ Gronow 2004, 16.

¹²⁶ Snicker 1980, 32.

¹²⁷ Kukkonen 1997, 302, 332.

¹²⁸ Haastateltava D, 27.1.2012.

¹²⁹ Tanssin keksijänä pidetään amerikkalaista varieteetaiteilijaa Harry Foxia, joka kertoman mukaan keksi tanssin nähdessään ketun hölkkäävän pusikon reunassa, ja alkoi itsekin hölkkätä näkemänsä innoittamana. Lähde: Niemelä 1998, 55.

joka Suomessa nimettiin slovariksi.¹³⁰ Foxtrotin suosiota selittänee se, että se on tangon ohella paritanssi, joka vetää tanssikumppaneita kaikkein lähemmäs toisiaan, ja näiden tanssien eroottinen panos on huomattava juuri lähelle vetävyyden johdosta. Foksista on kehittynyt Suomessa lavojen perustanssi, jonka yksinkertaistettuihin askeliin suomalaiset tanssijat yleensä turvautuvat jos eivät tiedä, mikä tanssilaji on kyseessä.¹³¹

Haastatteluissa mainittiin mieluisina tanssittavina myös polkka, jenkka, masurkka, rock and roll, jive ja fusku. Keski-Euroopasta lähtöisin olevat paritanssit polkka, jenkka ja masurkka ovat kaikki periytyneet lavoillemme 1800-luvulta, viimeisimpänä niistä masurkka.¹³² Suomalainen polkka on nopeampaa kuin alkuperäinen keskieurooppalainen polkka, ja se vaatii erilaisen askelikon. Tietävästi mikään muu kansa ei ole tanssinut polkkaa niin paljon kuin suomalaiset, ja nykyisen polkan voidaan sanoa olevan pitkän kehitysvaiheen tulos monine muunnelmineen.¹³³ Polkalla on tanssina ollut nousu- ja laskukautensa, ja 1920-luvulla sille näytti koittavan lopun aika. Pelastajaksi talvisodan kynnyksellä osoittautui harmonikkavirtuoosi Viljo Vesterisen soittama *Säkkijärven polkka*.¹³⁴ Niemelän mukaan nyky-yhtyeet polkkaa soittaessaan yrittävät ilmeisesti matkia Vesterisen sormien lentoa haitarin näppäimillä, jolloin tuloksena on vauhti, josta tanssijat eivät selviä hengästymättä.¹³⁵ Jenkan kantamuoto on sottiisi, ja nykyään sottiisina pidetään usein jenkan tasaisesti tanssittavaa varianttia. Varsinainen lavoilla tanssittava jenkka puolestaan on hyppytanssi. Masurkkana tanssitaan nykyään lavoilla polkka- eli potkumasurkkaa, joka on masurkan nuorin muunnelma.¹³⁶

Naiset on kautta aikain tanssinee keskenää jenkkaa ja polkkaa ja tanssiva edelleenkin ko miehet ei ossaa.
No jenkkaa nykyää jo jonkin verran.¹³⁷

Kaikkia näitä 1800-luvulta asti sinnetilleitä, melko hengästyttäviä paritansseja soitetaan nykyään lavoilla harvakseltaan, tahti tai pari illassa.¹³⁸ Yhtenä syynä näiden tahtilajien

¹³⁰ Niemelä 1998, 32. Helsingin Tanssi-Opisto kertoi 22.9.1916 antavansa opetusta tanssissa nimeltä Fox Trot. Niemelästä poiketen Heikki ja Pia Kahila kirjoittavat foxtrotia nähdyin ensimmäisen kerran Elo Kuosmasen tanssiopiston ilmoituksessa syyskuussa 1921. Lähde: Heikki Kahila ja Pia Kahila 2006, 96.

¹³¹ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 191.

¹³² Hakulinen ja Ylijokipii 2007, 170, 176, 177.

¹³³ <http://www.tanssi.net/fi/tausta/polikka-historia.html>. Haettu 22.4.2012.

¹³⁴ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 170. Säkkijärven polkalla on hallussaan eräänlainen ”maailmanennätys”, sillä se soi Viipurin rintamaradiossa jatkosodan aikana taukoamatta kolme vuorokautta. Soitolla pidettiin radion jaksoluku käytössä miinojen purkutyön ajan. Lähde: von Bagh ja Hakasalo 1986, 139.

¹³⁵ Niemelä 1998, 350.

¹³⁶ Hakulinen ja Yli-jokipii 2007, 170, 176, 177.

¹³⁷ Haastateltava L, 24.2.2012.

soiton vähäisyyteen lavoilla saattaa olla haastatteluissa esiin tullut huomio miesten ha-
luttomuudesta tai osaamattomuudesta tanssia näitä vauhdikkaita tansseja. Tanssittajien
puutteessa tyttöparit on hyväksytty näissä nopeissa tahtilajeissa, joissa tanssipartnerit
eivät ole lähikosketuksessa toistensa kanssa.

Rock and roll, jive, joka puhekielessä muuntautuu tsaiviksi, ja fusku¹³⁹
ovat kaikki uudempia, 1900-luvulla syntyneitä tanssilajeja. Jive saapui Suomeen toisen
maailmansodan jälkeen ja rock and roll kymmenkunta vuotta myöhemmin, molemmat
Amerikan tuliaisina.¹⁴⁰ Jive edellyttää taitoa ja liikunnallisuutta, ja niinpä siitä ei kos-
kaan tullut suomalaisten lavatanssien perustarjontaan kuuluvaa tanssia. Jive oli Kahiloi-
den mukaan voimissaan vain noin puolitoista vuosikymmentä suosion hiipuessä 1960-
luvun puolivälissä.¹⁴¹ Lavoilla on perinteisesti tanssittu iskelmämusiikin tahdissa, ja
iskelmä ja rock on usein määritelty kahdeksi eriytyneeksi populaarimusiikin lajiksi,
tavallaan vastinpareiksi.¹⁴² Tästä yhtenä osoituksena on, että paritansseja käsittelevä
lähdekirjallisuus ei tunnista rock and rollia oikeastaan ollenkaan.

”Humat ei käy.”¹⁴³ Humppa osoittautui tanssilajiksi, joka ei nauttinut
millään vuosikymmenellä suosiota haastateltavien keskuudessa saaden lähinnä vain
negatiivisia mainintoja. Asia on sikäli yllättävä, että humpan katsotaan nykyään kuulu-
van kolmen suosituimman tanssin kärkeen lavoilla, edelle menevät vain tango ja valssi.
Muusikko M. A. Numminen on korottanut humpan jopa Suomen kansallistanssiksi.
Humpan askeltyylejä on lukuisia, lavoilla tunnetaan ainakin perus-, nilkku-, kuvio- ja
kävely- eli löntystelyhumppa. Olisiko nykynuorison suhtautuminen leimannut jotenkin
humppatanssia, sillä heidän sanotaan pitävän humppaa kaikista kamalimpana vanhojen
”kääkkien” hyppelynä, ehkä kuitenkin pelkästään nimen perusteella.¹⁴⁴

Haastateltavien keskuudessa paritansseista pisimmät historialliset juuret
omaavien tangon ja valssin suosituimmasasema oli vahva aina nuoruuden ajoista tähän
päivään. Tosin nykypäivää lähestyttäessä alkavat rytmitanssit, kuten jive ja fusku, saada

¹³⁸ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 170. Haastateltavana olleen orkesterimusiikon mukaan polkkaa ei 1960-
luvulla yleensä tyrykötetty, vaan sitä tultiin erikseen pyytämään. Haastateltava G, 3.2.2012.

¹³⁹ Fusku on toiselta nimeltään lavajive. Suomalaiset tanssinopettajat ovat kehittäneet jiven vaikeutta
helpottamaan yksinkertaistetumman version lavoille. Lähde: Kahila ja Kahila 2006, 63.

¹⁴⁰ Niemelä 1998, 113, 236.

¹⁴¹ Kahila ja Kahila 2006, 63.

¹⁴² Kurkela 2003, 528.

¹⁴³ Haastateltava S, 12.3.2012.

¹⁴⁴ Hakulinen ja Yli-Jokipii, 2007, 193, 195, 199, 200. Humppaa tanssittiin Suomessa jo 1920-luvulta mm.
hotin, jatsin ja piston nimellä. Humppa nimen sanotaan juontavan Yleisradiossa 1958–1970 esitetystä
hupailusarjassa Kankkulan kaivolla soittaneen Pumppu-Veikot orkesterin tuuban äänestä.

suosiota osakseen, joten jiven taru ei vastoin Kahiloiden käsitystä paritanssina lop-
punutkaan 1960-luvulla.

2.3. Iskelmä lavatanssien tahdittajana

Sodanjälkeisiä vuosikymmeniä kuvataan Suomen historian yleisesityksissä yleensä jäl-
leenrakentamisen, säännöstelytalouden purkamisen ja sotakorvausten maksamisen aika-
na. Kulttuurin hahmottaminen ja populaarikulttuurin huomioonottaminen kaikkine vi-
vahteineen ja toimintoineen saattaisi kuitenkin Matti Peltosen mukaan muuttaa käsitys-
tämme matalaksi nimittämästään 50-luvusta, jolloin kärjistyi arvojen yhteentörmäys
populaarikulttuurin ja korkeakulttuurin välillä.¹⁴⁵ Yritys määritellä populaarikulttuuria
lyhyesti ja yleisesti kulttuurin kentässä on mahdoton tehtävä, sillä kuten Salmi ja Kal-
lioniemi toteavat, termi on sellaisenaan kuin tyhjä vasu, joka täyttyy aina käyttö- ja
määrittelytilanteen mukaan. Populaarikulttuuriin on sisäänrakennettu ominaisuus viitata
aina toiseuteen, ja siksi populaarin käyttö aktivoi merkitykset muihin kulttuurin määri-
telmiin, joilla kaikilla on oma historiansa ja merkityksensä. Populaarille ominaisena
piirteenä on laajan yleisön hyväksyntä, ja ”kaikkiruokaisena” se näyttäisi olevan peri-
aatteessa vapaa laadullisesta luokittelusta.¹⁴⁶ Oliko siis 1950-luvulla kyse pelkästään
Pesolan mainitsemasta populaarin ja korkeakulttuurin välisestä arvojen kärjistyisestä,
ja onko populaari itsessään kaiken sisällään pitävänä vapaa laadullisesta luokittelusta?
Kallioniemen kuvaus maahamme 1950-luvulla Amerikasta rantautuneesta kansainväli-
sestä rockkulttuurista ja kansallista iskelmää edustaneesta, junti- ja hölmöläisperinteen
nostattamasta populaarimusiikille kohtalokkaasta humppanostalgiaista, sisältää mieles-
täni vahvaa populaarin sisäistä hierarkkista arvolatausta.¹⁴⁷ Vastakkain ovat kansainvä-
linen ja kansallinen, ja kansallista iskelmää edustaneen humppasaundin katsotaan tarvel-
leen populaarimusiikin kenttää.

Tanssilavojen tanssimusiikkina 30-luvulta toiminut iskelmä¹⁴⁸ oli arvos-
saan sota-aikana viihdyttäessään rintamalla ja aseveli-illoissa, mutta rauhan tultua is-

¹⁴⁵ Peltonen 1996, 7, 8, 9. Konkreettisen ilmenemismuodon kulttuurinen törmäys sai syksyllä 1951, kun kansanviihde oli tuomiolla Yleisradion entisen pääjohtaja Hella Wuolijoen rikkoessa suorassa lähetykses-
sä äänilevyn *Rovaniemen markkinoilla*. Lähde: Olkkonen 1996, 21.

¹⁴⁶ Kallioniemi ja Salmi 1995, 12, 14.

¹⁴⁷ Kallioniemi 1995, 129.

¹⁴⁸ Iskelmän nimi perustuu Saksasta lähtöisin oleva termiin schlaager, joka käännettiin aluksi iskusävel-
mäksi, mutta jonka suomentaja R. R. Ryyänen lyhensi sittemmin 30-luvulla muotoon iskelmä. Lähde:
Pesola 2000, 20.

kelmän todettiin edustavan huonoa makua.¹⁴⁹ Laajempaan viihdekulttuuriin kuuluvana osana suomalainen iskelmämusiikki olikin kulttuuripiireissä pitkään hyljeksitty ja aliarvostettu musiikkilaji. Suomi-iskelmän päästessä 1980-luvulla eroon sitä pitkään tahraneesta matalan kulttuurin leimasta, ryhdyttiin iskelmää mainostaman toisaalta pyhänä kansallisomaisuutena, toisaalta kulttuurimuotona, josta tuli oleellinen osa jokapäiväistä suomalaiselämää. Iskelmämusiikki ei heijasta pelkästään olemassa olevia arvoja, vaan pyrkii myös luomaan ja säilyttämään niitä, joten iskelmästä on tullut kansallisen identiteettimme ylläpitäjä. Kun vielä 50-luvulla iskelmän tehtävänä oli rakentaa kuvaa Suomesta ja suomalaisuudesta, niin nykyisin iskelmä ylläpitää huojuvaa rakennelmaa nimeltä suomalaisuus.¹⁵⁰ Toisaalta suomalainen iskelmä on vakiintunut osa muistamisen kulttuuriamme, jossa menneisyys muistoina on jatkuvasti läsnä.¹⁵¹

Melodisesti suomalainen iskelmä on tunnistettavissa omaksi lajikseen, sillä se eroaa vaikkapa ruotsalaisten iloisen reippaista duuriin sävelletyistä lauluista, eikä sitä voi myöskään suoraan yhdistää venäläiseen musiikkiin.¹⁵² Mollivoittoinen suomalainen iskelmä on siis kansallisesti tunnistettavissa, mutta mikä iskelmä oikeastaan on, miten sitä voisi lähestyä käsitteellistämällä ja sanallisesti luonnehtimalla?

Terminä iskelmä on niin tuttu ja arkipäiväinen, että sen syvempää olemusta tuskin tulevat pohtineeksi edes iskelmien tahdissa vuosikymmeniä tanssineetkaan. Viihdekulttuurin asiantuntijat Ilpo Hakasalo ja Peter von Bagh eivät rohkene edes yrittää määritellä iskelmää, vaan tarjoavat vastaukseksi yli 500 sivua käsittävää *Iskelmän kultaista kirjaansa*. Tanssilavoihin kytkeytyy oleellisesti heidän toteamuksensa siitä, että iskelmän esityspaikat ovat olleet keskeistä suomalaista yhteisten muistojen maisemaa. Suurena siveltimen vetona kirjoittajat mieltävät iskelmän miltei elämää suuremmaksi asiaksi; yhteisten kokemusten ja elämysten sydämenlyönneiksi, jotka muodostavat kansakunnan salaisen historian, sen kätketyn muistin.¹⁵³ Salmen mukaan iskelmä voi toimia sekä nostalgisen yksilömuistin että laajemman, suuria kansanjoukkoja yhdistävän sosiaalisen muistin välineenä. Vielä 1950- ja 1960-lukujen taitteeseen asti suomalainen iskelmä oli suuria kansanjoukkoja yhdistävää, yhteisiä muistoja synnyttävää valtakulttuuria. Selkeä piirre suomalaisessa iskelmämusiikissa on ollut mennyttä muistele-

¹⁴⁹ Olkkonen 2008, 201.

¹⁵⁰ Mäkelä 2005, 22, 23, 25.

¹⁵¹ Salmi 1999, 15, 16, 17.

¹⁵² Kukkonen 1997, 144.

¹⁵³ von Bagh ja Hakasalo 1986, 7, 8, 9.

va yksilö, ja muistia on käsitelty muistoina.¹⁵⁴ Hakasalon ja von Baghin ylevä ajatus iskelmästä kansakunnan kätkeytynä, salaisena muistina on hieman kyseenalainen, sillä mielestäni Salmen esiintuoma näkökulma iskelmästä sekä yksilömuistin että kollektiivisen kansallisen muistin välineenä ilmentää osuvasti iskelmän sekä yksilöä että kansakuntaa terapoivaa roolia. Mikään kätkeyty ja salainen ei voine nousta ”piilostaan” sellaiseen merkitystenantoon, jota iskelmä on suurelle joukolla suomalaisia edustanut.

”Kuka määrittelee, mikä on hyvä iskelmä” kysyy suoraotteisesti iskelmäntekijä ja muusikko Harri Rinne. Asiaa voidaan hänen mukaansa katsoa monelta eri kannalta, niin iskelmäntekijän, asiantuntijan kuin yleisönkin. Asiantuntijat ovat huonoin mittapuuhun hyvän iskelmän määrittelyssä ja tekijöiden kriteerit ovat subjektiivisia, joten suuri yleisö on arvioinnissa ratkaisevassa asemassa. Elämään jäävät Rinteen mukaan vain sellaiset laulut, jotka ovat jollakin tavalla merkityksellisiä suurelle joukolla ihmisiä, joihin he voivat samaistua, ja kun niistä tulee osa meidän itseymmärrystämme.¹⁵⁵ Kukkonen löytää suureen yleisöön vetoavaa merkityksellisyyttä romanttisesta ja eskapistisesta tanssimusiikista, joka toimii todellisuuspakoa edesauttavana keinona arjen harmaudesta. Kaihoisat, onnettomasta rakkaudesta kertovat ja mollisävellajissa kulkevat valssit ovat hänen mukaansa kuuluneet pitkään suomalaisten musiikkisuosikkeihin.¹⁵⁶

Haastateltavien lavatanssimuistoista nousee kuitenkin yksi iskelmän sävellyslaji ylitse muiden, ja se on tango. Järjestys on looginen, sillä tangohan todettiin jo muistelijoiden keskuudessa suosituimmaksi tansittavaksi tahtilajiksi, ja muodostavathan musiikki ja tanssin askelkuviot kiinteän kokonaisuuden. Ainoat iskelmät, joita haastattelussa muisteltiin ja mainittiin nimeltä, olivat yhtä lukuun ottamatta tangoja.¹⁵⁷ Haastateltavana ollut orkesterimuusikko toteaa: ”Jos siihen aikaan [1960-luvulla] ei tangoa soittanut tarpeeksi, niin suosio ei ollut hyvä, [...] ja suuri yleisö oli vähän huuli lerpallaan, jos soitettiin liikaa tsaivia ja muita erikoisia.”¹⁵⁸ Tangosta ei hurmaannuttu yksistään tanssilattialla, vaan oletettavasti tangon suosituimmuuteen vaikutti myös äänilevymerkkinoilla vuosina 1962–1965 koettu poikkeuksellinen tangobuumi, jota nimitettiin myös suureksi tangokuumeeksi. Jopa kolmasosa hittilistoille nousseista äänitteistä

¹⁵⁴ Salmi 1999, 17, 27

¹⁵⁵ Rinne 1993, 7, 8, 9.

¹⁵⁶ Kukkonen 1997, 127, 147.

¹⁵⁷ *Keskiyön tango*, säv. Toivo Kärki, (2 haastateltavaa), *Liljan kukka*, säv. Toivo Kärki. Lähde: Maarit Niiniluoto 1982, 302. *Mustasukkaisuutta*, säv. Jacob Gade, (5 haastateltavaa). Lähde: Leskelä (toim.) 1994.

¹⁵⁸ Haastateltava G, 3.2.2012. Tanssimuusikkojen tyypillisiä muistoja ovat kertomukset Suomen tangorajasta. Pohjalainen tanssiyleisö ei sietänyt 1960-luvulla muuta kuin tangopitoista ohjelmistoa. Jopa pop-yhtyeet joutuivat alistumaan tähän yleisön vaatimukseen, jos erehtyivät keikalle liian pitkälle Sisä-Suomeen. Vaatimus vietiin tarvittaessa läpi muilutuksen ja nyrkkivallan avulla. Lähde: Kurkela 2003, 479.

oli tangoja, ja tangolaulujen todellinen suosio oli sitäkin suurempaa, sillä äänilevyjen hankinta ei kuulunut vielä tuohon aikaan yleisiin kulutustottumuksiin.¹⁵⁹

Miksi tangomusiikin suosio, jopa suureksi tangokuumeeksi luonnehdittuna, osui juuri 60-luvun alkuvuosiin, jolloin rock rantautui Suomeen, ja nuorisoliikkeet alkoivat voimistaa liikehdintäänsä yhteiskunnassa? Vesa Kurkela esittää tangobuumin syntyyn ja musiikkimaun muutokseen useita syitä. Käännösiskelmät olivat pitkään hallinneet musiikkitarjontaa, ja yleisö kaipasi jotakin tutumpaa ja suomalaisempaa. Tätä kaipuuta voi luonnehtia ihmisten pyrkimykseksi eräänlaiseen aikansa perussuomalaisuuteen. Suosion takana saattoi olla yhteiskunnallista protestia ja nostalgista maaseudun identiteetin korostamishalua, sillä tuohon aikaan oli käynnissä suuri muuttoaalto maaseudulta kaupunkiin. Osansa saattoi olla myös uuden nuorisomusiikin, rautalangan ja twistin, nostattamalla vastustuksella, ja epäilyttävien pitkätukkien maailmaan haluttiin tehdä tiukka pesäero.¹⁶⁰ Äkillinen tangobuumi keskellä nuorison radikalisoitumista ja aivan uudenlaisen nuorisomusiikin syntyä on kaikkine selityksineenkin erikoinen ilmiö. Vaikka varsinainen buumi vaimeni noin neljässä vuodessa, jäi tangomusiikki kuitenkin, kuten haastateltavien kerronnastakin ilmenee, tanssilavojen kestopuosikiksi. Janne Mäkelä pitää koko ilmiötä ja tangokulttuurin kansallista pyhittämistä omituisena, sillä tango ei ole enää vuosikymmeniin nauttinut Suomessa kovin suurta kaupallista menestystä, eikä tangoklassikoitakaan ole syntynyt 1970-luvun jälkeen. Tangon hengissä pitäminen kertookin enemmän iskelmän mytologisoitumisesta ja kansallisen yhteenkuuluvuuden tunteen vahvistamisesta maailmassa, jossa tuo tunne on kaiken aikaa uhattuna.¹⁶¹

Tangon vaiheet noudattelevat suomalaisen populaarimusiikin kehitysvaiheita. Prosessi etenee siten, että ulkomailta saapuu uusi musiikin muoto, johon aluksi suhtaudutaan epäluuloisesti. Jos musiikki kuitenkin kotiutuu Suomeen, se muuttaa vähitellen muotoaan, suomalaistuu ja lopulta siitä tulee kansallista perinnettä.¹⁶² Vaikka tangomusiikki on alkujaan tuontitavaraa, se löysi Suomesta ja suomalaisuudesta otollisen kasvualustan omanlaiselle kansalliselle tulkinnalle. Kurkela nostaa säveltäjä Toivo Kärjen (1915–1991) yhdeksi nimekkäimmistä suomalaisen iskelmän ja tangon omaperäisen

¹⁵⁹ Kurkela 2003, 479.

¹⁶⁰ Kurkela, HS 31.3.2012.

¹⁶¹ Mäkelä 2005, 22, 23. Tangon ”pyhyden” rikkomiseksi sävellettiin tangobuumin aikana useita tango-parodioita, mutta huonolla menestyksellä. Oivallinen esimerkki on tangoparodiaksi tehty Kari Kuuvan *Tango Pelargonia*, jonka tangoyleisö otti ihastuneena vastaan sellaisenaan, eikä nähnyt siinä vinoilun häivääkään. Siitä tuli vuoden 1965 suosituin äänilevy, joka voitti kirkkaasti niin ulkomaiset Beatles- ja Rolling Stones-hitit kuin kotimaiset Katri-Helenan ja Dannyn levytykset. Lähde: Kurkela 2003, 480, 481.

¹⁶² Gronow 2004, 14.

tyylin kehittäjäksi. Tangot, foksit, valssit ja jenkat saivat Kärjen käsittelyssä perusteellisen kulttuurifuusion. Yleisön maun selvittäminen ja noudattaminen ohjasivat Kärjen sävellystuotantoa koko sodanjälkeisen ajan, ja tango osoittautui siksi modernin musiikin lajiksi, joka herätti suomalaisissa eniten vastakaikua.¹⁶³ Jos seuraa sodanjälkeistä Suomea 1940-luvulta tähän hetkeen [1982], Kärki on ollut kansan rakastetuin säveltäjä, jonka musiikista ei radiota kuunnellessaan voinut olla erossa yhtään iltaa, ja jonka tangojen tahdissa on vuosikymmenet tunnelmoitu lavatansseissa. Jos taas pitää lähdeoteksenaan Suomen säveltäjiä, ei Toivo Kärkeä ole ollut olemassakaan.¹⁶⁴ Populaarimusiikin ja iskelmän arvostusta historiankirjoituksessa on kuitenkin herätty parantamaan. Suomen musiikin historia-sarjaa ilmestyi v. 2003 täydentämään Pekka Jalkasen ja Vesa Kurkelan kirjoittama populaarimusiikin osio, joka kattaa ajanjakson 1800-luvulta aina 1990-luvulle asti. Mainittakoon, että teoksessa Toivo Kärki on nostettu esiin kymmenissä eri yhteyksissä, joten Kärki on saanut säveltäjänä näin arvonpalautusta tieteellisen historiankirjoituksen puitteissa.¹⁶⁵

Kulttuurimme arvottamisessa on ristiriita, jota ei ole pystytty ratkaisemaan. Viihde ja taide ovat käsiteparina liian mustavalkoiset, hyvä viihde on kuitenkin hyvää taidetta, ja jokaisesta aikakaudesta jäävät jäljelle hyvät tuotteet.¹⁶⁶ Viihteellä on arvonsa myös siinä, että se voi nostaa esiin arkielämän havaintoja ja ristiriitoja, jopa niiden ratkaisuja, jotka eivät ehkä muissa kulttuureissa pääse esiin. Tällä on vaikutusta viihteen kokijoiden henkilökohtaiseen elämään, ja sitä kautta laajemmin koko historiakuvaan.¹⁶⁷

Lavoilla tanssijoiden askeleita ovat vuosikymmeniä ohjanneet suuria kansanjoukkoja yhdistäneet ja muistoja synnyttäneet iskelmät, ”yhteisten kokemusten ja elämysten sydämenlyönnit”, jotka ovat piirtyneet syvälle ihmisten keholliseen muistiin. Suomalaiseen iskelmään on vuosikymmenten mittaan ladattu suuri määrä tunnepohjaisia merkityksiä, joiden analysointiin eivät järkiperusteet riitä. Ehkä juuri näistä syistä iskelmä ei viihdemusiikkimuotona ole osoittautunut hetken ilmiöksi, vaan on kestänyt aikaa paremmin kuin mitkään muut populaarimusiikin lajit kuluneella vuosisadalla.

¹⁶³ Kurkela 2003, 408, 409. Toivo Kärki sävelsi 1340 äänilevylle soitettua teosta, joista 64 nousi Suomen hittilistoille.

¹⁶⁴ Niiniluoto 1982, 7.

¹⁶⁵ Henkilöhakemistossa on 73 viittausta Toivo Kärkeen. Jalkanen ja Kurkela 2003, 671.

¹⁶⁶ Niiniluoto 1982, 296.

¹⁶⁷ Salmi 1999. www.tieteessatapahtuu.fi/985/sisalto.html. Haettu 21.3.2013.

3. TANSSIT LAVOJEN KUKOISTUSKAUDELLA

3.1. Nuorison vuosikymmen

Lavatanssikulttuurin kukoistus- ja kultakaudeksi nimetty ajanjakso ulottui 1950-luvulta aina 1960-luvun loppupuolelle asti.¹⁶⁸ Kyseinen ajanjakso, ja varsinkin 60-luku, mainitaan myös väljästi tulkitun ja monenlaisia merkityssisältöjä saaneen nuorisokulttuurin syntyä aikana.¹⁶⁹ Suomalaisen nuoruuden historian toimittaneet Sinikka Aapola ja Mervi Kaarninen toteavat, että nuoruus erityisenä elämänvaiheena on melko uusi ilmiö, jota on tutkimuksellisesti tähän mennessä lähestytty lähinnä osana jotakin muuta tutkimusongelmaa, ei varsinaisena kohteena eikä näkökulmaa määrittävänä tekijänä. Nuorisoa voidaan käsitteellisesti lähestyä sekä tietyn elämänvaiheen että tietyn ikäryhmän näkökulmasta. Modernissa yhteiskunnassa kronologisesta iästä on tullut keskeinen nuorisovaiheen määrittäjä¹⁷⁰, mutta nuoruutta ei ole syytä lähestyä vain tiettyjen yleistävien ikävuosien perusteella, vaan tarkastella myös nuoruuteen liittyviä sosiaalisia sisältöjä. Nuorison vuosisataa tehdessään kirjoittajat totesivat huomanneensa monilta nuorten elämän keskeisiltä osa-alueilta puuttuneen historiallista tutkimusta.¹⁷¹ Lavatanssit, eikä tansseissa käyminen ylipäätään, olleet valikoituneet teoksessa nuorison keskeisen elämänmenon aiheiksi koko sadan vuoden tarkastelujakson aikana.¹⁷²

Kuusikymmentälukua ja nuorisoradikalismien syntyä tutkinut historioitsija Katja-Maria Miettunen puolestaan toteaa, että aikalaisten käsityksissä nuorison [käsitteen] kuvitellaan syntyneen vasta 1950- ja 1960-luvuilla, ja että nostalgian sävyttämässä historiakuvassa elää vahvasti ajatus siitä, että kuusikymmentäluvulla nuoruutensa eläneet olisivat olleet ensimmäistä oikeata nuorisoa. Kuitenkin nuorisoa on ollut aina, mutta aikalaisten luoman historiakuvan voima nuorison synnystä 60-luvulla vesittää tutkijoiden muut tulkinnat. Miettusen tutkimuksessa nuorisoa edustavat vain radikaalit aiinekset, ja näiden vastapariksi määritetty vanhempi sukupolvi.¹⁷³ Toisin kuin Miettunen, pitää yhteiskuntatieteilijä Antti Karisto suuria ikäluokkia ensimmäisenä suomalaisena

¹⁶⁸ Niiniluoto 2004, 62, 67.

¹⁶⁹ Kaarninen 2006, 11, 12.

¹⁷⁰ 15–19-vuotiaat ovat aikuistumisikässä olevaa nuorisoa ja 20–24-vuotiaat nuoria aikuisia. Lähde: Haapala 2003, 71. Haastateltavista kaikki yhtä lukuun ottamatta olivat 1960-luvun vaihteessa ikähaarukassa 15–24 vuotta.

¹⁷¹ Aapola ja Kaarninen 2003, 9, 11, 12, 13.

¹⁷² Teoksessa oleva populaarikulttuuria käsittelevä Kari Kallioniemen kirjoitus tarkastelee nuorisoa lähinnä rock-, pop- ja lättähattuperspektiivistä. Tosin mainitaan, että maalla väestö kuunteli ja tanssi vielä 1960-luvun loppuun pelkästään tangoa, valssia ja jenkkää. Lähde Aapola ja Kaarninen 2003, 486.

¹⁷³ Miettunen 2009, 45, 56, 249.

nuorisosukupolvena¹⁷⁴, ja hän painottaa tämän sukupolven nuoruusvuosina 60-luvulla rock-musiikin olleen ison asian. Tuon ajan nuorisoa nöyryytettiin sillä, että vakavasti otettava rock joutui radiossa kilpailemaan kevyen iskelmän ja vanhan tanssimusiikin kanssa. Karisto toteaaakin tyydytyksellä, että YLE soittaa nykyään [2005] kymmenien vuosien takaisia levylistoja [valikoiden] yhä uudelleen, joten suuret ikäluokat saavat nyt hyvitystä siitä, ettei 60-luvulla radiossa soitettu tarpeeksi heidän mielimusiikkiaan.¹⁷⁵

Aivan toisenlaisen kuvan 60-luvun nuorten mielimusiikista saa haastateltavien kertomuksista. ”Tykkäsin kaikesta perinteisestä tanssimusiikista, ennen kaikkea haitarimusiikista.”¹⁷⁶ Haastateltavat puhuivat suuren ikäluokan äänellä, jolle iskelmät edustivat suosituinta musiikkilajia. Karisto on kirjoittamansa perusteella vetänyt yhtäläisyysmerkin suurten ikäluokkien ja rockin välille, ja samoilla linjoilla on myös Niiniluoto todetessaan yksiselitteisesti, että Suomesta tuli 60-luvulla voimakkaasti kahden erilaisen musiikkikulttuurin maa, nuoriso halusi rautalankaa ja vanhemmat vain tangoa.¹⁷⁷ Ville Hänninen varottaa aiheellisesti liioittelemasta rock´n rollin ja muiden nuorisomusiikin ilmiöiden laajuutta ja vaikutusta tuon ajan nuorison elämään, sillä suurin osa nuorisosta kuitenkin kuunteli 1960-luvun alkupuolella vielä iskelmää.¹⁷⁸

1960-luvulla suomalainen nuoriso, jota oli lukumääräisesti paljon¹⁷⁹, ei siis ollut mikään yhtenäinen, radikaalia rock-leimaa kantanut joukko, vaan jakaantui viihdeellisiin vapaa-ajanviettopoihin liittyen eri ryhmiin. ”Kaikki tanssivat, siitäkään piiristä kaikki lähti tansseihin.”¹⁸⁰ Haastateltavien kertomukset osoittivat, että kaikkien tai lähes kaikkien nuorten koettiin käyneen tansseissa. Nuorille ei ollut tarjolla muita viihdepaikkoja, ja ravintoloissa kävi silloin vain vanhempaa väkeä, ja se vaati isompaa kukkaroa.¹⁸¹ Kun Karisto toteaa suurista ikäluokista tulleen 1960-luvun yhteiskunnassa selvästi erottuva ja itsestään tietoinen rock-henkinen sukupolvi, hän tekee luonnehdinnallaan karkean yleistyksen, sillä kyseiseen sukupolveen kuulunut suuri joukko nuoria

¹⁷⁴ Suurten ikäluokkien sukupolvikokemuksena Vanhan [ylioppilastalon] valtaus [Helsingissä] on kulttuurisena ikonina vaikuttanut lähes koko ikäluokan elämään ja kuvaan itsestään. Lähde: Purhonen 2005, 264. Huom. Kuitenkin vain viidesosa ko. sukupolvesta luki ylioppilaaksi. Lähde: Karisto 2005, 43.

¹⁷⁵ Karisto 2005, 34, 35. 1960-luvulla listasuosikki oli mieskuoro Aikamiesten esittämä valssi *Iltauulen viesti*, joka Kariston mukaan piti käsittämättömästi 90 viikkoa ”listan” kärkisijoja hallussaan.

¹⁷⁶ Haastateltava B, 19.1.2012. Ainoastaan Haastateltava S, 12.3.2012, asetti rock-musiikin iskelmä- ja tanssimusiikin edelle.

¹⁷⁷ Niiniluoto 2004, 68.

¹⁷⁸ Hänninen 2006, 75.

¹⁷⁹ Vuosina 1961–1963 Suomessa oli 15–24-vuotiaita yli 700.000. Suhteutettuna: Suomen kokonaisväkiluku v. 1960 oli n. 4,4 miljoonaa. Lähde Haapala 2003, 71, 85.

¹⁸⁰ Haastateltava J, 8.2.2012.

¹⁸¹ Haastateltava E, 27.1.2012.

vietti vapaa-aikaansa iskelmien ja tanssilavojen parissa.¹⁸² Aapola ja Kaarninen toteavat nuorten vapaa-ajanviettomuotoja leimanneen katoavaisuuden, ne ovat saattaneet olla varsin paikallisia ja lyhytkestoisia, eikä niitä ole välttämättä dokumentoitu.¹⁸³ Paritanssien ja tanssilavan yli satavuotisen katkeamattoman historian valossa katoavaisuus ja lyhytkestoisuus eivät liene kovin osuvia luonnehdintoja kyseiselle nuorison vapaa-ajanviettomuodolle.

Kulttuurin tutkimuksessa eräs keskeisiä käsitteitä on toiseus. Sillä tarkoitetaan vieraaksi ja erilaiseksi leimaamista, ja sitä kautta myös merkityksen ja arvon alentamista.¹⁸⁴ Tanssilavat sankoin joukoin kansoittanut ja iskelmää ihannoinut nuoriso edustaa mielestäni 60-lukua käsittelevässä tutkimuksessa toiseutta suhteessa radikaaliin rock-musiikkia harrastaneeseen nuorisojoukkoon. Toiseus näyttäytyy siinä, ei niinkään vieraaksi tai erilaiseksi merkitsemisenä, vaan mitätöintinä ja näkymättömäksi tekemisenä, ja sitä kautta arvon ja merkityksen alentamisena. Seppo Knuutilan mukaan historiaa kirjoittaviin kerroksiin ei ole aina kantautunut tavallisten ihmisten käsityksiä ja kokemistapoja, ja historiantutkimuksella on ollut taipumus aktiivisesti tuottaa vaiettuja, hiljaisia alueita.¹⁸⁵ 60-luvun historiakuvassa tavallisen nuorison elämäntapa ja kokemukset ovat jääneet hiljaiselle alueelle pimentoon odottamaan kohdevalon syttymistä.

3.2. Nostalgian muisti

Haastateltavien nuoruusajan muistojen analysoinnissa käytän nostalgiaa, jolla Kukkonen mukaan on kaksoisulottuvuus; toisaalta nostalgia toimii kaikkien aistien muistina ja toisaalta merkityksiä tuottavana muistojen rakentajana.¹⁸⁶ Nostalgia edustaa myös eräänlaista valheellista ”ennen kaikki oli paremmin”-asennetta, mikä viittaa eskapismiin ja modernisaatiokritiikkiin.¹⁸⁷ Nostalginen mieliala syntyy, kun muisti palaa ja etsiytyy menneeseen aikaan ja paikkaan. Nostalgian muisti nostaa nuoruudesta erilaisiin muisti-paikkoihin kertyneitä tunteita: musiikista, aistimuksista, vaatteista, mielikuvista. Vaikka nostalgialle on aikakäsite keskeinen, niin yhtä tärkeä on paikka, johon mieli vaeltaa ja jossa muistot ovat aikanaan syntyneet.¹⁸⁸ Hannu Salmi puolestaan näkee nostalgian toimivan siten, että mieleemme muistipaikkojen avautuessa vaikkapa kauan sitten kuul-

¹⁸² Karisto 2005, 23.

¹⁸³ Aapola ja Kaarninen 2003, 24.

¹⁸⁴ Immonen 2005, 13.

¹⁸⁵ Knuutila 2008, 55.

¹⁸⁶ Kukkonen 2007, 14.

¹⁸⁷ Johannisson 2001, 8, 9.

¹⁸⁸ Kukkonen 2007, 14, 15.

lun iskelmän kuuntelemisesta, kyseessä ei ole kaipuu menneeseen aikaan tai nuoruuteen, vaan halu saada hetkeksi kokea niitä tunteita, joita muiston aktivoinut iskelmä on aikanaan herättänyt. Samalla kun tunnistamme osan kadotetuista tunteistamme tiedostamme menneen olevan väistämättä takanapäin, ja ”kotiinpaluun” olevan mahdotonta.¹⁸⁹

Jussi Semin mukaan samankaltaisista kokemuksista syntyy yhteisiä muistoja, jotka yhdistävät ja saavat kokijat ymmärtämään toisiaan.¹⁹⁰ Leena Rossi puolestaan toteaa, että vaikka eri henkilöt ovat kokeneet samat tapahtumat ja heillä on niistä samoja muistoja, jokainen palaa kuitenkin omaan menneisyyteensä omien muistojensa avulla.¹⁹¹ Vastaavasti voinee ilmaista, että menneestä myös palataan nykyhetkeen omien muistojen kera. Miten kokemus muuttuu muistoksi, mikä on kokemuksen ja muiston suhde toisiinsa, ja voivatko muistot ylipäättään olla samoja saati yhteisiä, kuten Semi näkee? Suorittamiini haastatteluihin perustuen ymmärrän asian niin, että nostalgisen tunteen mieleen nostattamat muistot yhteisesti koetusta tilanteesta eivät voi olla kokijoilleen yhteisiä, vaan jokainen muisto on henkilökohtainen ja ainutlaatuinen. Samastakin tapahtumasta tallentuu kokijoiden muistiin eri tavalla painottuneita muistijälkiä. Yhdessä tanssitusta tangosta toinen saattaa tallentaa muiston valaistuksesta ja musiikista, toinen puolestaan taltioi vain tanssiparin hiusten värin ja tuoksun. Ristiriitaa ei ole, vaan kummankin muisto on aivan yhtä oikea. Yhteisesti koetun tapahtuman jokainen paikalla ollut kokee oman tunneskaalansa merkityksellistämällä tavalla, ja tästä muodostuu elävä muisto.

[...] tunnin myöhässä tuli Olavi Virta ja kuulutettiin, että kuningas on saapunut. Virralle tuotiin tuoli ja hän lauloi *Luonnon lapsen*. Tanssin yhden pikku-Marjan kanssa joka alkoi itkeä. Miehellä oli ääni vielä haudan partaallakin. Tilanne oli ainutlaatuinen ja hyvin liikuttava.¹⁹²

Olavi Virran esiintyessä heikentyneillä voimillaan ja viimeistä kertaa Uittamalla, paikalla oli suuri joukko tanssikansaa osallistumassa tilaisuuteen. Koettu tapahtuma oli yhteinen, mutta muistot eivät, sillä uskoakseni yhtään täysin samankaltaista nostalgista ja vaikuttavaa muistoa kuin haastateltavalla on, ei ole tilanteesta kuultavissa. Muistojen erityisyyttä korostaa mielestäni myös Rossin toteamus siitä, että muistot eivät pysy

¹⁸⁹ Salmi 1999, www.tieteessatapahtuu.fi/985/sisalto.html. Haettu 21.3.2013.

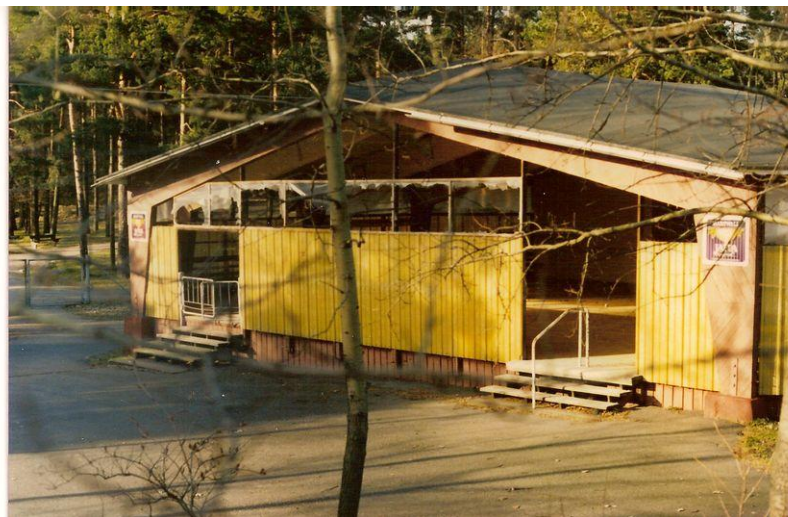
¹⁹⁰ Semi 2010, 50.

¹⁹¹ Rossi 2011, 113, 114.

¹⁹² Haastateltava N, 1.3.2012.

muuttumattomina, vaan joka kerta mieleen palautettaessa ne rakennetaan uudelleen, sillä muistitieto on kerrontatilanteessa tuotettua.¹⁹³ Muisto ei siis ole kopio kokemuksesta, joka otetaan muistisäiliöstä ja palautetaan takaisin samanlaisena. Kulttuurihistorioitsija Kari Immonen luonnehtii mielestäni asiaa hienosti toteamalla tanssilavojen, tanssien ja iskelmien olevan muistoja täynnä. Kohtaamiset ja erot, musiikin virta ja kesäyön lämpö ovat kokijansa iholla muodostaen muistoja, jotka ovat jokaisen omia ja ainutkertaisia, mutta myös sukupolvikokemusta luovia, sillä monet meistä kiintyvät nuoruusaikaamme liittyvään elämäntapaan, ja kannamme tätä muistia ja identiteettiä pitkälle keski-ikään, jopa vanhuuteen asti.¹⁹⁴ Samoin kuin ihomme muistaa jokaisen auringonpoltaman, samoin myös iholle asti menevä kehollinen, elämyksellinen kokemus säilyy kirkkaana muistona vuosikymmenten ajan.

3.3. Uittamo lavatanssien näyttämönä



Uittamon vanha katettu lava. Valokuva Kari Vilenius

Uittamo eli Uittu, kuten tanssipaikkaa nuorten keskuudessa tuolloin kutsuttiin, oli lukuisten muiden sodanaikaisten lavojen tavoin muutettu 1960-luvulle tultaessa rakenteeltaan avolavasta katetuksi.¹⁹⁵ Tanssilava jakautuu paikkana toiminnallisesti eri osioihin, ja tässä merkityksessä Uittamon lava jakaantui sisääntulosta katsottuna kahtia. Tytöt ryhmittivät sisääntulosta katsottuna lavan vasemmalle puolelle ns. hakualueelle ja po-

¹⁹³ Rossi 2012, 61.

¹⁹⁴ Immonen 2005, 16.

¹⁹⁵ Haastateltava B, 19.1.2012.

jat oikealle sisäänkäynnin tuntumaan, orkesterikorokkeen sijaitessa lavan perällä.¹⁹⁶ Miten nämä tanssiväen itsestään selvänä pitävät sijainnit olivat saaneet alkunsa, ei ole tiedossa. Tosin arveltiin niinkin käytännönläheisen seikan kuin seinustalla käsilaukuille olevien paikkojen saattaneen ratkaista tyttöjen sijainnin lavalla.¹⁹⁷

Turussa oli tuolloin lukuisia kesätanssipaikkoja¹⁹⁸, ja useat naishaastattelut kokivat lavoilla olleen jonkinasteista tasoeroa, sillä tanssinharjoittelun kerrottiin aloitetun ”astinlaudaksi” nimetyltä Peurakallion lavalta, jonka jälkeen vasta kehdatiin siirtyä Uittamolle.¹⁹⁹



Tanssien pääsylippu 17.8.1967. Lähde: Haastateltava Pirjo Raitiston leikekirja.

Se oli aivan ihanaa aikaa, rakastin Uittamolla käymistä.

[...] Uittamolla kävi parhaat kaverit ja oli parhaat tanssittajat. [...] Oli aina hyvät orkesterit, solisteista jääneet mieleen Olavi Virta, Laila Kinnunen, Vieno Kekkonen, Veikko Tuomi.²⁰⁰

Oli loppukesän super-kuutamoilta, kun katso terassilta Pitkäsalmeen, kuun silta tuli koko salmen yli, eikä tuulen

¹⁹⁶ Haastateltava U, 14.3.2012.

¹⁹⁷ Haastateltava A, 16.1.2012.

¹⁹⁸ Kallioniemi 2004, 55. Muita kesätanssipaikkoja olivat mm. Peurakallio Hirvensalossa, Mäntyrinteen lava, Hippos raviradan vieressä, Sammon puiston lava, Ruissalon kansanpuiston tanssipaikka.

¹⁹⁹ Haastateltava T, 12.3.2012..

²⁰⁰ Haastateltava J, 8.2.2012.

hiventäkään. Oli kauniit kalliit, joihin voi mennä
kuuta katsomaan.²⁰¹

Uittamon suosioon vaikuttivat hyvät orkesterit solisteineen, keskeinen sijainti, kaveripiiri, myös maisemalliset arvot ja luonnon läheisyys nousivat vetovoimatekijöiden kärkisijoille. Niiniluoto nostaa tuon ajan erikoisuudeksi Uittamon lavan sisällä pesineet pääskysel, jotka olivat kyllin rohkeita lentelemään lavalla tanssien aikanakin.²⁰² Tosin näistä siivekkäistä tanssijoiden päiden päällä lennelleistä lavatehosteista ei haastatteluisa tullut esiin minkäänlaisia havaintoja. Olikohan tuloreitit tuolloin jo tukittu tai musiikki muuttunut liian kovaääniseksi?

Valssia ei edes päässy kunnolla tanssimaan kun siellä
oli niin hirveä ruuhka ja se vaati tilaa. Uittamo oli
aina loppuunmyyty ja lippujonot oli tosi pitkät.²⁰³

Näkymä Uittamon lavalle ja sen ympäristöön viestitti tuolloin nuorison suuresta väenpaljoudesta. Lavatanssien ja Uittamon suosioista kertoivat pitkät lippujonot ja ruuhkainen tanssilattia. Tanssikulttuuria tuntemattomalla ulkopuolisella tarkkailijalla olisi ollut ihmettelemistä, sillä vaikka lava täyttyy sadoista tanssijoista, järjestys säilyy silti, eikä pahempia kolhuja tai törmäilyjä tapahdu. Hakulinen ja Yli-Jokipii kirjoittavat selityksen löytyvän tanssikulttuurin pitkästä perinteestä, jossa on tilaa säästävää, lähikontaktiin perustuva tanssiasento, ja tanssiparit etenevät tavallisesti pyörimällä myötäpäivään, kun tanssilattiaa sen sijaan kierretään vastapäivään. Tämä kiertosuunta perustuu luultavasti monisatavuotiseen perinteeseen, jonka alkuperää ei ole saatu selvitettyä.²⁰⁴ 60-luvulla Uittamon lavalla pyörittiin kuvatuunlaista perinteistä paritanssia, ja tanssijat olivat, todennäköisesti tietämättään, toteuttamassa ja viemässä eteenpäin pitkän historiallisen perinteen jatkumoa.

1960-luvun alussa ostettiin portilta jo koko tanssi-iltaan oikeuttavia pääsylippuja. Vielä muutamia vuosia aikaisemmin käytössä olivat olleet ns. tahtiliput, joita voi lippukojusta ostaa useammalle tahdille kerrallaan. Mies valitsi tanssipartnerin lavan

²⁰¹ Haastateltava H, 8.2.2012.

²⁰² Niiniluoto 2004, 70.

²⁰³ Haastateltava R, 12.3.2012. "Vanhemmat" nuoret laittoivat nuorimmat jonottamaan lippuja, jolloin nämä saattoivat päästä sisään siinä "siivellä". Haastateltava S, 12.3.2012.

²⁰⁴ Hakulinen ja Yli-Jokipii, 2007, 161, 162.

ulkopuolelta, ja lava tyhjennettiin aina jokaisen tahdin loputtua.²⁰⁵ Samanlaisesta käytännöstä kertoo myös Aila Nieminen 1960-luvun loppuun ajoittuneessa tanssilavatuokmuksessaan, jossa käytetään myös termiä irtolippu.²⁰⁶ Mielestäni merkityksellistä silloisessa käytännössä on huomioida, että naisten ei tarvinnut maksaa tansseistaan saati seistä lippujonossa, sillä lavalle mentiin miehen ostamalla lipulla. Vastausta vaille jäänyt kysymys on, liittyikö käytäntö naisten huonompaan taloudelliseen asemaan, vai miehi- sen sukupuoliroolin edellyttämään kohteliaisuusnormistoon, ja heränneen tasa-arvon nimissäkö käytännöstä 1960-luvulle tultaessa oli luovuttu?

Ei kiitos, jos olis törmätty vanhempiimme tai isovanhempiimme Uittamolla!²⁰⁷

Olis ollu aivan järkytys jos äidin ja isän ikäiset olis käyneet.²⁰⁸

Haastateltavien muistikuvat ovat yhteneviä sen suhteen, että Uittamolla kävijät olivat nimenomaan nuoria, enimmäkseen alle kahdenkymmenen vuoden ikäisiä, eikä vanhempaa ikäluokkaa edustavista tanssijoista ollut havaintoja. Marianne Hirvonen vahvistaa omassa tutkimuksessaan, että Raision lavatansseissa kävi 50- ja 60-luvuilla nuoria 20 ikävuoden molemmin puolin, ja lavalle tultiin nimenomaan tapaamaan muita ikätovereita ja tutustumaan vastakkaiseen sukupuoleen.²⁰⁹ ”Huomattiin, että paikalla oli kauhean paljon solttuja, ja siitä me ei oikein tykätty [...], ne oli meidän mielestä kauhean vanhoja.”²¹⁰ Ikämäärittelyn suhteen kuvaavaa on, että jopa armeijan varusteisiin pukeutuneet varusmiespalvelua suorittaneet solttupojat²¹¹, joita kävi iltalomillaan suurin joukoin Uittamolla tansseissa lähellä sijainneesta Heikkilän kasarmista ja Pansion laivastoasemalta, koettiin liian vanhoiksi tanssittajiksi.²¹² Uittamon lavalla voi sanoa tuolloin olleen todellakin nuoruuden vauhdissa.

Paljonko nuorisoa lukumääräisesti, edes karkeasti arvioiden, kävi 1960-luvulla lavoilla tanssimassa, ei ole lähdeaineistosta selvitetävissä. Jonkinlaisina mitta-

²⁰⁵ Haastateltava B, 19.1.2012..

²⁰⁶ Nieminen 1991, 66.

²⁰⁷ Haastateltava S, 12.3.2012.

²⁰⁸ Haastateltava Y, 19.3.2012.

²⁰⁹ Hirvonen 2001, 44.

²¹⁰ Haastateltava K, 22.2.2012.

²¹¹ 1960-luvulla varusmiespalvelua suorittavien oli pidettävä myös vapaa-aikana armeijan vaateusta päällä. Sotapoliisi kävi tanssipaikoilla tarkastamassa, että ohjetta noudatettiin. Lähde: Haastateltava H, 8.2.2012.

²¹² Haastateltava U, 14.3.2012. Solttupojilla oli tyttöjen keskuudessa tietty arvojärjestys: laivaston sotilaat eli ”silakat” olivat halutumpia tanssittajia kuin armeijan harmaisiin vaatteisiin ja saappaisiin pukeutuneet ”puskajussit”.

reina voi käyttää puutteellisin tiedoin jälkeinpäin arvioituja tanssilavojen määriä, ja 60-luvulla vaikuttanutta suurinta nuorisoikäluokkaa, mitä Suomessa on koskaan ollut.²¹³ Uittamalla tanssittiin tuolloin useana iltana viikossa, ja loppuunmyydyt tilaisuudet ovat saattaneet merkitä useihin satoihin nousevaa yleisömäärää varsinkin lauantai-iltaisain.

3.4. Tansseihin valmistautuminen

Sain ruveta käymään, kun olin viistoista. Kysyin isältä,
että kuinka mä voin mennä tanssimaan kun en osaa tanssia,
niin isä sanoi, että menet sinne ja menet niin kuin miehet vie.²¹⁴

Rippikoulun käyminen, joka tarkoitti noin viidentoista vuoden ikää, oli siihen aikaan vanhempien yleisen yhteiskuntamoraalin vaikutuksesta säättämä rajapyykki nuorten tansseihin pääsyyn. Aapola ja Kaarninen toteavat, että suuri enemmistö nuorista kävi tuohon aikaan rippikoulun, ja ensimmäinen ripillä käynti edusti tavallaan siirtymäriittä, joka muutti nuoren asemaa yhteisössä.²¹⁵ Suomessa evankelisluterilainen kirkko ja seurakunta määrittivät siis nuoruutta, ja sitä kautta myös tanssilavojen yleisöä. Hakulinen ja Yli-Jokipii kirjoittavat, että lapsilta oli lavatanssi kiellettyä, ja tansseissa käynnin pääsyvaatimuksena oli tavallisesti rippikoulun suorittaminen.²¹⁶ Rippikoulun käyntiä ei oikeastaan voi nimittää pääsyvaatimukseksi, sillä se ei perustunut mihinkään yhteiskunnan asettamiin virallisiin määräyksiin, eikä sitä näin ollen myöskään lavoilla valvottu järjestyksenpitäjien toimesta, eikä siihen olisi ollut mitään keinojakaan. Tästä osoituksena usea haastateltava kertoi tätä moraalisaantöä myös rikotun, joko kotiväeltä salaa tai luvan kanssa.²¹⁷

Tansseihin valmistautuminen oli oma rituaalinsa, jossa käytännöt ja niistä syntyneiden muistojen yksityiskohtaisuus ja nostalgisuus poikkesivat haastatteluissa sukupuolten välillä merkittävästi toisistaan. Yleisesti ottaen miehet kokivat, ettei tansseihin valmistauduttu mitenkään erityisesti, puhtaus- ja siisteysrutiinit kyllä huomioitiin, ja asuna käytettiin yleensä kokopukua, kauluspaitaa ja kravattia.²¹⁸ Tansseihin valmistautumisen muistelu ei nostanut miehillä tunne-elämyksiä pintaan, toisin kuin naisilla, jotka kuvasivat innostuneesti valmistautumisvaiheita, ja muistelivat iltaa edeltäviä tun-

²¹³ Haapala 2003, 71.

²¹⁴ Haastateltava Y, 19.3.2012.

²¹⁵ Aapola ja Kaarninen 2003, 19.

²¹⁶ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 134.

²¹⁷ Esim. Haastateltava D, 27.1.2012.

²¹⁸ Haastateltava C, 19.1.2012, Haastateltava Z, 12.3. (tieto saatu sähköpostitse 12.3.2012).

nelmia. Tansseissa käytiin yleisimmin lauantaisin, ja jo puolilta päivin mielen valtasi odotuksen täyttämä jännitystila.²¹⁹ Sykähdyttävä muisto oli papiljottien hiuksiin kiertäminen tanssipäivän aamuna, ja päivällä kuljettiin jopa kaupungilla nämä kihartimet päässä, ikään kuin ylpeänä viestinä ympäristölle tulevasta tanssi-illasta.²²⁰ Kulttuurinen muutos kyseisessä toimintatavassa on ollut merkittävä, sillä tämän päivän näkökulmasta asiaa kauhusteltiin ja hävettiin. Hiusten laittamisessa nähtiin muutenkin paljon vaivaa valtavine tupeerauksineen ja irtoletteineen, mutta meikkien laitton suhteen oltiin pakosta maltillisia. Useassa perheessä vanhemmat nimittäin asettivat meikkaamiselle rajoituksia, ”ettei siihen naamaan niin kauheasti sitä maalia tökötetä”²²¹. Käytäntö oli kuitenkin useasti se, että pihalla tai viimeistään tanssipaikalla tehtiin täydentäviä operaatioita, ja lisätyt liiat maskarat valuivat toisinaan lavan kuumuudessa pitkin poskia.²²²

Äiti ompeli kaikki ihanuudet. [...] se oli kukkamekko, valkoisella pohjalla sinisiä kukkia, mulla oli ampiaisvyötärö ja oli kauhean tarkkaa että se tuli esille. [...] Naikkarit piti olla [...] ja korkeat korot, ne on tanssimisessa just se juttu.²²³



Haastateltava Liisa Vehviläisen 1960-luvulla Uittamolla käyttämä leninki.

²¹⁹ Haastateltava T, 12.3.2012.

²²⁰ Haastateltava Y, 19.3.2012. Huivi kuului tyttöjen varustukseen, ja 60-luvulla huivilla suojattiin tukkaan kiinnitettyjä papiljotteja. Lähde: Huokuna 2006, 88.

²²¹ Haastateltava K, 22.2.2012.

²²² Haastateltava B, 19.1.2012.

²²³ Haastateltava K, 22.2.2012.

Nostalgian muisti nosti pintaan yksityiskohtaisia kuvauksia asujen kuoseista, väreistä ja malleista. Vaatetuksena oli aina hame, joko puolihame tai kokoleninki, pitkiä housuja ei käytetty ollenkaan. Asu oli yleensä joko äidin tai omatekemä, joskus myös ompelijan valmistama.²²⁴ Naisten muotia ja pukeutumista tutkinut Päivi Aikasalo toteaa, että tuolloin pukeutumisessa naisellisuus oli ennen kaikkea vyötärön hoikkuutta ja hulmuavia hameenhelmoja. Vaatteet tehtiin pääasiassa käsityönä, sillä osin 60-luvun puolella ja sen jälkeen tapahtui siirtymä sarjatyönä tehtyjen valmisvaatteiden käyttöön.²²⁵ Suurten ikäluokkien pukeutumista tutkineen Sonja Iltasen mukaan 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa nuorille oli tärkeätä näyttää aikuisilta, ei erottua heistä, ja tuolloin myös juhla- ja arkivaatteet erottuivat selvästi toisistaan.²²⁶ Aiksalon kuvaama naisellisuutta korostava pukeutumisihanne vyötärön korostuksineen ja hulmuavine helmoineen näyttää Uittamon lavalle katsottuna jatkuneen pitkälle 60-luvun puolelle. Tuolloin pukeutuminen koettiin tärkeäksi osaksi juhlatunnelman luomista ja arjesta erottautumista.

Nuorisomuodin todetaan 1960-luvulla olleen näyttävä tapa esittää ulospäin nuorten omaa kulttuuria, ja muoti oli helposti erotettavissa muiden ikäluokkien tavasta pukeutua. Nuorisomuodista rakentui ensimmäistä kertaa yhtenäisesti tunnistettava kokonaisuus, jolla oli yhteydet musiikkiin, mainontaan ja tiedonvälitykseen, siis kaupallisuuteen.²²⁷ Naisten lavatanssipukeutumisen suhteen tuo päätelmä ei päde, sillä yhtenäiseksi kokonaisuudeksi on mahdoton mieltää sitä värikästä hameiden ja leninkien kirjoa joka lavoilla näyttäytyi, ja joista lähes jokainen yksilö, varsinkin kyseisen kymmenluvun alkuvuosina, oli valmistettu uniikkina käsityönä. Miesten lavapukeutumista voi pitää yhtenäisenä mutta hyvin konservatiivisena, sillä haastattelujen perusteella puku, kauluspaita ja solmio muodostivat pukeutumisen päälinjan. Mainonnalla ja kaupallisilla markkinoilla ei siis tuolloin ollut sijaa lavatanssipukeutumisen ohjailussa. Persoonalliset, yksilölliset naisten asut vaihtuivat 1970-luvulle tultaessa teollisen sarjavalmistuksen tuotteisiin, eikä paluuta entiseen ole enää näköpiirissä.

”Flikkakaverin kanssa aina pyörällä helmat heiluen mentiin, ja vähän oli huoli miten kampauksen käy.”²²⁸ Uittamon keskeinen sijainti mahdollisti lavalle tulon polkupyörällä tai kävellen, linja-autokyytiä suosittiin myös, mutta omat autot olivat tuohon aikaan vielä harvinaisia. Uittamo ympäristöineen koettiin tutuksi ja turvalliseksi,

²²⁴ Haastateltava J, 8.2.2012.

²²⁵ Aikasalo 2000, 231, 249, 259.

²²⁶ Iltanen 2005, 178, 184.

²²⁷ Huokuna 2006, 85, 90, 91.

²²⁸ Haastateltava K, 22.2.2012.

eikä pyörällä tai kävellen kulku aiheuttanut pelon tunteita pimenevinä iltoinakaan.²²⁹ Silloista tilannetta arvostettiin, mutta tulkitsin arvostuksen nousseen vertailusta nykypäivän elämänmenoon, sillä ympäristön turvallisuutta on todennäköisesti pidetty omassa ajassaan itsestään selvänä asiana. Naishaastateltavien puheissa esiintyi sana ”fikkakaveri”, jonka seurassa tultiin Uittamolle, miehille sen sijaan oli tyypillistä kulkea suuremmalla poikaporukalla tai sakilla.²³⁰ Nurmelan kirjoitus vahvistaa, että Jurvassa tytöt kulkivat lavatansseissa yleensä yhden tai kahden kaverin kanssa, pojat sen sijaan kulkivat useammin sakilla.²³¹ 1900-luvun jälkipuoliskolle ajoittuvaa nuorten ryhmätoimintaa tutkinut Vesa Puuronen toteaaakin, että tyttöjen ystävyysryhmät ovat usein pienempiä ja suljetumpia kuin poikien. Nuorisoryhmät muodostuivat tuolloin etupäässä asuinpaikan, iän, sukulaisuus- ja ystävyys-suhteiden sekä sukupuolen perusteella. Nuorten ryhmämuodostumiseen alkoivat vaikuttaa vähitellen myös eri nuorisokulttuurit, musiikkimaut ja tyylit.²³² Uittamalla käynyttä nuorisoa näytti yhdistävän tanssiharrastuksen lisäksi ikä ja musiikkimaku, ryhmämuodostuksen suhteen sukupuoli. Tyttöjen kesken ei ollut nähtävissä ryhmätoimintaa, ja vaikka haastateltavat puhuivat poikaporukoista ja poikasakeista, niin mistään Uittamon lavalla käyvien poikien ryhmittymisestä leimalliseksi alakulttuuriksi ei haastatteluissa tullut viitteitä.²³³

Aapola ja Kaarninen kirjoittavat monien nuoruuteen liittyvien ilmiöiden olleen luonteeltaan sellaisia, että niistä ei välttämättä jää kuin nopeasti haihtuvia muistijälkiä, joiden jäljille tutkijankin on vaikea päästä.²³⁴ Siksi onkin yllättävää havaita haastatteluissa kerrottujen kymmeniä vuosia sitten syntyneiden muistojen tarkkuus, ja niiden välitön mieleen palautuminen. Tapahtumahetkellä nämä seikat ovat olleet ilmeisesti niin merkityksellisiä, että nostalgian synnyttämän tunteen avulla niistä syntyneet muistot ja mielikuvat voitiin hetkessä saattaa eläviksi. Toisaalta nostalgia toimii Kukkosen mukaan juuri edellä kuvatulla tavalla, kuvat nousevat mieleen silmänräpäyksessä, ja alkavat luoda merkityksiä. Ihmisen muistitoiminta ei määräydy ainoastaan tiedon varassa, vaan enemmänkin tunteiden ja arvojen kautta.²³⁵

²²⁹ Haastateltava J, 8.2.2012.

²³⁰ Haastateltava C, 19.1.2012.

²³¹ Nurmela 2005, 67.

²³² Puuronen 2003, 376, 389.

²³³ Rafael Helangon tekemässä tutkimuksessa *Eräistä varttuneen nuorison käyttäytymismuodoista Turussa 1960-luvulla* selitetään nuorten hakeutumista sakkeihin nuorisokulttuuriksi. Lähde: Puuronen 2003, 382, 384.

²³⁴ Aapola ja Kaarninen 2003, 10.

²³⁵ Kukkonen 2007, 18, 19.

3.5. Lavakäyttäytyminen

Suomalaiseen lavatanssikulttuuriin kuuluu erityinen käytäntö, jonka mukaan lavalle voi kumpikin sukupuoli tulla yksin, ja hakea tuntemattomia ihmisiä tanssimaan. Paritanssissa tullaan toista ihmistä, useimmiten vielä entuudestaan täysin tuntematonta, fyysisesti hyvin lähelle, kosketusetäisyydelle. On oikeastaan hämmästyttävää, että on olemassa sosiaalisesti hyväksytty käytäntö, jossa toisilleen vieraat, eri sukupuolta olevat ihmiset voivat muutamaksi minuutiksi päästä niin läheiseen fyysiseen kosketukseen keskenään, että se missä tahansa muualla olisi mahdollista vain rakastuneille pareille. Muutaman hetken kestävän lähikontaktin jälkeen erotaan kuin mitään ei olisi tapahtunutkaan.²³⁶

Pelkkä tanssiminen lähikontaktissa ei vielä riitä lavalla toimimiseksi, sillä lavalla edellytetään tiettyjen tilanteiden ja käyttäytymisnormien hallitsemista, ja eri sukupuolten omaksumien toimintamallien tiedostamista.

Tyyli oli se, että leidit oli [lavan] toisella reunalla
ja miehet hakivat rynnimällä joukosta sen mieluisen.²³⁷
Hakukäytännöt on muotoutuneet vuosikymmenten
aikana, miehet hakevat, ja miestenhan maailma on ollut.²³⁸

Pojat olivat 1960-luvulla tanssiin haussa aktiivinen osapuoli, ja tyttöjen osana oli odotella hakurivissä omalla puolellaan tanssiin kutsua. Tapoja oli erilaisia pään kevyestä nyökkäyksestä ja käden ojentamisesta aina syvään kumarrukseen, joskus riitti pelkkä katse.²³⁹ Klassinen tanssiinkutsu ”saanko luvan”, joihin sanoihin Immosen mukaan kietytyy suomalaisen tanssilavan dynamiikka ja sosiaalinen kenttä, jopa sukupuolijärjestelmä,²⁴⁰ ei muistelijoitten mukaan ollut tuolloin Uittamon lavalla käytössä. Yhtenä syynä arveltiin olleen kyseisestä tanssiinkutsusta väännetyt puolivillaiset vitsit.²⁴¹ Saattaa tosin olla, että kyseiseen tanssiinkutsuun liitetyt vitsit ovat syntyneet vasta myöhemmin aikoina, ja ”saanko luvan” koettiin ehkä nuorten keskuudessa ja lavaympäristössä liian muodolliseksi ja juhlalliseksi ilmaisuksi tanssiin hakuun.

Toisen ihmisen henkilökohtaiselle reviirille tulo nostattaa joko mielipahan- tai mielihyväsävyisiä elämyksiä riippuen siitä, missä aikeissa reviirille tullaan.

²³⁶ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 161.

²³⁷ Haastateltava G, 3.2.2012.

²³⁸ Haastateltava B, 19.1.2012. Vallitseva tapa, että miehen tulee hakea naista tanssimaan, vaikuttaa olleen meillä käytössä jo 1800-luvulla. Lähde: Kauppinen 2006, 16.

²³⁹ Haastateltava H, 8.2.2012.

²⁴⁰ Immonen 2005, 7.

²⁴¹ Haastateltava A, 16.1.2012.

Muita lähestytään ja päästetään lähelle valikoiden silloinkin, kun kyse on hyvistä aikeista. Tanssitilanteessa varmimmin hyväksytään tanssittajat, jotka tavalla tai toisella miellyttävät, ja torjutaan ja vältellään epämiellyttäviltä tuntuja hakijoita.²⁴² Ulkonäkö ja pukeutuminen arvostettiin usean naishaastateltavan keskuudessa tärkeimmäksi tekijäksi tanssittajan miellyttävyyttä, kenkien piti kiiltää ja hiuksien olla ojennuksessa Brylcreem-hiusvoiteen tehostamana.²⁴³ Miellyttävä ulkonäkökään ei tosin pelastanut, jos ”kiiltokuvapoika” osoittautui tanssitaidottomaksi tai epämiellyttäväksi käytökseltään.²⁴⁴ Usea mies puolestaan muisteli arvostaneensa työissä erityisesti tanssitaitea, ja usein heidän toimintamallinaan olikin ollut seistä tanssien alussa lavan reunalla, ja seurata tanssivia pareja, jolloin saatiin tuntumaa hyvistä tanssittavista.²⁴⁵ Tanssiinhakurituuleissa voi nähdä hellyttäviä yhtymäkohtia lintujen keväisiin soidinmenoihin, kaikki keinot on käytettävä ja laitettava peliin koko viehätysvoima, jotta vastapuolen kiinnostus heräisi, ja pystyisi voittamaan vieressä kärkevät kilpakumppanit.

Kauhea tilanne kun seisotaan siinä eikä kumpikaan
puhu mitään. Olis halunnu jutella tanssin väliajalla,
mut pojat oli tuppisuita.²⁴⁶

Pojat teki siihen aikaan [keskustelun] aloitukset ja
odotettiin et se tuli siltä suunnalta. Ehdottomasti.²⁴⁷

Sosiaalisilla taidoilla ei lavaympäristössä tuolloin paljoakaan loistettu, sillä sanallinen kommunikointi oli tanssivien nuorten kesken lavalla hyvin vähäistä. Miehet ovat perinteisesti olleet aloitteentekijöitä sukupuolten välisessä kanssakäymisessä, ja tahtien välillä pojan oli avattava keskustelu, sillä tytön ei ollut sopivaa olla asiassa aloitteellinen.²⁴⁸ Tanssin aikana ei yleensä keskusteltu, ja tahtien välillä seisottiin useimmiten hiljaa ja katseltiin vaivautuneina kengänkärkiin orkesterin ”hunteeratessa” iäisyydeltä tuntuvan ajan seuraavaksi soitettavaa kappaletta. Poika saattoi tosin tanssiessa laulaa tai hyräillä tytön korvaan orkesterin soittamaa kappaletta.²⁴⁹ Iskelmämusiikki sanoitukseensa sai toimia hiljaisiin kulttuureihin lukeutuvien suomalaisten tunteiden välittäjänä ja tulkkina. Puhumattomuus ja sosiaalisen vuorovaikutuksen karttaminen nuorten kes-

²⁴² Snicker 1980, 34.

²⁴³ Haastateltava R, 12.3.2012.

²⁴⁴ Haastateltava T, 12.3.2012.

²⁴⁵ Haastateltava D, 27.1.2012.

²⁴⁶ Haastateltava R, 12.3.2012.

²⁴⁷ Haastateltava K, 22.2.2012.

²⁴⁸ Haavio-Mannila 1980, 225.

²⁴⁹ Haastateltava U, 15.3.2012.

ken saattoi johtua yksinkertaisesti ujoudesta ja jännittämisestä vastakkaisen sukupuolen edessä. Elina Haavio-Mannila lähestyy asiaa siitä näkökulmasta, että paritanssi mahdollistaa sekä sanallisen että fyysisen vuorovaikutuksen, ja tanssiessa fyysinen kosketus ja lähikontakti saatettiin mieltää luonnolliseksi, lavakulttuurin säänneltyihin toimintatapoihin kuuluvaksi, mutta sanallinen lähestyminen koettiin vahvemmin toisen yksityisalueelle menemisenä. Tällöin henkistä reviiriä suojeltiin lavalla enemmän kuin ruumiillista.²⁵⁰

”Naistenhakua ei ollut, miehet vaan haki ja piste.”²⁵¹ Näin ehdottomasti kiellettiin naistenhaun esiintyminen Uittamolla, kun Nieminen sen sijaan omassa tutkimuksessaan toteaa naistenhaun aina kuuluneen yleisten tanssien ohjelmaan, hakuvuorojen määrän vain vaihdellessa.²⁵² Niiniluoto puolestaan kirjoittaa, että naistenhaku syntyi 1950-luvulla, kun orkesterin tauolla ollessa ihailut laulajat ja muusikot vetivät magneetin tavoin naisia takahuoneeseen hakemaan heitä tanssimaan.²⁵³ Haastattelemani tanssiorkesterin muusikko ei tuonut kuvatus kaltaista kokemusta esiin, ja Rossin kyseiseltä ajalta haastattelemat muusikot kertoivat tauon aikana lepäilyä ja juodun kahvia, mistään ihailijoiden ryntäyksestä taukotiloihin vetämään muusikoita tanssilattialle ei ollut muistoja.²⁵⁴ Nurmela kirjoittaa naistenhaun olleen Jurvan lavatansseissa 1950-luvulla oleellinen ja vakiintunut osa tanssi-illan kulkua, jopa illan kohokohta.²⁵⁵

Tutkimuskirjallisuus antaa siis kovin ristiriitaisia tietoja naistenhaun syntyvaiheista ja esiintymisestä tanssilavoilla. Omassa tutkimuksessani haastateltavat sekä lavan että orkesterikorokkeen puolelta joko eivät muistaneet, tai kielsivät naistenhakua olleen käytössä Uittamolla, muistojen painottuessa 60-luvun alkupuoliskolle.²⁵⁶ Koska haastateltavien kertomat tiedot poikkeavat oleellisesti tutkimuskirjallisuudessa esitetystä, herää kysymys, onko käytäntö naistenhaun suhteen ollut erilainen eri tanssipaikoissa ja edennyt Suomen lavoilla ajallisesti eri tahdissa? Kun naistenhaku oli Nurmelan mukaan jopa illan kohokohta, niin miksi haastatteluissa pienimpiäkin yksityiskohtia tanssilloista muistaneet eivät olisi pystyneet palauttamaan mieliinsä näin merkittävää kokemusta? Tyttöjen muisteltiin olleen tuohon aikaan ujoja, eivät aloitteellisia edes keskus-

²⁵⁰ Haavio-Mannila 1980, 249.

²⁵¹ Haastateltava S, 12.3.2012.

²⁵² Nieminen 1993, 93.

²⁵³ Niiniluoto 2004, 68. Niiniluoto viittaa rumpali Tage Mannisen kokemukseen naistenhaun synnystä.

²⁵⁴ Rossi 2005, 212.

²⁵⁵ Nurmela 2005, 72.

²⁵⁶ 60-luvun loppupuolelta on haastateltavan muisto, jossa kerrotaan yhdestä naistentahdistä illassa Uittamolla. Lähde: Haastateltava Y, 19.3.2012. Muutos on voinut siis tapahtua 60-luvun lopulla.

telun avauksessa, joten aktiivisen roolin ottaminen tanssiin haussa, ja kiinnostuksen osoittaminen tällä tavoin vastakkaista sukupuolta kohtaan vaikuttaa ristiriitaiselta ja epätodennäköiseltä. Kun muistoja analysoi, niin onko naistenhaku ylipäätään ollut mahdollista Uttamon lavatanssien silloisessa sosiaalisessa ilmapiirissä ja tapakulttuurissa? Asian tekee kiinnostavaksi se, että samoihin aikoihin kun maaseudulla Jurvassa haettiin innolla miehiä tanssimaan, kaupunkilavalla Uttamolla tytöt odottivat omalla puolellaan kiltisti tanssiinkutsua. Olivatko maaseudun tytöt siihen aikaan rohkeampia ja tasa-arvon suhteen edistyneempiä kuin kaupunkilaiset ujut kanssasisarensa?

Tanssista kieltäytyminen, jolle on kansan kielessä kiertunut monia eri ilmaisuja, kuten antaa rukkaset, nahat, pitkät tai pakit, kuului myös tietyn ehdoin lavakäyttäytymiseen.²⁵⁷ Koska tuolloin hakijoina Uttamolla muistelijoiden mukaan olivat vain miehet, niin kieltäytyjät olivat naisia ja torjutuksi tulleet miehiä.

En kehdannu koskaan kieltäytyä, mää olin ainakin niin nöyrä, vaikk olis tullu semmonen kun tiesi ettei se osannu tanssia, se oli vaan mentävä ja kestettävä.²⁵⁸

Jos oli liikaa humalassa niin kieltäydyin, mut oli katottava tarkaan uskalsiko kieltäytyä, kaverit haki ja jätti tytön lattialle.²⁵⁹

Tanssiinkutsusta ei yleensä suoraan kieltäydytty, ainoastaan humalainen tanssiin hakija antoi lavakulttuurin kirjoittamattomien sopivaisuussääntöjen mukaan syyn ”rukkasten” antamiseen. Toinen syy kieltäytymiseen oli, jos tanssittaja aiemmassa tanssitilanteessa oli lähennellyt tytön mielestä sopimattomasti.²⁶⁰ Humalaisuus näkyi yleensä sivullisillekin tehden näin tanssista kieltäytymisen hyväksyttäväksi, mutta epäsovipa pyllystä puristelu ja lähentely jäi yleensä henkilökohtaiseksi häpeän värittämäksi kokemukseksi, josta silloisessa ilmapiirissä ei todennäköisesti edes kehdattu kertoa kenellekään. Kaarina Määttä toteaa ihmisen kokemusmaailmassa tunteiden muodostavan kudelman, joista osaa on lupa ilmaista julkisesti, ja joitakin taas on peiteltävä oppimiemme kulttuuristen ja sosiaalisten sääntöjen mukaisesti.²⁶¹ Häpeän tunne ja sen aiheuttaneet tapahtumat

²⁵⁷ Nieminen 1993, 112. Tunteettomaksi jääneen, oletettavasti miehen, ohje 50-luvulta: ”Arvoisat naiset, ikävä piirre on antaa pitkät. Sitä ei saa tehdä jos noutaja on varmasti jaloillaan. Tanssikka kierros ja valittakaa sitten suonenvettoa”. Lähde: Kahila ja Kahila 2006, 10.

²⁵⁸ Haastateltava J, 8.2.2012.

²⁵⁹ Haastateltava R, 12.3.2012.

²⁶⁰ Haastateltava K, 22.2.2012.

²⁶¹ Määttä 2006, 8, 9.

lavalla kuuluivat mitä ilmeisimmin tuona aikana siihen kategoriaan, jota ei sosiaalisten käytäntöjen mukaan ollut syytä levitellä julkisesti.

Jokaisessa kulttuurissa on hyvin selvät säännöt ja odotukset siitä, miten missäkin tilanteessa tulee käyttäytyä, mikä on kohteliasta ja soveliasta. Suomalaiseen kansanluonteeseen kuuluu kaikenlaisen huomion herättämisen karttaminen.²⁶² ”Jos tuli joku sohlottaja jonka kanssa oli yhden kerran tanssinu niin ajatteli, ettei jaksakaan kanssa enää veivata, niin meni taakse penkomaan käsilaukkuja, pakkoon, poistu takavasemmalle”.²⁶³ Suoran kieltäytymisen sijasta käytettiin haastateltavan mainitsemia erilaisia kiertoteitä epämieluisan tanssittajan karistamiseksi. Nieminen kirjoittaa, että tämänkaltaisen välttely ja pakokeinojen etsiminen hankalasta tilanteesta on osa hienovaraista kansanomaista käytöstämme, jossa asioita ei yleensä sanota suoraan vaan kiertoteitse.²⁶⁴ Tälle kiertotietä suosivalle käyttäytymiselle oli tansseissa hyvät perusteet, sillä suorasta kieltäytymisestä ja pojan nolaamisesta oli seurauksia, joita tyttöjen keskuudessa yleisesti pelättiin, ja joista pahin oli tytön jättäminen keskelle tanssilattiaa. Poikien sakeissa kulkemisen voima näytti toteutuvan tässä, jos yhtä kohdeltiin porukan mielestä huonosti, niin muut riensivät apuun. Tyttöjen taholta ei ollut osoitettavissa missään tilanteissa vastaavaa keskinäisen solidaarisuuden osoitusta. Miespuoliset haastateltavat eivät juuri kertoneet kokemuksistaan ”rukkasten” saamisesta, pääsääntöisesti niitä ei muisteltu saadun. Ei omakohtaisena kokemuksena, vaan havaintona tosin muisteltiin, että tytön kieltäytyessä fiksun kaverin tanssiinkutsusta, tämä saattoi saman tien lähteä pois tanssi paikalta.²⁶⁵ Tanssilavalla, viihtymisen ja hauskanpidon paikassa, pystyttiin hyvinkin vähäeleisellä käytöksellä aiheuttamaan nöyryytyksen ja loukkaantumisen tunteita vastakkaisessa sukupuolella.

1900-luvun nuorison historiaa käsittelevän teoksen asiahakemistosta ei löydy sanaa alkoholi tai päihtee.²⁶⁶ Painettuun suomalaisen nuoruuden historiaan alkoholin käyttö ja tanssi eivät ole jostain syystä teemoina valikoituneet, vaikka molemmat ilmiöt ovat kuuluneet tuon sadan vuoden ajan kiinteästi nuorison elämään. 1900-luvun alkupuolen nurkka- ja talkootansseissa humalluttiin pontikasta ja kiljusta, ja alkoholia

²⁶² Keltikangas-Järvinen 2010, 52, 53.

²⁶³ Haastateltava J, 8.2.2012.

²⁶⁴ Nieminen 1993, 112.

²⁶⁵ Haastateltava E, 27.1.2012.

²⁶⁶ Aapola ja Kaarninen 2003.

käytettiin lavoilla koko niiden kukoistuskauden ajan, jolloin lavatansseissa kävi etupäässä nuorisoa.²⁶⁷

Uittamalla ei ollut silloin [1960-luvulla] anniskeluoikeutta, ja pojat kävi tarkistamassa, onko autossa ”valot jääneet päälle”. Sillä reissulla voitiin ottaa puolikas pulloa väkevää.²⁶⁸

Tanssilavoilla ei ollut 1960-luvulla anniskeluoikeuksia, ja lavalla ympäristöineen oli alkoholin nauttiminen kiellettyä, joten ”rohkaisuryppyjen” ottaminen hoidettiin muilla keinoin.²⁶⁹ Pullo saattoi olla säilössä jossakin puskassa, metsässä turpeen alla piilossa tai jonkun saappaanvarteen kätkeytyneenä. Poikaporukassa rehvasteltiin, että ”ens juotiin pullo kolmeen mieheen ja sit kolme pulloa mieheen”. Saman muistelijan mukaan Uittamalla piti järjestystä myös poliisi, ja linja-auton kääntöpisteen vieressä oli putkarakennus²⁷⁰. Kun poliisi nähtiin, käytös muuttui heti, ja oltiin tyylikkäästi herran kurissa ja nuhteessa.²⁷¹ Kyse saattoi olla myös Rönnin tanssilavalla havaitusta ilmiöstä, jossa usein jo tieto pullon olemassaolosta jonkin lepän juurella kiihotti nuoren miehen päähän sen verran, että pystyi olemaan olevinaan ottanut. Tarpeen tullen siitä ”humalasta” selvitettiin hetkessä.²⁷²

Pääasiassa alkoholista johtuivat myös järjestyshäiriöt, ja viinojen pois kaataminen aiheutti joskus järjestysmiehille jopa tappouhkauksiakin, mutta tilanteista selvitettiin yleensä puhumalla. Verrattuna siihen, miten paljon tansseissa kävijöitä oli, niin häiriöitä muisteltiin olleen kuitenkin suhteellisen vähän.²⁷³ Alkoholin käyttö oli tuolloin Uittamon lavalla sukupuolisidonnaista, sillä tytöt eivät haastateltavien mukaan käyttäneet alkoholia, eikä tyttöjä myöskään pyydetty koskaan niin sanotusti ”pullolle”.²⁷⁴ Nurmela toteaa tanssilavoilla nautitun 1950-luvulla salaa miestä väkevämpää, mutta

²⁶⁷ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 86, 139.

²⁶⁸ Haastateltava B, 19.1.2012.

²⁶⁹ Nurmela 2005, 71.

²⁷⁰ Hakulinen ja Yli-Jokipii kirjoittavat Suomen ensimmäisen tanssilavaputkan avatun 1968 Pistohiekan lavalle Puumalassa. Lähde: Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 140. Tieto ei pitäne paikkaansa, sillä Rönnin lavan historiikissa kerrotaan uuden lavan rakennustöiden käynnistyneen 1956 putkan rakentamisella, koska nimismies oli kiristänyt vaatimuksia. Lähde: Valve 2011, 54. Haastateltavan (N) kertoma muisto Uittamon putkasta on 1960-luvulta. Todennäköistä on, että virkavallan kiristyneistä vaatimuksista johtuen putkatiloja on rakennettu jo 1950-luvulla monien tanssilavojen yhteyteen.

²⁷¹ Haastateltava N, 1.3.2012.

²⁷² Valve 2011, 30.

²⁷³ Haastateltava D, 27.1.2012, Haastateltava C, 19.1.2012.

²⁷⁴ Haastateltava S, 12.3.2012.

etenkin naisten juomiseen suhtauduttiin yleensä kielteisesti.²⁷⁵ Vaikka alkoholia käytettiin, se ei kuitenkaan ollut lavan kirjoittamattomien sopivaisuussääntöjen mukaista. Juopumushan oli ainoa hyväksytty syy kieltäytyä tanssiin kutsusta, ja jos humalaisen kanssa päätyi tanssimaan, niin sitä hävettiin ja pelättiin huomion kohteeksi joutumista.²⁷⁶ On kiinnostavaa havaita, että järjestysmiesten lisäksi myös naiset vetivät tuolloin tanssipaikalla omalla suhtautumisellaan selvästi rajaa miesten juomiselle. ”Rohkaisuryppyjen” kanssa piti siis olla tarkkana, jos aikoi päästä myös tanssittamaan tyttöjä.

Lavakokemuksilla saattoi olla myös kauaskantoisia vaikutuksia nuorten tunne-elämän ja identiteetin muodostumisessa. Nuoruusiässä ihminen alkaa muodostaa kuvaa itsestään, minkälainen hän on ja minkälaisena muut häntä pitävät. Identiteetin muodostumisprosessi perustuu vuorovaikutukseen, jossa nuori sovittaa käsityksiään omasta minästään niihin, joita hän uskoo sosiaalisella ympäristöllä olevan itsestään.²⁷⁷ Itsetunto puolestaan on ihmisen keskeinen voimavara, ja sen kehittyminen terveelle pohjalle on yhteydessä miltei kaikkeen, mitä ihmiselle tapahtuu.²⁷⁸

Silloin nuorena naapurin tyttö oli kotiväen mielestä aina kaikessa parempi. [...] Nosti todella itsetuntoa kun alkoi olla suositumpi ja pääsi tanssimaan.²⁷⁹

Kun olin arka ja vähän lyttyyn lyöty, niin itsetuntoa kohotti kun haettiin ensimmäisten joukossa ja tunsin itensä aika ylpeeks.²⁸⁰

Naishaastateltavien taholta tuotiin esiin silloista vanhempien kasvatuskäytäntöä, joka kohdistui ilmeisesti erityisesti tyttöihin, ja jossa kaikkea suoraa tunnustuksen antamista ja kehumista vältettiin. Kehut kohdistettiin sen sijaan muihin samassa ympäristössä asuviin nuoriin, ja vertailtiin heidän toimiaan omien lasten edesottamuksiin. Kasvatuksellisenä ajatuksena saattoi olla, että näin torjutaan pahaksi katsottua nuorten ylpistymistä. Toisaalta historia muistuttaa suurten ikäluokkien viettäneen lapsuutensa ja nuoruutensa sotien jälkeisessä yhteiskunnassa. Tällöin Suomeen todetaan käsittelemättömien sota-

²⁷⁵ Nurmela 2005, 71. 1945–1954 syntyneiden juomakulttuuri poikkeaa ratkaisevasti muista ikäluokista. Nämä ns. määrän sukupolven jäsenet ovat lähes kaikki alkoholin käyttäjiä sukupuolesta riippumatta ja juominen myös aloitettiin entistä nuorempana. Lähde: Karisto, Penttilä, Takala 1983, 205. Haastatteluisa saadut ja tutkimuskirjallisuudessa esitetyt tiedot poikkeavat edellä esitetystä: ko. ikäluokkaan kuulleet naiset eivät nuoruuden aikaisissa lavatanssipiireissä käyttäneet juurikaan alkoholia.

²⁷⁶ Haastateltava T, 12.3.2012.

²⁷⁷ Lehtinen, Kuusinen, Vauras 2007, 26, 27.

²⁷⁸ Keltikangas-Järvinen 2010, 242.

²⁷⁹ Haastateltava S, 12.3.2012.

²⁸⁰ Haastateltava U, 14.3.2012.

traumojen johdosta syntyneen vaikenemisen kulttuurin, tunteita ei ilmaistu, ja tunneyhteys toisiin ihmisiin jäi heikoksi. Vanhemmat osoittivat välittämistä enemmän teoilla, ei niinkään sanoilla, jolloin hyväksymisen ja kehumisen ilmaisut jäivät vaikenemisen muurin taakse.²⁸¹

On merkityksellistä havaita, että tanssilavalla nuoret, niin tytöt kuin pojatkin, saivat kokea hyväksytyksi tulemisen tunnetta elämänvaiheessa, jossa epävarmuus omasta ulkonäöstä ja kelpaamisesta oli suuri. Kokemus saattoi olla ilmeisen tärkeä toimien hyvän itsetunnon ja identiteetin muodostumisen rakennusaineena. Tanssit koettiin nimittäin vain neutraalissa tai itsetuntoa kohottavassa merkityksessä, päinvastaisia vaikutuksia ei muistoissa tuotu esiin. Liian kipeät muistot on voitu tosin torjua, tai yksinkertaisesti unohtaa. Hannu Salmi toteaa, että muistiin ja muistamiseen liittyy aina myös unohtaminen. Muistia ei edes voisi olla olemassa ilman unohdusta, kykenemättömyyttä muistaa, ja kyse on itse asiassa saman ilmiön kahdesta eri puolesta. Aivan samoin kuin monien iskelmien sanoitukset kuvaavat aktiivista pyrkimystä tuskaa tuottavien kokemusten unohtamiseen, niin yksilö voi kontrolloida muistiaan häivyttämällä tietoisesti epämiellyttävät asiat unholaan.²⁸²

Muistin kontrollointiin ja unohtamiseen sain tuntumaa erään haastattelun yhteydessä. Olimme hyvin sujuneen haastattelun jälkeen siirtyneet kahvipöytään, kun haastateltava muuttui hiljaiseksi ja sanoi yllättäen haluavansa muuttaa erästä kohtaa kertomuksessaan. Otin äänityslaitteen esiin, ja haastateltava sanoi muistaneensa aivan väärin ensimmäisten tanssien tapahtumat Uittamalla, eikä ymmärrä miksi näin kävi. Hartaasti odotettu tanssi-ilta uusine leninkeineen oli todellisuudessa ollut kauhea kokemus, hän oli tullut itkien kotiin ja päättänyt, ettei mene sinne enää ikinä.²⁸³ Tulkitsin ensin haastateltavan halunneen kertomuksessaan kytkeytyä tanssi-iltaa edeltävään nostalgiseen muistoon, siihen suuren ilon ja odotuksen tunteeseen, joka vallitsi kaivatun tapahtuman toteutuessa, ja halunnut myös uskoa illan olleen odotusten mukainen. Toisaalta muistelija on voinut myös aktiivisesti unohtaa liian tuskallisen kokemuksen, ja myöhempien onnistuneiden tanssi-iltojen kokemukset ovat saattaneet ”liimautua” muiston päälle. Muistelija on voinut myös päätellä, että haastattelija odotti kuulevansa nimenomaan myönteisiä tanssikokemuksia. Kuten Rossi toteaa, muisti valikoi, tulkitsee ja vinouttaa sekä tietoisesti että tiedostamatta. Muistitieto on kerrontatilanteessa tuotettua

²⁸¹ Kirves, Kivimäki, Näre ja Siltala 2008, 226.

²⁸² Salmi 1999, 23, 24.

²⁸³ Haastateltava U, 14.3.2012.

tietoa, ja nykyinen tieto, uskomukset ja tunteet vaikuttavat muistoihin, jotka muuttuvat muistelijan kulloistenkin näkemysten ja tarpeiden mukaan.²⁸⁴ Koska muistot rakennetaan joka kerta mieleen palautettaessa uudelleen, teoreettisesti kiinnostava kysymys on, minkälaisina nämä vuosikymmeniäkin ”tuulettamatta” olleet nuoruusajan tanssimuistot muistelutilanteessa uudelleen rakentuneina palautuivat haastateltavien muistivarantoon.

3.6. Tansseihin suhtautuminen

Lähikontaktissa tapahtuvaan paritanssiin on jo sen syntyvaiheista lähtien lyöty synnillistä leimaa. Siirtyminen ryhmä- ja piiritansseista paritansseihin aiheutti pitkään vastustusta, ja valssikin kiellettiin alkuaikoina lähes kaikkialla, sillä tanssiparin irtautuminen piiristä koettiin häpeällisenä ja seksuaalisena.²⁸⁵ Aiemmin käsittelemäni sotien aikaiset tanssikiellot, ja tanssihuveille asetettu raskas vero viestivät omalta osaltaan yhteiskunnan kielteisestä suhtautumisesta ja arvostuksesta tanssimista kohtaan.

Kysymys tanssin paheellisuudesta askarrutti kansalaisia ja yhteiskunnallisia tahoja myös lavatanssien kukoistuskautena vuosina. Ennen ehkäisyvalistuksen aikaa mahdolliset tanssien jälkeiset tapahtumat olivat pääasiainen huolenaihe kodeissa, ja nämä lieveilmiöt olivat useimmiten syynä myös merkittävän yhteiskunnallisen vaikuttajan, kirkon, torjuvaan suhtautumiseen tansseihin.²⁸⁶ Lavatanssien synnillisuus ja huono maine nousivat esiin Niemisen tutkimuksessa, jonka mukaan 1950- ja 1960-luvuilla oppikoululaisia oli jopa kielletty menemästä yleisiin tansseihin, eikä opettaja voinut julkisesti näyttäytyä lavatansseissa. Uskonnollisen vakaumuksen saaneita nuoria kehoitettiin jopa viemään tanssipaikoille evankeliumin sanaa.²⁸⁷

Äiti aina sanos, et kun poika on tanssimassa niin se on poissa pahanteosta. Kotijoukot puolsi, ei millään tavalla paheksuttu [...] vaikka perheessä oli uskonnollisuuttakin.²⁸⁸

Omassa tutkimuksessani kukaan muistelijoista ei sen sijaan kokenut tanssiin kohdistuneen synnillistä leimaa tai paheksuntaa, eikä sellaista oltu osoitettu myöskään lähipiirin taholta. ”Täti opetti maantiellä jenkkää, tiesin jo nuorena, et tää on mun juttu”.²⁸⁹ Vanhempien suhtautuminen nuortensa tansseissa käyntiin oli pääsääntöisesti hyvin myötä-

²⁸⁴ Rossi 2012, 61.

²⁸⁵ Nieminen 1993, 36.

²⁸⁶ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 53,54.

²⁸⁷ Nieminen 1993, 39, 40.

²⁸⁸ Haastateltava N, 1.3.2012.

²⁸⁹ Haastateltava M, 1.3.2012.

mielistä, ja isä, äiti, tai lähisukulainen toimi usein tanssiaskelien alkeiden opettajana. Vanhempien myönteinen suhtautuminen saattoi johtua siitä, että he itse olivat käyneet tansseissa nuoruudessaan, ja jälkikasvu jatkoi luontevasti tätä perinnettä.

Kotoa pidettiin kauhean tarkkaa huolta siitä et kotiin oli tultava suoraan tansseista. [...] Jos joku ihana tyyppi pyysi saatille, ja jäätiin vähän portille juttelemaan, niin ovelta huudettiin jo et kotti siält ja vähä äkkiä. En muista et arestiin olisin tottelemattomuudesta joutunut, mut sillä kyllä uhkailtiin.²⁹⁰

Lavatanseihin liittyvät mahdolliset lieveilmiöt olivat sen sijaan huolenaihe, ja pyrkimys niiden ennalta ehkäisemiseen kurinpidollisesti oli perheissä yleistä. Tyttöjen kotiintuloaikoja säädeltiin, ja varsinkin isä vaikuttaa olleen tuohon aikaan kotona todellinen auktoriteetti. Tansseista tulon kelloajat asetettiin yleensä 23 ja 24 välille, ja niitä oli myös noudatettava, jos halusi välttyä seuraamuksilta.²⁹¹ Ns. aresti, joka tässä yhteydessä tarkoitti kotiin jäämistä ja tansseihin menokieltoa, näytti olleen yleisesti ainakin pelottelekäytössä. Tiukka kotiintuloaika aiheutti usein kellon alinomaista vilkuilua tanssin lomassa, eikä merkityksellisen viimeisen valssin tanssimiseen ollut aina mahdollisuutta. Viimeiseen valssiin hakija pyysi yleensä päästä saatolle, ja tätä huipennusta sekä odotettiin että jännitettiin tyttöjen rivissä.²⁹²

”Kotoa oli terotettu, ettei saa ottaa mitään miehiltä vastaan, ei oikein uskaltanu limullekaan mennä miehen kanssa, kun ei tiennyt mitä siitä seuraa.”²⁹³ Erityisesti naishaastateltavien kerronnasta ilmenee, miten nuorena oltiin epävarmoja sen suhteen, miten vastakkaisen sukupuolen kanssa piti tansseissa käyttäytyä, mikä oli sopivaa ja mihin vedettiin hyväksyttävyyden raja. Niemisen tutkimuksessa tuli esiin nuorten vanhemmiltaan tansseihin lähtiessä saama yksioikoinen neuvo ”olkaa sitten ihmisiksi”.²⁹⁴ Enempää siveys- ja sukupuolivalistusta ei tuohon aikaan taidettu antaa, vaan noiden sanojen perusteella nuoren piti päätellä ja ymmärtää, mitä pidettiin hyväksyttävänä ja soveliaana käyttäytymisenä. Kotikurille ja tansseissa käymiselle asetettuja rajoja vastaan ei muistoissa ollut havaittavissa suoraa kapinointia, vaan niitä pidettiin ilmeisesti itsestään selvänä, silloiseen ajan henkeen kuuluvina.

²⁹⁰ Haastateltava U, 15.3.2012.

²⁹¹ Haastateltava K, 22.2.2012.

²⁹² Haastateltava T, 12.3.2012. Viimeiseen tanssiin, yleensä valssiin, haettiin tyttöä saatolle pääsyn varmistamiseksi. Nurmela 2005, 72.

²⁹³ Haastateltava Y, 19.3.2012.

²⁹⁴ Nieminen 1993, 83.

Haastattelujen perusteella voi todeta, että tanssilavoilla kävijät eivät olleet tuon ajan nuoria kapinallisia, ja tanssiin tutkimuskirjallisuuden kautta liitetyt paheellisuuden ja synnillisyyden leimat tuntuvat tämän päivän näkökulmasta suorastaan huvittavilta. Muistelijoiden kerronta osoittaa nuoruusvaihetta eletyn niin kodin kuin yhteiskuntaympäristönkin puitteissa monin tavoin suojatuissa ja turvatuissa olosuhteissa. Tanssilavoilla kulkenut nuoriso näytti vielä 1960-luvullakin sopeutuneen kotikasvatuksen ja sopivaisuussääntöjen käyttäytymiselle asettamiin ehtoihin aikana, jolloin jo osa nuorisosta oli noussut avoimeen kapinaan vanhemman sukupolven arvoja ja toimintamalleja vastaan.

4. LAVAT HIIPUMISEN KAUTTA UUTEEN NOUSUUN

4.1. Hiljaiselon vuodet

Tapasin muusikkomieheni kesäkuussa -69 Uittamolla
[...]. Marraskuussa rämmittiin Uittamolla lumessa aidan
taakse laittamaan kihlasormukset sormiin.²⁹⁵

Jotakin enteellistä ja vertauskuvannollista on tulkittavissa haastateltavan muistossa lumen peittämästä lavaympäristöstä ja kesän muuttumisesta talveksi, sillä lavojen suosion huippuvuodet olivat tuolloin takanapäin, ja alkoi hiljaiselon aika. Ville Pernaa toteaa maassamme siirrytyn 1970-luvulle tilanteessa, jossa sodanjälkeisten vuosikymmenten aiheuttama suuri yhteiskunnallinen muutos osoitti jo tasaantumien merkkejä. Tosin sukupolvimurros jatkui yhä, kun loputkin suurista ikäluokista saavuttivat aikuisiän vuosikymmenen taitteessa, ja etsivät paikkaansa yhteiskunnassa. Eikä murros päättynyt suinkaan kalenterin ajan mukaan.²⁹⁶ Historiankirjoituksessa ajan kulkua on jaksotettu vuosiin, vuosikymmeneihin ja vuosisatoihin, mutta muutosten kuvaamisen kannalta nämä rajat ovat keinotekoisia, sillä ne eivät tapahdu äkillisesti ja tunnistettavasti, vaan etenevät usein huomaamattomasti aikalaisiltakin. Historian ajanjaksoille on myös annettu niitä kuvaavia nimiä, mutta vasta jälkikäteen. Eivät aikalaiset tienneet 60-luvulla lavatanssien elävän kukoistuskauttaan, eivätkä todennäköisesti kokeneet sitä sellaisena, koska vertailukohta puuttui. Nimitys kuvaa vasta myöhemmin ajanjaksolle annettua merkitystä.

”Notkahdus Uittamon suosiossa tapahtui siinä 1970- ja 1980-lukujen välillä.”²⁹⁷ Jonakin kesänä 70-luvulle tultaessa Uittamon lippuluukulla ei ollutkaan enää ruuhkaksi asti jonoa, polkupyöriä ei ollut entiseen tapaan parkissa pitkin metsikköä, ja valssiakin mahtui pyörähtelemään lavalla jo paljon paremmin. Aiemmin kuvaamani 70-luvulle osunut yhteiskunnallinen rakennemuutos oli osaltaan aiheuttamassa viihteessä kulttuurista käännettä, joka vaikutti paritansseihin suhtautumiseen ja tanssilavojen suosioon. Uittamo sai myös osansa tämän kulttuurisen muutoksen seurauksista, mutta lavojen hiljenemiseen vaikuttivat useat muutkin tekijät.

²⁹⁵ Haastateltava Y, 19.3.2012.

²⁹⁶ Pernaa 2009, 115.

²⁹⁷ Haastateltava B, 19.1.2012.

Näin tyttöjen joukossa tytön, jolla oli valkopohjainen kukkamekko [...]. Hain häntä kohteliaasti kumartaen useita kertoja tanssimaan. [...] Siitä alkoi seurustelu, joka johti avioliittoon 1963.²⁹⁸

Lavatanssit olivat tuon ajan parinhakufoorumi, ja Uittamollakin tanssit koituivat kohta-
loksi ja elämälle uuden suunnan antajaksi seitsemälle muistelijalle, jotka löysivät sieltä
puolisonsa askelten sovittautuessa yhteen paitsi tanssilattialla myös elämän ”kestävyys-
radalla”. Vain muutamia hetkiä kestävä kontakti tanssilattialla voi olla alku elämämpi-
tuiselle ihmissuhteelle. Samoin seitsemän haastatelluista löysi kumppaninsa muilta tans-
sipaikeilta, joten tämän otoksen perusteella voi todeta tanssien olleen tuolloin todella
tuloksellinen ympäristö parinhauille. Toisaalta asiaa voi tarkastella myös siitä näkökul-
masta, että silloinen yhteiskunnallinen ympäristö tarjosi nuorisolle nykyaikaan verrattu-
na melko niukalti sosiaalisia vapaa-ajanviettomahdollisuuksia, ja tanssilavat edustivat
huvittelupaikkoja, joissa oli mahdollista tutustua ja päästä lähikosketukseen vastakkai-
sen sukupuolen kanssa.

”64 mentiin naimisiin ja siihen loppu tanssit.”²⁹⁹ Muutamaa poikkeusta lu-
kuun ottamatta haastateltavien tanssit päättyivät 60-luvun mittaen, sillä avioituminen ja
jopa vakituisen seurustelusuhteen aloittaminen lopettivat nuorten tansseissa käymi-
sen.³⁰⁰ Tuolloin seurusteluvaiheen jälkeen mentiin suoraan naimisiin, sillä avioliitossa
eläminen oli 60-luvulla hyvin harvinaista.³⁰¹ Mielenkiintoinen kysymys on, miksi nuo-
rella iällä vakiintuminen lopetti myös tansseissa käymisen. Nurmela viittaa omiin tut-
kimuksiinsa sekä Museoviraston tekemään kyselyyn, joiden mukaan naimisissa olevien
pariskuntien, ei nuortenkaan, sopinut tuolloin enää käydä tansseista. Avioitumisen kat-
sottiin katkaisevan nuoruuden ja siihen liittyvät kulkemiset.³⁰² Silloinen yhteiskunnalli-
nen ilmapiiri loi ja ylläpiti ilmeisesti näitä kirjoittamattomia sopivaisuussääntöjä, joita
ympäristön asettamissa paineissa oli maineen säilyttämiseksi noudatettava. Nuorten
aikuistumisriitti tarkoitti avioitumista, perheen perustamista ja kotiin suuntautumista,

²⁹⁸ Haastateltava Z, (annettu sähköpostitse 12.3.2012).

²⁹⁹ Haastateltava J, 8.2.2012.

³⁰⁰ Haastateltava R, 12.3.2012.

³⁰¹ Nikander 2010. www.stat.fi/artikkelit/2010/art_2010-06-07_004.html Luettu 13.3.2013. 1967 naiset menivät naimisiin n. 23-vuotiaina, miehet n. 25-vuotiaina, avioliittoja solmittiin kyseisenä vuonna n. 41.000. Vertailuna: 2009 avioliittoja solmittiin n. 29.800, naiset solmivat ensimmäisen avioliittonsa n. 30-vuotiaina ja miehet n. 32-vuotiaina.

³⁰² Nurmela 2005, 64.

eikä harrastuspohjainen tansseissa käyminen sopinut ilmeisesti tähän aikuisuuden malliin.

Suren sitä et oma 60-luvul syntynyt tytär ei tanssi, vaik kuin kertoo kuin kiva on kun saa lähekkäin tanssia toisen kanssa. Lavatanssit ei ollu silloin nuorten keskuudessa muotia, tanssittiin vaan irtonaista, joka ei ole tanssimista ollenkaan.³⁰³

Lavat hiljenivät myös siksi, että suurten ikäluokkien lapset eivät enää joukolla jatkaneet vahvana siihen asti säilynyttä paritanssiperinnettä. Diskot yksintanssien näyttämöinä olivat 70- ja 80-luvuilla nuorten muotijuttu, ja lavat paritansseineen koettiin vanhanaikaisiksi.³⁰⁴ Osa tanssilavoista tosin yritti vastata ajan haasteeseen kosiskelemalla nuorisoa rock-henkisellä musiikkitarjonnalla. Raisiossa sijaitseva Huvilinnun tanssilava houkutteli 1980-luvun puolivälissä nuorisoa lavalle järjestämällä erityisiä nuorteniltoja rock-musiikkeineen, mutta niistä tuli järjestäjille varsinaisia painajaisia nuorten runsaan alkoholinkäytön vuoksi, ja tilaisuudet lopetettiin 90-luvun taitteessa.³⁰⁵

1970-luvun kulttuuri-ilmapiiristä väitöskirjaa valmisteleva Petri Laukka toteaa Suomessa vallinneen tuolloin musiikkiin ja elämäntapaan liittyneen jännitteen, sillä rockin ja humpan välillä käytiin outo kulttuurinen taistelu. Nämä musiikkilajit esiintyivät erikoisella tavalla kaupunki-maaseutu-asetelmassa, sillä osat olivat kääntyneet pääläelleen. Humppaa esitettiin nyt kaupunkien lähiöiden ravintoloissa, kun rockytteen puolesta kiersivät esiintymässä pitkin maaseudun tanssilavoja.³⁰⁶ Haastateltavien mielimusiikin suhteen ilmeni, että humppa sai eniten kielteisiä arvioita, eikä kuulunut kenenkään suosikkeihin. Laukan analyysi antaa osaltaan humppakielteisyydelle selityksen, sillä humpan suosio nousi vasta 70-luvulla, eikä ulottunut perinteisille tanssilavoille. Laukan havaintoa humpan suosion noususta vahvistaa 1960-luvulla Uittamolla soittanut muusikko, jonka mukaan humppasaundi tuli kuvioihin vasta vähän myöhemmin.³⁰⁷

Lavojen viettäessä 1970- ja 1980-luvuilla hiljaiselon aikaa, leimaa noiden vuosikymmenten yleisilmettäkin jonkinlainen väritön särmättömyys. Minna Sarantola-Weiss kuvaa osuvasti 70-lukua reilusti ruskeana, vakavana vuosikymmenenä, josta on

³⁰³ Haastateltava J, 8.2.2012.

³⁰⁴ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 117.

³⁰⁵ Hirvonen 2001, 60, 61.

³⁰⁶ Laukka, TS 24.1.2012, 22.

³⁰⁷ Haastateltava G, 3.2.2012.

vaikeata saada otetta.³⁰⁸ Tämä väritön ”ajan henki” näyttäytyy myös siinä, että haastateltavista Uittamalla tanssimista noina vuosikymmeninä jatkaneiden viiden henkilön käynnit olivat enimmäkseen satunnaisia, enkä saanut taltioitua niistä erityisiä muistoja. Musiikin todettiin muuttuneen, sillä Uittamon lavalla soitettiin myös Elviksen kappaleita ja jopa rockia.³⁰⁹ Tunnusomaista ajalle oli perinteikkään tangon suosion hiipuminen, ja tangoiskelmien sanoituksissa alkoi tunnepitoisen kaihon ja kaipauksen sijaan ilmetä realistisia, jopa sosiaalisia elementtejä sisältäviä teemoja.³¹⁰ Hakasalo ja von Bagh toteavat musiikillisen aikakauden vaihtuneen peruuttamattomasti, kun lisääntynyt teknii-kan käyttö ja rytmikoneilla tuotettu konemusiikki valtasivat alaa. Tyhjäkäynti ja persoonattomuus olivat nousseet päällimmäisiksi tekijöiksi viihteen kentällä.³¹¹

4.2 Uittamon nousu tuhkasta

Isossa historian kuvassa nostalgian vaikutus ilmenee siten, että suuret ikäluokat alkoivat etsiä 1980-luvulla juuriaan ja identiteettiään, ja tähän liittyi oleellisesti kaipuu nuoruuden tanssilavoille. Niiniluoto painottaa varsinaisen uuden lavatanssikulttuurin nousun ajoittuneen 1990-luvulle, jolloin lavatanssien ihailijoihin liittyi kansan syvien rivien lisäksi myös sivistyneistöä. Kulttuurieliitin mielestä 60-luvun lavakulttuuri hien ja halvan hajuveden tuoksuineen oli ollut liian rahvaanomaista.³¹² Niiniluoto ei avaa tarkemmin sitä, mitä hän tarkoittaa lavojen tuoksua karttaneella sivistyneistöllä, mutta tämä vastakkainasettelu ei tee mielestäni oikeutta ”kansan syville riveille”, eikä myöskään lavatanssikulttuurille, joka leimautuu hänen näkemyksessään ikään kuin sivistymättömien viihteeksi. 1990-luvulla lavatanssien elpymiseen johtaneista seikoista syntyy Niiniluodon tulkinnoissa kiinnostava ristiriita. Toisaalta siihen vaikutti hänen mukaansa jo aiemmin esille tuomani kansalaisten huonontunut taloudellinen tilanne talouslaman ja työttömyyden seurauksena, toisaalta kulttuurieliitin innostuminen lavatansseista. Miten nämä eri tahot kohtasivat toisensa lavoilla? Oliko kulttuurieliitin ja ns. sivistyneistön innostus lavatansseja kohtaan sittenkin vain nostalgabuumin synnyttämää kaukoihastusta?

³⁰⁸ Sarantola-Weiss 2008, 6, 8.

³⁰⁹ Haastateltava A, 16.1.2012.

³¹⁰ Kukkonen 1997, 312, 332.

³¹¹ von Bagh ja Hakasalo 1986, 483, 484.

³¹² Niiniluoto 2002, 68. Länsimaisessa historiassa on erittäin vahva perinne ajatella, että aistien välillä vallitsee hierarkia, ja haju merkittiin primitiiviseksi. Aistien hierarkiassa keskeinen jännite ei ollutkaan enää ihmisen ja luonnon vaan sivistyksen ja primitiivisyyden välillä. Modernisaatio merkitsi tuoksuttomuudellistamista. Lähde: Bruce Johnson ja Hannu Salmi 2012, 85.

Suuret ikäluokat olivat 1980- ja 1990-luvuilla saaneet lapsensa aikuisikään, ja nyt vapaina kulkemaan löysivät lavatansseissa nuoruutensa harrastuksen uudelleen tehden näin omalta osaltaan ennustukset lavakulttuurin kuolemasta ennenaikaisiksi.³¹³ Yli-Jokipii käsittelee muiden tutkijoiden tapaan suuria ikäluokkia yhtenä ryhmänä, mutta siitä näkökulmasta, että koko ikäluokka olisi käynyt lavatansseissa palaten nyt laajalla rintamalla takaisin nuoruutensa harrastuksen pariin. Kiinnostava, mutta oman tutkimusalueeni ulkopuolelle menevä kysymys on, tapahtuiko suuriin ikäluokkiin kuuluvien keski-ikäistyvien rock-henkisten radikaalien ryhmässä myös vastaavanlaista nostalgista suuntautumista nuoruuden aikaisiin viihdekulttuurin harrastuksiin, mitä paaluissa lavatansseihin nähtiin.

Uittamon lavan tulevaisuus oli ollut vaakalaudalla suurten taloudellisten tappioiden takia jo 1930-luvulla, ja silloin tilanteesta selvittiin ankarin ponnistuksin talkootyön avulla. 60 vuotta myöhemmin menetyksen uhka oli jälleen todellinen.



Lähde: TUTO TEAM 1999. Sivu 2.

³¹³ Yli-Jokipii 1999, 247.

Juhannusaaton [1990] yks kaupanmyyjä kysys, et mihis te ny sit illal menette tanssima, ko Uittamo palo. Mä ihan kalventusi, **Uittamo lava palanu!** [...] Oikkiastas ei niin voi sanno et se olis sama ku huushollist joku olis kuollu, mut ku ihmiset tuli vastatusten ei osattu sanno mittää. Ei tää voi olla totta sit jompikumpi sanos. Kyl se semmone oikke kuolettava isku oli.³¹⁴

Lavatanssien nostalgian sävyttämän nousukauden alussa uhkasivat Uittamolla tanssit loppua kokonaan. Vuoden 1990 juhannustansseihin oli orkesteri tilattu, järjestysmiehet ja tarjottavat varattu, mutta kaikki jouduttiin aivan viime tingassa peruuttamaan, sillä juhannusaaton vastaisena yönä lava tuhoutui täysin tuhopoltossa. Silloisen viestintäteknologian aikaan uutinen tapahtuneesta ei tavoittanut ajoissa kaikkia, ja tansseihin tulijoita kohtasivat lavan paikalla vain savuavat rauniot.³¹⁵

Siel oli paljo ihmissii ja monel oli kyynelet silmis ja yks sanos, et mä tapaisi sen ihmisen ko tämän lavan poltti, se oli meil niinko Turun tuomiokirkko. Mut mää lisäsi et tärkeämp, ku siäl me saatii kunto ja hyvä miäl, mut kirkos me ei saara ku istu hiljaa.³¹⁶

Lavan tuhoutuminen aiheutti Uittamolla kävijöiden keskuudessa voimakkaita surun- ja vihansekaisia tunnereaktioita, ja vastaavanlaisia tuntemuksia on oletettavasti koettu vuosikymmenten mittaan hiiltyneiden lavan jäänteiden vierellä ympäri Suomenmaata. Perinteiset tanssilavat olivat ulkoasultaan usein hyvin vaatimattomia puurakennelmia, kuten valokuva Uittamon vanhasta lavastakin osoittaa, joten vertaus Turun tuomiokirkkoon ja merkitykseltään sen ylitsekin, hätkähdyttää aluksi. Paikkasuhteen muodostumiseen vaikuttavat kuitenkin hyvin monet tekijät. Kuten Semiin viitaten aiemmin totesin, paikalle muodostuu oma identiteetti ja historia, ja paikkakokemus viittaa muistoihin ja tunteisiin, joten paikkasuhteen voi sanoa olevan miltei ruumiillinen ja kaikin aistein koettu tunnetila. Tulkitsen tulessa tuhoutuneen lavan fyysisen rakennelman olleen vähäinen osa sitä tanssilavaa, joka sai nämä voimakkaat tunnereaktiot aikaan. Lavan merkitys oli muodostunut siitä tunteiden kirjosta, joka musiikin, tanssin, tunnelmavalojen, ihmisten kohtaamisen ja läheisyyden, merellisen kuutamon aistimuksina, oli piirtynyt muistijäljeksi ihmisten kokemusmaailmaan. Enemmän kuin puista rakennelmaa, surtiin

³¹⁴ Haastateltava L, 24.2.2012.

³¹⁵ Haastateltava B, 19.1.2012. Lavan tuhopolttaja tiedettiin, mutta ei ilmiannettu. Lähde: Haastateltava E, 27.1.2012.

³¹⁶ Haastateltava L, 24.2.2012.

ja kaivattiin sen mahdollistamaa tunnetilaa ja elämysmaailmaa, joka oli tehnyt lavasta kirkkoakin merkittävemmän paikan.

Yleensä palaneiden lavojen paikalle ei rakennettu uusia, eikä Turun kaupungin maalla sijainneella Uttamon lavalla ollut edes palovakuutusta, joten koko tanssipaikan tulevaisuus oli vakavasti uhattuna.³¹⁷

Mä sanosi [tyttökaverille] et aletaaks keräämää Uttamol nimii, ja me ruvetti. [...] Mä ajoin polkupyöräl Raision rajal asti ja Puolimatkan työmaal kaik pomotki kirjotti nimes. Joku sanos et emmä mittä tanssii ossaa, mut kyl mä nimeni kirjota. [...] Meil oli 1855 nimee ja sillone kaupunginjohtaja sanos ettei tartte enemppä. Me oltais varmaan saatu 5000 nimee. Sit meil ilmotetti kaupunginjohtajan taholt et jos vuodell etteppäin siirrettäis, nii ei suostuttu. Se pitää saada heti tai muute sitä ei saada ollenka.³¹⁸

Tunteet ovat ihmiselämän suurivaikutteisia voimavaroja, ja ne ovat tärkeässä osassa toimintaan välittömästi motivoivina tekijöinä ja myös tahdonvoimaa ylläpitävinä toimintaan sitouttajina.³¹⁹ Uttamon lavan tuhoutumisesta syntyneet voimakkaat tunnereaktiot käynnistivät ja vahvistivat toimintaa, jonka ansiosta lava ei monien muiden tulesa tuhoutuneiden tapaan päätynyt lavojen ”hautausmaalle”. Määrätietoisien ja sinnikkään nimienkeruun avulla aikaansaatu kaupunkilaisten tahdonilmaisu, ja ehdoton vaatimus aikataulun noudattamisesta, edesauttoivat ja vauhdittivat ratkaisevalla tavalla lavan rakentamista. Aikana ennen nettiadresseihin klikkausta nimienkeruu oli todella suuri jalkatyötä vaativa ponnistus, ja tätä vaivannäköä ja sen tuomaa tulosta arvostettiin suuresti niin Uttamon tanssiyleisön kuin artistienkin keskuudessa.³²⁰ Lava pystytettiin kaupungin toimesta pikaisella aikataululla vanhojen pilareiden päälle, ja sisäänkäynnin viereen rakennettiin vielä lisänä ulkolava.³²¹ Toiminta jatkui jo heti seuraavana kesänä 1991, ja ensimmäiset tanssit tanssittiin juhannuksena entistä ehommalla lavalla Dallape-orkesterin tahdittamana.³²²

³¹⁷ Haastateltava L, 24.2.2012.

³¹⁸ Haastateltava L, 24.2.2012.

³¹⁹ Isokorpi ja Viitanen 2001, 24, 37.

³²⁰ Haastateltava L, 24.2.2012.

³²¹ Haastateltava B, 19.1.2012.

³²² TUTO TEAM 1999, 2. Haastateltava L, 24.2.2012.



Uittamon tanssilava 27.5.2006. Valokuva Kari Vilenius.

4.3. Lavatanssiperinteen uusi ilme

Tanssilava on paikka, joka on ”jossain muualla”, irti arkisesta maailmasta ja sen edellyttämistä käyttäytymisnormeista. Tanssiessa on mahdollisuus hetkeksi irtautua päivittäisistä rutiineista, ja siirtyä musiikin täyttämään toivon ja mahdollisuuksien maailmaan, sillä lavalla vallitsee erilainen ajan ja paikan todellisuus. Aikaa mitataan tahtien kestoilla ja orkestereiden tauoilla.³²³ Tanssilava on Huizingan määrittelemän kulttuurisen leikkiaineen näyttämö, joka on toista kuin tavallinen elämä, ja jossa on kaiken aikaa läsnä ilon ja odottavan jännityksen tunne.

Käyttäytymistapojen, leikin ja tunteiden kokemisen kiinteästä paikkayhteydestä kertoo osuvasti paikallisen tanssiseuran tekemä tempaus. Kauppakeskuksessa kuusi tanssiparia alkoi tanssia musiikin tahdissa paritansseja hakien samalla myös katsomaan pysähtyneitä asiakkaita tanssimaan. Tuloksena oli melkoinen hämmennys.³²⁴ Tanssilavalla hyväksytyt sosiaaliset käyttäytymistavat toteutettuna jossakin muussa paikassa, eivät toimineet. Kun lavalla kaksi ventovierasta ihmistä voi hyväksytysti antautua

³²³ Laine 2006, 67, 68, 80.

³²⁴ Haastateltava P, 1.3.2012.

musiikin soidessa läheiseen fyysiseen kosketukseen toistensa kanssa, niin sama järjestetty tilanne toisessa ympäristössä aiheuttaa jopa torjuntaa ja epäuskoista kiusaantumisen tunnetta. Tanssilavalle tullessa astutaan pois tavanomaisesta sosiaalisten käytänteiden ohjaamasta maailmasta toisenlaisen todellisuuden näyttämölle.

Uittamo koettuna paikkana edusti lavatanssien uudella nousukaudella usealle muistelijalle irti arjesta olevaa ympäristöä, jonka vetovoimaa lisäsi nostalgian sävyttämä ”menneen maailman” tunnelma. Haastateltavina olleista kahdestakymmenestä henkilöstä puolet, viisi naista ja viisi miestä, toteuttivat ”kutsumustaan” myös uusitulla lavalla 1990-luvulta aina näihin päiviin asti. Lisäksi kolme haastateltavaa kävi näinä vuosina muutamia satunnaisia kertoja Uittamolla. Minkälaisina muistelijat kokivat lavatanssien tunnelman, ilmapiirin, käytännöt ja tanssijoiden roolin nyt varttuneina ja nuoruusajan tanssit taakse jättäneinä?

Tansseissa kävijät olivat 60-luvulla yksinomaan nuoria, mutta varsinkin 1990-luvulta alkoi ikärakenne monipuolistua. Kun omien vanhempien ikäiset tanssijat olisivat olleet lavatanssien kukoistuskaudella kummajaisia ja kauhistelun aiheuttajia, niin nykyään Uittamolla käy kaiken ikäisiä tanssijoita. Äiti ja tytär tai isä ja poika voivat tulla lavalle jopa yhdessä. Tanssikurssien suosio ja siellä opittujen taitojen harjoittaminen vaikka häävalssia varten, on tuonut lavalle nuoria paritanssin harrastajia. Nuorten osuus on kuitenkin selvästi pienempi, sillä keski-ikäiset ja sitä vanhempi sukupolvi muodostavat kävijöiden enemmistön.³²⁵ Suuriin ikäluokkiin kuuluneiden tanssinharrastajien paluu lavoille näkyy siis selvästi ikärakenteessa. Neljäkymmentä vuotta lavoja kiertänyt iskelmätahti Reijo Taipale puhuu kokemuksen äänellä todetessaan, että niin sanotun lavakansan ikä vaihtelee nykyään [2000-luvulla] kahdeksastatoista kahdeksaankymmeneen vuoteen.³²⁶

Naissii on nyt niin valtavaste et mahtaaks riittää
kolme naista yhrel miehel. [...] Lipu hinta on sama,
vaikkei nainen pääsis yhtään tahtii tanssimaa.
Jos ei yhtää pääse tanssimaan niin sanotaan,
et täytyy mennä takapuoli edel lavalt pois.³²⁷

Nuoruuden aikaisissa tansseissa miesten ja naisten määrä suhteessa toisiinsa oli paljon tasalukuisempi, ja Uittamolla oli usein varusmiehistä johtuen jopa

³²⁵ Haastateltava A, 16.1.2012.

³²⁶ Niiniluoto 2004, 63.

³²⁷ Haastateltava L, 24.2.2012.

miesenemmistö. Nykylavalla sen sijaan on huomattava naisenemmistö, joka koettiin lavan tulevaisuuden ja toimintamahdollisuuksien kannalta jo suoranaisesti ongelmaksi.³²⁸ Niemelä kohdistaa naissukukuntaan suoran syytöksen väittäessään, että naisemansipaatio yksintansseineen ja diskojytineen on vienyt maamme tanssilavoja konkurssitilaan. Hän visioi [1995] näkymää 2000-luvulle, jolloin naiset alkanevat tanssia keskenään, sillä köpelöistä ja muutoshaluttomista miehistä ei ole heille juuri iloa. Koska tanssitaitoisia ja -haluisia miehiä on harvemmassa, innostutaan mahdollisesti ”kaksikantisista” tansseista, joissa yksi mies tanssii kahden naisen kanssa.³²⁹ Niemelän sinänsä oikeansuuntaiseksi osoittautunut tulevaisuudenvisio ei ole vielä johtanut kuvatuunlaisiin tanssillisiin toteutuksiin ainakaan Uittamon lavalla, tosin lavan nykyinen naisenemmistö mahdollistaisi kyseisen tanssitavan jopa ”kolmikantisena”. Nykyisen naisenemmistön vallitessa tuntuisi oikeudenmukaiselta, vaikkakaan ei lavojen kannattavuuden kannalta mahdolliselta, aiempien vuosikymmenten tahtilippukäytäntö, jossa maksettiin vain tanssitusta tahdista, ja vielä miehen kustantamana.

Naistenhaku on nykyään jo vakiintunut osa lavatanssikulttuuria, ja illassa on tunti varattu naisille. Naiset käyttävät hakumahdollisuuden täysmääräisesti hyväkseen, ja naisylivoimasta johtuen hakutilanne saattaa olla yhtä kaaosta, sillä mies voidaan tempaista viereltä jo ennen kuin ehtii irrottaa otteensa edellisestä tanssittavasta. Koko tanssi-illan kattavaan sekahakuun ei tasa-arvon nimissäkään ole vielä menty, ja käytäntöä vastustavia ääniä kuuluu naisten taholta, sillä sekahausta ei pidetä, koska on paljon selvempää, kun tiedetään vuorot.³³⁰ Nykyisen naisylivoiman vallitessa sekahaku arvatenkin veisi, ainakin parhaimmiksi katsotuilta miehiltä, hakumahdollisuudet kokonaan.

Hyvin epämiellyttäväksi miesten taholta koettiin tilanne, jossa nainen pyrkii ohjaamaan tanssin kulkua ja ottamaan viejän roolin, sillä tanssi ei ole silloin enää hallinnassa.³³¹ Nuoruudessa tytöt olivat ilmeisesti mukautuvampia vietäviä, koska ongelma tuotiin esiin nykytanssittaviin liittyen. Naisten viejän ote voinee johtua siitä, että naiset käyvät nykyään paljon tanssikursseja, ja saattavat hallita joissakin tansseissa askelkuviot miehiä paremmin. Tanssietiketti kuitenkin edellyttää, että riippumatta siitä kumpi hakee, niin mies vie, määrää tahdin, askelkuviot ja ohjaa tanssia, ja naisen tehtä-

³²⁸ Haastateltava C, 19.1.2012

³²⁹ Niemelä 1998, 373, 374, 375.

³³⁰ Haastateltava Y, 19.3.2012.

³³¹ Haastateltava N, 1.3.2012.

vä on mukautua tähän, olkoonpa miehen tahdintaju ja askelkuviointi millä tasolla tahnassa.³³² Tätä perinnettä ei ole tasa-arvon nimissäkään uhannut vielä mikään.

Tanssilavoja 60-luvulla kansoittaneet nuoret olivat pääsääntöisesti vapaita, nykykielen mukaan ilmaistuna sinkkunuoria. Kuten aiemmin olen todennut, ei nuorten avioparien tapana ollut käydä tuolloin enää lavalla, iäkkäämmistä pareista puhumattaakaan. Sittemmin käytäntö näyttää muuttuneen täysin. Uittamolla käy paljon pariskuntia, ja vaimo tai tyttöystävä saattaa asettautua naisten puolelle hakuriviin.³³³ ”En käy tanssimassa hakemassa miestä itselleni, [...] nuoruuteen kuului, että tansseista löydetään aviomies.”³³⁴ Muistelijan kerronnasta ilmenee, että muuttuneen ikärakenteen ja siviilissäädyn myötä ovat muuttuneet myös painotukset tansseissa käymisen motiiveissa. Mahdollisuus vastakkaisen sukupuolen kohtaamiseen on edelleen tanssilavan vetovoi-
matekijä, mutta tanssiminen liikuntana on korostunut ja saanut suuren merkityksen.³³⁵ Maineikas tanssija Craig Horwood korostaa vahvasti paritanssin liikunnallista puolta. Hän kysyy, mitä mieltä on juosta paikallaan kuntosalin juoksumatolla pääsemättä mihinkään? Hölkän voi korvata jivellä, tango auttaa rentoutumaan, valssi keventää vyötäröä ja foxtrot polttaa rasvat lanteilta ja reisistä. Kiihkeä rumba taas pudottaa iästä vuosia.³³⁶ Eri tanssilajit ja niiden vaikutus kokijoilleen ovat näin saaneet Horwoodin käsittelyssä aivan uusia merkityksiä.

Liikunnallisen suuntauksen seurauksena uusien tanssien opettelu tanssikursseilla on kaiken ikäisten suosiossa. Kurssien käyminen on nostanut tanssinnostusta, mutta samalla tuonut lavalle myös epätoivottavia, aiemmin tuntemattomia ilmiöitä. Ennen kaikki tanssivat vähän samalla tavalla, mutta nyt lavasta on tullut osalle tanssijoista uusien opittujen tanssitaitojen esittämispaikka. Tämä saattaa nostaa kynnystä tansseihin osallistumiselle kun koetaan, ettei perinteisellä tyylillä enää kehtaa lavalla tanssia. Uittamolle on syntynyt ns. sisäpiiri-ilmiö joka ilmenee siten, että tanssikurssin käyneet ja paikalliseen tanssiseuraan kuuluvat hakevat vain toisiaan.³³⁷ Uudet, avoimella otteella tanssittavat lajit vaativat käden yli- ja alivienteineen paljon tilaa, ja perinteisellä tyylillä tanssivia tämä saattaa suututtaa. Silloin voidaan mielenosoituksellisesti

³³² Metsä 1998, 53.

³³³ Haastateltava A, 16.1.2012. Yhtenä motiivina tälle menettelytavalle on harjoitella erilaisia tanssityylejä, sillä oman seuralaisen kanssa oppii vain yhden tavan tanssia.

³³⁴ Haastateltava Y, 19.3.2012.

³³⁵ Aktiivisesti tanssivilla miehillä voi olla viisi tai kuusi vaihtopaitaa mukana hikoilun varalta. Lähde: Haastateltava P, 1.3.2012.

³³⁶ Horwood 2006, 1. Horwood on toiminut mm. BBC:n *Tanssii tähtien kanssa* tuomarina. Lähde: kirjan kansiesittely.

³³⁷ Haastateltava A, 16.1.2012.

tanssia parin viereen osoituksena siitä, että tällä lavalla ei tanssita noin.³³⁸ Kaikkien on kuitenkin lavaetiketin ja joustavuuden nimissä suvaittava nykylavalla toisten erilaiset tanssityylit. Missään ei ole säädetty, mikä tapa olisi enemmän sallittu tai kielletty. Tanssimisen tekee hauskaksi juuri tietty vapaus, mahdollisuus improvisoida. Tanssihan on musiikin tulkintaa, ja jokainen tekee sitä omalla tavallaan, siksi ei koskaan voi tanssia väärin.³³⁹ Tanssimuotojen jako sosiaaliseen tanssiin ja taidetanssiin on nykylavalla hämärtynyt, sillä osa tanssijoista ei tanssi enää sosiaaliselle tanssille tyypillisesti vain itselleen, vaan näytösluonteisesti myös muille asettaen tanssinsa katseen kohteena olemiselle.

Yhteinen piirre eri tanssikausille on ollut tanssin aikainen puhumattomuus. Nykylavalla tanssiva toteaa, että ”Puhetta ei tarvita ollenkaan, se sotkee koko rytmin”.³⁴⁰ Tanssissa ihminen antautuu kokonaisvaltaisesti liikkeelle ja rytmille, eikä tarkkaile itseään ja ympäristöään ulkopuolisena, tanssi kuuluu vain häneen itseensä.³⁴¹ Toisaalta tulkitsemisen tanssissa saavutetun tunnetilan saattavan lähestyä ns. flow- kokemusta, nykyihmiselle harvinaista tässä hetkessä elämisen tunnetta. Kasvatustieteessä kuvataan flow- eli virtauskokemusta ihmisen antautumisella ja uppoutumisella täysin tekemiseensä, ja vain tekeminen on tietoisuuden kohteena oman minän jäädessä kokonaan ulkopuolelle. Virtauskokemus aiheuttaa myös sen, että käsitys ajan kulumisesta häviää, ja ajan kokemisen muutos johtaa usein elämykselliseen tilanteeseen, jossa henkilö havaitsee aikaa kuluneen runsaasti ilman, että hän on kiinnittänyt siihen mitään huomiota.³⁴² Virtauskokemukseen ei voi liittyä puhetta, sillä puhuttaessa oma minä ei ole enää suhteessa tekemiseen ulkopuolinen. Tanssin aikaista puhumattomuutta voi lähestyä myös tarkastelemalla puhumattomuuden syitä, jotka näyttävät haastattelujen valossa vaihdelleen eri aikoina. Nuoruuden aikaisissa tansseissa vaikeneminen johtui yleensä ujoudesta, mutta nykypäivänä halutaan panostaa ja keskittyä tahdin aikana nimenomaan tanssimiseen, ja edellytyksenä tanssin sujumiselle on puhumisen välttäminen. Nykypäivän tansseissa päästään ehkä lähelle virtauskokemuksen ja ajan merkityksen häviämisen tunnetta.

Sosiaalinen järjestelmä määritellään paikaksi, jossa havainnoilta rajoittavat kiinteät esteet, ja jossa säännöllisesti ilmenee luonteenomaista toimintaa, ja jossa

³³⁸ Haastateltava O, 1.3.2012.

³³⁹ Hakulinen ja Yli-Jokipii 2007, 67.

³⁴⁰ Haastateltava M, 1.3.2012.

³⁴¹ Hoppu 2003, 44, 45.

³⁴² Lehtinen, Kuusinen, Vauras 2007, 197, 198.

vaikutelmien hallintaa voidaan tarkastella. Kulttuurin kannalta lavatanssit ovat sosiaalinen järjestelmä, jota voidaan tarkastella pitämällä silmällä niitä moraalisia arvoja, jotka vaikuttavat järjestelmän piirissä ilmeneviin toimintoihin, kuten tottumuksiin, makuasioihin, muutoseikkoihin, käytäntöihin ja kohteliaisuuteen.³⁴³

On määrätty kategoria missä sä seisot [Uittamon] lavalla. Kun tullaan lavalle, siinä seisoo rutusakki joka tanssii kenen kanssa vaan, ja peremmällä orkesterin lavan lähellä on sellaiset hienot naiset, jotka tanssii vaan määrättyjen miesten kanssa.³⁴⁴ Siitä saa hyvin äkkiä nokilles, jos joku uppo-outo hakee jotakin suosittua miestä [...]. Naiset varsinkin on hyvin mustasukkasia, ja vessassa käydään pieni keskustelu, että mitä se tänne meidän reviiirille tunkee.³⁴⁵

Kategoriat syntyvät, kun luokittelemme toisia ihmisiä, ne kertovat ajasta jota elämme, ja ovat tilannesidonnaisia. Ne voivat olla läsnä ihmisten keskinäisessä toiminnassa myös erilaisina vihjauksina, ”hiljaisena” läsnäolona. Yleisellä tasolla tarkastellen ihmisten ja asioiden luokittelu on olennainen osa ihmisten keskinäistä kanssakäymistä, ja ilman sitä ihmisten olisi mahdotonta ymmärtää toisiaan erilaisissa tilanteissa.³⁴⁶ Tanssijoiden keskinäisestä ”arvojärjestyksestä” viestittävä sijainti sosiaalisen järjestelmän kentässä ja mustasukkainen reviiirin vartiointi ovat ilmiöitä, joita ei aiemmin koettu esiintyneen lavatanssikulttuurissa. Molemmat ilmiöt näyttävät liittyvän ikääntymiseen ja kuuluvan naisten toimintatapoihin, sillä mieshaastateltavat eivät kertoneet vastaavanlaisista kokemuksista.

Sosiaalisessa kanssakäymisessämme nojaamme yleensä siihen oletukseen, että luokitteluihin perustuva tieto on yhteisesti jaettua, eli toisin sanoen otaksumme kanssatoimijamme tunnistavan käyttämämme kategoriat.³⁴⁷ Lavayleisön luokittelun perustana on arvolatautunut hierarkkinen peruste, mutta onko kyse ulkonäöstä, iästä, tanssitaidosta, itsevarmuudesta tai jostakin määrittelemättömästä tekijästä, ja miten nämä lavakategoriat omaksutaan ja tiedostetaan tanssiyleisön keskuudessa? Osoittavatko toiset naiset lavan toimintatavoista tietämättömälle käytöksellään ja elekielellään väärässä paikassa seisomisesta, vai reagoivatko miehet hakukäytännöllään asiaan? Tämä

³⁴³ Goffman 1971, 256, 257, 258.

³⁴⁴ Haastateltava Y, 19.3.2012.

³⁴⁵ Haastateltava B, 19.1.2012.

³⁴⁶ Jokinen, Juhila, Suoninen 2012, 18, 63, 87.

³⁴⁷ Jokinen, Juhila, Suoninen 2012, 47.

merkitsisi näiden ”määrättyjen miesten” asettautuvan ”hienojen naisten” eteen lavalla, jolloin myös miehet joutuisivat arvioimaan oman paikkansa lavalla. Miten kategorioiden tunnistus toteutuu lavayleisön keskuudessa, jäi harmillisesti selvittämättä, sillä haastattelutilanne oli ohitse ennen ajatuksen syntymistä tarkentavista jatkokysymyksistä.

Reviirin varjelu uusia, kilpailijoiksi koettuja tanssijoita karsastamalla liittyy mitä ilmeisimmin nykylavoilla vallitsevaan naisylivoimaan, jolloin uudet naistulokkaat koetaan uhaksi vähien miestanssittajien suosiosta kilpailtaessa. Juha Laine toteaa tanssijoiden muodostavan yhteisön, jolla on omat norminsa ja toimintatapansa. Tanssijoiden keskuudessa vallitsevat käyttäytymisnormit ovat muodostuneet itsestään, ja ne muotoutuvat aina tilanteen mukaan uudestaan.³⁴⁸ Lavayhteisön sosiaaliset ja kulttuuriset käytänteet näyttävät olevan paitsi tilannesidonnaisia, myös ajallisesti muuttuvia. ”Pelkäsin nuorena, etten vaan anna väärää kuvaa itsestäni, [...] mutta nykyään on ihan toisin, ja aikuisena puhutaan asiat selviksi.”³⁴⁹ Samat tilanteet koetaan ja niihin suhtaudutaan eri ikäkausina eri tavalla. Nuoruuden aikaisissa tansseissa koettiin kontrollin kohteena olleen lähinnä oman käyttäytymisen ja ”ihmisiksi olemisen”, mikä oli luonnollisesti seurausta sen aikaisista kasvatukseenmenetelmistä ja yleisemminkin yhteiskunnassa vallitsevista moraalikäsitteistä. Nykypäivänä Uittamolla näyttää toimivan seniori-ikäluokkaan kuuluvien keskuudessa vahva sosiaalinen kontrolli, joka kohdistuu muiden lavalla oljoiden arvottamiseen ja tekemisten tarkkailuun.

Lavakulttuuriin on musiikin ja tähtiesiintyjien myötä ilmaantunut uusi, riskitunteita herättävä ilmiö. ”[Matti] Salmisen ilta Uittamolla oli ihana, aivan fantastinen., meidän ikäluokkaa oli paljon, tanssimaan ei mahtunu ollenkaan.”³⁵⁰ Nuoruudessa konsertit olivat erikseen ja tanssit erikseen, mutta nyt lavalle tullaan useasti kuten konserttiin vain kuuntelemaan megatähtiä ja huippuorkestereita. Kuunteleva yleisö seisoo suurena joukkona orkesterilavan edessä, josta tanssijat ovat vihaisia.³⁵¹ Ihailtua ja suosittua artistia saatetaan seurata lavalta lavalle ympäri Suomen nimikirjoituksia keräten. Nämä ns. fanit tulevat enimmäkseen vain kuuntelemaan artistia, eivät tanssimaan, ja seisossaan tanssikansan tukkona sekoittavat lavan perinteisiä käyttäytymistapoja.³⁵²

³⁴⁸ Laine 2006, 78.

³⁴⁹ Haastateltava Y, 19.3.2012.

³⁵⁰ Haastateltava J, 8.2.2012.

³⁵¹ Haastateltava B, 19.1.2012. Kun Uittamolla käy nykyään keskimäärin illassa n. 300 tanssijaa, niin mm. Matti Salmisen esiintyessä myytiin 1500 lippua.

³⁵² Valve 2011, 233.

Tanssiseura Sekahaun motto ”Ilo ilman viinaa on tanssimista”, kuvaa haastateltavan mukaan hyvin nykyisten lavatanssijoiden suhdetta alkoholin käyttöön. Tämä ikäluokka on jo ryyppäämisensä ryyppännyt, ja ollaan jo niin rohkaistuneita, ettei tarvitse ottaa enää rohkaisuryyppyä.³⁵³ Nuoruuden aikaisissa tansseissa naisissa paheksuntaa herättänyt alkoholinkäyttö on Uittamalla nykyään hyvin vähäistä. Asian tekee kiinnostavaksi se, että lavan yhteydessä toimiva Paviljonki sai anniskeluoikeudet 90-luvulla lavan palon jälkeen, mutta vastoin odotuksia se ei lisännyt humalaisten määrää.³⁵⁴ Nykyisiä nuoria lavatanssijoita haastatellut Laine kirjoittaa, että alkoholiin suhtautuminen on tanssilavoilla huomattavasti tiukempaa kuin tanssiravintoloissa. Raittiina tanssimista ei koeta pakkona, sillä alkoholittomuus on luonnollinen, itsestään selvä osa tanssi-iltaa.³⁵⁵ Eri ikäryhmiä näyttää siis lavalla yhdistävän suhtautuminen alkoholin käyttöön. Turkulaisen tanssiravintola Galaxin³⁵⁶ juhlimiskulttuuria tutkineen Johanna Nurmen mukaan humalahakuisen juomisen vähentyminen tanssilavoilla näyttäisi liittyvän paritanssin muuttumiseen koko kansan huvista tietyn väestöryhmän harrastukseksi.³⁵⁷ Mielestäni lavatanssiharrastusta ei voi kohdistaa nykypäivänä mihinkään tiettyyn väestöryhmään³⁵⁸, pikemminkin näin oli lavatanssien kukoistuskaudella, jolloin lavoilla kävivät vain nuoret. Alkoholin käyttöä rajoittavina tekijöinä nykylavoilla toimivat nähdäkseni autoilla kulkeminen, ja harrastuksen motiivin painottuminen yhä enemmän tanssiin liikunnallisena elementtinä.

Heikkoja muutoksen merkkejä on havaittavissa lavatanssikulttuuriin ja paritanssiperinteeseen vuosikymmeniä kuuluneessa perinteikkäässä käytännössä. Nimitetään ilmiö, josta ei tutkimuskirjallisuudesta juuri löydy viitteitä, liittyy samaan sukupuoleen kohdistuvan seksuaalisen suuntautuneisuuden esiintymiseen tanssilavalla. Uittamalla miespareista ei ole havaintoja, mutta joitakin todellisia, yhdessä lavalle saapuneita naispareja on tunnistettu, ja nämä erottaa heti tanssityylistä verrattuna perinteiseen tyttöjen keskenään tanssimiseen.³⁵⁹ Tanssilavalla ryhmitetään kuitenkin vielä perinteis-

³⁵³ Haastateltava P, 1.3.2012.

³⁵⁴ Haastateltava B, 19.1.2012. Sama kehitys toteutui mm. Rönnin lavalla, jossa anniskeluoikeuksien pelättiin lisäävän häiriöitä lavalla, ja kävikin päivästoin, häiriöt vähenivät. Lähde: Valve 2011, 259.

³⁵⁵ Laine 2006, 78, 79.

³⁵⁶ Galax oli viimeinen Turussa toiminut tanssiravintola, jonka toiminta sosiaalisen paritanssin foorumina loppui heinäkuussa 2012. Lähde: www.venusnightlife.fi. Haettu 4.2.2013. Galaxin johtaja kertoi [2005–2007] olevansa huolissaan tanssiharrastajien kaikkoamisesta uudelleen elpyneille tanssilavoille. Lähde: Nurmi 2010, 13.

³⁵⁷ Nurmi 2010, 16.

³⁵⁸ Väestöryhmällä tarkoitetaan tietyn ominaisuuden omaavaa väestöjoukkoa, esim. Suomen ruotsinkielinen väestöryhmä. Lähde: www.suomisanakirja.fi/vaestoryhma. Haettu 23.3.2013.

³⁵⁹ Haastateltava Y, 19.3.2012.

ten sukupuoliroolien mukaisesti, ja tanssiin haku tapahtuu sillä periaatteella, että miehet hakevat naisia tai naiset miehiä. Nuoret tanssinharrastajat kokevat korostuneen sukupuolijaon kuuluvan luonnollisena osana lavatansseihin. Vaikka kyse on tasa-arvoaateen jo sisäistäneestä nuorisosta, tilannetta ei mielletä epätasa-arvoiseksi, sillä sukupuoliroolit takaavat samalla selkeän käyttäytymisnormiston lavalla, eikä mahdollisia ikäviä väärinkäsityksiä pääse syntymään.³⁶⁰

Mielenkiintoinen uusi näkymä perinteisiin suomalaisiin paritanssitilaisuuksiin avautuu kansainvälistymisen kautta. Tanssinopettajan mukaan paritanssikursseilla käy nykyään eri etnisten ryhmien edustajia, ja suosituille yliopistossa pidetyille kursseille osallistuu todella kansainvälistä joukkoa opetuksen tapahtuessa englannin kielellä. Uittamon lavalla ovat olleet eri kansallisuuksista toistaiseksi parhaiten edustettuina virolaiset ja venäläiset.³⁶¹ Todella kiinnostavaa tulevaisuuden kannalta on, mikä vaikutus eri kulttuurien kohtaamisella on lavatanssiperinteeseemme. Ilmiö on todennäköisesti niin uusi, että yksikään tutkija ei ole vielä ennättänyt tarttua aiheeseen.

Lavatanssien uuden tulemisen ilme Uittamolla sisältää jotakin vanhaa ja perinteistä ja jotakin uutta ja erilaista. Visuaalisesti näkymä on muuttunut merkittävästi; nuorten tyttöjen kukkamekko ja poikien pukurivistö on vaihtunut rennompaan puukeutumislmeeseen ja keski-ikäistyviin tanssinharrastajiin. Entisen vakaan ja yhtenäisen tanssitavan sijaan lavalla askeletaan nyt monella eri tyylillä, mutta perinteiset tanssilajit ovat vielä säilyttäneet asemansa. Tanssilava edustaa niitä kaiken aikaa väheneviä paikkoja, joissa voi vielä kuulla elävää, iskelmävoittoista musiikkia. Käyttäytymissäännöt parinhakuritualeineen ovat siirtyneet miltei sellaisenaan sukupolvelta toiselle, naiset tosin ovat tasa-arvoistuneet ja saaneet oman hakutuntinsa. Parinhaun sijaan painotutaan nyt enemmän tanssiin liikunnallisena elementtinä, joten aikanaan jännityksellä odotetun viimeisen valssin merkitys saattokutsuna vaikuttaa olevan katoavaa tanssiperinnettä.

³⁶⁰ Laine 2006, 73.

³⁶¹ Haastateltava A, 16.1.2012. Paritanssikursseilla on käynyt mm. virolaisia, venäläisiä, brasilialaisia, filippiiniläisiä, thaimaalaisia. Suomalaisen kanssa avioituva turkkilainen mies halusi opetella paritansseja Turkissa pidettäviä häitään varten.

5. LOPPUAKORDI

Haastatteluaineiston runsas ja hedelmällinen sisältö ei tyhjentynyt merkityksistä useaan luku- ja tulkintakerran jälkeen. Oli yllättävää, miten monenlaisia elämään liittyviä ilmiöitä ja niiden merkityksellisyttä kokijoilleen voi tarkastella lavatanssimuistojen kautta, kuten sukupuolisuutta, tunteita, itsetuntoa, sosiaalisia suhteita, käyttäytymistä, parinmuodostusta, päihteiden käyttöä, liikuntaa, musiikkia, pukeutumista. Lavalla näytättyy pienoiskoossa otos elämän kirjoa monine vivahteineen. Tanssilava on kuitenkin irti arjesta oleva näyttämö, jossa on toisenlainen todellisuus ja käyttäytymissäännöt. Paitsi paikkaan, ilmiöiden merkityksellisyys on sidoksissa myös kulloiseenkin aikaan.

Analyysini lähtökohta oli, että vaikka muistelijat ovat lavatansseissa kokeneet samankaltaisia asioita, jokaisen muistot ovat kuitenkin yksilöllisiä ja ainutlaatuisia. Aineistoa tulkittessani jouduin pohtimaan paljon muiston ja kokemuksen suhdetta, sillä käytössäni ollut tutkimuskirjallisuus ei avannut asiaa riittävästi, tai itselleni ymmärrettävästi. Jäsensin oman tutkimukseni näkökulmasta asian siten, että tunnepohjaiset kokemukset ovat tapahtumien virrassa kulkevaa muistin ”raaka-ainetta”, josta muistot jalostuvat esiin riittävän yllykkeen saatuaan. Aisteilla ja tunteilla on muistojen muodostumisessa keskeinen tehtävä, ja nostalgian, kaikkien aistien muistiksi ja keskeiseksi merkitysten muodostumisen tekijäksi sanotun tehtävänä oli saattaa muistot eläviksi. Muistin mieltäminen, ei minään rajattuna varastona tai säiliönä, vaan ”avarana ketona”, inspiroi minua suuresti, sillä kedon voi nähdä joka suuntaan avoinna olevana, hengittäväänä alustana muistojen muodostumiselle. Kielikuvalla ilmaisten, näitä muistin ketojen kukkia halusin työssäni ensisijaisesti tarkastella.

Laadullisessa tutkimuksessa ei pyritä yleistyksiin, vaan tavoitteena on kuvata jotakin tapahtumaa tai ilmiötä ja antaa sille teoreettisesti mielekäs tulkinta. Koska lavatanssikulttuurin kautta voi tarkastella hyvin monenlaisia elämään liittyviä ilmiöitä ja niiden merkityksellisyttä, eri aihepiirien tutkimuskirjallisuutta oli käytettävä melko runsaasti muistojen tulkinnassa. Työtä haittasi tieteellisen tutkimuksen vähäisyys kohdealueesta, joten ei ollut vankkaa taustanäkemyksiä ilmiöiden selittämiseksi.

Suurten ikäluokkien kulttuurisukupolvea edustavien muistot rakentavat historiakuvaa, jossa näytettytyy lavatanssien ja siihen liittyvien moninaisten ilmiöiden merkitys harrastajilleen painottuen vuosikymmenten mittaan eri tekijöihin. Nuoruuden aikaisista tansseista korostuivat nostalgisen tunteen esiin nostamat muistot, joiden tarkkuus oli suorastaan hämmästyttävä ottaen huomioon, että muistelijoiden lavatansseista

on kulunut aikaa jo vuosikymmeniä. Mikään ihmiselle merkityksetön tai voimakkaasti tunnetasoa koskettamaton ei olisi voinut olla heräteltävissä muutamien kysymysten avulla niin tarkasti piirtyviksi kuvauksiksi. Nuoruuden aikaisia tansseja on saatettu muistaa vuosien varrella eri yhteyksissä, mutta aktiivisen, tavoitteellisen muistelun kohteena ne olivat haastatteluun osallistuneille vasta nyt. Haastateltavat mitä ilmeisimmin myös arvottivat sanomaansa painottamalla itselleen tärkeitä ja merkityksellisiä asioita.

Yksittäisten muistojen analyysistä on johdettavissa merkityskeskittymiä, joissa sukupuoli toimii jonkinasteisena erottavana tekijänä. Naishaastateltavat kuvasivat ilmeikkäästi tanssien ja tanssi-iltaa edeltävien tuntien jännityksen täyttämiä tunnelmia, ja muistivat tarkkoja yksityiskohtia tanssittajistaan, käyttämistään asusteista ja tansseihin valmistautumisrituaaleista. Tangon luonnehdinta tanssin sijaan tunteeksi on varmasti perusteltua, sillä muisto tangon tanssimisesta nousi useille naisille päällimmäiseksi musiikkiin ja tanssiin liittyväksi tunnetason elämykseksi. Tanssilajien toista ääripäätä edusti humppa, ja humpan tahdissa on ymmärrettävästi miltei mahdotonta antautua suurten tunteiden vietäväksi. Nostalginen muisti ei ollut säilönyt näitä tilanteita, vaan torjunut ne. Ehkä hieman yllättäen merkitykselliseksi nousi tanssien rooli itsetunnon kohottajana, nuoren naisen identiteetin ja minäkuvan rakentajana. Tansseissa koettu kelpaamisen ja hyväksytyksi tulemisen tunne oli ilmeisen tärkeätä sotienjälkeisen vaikeisuuden kulttuurin sanallisesti tunneköyhässä ilmapiirissä.

Joidenkin mieshaastateltavien nostalginen muisti nosti kiinnostavasti esiin maisemaan ja ympäristöön liittyviä tunnelmakuvia. Yöllinen peilityyni meren pinta ja meren ylle laskeutuva kuunsilta olivat jääneet lähtemättömästi mieleen. Kulkureittiä lavalle alas korkealta mäeltä, jossa paviljonki merinäkymineen sijaitsi, ja sen synnyttämää elämystä, ikävöitiin. Mereen laskeutuvat korkeat kalliot edustivat vaikuttavia tunnelmointipaikkoja. Uittamalla soittaneen muusikon tunnemuisti oli taltioinut metsäisen ja merellisen raikkaan ympäristön tunnelman jo siitä hetkestä, kun saavuttiin tanssipaikalle. Ilmentääkö tämä maisemamuisti miesten väitettyä ominaisuutta hahmottaa avaruudellisia asioita, kun naisten puolestaan sanotaan kiinnittävän ympäristössään huomiota pieniin yksityiskohtiin.

Lavatanssikokemusten merkityksenannon huipentumana olisi ajatellut olevan muiston tulevan aviopuolison kohtaamisesta Uittamon lavalla, antoihan tapahtuma elämälle aivan uuden suunnan. Kerronnassa tähän ei kuitenkaan liitetty, yhtä tapausta lukuun ottamatta, tunnetason elementtejä eikä sitä korostettu, vaan asia lähinnä

todettiin. Tilanteen voi ehkä tulkita siten, että vuosikymmenten yhteinen arki oli tyhjentänyt muistosta tunnesisällön.

Muistelussa menneitä tapahtumia tarkastellaan nykyhetken näkökulmasta, jolloin elämäkokemukset ja mahdollisesti muuttuneet käsitykset luovat tapahtumille merkitystä myös nykyajan kautta. Olavi Virta nimettiin useissa muistoissa ihailumerkiksi ja valovoimaisimmaksi iskelmälaulajaksi. Virran ura oli kuitenkin 60-luvulla laskusuunnassa, joten onko Virran nykypäivänä saama suuri arvostus mahdollisesti ollut osa muiston rakennusainetta? Kun muisteltiin nuorista pidetyn tuolloin todella huolta, ja koettiin se hyväksi asiaksi, tähän arvonantoon on voinut vaikuttaa nykyisen vanhemmuuden tuoma näkökulma asiaan. Nostalgiaan liitetyn kaihoisan ”ennen kaikki oli paremmin”-asenteen välittyminen muistoissa on vaikeasti tulkittava asia. Muistelijat kertoivat kyllä useissa yhteyksissä tuolloin eletyn aivan ihanaa aikaa, mutta se ei mielestäni vertautunut kuitenkaan nykyhetkeen, vaan oli pikemminkin osoitus muiston herättämästä tunnetilasta.

Nostalgian, kuolettavana sairautena aikanaan pidetyn, esiin nostamat muistot voivat edustaa myös kielteisiksi koettua asioita, aina tuskan ja epätoivon tunteja myöten. Kielteisiksi leimattuja kokemuksia nousi nuoruudenmuistoissa esiin hyvin vähän, ja niihin liittyi tulkinnallisesti kiinnostavia seikkoja. Poikien tanssin aikana tekemät epämiellyttäviksi ja häpeällisiksi mielletyt lähentely-yritykset tuotiin esiin, mutta niitä myös etäännytettiin yleiselle tasolle. Samoin oli mieshaastateltavien kohdalla kysyttäessä ”rukkasten” saamisesta. Kertomustaan muuttanut haastateltava halusi mitä ilmeisimmin esittää ensimmäiset epätoivoon ja itkuun päättyneet lavatanssinsa sen muiston valossa, mitä hän oli tapahtumalta odottanut. Kielteisten kokemusten suhteen on aina myös huomioitava ihmisen tarve ja kyky aktiivisesti unohtaa epämieluisat sattumukset. Haastattelun kysymyksenasettelulla on tietysti merkittävä vaikutus tulokseen, mutta kielteisiä kokemuksia painottanut suurempi kysymysvaranto olisi tuskin pystynyt muuttamaan muodostunutta kokonaiskuvaa siitä, miten suuren ilon lähteeksi nuoruudenaikaiset lavatanssit muisteluissa koettiin.

Käyttämästäni tutkimuskirjallisuudesta nouseva 60-lukulainen historiakuva merkityksellistää lavatanssit aivan toisin, vaikenemalla ja mitätöimällä, ikään kuin tätä lukumäärältään suurta lavoilla tanssinutta ja iskelmää ihannoimutta nuorisojoukkoa ei olisi ollut olemassakaan. Suuret ikäluokat mielletään tutkimusaineistossa yleensä yhtenäiseksi joukoksi äänekkäitä rock-henkisiä kapinallisia, joille Helsingin Vanhan ylioppilastalon valtaus edusti sukupolvikokemuksena merkittävää tapahtumaa symboloi-

den koko 60-lukua, ja vaikuttaen lähes koko ikäluokan elämään ja kuvaan itsestään. Samaan ikäluokkaan kuuluneet perheisiinsä kiinnittyneet sopeutujat ja heidän edustamansa elämäntapa ja kokemusmaailma ovat jääneet huomiotta. Viihdekulttuurin saralla nämä 60-lukulaisen tutkimuksen valtavirtaistamisen ulkopuolelle jätetyt nuoret edustivat vanhan perinteen säilyttämisen henkeä, ja olivat kai siksi modernia ja muutosta ihannoivalla vuosikymmenellä epäkiinnostava tutkimuksen kohde. Alakulttuurikeskeinen lähestymistapa, joksi tässä tarkastelussa määrittyy kapina ja rock, ja jonka äänellä 60-luku puhuu, ei juuri antanut arvoa tavallisuudelle tai tyyppillisyydelle. Johtopäätöksiä voi tehdä myös siitä, mistä lähteet vaikenivat. Yllättävää oli, että nuorison satavuotista historiaa kuvaavassa teoksessa sivuutetaan kokonaan lavatanssit ja ylipäättään sosiaalinen paritanssi, vaikka lavat ovat tuon sadan vuoden aikana olleet merkittävä nuorison parinhaku- ja kokoontumispaikka. Onko sivistyneistön aikanaan kaihtama lavojen hien ja halvan hajuveden tuoksu ollut karkottamassa myös vakavasti otettavaa akateemista tutkimusta liian rahvaanomaisiksi koetuista lavatansseista?

Lavatanssien uuden tulemisen kynnyksellä tapahtunut Uittamon lavan palo, ja siitä aiheutuneet voimakkaat tunteenilmaisut ovat vaikuttava osoitus paikka-merkityksen muodostumisesta, ja sen yhteydestä toimintaan aktivoiviin tunteisiin. Reaktio osoitti, miten puitteiltaan hyvin vaatimattomalle rakennelmalle, joka oli tarjonnut mahdollisuuden hetkeksi paeta arjesta haaveiden ”satumaahan”, oli muodostunut fyysistä olemustaan huomattavasti suurempi merkitysarvo.

Lavatanssien elpymistä edesauttoi suurten ikäluokkien edustajien nostalginen kaipuu nuoruuden tanssiharrastuksen pariin, mutta näitä myöhempiä, varttuneella iällä syntyneitä muistoja ei voi tulkita nostalgian menetelmää käyttäen. Nostalgia on kaipuuta jotakin kohtaan, jonka olemme elämässämme kadottaneet, ja tanssiharrastuksen vielä jatkuessa, vieläpä samassa paikassa, näihin myöhempiin muistoihin ei liity kaipuuta menneeseen paikkaan ja tunnelmiin, koska niissä eletään vieläkin. Tämä ei suinkaan tarkoita sitä, ettei lavatansseilla olisi harrastajilleen nykypäivänä merkitystä, mutta merkitykset painottuvat eri tekijöihin, eivätkä liiku niinkään tunnetasolla, vaan enemmänkin raikkaan realismin kehyksissä. Tanssin merkitys nautinnollisena, liikunnallisena elementtinä on selvästi korostunut, ja parinhaun merkitys jäänyt taka-alalle. Kielteisiä merkityksenantoja tuotiin esiin enemmän kuin nuoruuden muistoissa, varsinkin naisten kerronnassa. Vaikutelma tuoreista muistoista on teräväpiirteinen, kuin kirkas värikuva, jota nostalgian kosketus ei ole vielä tavoittanut ja pehmentänyt. Tapahtuuko

näin tulevaisuudessa, kun mieli etsiytyy menneeseen Uittamon aikaan, riippuu siitä, onko tunteita ja aistimuksia siirtynyt muistipaikkaan muistojen mukana.

Miten paritanssiharrastuksen merkitys suurten ikäluokkien vapaa-ajanvietossa näyttäytyy myöhemmässä historiakuvassa? Vapaa-ajanviettoa ja elämäntyyliä koskeva suuri tutkimus vuodelta 1995 paljastaa, että tutkijat olivat tehneet oman arvovalintansa sulkemalla jo kysymyksenasettelussa tanssin kokonaan pois.³⁶² Kuitenkin juuri 1990-luvun alussa suurta ikäluokkaa edustava joukko oli palannut tanssilavoille edesauttaen näin lavatanssikulttuurin uuden nousukauden syntymistä. Akateemisen tutkimuksen muodostamassa historiakuvassa lavatanssit harrastajineen ovat edelleen marginaalissa, vaikka lavatansseissa Suomella on perinteikäs, ainutlaatuinen kulttuurituote, joka herättää ihastusta ulkomaita myöten. Pitääkö tätä ilmiötä katsoakin kauem-paa ja muiden silmin, jotta myös kotimaiset tahot näkisivät lavatanssien todellisen arvon?

Lavayleisö ei ole enää 60-luvun tapaan ikärakenteeltaan ja siviilisäädyltään yhtenäinen vaan monikerroksinen, joten voidaanko ylipäätään enää puhua yhtenäisestä lavatanssikulttuurista? Vaikka muodollisen lavaetiketin hallitseminen parinhakui-neen sujuisi kaikilta lavalla olijoilta, niin nuorison ja ikääntyneiden tanssijoiden käyttäytymismallien ja tilanteiden kokemistapojen syvemvät rakenteet merkityksenantoi-neen saattavat olla hyvin erilaiset. Tanssitapojen suhteen on nähtävissä eriytymistä, eikä jako perustu tanssijoiden ikään, vaan kulkee perinteistä paritanssia tanssivien ja kursseilla uusia tanssitapoja oppineiden välillä. Lavalle näyttääkin muodostuneen erilaisia kulttuuristen kerrostumien rakenteita. Onko eriytyminen lavan tulevaisuuden kannalta eduksi vai haitaksi, on tässä vaiheessa mahdotonta arvioida.

Uittamon perinteikäs tanssipaiikka merellisessä kaupunkiympäristössä on uhmannut aikaa ja olosuhteita yli kahdeksankymmentä vuotta voittaen taloudelliset krii-sit, ja noussut tuhkasta uuteen kukoistukseen. Sukupolvet ovat siirtäneet lavatanssipe-rinnettä ja sen merkitysarvoa eteenpäin aina seuraavalle polvelle, mutta ensimmäistä kertaa lavatanssien historiassa toiminnasta puuttuu nyt valtaosa yhden sukupolven edus-tajista, lavat hylänneet suurten ikäluokkien lapset. Kohtalonkysymys on, jatkaako suur-

³⁶² Haavio-Mannila, Roos, Rotkirch 2008, 114, 128. Vapaa-ajanvieton harrastusmuodoiksi oli kyselytutkimukseen valittu liikunta tai urheileminen, taide, matkustaminen, ostoksilla käynti, kodin kunnostaminen, luonnossa oleminen lukeminen, TV, video, ja radio, tietokoneharrastus ruuanlaitto ja käsityöt. Tutkimukseen osallistuneiden syntymävuodet olivat 1920–1976, ja vastanneita 2622. Tutkimus ei siis rajautunut pelkästään suuriin ikäluokkiin, mutta pitää sen sisällään, ja vastanneiden määrä on suhteellisen suuri.

ten ikäluokkien lasten jälkikasvu historiallisen perinteen ketjua, ja kehittykö lavatansseille heidän kauttaan myös uusia merkityksenantoja. Aivan uuden näkökulman lavatansseihin avaa osallistujien kansainvälistyminen, ja nähtäväksi jää, onko suuntaus vahvistuva ja tuoko se uutta nostetta ja uusia vaikutteita tanssiperinteeseemme.

Uittamon lavalle katsoen näköpiirissä on toivonvirettä siitä, että vielä ei ole viimeisen valssin aika.

6. LÄHTEET JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Alkuperäislähteet

Äänitetty ja tekstinnetty haastatteluaineisto 16.1.2012–19.3.2012.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Humppa vastaan rock, TS 24.11.2012.

Satiirikon Suomi, SK 7/2012.

Suomen kaunein Uittamo, TUTO TEAM 1999.

Suomi taipui tangolle, HS 31.3.2012.

Tanssi-ilmoitus, TS 1.6.1930.

www-sivut ja tietokannat

<http://uittamonlava.net/historia.html>. Haettu 1.8.2012.

<http://www.tanssi.net/fi/tausta/lajit.html>. Haettu 21.4.2012.

<http://www.tanssi.net/fi/tausta/polikka-historia.html>. Haettu 22.4.2012.

www.venusnightlife.fi. Haettu 4.2.2013.

www.suomisanakirja.fi/vaestoryhma. Haettu 23.3.2013.

Tutkimuskirjallisuus

Aapola Sinikka ja Kaarninen Mervi: Näkökulmia suomalaisen nuoruuden historiaan. Teoksessa Nuoruuden vuosisata. Suomalaisen nuoruuden historia. Jyväskylä 2003.

Aikasalo Päivi: Seuratkaamme järkevää ja terveellistä muotia. Naisten pukeutumisasihan-
teet ja vaatevalinnat 1920-luvun lopulta 1960-luvun lopulle. Helsinki 2000.

Erola Jani, Wilska Terhi-Anna ja Ruonavaara Hannu: Johdanto. Teoksessa Yhteiskun-
nan moottori vai kivireki. Suuret ikäluokat ja 60-lukulaisuus. Jani Erola ja Terhi-Anna
Wilska (toim.). Jyväskylä 2004.

Eskola Jari ja Suoranta Juha: Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere 1998.

Fazer Musiikki Oy: Kultainen tangokirja 1. Hämeenlinna 1994.

Fingerroos Outi ja Haanpää Riina: Muistitietotutkimuksen ydinkysymyksiä. Teoksessa
Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä. Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne
Heimo ja Ulla-Maija Peltonen (toim.). Helsinki 2006.

Frykman Jonas: Dansbane eländet. Stockholm 1988

Gadamer Hans-Georg: Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa, Tampere 2005.

Goffman Erving: Arkielämän roolit. Porvoo 1971.

Gronow Pekka: Suomalaisen tangon sielu. Teoksessa Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille. Pekka Gronow, Jukka Lindfors, Jake Nyman (toim.). Hämeenlinna 2004.

Haapala Pertti: Nuoriso numeroina. Teoksessa Nuoruuden vuosisata. Suomalaisen nuorison historia. Sinikka Aapola ja Mervi Kaarninen (toim.). Jyväskylä 2003.

Haavio-Mannila Elina ja Snicker Raija: Päivätanssit. Juva 1980.

Haavio-Mannila Elina, Roos J. P. ja Rotkirch Anna: Olivatko suuret ikäluokat murroksen moottoreita? Teoksessa Kenen sukupolveen kuulut? Semi Purhonen, Tommi Hoikkala ja J.P. Roos (toim.). Tampere 2008.

Hakulinen Kerkko ja Yli-Jokipii Pentti: Tanssilavakirja. Porvoo 2007.

Hirsjärvi Sirkka ja Hurme Helena: Teemahaastattelu. Helsinki 1988.

Hirvonen Marianne: Lavatanssit Raisiossa 1950-luvun alusta nykypäivään. Pro gradu-tutkielma. Turun yliopisto kansantieteen laitos 2001.

Hoppu Petri: Tanssintutkimus tienhaarassa. Teoksessa Tanssi tanssi. Kulttuureja tulkittoja. Helena Saarikoski (toim.). Tampere 2003.

Horwood Craig Revel: Tanssi. Jyväskylä 2006.

Huizinga Johan: Leikkivä ihminen. Juva 1984.

Huokuna Tiina: Kapinallista ja kaupallista nuorisomuotia. Teoksessa Täältä tulee nuoriso! 1950–79. Kai Häggman (toim.). Porvoo 2006.

Hänninen Ville: Rokaten tunnista tuntiin. Teoksessa Täältä tulee nuoriso! 1950–1979. Kai Häggman (toim.). Porvoo 2006.

Iltanen Sonja: Pässinpökkimistä bleiseriin. Naisten vaatemuistoja. Teoksessa Suuret ikäluokat. Antti Karisto (toim.). Jyväskylä 2005.

Immonen Kari: Uusi kulttuurihistoria. Teoksessa Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki (toim.). Hämeenlinna 2002.

Immonen Kari: Polkkaa Sompasella. Teoksessa Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla. Leena Rossi (toim.). Keuruu 2005.

Isokorpi Tia ja Viitanen Päivi: Tunnevoimaa! Tampere 2001.

Jalkanen Pekka: 1800-luku: Huvitteleva porvari. Teoksessa Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela. Porvoo 2003.

Jalkanen Pekka: Autonomian ajan Suomi. Teoksessa Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki, Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela. Porvoo 2003.

Jalkanen Pekka ja Kurkela Vesa: Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki. Porvoo 2003.

Johannisson Karin: Nostalgia. En känslas historia. Fälth & Hässler, Smedjebacken 2001.

Johnson Bruce ja Salmi Hannu: Aistien historia: kohteet ja menetelmät. Teoksessa Tullinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä. Asko Nivala ja Rami Mähkä (toim.). Turku 2012.

Jokinen Matti: Tanssipaikkaopas. Turku 1995.

Jokinen Arja, Juhila Kirsti, Suoninen Eero: Kategoriat, kulttuuri ja moraalit. Tampere 2012.

Kaarninen Mervi: Nuorisokulttuurin läpimurto. Teoksessa Täältä tulee nuoriso! 1950–1979. Kai Häggman (toim.). Porvoo 2006.

Kaartinen Marjo ja Korhonen Anu: Historian kirjoittamisesta. Turun yliopisto, Turku 2005.

Kahila Heikki ja Kahila Pia: Kun Suomi sanoi saanko luvan. Jyväskylä 2006.

Kalela Jorma: Muistitiedon näkökulma historiaan. Teoksessa Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä. Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo ja Ulla-Maija Peltonen. Helsinki 2006.

Kallioniemi Jouni: Entisajan arkea ja juhlaa. Turkulaisperinnettä ja perinteistä Turku. Hämeenlinna 2004.

Kallioniemi Kari: Kapinaa, viihdettä vai taidetta? Rockkulttuurin aikakausi. Teoksessa Porvariskodista maailmankylään. Populaarikulttuurin historiaa. Kari Kallioniemi ja Hannu Salmi. Vammala 1995.

Kallioniemi Kari ja Salmi Hannu: Mitä populaarikulttuuri on? Teoksessa Porvariskodista maailmankylään. Kari Kallioniemi ja Hannu Salmi. Vammala 1995.

Karisto Antti: Suuret ikäluokat kuvastimessa. Teoksessa Suuret ikäluokat. Antti Karisto (toim.). Jyväskylä 2005.

Karisto Antti, Takala Pentti, Haapola Ilkka: Elintaso, elämäntapa, sosiaalipolitiikka. Aineistoa suomalaisen yhteiskunnan muutoksista. Lahti 1983.

Kauppinen Petri: Improvisaatiota sisältävät paritanssit. Teoksessa Suomen kansan oudot tanssit. Petri Hoppu (toim.). Tampere 2006.

Keltikangas-Järvinen Liisa: Hyvä itsetunto. Juva 2010.

Kirves Jenni, Kivimäki Ville, Näre Sari ja Siltala Juha: Sodassa kasvaneiden tunneperintö. Teoksessa Sodassa koettua. Uhrattu nuoruus. Sari Näre (toim.). Porvoo 2008.

Knuutila Seppo: Kaiken kattava kulttuuri? Teoksessa Kulttuurintutkimus. Johdanto. Jari Kupiainen ja Erkki Sevänen (toim.). Jyväskylä 1994.

Knuutila Seppo: Entinen aika, nykyinen mieli. Seppo Knuutilan kirjoituksista koonneet Ulla Piela ja Sinikka Vakimo. Jyväskylä 2008.

Kupiainen Jari ja Sevänen Erkki: Esipuhe. Teoksessa Kulttuurintutkimus. Johdanto. Jari Kupiainen ja Erkki Sevänen (toim.) Jyväskylä 1994.

Kukkonen Pirjo: Ilon ja surun sointuja. Helsinki 1997.

Kukkonen Pirjo: Nostalgian semiosis. Teoksessa Nostalgia. Riikka Rossi ja Katja Seutu (toim.). Helsinki 2007.

Kurkela Vesa: Kansallisen ihanteellisuuden aika. Teoksessa Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela. Porvoo 2003.

Kurkela Vesa: Eriytyvien yleisöjen aika: vuodet 1963–1990. Teoksessa Suomen musiikin historia, Populaarimusiikki. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela. Porvoo 2003.

Laine Juha: Haavemaa – Lavatanssit. Teoksessa Autenttinen ihminen. Tulkintoja irtautumisen etnologiasta. Bo Lönnqvist ja Laura Aro (toim.). Vaajakoski 2006.

Laine Raili: Seuratanssin määrittelyä. <http://www.tanssis.fi/index.php?page=seuratanssi>
Haettu 21.4.2012.

Lehtinen, Kuusinen, Vauras: Kasvatuspsykologia. Helsinki 2007.

Lehtonen Mikko: Merkitysten maailma. Tampere 1996.

Metsä Touko: Lähdetkö tanssimaan? Helsinki 1998.

Miettunen Katja-Maria: Menneisyys ja historiakuva. Suomalainen kuusikymmentäluku muistelijoiden rakentamana ajanjaksona. Saarijärvi 2009.

Mäkelä Janne: Sinivalkoisia ääniä eli mitä on iskelmän kansallisuus. Teoksessa Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla. Leena Rossi (toim.). Keuruu 2005.

Määttä Kaarina: Johdanto tunteiden tutkimusmatkalle. Teoksessa Tunteiden rakkaus ja rikkaus. Avaimia tunteiden tulkintaan. Kaarina Määttä (toim.). Keuruu 2006.

Määttä Kirsti ja Nevanlinna Tuomas: Esipuhe. Teoksessa Muistikirja. Jälkien jäljillä. Kirsti Määttä ja Tuomas Nevanlinna (toim.). Helsinki 1996.

Niemelä Veikko V.: Nykyaikainen seuratanssi. Helsinki 1976.

Niemelä Veikko V.: Paritanssin pyörteitä. Keuruu 1998.

Nieminen Aila: Tanssilava, järvi ja hanuri. Lavatanssit Suomessa vuosisadan vaihteesta 1960-luvun loppuun asti. Pro gradu-tutkielma Jyväskylän yliopisto etnologian laitos 1993.

Nieminen Pipsa: Kansantanssija – erilainen tanssija. Teoksessa Kansantanssi tutkimuskohteena. Antti Koironen (toim.), Tampere 1996.

Nietzsche Friedrich: Näin puhui Zarathustra. Kirja kaikille eikä kenellekään. Jyväskylä 2008.

Niiniluoto Maarit: Toivo Kärki. Siks oon mä suruinen. Helsinki 1982.

Niiniluoto Maarit: Tanssilavat aitoa suomalaisuutta. Teoksessa Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille. Pekka Gronow, Jukka Lindfors, Jake Nyman (toim.). Hämeenlinna 2004.

Nikander Timo: Avioliiton suosio on hitaasti kasvanut. www.stat.fi/artikkelit/2010/art_2010-06-07_004.html. Haettu 13.3.2013.

Nurmela Johanna: Kesäiset lavatanssit Jurvassa. 1950-luvun Suomi ja suuri tanssiinnostus. Teoksessa Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla. Leena Rossi (toim.). Keuruu 2005.

Nurmi Johanna: Sukupuoli tanssii ravintolassa. Turku 2010.

Olkkonen Tuomo: Rekiviisuista rillumareihin. Teoksessa Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Matti Peltonen (toim.). Helsinki 1996.

Olkkonen Tuomo: Populaarikulttuuri – uudistuva luonnonvara. Teoksessa Suomalaisen arjen historia. Hyvinvoinnin Suomi. Porvoo 2008.

Ollitervo Sakari: Vaikutusten historia. Kokemus ja kysymys Hans-Georg Gadamerin filosofiassa. Teoksessa Kohtaamisia ajassa. Kulttuurihistoria ja tulkinnan teoria. Sakari Ollitervo, Jussi Parikka ja Timo Väntsi (toim.). Saarijärvi 2003.

Parviainen Jaana: Tanssin käsite. Teoksessa Tanssi, liikunta ja filosofia. Juha Varto (toim.). Tampere 1992.

Peltonen Matti: Matala viisikymmenluku. Teoksessa Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Matti Peltonen (toim.). Helsinki 1996.

Pernaa Ville: Uutisista, hyvää iltaa. Ylen TV-uutiset ja yhteiskunta 1959–2009. Hämeenlinna 2009.

Perttula Juha: Kokemus ja kokemuksen tutkimus. Fenomenologisen erityistieteen tie-teenteoria. Teoksessa Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen. Juha Perttula ja Timo Latomaa (toim.). Vantaa 2006.

Pesola Sakari: Kun suomalaiset äänestivät jaloillaan. Toisen maailmansodan tanssikiellosta tanssilavojen kukoistukseen. Teoksessa Hetkiä historiassa. Henri Terho (toim.). Hämeenlinna 2003.

Pesola Sakari: Tanssikiellosta lavatansseihin. Teoksessa Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Matti Peltonen (toim.). Helsinki 1996.

Pesola Sakari: Schlaager = iskelmä = jazz = tanssimusiikki!? Teoksessa Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta. Hannu Salmi ja Kari Kallioniemi (toim.). Saarijärvi 2000.

Portelli Alessandro: Mikä tekee muistitietotutkimuksesta erityisen? Teoksessa Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä. Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo ja Ulla-Maija Peltonen (toim.). Helsinki 2006.

Purhonen Semi: Sukupolvikokemukset, sukupolvitietoisuus ja eliitti: sukupolven ”ongelma” suurten ikäluokkien tarinassa. Teoksessa Suuret ikäluokat. Antti Karisto (toim.). Jyväskylä 2005.

Puuronen Vesa: Pihasakeista alakulttuureihin. Nuorten ryhmätoiminta Suomessa 1900-luvun jälkipuoliskolla. Teoksessa Nuoruuden vuosisata. Suomalaisen nuorison historia. Sinikka Aapola ja Mervi Kaarninen (toim.). Jyväskylä 2003.

Rausmaa Pirkko-Liisa: Kansantanssin vaiheita Suomessa, Teoksessa Tanhuvakka. Suuri suomalainen kansantanssikirja. Pirkko-Liisa ja Esko Rausmaa (toim.). Porvoo 1977.

Rinne Harri: Iskelmän vääntömomentti. Taustoja laulujen tekemiselle. Tampere 1993.

Rossi Leena: Muisti, muistot ja muistitietohistoria. Teoksessa Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä. Asko Nivala ja Rami Mähkä (toim.). Turku 2012.

Rossi Leena: Muistin aikakone. Spontaaneja ja tarkoituksellisia matkoja menneisyyteen. Teoksessa Historian aikakoneessa: onnittelukirja Hannu Salmelle. Silja Laine (toim.). Turku 2011.

Rossi Leena: Yhtä soittoa koko elämä... Amatööritanssimuusikkona Teijon seudulla 1900-luvun jälkipuoliskolla. Teoksessa Saanko luvan. Leena Rossi (toim.). Turku 2005.

Saarikoski Helena: Ruumiintekniikoista tanssien antropologiaan. Teoksessa Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja. Helena Saarikoski (toim.). Tampere 2003.

Salmi Hannu: ”Ajan tomu” ja ”Unhon kinos”. Muistamisen tuska sodanjälkeisessä suomalaisessa iskelmässä. Teoksessa Arjen muisti ja unohdus. Jokapäiväinen elämä historian valoissa ja varjoissa. Taina Syrjämaa (toim.). Turun yliopisto, Turku 1999.

Salmi Hannu: Menneisyyskokemuksesta hyödykkeisiin – historiakulttuurin muodot. Teoksessa Jokapäiväinen historia. Jorma Kalela ja Ilari Lindroos (toim.). Helsinki 2001.

Salmi Hannu: Onko tuoksuilla ja äänillä menneisyys? Aistien historia tutkimuskohteena. Teoksessa Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki (toim.). Hämeenlinna 2002.

Salmi Hannu: Kuviteltu menneisyys. 1999. www.tieteessatapahtuu.fi/985/sisalto.html. Haettu 21.3.2013.

Salmi Hannu: Elokuvan pieni historia. Teoksessa Elokuvahistorian lukukirja. Hannu Salmi (toim.). Vammala 1995.

Sarantola-Weiss Minna: Reilusti ruskeaa. 1970-luvun arkea. Porvoo 2008.

- Semi Jussi: Sisäiset sijainnit. Tutkimus sukupolven paikkakokemuksista. Joensuu 2010.
- Sillanpää Merja: Säännöstelty huvi. Suomalainen ravintola 1900-luvulla. Keuruu 2002.
- Snicker Raija ja Haavio-Mannila Elina: Päivätanssit. Juva 1980.
- Taimi Risto: Turun Toverit, 50 vuotta urheilun hyväksi. Kaarina 2006.
- Talve Ilmar: Suomen kansankulttuuri. Historiallisia päälinjoja. Mikkeli 1979.
- Tunturi Janne ja Syrjämaa Taina; Johdanto. Teoksessa eletty ja muistettu tila. Janne Tunturi ja Taina Syrjämaa (toim.). Helsinki 2002.
- Tuominen Marja: ”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”. Keuruu 1991.
- Ukkonen Taina: Yhteistyö, vuorovaikutus ja narratiivisuus muistitietotutkimuksessa. Teoksessa Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä. Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo ja Ulla-Maija Peltonen (toim.), Helsinki 2006.
- Valve Jussi: Huvin vuoksi. Rönнин tanssilavan 50 ensimmäistä vuotta. Orivesi 2011.
- von Bagh Peter, Hakasalo Ilpo: Iskelmän kultainen kirja. Keuruu 1986.
- Yli-Jokipii Pentti: Paikallisyhteisöjen muutos Suomessa kesäisten tanssilavojen kuvastamana. Teoksessa Suomi. Maa, kansa, kulttuurit. Markku Löytönen ja Laura Kolbe (toim.). Jyväskylä 1999.

7. LIITE

Haastateltavien nimet ja syntymävuodet.

LIITE

Haastateltavien nimet ja syntymävuodet

Naishaastateltavat

Kuttila Merja
Lehtonen Ritva
Lindström Leila
Pelli Anita
Pirttisalo Marja
Raitisto Pirjo
Seppälä Liisa
Vainio Kerttu
Vehviläinen Liisa
Vesanen Pirjo
Vuorela Marja-Leena

Mieshaastateltavat

Huhtala Tauno
Koskinen Reijo
Laakso Raimo
Lehtonen Martti
Lehtovaara Pehr
Mäki Markku
Salminen Matti
Sula Tauno
Vuorinen Seppo

Haastateltavien syntymävuodet

1925 (muutti Turkuun 1960-luvulla, jolloin alkoivat Uittamolla käynnit)
1935
1936
1942
1942
1943
1943
1943
1944
1944
1944
1945
1945
1946
1946
1946
1947
1948
1950
1951