



## **KIRJA-ARVIO: JALON KANSAN OUTOJA TANSSEJA**

*Petri Hoppu (toim.) 2006: Suomen kansan oudot tanssit. Tanssimuistiinpanoja arkistojen kätköistä. Helsinki: Kansanmusiikin ja -tanssin edistämiskeskus. 58 sivua.*

### Kai Åberg

Petri Hoppun toimittama kirjanen *Suomen kansan oudot tanssit* osoittaa, että suomalainen kansantanssi on ollut paljon muutakin kuin menuetteja, kattrilleja ja polkkia. Teos sisältää kokoelman aikaisemmin julkaisemattomia tanssimuistiinpanoja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston tanssikortistosta. Lisäksi kirjassa on kansantanssin asiantuntijoiden (Jaana Kari, Pirkko-Liisa Rausmaa ja Petri Kauppinen) kirjoittamia artikkeleita, jotka täydentävät kuvaa tästä tanssikulttuurimme vaietusta alueesta.

Kansantanssin ja kansanmusiikin kuten muun folkloren osalta tietoa tuotetaan aina tiettyyn tarkoitukseen. Suomalainen kansantanssi on perinteisesti yhdistetty nationalismiin ja moralismin ideologiseen viitekehykseen: näkökulmana ”suomalainen kansantanssi” on edustanut ihanteellista suomalaisuutta ja aatteellisuutta, ja sen elementteinä on pidetty selkeärakenteisia kauniita pari- ja ryhmätansseja. Oivallisesti Petri Hoppu näkee ilmiön taustalla vaikuttaneen folklorismin hyveellistä ja siveää menneisyyttä korostavan ideologian; monet paheksuivat epäsoveliaita, usein eroottisävyisiä tavanomaisista kansantansseista poikkeavia tansseja taiteellisin ja moraalisin perustein. Arvokkaana pidetty osa tanssista kohotettiin kansalliseksi ”taiteeksi”, vähemmän kansakunnan siveyttä ja moraalial vahvistava aines häivytettiin historiankirjoituksen ulkopuolelle.

Kansanperinteen vaalijat ja yhteiskuntamme henkiset privilegiot ovat kuitenkin tunteneet arkistojen kätköissä olevat, aikaisemmin sopimattomina pidetyt tanssi- ja musiikkiaineistot. Viime vuosikymmeninä liberalistisen aatteen yleistyessä akateemisessa ilmapöydässä ovat tutkijat irrottaneet folkloristista siveyttä vaalivasta sivistyneistön henkisestä holhouksesta. Folklorismin siveyttä painottava ideologia onkin kokenut viime vuosina melkoisen kolauksen, kun tanssiperinteestä on nostettu arkistojen kätköistä päivänvaloon aiemmin epäsoviviksi luokiteltuja aineistoja. Tähän

aineistoon lukeutuvat muun muassa useat seksuaalisväritteisiä sanoja ja eroottisia piirteitä sisältävät sekä luokka- että etnistä erosta painottavat tanssit.

## VANHAAPIIKAA YKSIN TANSSIEN

Vanhastaan suomalaisen kansantanssin kokonaiskuvaa hahmotettaessa on korostettu sitä, ettei tanssien joukossa ole paljoakaan yksintansseja. Toisin kuin yleisesti on oletettu, Jaana Kari ja Pirkko-Liisa Rausmaa osoittavat artikkelissaan, että mitä varhaisemmista aineistoista on kyse – puhutaan 1800-luvun alkupuolesta, sillä aikaisempia tanssia koskevia tietoja ei ole saatavilla – sitä enemmän mainintoja soolotansseista löytyy. Varhaisimmat tanssia koskevat arkistomerkinnot ovat likimain H. A. Reinholmin muistiinpanojen varassa, jotka ovat peräisin 1840-luvulta aina 1880-luvun alkuun. Tanssista nimeltä *Vanhapiika* Reinholmin kokoelmista löytyy viitisentoista muistiinpanoa. Alueellisesti tanssi on puhtaasti länsisuomalainen ilmiö, joskin kirjoittajat osoittavat oivallisesti tutkimuksellista refleksiivisyyttä toteamalla systemaattisen aineistokeruun sijoittuneen edellä mainitulle alueelle: toisaalle suuntautunut perinteenkeruu olisi voinut kohdentaa huomion muualle, kuten itään suuntautunut runotekstien keruu osoittaa. Musiikintutkijan näkökulmasta harmittavaa on, ettei myöskään tanssin ja musiikin ykseydestä voida sanoa täyttä varmuutta, sillä vaikka *Vanhanpiian laulu* ilmestyi arkiveisuna Turussa jo vuonna 1817 (arkin nimenä *Marckin lahja*), ei yhteyksistä löydy mainintoja tai ohjeita laulun säestyksellä tanssimiseen.

Yksin- tai soolotanssin ohessa ”Suomen kansan oudoksi tanssiksi” Vanhanpiian tekee naimattomuusaiheeseen kytkeytyvä huumori: tanssiessaan vanhat naiset saattoivat osoittaa nuoremmilleen naimattoman synkeän kohtalon. Solistina nuoret tytöt saattoivat puolestaan uhmata kohtaloaan osoittamalla pelkäämättömyyttä yksinjäämistä kohtaan. Näin tanssin kautta saatettiin käsitellä arkipäivän ikäviä aiheita, joita ei kenties muutoin voitu nostaa esiin ilman kertojan itsesensuuria.

## POLKKA JA POLSKAA IMPROVISOIDEN

Kansantanssista puhuttaessa *improvisaation* käsite liitetään yleisimmin intuitiivisiin havaintoihin, jotka on kielellisesti yhdistetty sellaisiin määritteisiin kuin yksilöllinen, vapaa ja spontaani. Vastakohtia improvisaation käsitteille ovat yleinen, ennalta sovitettu, homogeeninen tai yhdenmukainen. Petri Kauppinen käsittelee artikkelissaan paritansseja, kuten tiukan askelsidonnaista polkkaa ja askelvariointiin herkemmin suuntautuvaa polskaa. Improvisaation käsitteen moninaisuudesta antavat selkeän kuvan näiden toisistaan poikkeavien tanssien vapaat, ennalta määräämättömät liikkeet ja muunnelmat. Polkan yhteydessä Kauppinen katsoo improvisaation sisältävän kaikki perusaskeleesta poikkeavat muunnelmat: hypyt, nostot, polut ja kokonaiset polkka-askeleen johdannaiset. Vanhimpaan paritanssikerrostumaan lukeutuva polska mahdollistaa paikallaan tanssittavana tanssina muita tansseja helpommin erilaisten as-

kelvariaatioiden toteutumisen, ”koska tilassa eteenpäin liikkuvat ja mahdollisesti vielä parin keskinäisen akselin ympäri pyörivät askeleet ovat tunnetusti vaikeita” (s. 20).

## TANSSIEN RYSSÄÄ JA MUSTALAISTA

Mielenkiintoisia esimerkkejä tiettyjen tanssien rajaamisesta kansantanssien ulkopuolelle ovat venäläisperäiset tanssit (*Ryssä*, *Pikkuryssä*, *Kuollut Ryssä* tai *Kasakka*) ja niin sanotut mustalaistanssit. Edelliset olivat tyypillisesti improvisoituja yksintansseja, jälkimmäiset romaniutta räikeästi parodioivia, pääasiassa valtaväestöön lukeutuvien esittämiä tansseja.

Petri Hopun kirjoittamassa artikkeliosiossa ”Ryssää ja mustalaista” tavoitellaan oivallisesti historiallista perspektiiviä näiden tanssien suosiolle eri aikakausina. Vielä 1800-luvulla eivät kansanomaiset venäläistanssit, sen paremmin kuin mustalais-tanssitkaan, muodostaneet ongelmaa, sillä kansanomainen repertuaari saattoi sisältää mitä tahansa. Ei ole outoa, että kansanomaisessa tanssikulttuurissa venäläistanssit ja -musiikki olivat yleisiä, sillä venäläinen kulttuuri vaikutti Suomessa voimakkaasti yli sadan vuoden ajan. Toki Suomella oli erityisasema autonomisena valtakunnan osana, eikä venäläisten lukumäärä koskaan noussut Suomessa kovin korkeaksi. Tästä huolimatta venäläisestä kulttuurista jäi monia jälkiä, joiden vaikutukset ulottuvat niin tanssiin kuin musiikkiinkin.

Olennessa asetelma muuttui, kun sivistyneistön ohjaama kansantanssiharastus alkoi saada jalansijaa kansan keskuudessa. Kansantanssijat hyväksyivät Karjalan ortodoksialueen venäläisperäiset tanssit ohjelmistoonsa, mutta länsisuomalaisista venäläistansseista vain hausjärveläinen Ryssä julkaistiin kansantanssikirjallisuudessa. Valinta on ymmärrettävä jo siitäkin syystä, että Ryssä oli selkeärakenteinen paritanssi eikä sisältänyt liiaksi improvisatorisia osia. Vertailun vuoksi todettakoon, että samansuuntaista liikettä tapahtui myös musiikin alueella: Suomalaisväestön toiseuteen on totuttu liittämään molli ja sen haikeus sekä surumielisyys. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että kyseessä on sangen tietoisesti synnytetty myytti ja kulttuurieroista aiheutuva harha. Esimerkiksi ensimmäiset suomalaiset kansanlaulukokoelmat ja laulukirjat – laulut, joiden vuorovaikutuksesta myös romanisävelmät ovat poikineet – Lönnrotin *Kantelettaren* nuottiliitteestä alkaen sisälsivät pääasiassa duurisävelmiä. Myös valtaosa suomalaisista pelimannikappaleista oli duurissa. Tilanne muuttui, kun suomenkieliset ylioppilaskuorot halusivat erottautua ruotsinkielisistä. Yksi väline pesäerossa oli mollissa kulkeva kansanlaulu.

Venäläiset tanssit edustivat joka tapauksessa hyvin erilaista kulttuuria kuin se, mihin suomalainen tanssikulttuuri haluttiin sijoittaa vielä 1900-luvun alussa: vapaa, improvisoitu ja akrobaattinen tanssi ei kuulunut sivistyneeseen tanssiin, jollaisena suomalainen tanssi haluttiin nähdä. Itsenäisyyttään tavoittelevassa maassa ei sivistyneistön keskuudessa hyväksytty tansseja, jotka voitiin tavalla tai toisella kytkeä vihattuun sortajaan.

Kansantanssiliiikkeen parissa *mustalaistanssit* kokivat 1900-luvulla saman kohtalon kuin niin sanotut venäläistanssit: niitä ei hyväksytty kansantansseiksi, vaan ne unohdettiin. Vasta 1977 julkaistiin *Tanbuvakassa* kaksi tanssia nimellä *Mustalainen*. Yleisesti nämä tavanomaisista kansantansseista poikkeavat, usein seksuaalisia ja eroottisia piirteitä sisältävät tanssit on nostettu tanssintutkimuksen pariin vasta viime vuosina.

Kukin tanssimuoto toteuttaa ajallisesti ja paikallisesti omaa lajia, tyyliä sekä tekotapaa. Tanssien takana on paitsi kulttuurista merkityksenantoa myös historiallista syvyyttä. Eri puolilta Suomea kootut mustalaistansseja koskevat etnografiset kuvaukset poikkeavat toisistaan: mustalaistanssit eivät ole yhtenäinen tanssimuoto, vaan niiden kohdalla on kyse useamman kansanryhmän välisistä suhteista, jotka heijastuvat tansseissa. On huomattava, että *Mustalainen* edustaa etenkin arkistolähteissä usein valtaväestön representaatioita romaniudesta. Tämän seikan olisin suonut kirjoittajan nostavan hieman painokkaammin esiin. Tanssikuvauksissa kyseessä ovat tanssit, joissa jäljitellään tai parodioidaan mustalaisten tansseja tai romaneja ja joita aikoinaan tanssivat valkolaiset, siis suomalaiset. Kyse on etnistä vähemmistöä jäljittelevästä tanssista, ei vähemmistön itsensä tuottamasta kansanperinteestä.

Mustalais- tai venäläistansseista puhuttaessa on tähdennettävä, että vaikka tanssien välillä oli yhtäläisyyksiä, myös olennaisia eroja oli. Yhteistä niille oli, että tanssit kuvataan improvisoiduiksi yksintansseiksi. Myös tanssiliiikkeet poikkesivat suomalaisista tansseista. Merkittävin ero oli, että todennäköisesti venäläisiä ei jäljitely kansanryhmänä siten kuin mustalaisia. Näin venäläistanssit yleistyivät ja sopeutuivat paikalliseen tanssikulttuuriin eksoottisia ja kurioositeettia korostavia mustalaistansseja herkemmin.

## LOPUKSI

Petri Hopun toimittama teos *Suomen kansan oudot tanssit* on pienestä koostaan huolimatta mittava ja arvokas teos, joka sopii varmasti jokaisen folkloristin kokoelmiin. Monien muiden perinneaineistojen tavoin tanssit läpäisevät useita todellisuuden tasoja, kuten aikaa, paikkaa, sosiaalisia suhteita eri ryhmien ja kansojen välillä, arvoja ja normeja. Pidän erityisen kunniakkaana tekijöiden näkökulmaa, jossa niin sanotun pienen tradition lajit on tässä teoksessa nostettu laajemman kulttuurihistorian piiriin, yhtä tärkeiksi ja arvokkaiksi kuin viralliset, suuret traditiot. Kirjaa hienosti täydentävät eri arkistolähteistä kootut tanssikuvaukset taustatietoineen. Toivonkin lisää epätavanomaista ja outoa arkipäiväisen ja useaan kirjoitetun sijaan.

**FT Kai Åberg on kontiolahtelainen musiikintutkija.**