

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Teatteri

2012

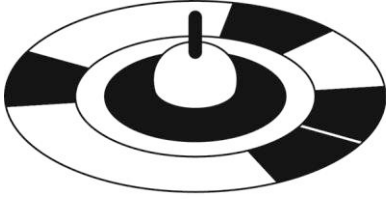
Anna Sofia Sysser

”HEI, HEI, HEI,
TYTÖT LAVAN VEI”

– teatteri-ilmaisua tyttöryhmässä



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES



CENTRAL BALTIC
INTERREG IV A
PROGRAMME
2007-2013



EUROPEAN UNION
EUROPEAN REGIONAL DEVELOPMENT FUND
INVESTING IN YOUR FUTURE

MIMMO
MOVING IN,
MOVING ON!

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Teatteri

2012 | 35 sivua

Marja Kangas

Anna Sofia Sysser

”HEI, HEI, HEI, TYTÖT LAVAN VEI” – TEATTERI-ILMAISUA TYTTÖRYHMÄSSÄ

Tutkielmani käsittelee tyttöjen teatteri-ilmaisun harrastamista. Lähdeostosten lisäksi käytän havainnollistavana esimerkkinä *Tyttöjen teatteri* -nimistä 12–15 -vuotiaiden tyttöjen harrastajateatteriryhmää, jonka ohjaajana toimin luokkatoverini Vilma Salmen kanssa. Ryhmä järjestettiin Turun ammattikorkeakoulun koordinoiman MIMO - Moving In! Moving On! -hankkeen alla, yhteistyössä Turun Tyttöjen Talon kanssa. Ryhmän toiminta käynnistyi keväällä 2011 ja päättyi joulukuussa 2011 esitykseen. Esityksen materiaali tuotettiin yhdessä tyttöjen kanssa. Ohjaajina työstimme käsikirjoituksen tyttöjen luomien hahmojen pohjalta.

Pyrin löytämään yhtäläisyyksiä teatteri-ilmaisun ja sukupuolisensitiivisen työotteen välillä molempien työtapojen arvojen ja tavoitteiden kautta. Käsittelem myös, mitä yhteisiä piirteitä lähestymistavoissa on ohjaajan kannalta. Sukupuolisensitiivisessä työotteessa pyritään ottamaan sukupuoli huomioon ja tarkastelemaan sitä. Aiheen käsittely on tärkeää, sillä työote on suhteellisen uusi nuorisotyössä, eikä siitä ole tutkittua tietoa teatteriharrastuksen yhteydessä.

Tyttöjen teatteria esittelen aluksi sen konseptin, toiminnan ja harjoitusprosessin kautta. Käsittelem myös toteutunutta esitystä. Tämän jälkeen keskityn tyttöjen omakohtaisesti tuottamaan materiaaliin; heidän luomiinsa hahmoihin ja aiheisiin. Esittelen, miten hahmot luotiin ja miten osallistajat vaikuttivat prosessiin. Lopuksi esittelen tyttöjen omia näkemyksiä koko prosessista. Työssä esittelen, millaisia erityispiirteitä kyseisessä tyttöjen teatteriryhmässä oli ja mitä ohjaajan oli huomioitava. Ryhmän aineistoon pohjaava osa tutkielmastani on luonteeltaan kvalitatiivista.

Tutkielmasta nousevien yhtäläisyyksien valossa totean, että sukupuolisensitiivinen työote sopii käytettäväksi teatteri-ilmaisuryhmiä ohjattaessa. Yhtä lailla teatteri-ilmaisullisia harjoituksia voi mielestäni hyödyntää sukupuolisensitiivisessä työskentelyssä. Lopuksi kerron hiukan *Tyttöjen teatterin* jatkosta.

ASIASANAT:

teatteri, teatterikasvatus, tyttötyö, sukupuolisensitiivisyys, tytöt, harrastajanäyttelijät, nuorisoteatterit

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Theatre

2012 | 35 pages

Marja Kangas

Anna Sofia Sysser

"HEY, HEY, HEY, GIRLS TOOK THE STAGE" – INSTRUCTING DRAMA FOR A GIRLS' GROUP

The topic of this thesis is theatre as a hobby for girls. I use source books and refer to a theatre club *Girls' Theatre* as a case example. The participants were 12–15 year old girls. I and my class mate Vilma Salmi were the group instructors and directors. The club was part of MIMO - Moving In! Moving On! –project coordinated by Turku University of Applied Sciences and the Girls' House in Turku was a cooperative partner. The club was started in spring 2011 and ended in December 2011. The club's aim was a final performance, devised together with the girls. As directors we wrote a manuscript based on the characters the participants had created.

I try to find resemblances between drama instruction and gender sensitive approach by covering their values and goals. I also deal with the common characteristics for the instructor. The gender sensitive approach aims to take gender into consideration and contemplate it. It is relevant to examine this theme because gender sensitivity is a relatively new approach in youth work and it hasn't been studied before in relation to drama.

In this thesis *Girls' Theatre* is presented first through its concept, activity and working process. The final performance is also covered. After this, the focus is on the material devised with the girls: their own characters and themes. I present how the characters were created and how the participants were able to influence the process. Lastly, I cover the girls' own views concerning the whole process. Through the entire thesis I aim to present what special characteristics this particular girls' amateur theatre group had and what the directors had to take into consideration. The part of the thesis based on data about the group is qualitative.

I state that the resemblances coming up from this thesis indicate that gender sensitive approach is suitable for instructing drama. Equally, theatrical exercises can be used in gender sensitive work. In conclusion I reveal a little about the *Girls' Theatre's* future.

KEYWORDS:

theatre, educational drama, girl work, gender sensitivity, girls, amateur actors, youth theatre

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
1.1 Teatteri-ilmaisu	8
1.2 Sukupuolisensitiivinen tyttötyö	8
2 TEATTERI-ILMAISUN JA SUKUPUOLISENSITIIVISEN TYTTÖTYÖN YHTEYS	10
2.1 Ihmisläheiset, kokemukselliset ja yhteisölliset arvot	10
2.2 Työskentelyn konkreettiset tavoitteet	11
2.3 Ohjaajalle olennaisia asioita	13
3 TYTTÖJEN TEATTERI	15
3.1 Tyttövaltaisuus konseptin kimmokkeena	15
3.2 Osallistujaryhmä	16
3.3 Harjoitusprosessi: teatteripelejä, hauskaa ja "noloa"	17
3.4 Supertytöt-esitys	20
4 TYTTÖJEN OMAKOHTAINEN MATERIAALI	21
4.1 Materiaalin tuottaminen ryhmälähtöisesti	21
4.2 Tyttöjen luomat roolihahmot, "hyvis- ja pahistytöt"	22
4.3 Ryhmäläisten aiheet kumpusivat arjesta ja valtakulttuurista	26
4.4 Tyttöjen omat kokemukset ryhmästä ja toiminnasta	27
5 SUKUPUOLISENSITIIVINEN TEATTERI JA TYTTÖJEN TEATTERIN TULEVAISUUS?	29
LÄHTEET	30

LIITTEET

Liite 1. Ryhmäkerrat

Liite 2. Kyselylomake tytöille esitysmateriaalin keräämisen aloitukseksi

Liite 3. Loppukysely

1 JOHDANTO

Kirjallisessa opinnäytetyössäni käsittelen tyttöjen teatteri-ilmaisun harrastamista. Työtäni varten selasin useampia teatteriharrastusryhmille suunnattuja opasteoksia. En löytänyt niistä tietoa, miten eri sukupuolet voisi ottaa huomioon, kun ohjataan teatteri-ilmaisua nuorille. Harjoituksille tai muulle ryhmän toiminnalle ei nostettu esiin minkäänlaista sukupuolijakoa. Olen itse sillä kannalla, että vahvaa sukupuolijaottelua ei teatteriharrastusryhmässä tarvitse korostaa. Kuitenkin esimerkiksi naistutkimuksessa on tuotu esiin näkökulma, että sukupuoli on merkityksellinen kaikessa ihmisten kanssakäymisessä sekä heidän elämänvalinnoissaan (Eicher & Tuppurainen 2011, 16). Nuoruuteen ikävaiheena liittyy herkkyys seksuaalisen heräämisen myötä, eikä poikien ja tyttöjen toimiminen yhdessä ole välttämättä ongelmaton (Rusanen 2002, 52). Siksi sukupuoleen liittyvien asioiden perustellusti huomioon ottaminen voisi tehdä hyvää teatteriharrastusryhmässä. Oman kokemukseni mukaan harrastajateatterissa saatetaan toisintaa joskus hyvinkin perinteisiä sukupuolinormeja, esimerkiksi toteuttamalla klassikkotekstien aikaista maailmankuvaa sellaisenaan. Toisaalta sukupuolirooleja saatetaan tietoisesti myös murtaa, vaikkapa vaihtamalla tekstin sukupuoliroolit päittäin. Molemmissa tapauksissa koen, että sukupuolisuuden tietoinen tarkastelu on paikallaan jatkuvasti muuttuvassa maailmassa.

Lähdeteosten lisäksi käytän tutkielmassani havainnollistavana esimerkkinä *Tyttöjen teatteri* -nimistä tyttöjen harrastajateatteriryhmää, jonka ohjaajana ja käynnistäjänä toimin itse. Mukana ryhmää suunnittelemassa ja ohjaamassa työparinani toimi luokkatoverini Vilma Salmi. Esittelen työssäni ryhmän konseptia, toimintaa sekä havaintojani ryhmästä. *Tyttöjen teatterin* toiminta käynnistettiin keväällä 2011, ja se päättyi joulukuussa 2011 esitykseen. Esityksen materiaali tuotettiin ryhmälähtöisten harjoitusten pohjalta, yhdessä tyttöjen kanssa. Ryhmä järjestettiin Turun Ammattikorkeakoulun koordinoiman Moving In! Moving On! Application of Art-Based Methods to Social and Youth

Work -hankkeen alla, yhteistyössä Turun Tyttöjen Talon kanssa. (Myöhemmin työssäni käytän hankkeesta lyhennettä MIMO-hanke.) MIMO-hanke on kolmevuotinen EU-rahoitteinen Viron ja Etelä-Suomen alueen tutkimus- ja kehittämishanke, jossa Turun ammattikorkeakoulun taideakatemia on merkittävässä osassa. MIMO -hankkeen keskiössä on ”kehittää taidelähtöisiä menetelmiä sosiaali- ja nuorisotyön käyttöön”. (Turun ammattikorkeakoulu 2011.) Hankkeen alla toimi myös muita teatterikerhoja, joiden kantavana teemana oli ”oman elämäni päähenkilöksi”.

Kirjoitan työtäni siitä viitekehyksestä, missä ryhmän toiminta on tapahtunut: tyttöryhmässä ja Tyttöjen Talolla. Tyttöjen Talo on sosiaalisen nuorisotyön muoto, 12–28 -vuotiaille tytöille tarkoitettu kodinomainen paikka, jossa tyttöjä tuetaan kasvamaan omannäköisikseen naisiksi. Tyttöjen Talot Turussa, Helsingissä, Tampereella ja Oulussa ovat osa Settlementiliikettä, ja niissä tehdään nuorten sosiaalista hyvinvointia edistävää nuorisotyötä. Tyttöjen Talo on Kalliolan Nuoret ry:n rekisteröimä tuotemerkki, ja Tyttöjen Talo -konseptille on olennaista sukupuolisensitiivinen työote, ihmisen arvokas kohtaaminen, naiseutta arvostava ilmapiiri, yhteisöllisyys ja moniammatillisuus. (Eicher & Tuppurainen 2011, 12–13.) Talon toimintaperiaatteet ovat viitoittaneet ryhmän tietä, mutta konkreettiset tavoitteet ja sisällöt ryhmän toiminnalle olemme määrittäneet työparini Salmen kanssa.

Seuraavat tutkimusongelmat ovat työssäni tarkastelun alla: mitä yhteisiä arvoja ja tavoitteita teatteri-ilmaisun ohjaamisella ja sukupuolisensitiivisellä työtöyöllä on? Millaisia erityispiirteitä tuli vastaan nimenomaan tytöistä koostuvassa teatteriharrastusryhmässä ja mitä ohjaajan oli syytä ottaa huomioon? Millaista materiaalin ryhmälähtöinen tuottaminen oli tyttöryhmän kanssa – minkälaisia roolihahmoja he loivat itselleen ja mitkä aiheet tuntuivat tytöille kiinnostavilta? Keskeisimpinä lähteinä käytän työssäni teatteri-ilmaisun ohjaaja Reetta Vehkalahden teosta *Leikkivä teatteri* sekä projektipäällikkö Heli Eischerin ja sosiaalipsykologi Jonna Tuppuraisen tutkimusta *Tyttöjen Talo on kuin avoin koti*. *Leikkivä teatteri* on teatteri-ilmaisun ohjaajan perusteos ja valottaa selkeästi työskentelyn ominaispiirteitä. *Tyttöjen Talo on kuin avoin koti* esittelee

Tyttöjen Taloa ja perehdyttää lukijan sukupuolisensitiiviseen työotteeseen. Isoimmassa osassa työssäni on kuitenkin keräämäni havainnointi- ja aineistomateriaali *Tyttöjen teatterista*, jonka kautta olen pystynyt analysoimaan ryhmää tarkemmin. Olen havainnoinut ryhmää osallistuvan havainnoinnin sekä kirjallisten kyselyjen avulla. Ryhmän aineistoon pohjaava osa tutkielmastani on luonteeltaan kvalitatiivista.

1.1 Teatteri-ilmaisu

Tätä tutkielmaa varten käsite 'teatteri' on liian laaja, sen sijaan käsite 'teatteri-ilmaisu' määrittelee luontevammin *Tyttöjen teatteri* -ryhmän toimintaa. Olen huomannut, että useimmiten harrastajien kanssa toimittaessa käytetään termiä teatteri-ilmaisu. Teatteri-ilmaisun ohjaaja Reetta Vehkalahti muistuttaakin erosta näiden kahden käsitteen välillä. Hänen mukaansa teatterin tekemisessä tärkein päämäärä on esitys, joka on taiteellisesti korkeatasoinen ja saa aikaan kokemuksen katsojassa. Teatteri-ilmaisussa puolestaan pyritään siihen, että itse tekijä saisi kokea kokemuksia. (Vehkalahti 2006, 30.)

Teatteri-ilmaisua ohjattaessa syntyy "oivalluksia ja kokemuksia tuottava luova ryhmäprosessi, joka edetessään suuntautuu esittäviin taiteisiin ja teatteriin" (Sinivuori & Sinivuori 2000, 11). Työtapoja oivallusten ja kokemusten käsittelemiseen ovat teatterin keinot, leikki ja ilmaisuharjoitukset. Ilmaisun elementtejä teatteri-ilmaisussa ovat ainakin: näyttelemineen, ohjaaminen, dramaturgia ja scenografia. (Sinivuori & Sinivuori 2000, 11.) Teatteri-ilmaisu on sisällöllisesti monimuotoista ja teatterin luonne taiteenlajina on poikkitaiteellinen. Teatteriesityksen tekemiseen voi liittyä lisäksi musiikkia, tanssia, kirjoittamista, sirkustaidetta, kuvataidetta, käsitöitä ja rakentamista. (Vehkalahti 2006, 34.)

1.2 Sukupuolisensitiivinen tyttötyö

Sukupuolisensitiivinen työote on Suomessa suhteellisen uusi käsite, ja se on herättänyt paljon kiinnostusta nuorisotyössä (Karman 2009, 8). Nuorisotyössä

sukupuolisensitiivisyys merkitsee sukupuolen erilaisten vaikutusten huomioimista nuorten kasvamisessa (Setlementtinuorten liitto ry 2011). Sukupuolisensitiivisyys ja sukupuolineutraalisuus saattavat termeinä mennä sekaisin, mutta ne tarkoittavat erityisesti kasvatuksen näkökulmasta eri asioita. Radikaali sukupuolineutraalius pyrkii kieltämään sukupuolen, kun taas sukupuolisensitiivisen näkökulman mukaan lapsen identiteetille sukupuoli on tärkeä, eikä sitä saa piilottaa. (Eicher & Tuppurainen 2011, 15.)

Käytännössä sukupuolisensitiivistä tyttötyötä tehdään erityisesti vuorovaikutteisissa tyttöryhmissä, jotka perustuvat luottamukselliseen ryhmätyöskentelyyn. Tärkeitä tekijöitä sukupuolisensitiivisen tyttötyön taustalla ovat naistutkimus sekä nais- ja nuorisotutkimuksen piireistä noussut tyttötutkimus. Tyttötyön kehittymisen taustalla on myös käytännön huomio siitä, kuinka tavanomainen nuorisotyö useimmiten vetää puoleensa enemmän poikia kuin tyttöjä. (Setlementtinuorten liitto ry 2011.) Itselleni sukupuolisensitiivisyys oli kokonaan uusi termi, enkä ole saanut varsinaista koulutusta aiheeseen liittyen, joten lähteet ja Tyttöjen Talo ympäristönä sekä siellä toteutettava sukupuolisensitiivinen työote ovat tutustuttaneet minua tähän termiin.

2 TEATTERI-ILMAISUN JA SUKUPUOLISENSITIIVISEN TYTTÖTYÖN YHTEYS

2.1 Ihmisläheiset, kokemukselliset ja yhteisölliset arvot

Olen huomannut, että teatteri-ilmaisun tavoitteet ovat hyvin humanistisia ja ihmisläheisiä. Teatteri-ilmaisussa osallistujan oma itse on tärkeä työväline, sillä teatteri-ilmaisu perustuu omiin kokemuksiin ja aistimuksiin. Toisaalta teatteri-ilmaisussa ovat yksilökeskeisyyden kanssa rinnakkain yhteisölliset piirteet: työtä tehdään omalla itsellä, mutta ihmisen sosiaalisen luonnon vuoksi oma itse muotoutuu suhteessa toisiin ihmisiin, ympäröivään yhteisöön ja maailmaan. Tämä tapahtuu käytännössä esimerkiksi ilmaisuharjoituksissa, joissa jokainen kokee asiat ja tilanteet omalla tavallaan ja ilmaisee ne eri tavalla kuin muut, mutta työtä tehdään yhdessä, ryhmässä. Teatteri-ilmaisu mahdollistaakin yhtä aikaa oman itsen tutkimisen sekä ympäristön, maailman ja oman maailmasuhteen tutkiskelun. (Vehkalahti 2006, 32–33.)

Olellaisena arvona teatteri-ilmaisun opiskelussa on kokemuksellisuus. Opetushallitus (2005, 26) painottaa kokemuksellisuutta näin: ”Teatteritaiteen opiskelun myötä oppilas oppii antamaan kokemuksilleen merkityssisältöjä ja ilmaisemaan ajatuksiaan, tunteitaan ja tavoitteitaan teatteritaiteen keinoin”. Kokemusten kautta teatteri-ilmaisun harrastajan on mahdollista tutkia ja rakentaa itseään (Vehkalahti 2006, 30). Tulkintani mukaan jonkinlainen voimaannuttaminen on merkittävä arvo teatteri-ilmaisussa. Työskentelyn myötävaikutuksena teatteri-ilmaisu voi parantaa osallistujien itsetuntoa ja merkityksellisyyden tunnetta sekä vahvistaa oppilaan myönteisen minäkuvan kehittymistä (Hellström ym. 1990, 5; Opetushallitus 2005, 22).

Sukupuolisensitiivisen työtteen keskeisiä arvoja ovat ”ihmisen arvokas kohtaaminen, yhteisöllisyys ja usko ihmisen omiin voimavaroihin” (Eicher &

Tuppurainen 2011, 6). Periaatteiltaan tyttötyö on toimintaa, jossa huomioidaan yleisesti tyttöjen tarpeet, erityiskysymykset ja kehityksen ominaispiirteet. Samalla kuitenkin tyttöjen välisiä eroja ja erilaisia tapoja olla tyttö nostetaan esiin. (Setlementtinuorten liitto ry 2011.) Naiseksi kasvamista ja tytön identiteetin rakentamista pyritään tukemaan kokonaisvaltaisesti, paneutumalla juuri naiseksi kasvamisen erityisyyteen ja kipukohtiin (Eicher & Tuppurainen 2011, 15).

Väitän, että teatteri-ilmaisun ja sukupuolisensitiivisen tyttötyön yhteiset arvot ovat juuri ihmisläheisyydessä ja osallistujien huomioimisessa arvokkaina yksilöinä, yhteisöllisessä ilmapiirissä. Teatteriharrastusryhmät ovat useimmiten sekaryhmiä, mutta ainakin arvoiltaan sukupuolisensitiivinen työskentely sopisi mielestäni yhtä lailla sekaryhmään. Sukupuolisensitiivistä työtettä onkin mahdollista toteuttaa sekaryhmissä, joissa on tyttöjä ja poikia, mutta siitä ei ole yhtä paljon kokemusta tai tutkimusta kuin esimerkiksi tyttötyöstä. Sukupuolisensitiivisyyden toteuttamiseen tarvitaankin toimintaa sekä samaa sukupuolta olevien kesken keskenään että toimintaa, joka on suunnattu molemmille sukupuolille yhdessä. (Anttonen 2007, 23.)

2.2 Työskentelyn konkreettiset tavoitteet

Käyn läpi muutamia teatteri-ilmaisun perustavoitteita Opetushallituksen julkaiseman *Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2005* -määräyksen pohjalta, teatteritaiteen varhaisikäisten opetuksen osalta. Mainitsen heti, että *Tyttöjen teatteri* ei kuulu taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän mukaista koulutusta järjestävän tahon alaisuuteen, eikä *Tyttöjen teatterissa* noudatettu tuota opetussuunnitelmaa. Tavoitteita on silti selkeintä verrata tässä yhteydessä niihin virallisiin tavoitteisiin, joita toiminnalle varsinaisissa oppilaitoksissa on asetettu.

Perustavoitteet voidaan mielestäni jakaa kahteen pääluokkaan 1) tiedollisiin ja taidollisiin sekä 2) oppilaan kasvua ja persoonaa tukeviin tavoitteisiin.

Tiedollisiin ja taidollisiin tavoitteisiin kuuluu muun muassa teatteritaiteen tietojen, taitojen ja ymmärryksen kehittyminen; teatterin sanastoon ja eri osa-alueisiin tutustuminen (näyttelijäntyö, dramaturgia, ohjaajantyö, puvustus ja maskeeraus, lavastus sekä valo- ja äänisuunnittelu). Myös esityksen valmistamisprosessi ja kokemukset esiintymisestä kuuluvat olennaisesti tavoitteisiin. Olennaista osallistujan kannalta on tavoite kokea iloa omasta ja muiden työskentelystä sekä muodostaa hyvä suhde teatteritaiteeseen. Oppilaan kasvua ja persoonaa tukeviin tavoitteisiin kuuluu oppilaan mielikuvituksen ja aloitekyvyn nouseminen, luovuuden ja persoonallisen ilmaisun kehittyminen, ryhmässä toimiminen sekä vuorovaikutustaidot. (Opetushallitus 2005, 22–26.) Nämä kaksi tavoiteluokkaa kokemukseni mukaan tukevat toisiaan.

Sukupuolisensitiivisessä tyttötyössä tavoitteena on purkaa sukupuolittuneita käyttäytymismalleja sekä tukea nuorta oman sukupuoli-identiteettinsä pohdinnassa (Setlementtinuorten liitto ry 2011). Työskentely tähtää tukemaan tyttöä omanlaisen naiseutensa löytämisessä sekä itsensä ja ympäröivän maailman kanssa sopusoinnussa olemisessa. Tyttöjen Talon toimintaan on asetettu pyrkimys tehdä tyttö näkyväksi itselleen ja muille sekä löytämään paikkansa hänelle tärkeissä yhteisöissä. Sukupuolisensitiivinen ote kuuluu tavoitteellisesti myös Tyttöjen Talolla tapahtuvaan harrastustoimintaan. (Eicher & Tuppurainen 2011, 16–21.)

Ajattelen, että teatteri-ilmaisulla ja sukupuolisensitiivisellä tyttötyöllä on molemmilla hyvinkin laajoja, yksilön kasvuun suuntautuvia tavoitteita. Teatteri-ilmaisun ryhmälle on helpompi asettaa yksityiskohtaisempia ja konkreettisempia tavoitteita, sillä useimmiten toiminta on jokseenkin tavoitteellista (pyritään esim. tekemään esitys, jonka tekemiseen vaaditaan tiettyjä konkreettisia taitoja). Koen sukupuolisensitiivisen työtteen tavoitteet vahvasti ihmisyyteen ja kasvuun liittyvinä, kaikkeen toimintaan kuuluvina periaatteina, joita saattaa olla vaikeampi tiedostaa.

2.3 Ohjaajalle olennaisia asioita

Uskon, että teatteri-ilmaisun ja sukupuolisensitiivisen tyttötyön tavoitteiden ja arvojen toteutuminen riippuu hyvin paljon ohjaajasta. Myös Vehkalahti (2006, 60) on sitä mieltä, että lopullinen vastuu ryhmästä, työskentelystä ja lopputuloksesta on ohjaajalla. Hän kuitenkin muistuttaa siitä, miten toiminnan on oltava vastavuoroista ja parhaimmillaan kaksisuuntaista, sellaista, jossa sekä ohjaaja että ryhmä vievät työskentelyä eteenpäin. Molempien työtapojen ohjaajille asetetuista vaatimuksista löytyy mielestäni paljon samankaltaisuutta. Vaatimukset liittyvät vahvasti siihen, että työtä tehdään henkilökohtaisesti ja omaa persoonaa tai näkemyksiä tulisi tarkastella jatkuvasti uudelleen. Uskon, että ohjaajan tausta, elämäntarina ja koulutus vaikuttavat paljon siihen, mitä hän ryhmälleen vetää ja miten. Esimerkiksi teatteri-ilmaisun ohjaajalle on eduksi elämäkokemus ja sivistys sekä avarakatseinen asenne maailmaan. Erilaisten ihmisten, kulttuurien tai maailmankuvien tunteminen auttaa myös ymmärtämään erilaisia osallistujia ja ohjattavia ryhmiä. Oman itsen havainnointi ja ymmärrys ovatkin avainasemassa toisten ymmärtämiseen. (Vehkalahti 2006, 42–43.)

Sukupuolisensitiivisessä työskentelyssä ohjaajan tulee jatkuvasti tarkastella omia ennakkoluulojaan ja arvostuserojaan sukupuolisuuteen liittyen. Työote vaatii ohjaajalta myös tietoista oman toiminnan tarkkailua. (Karman 2009, 7.) Olen mielestäni suhteellisen avarakatseinen sukupuolimäärittelyjen suhteen, ja yleistyksen ”naiset ovat juuri tällaisia” tai ”miehet aina tekevät näin” ärsyttävät minua. Kuitenkin tämän työskentelyjakson myötä olen huomannut, että ajattelenkin välillä kummallisen stereotyyppisesti. Esimerkiksi jostain syystä ajattelin, että tyttöryhmässä tapahtuu kieroilemista tai selkäänpuukotusta helpommin kuin poikaryhmässä. Nykyään, jos saan itseni kiinni ajattelemasta näin yleistävällä tavalla, koetan selvittää, mistä käsitykseni johtuu ja katsoa asiaa mahdollisimman tilannekeskeisesti.

Sukupuolisensitiivisen tyttötyön ohjaajan on tietoisesti otettava huomioon ohjaustilanteissa sukupuoli ja kehitettävä sukupuolen huomioimiseen sopivia

työmenetelmiä (Anttonen 2007, 18). Aikuinen ohjaaja voi murtaa pelkoja ja ennakkokäsityksiä sekä nostaa keskustelun yksilöstä yleiseen ja myös yhteiskuntaa käsitteleväksi (Karman 2009, 14). Koska yksilöiden väliset erot saattavat olla suuria, sukupuolisensitiivisen työotteen toteuttaminen vaatii ohjaajalta itsereflektiota, tilanneherkkyyttä sekä älyllistä ja emotionaalista tasapainoilua (Eicher & Tuppurainen 2011, 17). Väitän, että näitä samoja ominaisuuksia vaaditaan yhtä lailla teatteri-ilmaisun ohjaajalta. Olen itse ollut muutamissa sellaisissa harrastusproduktioissa, joissa koin ohjaajan lokeroineen minut sukupuoleni perusteella. Esimerkiksi eräs miesohjaaja käsitteli ryhmäläisiä ikään kuin sukupuolijoukkoina, hiukan arveluttavaan tapaan. Hän saattoi puhutella: "hyvä miehet" ja "naiset, petratkaa". Tapaus toistui useammankin kerran ja muistan ajatelleeni, että johtuuko huonommuuteni hänen silmissään sukupuolestani.

Tavanomaisten sukupuolimäärittelyjen lisäksi sekä teatteri-ilmaisun että sukupuolisensitiivisen tyttötyön ohjaajien tulisi mielestäni ottaa huomioon, että ryhmissä saattaa olla osallistujia, jotka eivät koe kuuluvansa kumpaankaan sukupuoliluokkaan tai halua määrittyä sukupuolen kautta. En löytänyt suoraa tietoa aiheesta lähdeoteoksistani, mutta ajattelen, että tällaisessakin tilanteessa olisi hyvä, että ohjaajan käsitys sukupuolisuudesta ja sen koko kirjosta olisi mahdollisimman laaja ja avarakatseinen.

3 TYTTÖJEN TEATTERI

"Mitä, jos tytöillä olisi ikioma teatteri?"

- *Tyttöjen teatterin* markkinointilause, 2011

Tässä pääluvussa käyn läpi *Tyttöjen teatteri* -teatteriharrastusryhmän vaiheita pääasiassa aikajärjestyksessä. *Tyttöjen teatteri* oli ryhmä 12–15 -vuotiaille, teatterista kiinnostuneille tytöille. Ryhmä kokoontui kerran viikossa Turun Tyttöjen Talon tiloissa. Toiminta piti sisällään erilaisia teatteri-ilmaisullisia harjoitteita ja esityksen valmistusprosessiin tutustumista sekä tutustumista itseen ja toisiin ryhmäläisiin. Aikaisempaa kokemusta teatterista ei osallistujilta odotettu, sillä tekeminen aloitettiin perusteista, teatteriin ja ryhmään tutustumisesta. Ryhmän alustava suunnittelu alkoi joulukuussa 2010, kun Turun Tyttöjen Talo varmistui yhteistyötahoksi. Konkreettisen prosessin sisällön suunnittelun aloitin helmikuussa 2011 ja työparini Salmi tuli mukaan maaliskuusta. Ryhmä kokoontui vuonna 2011 yhteensä 26 kertaa, keväällä viisi kertaa (huhtikuu-toukokuu) ja syksyllä 21 kertaa (syyskuu-joulukuu). Syyskauden lopuksi ryhmän toiminta huipentui nuorten monitoimitalo Vimmassa järjestettyyn Katoavan taiteen iltaan, jossa *Tyttöjen teatteri* esitti n. 15 minuutin pituisen esityksensä.

3.1 Tyttövaltaisuus konseptin kimmokkeena

Oman kokemukseni mukaan teatterin harrastajista suurempi osa on naispuolisia kuin miespuolisia. Olen ollut mukana muutamissa eri harrastusryhmissä, joissa on ainakin jossain vaiheessa ollut "pulaa" miespuolisista jäsenistä ja jopa "liikaa" naispuolisia jotakin produktiota varten. Esimerkkinä naisvaltaisuudesta toimii myös oman teatteri-ilmaisun ohjaaja - vuosikurssini sukupuolijakauma: kun aloitimme koulun, linjallamme oli

kymmenen naispuolista ja kuusi miespuolista opiskelijaa. Etsin tilastoja harrastajateattereiden sukupuolijakaumasta, mutta tietoja ei löytynyt.

Tyttövaltaisuuden vuoksi oli kiinnostavaa rakentaa konsepti, jossa juuri tämän ryhmän erityispiirteet ja tarpeet olivat huomioituina. Konseptin tavoitteena oli yhdistää teatteri-ilmaisullinen työskentely voimauttavaan, osallistujien kasvua tukevaan toimintaan. Tavoitteena oli teatteri-ilmaisun keinoin vahvistaa osallistujien itsetuntemusta, tukea heidän identiteettiään ja oman itsen merkityksellisyyden tunnetta sekä kehittää osallistujien eläytymis- ja empatiakykyä.

3.2 Osallistujaryhmä

Osallistujia oli ryhmässä yhteensä kahdeksan. Minkäänlaisia pääsykokeita ei ryhmää varten järjestetty, vaan osallistujia haettiin mainostuksen ja ilmoitusten perusteella. Ryhmäläiset olivat pääasiassa uusia toisilleen. Yhdistäviä tekijöitä ryhmän sisällä olivat ikä, asuinpaikkakunta sekä kiinnostus teatteriin. Pureudun nyt heidän analysoimiseensa ikävaiheen näkökulmasta. Kyseiset ryhmäläiset olivat murrosikäisiä ja heidän kasvamisensa näkyi sekä biologisesti että henkisesti ryhmän aikana. Murrosikäinen nuori käy läpi kokonaisvaltaista muutosta persoonallisuudessaan ja kehossaan, ja tämän vuoksi nuori saattaa jopa kokea vierautta omassa olemuksessaan (Rusanen 2002, 52–53). Välillä tuntuikin, että jotkut osallistujista eivät itsekään vielä aivan hahmottaneet omaa naisellisuuttaan ja vaikkapa rintaliivien kaivelu tai pikkuhousujen suoristelu lavalla kesken läpimenon tuntui silmiinpistävältä niin yhteiskunnallisten kuin teatterin kontekstin mukaisten konventioiden puitteissa.

Persoonallisuus rakentuu vahvimmin lapsuudessa ja nuoruudessa (Rusanen 2002, 51–52). Luultavasti juuri ikävaiheeseen liittyen, tyttöjen mieleen olivat harjoitukset, joissa omaa identiteettiään sai pohtia ja muodostaa. Esimerkiksi yksi tyttöjen suosikkiharjoituksista oli harjoitus nimeltä Karkit ja sipsit, jossa huoneen toinen pääty edusti jotakin asiaa ja toinen puoli huoneesta toista asiaa,

jonka ohjaaja nimesi (esim. karkit – sipsit, talvi – kesä, Justin Bieber – Lady Gaga). Osallistujat saivat valita itselleen mieleisemmän ja mennä seisomaan sille puolelle huonetta.

Tyttötutkimuksen piirissä on todettu, että tyttöjen kulttuurisia käytäntöjä ja tyttöyden muotoja on monenlaisia. Tyttöjen identiteetin muodostus ei tapahdu mustavalkoisesti tiettyjen seikkojen pohjalta. Tutkijat ovat pyrkineet ottamaan huomioon tyttöjen eroavaisuudet eri tilanteissa tai konteksteissa. (Anttila ym. 2011, 161.) Myös *Tyttöjen teatterin* ryhmässä oli hyvin monentyyppisiä osallistujia, vaikka ryhmä itsessään olikin pieni. Kyselylomakkeen (kts. LIITE 2) vastauksiin kohtaan "Millainen minä olen?" tuli osallistujilta vain muutamalta sama adjektiivi, muuten vastaukset erosivat paljon. Esimerkkejä vastauksista olivat: hiljainen, iloinen, humoristinen, yksinäinen susi, vähän hölmö ja puhelias. Oli kiintoisaa lukea tyttöjen omia kuvailuja itsestään, sillä esimerkiksi hiljaiseksi itseään kuvannut tyttö olikin ryhmässä äänekkäimpiä. Epäilen, että hänen määritelmänsä omasta hiljaisuudestaan pohjasi hänen rooliinsa koululuokassaan ja *Tyttöjen teatterissa* hän uskalsi ottaa enemmän tilaa. Tyttöjen omat kuvailut kertoivat myös ulkopuolisista tekijöistä, joiden kautta he määrittelivät itsensä. Esimerkiksi vastaukset tanssihullu, elokuvahirmu tai partiolainen kertoivat kiinnostuksen kohteista ja tiettyyn ryhmään identifioitumisesta.

3.3 Harjoitusprosessi: teatteripelejä, hauskaa ja "noloa"

Kevään yleislinja ryhmässä oli tutustumista niin ryhmään kuin teatteriin. Leikimme erilaisia tutustumisleikkejä ja teatteripelejä, jotka palvelivat myös havainnointi- ja reagointikykyä. Tämän lisäksi piilevämpänä kokonaistavoitteena oli osallistujien ryhmäyttäminen. Syksyllä tekeminen suuntautui vahvemmin kohti esitystä, vaikka syksyn alun kerrat olivatkin vielä teatteri-ilmaisun perusteita havainnollistavia ja ryhmäytymistä edistäviä. Harjoitusprosessi huipentui tiiviimpään, pelkästään esitykseen keskittyvään kohtausharjoitteluun ja lopulta itse esitykseen. Viimeisellä kerralla vietimme *Tyttöjen teatterin*

pikkujouluja, joissa tytöiltä pyydettiin palautetta koko prosessista, purettiin kokemuksia esiintymisestä ja katseltiin kuvia esityksestä. Ryhmäkertojen tarkemman sisällön olen liittänyt työhöni (kts. LIITE 1).

Aluksi teatteriharjoitusten monimuotoisuus ei ollut tytöille selkeää, harjoitusten tai leikkien ja teatterin yhteyden valottaminen oli ohjaajille tärkeä haaste. Ryhmästä kevään loppupuolella noussut kysymys: "eiks me voitais jo näytellä?", tuli ohjaajille yllätyksenä. Me ohjaajat olimme tottuneita siihen, että teatterin tekemisessä aluksi tehdään ryhmäytysharjoituksia ja näyttelemiseen vaadittavien taitojen valmistavia harjoituksia (esim. liikunnallisia, äänenkäyttöisiä tai reagointikykyä vahvistavia taitoja). Ryhmän toiminnassa tytöt olivatkin omien sanojensa mukaan eniten kiinnostuneita näyttelemisestä, mutta käsitykset näyttelemisestä rajoittuivat useimmilla aluksi aika kapealle alueelle. Esimerkiksi improvisoidut dialogiin perustuvat kohtaukset koettiin näyttelemiseksi, mutta still-kuvaharjoitus, jossa tehtiin pienessä ryhmässä sarja "eläviä patsaita", ei ollut tyttöjen palautteen perusteella vielä näyttelemistä. Erityisesti tytöt kokivat saavansa näytellä, kun heillä oli käsikirjoitetut repliikit ja oma roolihahmo luotuna. Ryhmän myötä uskon, että tyttöjen käsitys siitä, mitä kaikkea näyttelemisen pitää sisällään, laajeni.

Ryhmän kanssa työskentely oli mielestäni kiehtovaa ja innostavaa. Useissa harjoituksissa ilmapiiri oli hauska, vaikkakin välillä perjantai-iltapäivän väsymys iski koko ryhmään. Tytöt suhtautuivat ryhmän toimintaan pääasiassa innostuneesti ja tottelevaisesti, ns. kurinpidollisia ongelmia ei yleensä ollut. Toistuvalla haasteella taas tuntui saada osallistujia uskaltamaan esimerkiksi "nolon" näköisenä olemiseen sekä ylipäänsä heittäytymään tekemiseen. Vehkalahti (2006, 83) kokee, että ohjaajan oma osallistuminen harjoituksiin heittäytyen madaltaa ryhmän kynnyksiä osallistua harjoitukseen. Myös siinä oli työstämistä, että liikkeellisissä harjoituksissa osallistujat saatiin todella käyttämään koko kehoaan ja ottamaan tilaa. Vaikka osa tytöistä harrasti tanssia tai muuta liikuntaa, ei heillekään suurempi liikkeellinen ilmaisu ollut itsestään selvä asia. Teatteri-ilmaisu on kokonaisvaltaista toimintaa ja usein myös

fyysistä. Mahdollisesti yksi rohkeutta nuorille antava tekijä on hullulta tai tyhmältä näyttämisen kokeileminen turvallisessa tilanteessa ja kokemus hyväksytyksi tai kehuksi tulemisesta sen ansiosta. (Rusanen 2002, 52, 134).

Koetinkin ohjaajana näyttää esimerkkiä siitä miten harjoituksia voi tehdä nolon, hassun tai ruman näköisenä. Tai lähinnä koetin näyttää esimerkkiä siitä, että harjoitusta tehdessä tyttöjen ei tarvitsisi välittää miltä näyttävät, vaan keskittyminen olisi harjoituksen tekemisessä ja kokemisessa. Tyttöihin kun helposti saattaa kohdistua odotus kauniina esiintymisestä. Tai he saattavat itse asettaa kauniina esiintymisen tavoitteekseen niin arjessa kuin lavallakin. Huomasin, että nolouteen auttoivat sellaiset harjoitukset, joissa koko ryhmä tekee harjoitusta yhtä aikaa. Esimerkiksi "irvistelyviestissä" kaikki irvistelivät yhtä aikaa toisilleen, ja näin hassunnäköisenä olemisesta tuli kaikkien yhteinen päämäärä. Ohjattu lämmittely taas saa osallistujia tekemään liikkeitä isommin verrattuna harjoituksiin, joissa he saavat vapaasti tuottaa omaa liikettään.

Ohjaajana minulla oli pohdinnan alla, miten koko *Tyttöjen teatterin* prosessi saataisiin näkymään itse esityksessä; mitä harjoitteista voi käyttää esityksessä, miten ryhmäkertojen aikana tuotettu tai syntynyt materiaali saadaan osaksi esitystä. Harjoitusprosessin aikana pyrimme ohjaajina havainnoimaan hyvin aikaisessakin vaiheessa, voisiko jonkin teatterileikin muotoa käyttää hyväksi kohtauksessa, vaikkapa koreografisena materiaalina. Esimerkiksi esityksen epilogin loimme still-kuvatekniikalla, jossa näyttelijät jähmettyivät esittämään kohtauksen tapahtumia ikään kuin pysähtyneeseen kuvaan. Still-kuvat sidottiin jatkumoksi "kävely tilassa" -harjoituksen kautta, jossa osallistujat pyrkivät kävelemään mahdollisimman neutraalisti ympäri koko lavaa. Esityksessä käytettiin myös erästä viidakkoiheista laulu- ja taputusleikkiä yhdessä kohtauksessa sellaisenaan ja loppukohtauksessa niin, että sama laulumelodia säilytettiin ja siihen tehtiin uudet, tarinaan sopivat sanoitukset.

3.4 *Supertytöt*-esitys

Tyttöjen teatterin esityksen nimeksi muotoutui *Supertytöt*, ja se kertoi tytöistä, joilla jokaisella oli jokin erityiskyky. Yhtä päähenkilöä esityksessä ei ollut, vaan jokaisella osallistujalla oli suunnilleen yhtä paljon tekemistä ja repliikkejä lavalla. Esityksen tavoitteena oli tuoda mahdollisimman paljon osallistujien omia aiheita, ajatuksia, ideoita ja kiinnostukseen kohteita esiin mm. käsikirjoituksessa, ja sillä tavalla tukea osallistujien mielikuvitusta ja luovuutta. Aluksi kuitenkin sovittiin, että lopullisen käsikirjoituksen tekevät ohjaajat.

Ammattiteattereihin verrattuna harrastajaryhmien tavoitteet esitykselle kannattaa suunnata taiteellisten päämäärien lisäksi vielä vahvemmin prosessikeskeisyyteen ja oppimiseen (Sinivuori & Sinivuori 2000, 27). Teatteriohjaus ja harrastajateatteriohjaus eroavat ammatillisesti: ammattiteatterin ohjaajan päämääränä on ensisijaisesti esityksen valmistus koulutuksen saaneiden ammattinäyttelijöiden kanssa. Ammattinäyttelijät kykenevät suojelemaan itseään, mutta harrastajanäyttelijältä ei kuitenkaan voi automaattisesti odottaa samanlaisia valmiuksia. (Vehkalahti 2006, 30–31.) Me ohjaajat vastasimme käsikirjoituksen lisäksi myös esityksen kokonaisuuden esillepanosta ja ohjauksesta. Pohdinnan alla olivat juuri nuo edellä käsitellyt asiat, erityisesti tavoitteellisuuden sekä osallistujilta vaatimisen suhteen. Tietenkin oli tasapainoiltava esiintyjien kokemattomuuden kanssa, mutta esityksen läpimenoaiheessa tasapainoilua tuli myös keskittymättömyyden kanssa. Onneksi lopullinen esitys sujui paremmin kuin koskaan harjoituksissa, ja tytöille selkeästi jäi omien sanojensa mukaan hyvä mieli esiintymisestä.

4 TYTTÖJEN OMAKOHTAINEN MATERIAALI

Tässä luvussa keskityn vielä tarkemmin tyttöjen itse tuottamiin ideoihin, aiheisiin ja hahmoihin esityksessä. Jo *Tyttöjen teatterin* suunnitteluvaiheessa asetimme ohjaajina tavoitteeksemme saada mahdollisimman paljon osallistujien omaa ääntä kuuluviin ryhmäkertojen lisäksi myös esityksessä. Taustalla oli tieto siitä, että teatteri-ilmaisussa tekeminen on toiminnallista, ja oppiminen pohjaa omakohtaiseen tekemiseen, jossa osallistujien omat havainnot, kokemukset ja elämykset toimivat oppimisen aineksina. (Sinivuori & Sinivuori 2000, 11; Opetushallitus 2005, 26). Toisaalta olimme ohjaajina kiinnostuneita tyttöjen ajatuksista ja heistä ihmisinä. Konkreettisesti kysyimme aivan ryhmän alussa osallistujien toiveita ryhmän toiminnan sisällölle. Syyskauden alussa kyselimme osallistujilta, mitä asioita he toivoisivat esityksessä olevan tai millaisen he haluaisivat siitä tehdä.

4.1 Materiaalin tuottaminen ryhmälähtöisesti

Ryhmälähtöinen materiaalin tuottaminen jakautui kolmeen pääkohtaan: 1) tiedonhankinta esitykseen liittyvistä toiveista, 2) tyttöjen luomat hahmot ja 3) kohtausten koostaminen käsikirjoitusaihioiden sekä improvisaation pohjalta. Kokeilimme erilaisia tapoja saada tietoa tytöiltä esitykseen liittyen. Käytimme keinoina koko ryhmässä käytävää keskustelua, kirjallista kyselylomaketta (kts. LIITE 2) sekä mielipidejana-harjoitusta, jossa tytöt saivat fyysisesti näyttää mielipiteensä esimerkiksi siitä, tulisiko esityksellä olla onnellinen loppu, asettumalla janan jompaankumpaan päähän. Tytöt toivoivat esitykseltä esimerkiksi mielikuvituksellisia hahmoja, kauhua, hauskuutta, itse tehtyjä ääniefektejä, musiikkia ja katsojaystävällisyyttä. He myös halusivat ehdottomasti, että esityksessä on juoni, joka on jännittävä ja vauhdikas sekä siinä on onnellinen loppu. Toiveissaan tytöt olivat aika lailla yksimielisiä.

esityksen kohtaukset luotiin pääasiassa niin, että ohjaajina annoimme kohtauksen kehyksen, eli sen, missä paikassa ollaan ja mitä kohtauksessa suunnilleen tapahtuisi. Käynnistimme tällä tavalla kohtauksen, mutta tytöt improvisoivat omia repliikkejään hahmojaan esittäen. Tämän jälkeen kirjoitimme Salmen kanssa kohtauksen puhtaaksi ja sovitimme sen esityksen muuhun kaareen. Kun kohtausta harjoiteltiin kirjoittamamme tekstin pohjalta, tytöillä oli vielä mahdollisuus vaikuttaa repliikkeihin tai tapahtumiin.

Jälkeenpäin koko materiaalin tuottamisprosessista voi havaita kaaren pohdiskelevammasta, itseä kohti kääntyneestä toiminnasta (keskustelu, omien ajatusten kirjoitus, unelmahahmon piirtäminen paperille) kohti konkreettista ulospäin suuntautuvaa toimintaa (hahmon liikkumistyylin kehittäminen, hahmon äänen kokeileminen, omien repliikkien tuottaminen). Uskon, että ryhmälähtöisen esityksen tekeminen oli haasteellisempi ratkaisu kuin perinteisen valmiin teatteritekstin esitykseksi tekeminen. Väitän kuitenkin, että itse ryhmälle tekeminen oli palkitsevaa, koska he saivat itse vaikuttaa esittämiinsä hahmoihin ja kehittää sillä tavalla omaa mielikuvitustaan ja mahdollisesti jopa omaa henkilökohtaista identiteettiään.

4.2 Tyttöjen luomat roolihahmot, "hyvis- ja pahistytöt"

Oman hahmon luominen oli osio, johon ryhmäläiset saivat vaikuttaa eniten koko harjoitusprosessissa. Jokainen ryhmäläisistä sai luoda hahmonsa omista ideoistaan käsin, ja tyttöjä kannustettiin luomaan juuri sellainen hahmo, jota olisi mielekästä esittää. Kuitenkin ohjaajien antamat tehtävät suuntasivat luomisprosessia konkreettisesti. Olimme nimittäin asettaneet lähtökohdaksi sen, että esitys kertoisi jonkinlaisesta tyttöjoukosta, jotta saisimme esityksen maailman ja tyttöjen reaali maailman kohtaamaan. Tärkeimpiä valintoja roolin luomisen tehtävänannoissa olivat hahmon erityiskyvyn luominen sekä se, että hahmo oli samaan aikaan sekä tavallinen että tavallisuudesta poikkeava. Mielestäni oli hyvä ratkaisu antaa jonkinlaiset raamit hahmojen luomiselle, esimerkiksi siksi, että hahmot oli helpompi saada sovitettua samaan tarinaan.

Tietysti rajaaminen saattoi karsia joitakin osallistujien ideoita pois, mutta ainakin kyseisessä ryhmässä tehtävänannot eivät tuntuneet rajoittavan hahmojen suunnittelua. Tehtävänantomme olisivat joissain tilanteissa voineet olla rajatumpia tai selkeämpiäkin, käsikirjoituksen selkeyttämiseksi.

Olennaiseksi teemaksi sekä esityksessä että harjoituksissa nousi kyky muuttua joksikin toiseksi. Supertyttönä olemisen idea lähti voimauttavan työskentelyn painottamisesta ryhmän kanssa. Muuttumisen harjoittelu lähti suoraan teatteri-ilmaisun harjoittelusta; rooliksi aina ikään kuin pyritään muuttumaan ja harjoitellaan toisena olemista. Tällä tavoin olimme näyttelijäntyön ydinkysymysten äärellä. Toisaalta esityksen tekemisen taustalla kulkeva "piilopedagoginen" tavoite oli esityksen yhteys esiintyjien oikeaan maailmaan ja elämään. Ohjaajina arvelimme, että voimakkaan, itselle mielekkään hahmon luominen saisi osallistujan tarkastelemaan omaa itseäänkin positiivisessa valossa.

Osallistujat loivat itselleen kaksi hahmoa, joista valitsivat sitten mieleisemmän tai sen sekoituksen itse esitykseen. Aluksi luotiin "pahishahmo", joka käytti erityiskykyään pahaan ja seuraavalla kerralla "hyvishahmo", joka käytti kykyään hyvään. Hahmon rakentaminen aloitettiin joko piirtämällä tai kuvista leikkaamalla, ja sen jälkeen kirjoittamalla hahmosta. Hahmoa luodessaan osallistujat vastasivat ohjaajien antamiin kysymyksiin: 1) Millainen on hahmoni? 2) Mitä se osaa tehdä? 3) Mitä se haluaa saada aikaan maailmassa? Viimeisenä jokainen mietti hahmolleen jonkin erityiskyvyn. Tällaisen työskentelyn jälkeen hahmoja ruvettiin kokeilemaan fyysisessä muodossa. Osallistujia ohjeistettiin luomaan hahmolle kävelytyyli, jokin toistuva ele/maneeri sekä hahmon puheääni. Tämän jälkeen heitä pyydettiin löytämään jokin hahmolle sopiva "taikakalu" tilasta löytyvistä esineistä. Näitä harjoituksia koko ryhmä teki yhtä aikaa.

Seuraavaksi hahmot kutsuttiin yksi kerrallaan esittäytymään, jolloin jokainen ryhmäläisistä tuli vuorollaan esittämään omaa hahmoaan ja toiset seurasivat

katsomosta. Esittäytymisen lisäksi käytimme myös ns. kuuma tuoli -harjoitusta, jossa katsojien on mahdollista haastatella hahmoa ja hahmon esiintyjän on keksittävä vastaukset kysymyksiin. Erityisesti tämä harjoitus rakensi hahmoja paljon eteenpäin. Myöhemmässä vaiheessa osallistujat saivat itse luoda hahmon puvustuksen ja hiustyylin, ja tällä tavalla vaikuttivat oman hahmonsa luomiseen ja esityksen kokonaisilmeeseen.

Ohjaajan näkökulmasta osallistujien hyvänä ja pahana olemisen kokeileminen tuntui olennaiselta liittyen roolin ottamiseen ja eläytymiseen johonkin toiseen henkilöön. Erityisesti ilkeänä oleminen ja negatiivisten tunteiden käsittely saattaa mielestäni tytön elämässä jäädä taka-alalle. Kansanperinteessä hyvän tytön ja pahan tytön vastakkainasettelu on hyvin yleistä. Myös 1900-luvun alun kaunokirjallisuudessa ja populaarikulttuurissa hyvä ja paha tyttö olivat toistuva vastapari. (Salmi-Niklander, 185.) Huomasin itsekkin, että tytöille "hyvis-pahis" -asetelma oli tuttu ja sen toteuttaminen onnistui luontevasti. Pohdin kuitenkin, oliko tuo asetelma turhan mustavalkoinen. Fiktio maailmassa asetelma on tuttu, mutta elävässä elämässä selkeätä jakoa "hyviksiin" tai "pahiksiin" on vaikeampi tehdä. Toisaalta teatteritaiteen luonteeseen kuuluu kärjistä asioita ja tuoda eri ääripäiden hahmoja yhteen, sillä tavalla luoda ristiriitoja ja konfliktitilanteita hahmojen välille. Päädyimme käsikirjoituksessa työparini Salmen kanssa siihen, että konfliktin jälkeen esityksen lopussa hahmojen hyvyys tai pahuus liudentuu ja tärkeimmäksi yhdistäväksi tekijäksi nousee ystävyys.

Tavoitteenamme oli saada kaksi suunnilleen samankokoista jengiä aikaiseksi, ja onneksi olimme niinkin hyvässä tilanteessa, että jako meni tyttöjen omien halujen pohjalta tasan lähes itsestään. Ainoastaan yhdelle tytöistä valinta oli samanarvoinen. Yllättävää oli huomata, miten "hyviksiin ja pahiksiin" jakaminen ryhmäytti tyttöjä "jengien" sisällä. Harjoitustilassa harjoittelimme jengien kanssa eri huoneissa, joista muodostui tyttöjen puheessa "pahisten huone" ja "hyvisten huone". Myös jengejä ohjannut ohjaaja muuttui tyttöjen suussa "pahisten ohjaajaksi" tai "hyvisten ohjaajaksi".

Luotujen hahmojen ja tyttöjen oman persoonan yhteyttä oli kiinnostava seurata prosessin aikana. Oman elämän muutokset saattoivat näkyä myös hahmon luomisprosessin aikana. Esimerkiksi yksi tytöistä harrasti ryhmän alussa aktiivisesti urheilua ja hänen hahmonsa oli aluksi urheilija. Joidenkin harjoitusten jälkeen tyttö ilmoitti haluavansa muuttaa hahmoaan, jättää pois urheilullisuuden. Syyksi kävi ilmi, että tyttö oli itse lopettanut urheiluharrastuksensa, sillä se vei liikaa aikaa hänen elämässään. Ilmeisesti tämän vuoksi urheilijahahmon esittäminen ei olisi tuntunut enää mielekkäältä.

Pohdimme ryhmän suhteen, rajaammeko ohjaajina hahmojen tehtävänantoa siten, että hahmon on oltava sukupuoleltaan tyttö. Kyseessä kuitenkin oli ryhmä, jossa tyttöjä pyrittiin tukemaan oman tyttöytensä tutkimisessa ja ilmaisemisessa. Teimme sen ratkaisun, että kerroimme esityksen nimen jo ennen kuin hahmoja ruvettiin tekemään. Esityksen nimi, *Supertytöt*, ohjasi jo aika itsestään selvästi tyttöhahmon tekemiseen. Ainoastaan yksi tyttö kysyi, olisiko hahmo voinut olla poika. Hänellä oli ollut jo syksyn muissa improvisaatioharjoituksissa taipumus esittää miespuolista luokanopettajaansa, ja ilmeisesti hän olisi halunnut tehdä niin esityksessäänkin. Kyseinen hahmo sai muut ryhmäläiset usein nauramaan. Nauru kohdistui miestä parodioivaan ilmaisuun. Toiseksi rajaukseksi esityksen hahmoja varten teimme sen, että hahmot eivät saa olla ketään olemassa olevia henkilöitä. Tällä tavalla koetimme rohkaista tyttöjä kehittämään mahdollisimman paljon itse omaa hahmoaan ja käyttämään omaa luovuuttaan.

Käsikirjoituksen sovitustyötä oli tehtävä loppuvaiheessa mielestäni paljonkin, sillä tytöt kykenivät kyllä tuottamaan omalle hahmolleen puhetta ja toimintaa, mutta eivät niinkään pystyneet viemään kohtauksessa tilannetta eteenpäin, vaan enemmän jäivät juttelemaan. Halusimme vähentää opeteltavan tekstin määrää, joten kehitimme tyttöjen improvisoiman materiaalin pohjalta kohtauksista enemmän toiminnallisia, tekoihin perustuvia. Esimerkiksi "pahiksilla" oli erilaisia kykyjä, joilla he saivat purettua ystävyyttä "hyvisten"

väliltä. Tähän taikomiseen teimme liikkeellisen koreografian, jossa puhetta ei tarvittu. Samoin taian jälkeen "hyvisten" reaktiot toteutettiin sanattomasti. Koska tytöillä oli paljon toiveita ja ehdotuksia esitykselle, oli ohjaajille haastavaa rakentaa jokaisen ryhmäläisen toiveisiin ja tuottamaan materiaaliin sopiva esitysidea ja käsikirjoitus.

4.3 Ryhmäläisten aiheet kumpusivat arjesta ja valtakulttuurista

Ryhmäläisten improvisaatiossa tuottamat aiheet kumpusivat pääasiassa heidän arkitodellisuudestaan. Ne heijastelivat jonkin verran myös valtakulttuurin aiheita tai joitakin tällä hetkellä nuorisokulttuurissa pinnalla olevia ilmiöitä, kuten vampyyrit, yliluonnolliset tarinat tai tietyt julkisuuden henkilöt. Oli kiinnostavaa tarkkailla, kuinka paljon osallistujat valikoivat hahmoja, ilmiöitä tai yksityiskohtia suoraan jostakin valmiista, oman ympäristönsä määrittämistä puitteista. Esimerkiksi ryhmässä kolme henkilöä olivat samasta koulusta ja useammassakin improvisaatioharjoituksessa saattoivat esittää kyseisen koulun opettajia. Lähiympäristöä kaukaisempi esimerkki löytyy populaarikulttuurin ilmiöistä, lempitelevisiosarjat tai -kirjat saattoivat antaa suoraan hahmoja tai tyyllilajeja, joita tytöt toivoivat esitykseenkin.

Oletusarvona meillä ohjaajilla oli, että tyttöjen tuottamasta materiaalista nousisi selkeästi jokin aihe, jota esitys voisi käsitellä. Tällaista aihetta ei kuitenkaan aivan suoraan löytynyt, joten kävimme läpi tyttöjen kanssa tuotettua materiaalia tarkemmin. Kyselylomakkeen (kts. LIITE 2) kysymykseen "Mitkä asiat ovat maailmassa huonosti?", kaksi osallistujaa kirjoitti vanhempiensa erosta. Pohdiskelimme, että vanhempien ero voisi olla koskettava aihe, mutta mahdollisesti tytöille jopa liian läheinen. Päätimme kääntää asiaa hiukan niin, että kaupungissa vallitsee "pahisjoukko", joka haluaa erottaa ystävyksiä toisistaan. Emme kuitenkaan tuoneet tytöille esiin sitä, että aiheen idea lähti vanhempien eron käsittelystä. Esityksen laajemmaksi aiheeksi muotoutui tätä kautta siis ystävyys.

4.4 Tyttöjen omat kokemukset ryhmästä ja toiminnasta

Tutkin osallistujien omia kokemuksia ryhmästä heille teettämäni loppukyselyn avulla (kts. LIITE 3). Tytöt olivat sitä mieltä, että tyttöryhmässä teatteri on erilaista kuin sekaryhmässä:

Se on erilaista todellakin, haha. Tyttöjen teatteri on sukupuolikeskeisempää, meno on erilaista kun voi puhua ns. omista asioista (tyttöjen asioista). Kyllä se sekaryhmälläkin toimisi, hah!

Tyttöjen tekemästä teatterista puhuttiin yleisesti myönteiseen sävyyn. Kiinnostavaa oli myös, miten poikien parodioiminen koettiin hauskaksi ja ylipäänsä mahdolliseksi tyttöryhmässä.

Hyvä, koska sai keskittyä paremmin.

Tyttöjen tekemä esitys ei ole yhtä sekava kuin sekaryhmän.

Tyttöjen on hausempaa, sillä voi olla, että tyttö esittää poikaa.

Lähes kaikki osallistajat pitivät hyvänä asiana, että ryhmässä oli vain tyttöjä, mutta yksi osallistuja mainitsi, että tarinassa olisi voinut olla myös mieshahmoja. Kaikki paitsi yksi osallistujista mainitsivat olevansa tyytyväisiä luomiinsa hahmoihin. Kysyttäessä jäikö jotain puuttumaan vastauksiksi tuli muun muassa:

Hieman olisin voinut esittää hahmon luonnetta paremmin.

Olisin halunnut hahmolle enemmän luonnetta.

Ehkä olisin halunnut siitä vähän häikäilemättömän

Kaikki osallistajat kokivat saaneensa vaikuttaa esitykseen tarpeeksi. Mainittuja asioita, joihin tytöt kokivat vaikuttaneensa olivat: hahmon luominen, vuorosanat, tilanteet, kohtaukset ja loppu.

Sain vaikuttaa kokonaan omaan hahmoon ja sen puheeseen aika paljon.

Mielestäni en edes yrittänyt, hah :). Joten kyllä kai.

Esiintymiseen kaikki osallistujat suhtautuivat poikkeuksetta myönteisesti, sitä kuvailtiin sanoilla: kiva, hauska ja jännittävä.

Oli kivaa tehdä oma hahmo, sitä oli kiva esittääkin.

Ihan kuin kotona olisi.

Oli mahtava olla eri persoona.

Tyttöjen palautteen perusteella huomasin, että tytöt olisivat kaivanneet myös poikahahmoja esitettäväkseen. Tyttöjen oman itsensä analysointi jäi vielä useimmalla suppeaksi ja moni jätti vastaamatta kysymyksiin omasta oppimisesta tai vahvuuksista.

Uskon, että tyttöjen mahdollisuus vaikuttaa esityksen syntyyn oli merkittävä tekijä prosessissa. Se, että tyttöjen omat ideat, aihepiirit tai kiinnostuksen kohteet pääsivät esille, oli tytöille itselleenkin tärkeää.

5 SUKUPUOLISENSITIIVINEN TEATTERI JA TYTTÖJEN TEATTERIN TULEVAISUUS?

Tutkielmasta nousevien yhtäläisyyksien valossa väitän, että sukupuolisensitiivinen työote sopii käytettäväksi myös teatteri-ilmaisuryhmiä ohjattaessa. Yhtä lailla teatteri-ilmaisullisia harjoituksia voi mielestäni hyödyntää sukupuolisensitiivisessä työskentelyssä. Sukupuoliroolin ja teatteriroolin tarkastelussa on sen verran yhteisiä piirteitä, että roolihahmon kautta omaa sukupuolirooliaan voi tutkia arjessakin. Toisaalta roolihahmon kautta on mahdollista tutkia vastakkaisenkin sukupuolen esittämistä. Ehkä tätä kautta ymmärrys vastakkaisesta sukupuolesta voi syventyä ja oman sukupuolen rajat piirtyä esiin selkeämmin. Lisäksi esityksissä saattaa olla myös sukupuoleltaan kokonaan määrittelemättömiä hahmoja. Uskon, että sukupuolettomankin hahmon esittäminen voi avata silmiä omaan sukupuolisuuteen liittyen.

Tutkielmani otos on siinä mielessä suppea, että käsittelyssä on vain yksi ryhmä. Tutkielman aihetta olisi mahdollista laajentaa vertailemalla useampaa tyttöryhmää keskenään sekä vertaamalla tyttöryhmiä poikaryhmiin teatteriharrastajina. Sekaryhmä, joka olisi erityisesti sukupuolisensitiivinen teatteriryhmä, olisi myös hyvin kiinnostava kehittelyn ja tutkimuksen kohde. Jatkossa, jos ohjaan sekaryhmiäkin pyrin ottamaan sukupuolisuuden huomioon ja soveltamaan oppejani sukupuolisensitiivisestä työotteesta.

Tyttöjen teatteri -konseptissa on mielestäni paljon kiinnostavia kehitysmahdollisuuksia. Iloksemme *Tyttöjen teatteri* saikin jatkoa, Turun Tyttöjen Talo päätti palkata minut ja Salmen ohjaamaan ryhmää ainakin kevääksi 2012. Jokainen osallistujista jatkoi ryhmässä, mikä osoitti sen, että tekeminen oli tytöille mieleistä ja onnistuimme luomaan hyvä ryhmän. Jokainen Tyttöjen teatterin ryhmäkerta päätettiin ryhmän itse keksimään loppuhuutoon. Samalla lopputervehdyksellä hyvästelen myös lukijani: ”Hei, hei, hei – tytöt lavan vei”!

LÄHTEET

Anttila, A.; Ojanen, K.; Saarikoski, H. & Timonen, S. 2011. Tyttöjen juttuja. Teoksessa Ojanen, K.; Mulari, H. & Aaltonen, S. (toim.) Entäs tytöt. Johdatus tyttötutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Anttonen, E., 2007. Sukupuolisensitiivisyys kansalaistoiminnassa ja nuorisotyössä. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.

Eischer H., Tuppurainen J. 2011. Tyttöjen Talo on kuin avoin koti. 2.painos. Helsinki: Settlement-tinuorten liitto ry.

Hellström, M., Stenius N., Toivanen T. 1990. Kerho-opas peruskoulujen teatterikerhoille. Helsinki: Nuorisokasvatusliitto ry.

Karman T., 2009. Sukupuolisensitiivistä työtä oppimaan – Kokemuksia Tampereen Tyttöjen Talon sukupuolisensitiivisestä työstä. Helsinki: Humanistinen ammattikorkeakoulu.

Opetushallitus 2005. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetus suunnitelman perusteet 2005.

Rusanen S, 2002. Koin traagisia tragedioita. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Salmi-Niklander, K. 2002. Pahan tytön viimeiset sanat. Teoksessa Aaltonen, S. & Honkatukia, P. (toim.) Tulkintoja tytöistä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Setlementtinuorten liitto ry 2011. Tyttöjen Talo® -verkoston kehittämishanke. Viitattu 26.9.2011. <http://www.tyttötyö.fi>

Sinivuori, P. & T. 2000. Esiripuista aplodeihin: opas harrastajateatteriohjaajille ja imaisukasvat-
tajille. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Turun ammattikorkeakoulu 2011. Moving In, Moving On -hankkeen verkkosivut. Viitattu 9.12.2011. http://mimo.turkuamk.fi/?page_id=20

Vehkalahti, R. 2006. Leikkivä teatteri. Helsinki: Lasten Keskus/LK-KIRJAT.

Liite 1. Ryhmäkerrat

KEVÄT 2011

1. kerta: tutustuminen ryhmään
2. kerta: tutustuminen jatkuu, ryhmäyttämistä, teemana koko kehon käyttäminen
3. teatteri-pelejä, -leikkejä, teemana Toiminta ja esineen käyttäminen
4. tarinankerronta
5. toivekerta

SYKSY 2011

- vko 36: 1. muistelua keväältä, improvisaation aloitus
- vko 37: 2. improvisaatio
- vko 38: 3. impron syvennys
- vko 39: 4. liike ja musiikki
- vko 40: 5. ääni, puhe, tarinankerronta
- vko 41: oman esityksen suunnittelun käynnistys, ideointi ryhmässä
esityksen tekeminen alkaa:
- vko 43: 7. materiaalin tuottamisen aloitus
- vko 44: 8. esitysmateriaalin keruuta
- vko 45: 9. kohtausharjoituksia
- vko 46: 10. kohtausharjoituksia
- vko 47: 11. kohtausharjoituksia
- vko 48: 13. läpimeno, 14. kenraaliharjoitus, 15 Ensi-ilta!
- vko 49: 16. Pikkujoulu + purkukerta

Liite 2. Kyselylomake tytöille esitysmateriaalin aloitukseksi

Tyttöjen teatterin esitys

Nimi:

Millainen minä olen:

Millainen minä en ole:

Millaista roolia haluaisin esityksessä esittää? Millaisia ominaisuuksia sillä olisi esim. mitä se osaisi tehdä?

Mitä asioita hahmo voisi tehdä esityksessä?

Mitä haluaisin tehdä esityksessä (laita raksi sen perään mitä haluat tehdä):

NÄYTELLÄ___ LAULAA___ TANSSIA___ SOITTAA
INSTRUMENTTIA___ ESITTÄÄ HYVISTÄ___ PAHISTA___
MOLEMPIA___ TEHDÄ LAVASTUKSIA___ KIRJOITTAAN___
NAURAA___ HUUTAA___ OLLA VIHAINEN___ OLLA ILOINEN___

Mitkä asiat elämässäni ovat kivoja tai parhaita?

Mitkä asiat ovat maailmassa huonosti?

Millaisista tarinoista pidän esim. kirjoissa tai elokuvissa? Mikä on lempielokuva-
ni ja lempikirjani?

Minkä teatteriesityksen näin viimeksi? Mikä siinä oli mielenkiintoista, hauskaa,
jännittävää?

Mitä asioita toivon *Tyttöjen teatterin* esitykseltä?

Liite 3. Loppukysely

Vastasiko *Tyttöjen teatteri* odotuksiasi teatteriharrastamisesta? Mikä oli erilaista ja mikä juuri sellaista kuin ajattelit?

Mikä *Tyttöjen teatterissa* oli kivaa?

Mikä *Tyttöjen teatterissa* oli tylsää tai ikävää?

Olitko tyytyväinen hahmoosi? Jäikö siitä puuttumaan jotain, mitä olisit halunnut esittää lavalla?

Miltä esiintyminen tuntui? Millaista oman hahmon esittäminen oli?

Saitko mielestäsi vaikuttaa esityksen tekemiseen tarpeeksi? Mihin kaikkeen sait vaikuttaa (listaa muutama asia)?

Jäikö jotain mihin olisit halunnut vaikuttaa, mutta koet ettet saanut?

Mitä arvelet (tai jos vertaat muihin näkemiisi esityksiin), onko tyttöjen tekemä teatteri erilaista, kuin sellaisten ryhmien jossa on sekä poikia että tyttöjä? Millaista juuri tyttöjen tekemä teatteri on sinun mielestäsi?

Oliko kiva asia/huono asia, että ryhmässä oli vain tyttöjä? Perustele

Mitä opit:

1) teatterista?

2) itsestäsi?

3) elämästä?

Missä tunsit omien vahvuuksiesi olevan? Missä koit olevasi hyvä?

Millä osa-alueella koet olevasi epävarma? Missä haluaisit kehitettyä?

Koetko, että olet itse muuttunut teatteriryhmässä käymisen aikana? Jos, niin miten?

Jotain palautetta vetäjille (esim. millaisia olivat vetäjinä/ohjaajina, mitkä olivat heidän vahvuuksiaan, olisitko kaivannut jotain tehtävän eri tavalla?):