

## Katsauksia

Olli Poutanen

### Metodisia avauksia paikan kehollisesta kokemisesta kirjoittamiseen

Paikkojen kehollisuutta ja aistikokemusta tarkastelevassa tutkimuksessa tarvitaan uusia välineitä, joiden avulla on mahdollista tarttua kehollisia erityistaitoja edellyttävien tapahtumien merkityksiin. Tanssi on esimerkki erikoistuneesta kehollisesta toiminnasta, joka usein on lyhytkestoista, mutta joka tapahtumahetkellä vaikuttaa voimakkaasti tanssijan kokemukseen itsestään, kanssaihmisistä ja ympäristöstä. Tanssissa muodostuvan paikkakokemuksen kehollinen erityisyys tulee ilmi tarkastelemalla tanssitaitoa harjoittavien yksilöiden kokemuksia menetelmillä, jotka pääsevät mahdollisimman lähelle varsinaisia tanssimisen hetkiä. Katsauksessani tarkastelen paikan kokemista kontakti-improvisaatio-tanssissa tutkijan kehollista osallistumista korostavan menetelmän avulla (ks. Poutanen 2014). Tutkimus osoittaa aistimisen tapojen, opitun liikkeen ja tanssijan taitotason vaikuttavan merkittävästi yksilön mahdollisuuksiin ja tapaan kokea paikkaa tanssissa. Toiseksi tutkimus osoittaa, että tutkijan omakohtainen tanssiminen on hyvä lähestymistapa paikkatutkimuksessa, jossa tutkijalta edellytetään tanssin liikkeen, kehollisuuden ja aistimisen syvällistä ymmärrystä.

Kontakti-improvisaatio on 1970-luvulla Yhdysvalloissa alkunsa saanut moderni tanssimuoto, jolle on tunnusomaista jatkuvasti liikkeessä olevan kontaktipisteen jakaminen tanssijoiden välillä (Torrrens *et al.* 2010: 46). Liikkeessä nojataan, nostetaan, tasapainoillaan ja kannatellaan toista tanssijaa, ja käytännössä kosketus toiseen tanssijaan pyritään säilyttämään jatkuvana (Bull 1997: 275–276). Yksi tanssin keskeisistä periaatteista on muodostaa yhteinen tasapaino akseli toisen tanssijan kanssa jakamalla painoa kehon keskustan eli vatsan, kyljen tai selän kautta. Periaatteen seurauksena monissa tanssiasennoissa näköaistimukset toisesta tanssijasta sijoittuvat suurelta osin tanssijan näkökentän rajamaille tai kokonaan sen ulkopuolelle. Haptinen aistisysteemi,

joka antaa meille tietoa koskettamiemme asioiden koosta, painosta, muodosta, liikkeestä, kovuudesta, paineesta ja tekstuureista iholla ja pehmeissä kudossissamme (ks. Rodaway 1994: 44; Hahn 2007: 101) muodostuu kontakti-improvisaatiossa ensisijaiseksi tanssijaa informoivaksi aistiksi (Novack 1988; Bull 1997). Tanssissa aistimisen fokus siirtyy lähemmäs kehoa, jolloin havainnot tanssijan omasta kehosta, toisen tanssijan kehosta, jaetusta liikkeestä ja hienovaraisesta kehojen vuorovaikutuksesta tanssissa muodostuvat keskeisiksi paikan kokemisen lähteiksi.

#### Paikan tapahtuma tanssissa

Tanssin instrumentti ja media on aina ihminen kehossaan (Parviainen 1997: 143), ja siksi merkitysten alkuperää tanssikokemuksessa kannattaa etsiä kehoista. Tarkastelen tanssimisen hetkeä paikan tapahtumana (ks. Kymäläinen 2005: 51, 185), sillä paikan tapahtuman käsite mahdollistaa huomion siirtämisen paikan fyysisestä lokaatiosta ja paikkaan liittyvästä historiasta aistimiseen ja liikkeeseen eli asioihin, jotka viittaavat paikan keholliseen kokemiseen. Huomion kiinnittäminen tapahtumaan korostaa ajatusta paikan hetkittäisyydestä, ainutkertaisuudesta ja liikkeestä (Kymäläinen 2005: 43, 53, 185). Paikan tapahtuma tanssissa on jatkuvasti tulossa (*becoming*), mikä ilmenee tanssin liikkeellisenä vaihteluna, muutoksina tanssijan herkkyydessä kehotunteuksille ja kahden tanssijan välisen tunnekokemuksen elävyytenä.

Kontakti-improvisaatioon valmistautuminen alkaa usein johdatuksilla, joissa tanssijat ohjataan lattialle makaamaan silmät suljettuina (ks. Bull 1997: 276, 283). Näköärsykkeiden poissulkemisen uskotaan ohjaavan huomion ihoon ja koko kehon tuntemusten aistimiseen. Harjoittelussa syntyy yksi kontakti-improvisaatiota tanssivan kehon erityinen ominaisuus: sen taipumus herkkyyteen kos-

ketukselle ja liikkeelle. Kuten monissa muissakin tansseissa, tanssijat pyrkivät tanssiessaan säilyttämään vahvan yhteyden kehoon, mutta sen sijaan että kehoa tarkasteltaisiin näköaistiin perustuen ulkopuolelta, aistiminen keskittyy kehon sisäisiin tuntemuksiin. Kontakti-improvisaatiolle ominainen tanssimisen tuntu (*the sense of self*) paikantuu kehoon, kun ihmiset kokevat tanssillisen dialogin ihonsa kautta. Aistimisen tavassa tapahtuva muutos vaikuttaa tanssijoihin tuottaen kokemuksen paikasta, joka on ikään kuin välissä. Tämän paikan materiaallinen perusta pysyy muuttumattomana, mutta paikasta tanssihetkellä välittyvä kokemus muodostuu tanssijoille ainutlaatuiseksi. Tanssiin herkistymisen prosessissa aistiminen kauempaa heikkenee suhteessa aistimiseen läheltä, ja vähitellen aistiminen läheltä alkaa määrittää kokemusta paikasta.

Kehon harjoittamisen myötä syntyy kehollista tietoa sekä yksilöllinen liikkeellinen historia ja muisti (Parviainen 1997: 138, 144–145). Kehon kyky tietää ja muistaa tekee ajasta tärkeän ulottuvuuden paikan tapahtuman ymmärtämisessä tanssissa. Mennyt on tanssissa läsnä tuttuina ja turvaliseksi koettuina liikkeellisinä reitteinä, joissa tanssija voi kokea asuvansa. Myös tuleva on paikan tapahtumassa läsnä tanssin kehkeytymisen myötä tulevana liikkeellisinä valintoina ja mahdollisuuksina, joissa tanssija laajentaa tuttua liikettä tuntemattomaan. Tanssijoiden menneisyys ja tuleva ovat poissaolevaa, joka on väistämättä läsnä nykyhetkessä. Poissaoleva voi viitata toisiin aikoihin, paikkoihin, muistoihin, ideoihin tai odotuksiin tulevas-ta (vrt. Kymäläinen 2005: 57, 97–98). Valmiiden koreografioiden poissaolo (esim. Novack 1988: 132) suorastaan pakottaa tanssijat kehittämään omaa luovuuttaan ja ilmaisullisia valmiuksiaan liikkeessä. Käyttämällä luovuuttaan ja mielikuvitustaan monipuolisesti hyväkseen, tanssijat muovaa-vat omaa ja toisen tanssijan kokemusta paikasta.

Yhdessä tanssiminen tarkoittaa tiettyjen koke-muksellisten horisonttien jakamista, jossa tanssivat kehot avautuvat toisilleen tanssin muotojen ja liikkeellisten kuvioiden seurauksena (Hoppu 2014). Liikkeen rytmi ja intensiteetti voi yhden tanssin aikana muuttua huomattavasti. Rauhallisesta kevyestä keinutuksesta saatetaan siirtyä voimakkaaseen ja nopeaan tanssiin. Yhtä lailla tanssijoiden linjaus saattaa elää horisontaalisesta lattialla tapahtuvasta tanssista vertikaalisiin akrobaattisiin liikkeisiin. Vaihdelut kehojen linjauksessa, rytmissä ja liikkeen laaduissa ilmentävät paikan tuleamista. Tanssin rytmiä ja kosketuksen laatuja kautta rakentuu kahden ihmisen jakaman tanssin laajempi tarina, draa-

man kaari, jossa muodostuu yhdessä generoituja, joskin ennalta suunnittelemattomia, koreografioita. Tanssissa tapahtuvien vaihdosten, muutosten, murroskohtien ja epäjatkuvuuksien johdosta paikka ei tapahdu useita kertoja samanlaisena, vaan ilmaantuu tietynlaisena ainoastaan kerran.

### Paikka läheltä aistittaessa

Käyttäessäni käsitettä *paikka läheltä aistittaessa* viit-taan ensinnäkin haptiseen aistimiseen liikkeessä, siis kehollisiin erityistaitoihin, joiden avulla paikkaa sekä tuotetaan että koetaan kontakti-improvisaatio-tanssissa ja tanssin ulkopuolisissa elämän tapahtumissa. Toisaalta paikka läheltä aistittaessa on tapa kuvata tanssissa kehoon liittyvien moninaisten merkitysten kokonaisuutta. Näille merkityksille on yhteistä omille kekokokemuksille herkistynyt aistimisen tapa.

Tanssijat kertovat aistivansa läheltä esimerkiksi tunnustelemalla kehon asentoa, ryhtiä ja lihasten työskentelyä myös muissa arjen tilanteissa, kuten pyörällä ajaessa. Läheltä aistimisesta on apua myös rentoutumiseen: esimerkiksi painon luovuttaminen sängyn kannateltavaksi auttaa päästämään irti jännityksistä kehossa ja helpottaa nukahtamista. Tanssissa opittujen aistimisen taitojen myötä yksilön mahdollisuudet tietoiseen paikkojen läheltä kokemiseen laajenevat. Vastaavasti tapahtumat, joissa tanssija tuottaa paikkaa aistillisesti lähelle tanssin ulkopuolisissa elämän tapahtumissa, tulevat osaksi tanssia. Kehoon tallentuvat muistot oman kehollisuuden herkästä kuuntelusta, heränneistä tunteista ja liikkeellisistä ideoista syventävät paikan tapahtuman mahdollisuuksia tanssissa. Karjalaista (1986: 56–57, 125) soveltaen tulkitseen, että paikka läheltä aistittaessa on referenssipiste, jonka avulla tanssijat jäsentävät maantieteellisesti paikantuneita, tässä tapauksessa erikoistuneeseen aistimisen tapaan omassa kehossaan viittaavia kokemuksia.

Aistit auttavat tanssijaa määrittelemään suhdettaan omaan kehoon, itseen, sosiaaliseen ryhmään ja maailmaan (Hahn 2007: 2–3). Läsnäolon työstäminen itseen ja toiseen tanssijaan kehittää monipuolisesti vuorovaikutustaitoja. Esimerkiksi kehollisesti tuettuna olemisen edellyttää luottamuksen rakentamista ja avautumista toiselle tanssijalle. Kontaktipisteen jakaminen ja yhteisen tasapaino-akselin muodostamisen periaate tarjoaa yksilöille mahdollisuuksia työstää pelko- ja hallintareaktioita läheisessä kosketuksessa toiseen ihmiseen. Lisäksi tanssin improvisatorisuus sallii oman kehollisen luovuuden kehittämisen ja älykkäässä kehollisessa

vuorovaikutustilanteessa mukana elämisen (ks. lisää Poutanen 2014: 36–52). Paikka läheltä aistittaessa ilmentää hyvin lähellä kehoa tapahtuvien vuorovaikutusten henkilökohtaisista tulkinnoista muodostuvaa merkitysten kokonaisuutta.

### Tutkija-tanssija, liike ja kirjoittaminen

Tulkintani paikan kokemisesta kontakti-improvisaatio-tanssissa pohjautuvat kahteen tanssittuun aineistoon ja tanssiaineistoista jalostettuihin tekstiaineistoihin. Ensimmäinen tanssittu aineisto muodostuu viikoittaisesta osallistumisestani kontakti-improvisaatio-jameihin kolmen kuukauden ajan. Toinen tanssittu aineisto koostuu neljästä tutkimustanssista, joihin otti lisäksi osaa neljä edistynyttä kontakti-improvisaation tanssijaa. Ensimmäisen tanssijakson raportoin tanssipäiväkirjan muotoon. Tutkimustanssien pohjalta käyty keskustelu ja keskusteluista jalostetut tiivistelmät muodostavat toisen tekstiaineiston.

Omaehtoisen kokemuksen tallentaminen tanssipäiväkirjaan sisältää kuvauksia toteuttamistani kehollisista liikesarjoista, jäsennyksiä ohjauksissa harjoitelluista liikkumisen periaatteista, pohdintoja aistimisen tavoista ja yleisiä muistiinpanoja tanssiin liittyvistä tapahtumista. Kirjoittamalla sekä opin lisää tanssista että jäsensin tanssin herättämiä henkilökohtaisia tuntemuksia. Tutkijan on mahdollista tavoittaa liikkeen kokemuksellisia ulottuvuuksia ainoastaan osallistumalla (Sklar 2000: 71). Tanssiminen ja tanssista kirjoittaminen paransivat valmiuksiani käydä keskustelua kontakti-improvisaatiosta lajissa edistyneiden tanssijoiden kanssa tutkimuksen toisessa vaiheessa. Samalla kirjoittaminen auttoi minua seuraamaan, miten tanssin kehollisuus tuli minulle ilmiönä todeksi ja muodostui tietynlaiseksi henkilökohtaista tanssikokemusta sekä -oppimista reflektoivassa havaitsemisen prosessissa (vrt. Csordas 2002: 61).

Toisen tanssiaineiston sanallistaminen tapahtui kanssani tanssineiden ihmisten kanssa keskustelemalla. Toteutimme neljä kymmenminuuttista tutkimustanssia yliopistoliikunnan tanssisalissa. Välittömästi tutkimustanssin jälkeen käydyin keskustelun tukena hyödynsimme videotallennetta tanssista. Tanssiin osallistumisen ansiosta minun oli mahdollista keskustella tanssikokemuksen intersubjektiivisista ulottuvuuksista, joita olisi ollut vaikeampi tavoittaa yksilökeskeisestä näkökulmasta (vrt. Hoppu 2013).

Aistillisia kokemuksia voi kuvata tekstin ja kielten avulla (Koskinen-Koivisto 2010: 4–5), mutta kehollinen ja aistillinen kokemus ei ole kieltä itses-

sään. Siksi yksilöllisten kokemusten välittymisen ja välittämisen edessä on aina kielellinen este (Hanula 2007). Ensimmäinen kääntämisen vaikeus liittyi haasteeseen kirjoittaa tanssiaineistoista esiin liikkeellisiä ja aistillisia tapahtumia tutkimukseni kannalta tarkoituksenmukaisella tavalla. Toisen aineiston tapauksessa ratkaiseva hetki oman kehollisen kokemustiedon valjastamisessa analyysin ja kirjoittamisen tueksi tapahtui analysoidessani tutkimustansseja käsitteleviä keskusteluja.

Kaikki tanssijat osoittivat minulle tanssivideon avulla kontakti-improvisaation periaatteiden kannalta ei-toivottuja liikkeellisiä ratkaisuja, kuten tarrautumisia, jäykkyyttä ja nykimistä kontaktissa. Lisäksi kehossani oli tuntuvasti lihasjännitystä. Kehoni ominaisuuksilla oli huomattava vaikutus tanssijan kokemukseen sekä ominaisuuksiin, joita hänen oli mahdollista tuottaa omaan kehoonsa. Tanssilliset ”virheet” paljastivat kiinnostavia asioita aistimisesta. Esimerkiksi niskani jännittyneisyyden syiden tarkempi analysointi paljasti minun keskittyneen näköaistin varaisiin arvioihin tanssissa. Pään kääntely ja toisen tanssijan aktiivinen hakeminen katseella johti niskani vääntymiseen epäluonnollisiin asentoihin. Erityisesti pyrkimykseni nähdä selkäpuolella tapahtuva liike tuotti huomattavaa jännitystä kehooni. Tanssijan aistillinen suuntautuminen oli huomattavasti erilainen kuin minulla, lajin vasta aloittaneella tutkija-tanssijalla. Siinä missä minä hahmotin suhdettani toiseen tanssijaan pääasiassa näköaistin varassa, tanssija keskittyi ensisijaisesti toisten aistikanavien tarjoamaan informaatioon. Tanssijoiden huomiot auttoivat minua keskittymään olennaisiin kontakti-improvisaatio-tanssin piirteisiin, jotka suuntaavat aistimista lähelle.

Toinen kääntämisen haaste nousi tarpeesta liittää tanssi, liike ja aistiminen osaksi paikkakeskustelua. Lähestymistapani tanssin ja paikan tutkimiseen on paikkoihin liittyvän arkikäsitteksen ulkopuolella ja siksi tanssijoiden kanssa käymieni keskustelujen avulla ei ollut mahdollista kartuttaa tutkimusaiheittani suoraan palvelevaa tekstimuotoista tietoa. Kvalitatiivisessa kenttätyössä olin itse tutkimusvälineenä ja samalla osa tutkimuskohdetta, joten toimintani ja kokemukseni tutkimustilanteessa muodostuivat osaksi relevanttia tutkimusaineistoa (ks. Hoppu 1999: 73). Ilman omaa panosta tekstiaineistojen tuottamiseen valitsemani aiheita olisi ollut mahdotonta tutkia. Lisäksi minun oli välttämätöntä soveltaa ja yhdistää aineistojani voimakkaasti kyetäkseen tekemään tavoittelemiani tulkintoja.

Kehollinen intuitio ja paikan tapahtumaa käsit-

televä teoreettinen pohdinta olivat avainasemassa kirjoittaessani omiin kokemuksiini ja näkemyksiini perustuvaa tulkintaa paikan tapahtumasta tanssissa. Lopputuloksena syntyi kuvaus yksittäisestä tanssista, jossa yhdistelen tekstiaineistoissani esiintyviä kuvauksia tanssiin liittyvistä kokemuksista ja paikan tapahtumaa teoreettisesti käsitteleviä lähteitä (ks. Poutanen 2014: 52–55). Tanssipäiväkirjaini sisältävät kronologiset kuvaukset tanssimistani tansseista muodostivat kuvauksen rungon, joihin teoriasta ja keskusteluista peräisin olevia ajatuksia oli mahdollista liittää. Omakohtainen kokemus, muistiinpanot ja tanssikeskusteluista jalostetut tiivistelmät yhdessä mahdollistivat esitystavan, jossa tanssijoiden lihaksissa, jänteissä, liikkeessä, ilmauksissa ja kehollisessa kokemuksessa läsnä olevia laatuja (vrt. Hahn 2007: 6–7) ja tanssiin olennaisesti liittyviä emotionaalisia ulottuvuuksia kirjoittui näkyväksi.

## Päätelmät

Lähestyin tutkimuksessa itselleni entuudestaan tuntemattomia aistimisen malleja sisältävää kehollista käytäntöä, haptista aistimista kontakti-improvisaatio-tanssissa. Lukemani tekstit vaikuttivat siihen, mitä pidin kuvaamisen arvoisena ja mitä rajasin kuvauksen ulkopuolelle. Kielen asettamat rajat eivät kuitenkaan vaikuttaneet mahdollisuksiini kokea (vrt. Kymäläinen 2005: 73). Kenttätyö toimi tapana kartuttaa sekä aineistoa että kehollista tietoa, sillä video-, ääni- ja tekstitalenteiden lisäksi tietoa tallentui myös kehooni (vrt. Hoppu 1999: 73). Kehooni tallentunut tieto paljasti asioita ja avasi näkökulmia, mitä muu aineisto ei suoraan kertonut. Erityisesti tanssiminen kokeneiden kontakti-improvisaatio-tanssijoiden kanssa ja tanssin herättämistä kokemuksista keskustelu videomateriaaliin tuella mahdollisti tanssille tyypillisten kehollisten tapahtumien tavoittamisen. Kehollinen tutkimustapa mahdollisti moniulotteisten tanssikokemusten kääntämisen kieleksi, tulkintojen tekemisen ja tanssista kirjoittamisen paikkana, joka aistitaan lähellä.

Yksi tutkimuksen haasteista oli kääntää omia kehollisia kokemuksiani tekstiksi. Kehollisen tiedon kirjoittamiseen liittyy erityinen haaste sanallistaa tietoa, joka sijaitsee suurelta osin tutkijan käsissä, jaloissa, lihaksissa ja jänteissä (Hoppu 2014). Käännettäessä kehollista kokemusta tekstiksi tietoa hävitetään väistämättä. Tiedon häviäminen ei kuitenkaan ole ongelma, sillä tekstin tarkoituksena ei ole toistaa tutkimuksen kohteena olevia tapahtumia vaan pikemminkin tulkita niitä (Hannula

2007: 245). Tutkimuksessa teksti toimi pelkistämisen työkaluna, joka auttoi kehollisuuteen ja aistimiseen liittyvien monimutkaisten suhteiden jäsentämisessä (vrt. Koskinen-Koivisto 2010: 4–5).

Vaikka tutkijan muistiinpanoja ei aineistoina hyödynnettäisi, tutkijan kehollinen tieto on aina ja väistämättä läsnä analyysissa ja tulkinnoissa. Mielestäni kehollisuutta ja aisteja käsittelevässä tutkimuksessa tutkijan oma kehollisuus on vähintäänkin syytä kirjoittaa esiin. Monissa tapauksissa myös syvällisempi tutkijan kenttätyössä kartuttamien kehollisten kokemusten reflektio on perusteltua. Tutkittaessa kehollisia ja aistillisia käytänteitä, joista on hyvin vähän aikaisempaa kirjallisuutta, tutkijan oman kokemuksen hyödyntäminen tutkimuksessa on suorastaan välttämätöntä. Parhaimmillaan omakohtainen kehollinen kokemus tutkimuskohteesta auttaa muodostamaan esikielellisen ymmärryksen tutkimisen arvoisesta aiheesta ja auttaa tutkijaa tarttumaan uuteen aihepiiriin.

## Kiitokset

Katsaus on kirjoitettu osana Suomen Akatemian rahoittamaa hanketta (SA 266161).

## Lähteet

- Bull, Cynthia Jean Cohen (1997). Sense, meaning and perception in three dance cultures. Teoksessa Desmond, Jane (toim.) *Meaning in motion: New cultural studies of dance*. Duke University Press, Durham & London, 269–288.
- Csordas, Thomas (2002). *Body / meaning / healing*. Palgrave Macmillan, Hampshire, New York.
- Hahn, Tomie (2007). *Sensational knowledge: Embodying culture through Japanese dance*. Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- Hannula, Mika (2007). Vuorovaikutuksesta ja maailmassa olemisesta. Teoksessa Pitkänen, Risto (toim.) *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 90. Gummerrus, Vaajakoski.
- Hoppu, Petri (1999). *Symbolien ja sanattomuuden tanssi. Mennetti Suomessa 1700-luvulta nykyaikaan*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Hoppu, Petri (2013) Other Flesh: Embodiment in Couple and Group Dances. *Nordic Journal of Dance* 4:2, 32–45.
- Hoppu, Petri (2014). Encounters in dance and music. Fieldwork and embodiment. Teoksessa Fiskvik, Anne Margrete & Stranden, Marit (toim.) *(Re)Searching the Field. Festschrift in Honour of Egil Bakke*. Bergen: Fakkbokforlaget, 151–159.
- Karjalainen, Pauli Tapani (1986). Geodiversity as a lived world on the geography of existence. *Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja N:o 7*. Joensuun yliopisto.
- Koskinen-Koivisto, Eerika (2010). Making sense of senses. Interview with Dorothy Noes. *Folkloristikan ja perinteentutkimuksen aikakausjulkaisu ELORE* 17:1, 3–8.
- Kymäläinen, Päivi (2005). *Geographies in writing: Re-imagining place*. Nordia Geographical Publications 34:3. Oulun yliopisto.

- Novack, Cynthia (1988). Contact improvisation: A photo essay and summary movement analysis. *TDR/The Drama Review* 32:4, 120–134.
- Parviainen, Jaana (1997). Taito, kehomuisti ja kehollinen tieto - Miten nykytanssijan kehollista tietoa ja taitoa voi käsitteellistää? Teoksessa Sarje, Aino (toim.) *Näkökulmia tanssinopettamiseen. Suomalaisen tanssitaiteilijoiden ja tanssittajien kirjoituksia*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Poutanen, Olli (2014). *Kontakti-improvisaatio-tanssin merkitys ja paikka haptiseen aistiin keskittyvässä tulkinnassa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, Johtamiskorkeakoulu.
- Rodaway, Paul (1994). *Sensuous geographies: Body, sense and place*. Routledge, London.
- Sklar, Deidre (2000). Reprise: On dance ethnography. *Dance Research Journal* 32:1, 70–77.
- Torrents Carlota, Castañer, Marta, Dinusova, Mária & Anguera Teresa (2010). Discovering new ways of moving: Observational analysis of motor creativity while dancing contact improvisation and the influence of the partner. *Journal of Creative Behavior* 44:1, 45–61.