

4. TSAMIKOS, (KLEFTIKOS) "KREIKKALAISTEN TANSSIEN KUNINGAS"

4.1 Tsamikos-tanssin historia - kreikkalainen vapautusliike

Luonnollinen osa Balkanin niemimaalla ja Lähi-Idässä elävien kansojen miesten itseilmaisua on tanssi. Miehen näkyvä tunteenilmaisu on tavanomainen ilmiö, ei häpeä tai tukahdutettava tapahtuma niin kuin toisinaan on meidän kulttuurissamme. Tunteitten näyttäminen on esimerkiksi Kreikassa avoimesti miehelle sallittu, itkemistä myöten. Miesten välinen ystävyys ja veljeys on merkittävä tekijä alueen yhteiskunnissa, näin myös Kreikassa. On siis luonnollista, että miehet (jotka aikojen alusta ovat olleet vapaita liikkumaan toisin kuin perhettä hoitaneet naiset kotioiloissa) ovat tanssineet yhdessä erilaisissa elämäntilanteissa, myös sodassa. Antiikin aikana kreikkalaiset uskoivat, että sotatanssilla - sen lisäksi, että sillä rohkaistiin taisteluun lähtijöitä - pystyttiin takaamaan omien kaatuneitten soturien ylösnousemus ja lisäksi vainoamaan vihollisen kaatuneitten henkiä, jotka vaelsivat taistelukentällä.¹²⁴

Kreikan itsenäistymisessä oli ratkaiseva merkitys **klefteiksi** nimetyillä sotureilla. Kleffit, suomeksi "rosvot" tai "varkaat", olivat Kreikan mannermaan vuoristossa eläneitä rosvoja, jotka tekivät ryöstöretkiä laaksojen kyliin.¹²⁵ Kapina monisataavuotista turkkilaisheruutta vastaan sai alkunsa juuri kleftijoukkojen parista. Siksi kleffit ovat Kreikan historiassa avoimesti juhlittuja.¹²⁶

Kleftimiesten tanssi tsamikos on toiselta nimeltään *kleftikos*, "kleftiläinen". Tanssi on nykyisin yleiskreikkalainen, joskin Kreetalla harvinainen. Kreikan kansallispäivän juhlallisuuksissa esitetään perinteisesti tsamikosta ja lausutaan tradeerattuja tai itse tehtyjä runoja kleft-

¹²⁴ Dimas (painovuosi puuttuu), 26, 27.

¹²⁵ Ilmiössä on paljon samaa kuin esimerkiksi Neuvostoliiton suorittamassa Afganistanin miehityksessä. Myös Afganistanissa sissijoukot toimivat vuorilta, mistä ne iskivät maahantunkeutujan joukkoja vastaan.

¹²⁶ Tuskin koskaan viralliset lähteet mainitsevat niistä kleftijoukkojen tekemistä ulkomaalaisten matkamiesten murhista ja niskuroinnista esivaltaa vastaan, joita tapahtui *itsenäistymisen jälkeen*.

teistä.¹²⁷ Seuraavassa yksi kleftiaiheinen kansanlaulu:

ARAHOVA - tsamikos Rumeliasta

*Poloinen Arahova, Daveli, Daveli
poikani Hristo Daveli.
Mitä te olette tehneet klefteille, Daveli
poikani, mitä te olette tehneet heidän johtajilleen.
Me olemme lähettäneet heidät Distomoon
poikani, kleftit kulkevat sitä tietä.¹²⁸*

4.2 Fustanella ja tsaruhia - tanssin perinneasun etnisyys

Tsamikos-tanssia tanssitaan perinteisesti fustanellaan, kreikkalaiseen miesten vekkiahameasuun pukeutuneena. Asuun liittyy syvällisiä etnisiä arvoja. Fustanella-hame, oikeastaan kyseessä on vain liiaksi pidentynyt takin lieve, ja tsaruhia (tupsutossut) olivat kirjaillun liivin ohella vuoriston kleftijoukkojen asu.¹²⁹ Tämä asu on sitten adoptoitu Kreikan mannermaan miesten juhlalliseksi kansallisasuksi. Omia alueellisia pukuja on toki runsaasti, fustanella on kuitenkin yhdistävä asu.

Luettelemani lisäksi tsamikoksen tanssijan asuun kuuluvat valkeat puuvillaiset sukkahousut, leveähihainen paita, riippuvat tupsukoristeet polven korkeudella, huivi (taikka tupsukoristeinen päähine), leveä vyö sekä toisinaan vyön lomaan pujotettu vanhanaikainen hanapistooli. Tarkoituksena on, että tanssija samastuu kleftiesikuvaansa. Kleftien suurta merki-

¹²⁷ Kreikan kansallispäivän vietto Töölön ala-asteen kreikkalaisella koululla 25.3.1991, jolloin olin juhlassa esiintymässä, kulki juuri näitten "konseptien" mukaisesti. Ks. liitteet.

¹²⁸ Laulun sanojen käännös englanninkielisestä originaalista omani. Englanninkielinen käännös sisältyy Dora Stratun levyn "Twenty Greek Dances" liitteeseen. Copyright Dora Stratou Theatre 1992.

¹²⁹ Hameasu on albanialaista alkuperää. Asu on saapunut Kreikkaan Albanian rajanaapurimaakunnan Ipiroksen kautta. Välitysprosessissa helman pituus tosin lyheni yli puolella.

tystä Kreikan itsenäisyydelle muistetaan asun ja kansantanssin avulla.¹³⁰

Fustanella-asun valkeus ja tanssin lennokkaiden liikkeiden aiheuttama helmojen ja tupsukoristeitten hulmahtelu on aikaansaanut syvälisten, jopa uskonnollisvärätteisten arvojen liittämistä juhla-asuisiin tsamikoksen esittäjiin ja heidän esikuviinsa, klefteihin. Kleftit nähdään tyhjästä susilauman lailla iskevinä kristinuskon ja Kreikan pelastajina, (valkea väri viittaa puhtauteen ja viattomuuteen) jotka armotta niittävät oikeuden sapelilla muhamettilaiset orjuuttajat kieroine käytyreineen maahan. Tätä kuvaa halutaan vaalia klefteistä kertovissa lauluissa, runoissa, kansantansseissa sekä tietysti itse tsamikos-tanssin esittämistavassa pukuineen ja liikesarjoineen. Tsamikosta on siksi esitettävä arvokkaasti. Ilveily loukkaisi kreikkalaisen kansallistuntoa syvästi.

Varsinkin soolo-osuuksissa korkealle suuntautuneet hyppyt ja ilmassa tehdyt kaarrokset helmojen hulmahdellessa ovat saaneet kreikkalaiset rinnastamaan tsamikoksen tanssijan kotkaan. "Yhtä ylhäällä, yhtä yksin". Kleftijoukkojen vuoristosta käsin toiminta on edesauttanut mielikuvan huomista. "Enas aitos", "kotka" onkin nimeltään yksi kaikkein tunnetuimmista tsamikos-lauluista. Kotkarinnastus sopii erittäin hyvin myös kreikkalaisen miehen perinteisesti arvostamaan individualismiin. Tämä oli asia, jota vuosikymmeniä jatkettiin ylistää Kreikan itsenäistymisen jälkeen virallisessa liturgiassa. Ideologioitten euforiassa puuhastellut älymystö näet julisti, että individualismi on Kreikan kansan lahja koko muulle Euroopalle.¹³¹

Kotkarinnastuksen avulla kleftijoukkoja on haluttu myyttistää, on haluttu osoittaa, että he ovat olleet mahdottomiin tekoihin pystyneitä rohkeita miehiä. Symboleille ja symboliikalle suuren arvon antava kreikkalainen ajattelumaailma näkee päällä, ylhäällä (ylempänä kuin joku toinen) olemisen tai asumisen parempana ja kuin alhaalla elämisen.¹³² Vuoren huipulla elävien kleftien tehtävänä nähdään Kreikan valvominen ja vihollisilta suojaaminen.

Klefti-ilmion yksiselitteisyyttä vastaan on esitettävissä tosin

¹³⁰ Smart 1985, puhuu artikkelissaan kansakunnasta, että se on sarja "esittäviä toimintoja" (a performative act), joissa koko ajan juhlietaan ja muistellaan kansakuntaa, sille merkityksellisiä käsitteitä ja historian ajankohtia.

¹³¹ Herzfeld 1982, 57.

¹³² Herzfeld 1985, 38,39.

kritiikkiä. On totta, että kleftejä juhlitaan kansallispäivänä Kreikan vapauttajina. Mainitsematta jäävät tuolloin klefti-ilmion käänköpuolet. Näitä ovat ensinnäkin kleftijoukkojen hajaannus aikana, jolloin kapina turkkilaismiehistä vastaan alkoi. Kleftijoukot näet olivat keskenään vallasta kilpailevia ryhmittymiä harjoittamansa rosvoituksen lisäksi. *Armatoli* oli taasen yleisnimitys niille klefteille, jotka turkkilaisilta tai näitä tukevilta suurmaanomistajilta saatua maksua vastaan taistelivat toisia kleftejä vastaan.¹³³ Erilaiset poliittiset juonittelut ja kierous vallitsivat tässäkin toiminnassa. Toisia kleftijoukkojen johtajia ei kiinnostanut itsenäisyyden puolesta taistelevien vaan pikemminkin henkilökohtaisen kunnian ja vallan tavoittelu. Kreikkalaisuus ei vielä ollut kansallinen identiteetti eivätkä maan joukot yhtenäiset.

Lisäksi kapinaannousu turkkilaismiehistä vastaan ei tapahtunut yhtenäisesti vaan eri aikaisina kapinanpesäkkeinä eripuolilla Kreikkaa. Ilman yhteistä ohjausta kapinaan nousseilla ryhmittymillä oli toisistaan poikkeavia tavoitteita ja tunnevaltaisia käsityksiä päämääristä. **Kreikan kansallispäivä, 25.3** on samalla kreikkalaisten kapinan alkamisen vuosipäivä. Tuostakin päivämäärästä on käyty kiistaa eivätkä kaikki tutkijat ole ajan kohdasta yksimielisiä.¹³⁴

Kleftien itsenäisyydelle antaman panoksen suitsuttamisessa myös jätetään mainitsematta se, että oli paljon sellaisia kleftiryhmittymiä, jotka jatkoivat rosvoilua maaseudulla vielä Kreikan itsenäistymisen jälkeen syyllistyen jopa neljän ulkomaalaisen matkamiehen sieppaamiseen ja surmaamiseen. Virallinen historiankirjoitus kielsi nämä kleftien ryhmittymät, väitti joukkoja syntyperältään ei-kreikkalaisiksi tai sitten osoitti, että rosvoaminen on "kreikkalaisen miehen luonnollinen tapa kokea yksilönä vapautensa".¹³⁵

133 Kronikka-lehti 1/1994, 25. Mikä on kreikkalaisille termeille ja käsitteille tyypillistä, olen nähnyt sanaa *armatoli* käytettävän *synonyminä* kleftien rinnalla. Kertoman mukaan sana *palikari*, "urho" tai "nuori mies" on aluksi tarkoittanut *armatoli*-taistelujoukkojen jäsentä, miestaistelijaa.

134 Katso esim. Herzfeld, 1982, 22. Herzfeld mainitsee toisaalla samassa teoksessa kreikkalaisten itsestään laskeman sananlaskun: "Kaksitoista kreikkalaista on kolmetoista kapteenia".

135 Herzfeld, 1982, 67. Herzfeld tekee selkoa myös Kreikan valtion virallisen klefti-ideologian kehitysvaiheista, mistä käy ilmi kreikkalaisten vaikeudet suhtautua klefteihin. Alun alkujaan mielipiteet eivät olleet yhtenäisiä vaan voimakkaita mielipiteitä kuultiin kleftien

Kuten havaittavissa on, klefti-ilmio ei ole yhtä yksiselitteinen kuin se virallisella, valtiollisella ja kansallisella tasolla "puhdistetussa" muodossaan halutaan esittää.

4.3 Kreikkalainen ihmiskuva ja miehen rooli. Johdanto tsamikos-tanssin kohdennettuun sisällönanalyyysiin

Kreikkalaiseen ortodoksisen uskon mukaiseen maailmankuvaan kuuluu käsitys siitä, että ihminen on Jumalan kuva ja että ihminen sielunsa peilin kautta ikään kuin heijastaa - kukin kykyjensä mukaan - Jumalan valoa. Asetelma tulee lähelle Platonin ideaoppia, missä tämänpuoleiset kohteet ovat epätäydellistä heijastumaa täydellisistä tuonpuoleisista esikuvistaan.

Elämä ja yhteisö, jossa eletään, hahmottuu varsinkin miehille näyttämönä, jossa julkituodaan omaa miehen kuvaa ja miehen ominaisuuksia.¹³⁶ Kyläyhteisössä esimerkiksi kylä on se sosiaalinen näyttämö, jossa miehet ja naiset esittävät elämänsä moraalisen järjestelmän sallimissa rajoissa. Täten ei ole kysymys siitä, kuka on hyvä mies, vaan siitä, kuka on hyvä **miehenä olemisessa, miehen esittämisessä**. Miehenä olemiseen liittyy kiinteästi performanssi,¹³⁷ esitys, jolla mies ilmaisee miehisyytään, omaa identiteettiään toisille. Ei ole niin tärkeätä mitä mies tekee, vaan se miten hän teon suorittaa. Tapahtumassa, liikkeessä tulee olla kiihtyvä, tyylikäs muodonmuutos.¹³⁸

Kansanlauluissa välittyy vastaavalla tavalla miehen rooli ja roolin edellyttämät teot. Tämänkaltaisen laulu on esimerkiksi Ipioksen maakunnasta peräisin oleva kansanlaulu *ja mia fora ine i levendia*, suom. "vain kerran on nuorekkuus/nuori miehuus", jossa mieslaulaja kerskuu sitä, kuinka monen tytön ja kuinka monen **naimisissa olevan naisen** huulia hän on suudellut.

Eeva-Maria Niemisen pro gradu-työ vuodelta 1992 Helsingin

puolesta kuin heitä vastaankin.

136 Nieminen, 29. Lihavointi seuraavassa on omani.

137 Herzfeld 1985, 10, puhuu tapahtumasta mm. nimellä *performance of personal identity*.

138 Nieminen, 29.

yliopiston humanistisen tiedekunnan kansantieteen laitoksella käsittelee isäntien ja vieraitten välisiä suhteita Rhodoksen saarella. Tutkimuksessa todetaan miehen roolista seuraavaa:

Miehellä on tarkoitus olla enemmän vapautta liikkua kuin naisella eikä hänelle tule asettaa rajoituksia yhtä paljon. Hänellä on ehdoton lupa rikkoa tiettyjä sosiaalisia rajoja. Hänen oletetaan olevan ylen kilpailukykyinen, parempaa tavoitteleva ja oikeuksiaan puolustava. Hänet on tyypillisesti taivuteltu tavoittelemaan perheen ja erityisesti äidin hänelle asettamia tavoitteita. Tukea hän luottaa saavansa primaariryhmältään, eli perheeltään ja ystäviltään. Tämän ryhmän sisällä hänen tulee olla uskollinen, luotettava, vilpitön ja vastattava anteliaisuuteen suuremmalla anteliaisuudella. **Hänen käyttäytymisensä primaariryhmäänsä kohtaan tulee siis olla yhteneväinen ympäristön asettamien korkeimpien vaatimusten eli "filotimon" kanssa.**¹³⁹ (---)

Jo antiikin kreikkalaiset ihailivat ulospäin suuntautunutta, riskejä ottavaa miehisyyttä ja tehokkaita toimia. He eivät arvioineet miestä sen perusteella oliko tämä hyvä, vaan sillä perusteella **oliko tämä kelvollinen roolissa, joka hänelle elämän julkisella näyttämöllä oli annettu.**¹⁴⁰

Tsamikoksen, miesten tanssin ja miehisen tanssin, tanssiminen on kaiken yllä esitetyn nojalla **miehinen performanssi**. Ympäröivällä yhteisöllä on rooli-odotuksia tanssivia miehiä kohtaan. Kansantanssissa, joka on julkinen ja yhteinen tapahtuma Kreikassa, miehen tulee vastata rooli-odotuksiin ja todistaa miehisyytensä. Tsamikos-tanssi on kuitenkin "kreikkalaisten tanssien kuningas",¹⁴¹ arvokkain kaikista tansseista. Tanssijan odote-

139 Nieminen, 28. Lihavointi omani. Termi *filotimo* voitaisiin kääntää esimerkiksi käsitteillä yksilön kokemus arvokkuudesta, itseisarvo, tasa-arvoisuus, yksilöllisyys, tunteellisuus.

140 Nieminen, 29. Lihavointi omani.

141 Termi on tanssinohjaaja Christina Wallilta peräisin. Katso myös Dimas seuraavassa alaluvussa.

taan sitä suuremmalla syyllä suoriutuvan yhteisön ja kansan asettamien arvojen, normien, roolin sekä perinteen muodostamien odotusten jännitteestä. Kreikkalaisessa kosmoksen kuvassa maailmankaikkeus näet on erilaisten ristiriitaisten voimien vallitsema kokonaisuus, jossa vallitsevat voimakkaat jännitteet. Rooli-odotuksista suoriutuminen on miehen roolin mukaista, miehen kohtalo.

4.4 Tsamikos-tanssin liikkeet, eleet ja ilmaisu

Esitän tässä luvussa yksityiskohtaista tietoa tsamikos-tanssista. Perehdyn kuvailun kautta ensin tanssin liikkeisiin ja eleisiin, joista sitten siirryn tulkitsevaan osaan. Tulkitsevassa osassa teen selkoa tanssin symboliikasta ja merkityksestä.

Tsamikos on miehinen sota- ja voitontanssi. Väitöskirjansa kreikkalaisista kansantansseista tehnyt tanssinopettaja Ilias Dimas Ateenan kansallisesta liikunta-akatemiasta toteaa tsamikoksesta:

Tsamikos ilmaisee nuorekkuutta, veijarimaisuutta ja miehisyyttä. Tsamikos on monen kuvion tanssi hyppyineen, jalkoihin lyömisineen ja polvistumisineen.

Tsamikos (---) on nuorekkain ja karakteristisin kaikista kreikkalaisista tansseista.¹⁴²

Näinollen on selvää, että tanssin on välitettävä katselijoille hyviä ja intensiteetiltään voimakkaita asioita esittäjistään. Tanssijoita on lähes aina useampi mies. Jos naisia on mukana tanssimassa, mies johtaa tanssijoitten ketjua.

Sotatanssin tehtäviin kuuluu valmistaa osallistujiaan taisteluun, vihollisen kohtaamiseen, auttaa satureita kestävän taisteluhengen luomisessa ja pelottaa vihollista. Voitontanssina tsamikoksen tulee taasen ilmentää tanssijoitten sotilaallisia kykyjä, iskuvoimaa, voitonriemua, urhoollisuutta taistelussa sekä tanssimisen kautta kunnioitusta kaatuneita soturiveljiä kohtaan.

Ilmaisun tarkentamiseksi tähdennän, että tässä analyysissä kyse on yleiskreikkalaisesta tsamikos-tanssista, kleftikos-nimellä kulkevasta

142 Dimas, 36.

tanssista, joka rinnastetaan klefteihin ja heidän panokseensa Kreikan itsenäisyystaistelussa.

Tsamikoksesta on näet olemassa eri puolilla Kreikkaa koko joukko muunnelmia, joita kutsutaan joissakin tapauksissa tsamikos-nimellä, joissakin tapauksissa taas ei. Pohjoiskreikkalaisen Ipiroksen maakunnan tsamikos-tanssi on esimerkiksi nimeltään *Katsandonis* (nimi tulee vapaustaitelun sankarista), sulhasen häissä ystävineen esittämä tsamikos tunnetaan nimellä *tu ghamburu*, thessalialaista *daliana*-tanssia kutsutaan naisten tsamikoksesksi, edelleen, keskikreikkalainen *peratianos*-tanssi taasen koostuu tsamikos-osioista ja eräästä toisesta yleisestä kansantanssista. Tsamikos-tanssit muodostavat siten eräänlaisen perheen, jonka jalostunein ja näyttävin muoto kuitenkin on tsamikos-sotatanssi.

Ote tsamikos-tanssiin on ryhdikäs, voimakas ja miehisyttä pursuava. Toisaalta, koska miesten välinen ystävyys (*parea*) on tärkeä tekijä kreikkalaisessa yhteiskunnassa, halutaan tätäkin korostaa tanssin kautta. Tämä tulee ilmi hetkinä ennen tanssiin ryhtymistä; hetkenä, jolloin tanssiin osallistujat kokoontuvat tanssiareenalle, hetkenä, jolloin melodiamuodostuksessa keskeinen säestävä soitin, klarinetti, soittaa alkuintroituksensa. Tällöin miehet taputtavat veljellisesti (näin esitystilanteissa) toisiansa olkapäälle, näpäyttävät toistensa tossujen tupsukoristeita, nostavat rauhalliseen tahtiin jalkansa kyyristyneen toverin pään ylitse, saattaapa joku tehdä puolivoltinkin siltä seisomalta.

Rento leikinoloisuus katoaa varsinaisen tanssin alkaessa. Tsamikosta tanssitaan hyppivään tyyliin 3/4- tai 6/8-tahtilajissa. Liikesarjat ovat voimakkaita, suuria, niissä tehdään jaloilla laajoja kaaria ilmassa. Välillä tanssijat ponnahtavat alas maahan noustakseen tuossa tuokiossa ylös yhtenä miehenä. Liikkeet tehdään pääsääntöisesti samanaikaisesti. Ketjun kärjessä tanssivalla, hän on yleensä myös taitavin, on oikeus omiin lisäkuvi-oihinsa, joitten tosin on tapahduttava muita tanssijoita häiritsemättä ja liikkeet tovereitten tanssiin sovittaen.

Käsiä pidetään kiinni ketjussa tanssivien naapurien käsissä näkyvästi ja ryhdikkäästi olkapäitten tason yläpuolella. Joittenkin liikesarjojen päätteeksi (esimerkiksi maasta pystyasentoon noustessa) on tavallista nostaa kiinnipidetyt kädet yläilmaan ja samalla huudahtaa terävästi. Kaikki tämä on omiaan lisäämään tanssin voimaa uhkuvaa vaikutelmaa. Välillä tanssijat lyövät käsillä käänöksien yhteydessä ylös koukistetun jalan nilkkaosaan, niin että liikesarjoista muodostuu sulavia kokonaisuuksia. Liikkeillä on tarkoitus osoittaa ulkopuolisille, että tanssijat ovat liikesarjojen hallinnsaan sulavaliikkeisiä ja nopeita, näin siis myös taistelussa vaikeasti nujerret-

tavia vastustajia.

Toisekseen, nopeita ja tanssitekniikaltaan vaativia liikesarjoja sisältävän tanssin esittäminen kuuluu erottamattomana osana kreikkalaisen miehen rooliin. Kaikessa julkisessa toiminnassa, kun kyse on varta vasten miehen tekemästä tanssisuorituksesta, (tai muusta suorituksesta) on suorituksen oltava tyylikäs, yhteisön arvojen mukainen, voimakas sekä loppuaan kohden kiihtyvää.¹⁴³ Kansantanssit ovat Kreikassa julkisia. Tsamikoksen kaltaisia tilaa vieviä tansseja esitetään näkyvällä paikalla, perinteisessä maalaiskyläyhteisössä esimerkiksi kylän keskusaukiolla, kylän "voiman keskuksessa".¹⁴⁴ Tsamikoksen nopeat ja teknisesti vaativat kuviot ovat lähtöisin - eräältä osaltaan - miehen julkisen roolin vaatimuksista.

Miesten tanssimana tsamikosta esitetään suurin liikkein, joissakin hyppykuvioissa ja eritoten soolo-osuuksissa niin, että haarat ovat näkyvästi levällään.¹⁴⁵ Tällä halutaan tuoda julki näkyvästi miehisyttä, myös sen seksuaalista puolta. Yksilö voi meidänkin yhteiskunnassamme esimerkiksi istuma-asentonsa valitsemisella ja genitaalialueen paljastamisella viestittää muille seksuaalisista kyvyistään - tai sitä, mihin hän kuvittelee kykenevänsä. Miehen istuminen voimakkaassa haara-asennossa voi herättää muissa läsnäolijoissa huomiota ja kommentoimisen aihetta.

Tsamikos-tanssissa yleensä hyppykuvioiden myötä syntyvät haara-asennot viestittävät miehen toimivasta seksuaalisesta vietistä. Kreikassa **miehen kykeneväisyys toimiviin ja näkyviin suorituksiin rinnastetaan hänen seksuaaliseen kykyynsä.** Miehen seksuaalisuus rinnastetaan hänen sukuelimiinsä. Miehen rooli nähdään seksuaalisesti aktiivisena, naisen

143 Nieminen, 29.

144 Aiheesta esim. Herzfeld, 1985, 65-67.

145 Tämänkaltaisen miesten tanssiminen raajat ajoittain näkyvästi avonaisina, on ominaista Kreikan mannermaan tansseille, joskin huippunsa tämä tanssimisen dimensio saavuttaa juuri tsamikoksessa. Kreikan saariston tansseissa miesten raajojen käyttö on taasen päinvastaista: hyppysarjoissa jalat eivät niinkään erkane toisistaan aukinaisiin kuvioihin kuten tsamikoksen kohdalla, erilaisen tanssimisen perinteen johdosta.

passiivisena.¹⁴⁶ Miesten keskinäisen korttipelin kielenkäyttö siihen kehitettyine painokelvottomine sanastoineen heijastaa peittelemättä samaa ajattelutapaa. Miehen seksuaalivietti koetaan myös yleisesti voimakkaampana kuin naisen vietti. Miehen vietti on myös naisen viettä luonnollisempi ja ylevämpi.¹⁴⁷ Julkiset tilat ja paikat nähdään miehiseen määräysvaltaan kuuluvina alueina. Koti ja sen sisätilat nähdään naiseuteen liittyvinä alueina.¹⁴⁸ Tästä kahtiajaosta johtuen miesten tanssi kylien ja kaupunkien juhlissa, kyseessä on siis tanssi julkisella paikalla, on suurempieleisempää, näyttävämpää ja mahtailevampaa kuin naisten tanssi, jonka tulee pysyä hillittynä ja säädyllisenä.

Miehen seksuaalisen kykenevyyden periaate toimii myös kääntäen: seksuaalinen kykeneminen rinnastetaan julkisuudessa tapahtuvissa toiminnoissa pätemiseen. Jos mies ei saa solmittua näkyvää tai näkyviä seksuaalisuhteita, hän voi menettää voimansa tehdä näyttäviä tekoja sukunsa, toveripiirinsä, kotikaupunkinsa ja isänmaansa hyväksi.¹⁴⁹ Näkyviin ja tyylikkäisiin, yhteisön "miehisinä" pitämiin suorituksiin kykenemätön tai muuten passiivinen mies ei kenties voikaan saada kumppania tai kumppaneita itselleen, jolloin häntä saatetaan epäillä homoseksuaaliksi tai mies rinnastetaan naiseen. Homoseksuaaliksi leimautuminen, **miehisten tuntomerkkien puuttumisen tai menettämisen myötä**, on voimakas pelko.¹⁵⁰ Mies voi uhkailla ystävänsä korttipelissä leikillisesti, jakaa kortteja pinkan alapuolelta ja sanoa toverin päihittäminen mielessään: "Nyt kuohitsen sinut!"

Miehen rooliin kätkeytyy siis paineita. Voimakkaan miehisillä liikkeillä raajojen levityksineen kreikkalainen mies aktualisoituu miehenä, hänen roolinsa kristalloituu. Toiminnallaan tanssijajoukko saa

146 Se, mikä on saalistettavaa tai se, mihin toiminta kohdistuu kohteen voimatta tai kykenemättä vastustaa, ilmaistaan Kreikassa miesten kesken puhuttaessa feminiinisukuisia sanoja käyttäen. Herzfeld, 1985, 210, kuvailee kreetalaisen lampaanryöstäjien saaliin "feminisointiprosessia" ryöstön edetessä ja saaliinsaamisen varmistuttua.

147 Nieminen, 28-29.

148 Aiheesta mm. Herzfeld 1985, 65.

149 Nieminen, 29.

150 Miesten seksin harrastus on symbolinen osoitus siitä, että he voivat tehokkaasti suojella sekä omaa että perheensä kunniaa.

katselijoilta hyväksyntää ja arvontoa itselleen. Kyläjuhlissa katselijajoukkoon kuuluvat iäkkäät naiset, jotka yhteiskunta määrittelee hedelmättömiksi. He pysyvät poissa tanssista, mutta tarkkailevat sitäkin intensiivisemmin jälkikasvunsa toimia tanssivien joukossa.

Tsamikos-tanssin lopussa, erityisesti esitystilanteissa, on yhden tai useamman miehen esittämä soolo-osuus. Soolo-osuus "toimii" siten, että soolon esittäjällä on avustaja, joka tukee soolon esittäjää kädessään pitämällä, kireäksi kierretyn liinan avulla. Soolon esittäjä pitää pääosan ajasta kiinni liinasta ja esittää sitten mitä moninaisimpia, usein parhaimmillaan akrobaattisiin suorituksiin yltäviä kuvioita.¹⁵¹ Näitä kuvioita ovat muun muassa tasapainoilu maan rajassa yhden jalan varassa, puolivoltit, venytykset maanrajassa, nopeat ristiaskelsarjat paikallaan sekä korkealle suuntautuneet hypyt liinaan tukeutuen. Korkeimmissa hypyissä avustaja yhteisen ponnistusvaiheen kautta nostaa soolotanssijaa. Myös kokovoltin hyppäämistä on tanssissa nähty.

Soolotanssijan tehtävänä on punoa nopeista, hitaista, voimaa vaativista ja toisaalta vähemmän voimaa vaativista kuvioista harmoninen kokonaisuus, jossa toisistaan poikkeavat liikesarjat katsojaa miellyttävällä tavalla vaihtelevat. Soolon tekijän on pidettävä yllä yleisön mielenkiintoa, toisaalta jännite, joka sisältyy tulossa olevien kuvioitten ja temppujen arvaamattomuuteen suhteessa juuri nyt nähtävään soolon kuvioon.

Soolon tekijä saattaa myös hypähtää orkesteriin yleisenä soittimena kuuluvan dauli-rummun kovapintaiselle kehälle ja tehdä rummun päällä temppujansa. Vuorovaikutus, "keskustelu", orkesterin soittajien ja tanssijoitten, myös esitanssijan, välillä onkin tärkeimpiä kreikkalaisessa kansantanssissa vaikuttavia jännitteitä. Orkesterin tehtävänä on myötäillä esitanssijan liikkeitä, esitanssijan tehtävänä taas on myötäillä orkesterin soittoa ja poimia soitosta aina uusia nyansseja omiin askelkuvioihinsa.

Tsamikos-tanssin lopun soolo-osuuden tehtävänä on saattaa tanssi kliimaksiinsa. Tsamikoksen parhaat suoritukset nähdään lopun soolo-osuuksissa. Nämä suoritukset saattavat osaltaan tanssin tyylikkääseen, näyttävään lopputulokseen, jossa kiihtyvä liike saa arvoisensa lopetuksen ja jossa Kreikan miehet ovat todistaneet miehisyytensä yhteisön vaatimalla tavalla.

151 Vornanen, 1984, 15.



Rennonhenkistä sooloilua tsamikoksessa fustanella -asusteissa. Piirroksen vasemmanpuoleinen mies pitää kiinni kädellään avustajan tiukaksi kiertämässä liinasta, jolloin soolon esittäjän oikea käsi on vapaa esimerkiksi jalkateeriin ja tossujen tupsukoristeisiin lyömistä varten. Ote liinasta mahdollistaa myös kallistumiset taaksepäin ja tasapainoilun yhden jalan varassa. (Piirros: Rauni Hulke)

4.5 Tanssin symboliikka ja merkitys

Toisin kuin vaikkapa suomalaisissa kansantansseissa, kreikkalaisissa kansantansseissa on usein löydettävissä kätkeytyä tai avointa symboliikkaa.¹⁵² Selkeimmillään symboliikka esittyy Kreikan kansanperinteen miimisissä tansseissa, joissa tanssijat esittävät improvisaatiota hyväksi käyttäen jonkin pienen näytelmän tai tapahtuman. Tällaisia tansseja ovat esimerkiksi Kalymnoksen sienenkallastajien tanssi *mihanikos*, jossa tanssiva mies esittää rampaa sukeltajaa sekä traakialainen *laisios*, jossa toinen mies esittää jänistä ja toinen tätä takaa-ajavaa metsästäjää.

Symboliikan osuus muistuttaa platonista ideaoppia, missä tämänpuoleiset esineet ovat heijastumaa tuonpuoleisista täydellisistä esikuvistaan. Tanssi, kuten myös kreikkalaiskatolisille tärkeä ikonikin, on ikkuna tuonpuoleisuuteen.

Mitä ensinnäkin tulee miehiseen performanssiin ja miehen rooliin, on sanottava seuraavaa: Kreikassa (kuten on asianlaita usein myös monissa arabialaisen kulttuurin maissa) sukupuolen mukaista käytöstä ja ulkoista olemusta ohjaa yhteiskunnan tarkka normisto sanktioineen. Naisen rooli on olla kotiin ja sukuun kytketty, säädyllinen, kuuliainen, puheessaan ja sukupuolisuudessaan hillitty. Suvun mainetta ja kunniaa mitataan naisten säädyllisyyden ja kuuliaisuuden kautta. Suvun miesten tehtävä on naisten suojeleminen ja valvominen. Miehen rooli on olla dynaaminen, etevä, nokkela, miehinen, asetettuja rajoja rikkova, seksuaalisesti kyvykäs sekä toiminnallaan suvulle, perheelle, ystäväpiirille, kotikaupungille ja isänmaalle kunniaa tuottava. Mies siis tavallaan kilpailee roolissansa muita miehiä vastaan kunnianosoitusten ja suosion voittamisessa. Kunnian, arvonannon (kreikaksi *timi*) saavuttamisessa itselleen miehen ei tule kaihtaa mitään keinoja.¹⁵³ Näkyvä toiminta on avain sosiaalisen arvostuksen saamiseksi.¹⁵⁴ Kuten jo mainittu, kreikkalaisen elinpiirin julkiset alueet olivat vas-

¹⁵² Niemeläinen, 45, toteaa suomalaisesta kansantanssista: "Suomalaisissa kansantansseissa esiintyy vain harvoin symbolisia liikkeitä".

¹⁵³ Nieminen, 29.

¹⁵⁴ Vauraat kyläläiset, jotka sittemmin palaavat ulkomailta kotikaupunkiinsa, saattavat ensi töikseen lahjoittaa Kreikassa kaupungilleen varat esimerkiksi uuden kirkon, koulun tai museon rakentamiseksi. **Näkyvällä, yhteisesti hyväksi katsottavalla toiminnalla** kreikkalainen saavuttaa ym-

taavasti miehiseksi, miesten hallitsemiksi miellettyjä alueita.

Tsamikos on perinteisesti miesten tanssi, joten miehen toiminnalle säilytetyt roolivoitot - joista me ulkomaalaisina tanssin seuraajina emme välttämättä tiedä mitään - astuvat voimaan. Voitaisiin puhua siis tsamikoksesta jonkinlaisena "miehuuskokeena" tai miehyyden todistuskenttänä. Sukupolvelta toiselle peritytynyt kansantanssi vaatii arvokasta ja taidokasta eteenpäinvälittämistä. Tanssissa kreikkalainen mies esittää yhteisölle tutun symbolijärjestelmän kautta, so. tanssi liikesarjoineen, parhaita puoliaan. Näitä yleisö toivoo ja vaatiikin näkevänsä. Roolijännitteen purku toteutuu, monien muitten mahdollisten kanavien lisäksi, tanssin kautta. Tanssilla haetaan yhteisön hyväksyntä ja todistus miehen roolissaan suoriutumiseksi, mikä puhuu kreikkalaisen kansantanssin tapahtuman riittinomaisuudesta. Laulu, musiikki ja tanssi ovat varhaisista ajoista lähtien olleet kreikkalaisten omaksumia tunteenpurkamisen ja itseilmaisun kanavia. Miehen on oltava Kreikassa miesihannetta vastaava siten myös tanssilattialla.

Arvostettua miehisenä ominaisuutena kreikkalainen kulttuuri näkee myös individualismin. Yksin, ilman muitten apua tyylikkääseen lopputulokseen pääseminen saa osakseen muun yhteisön arvostuksen. Individualismi toteutuu tsamikoksessa lopun soolo-osuuksissa. Katselijoitten huomio on tällöin täydellisesti keskittynyt soolon esittäjään. Tanssija tulee tässä osassaan rinnastetuksi kreikkalaisten elämistä arvostetuimpaan, **kotkaan**, joka liitelee ylhäisessä yksinäisyydessään taivaan sinessä vapaana muitten asettamista rajoituksista. Soolo-osuuden esittää hyppysarjoineen perinteisesti mies - vain mies. Hänellä on mahdollisuus taituruuden todistamisella kerätä suosiota edelläkuvattujen sosiaalisten sääntöjen mukaisesti.

Tsamikos-tanssilla on symbolisesti myös toisensuuntainen, erilainen dimensio kuin se, mikä liittyy miehiseen miehen roolin "esittämiseen". Kyseessä on tanssin yhteys esikuviinsa klefteihin. Tsamikoksen esittämisen kautta, näin voitaisiin sanoa, joka kerta muistellaan vuorten kleftimiehiä ja koetaan myyttistä yhteyttä heihin menneisyyden ja nykyhetken yhdistyessä tanssissa. Kuten jo aiemmin sanottu, tanssin toinen nimi on *kleftikos*, suomeksi "kleftiläinen", "varkaan tanssi". Erityisesti tsamikoksen juhlallisessa esitysyhteydessä, esimerkiksi kansallispäivänä, tanssi on kleftien ja Kreikan kansan historian yhteistä muistelemista niiden kesken, jotka

päröivässä yhteisössä arvostusta. Saman asian ajavat myös perheen saamat vieraat - mitä kauempaa, sen suurempi status perheelle.

tanssivat ja katselevat tanssia.¹⁵⁵ Kleftihenkisyys herää symbolisesti hetkeksi henkiin ja valaa uskoa sekä yhteenkuuluvuudentunnetta tähän muistelemiseen osallistujille.¹⁵⁶

Tapahtuma on rituaalinomainen. Oma kansa ja sen historia koetaan pyhänä ja loukkaamattomana kohteena. Tsamikos-tanssin hyytelvät, ilmaan suuntautuvat liikkeet ja lennokkuus viestittävät vapaudesta, vapaudentahdosta sekä vapaudessa elämisen ilosta. Kreikkalaisessa filosofiasa ja klassisessa etiikassa vapaus on sitä, että eritoten ei olla jonkin toisen tahon käskyvallan alaisuudessa tai orjana; vapaus on riippumattomuutta. Siten Kreikan kansan runoudessaan viljalti ylistämä vapaus ja toisaalta myös elämänilo yhdistettynä miehiseen energisyyteen tulevat ilmi tsamikoksessa ja sen liikkeissä. Tsamikoksesta käytetään myös nimeä *levendikos tsamikos*, ("nuorekas tsamikos") kun halutaan korostaa tanssin nuorekkuutta ja elinvoimaisia liikesarjoja. Tällöin tanssi on myös esitettävä reippain ja miehisiin liikesarjoihin. Siinä yhteydessä tanssi onkin useimmiten harjaantuneitten ammattilaismiesten tai sitten nuorten miesten esittämä.

Huomauttamisen arvoista on myös, että Kreikan saaristoalueella tsamikosta ei ehkä näe juuri nimeksikään tansittavan. Tsamikos on näet ensisijaisesti mantereen tanssi, joka on kotoisin alkujaan Keski-Kreikasta. Jos tsamikos saaristossa tanssitaan, on tyyli todennäköisesti toisenlainen kuin mannermaan tsamikoksessa - saaristolaisen tanssiperinteen johdosta. Tanssia ei tällöin välttämättä ole helppo edes tunnistaa tsamikokseksi, koska paikalliset tanssimisen perinteet ohjaavat tanssin tyyliä väistämättä muitten saariston tanssien suuntaan. Tyyliiltään mantereen ja saariston tanssit ovat hyvin erilaisia, kuten aiemmin asiasta mainitsin.

Historiallisessa dimensiossa tsamikos on kleftimiesten toiminnan arvostamisen ja muistelun tanssi. Kleftit nähdään esikuvallisina

155 Osallistujille yhteisen arvostuksen kohteen muistelemisesta osana yhteisön toimintaa puhuu Smart artikkelissaan useaan otteeseen. Myös Umeån yliopiston siirtolaistutkimus mainitsee oman yhteisön sankarilisten yksilöiden muistelemisen laulujen ja tanssin yhteydessä. Muistelemisen tulee esille siirtolaisyhteisön kansallispäivän vieton kuvauksissa.

156 Ks. esim. Smart, 27, 28.

kreikkalaisina miehinä, joitten toimintaan tanssin liikesarjojen¹⁵⁷ ja kleftijoukkojen vaatetusta muistuttavan hameasun kautta samastutaan.

4.6 Tämän päivän tanssina tunnettu: sosiaalinen merkitys

Tsamikos on yleiskreikkalainen kansantanssi.

Kaikkialla Kreikassa tanssittuja tansseja on vain kourallinen, siltikin tsamikos lukeutuu näihin. Ainoastaan Kreetalla tanssia ei juuri tapaa. Kansallisina juhlapäivinä ja paikallisissa juhlissa on tavanomaista nähdä miesten tanssivan juhlavissa asusteissa tsamikosta. Kuten edellä on kerrottu, tanssin kautta muistellaan juhlallisissa yhteyksissä vuoriston kleftijoukkojen merkitystä Kreikan itsenäisyydelle. Hyvän ja pahan vastakkainasettelu toteutuu kleftien itsenäisyystaistelussa raffinoitussa muodossaan; turkkilaisvalloittaja ei voi olla kuin paha, Kreikan klefti hyvä. Vertailukohdan hakeminen jopa Kristuksen sovitustyöstä ja siinä vallitsevasta hyvän ja pahan taistelusta lienee mahdollinen, kun muistetaan, että Kreikan itsenäisyystaistelussa olivat vastakkain kristityt kreikkalaiset (valkopukeiset, "pelastuksen" tuoneet kleftijoukot) sekä islaminuskoiset, puolikuun ja sapelin turkkilaiset.

Tsamikos on koko kansan omaisuutta ja sen tanssiminen lisää me-henkeä ja yhteenkuuluvuudentunnetta toisaalta paikallisella, toisaalta myös valtiollisella tasolla. Juhlavassa yhteydessä tsamikoksen esittäminen on kreikkalaisten etnisen identiteetin ilmaisun kanava. Koetaan oman kulttuurin omalaatuisuus ja jatkuvuus.

Kreikkalaiset haluavat lisäksi viestittää kansallisluonnettaan ulkomaailmalle tsamikos-tanssin kautta. Ateenan parlamenttitalon vartiosotilaat, *evzonit*, pitävät yllään paraatiunivormuna juuri *fustanellaa*, tsamikos-tanssijan juhlavaa asua. *Evzonit* ovat ulkomaisten turistiryhmien ahkerimmin kameroillaan kuvaamia kohteita. *Evzoneitten* toimenkuvaan kuuluu tsamikoksen taitaminen. *Evzonit* tanssivatkin näytösluontoisissa esityksissä tsamikosta - tämä on tavanomainen Ateenasta ostettavan postikortin aihe siinä samassa. Toisekseen, tsamikosta opetetaan puolustusvoimissa Kreikan asevelvollisille. Tarkoitus on valmentaa miespuolisia kansalaisia oman

157 Hyvät ja kyristymiset osoittavat kleftimiesten urheutta ja kyvyttömyyttä taistelijana. Hidastettu, venytetty vartalon kallistuminen soolo-osuudessa taaksepäin maassa paikallaan symboloi teatraalisesti mitä ilmeisimmin kleftin kaatumista taistelussa ja hengenlähtöä "jalon asian puolesta".

soturiperinteen tuntemiseen ja ohessa valmentaa miehiä esittämään sotilaallista kansantanssia vierailijoille virallisten valtiovierailuitten aikana.

Kreikan kouluissa opetetaan lapsille liikuntatunneilla samoin kotimaan kansantansseja. Ensisijaisia opetettavia ovat jo kansallispuheen viettoon liittyvät yleiskreikkalaiset tanssit tsamikos ja kalamatianos. Tällä tavoin lapset ja nuoret perehdytetään perusopetuksesta vastaavassa instituutiossa omaan kansalliseen tanssimisen perintöön sen lisäksi, että he oppivat tansseja perheissään. Perheet tanssivat kyläjuhlissa ja käyvät istumassa iltaa viikonloppuisin kotiseudun tavernassa, jossa yleensä on mahdollisuus tanssiin kaikenikäisille.

Tsamikoksen asemaa kreikkalaisessa yhteiskunnassa voitaisiin luonnehtia sanomalla, että tanssi esittää yhteisön ja kulttuurin muovaaman miehen ideaalimallin, mieskuvan puhtaan muodon. Kreikkalaisissa kyläjuhlissa nuorten miesten osa on esittää perinteinen tsamikos muun kylänväen, etenkin "kylän kulttuuripoliiseina"¹⁵⁸ toimivien vanhojen naisten katsellessa. Tsamikoksen (kuten tietysti muittenkin miestanssien ja miesten suorittamien tanssikuvioitten) kautta perheenäidit, jotka päättävät tyttäriensä naimakaupoista, voivat "katsastaa" kylän naimaikäiset pojat ja päätellä heidän mieskuntoisuutensa. Taitava tanssija (entisaikoina myös ratsastustemppujen tekijä) kerää suosiota ja arvontoa itselleen kyläjuhlakontekstissa. Vanhakaltaisissa syrjäseutujen maalaiskylissä, joissa sukupuolimoraali on ankara, kyläjuhlataksineen ovat nuorille ainoita mahdollisuuksia tavata toisiaan. Naimaikäisen tyttären tuominen mukaan kylän ketjutanssiin on signaali perheen valmiudesta naittaa tyttärensä.¹⁵⁹

Tsamikos-tanssilla on osuutensa myös kreikkalaisissa häissä. Häätilaisuudet ovat Kreikassa muutenkin kansantanssin ja -musiikin juhlavimman esilletuomisen aikaa. Perinteiset kreikkalaiset häät kestävät, näin maaseudulla, kolme päivää. Tuona aikana muusikoitten oletetaan olevan vaadittaessa koko ajan valmiita soittamaan ja laulamaan.¹⁶⁰ Häissä nähdään, jos perinteitä noudatetaan, sulhasen ja hänen ystäviensä tsamikos. On myös olemassa oma, erityinen musiikkinsa ja tanssiaskleet sulhasen esitystä varten. Tätä tsamikosta kutsutaan nimellä *tu ghamburu*, suomeksi "sulhasen (tanssi)". Se, että sulhaselta odotettu tanssi on tsamikos, selittyy edellä

158 Nimitys on kreikkalaisen kansantanssin tutkija Raftisilta peräisin.

159 Raftis, 41.

160 Raftis, 64.

esitetyistä tsamikoksen symboliikan faktoista. Miehekäs suoritus tanssilattialla merkitsee myös miehekästä toimintaa aviollisessa sukupuolielämässä ja toivon mukaan takaa perheonnen. Morsiamen tanssina nähdään perinteisesti naisen hedelmällisyyteen liittyvä *tsifteteli*. Myös hääparin *tsifteteli* saatetaan nähdä.

Tsamikos, tiivistäen, on kreikkalaisen kulttuurin ilmiönä miehisyyden paraatinäytös, miehen roolin esikuvan eteenpäinvälittäjä, osoitus kreikkalaisen miehen taistelutahdosta ja urheudesta, jolla hän on valmis puolustamaan perhettä, sukua, kotikaupunkia ja isänmaata. Juhlapäivien tsamikos on lisäksi yhteenkuuluvuuden tunteen, kansallistunnon, yhteisen historian ja etnisen identiteetin katalysaattori, jonka avulla juhlaan osallistujat kokevat kreikkalaisuuden syvällisen olemuksen elämyksenomaisesti hetkenä jolloin myyttien värittämä historia ja nykyaika muistelutilanteessa kohtaavat.