
**NUORTEN TEATTERIHARRASTUKSEN
EDISTÄMINEN HÄMEENLINNASSA**



Ammattikorkeakoulun opinnäytetyö

Ohjaustoiminnan koulutusohjelma

Lahdensivu, kevät 2015

Lari Kananen



LAHDENSIVU

Ohjaustoiminnan koulutusohjelma
Terapeuttinen ohjaustoiminta

Tekijä	Lari Kananen	Vuosi 2015
Työn nimi	Nuorten teatteriharrastuksen edistäminen Hämeenlinnassa	

TIIVISTELMÄ

Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli kerätä Hämeenlinnan lasten ja nuorten kulttuurikeskus ARXille tietoa nuorten halukkuudesta jatkaa teatteriharrastustaan, jotta saataisiin vankkoja perusteita teatteriharrastuksen edistämiseksi yleisesti Hämeenlinnassa.

Opinnäytetyössä selvitettiin kahden Hämeenlinnassa jo olemassa olevan nuorisoteatterinryhmän, Minitheaterin ja Stageteatterin, nuorten halukkuutta teatteriharrastuksen jatkamiseen. Lisäksi tavoitteena oli selvittää, mitä teatteriharrastus nuorille merkitsee ja mitä he ovat teatteriharrastuksessaan oppineet.

Opinnäytetyön taustateoriassa tarkasteltiin draamakasvatusta, nuorten teatteritoimintaa ja harrastajateatteria. Työ toteutettiin laadullisena tutkimuksena, jossa keskityttiin tutkimaan harrastajateatterin tarjoamia mahdollisuuksia nuorille. Aineistonkeruu tapahtui kyselyn ja teemahaastattelun menetelmillä. Kysely toteutettiin edellä mainituissa nuorisoteattereissa, joiden nuorista osa vastasi kyselyyn. Teemahaastattelu tehtiin yhdelle perustellusti valitulle ammattiteatteriohjaajalle.

Tutkimuksen tulokset puolsivat vahvasti nuorten teatteriharrastuksen edistämistä ja avasivat teatteritoiminnan laaja-alaista merkitystä nuorten elämässä. Teatteriharrastus tukee nuoren kasvua, opettaa sosiaalisia taitoja ja kykyä tulla toimeen erilaisten ihmisten kanssa, rohkaisee itseilmaisuun ja kehittää itsetuntoa. Tulokset osoittavat Hämeenlinnan kulttuurikeskus ARXin teatteriharrastuksen tukemisen olevan perusteltua ja merkityksellistä. Lisäksi esille nousi myös aikuisten teatteriharrastuksen edistämisen tärkeys.

Avainsanat Teatteri, nuoret, draamakasvatus, harrastajateatteri.

Sivut 26 s. + liitteet 3 s.

LAHDENSIVU

Degree Programme in Crafts and Recreation

Therapeutic Crafts and Recreation

Author

Lari Kananen

Year 2015

Subject of Bachelor's thesis

Promoting Youth Theater Activity in Hämeenlinna

ABSTRACT

The aim of this thesis was to inquiry young people's willingness to continue their involvement in community theater. ARX Cultural Centre in Hämeenlinna will use the obtained data to promote youth theater activities. The thesis studied two already existing youth theater groups in Hämeenlinna and inquired their willingness to continue their theatre hobby. They were also asked what theater means to them and what they have learned through their hobby.

The work was carried out as a qualitative study, which focused on exploring the opportunities the young people were offered by two youth theater groups. The data were collected by means of a survey and thematic interview. The theoretical background of this study consisted of literature on drama education, theater activities and amateur theater for young people.

The results of this study support the promotion of young people's theater activities and highlight the wide-ranging importance of theatre in the lives of young people. The results prove that the promotion of community theater by ARX Cultural Centre in Hämeenlinna is justified and meaningful. A more prominent theme in the thesis was the importance of community theater for young people.

Keywords Theater, youth, drama education, amateur theater.

Pages 26 p. + appendices 3 p.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
1.1	Lähtökohdat ja tutkimuskysymykset.....	2
1.2	Opinnäytetyön raportin rakenne.....	2
2	HARRASTAJATEATTERI.....	3
2.1	Harrastajateatterin historia.....	3
2.2	Harrastajateatterin toiminta ja merkitys.....	4
2.3	Ohjaaminen.....	6
3	TEATTERITOIMINTA JA SEN MERKITYS.....	7
3.1	Miniteatteri.....	8
3.2	Stageteatteri.....	8
3.3	Teatterin merkitys nuorille.....	9
3.4	Teatteri ja kasvatus.....	10
3.5	Teatteriesityksen valmistusprosessi.....	11
3.6	Teatteria yhteisössä.....	11
3.6.1	Teatteri on yhteisöllistä toimintaa.....	12
3.6.2	Draamakasvatus.....	13
3.6.3	Luova toiminta.....	14
3.6.4	Ilmaisu.....	16
4	TUTKIMUSMENETELMÄT.....	17
4.1	Laadullinen tutkimus.....	17
4.2	Kysely.....	18
4.3	Haastattelu.....	19
4.4	Luotettavuus.....	21
5	OPINNÄYTETYÖN KYSELYN TULOKSET.....	22
5.1	Miniteatterin nuorten vastaukset.....	22
5.2	Stageteatterin nuorten vastaukset.....	23
5.3	Teatteriharrastuksen monet merkitykset.....	24
6	POHDINTA.....	25
6.1	Johtopäätökset.....	25
6.2	Opinnäytetyön arviointi.....	26
	LÄHTEET.....	27
Liite 1	Tiedote nuorten vanhemmille	
Liite 2	Kyselykaavake mini- ja stageteatteriin	
Liite 3	Haastattelurunko teatteriohjaajalle	

1 JOHDANTO

Teatteriharrastuksen edistäminen nuorille aiheena kiehtoi minua, koska halusin tutkia ja tuoda esille muita vaihtoehtoja akateemisen oppimisen rinnalle ja tueksi. Korhonen & Østern (2001, 41) toteavatkin, että yhteiskunnan kehitys ja lasten ja nuorten teatteri ovat keskenään tiiviissä vuorovaikutuksessa. Uudet oppimisteoriat ovat antaneet uutta tietoa siitä, miten ihminen oppii. On todettu, että oppimista tapahtuu kaikkialla ja että tärkein oppiminen tapahtuu ehkä koulun ulkopuolella. Teatteriharrastus tarjoaa oivallisen oppimisen areenan. Siellä tapahtuu kehitystä ja oppia niin sosiaalisissa taidoissa, vuorovaikutustaidoissa, ryhmätyötaidoissa, empatiataidoissa. Lisäksi teatteri opettaa uuden oppimista itsestään ja omasta identiteetistä sekä kulttuureista oppimista.

Opinnäytetyöni sai alkunsa kulttuurikeskus ARXin halukkuudesta tehdä tutkimus Hämeenlinnan teatteriharrastuksen edistämisestä. Tutustuin lähemmin ARX-taloon työskennellessäni nuorisopalveluilla. Koska ohjaustoiminnan opintoni Hämeen ammattikorkeakoulussa ovat vahvasti painottuneet ilmaisu- ja draamamenetelmiin, ARXin tarjoama aihe sopi opinnäytetyökseni oikein hyvin. Lisäksi olen harrastanut teatteria useita vuosia ja kiinnostukseni sitä kohtaan on suuri.

Opinnäytetyöni aiheessa – nuorten teatteriharrastuksen edistäminen Hämeenlinnassa – tutkin erityisesti teatterin merkitystä nuorille. Opinnäytetyöni aiheessa yhdistyvät teatterin merkitys nuorille, kulttuurille sekä yhteisölle. Keräsin aineistoni Hämeenlinnassa olevilta nuorisoteattereilta Stage- ja Minitheaterilta. Suunnittelin laadullisen tutkimuksen sekä keräsin tarvittavan materiaalin opinnäytetyöhöni haastattelun ja kyselyn keinoin.

Opinnäytetyöni tavoitteena on kerätä kulttuurikeskus ARX:lle teatteriharrastuksen edistämiseksi tietoa nuorten halukkuudesta jatkaa teatteriharrastustaan jo olemassa olevien teattereiden jälkeen kun heidän ikänsä ylittää määrätyn rajan. Teatterin merkitystä on tutkittu paljon ja myös nuorten osuutta siinä, mutta haluan tehdä opinnäytetyössäni kuvauksen siitä, kuinka harrastajateatteritoiminta tukisi nimenomaan Hämeenlinalaisia nuoria ja tätä kautta myös muiden pienempien kaupunkien/kuntien nuoria.

Aihettani rajaan opinnäytetyöhöni osallistuneiden Hämeenlinnan nuorisoteattereiden nuorten avulla. Opinnäytetyössäni avaan Hämeenlinnan nuorisoteatteritoimintaa ja keskityn tutkimaan sitä opinnäytetyöhöni osallistuneiden nuorten näkökulmasta. Keskityn siihen, millaisia hyötyjä ja mahdollisuuksia harrastajateatterin edistäminen toisi nuorten omien kokemusten kautta pohtimalla heidän vastauksia kyselyssä esitettyihin kysymyksiin. Draamakasvatusta ja harrastajateatterin merkitystä avaan kirjallisuuden ja haastattelun kautta ja pyrin luomaan mahdollisimman tarkan kuvauksen teatteritoiminnasta ja sen merkityksestä nuorille. Varmistan kuitenkin kaikkien nuorten täyden tunnistamattomuuden opinnäytetyössäni.

1.1 Lähtökohdat ja tutkimuskysymykset

Pääaineeni Hämeen ammattikorkeakoulun ohjaustoiminnan koulutusohjelmassa oli terapeutin ohjaustoiminta, ja harjoitteluissani olen toiminut nuorten parissa kotipaikkakunnallani Kiuruvedellä ja Hämeenlinnassa nuorisopalveluilla. Teatteriin liittyvä opinnäytetyö syntyi omasta palostani teatteria kohtaan. Oma teatteritaustani on Kiuruveden maalaiskaupunginteatterista, jossa tein monipuolisesti teatteriin liittyviä tehtäviä puolentoista vuoden ajan. Opiskelujeni aikana olen opiskellut erilaisia draamamenetelmiä sekä improvisaatiota. Lisäksi toimin kampusteatterissamme mukana kahden vuoden ajan näyttelijänä ja äänisuunnittelijana. Sivuaineina opiskeluissa olen suorittanut mediapainotteisiin- ja draamamenetelmiin liittyviä kursseja. Jos ajattelen terapeutin ohjaustoiminnan merkitystä teatteriharrastuksessa niin itselläni ja monella muulla muiden rooliin astuminen sekä erilaisten draamamenetelmien kuten sosiodraaman ja psykodraaman menetelmät tuovat terapeutista vaikutusta.

Nuoret asiakasryhmänä on ollut kiehtova, ja siksi opinnäytetyöni aihe liittyy vahvasti teatterin lisäksi juuri nuoriin ja nuorten teatteriharrastukseen. ARX-talon halukkuus edistää Hämeenlinnan teatteritoimintaa syytti haluni tehdä opinnäytetyö tästä aiheesta.

Tutkimuksen aikana otin yhteyttä kahteen jo olemassa olevaan nuorisoteatteriin Hämeenlinnassa eli Miniteatteriin ja Stageteatteriin. Suoritin kyselyn kyseisten teatterin nuorille, ja analysoin tulokset tässä opinnäytetyössä.

Opinnäytetyössäni pyrin vastaamaan seuraavaan kysymykseen:

- Miten edistää nuorten teatteritoimintaa Hämeenlinnassa?

Tätä pääkysymystä tarkentavia alakysymyksiä ovat seuraavat:

- Mikä merkitys teatteriharrastuksella on nuorille?
- Kuinka monella nuorella olisi kiinnostusta jatkaa teatteritoimintaa Hämeenlinnassa?

1.2 Opinnäytetyön raportin rakenne

Opinnäytetyön alussa lukijalle kerrotaan tutkimuksen lähtökohdista ja tavoitteista. Tämän jälkeen esitellään tutkimuskysymykset ja Hämeenlinnan nuorisoteattereiden toimintaa. Opinnäytetyön teoria esitellään luvussa kolme. Luvussa neljä lukijalle kerrotaan tutkimusmenetelmistä ja sen luotettavuudesta. Luku viisi esittelee opinnäytetyön kyselyn tulokset ja johtopäätökset. Tutkimustulokset kootaan yhteen luvussa kuusi, jossa pohdin teatteriharrastuksen merkitystä nuorille sekä kokoan omia ajatuksiani teatteriharrastuksen edistämisestä.

2 HARRASTAJATEATTERI

Tässä luvussa kerron harrastajateatterin historiasta Suomessa sekä sen vaikutuksista kulttuurissamme. Lisäksi kerron harrastajateatterin toiminnasta ja sen merkityksistä.

2.1 Harrastajateatterin historia

Harrastajateatterilla on suomalaisessa yhteiskunnassa arvostettu asema. Ammattiteatterin juuret löytyvät nimenomaan harrastajateatterista. Näytteleminen harrastus kasvatti sivistyksellistä pohjaa. Suomen ollessa vieraan vallan alla voitiin taiteen muodossa sanoa sellaista, jota ei muuten voinut ilmaista. Monet jalon päämäärät eivät kuitenkaan olleet vielä sanalliseksi muodoksi kiteytyneet. Pikemminkin ihmisille oli tämän harrastuksen parissa tärkeintä sosiaalinen kanssakäyminen ja viihtyvyys raskaan työn ja usein ankeiden elinolosuhteiden vastapainoksi. (Laaksovirta 1993, 92-93.)

Laaksovirran (1993, 92-93) mukaan näytteleminen kuului osana kansalais-toimintaan ja kansansivistystyöhön 1870- ja 1880-luvuilta lähtien, jolloin palokunnat, raittius- ja nuorisoseurat sekä työväenyhdistykset aloittivat toimintansa. Seuraavien vuosikymmenten kuluessa nämä yhdistykset ja seurakunnat rakensivat talot toimintaansa varten ja juhlasalissa oli yleensä näyttämö. Tällaisesta paikallisesta harrastustoiminnasta kehittyi myöhemmin näyttämöitä, jotka aluksi olivat ns. sekateattereita, joissa toimi palkatun ohjaajan ja näyttelijöiden lisäksi joukko harrastajia. Työväen näyttämöllä oli suurimmissa kaupungeissa työväenyhdistys takanaan, ja näillä teattereilla oli myös poliittista merkitystä ympäristössään ja sen kautta vaikutusta työväestön asemaan. Pienemmällä paikkakunnilla ja maaseudulla aatepoliittisuus harvemmin nousi selkeänä esille: ohjelmistot olivat sekä työväen että niin sanotuilla porvarillisilla näyttämöillä hyvin yhtenevät. Kulttuuritoiminta tapahtui Suomessa aina toisen maailmansodan alkuun asti ilman lainsäädännön suojaa. Päinvastoin harrastajateatteri ja ammattiteatteri maksoivat valtiolla esityksistään huviveroa. Hajanainen tilanne jatkui 1960-luvulle saakka. Vasta 1968 tuli voimaan kulttuurilaki, joka käsitti koko suomalaisen teatterin. Se takasi virallisen aseman myös harrastajateattereille. Valtion näyttämötaidekunta ja läänien taidetoimikunnat aloittivat toimintansa. Myöhemmin tätä järjestelmää tuki entisestään lakisääteinen kuntien kulttuuritoiminta. (Laaksovirta 1993.)

Nykyään maailmassa, jossa välimatkojen merkitys on hävinnyt ja vieraat kulttuurit ovat sekoittuneet, on tärkeä olla tietoinen omasta kulttuurista. Hyvä tapa havainnollistaa suomalaista elämiskulttuuria on seurata harrastajateattereiden toimintaa. Laaksovirran (1993, 92-93) mukaan samalla kun teatterin harrastaja tutkii ihmisen psykologisia prosesseja, hän löytää ihmisyyden lainalaisuuksia ja yhteyksiä muiden kansojen kulttuureihin. Harrastajateatteri tarjoaa luovan ilmaisun mahdollisuuksia hyvin monenlaisille lahjakkuuksille esittävästä taiteesta visuaaliseen ja auditiiviseen.

2.2 Harrastajateatterin toiminta ja merkitys

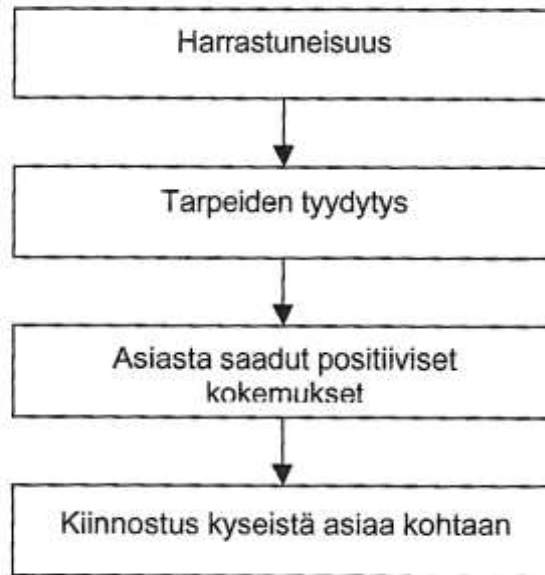
Harrastus-sanan määrittelyminen edellyttää harrastuneisuus-sanan selittämistä. Sinivuoren (2002, 24) mukaan harrastuneisuus on käsitteenä laajempi ja melko pysyvä positiivissävytteinen ja omaehtoinen suuntautuminen, jossa voidaan erottaa toiminnallinen, kognitiivinen ja affektiivinen puoli. Harrastukseen kuuluu olennaisena osana myös käsitteet vapaus, vapaa-aika ja aktiivisuus. Harrastajateatteritoiminnassa nämä asiat tulevat esille. Sinivuoren (2002, 24) mukaan harrastaja on henkilö, joka harrastaa. Harrastelija-sana on aliarvioiva. Se antaa mielikuvan harrastukseensa kevyesti suhtautuvasta ja heikosti sitoutuvasta henkilöstä.

Teatteriharrastukselle on suuri tarve. Taide on keskeinen minän rakentamisen väline. Erityisesti esittävät taiteet ovat nousussa. Nykyaikaista yhteiskuntaa on jossain kutsuttu katseen yhteiskunnaksi. Minuus välittyy ulkoisen hahmon kautta. Tämän vastapari on näkymisen valtakunta. Ei ole sattumaa, että kenraali ja piispa pukeutuvat eri tavoin kuin sotilas ja kansalainen. Teatteri on roolileikkien, pukeutumisen ja naamioitumisen kasvualusta. Oman persoonan ulottuvuuksien venyttäminen leikin varjolla on samalla oman todellisen persoonan rikastamista. Nuoret hakevat minuuttaan roolien ja pukeutumisen kautta myös todellisuudessa kokeilemalla erilaisia vaihtoehtoja. Tätä minuuden rakentamisen teatteri edesauttaa tarjoamalla mahdollisuuden astua erilaisiin rooleihin, joten tässäkin suhteessa teatteri vastaa nykytodellisuutta ja kiihdyttää sinne ominaisia prosesseja. (Rentolan 1993, 27.)

Usein ammattiteatterit joutuvat työskentelemään taloudellisten paineiden alla, joten ne eivät pysty tekemään riittävästi kokeilevaa ja kehittävää teatteritoimintaa (Sinivuori 2002, 20). Yksinkertaisesti näytösten on myytävä, eikä kokeileva teatteri ole välttämättä mikään kassamagneetti. Sinivuoren (2002, 20) mukaan harrastajateattereissa taloudellinen riski ei yleensä ole yhtä suuri ja siksi siellä voidaan ottaa suurempia taiteellisia (kokeilevia) haasteita. Harrastajateattereissa uudet kirjoittajat ja ohjaajat voivat päästä paremmin esille kehittämään taitojaan kuin ammattiteattereissa (Sinivuori 2002, 20.) Ohjaamista esittelen tarkemmin myöhemmissä luvuissa.

Kulttuuripolitiikan painopiste on siirtynyt kuntatasolle, mikä nostaa paikallisen harrastajateatteritoiminnan merkitystä – erityisesti jos sen täytyy paikata ammattiteatterin menetyksen muodostamaa aukkoa teatteritarjonnassa. Toisaalta ammattitaitoinen harrastajateatterista voi tulla pienessä kaupungissa varteen otettava kilpailija ammattiteatterille. Kilpailun tulisi olla positiivista ja pakottaa ammattiteatterit laadun kohottamiseen ja yhteistyöhön harrastajateattereiden kanssa. Yhteisön avulla saadaan molempien tahojen voimavarat paremmin käyttöön ja kuntalaisten hyödyksi. (Sinivuori 2002, 20.) Rentolan (1993, 25) mielestä harrastajateatterin kannalta merkittävää onkin paikkakunnan teatteritilanne. Koska kulttuuripolitiikka on siirtynyt enemmän kuntatasolle, paikallisen teatteritoiminnan edellytyksissä voi olla isoja eroja. On mahdollista, että jotkin paikkakunnat antavat ammatillisen teatteritoiminnan lakastua taloudellisen tuen puutteeseen. Rentola (1993, 25) onkin sitä mieltä, että vakava harrastajateatteri voi paikata niitä aukkoja, joita ammatillinen teatteri jättää.

Metsämuuronen (1995, 35) on kehitellyt yksinkertaistetun mallin harrastusten viriämisestä, joka käsittää eräiden tutkijoiden teorioista otetut keskeisimmät piirteet. Yksinkertaistetussa mallissa harrastuksen mahdollistavia tekijöitä ovat seuraavat: 1) mielenkiinto kyseistä harrastusaluetta kohtaan, 2) asiasta saadut positiiviset kokemukset ja 3) tarpeiden tyydytys. Nämä tekijät voidaan laittaa loogiseen järjestykseen, joka esitellään kuviossa 1.



Kuvio 1. Yksinkertaistettu malli harrastusten viriämisestä (mukailtu lähteistä Metsämuuronen 1995, 35 sekä Rentola 1993, 25)

Suomalaisessa harrastajateatteritoiminnassa on säilynyt jotain alkuperäistä omaehtoisen kansansivistystyön aatteesta. Tätä aatetta tulisi Ventolan (2005, 20) mukaan vaalia yhä enemmän. Harrastajat ovat organisoineet teatteritoimintaa ja palkanneet itse ohjaajansa. Teatterin puuttuminen taiteiden joukosta kouluissa on lisännyt myös lapsi- ja nuorisoteatteritoimintaa koulun ulkopuolella, ja tätä tulisi hyödyntää vieläkin enemmän. Länsimaissa taiteen ammatillinen koulutus on vaikuttanut taidekasvatuksen institutionalisoitumiseen. Malli ja tavoitteet on otettu taiteilijakoulutuksesta. Tästä huolimatta ammattitaide ja koulujen taidekasvatus on kulttuurihallinnossa organisoitu erikseen. Suomessa teatterikoulutuksen suuntaukset ovat levinneet nopeasti kentälle. Ammatillaiset ovat siirtäneet osaamistaan ohjaamalla ja kouluttamalla harrastajaryhmissä. Harjoitusprosessissa on tavoiteltu ammattiteatterin työmuotoja ja tehtäväjakoja. (Ventola 2005, 20.)

Teatteriohjaaja (haastattelu 17.2.2015) kuvaa harrastajateatterin toimintaa, taiteellisuutta ja merkitystä seuraavasti:

Harrastajateatteritoiminnassa täytyy olla jonkinlainen taiteellinen vastuu jollakin. Pelkkä into, heittäytyminen ja rohkeus saattavat myös riittää varsinkin nuorisoharrastajateatteritoiminnassa. Riippuu vähä mitä sitä jahtaa. Esimerkiksi Kiuruvedellä tosi hienoja tuloksia saatiin sillä, että annettiin vaan

nuorille vapaat kädet. Sanottiin, että saatte tehdä mikä tuntuu hyvälle. Into ja intohimo on varmasti se tärkein. Väkisin hän oikeastaan taideteos, olipa se kirja tai taulu tai mikä tahansa niin se ei koskaan niin kuin synny kuin keskivertoa. Kyllä väkisinväännetyn tunnistaa. Niin kliseeltä kuin se kuulostaa niin ei sitä kannata tehdä, jos sitä ei ole. Vähä niin kuin musiikin soittaminen niin kyllä sitä kuulee jatkista milloin on sielu mukana. Ehdottomasti se. Olkoon se laji mikä tahansa vaikka nyrkkeily niin kyllä sinä näät kenellä silmät palaa. Se on ensimmäinen juttu.

2.3 Ohjaaminen

Teatteriohjaajan työssä on perinteisesti painotettu omaa sisäistä näkemystä ja tahtoa välittää sanoma katsojille. Pedagogisessa ja erityisesti sosiaalipedagogisessa ihmistyössä ohjaaja lähtee yhteisön tarpeista. ”Käskijän” ja opettajan sijasta hän on pikemminkin mahdollistaja, fasilitaattori, innostaja ja opastaja, joka auttaa yhteisöä ilmaisemaan ajatuksiaan ja tunteitaan teatterin keinoin. Ohjaaja joutuu yleensä syventymään moniin yhteiskunnallisiin kysymyksiin yhteistyöryhmän mukana. Koska ohjaaja toimii yhteistyössä eri alojen ammattilaisten kanssa, häneltä edellytetään valmiutta organisoida ja verkostoitua. Kun kyseessä on esimerkiksi yhteisöteatterin tai muun soveltavan draaman muoto – ei esittävä teatteri - toiminnan keskiössä on ryhmä, jossa katsojat ovat myös aktiivisia osallistujia. Yhteisötaiteilija sitoutuu yhteisöön ja pyrkii välttämään elitistisyyttä. Työtilaukset voivat olla monivaiheisia. Ne eivät noudata esittävän teatterin tuotantomallia. (Ventola 2005, 41.)

Toisinaan puhutaan teatteri-ilmaisun opettajasta ja toisinaan ohjaajasta. Silloin kun kysymyksessä ei ole varsinaisesti teatteriproduktion ohjaaminen vaan muut ilmaisuharjoitukset ja ne tapahtuvat jossain koulussa tai vastaavassa organisaatiossa, puhutaan usein opettajasta. Kun ryhmä harjoittelee näytelmää tai teatteriesitystä, saatetaan puhua ohjaajasta, vaikka kyseessä on mahdollisesti aivan sama henkilö. Rajanveto näiden kahden roolin välillä on vaikeaa ja usein tarpeetonkin. Pääasia on se, että harrastajateatterialalle pyritään kehittämään mahdollisimman hyvää ja sekä tekijöiden että ”katsojien” tarpeiden lähtökohdista oikein suuntautunutta teatterin tekemistä. Teatterialan tutkimuksissa on pääsääntöisesti käytetty nimitystä ”ohjaaja”. Vastaavissa kasvatustieteen tutkimuksissa ja artikkeleissa puhutaan ilmaisutaidon tai teatteri-ilmaisun opettajasta. Ilmaisutaito on nykyään melko vanhentunut käsite. Sen sijaan puhutaan teatteri-ilmaisusta, teatteritaiteesta tai draamakasvattuksesta.

Kouluihin ja kuntiin eri tahoille kehittyi jatkuvasti erilaisia teatteriharrastusryhmiä. Näiden vetäjinä toimii henkilöitä, joilla on erilaisia koulutustaustoja. Yhteistä ryhmien toiminnalle ovat yleensä ryhmän omat tavoitteet, joiden pohjalta pyritään kehittämään jäsenten teatteritaitoja. Oppiminen nähdään osana sosiaalista elämää (Rentola 1993, 26; Sinivuori 2002, 26-27.)

”Harjoitustyö on se miinakenttä, jossa ohjaajan työ yleensä punnitaan. Se on myös myyttisin ohjauksen alue. On ohjaajia, jotka varjelevat harjoitukseen yhtä pyhinä kuin Graalin maljaa; on ohjaajia, jotka ovat hienoja visionäärejä, suunnittelun mestareita, ihmissuhdetaikureita, mutta silti harjoitusaikana tapahtuu jotakin, mikä tuottaa tulokseksi huonon esityksen. Ehkä olennaisin nyrkkisääntö harjoitustyölle onkin juuri tuo tuloksesta tietoisuus.” Ohjaajan kannalta harjoituksilla pitäisi olla arvoa vain esityksen takia, kun kyse on esittävästä taiteesta. Harjoittelun sinänsä ei pitäisi riittää. Tuloksen tunnistaminen taas liittyy näkökykyyn. Jos ohjaaja on tehnyt pohjatyon itseään tyydyttäväksi eli tietää, mitä haluaa kuvata ja millaiselta lopputuloksen tulisi näyttää, harjoituksissa ohjaaja keskittyy vain kahteen taitoon: näkemiseen ja kuulemiseen. (Leppäkoski 2001, 159-160.) Leppäkosken mukaan ohjaajalla saattaa olla suureellinen käsitys merkityksestään ohjeiden antajana. Täsmällisten ohjeiden anto saattaa nimittäin olla suurin este luovalle työlle. (Leppäkoski 2001, 159-160.)

Leppäkoski (2001, 159-160) vertaa näyttelijää autonajajaan, sillä ”roolihan on tavallaan auto, jota näyttelijä ajaa”. Autokoulussa on ehkä sallittua käyttää ajajaa metri metriltä (joka sekin on merkki huonosta ajo-opetuksesta), mutta jo autoa ajamaan oppinut pääsee parhaiten perille, jos hän tietää, minne ollaan ajamassa ja jos karttaa tutkitaan yhdessä. Ohjaaja on lähinnä vastuussa siitä, että tiedetään minne ollaan menossa ja mihin jokaisella osalla (näytöksellä, kohtauksella, jaksolla, numerolla) pyritään. Jokainen harjoitus tähtää jonkin osan (yleensä kohtauksen) toteuttamiseen. Kohtaus yleensä tarkoittaa tilannetta, joka alkaa ja loppuu, välissä tapahtuu jotakin. Matematiikkana on $A > B$ eli A muuttuu B:ksi. Ohjaaja järjestelee oikeastaan näyttämölle vain sarjan muutoksia, joiden ketjusta syntyy suuri muutos $A > B$. Jos näyttämöllä ei tapahdu tätä muutosten näkymistä, puhutaan yleisesti jännitteen katoamisesta, kuolleesta teatterista tai dynamiikan puutteesta. Yksinkertaisesti liike pysähtyy. Siksi ohjaaminen on perimmäistään tämän liikkeen vartioimista. ”Se, miten kukin liikettä vartioi, on oikeastaan se ja sama: joku introvertti murahtaa kerran tunnissa jotakin ja hisuttelee lämpiön ovella, joku hyppii sähköjäniksenä näyttämön reunalla hihkuen onomatopoeettisesti kun taas joku istuu hillittynä keskellä salia papereiden keskellä.” Kaikki tavat ovat sallittuja, kunhan sisäinen liike näyttämöllä ei katkea. (Leppäkoski 2001, 159-160.)

3 TEATTERITOIMINTA JA SEN MERKITYS

Teatteri saa vaikutteita omasta ajastaan. Kautta aikojen se on palvellut yhteiskunnassa erilaisia tahoja: uskonnollisia, sosiaalisia, poliittisia ja taloudellisia. Mutta teatteri on myöskin ollut edellä aikaansa: se osoittaa tietä eteenpäin ja vaikuttaa aikansa ajatuksiin ja ideoihin. Kohtaamalla aiempien aikojen teatteria saamme elävän kuvan siitä, miten ihmiset ennen meitä ovat eläneet, ajatelleet, miettineet ja ilmaisseet itseänsä. Opimme tuntemaan juuriamme. Voimme kokea sukulaisuutta muinaisajan ihmisten kanssa. Ymmärrämme, että teatteri on

tärkeä osa yhteistä eurooppalaista kulttuuriperintöämme. Suurimman ymmärryksen teatterin nykyisestä tilasta saa käymällä tämän päivän elävässä teatterissa. (Østern 2001, 17.)

Yllä esitetty Østernin teoksesta otettu sitaatti teatterin merkityksestä yhteiskunnassa, kulttuureissa, ihmisyydessä kuvaa mielestäni osuvasti sitä, mitä kaikkea teatteri on ja on ollut.

Tässä luvussa esittelen Hämeenlinnassa jo olemassa olevien nuorisoteattereiden toimintaa. Kerron myös teatterin valmistusprosessista ja teatterin merkityksestä. Luvussa Teatterin merkitys nuorille esittelen nuorten suhtautumista taiteeseen ja erityisesti teatteriin. Luvussa Teatteri ja kasvatus syvennyn koulujen ja teatteritoiminnan toivottuun yhdistymiseen. Teatteria yhteisössä -luvussa kerron, kuinka hyvin teatteri luo yhteishenkeä. Selvitän myös, mitä on draamakasvatus sekä käsitteet luova toiminta ja luova ilmaisu.

Aluksi haluan avata teatteria käsitteenä. Teatteri ja draama ovat opinnäytetyössäni hyvin keskiössä ja haluan, että kaikki puhuvat samasta aiheesta. Østernin (2001, 21) mukaan teatteri voidaan määritellä kahden eri sanan kautta: teatteri ja draama. Jos tutkitaan sanojen kreikkalaista alkuperää, huomataan niiden merkitysten eroavan toisistaan. Kreikan kielen verbi *theastai* tarkoittaa kulttien katsojien paikkaa. Teatteri on tässä tulkinnassa paikka, missä näyttelijät esiintyvät. Tämän tulkinnan mukaan teatterin historia on paljolti teatterin tilojen historiaa, näyttelijän ja näytelmätekstien historiaa. Sana draama viittaa teatterin erikoispiirteeseen: toimintaan draamallisena ilmaisumuotona. Teatteri on näin ollen sitä, mitä tapahtuu katsojan ja näyttelijän välillä. Teatteri on siis prosessi ja suhde, johon katsojien on osallistuttava. Kreikan kielen sanasta *drao* voidaan löytää merkityksellistä toimintaa rituaalisessa mielessä; sana *droména* tarkoittaa riittä. Monet tutkijat ovat korostaneet, että draama syntyy, kun astutaan rooliin ja kun fiktiossa luodaan konflikteja ja jännitteitä. (Østern 2001, 21.)

3.1 Miniteatteri

Miniteatteri on lasten ja nuorten harrastajateatteri, joka toimii Hämeenlinnan kaupungin ylläpitämässä studioteatterissa. Toiminta on jatkunut keskeytyksettä vuodesta 1957 lähtien. Harrastajia teatterissa on noin 160. Miniteatteri valmistaa 2 - 3 näytelmää vuodessa sekä antaa teatteri-ilmaisuopetusta. Nuoret voivat omien kykyjensä ja kiinnostuksensa mukaan tutustua teatterinteon eri osa-alueisiin esimerkiksi kirjoittamalla käsikirjoituksia ja ohjaamalla näytelmiä. Kesäksi teatteri muuttaa harjoiteltuine näytelmineen Aulangon puistometsässä sijaitsevaan Graniittilinnaan. (Miniteatteri n.d.)

3.2 Stageteatteri

ARX-Stage on ARXissa vuonna 2011 käynnistetty teatteriprojekti. Tammi-kuussa 2012 ARX-Stageksi itsensä nimeämä 14–19-vuotiaiden nuorten ryhmä aloitti harjoitukset Hämeenlinnan Teatterin näyttelijä Henna-Maija Alitalon johdolla Hämeenlinnan kaupungin pääkirjaston Keidas-tilassa. Ryhmässä aloitti kolmetoista nuorta, joista yksi hoiti äänitekniikkaa ja muut

näyttelivät. ARX-Stagen perusajatus on, että nuoret itse käsikirjoittavat ryhmänä näytelmänsä valitsemistaan teemoista, jonka jälkeen ohjaaja jakaa roolit ja esitys valmistetaan ensi-iltakuntoon. Nuoret vaikuttavat myös näytelmänsä puvustukseen, lavastukseen, julisteisiin, käsiohjelmiin. (Arx Hämeenlinna 2014.)

3.3 Teatterin merkitys nuorille

”Nuoret purkavat kehityksen riemuaan ja eksistentiaalista ahdistustaan päiväkirjoihin, runoihin, rap-teksteihin, bändisoittoon, kuvien tekemiseen, roolipeleihin ja näyttelemiseen. Joku löytää syvimpien tunteidensa heijastukset Chopinin pianomusiikista tai Thomas Mannin romaaneista, joku toinen taas käsillä tekemisestä ja siitä, että työn tulos on hetki nähtävissä.” (Sinkkonen 2008, 28.) Pääasia on, että nuorella on oma alueensa – mielen puutarha, jota hän voi viljellä yhtä aikaa muilta salassa ja yhteydessä toisiin. Mielikuvissaan nuori voi olla villi ja kesyttämätön, jopa raivokas, tai hän voi potea kaipausta, jolle ei löydy nimeä. Rikas mielikuvien maailma on keskeinen mielenterveyden alue, ja jos mielikuvat ovat eläviä, ei nuoren tarvitse käyttäytyä väkivaltaisesti toisia kohtaan silloinkaan, kun paine on suurimmillaan. (Sinkkonen 2008, 28.) Teatteri-innostus lasten ja nuorten keskuudessa on nykyään valtava. Kaikki ryhmät ja leirit ovat usein hetkessä täynnä. Toimintaa voisi laajentaa paljonkin, jos olisi lisää tiloja ja rahaa (Kostiainen 1993, 76). Vaikka Kostiaisen teos on vuodelta 1993, nämä väitteet teatteri-innostuksesta pitävät mielestäni edelleen paikkansa. Käsitykseni ja oman teatteriharrastukseni tuoman kokemukseni mukaan innostus on vain lisääntynyt.

Esiintymiskokemus on hyvin intensiivinen kokemus. Se on pohjimmiltaan hyväksytyksi tai hylätyksi tulemistä. Nuoren rakentaessa identiteettiä esiintymiskokemus on varsin tärkeä tapahtuma. Siihen kuuluu koko ihmisen persoonaa muuttavia piirteitä. Siinä on myös suuret kasvun mahdollisuudet. Esiintyessä elämä on vahvasti läsnä, esiintyminen voi olla huippukokemus, joka eroaa arjesta ja saa helposti symbolista merkitystä ihmisen sisäisessä tajunnassa. Esillä oloon liittyvät kokemukset ovat ihmisen minäkuvassa perustavia. Onnistumis- ja epäonnistumiskokemus taiteellisessa esiintymisessä saavat huomattavasti suurempaa merkitystä kuin mihin pelkkä suoritus viittaisi. Huonosti harjoiteltu ja jäykästi esitetty runo koulun joulujuhlissa on merkittävämpi kokemus lapselle kuin yleisesti luullaan. Tulla nolatuksi kavereiden, vanhempien ja kouluyhteisön edessä ei ole yhdentekevää. Kouluteatterin perusongelma onkin, miten tehdä esiintymisestä hauska, onnistumisen mahdollistava kokemus, kun aika esiintymisen harjoitteluun on lyhyt. (Rentola 1993, 30-31.) Ei siis ole samantekevää, millaista (harrastaja)teatteritoimintaa nuorille on tarjolla.

Rentola (1993, 32) kuvaa teatteria merkittävänä koepajana. Hänen mielestään teatteriharrastus antaa valmiuksia monenlaisiin toimiin. Se antaa mahdollisuuden tutustua erilaisiin ihmisiin luovassa toiminnassa, joka sisältää aina stressiä, ristiriitoja, onnistumisia ja epäonnistumisia. Toimintana se sekä kuvaa elämää ja tutkii sitä että on intensiivistä, täyttä elämää. Teatterin hausimpia puolia on, että se kokoaa molemmat sukupuolet suhteellisen ta-

sapuolisina toimintaan. Myös eri ikäryhmät ja erilaiset ihmiset ovat toiminnassa poikkeuksellisen tasa-arvoisina mukana – moneen muuhun (harrastus)toimintaan verrattuna. Kun mies ja nainen, aikuinen ja lapsi näyttelevät keskenään, ovat he tavallaan samalla viivalla yleisön arvottavan katseen kohteena. Kuka tahansa heistä voi nousta yleisön silmissä ”arvokkaimmaksi”, tärkeimmäksi esiintyjäksi, jonka kautta yleisö saa itselleen tulkin, puolestapuhujan, samaistumiskohteen. Lapsiesiintyjä voi yleisön silmissä ohittaa aikuisen. Tätä ei esimerkiksi vaativassa musiikissa kovin helposti tapahdu. Esimerkiksi urheilussa miehet ja naiset kilpailevat yleensä omissa sarjoissaan. (Rentola 1993, 32.)

3.4 Teatteri ja kasvatus

Teattereiden ja koulujen näkökulmasta on tärkeä tietää, millaisia ovat osallistujien motiivit tehdä teatteria, ja tältä pohjalta olisi mietittävä oikeansuuntaisia tavoitteita ja suunnitelmia toiminnalle. Opinnäytetyössäni tehdyssä kyselyssä nuorten motiivit tulivat selkeästi esille.

Teatteriopetusta antavien oppilaitosten ja teattereiden tulisi olla tietoisia siitä taiteellisesta oppimisprosessista, joissa oppilaat ja näyttelijät oppivat kokemuksellisesti uusia asioita teatterin tekemisestä. Näin opetusta voitaisiin kehittää tarkoituksenmukaisemmaksi ja suunnata paremmin oikeisiin painopistealueisiin osallistujaryhmän - tässä tapauksessa nuorten - tavoitteiden pohjalta. (Sinivuori 2002, 14-15.)

Useat kasvatusalan asiantuntijat ovat yksimielisiä siitä, että tehokkaan oppimisen taustalla on kiinnostusta ja harrastuneisuutta kyseessä olevaan oppiaineeseen. Tämän vuoksi Sinivuoren (2002, 14-15) mukaan onkin erittäin perusteltua tutkia sitä, kuinka saadaan oppilaat harrastamaan teatteria oppiaineena ja luodaan kouluissa oikeat puitteet teatterin opettamiselle unohtamatta sitä voimavaraa, joka harrastajateattereilla on annettavana kouluille. Tätä koulujen ja teattereiden yhteistyötä tulisikin vaalia ja kehittää. Sinivuoren (2002, 14-15) mukaan koko teatterin harrastaminen ja opiskelu on tapahtunut näihin päiviin asti harrastajateattereiden myötävaikutuksella. Teatteria oppiaineena opettavien koulujen tulisi korostaa tutkimuksissa löytyneitä motiiveja oppimisen tehokkuuden ja laadun maksimoimiseksi ja saada aikaan harrastuneisuutta kyseiseen oppiaineeseen eli ohjata harrastajateattereiden toiminnan pariin – sen lisäksi, että oppilas opiskelee teatteriaoppiaineena koulussa.

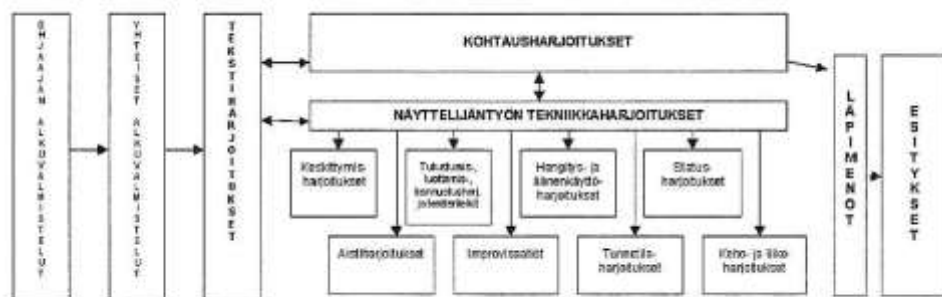
Erilaiset koulutusohjelmat ovat kehittäneet harrastajateattereiden ahkeraa jäsenistöä ja nostaneet jäsenien tavoitteita vuosi vuodelta. Sinivuoren (2002, 14-15) mukaan järkevää olisi koulujen ja harrastajateattereiden yhä läheisempi yhteistyö näyttämötaiteen opetuksen kehittämiseksi. Miksei käytettäisi hyväksi sitä tietotaitoa ja niitä mahdollisuuksia, joita harrastajateattereissa on, yhdistettynä koulujen asialle vihkiytyneiden opettajien pedagogisiin taitoihin? Miksei oltaisi yhteistyössä paikallisten harrastajateattereiden kanssa, joista yleensä löytyy lukuisa joukko innostuneita ja osaavia teatterialan asiantuntijoita valmiina auttamaan ja tarjoamaan puitteet esiin-

tymistiloineen niitä tarvitseville kouluille? Teatteritilat ovat usein vain ilta-käytössä harrastajien päätyön vuoksi ja vapaina koululaisten käyttöön päi-väsaikaan.

Østern (2001, 41) toteaaakin, että yhteiskunnan kehitys ja (lasten ja nuorten) teatteri ovat keskenään tiiviissä vuorovaikutuksessa. Uudet oppimisteoriat ovat antaneet uutta tietoa siitä, miten ihminen oppii. On todettu, että oppi-mista tapahtuu kaikkialla ja että tärkein oppiminen tapahtuu ehkä koulun ulkopuolella. Tämä uusi tieto on vaikuttanut koulujen kasvatuspäämääriin ja opetussuunnitelmiin.

3.5 Teatteriesityksen valmistusprosessi

Teatteriesityksen valmistusprosessi alkaa yleensä ohjaajan alkuvalmisteluilla. Sitten ryhmä kokoontuu ja ohjaaja orientoi ja motivoi ryhmän toimi-maan parhaaksi katsomallaan tavalla. Sen jälkeen perehdytään näytelmä-tekstiin ja tehdään tekstiin liittyviä analyysejä ja harjoituksia. Ohjaajan rooli on tärkeä aina alkuvalmisteluista ensi-iltaan. Seuraavaksi siirrytään koh-tausharjoituksiin, joissa käytetään apuna improvisaatioita, statusharjoituk-sia, ääniharjoituksia, keho- ja liikeharjoituksia, aistiharjoituksia, tunnehar-joituksia ja erilaisia leikkejä. Näitä kohtausharjoitusten ohessa tehtäviä har-joituksia kutsutaan yleensä nimellä näyttelijäntyyön tekniikkaharjoitukset. Yhteistä kaikille harjoitteille on myös se, että ne ovat kontaktiharjoituksia laajassa mielessä. Niissä ja niiden kautta harjoitellaan kontaktin ottamista toisiin ihmisiin, omaan mieleen ja kehoon sekä ympäröiviin tai mielikuval-lisiin kohteisiin. Niitä tehdään pitkäkö ajanjakso ennen kohtausharjoitus-ten aloittamista tai ennen uuden kohtauksen harjoittamista tai kohtauksia harjoiteltaessa koko prosessin ajan erillisinä tai saumattomasti yhteen integ-roituneena ohjaajasta riippuen (ks. kuvio 2). (Sinivuori 2002, 45.)



Kuvio 2. Kuvio teatteriesityksen valmistusprosessin kulusta (Sinivuori, 1999, 28)

3.6 Teatteria yhteisössä

Tässä alaluvussa käsittelen teatteria yhteisöllisenä toimintana, draamakasvatusta sekä luovaa toimintaa ja ilmaisua. Yhdessä katson niiden kuuluvan teemaan, jota nimitän teatterin tekemiseksi yhteisössä, jossa korostuu yksilön ja yhteisön vuorovaikutus: toista ei ole olemassa ilman toista.

3.6.1 Teatteri on yhteisöllistä toimintaa

Teatterin tekemisessä on jotain talkoomaista. Se tehdään yhdessä, eri ihmisillä on erilaista osaamista, tehtävät jakaantuvat osittain osaamisen mukaan. Perustarkoituksena tulisi olla, että kaikki ovat omasta halustaan mukana. Työ tähtää yleensä jonkinlaiseen päätepisteeseen tai on osa prosessia, jolla on jonkinlainen tavoite. Tulos koetaan yhteisesti ja erikseen. Yhteisöllinen ja yksityinen ovat koko ajan läsnä ja vuorovaikutuksessa. Julkistaminen eli esittäminen nostaa kokemuksen intensiteettiä ja kiihdyttää ryhädynaamisia prosesseja. ”Samat ristiriidat, jotka tapahtuisivat virastossa viidessä vuodessa, puristuvat esille muutamassa viikossa. Silti ristiriidat liittyvät teatterintekoprosessiin, leikkiin, eivätkä ole sillä lailla kohtalokkaita kuin elämässä. Teatterista pääsee aina pois, jos haluaa lähteä. Harvat kerran sisälle tulleet haluavat lähteä.” Päinvastoin yhä useammat haluaisivat harrastaa, opiskella, tehdä teatteria. Heitä varten pitää jatkossa olla erilaisia mahdollisuuksia. Heitä varten tarvitaan päteviä, innostuneita opettajia – ihmisiä, jotka nauttivat nimenomaan esittävästä taiteesta, teatterista, elävien ihmisten vuorovaikutuksesta. (Rentola 1993, 33.)

Esiintyvä ihminen on kuin uusiutuva luonnonvara: hänen ja yleisön välinen kommunikointi toistuu loputtomasti aina uutena, silti osana ikuista historiallista merkitystään. Rentola (1993, 33-34) kertoo uskovansa tähän elävään vuorovaikutuksen taiteeseen hyvin vahvasti. Hän uskoo sen positiiviseen merkitykseen yksilön, yhteisön ja yhteiskunnan tasolla. Taide, kuvittelu, leikki ja kommunikaatio ovat kaikkein ihmismäisimpiä kasvamisen, kehittymisen ja oppimisen välineitä. (Rentola 1993, 33-34.)

Taideopetuksen suuntaukset ovat pohjustaneet myös taiteen yhteisöllistä tuleamista. Teollistuva yhteiskunta tarvitsi koulutettua, luku- ja kirjoitustaitoista työvoimaa. Yhteiskunnallisten aineiden merkitys yleissivistävässä koulutuksessa kasvoi. 1900-luvun alkupuolella humanistiseen ihmiskäsitykseen pohjaavat pedagogiset suuntaukset toivat esiin esteettisen kasvatuksen merkitystä. Taideharrastukset kuuluivat tuolloin kuitenkin vapaa-aikaan. Kansanvalistustyön myötä kehittyi Suomessa työväen- ja nuorisoseuraliikkeiden parissa omaehtoista kulttuuritoimintaa. Niiden harrastajateattereiden vaikutus kansallisen identiteetin tukemisessa on ollut merkittävä. Koulukasvatuksessa erityisesti lapsikeskeinen pedagogiikka pyrki vaikuttamaan taideaineiden osuuteen yleissivistävässä opetuksessa. (Korhonen & Østern 2001.) Luonnollisimmin taide hyväksyttiin tunnetaitojen kehittäjänä. Koska taide nähtiin yhteiskunnasta etäännyneenä, taidekasvatuksenkin paikka on edelleen yleissivistävän opetuksen syrjässä. (Ventola 2005, 19.)

Teatteri on ollut kautta aikain yhteisöllistä toimintaa. Sillä on useita olomuotoja ja merkityksiä niin yhteiskunnalle, yhteisölle ja yksilölle. Eri aikoina teatteritoiminnan alueet saavat erilaisia painotuksia. Joskus muodissa on teatteri yhteiskunnallisena vaikuttamisen välineenä, joskus terapiana, harrastuksena tai kasvatuksen välineenä. Kuitenkin harrastamisen traditio on Suomessa edelleen vahva. Se on liittynyt sekä kansanliikkeisiin että paikalliseen kulttuuritoimintaan, varsinkin maaseudulla. (Rentola 1993, 19.)

3.6.2 Draamakasvatus

”Ensinnäkin draama, kuten teatterikin, on toimintaa, esimerkiksi harrastustoimintaa. Teatteri on tässä ja nyt tapahtuva prosessi. Toiseksi draama toimii opetusmenetelmänä hyvin eri-ikäisten ja erilaisia valmiuksia omaavien ryhmien kanssa silloinkin, kun mikään muu opetusmuoto ei tunnu herättävän kiinnostusta.” (Owens & Barber 1998, 6.) Opinnäytetyössäni pohdin erityisesti nuoria ja nuorten draamakasvatusta.

Draamakasvatus-sana vaatii tässä yhteydessä sen määrittelemistä. Heikkinen (2001, 85-86) kirjoittaa seuraavasti:

Draamakasvatus (Drama Education) on termi, joka kattaa kaikeksen sen draaman, jota tehdään kasvatuksellisessa kontekstissa koulussa ja sen ulkopuolella. Tässä merkityksessä termi on anglosaksisessa maailmassa tätä nykyä yhä yleisemmin käytetty. Näin ollen teatteri, jota tehdään koulussa tai jota tehdään koulussa katsottavaksi (mutta ei ole ammattiteatteria), kuuluu draamakasvatukseen. Samoin (tietyin varauksin) ne genret, joita Østern (2001) kuvaa, määrittävät draamakasvatusta – eri genrejen kautta liikutaan draamakasvatuksen eri ”tiloissa”.

Draamakasvatukseen ei tässä määritelmässä kuulu terapia tai teatteri, siten kuin se nähdään instituutiona tai ammattiteatterina. (Heikkinen 2001, 85-86).

Draamakasvatus on siis elinikäinen prosessi, joka tapahtuu useissa eri tilanteissa, ympäristöissä ja kohtaamisissa erilaisten ihmisten kanssa. Samalla on oikeastaan kyse ideologisesta valinnasta: draamakasvatus on enemmän kulttuurin luomisen ja kulttuurin tarkastelun ”tila” kuin ”tila”, jossa kasvatetaan ja opetetaan johonkin, joka vallitsevien normien ja yhteiskunnan ajattelun mukaan on oikeaa ja tärkeää. Draamakasvatuksen avulla voidaan kokeilla myös sitä, mikä normien mukaisesti olisi väärää tai tuomittavaa – turvallisesti ja leikin varjolla. Draamakasvatus on maailman ja kulttuurin hahmottamista esteettisten prosessien avulla: draamakasvatus ei ole opettamista perinteisessä mielessä, vaan kyse on erilaisten näkökulmien ja vaihtoehtoisten mahdollisuuksien luomisesta. (Heikkinen 2001, 85-86.)

Draamakasvatukseen kuuluu kiinteästi käsite taiteellinen oppiminen. Sinivuoren (2002, 21) mukaan taiteellinen oppiminen voidaan nähdä myös sosiaalisena ja kulttuurillisena vuorovaikutuksena. Taiteellisella toiminnalla aktiivinen ihminen vaikuttaa yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen todellisuuteen. Taiteen – tässä tapauksessa teatterin ja draamakasvatuksen - välineellisenä tehtävänä on ollut yhteiskunnallisten ongelmien, kuten luokkaristiriitojen, paljastaminen ja ihmisten vapauttaminen väärästä tietoisuudesta. Vaikka taiteella on ja tulee aina olemaan itseisarvo, kasvatuksellisesti taiteilla on ennen kaikkea välinearvoa ja taiteellisten opetusmenetelmien tulee kehittää oppilaiden ongelmanratkaisutaitoja. (Sinivuori 2002, 67.)

Tällä hetkellä teatterikasvatuksessa vaikuttaa rinnakkain kaksi suuntausta, joista toinen on teatteritaiteen ja sen ilmaisumuotoihin keskittyvä opetus.

Sen lähestymistapa on yksilöllisten ilmaisutaitojen kehittäminen ryhmätyöskentelyssä. Toinen suuntaus eli varsinainen draamakasvatus pitää lähtökohtana kollektiivista kokemusta ja ymmärryksen lisäämistä taiteessa. Se painottaa osallistujaryhmän ja paikallisen kulttuurin merkitystä esteettisen kasvatuksen perustana. Suhde ympäröivään yhteisöön nähdään tärkeänä. Esimerkiksi koulujen draamakasvatus pyrkii ylittämään paitsi taide- myös muiden oppiaineiden rajoja. Kuva- ja ympäristötaiteen puolella Efland, Freedman ja Stuhr (1998) pohtivat vastaavia lähestymistapojen eroja kuvataidekasvatuksessa. Heidän nimeämänsä sosiaalisesti uudistava taidekasvatus pohjaa monikulttuuristen ja paikallisten ryhmien oman esteettisen tradition huomioon ottamiseen (Ventola 2005, 21.)

3.6.3 Luova toiminta

Sinivuori (2002, 23) määrittelee ilmaisukasvatuksen yksilön omaehtoiseen itseilmaisuun kehittäväksi toiminnaksi. Tähän liittyy monipuolinen eri osa-alueiden kuten kuvallisten, musiikillisten, liikunnallisten, kirjallisten ja draamallisten ilmaisukeinojen opettaminen. Ilmaisukasvatuksen päämääränä on yksilön kokonaisilmaisun kehittäminen. Ilmaisukasvatuksen pyrkimyksenä on vahvistaa luovaa elämänasennetta päämäärän ollessa erilaisuuden ymmärtämisessä ja tekemisen prosessin tunnistamisessa. Tekeminen on yhteistyötä, jossa eettinen päättely ja kyky tuntea esteettistä iloa kehittyvät (Sinivuori 2002, 23.) Draamakasvatus on yksi ilmaisukasvatuksen osa-alue – tosin se ymmärretään laajemmaksi kuin teatteri-ilmaisukasvatus, kuten luvussa 3.6.2 toin esille.

Ilmaisukasvatukseen – erityisesti kun kyse on draamasta ja teatterista - liittyy ilmaisutaidon opetus ja menetelmällisenä näkökulmana draamapedagogiikka. Viimeksi mainittu tarkoittaa sitä opettajan toimintaa, jota hän käyttää toteuttaessaan draamaa. Draamapedagogiikka tutkii ja opettaa draaman ja teatterin keinojen käyttämistä opetus ja kasvatustyössä. Draama tarkoittaa tällöin yhtä ilmaisutaidon osa-aluetta, jolle on ominaista luovien ja teatterinomaisten keinojen käyttö. Draama on luovaa toimintaa. Prosessidraama (Drama in Education tai Educational Drama) on yksi draaman osa-alue. Se on toimintaa, jolla pyritään draaman keinoin opetuksellisiin ja kasvatuksellisiin päämääriin. (Sinivuori 2002, 23.)

Ilmaisukasvatuksen ja draamakasvatuksen lisäksi on käsite teatterikasvatus. Teatterikasvatus on ihmisen opastamista ympäröivän todellisuuden jäsentämiseen sekä oman persoonallisuuden ja elämäkatsomuksen rakentamiseen teatteritaiteen avulla. Teatteripedagogiikka taas tarkoittaa sitä opettajan toimintaa, jota hän käyttää tutkiessaan, suunnitellessaan ja toteuttaessaan teatterikasvatusta. Teatterikasvatukseen kuuluu toiminnallisena osa-alueena teatteri-ilmaisu, joka on itsensä ilmaisemista taiteellisesti. Se on erikoistuneempina taiteellisen toiminnan muotona yksi ilmaisutaidon osa-alue, joka edellyttää paneutumista taiteelliseen luomisprosessiin ja sen ilmaisukeinoihin. (Rentola 1993, 28) Muita teatterikasvatuksen osa-alueita ovat esimerkiksi kaikki teatterin osa-alueet kuten ohjaus, scenografia ja nukketheateri. Lisäksi teatterikasvatukseen voidaan katsoa kuuluvan seuraavia osa-alueita: teatterintutkimus, teatterihistoria, dramaturgia ja teatteriesitysten seuraaminen. Teatterikasvatuksella voidaan katsoa olevan hyvin samanlaisia yleisiä

kokonaispersoonan kehittämiseen tähtäviä tavoitteita kuin ilmaisukasvatuksella, mutta teatterikasvatus painottuu enemmän teatterin ominaispiirteisiin. (Sinivuori 2002, 23.)

Draamapedagogiikalle ja teatteripedagogiikalle on yhteistä se, että mitä spesifisemmässä alaluokassa toimitaan, sitä erikoistuneempaa ammattitaitoa vaaditaan myös opettajalta tai ohjaajalta. Draamapedagogiikan alueella korostuvat todennäköisesti enemmän kasvatukselliset näkökulmat ja teatteripedagogiikan alueella taiteelliset näkökulmat. Opetuksellisen draamaprosessin ja teatteriesityksen valmistusprosessin välillä on tietenkin myös yhdenmukaisuutta. Käsite teatteri ja siihen liittyen harrastajateatteri sijoittuvat teatterikasvatuksen yläkäsitteeksi. Laajassa merkityksessä teatteri ulottaa yhteyden myös muihin alakäsitteisiin niin kutsuttuna läpitukevana aiheena. Tarkkojen rajojen vetäminen on vaikeaa ja kenties tarpeetonkin. (Sinivuori 2002, 23.)

Siitä, mitä draama tarkalleen ottaen on, ei olla yksimielisiä. Draama näyttyy aina tekijöidensä näköisenä. Draamatyöskentelyn yhteydessä käytetty käsitteistö on englannin kielessä melko vakiintunutta, mutta suomen kielessä käsitteistö on vasta muotoutumassa. Tutkijat ja draamakasvattajat ovat pyrkinet löytämään toiminnan luonnetta mielestään parhaiten vastaavat suomenkieliset käsitteet. Englannin kielessä sana *drama* tarkoittaa jäsentynyttä toimintaa ja sana *theatre* viittaa lähinnä rakennukseen, jossa yleisö seuraa teatteriesitystä. Suomen kielessä taas sana ”draama” ei vanhastaan niinkään viittaa toimintaan, vaan on varsinkin aiemmin vakiintunut merkitsemään käsitettä ”näytelmäkirjallisuus”. Suomen kielen sana ”teatteri” taas viittaa sekä itse toimintaan että myös rakennukseen, jossa toiminta tapahtuu. (Owens & Barber 1998, 6.)

Kuten aiemmin on todettu, draaman työtavat ja tekniikat ovat sovittu tapa käsitellä aikaa, tilaa ja toimintaa tarkoituksena synnyttää merkityksiä. Ne mahdollistavat kaikkien ryhmän jäsenten osallistumisen draamatyöskentelyyn organisoidusti ja kokonaisvaltaisesti. Erilaiset työtavat ja tekniikat mahdollistavat myös osallistumisen työskentelyyn eri tasoilla. Asteikon toisessa päässä osallistujat voivat olla mukana ilman pelkoa joutua tekemään mitään hämmentävää tai kiusallista. Toisessa päässä he voivat ottaa vastaan suuriakin henkilökohtaisia haasteita. Draamatyöskentelyyn tottunut ryhmä voi ehdottaa työtapoja ja tekniikoita, jotka ovat käyttökelpoisia draamatyöskentelyn kehittämisessä. Draamakasvattajan on syytä ”opettaa” ryhmä tunnistamaan näitä työtapoja ja tekniikoita jo ensimmäisestä kokoontumiskerrasta lähtien käyttämällä niitä ahkerasti ja myös nimeämällä ne. Tällöin ryhmä voi tehdä draamatyöskentelyn muotoon ja sisältöön liittyviä ehdotuksia ja kehittyä samalla draaman ja teatterin tekemisen taidoissa, tiedoissa ja ymmärtämisessä. Draaman työtavat ja tekniikat ovat peräisin monista eri lähteistä: teatterista, kirjallisuudesta, psykologiasta, terapiasta sekä taiteista ja niitä on käytetty jo monia vuosia. (Owens & Barber 1998, 30.)

Opetuksen alussa ryhmä on uusi, kaikki eivät luultavasti tunne toisiaan tai ryhmä ei ole tottunut toimimaan yhdessä. Joillakin saattaa olla epämiellyttäviä kokemuksia esiintymistilanteesta. Ilmapiiri voi olla jännittynyt, koska ryhmä on uuden ja oudon asian edessä. Ensimmäisen tason tavoitteena on saada ryhmäläiset viihtymään keskenään, antaa vieraille kasvoille nimet ja

saada jokaisen olo tuntumaan mukavalta ja turvalliselta. Oppilas ei saa pelätä, että hänet saatetaan ikävään tilanteeseen, nolataan tai hän joutuu häpeämään muiden edessä. Ensimmäisellä tasolla ryhmä saadaan tutustumisleikkien ja -pelien avulla toimimaan yhdessä, käyttämään kehoaan aktiivisesti ja olemaan jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Pitää muistaa, että leikkiminen on teatterin tekemisen lähtökohta ja ihminen on leikkivä eläin. Aikuiset ovat vain valitettavan usein kadottaneet tuon hienon taidon, siksi se täytyy herättää heissä uudestaan henkiin. (Leikkonen 2001, 168-169.)

Alkuharjoitteiden eli leikkien avulla on mahdollista huomaamatta harjoittaa monia teatterin tekemiseen liittyviä keskeisiä asioita. Tärkein asia leikkimisessä on kuitenkin epäonnistumaan oppiminen. Elämme maailmassa, jossa epäonnistumisesta rangaistaan välillä turhankin kovaa. Suorituskeskeisessä yhteiskunnassa onnistuminen on tullut pääasiaksi. Epäonnistumisen pelko on kuitenkin suurin luovuutta ja uuden keksimistä rajoittava asia. Jo pienestä pitäen virheistä on saatettu rangaista niin, että aikuisena emme enää uskalla tuottaa mitään, koska tietoisesti tai alitajuisesti pelkäämme kuitenkin epäonnistuvamme. On siis viisainta olla hiljaa ja liikkumatta. Ensimmäisellä tasolla on luotava niin vaarattomat olosuhteet, että oppilas voi turvallisesti epäonnistua: ”mennä vaaratta kumoon”. Epäonnistuminen ja riskin ottaminen, ”tyhjään heittäytyminen” on kaiken uuden synnyttämisessä olennainen asia. Vasta epäonnistumisien kautta löydetään oikea ratkaisu niin näyttämötyöskentelyssä kuin vaikkapa tieteellisessä tutkimuksessa. Kyky hyväksyä virheiden syntyminen on teatterin tekijälle elinehto. Tärkeintä on, että epäonnistumisesta ei rangaista eikä epäonnistumisen takia tarvitse tuntea häpeää. Käytännössä epäonnistumaan opitaan juuri pelien ja leikkien avulla, sillä virheiden tekeminen on niiden perusedellytys: esimerkiksi hippaleikki ei suju, ellei joku jää kiinni eli epäonnistuu. (Leikkonen 2001, 168-169.) Usein draamaharjoitteissa, erityisesti improvisaatioharjoitteissa, toteutuu ”moka on lahja” -periaate: erehtyminen ja epäonnistuminen on yhteistä eikä jää vain yhden henkilön ”osaksi”.

Draama opetusmenetelmänä -ajatus on peräisin humanistisen didaktisen teatterin ajoilta. Draama taideaineena -teema on ollut tuttu Pohjoismaissa pääasiassa 1960-luvun jälkeen. Nykyään ei enää katsota, että nämä kaksi käsitystä sulkisivat toisensa pois. Draamaa käytetään muiden aineiden opetuksessa; mutta tärkeää on, että taideaineen säännöt ja tieto säilyvät. Tällöin opettajalla on oltava sekä tietoa että ymmärrystä siitä, miten draamaopetus rakennetaan kasvatuskontekstissa niin, että taiteellinen oppiminen, siis merkityksellinen oppiminen on mahdollista. (Østern 2001, 44.)

3.6.4 Ilmaisu

Leppäkosken (2001, 153) mukaan ihmisen syntyessä häneen on sisäänrakennettu tarve ilmaista itseään. Itse asiassa yksilö kuolee, jos itseilmaisu epäonnistuu: alkeellisimmillaan tämä tarkoittaa sitä, että jos nälkäisen vauvan itkuun ei tule tyydytystä, hän kuolee. Parhaimmillaan ja pahimmillaan itseilmaisun tarve on sitä, että ihmisessä on jokin sisäisen todellisuuden alue, joka tulee ilmaistuksi vain taiteen kautta. Tämä on se kuuluisa sisäinen pakko. Ikävää asiassa saattaa olla se, että tämä itseilmaisun tarve voi kieliä

jostakin ”vammasta”, toisin sanoen, ihminen ei osaa ilmaista itseään itselleen tyydytystä tuottavalla tavalla normaalikommunikoinnissa. Onko tämä ikävää? Taide nimittäin parantaa tätä kommunikaatiokatkosta minän ja muun maailman välillä. Usein kirjaimellisestikin: vain luovaan työhön keskittymällä saattaa saavuttaa yhteydentunteen itsen ja toisiin ihmisiin. (Leppäkoski 2001, 153.)

Leppäkoski (2001, 153) kirjoittaa seuraavasti:

- - tässä syntyy luovuuden paradoksi: Arbeit macht frei, työ tekee vapaaksi. Ja tästä seuraa taideyhteisöjen paradoksi: jopa tunnevammaiset, luonnevikaiset, asosiaaliset, narsistiset, itsekeskeiset tai muuten vaan paskamaiset ihmiset saavat aikaan upeita taideteoksia kommunikoidessaan toistensa kanssa luovan työn kautta. Onnistumisen edellytys tosin on, että keskitytään luovaan työhön, eikä itsen tai toisiin. Tämä tulenmielstäni-todella-kuulluksi-vain-tekemällä-luovan-teon -kokeemus antaa meille motiivin kaikkeen työhön. Se siivittää meitä yhä uudelleen kurottumaan kohti toisia ihmisiä ja yhä uudelleen kertomaan, miltä sisäinen todellisuutemme näyttää.

4 TUTKIMUSMENETELMÄT

Toteutin opinnäytetyössäni laadullisen tutkimuksen, jossa keskityin tutkimaan harrastajateatteritoiminnan edistämisen mahdollisuuksia. Aineistonkeruu tapahtui kyselyn (liite 2) avulla Hämeenlinnassa jo olevien nuorisoteattereiden harrastajille. Kyselyn lisäksi haastattelin näyttelijä/teatteriohjaajaa Ismo Apellia käyttäen temahaastattelua (liite 2). Haastattelu tapahtui teatteriohjaajan luona. Haastattelu toi hyvin esille teatteriohjaajan näkökulman teatteritoiminnan edistämiseen ja nuorten osallisuuteen. Tässä luvussa kuvaan tarkemmin käyttämiäni tutkimusmenetelmiä ja aineistonkeruutapoja.

4.1 Laadullinen tutkimus

Opinnäytetyössäni käytetyllä laadullisella aineistolla tarkoitetaan pelkistetyimmillään aineistoa, joka on ilmiänsuhtaan tekstiä. Aineisto eli teksti voi olla syntynyt tutkijasta riippuen tai riippumatta. Esimerkkejä edellisistä ovat erilaiset haastattelut ja havainnoinnit, jälkimmäisistä henkilökohtaiset päiväkirjat, omaelämäkerrat ja kirjeet sekä muuta tarkoitusta varten tuotettu kirjallinen ja kuvallinen aineisto tai äänimateriaali. (Eskola & Suoranta 2008, 15.) Opinnäytetyössäni käytin aineistonkeruumenetelminä tema-haastattelua ja kyselyä.

Vaikka opinnäytetyössäni on määrällisen tutkimuksen piirteitä, pidän sitä kuitenkin vahvasti laadullisena tutkimuksena. Laadullisessa tutkimuksessa keskitytään usein varsin pieneen määrään tapauksia ja pyritään analysoidaan niitä mahdollisimman perusteellisesti (Eskola & Suoranta 2008, 18).

Opinnäytetyössäni analysoin nuorisoteattereilta saatua materiaalia ja teemahaastattelun tuottamaa aineistoa. Aineiston luotettavuuden kriteeri ei näin ollen olekaan sen määrä vaan laatu, käsitteellistämisen kattavuus.

Laadullisessa tutkimuksessa voidaan lähteä liikkeelle mahdollisimman puhtaalta pöydältä ilman ennakoasettelua tai määritelmiä. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa puhutaankin aineistolähtöisestä analyysistä, joka pelkistetyimmillään tarkoittaa teorian rakentamista empiirisestä aineistosta lähtien, ikään kuin alhaalta ylös. Tällöin on tärkeätä pohtia aineiston rajasta siten, että sen analysointi on mielekästä ja järkevää. Ongelmana nimittäin on, että laadullinen aineisto ei lopu koskaan. (Eskola & Suoranta 2008, 19.) Pysin opinnäytetyössäni mahdollisimman tarkkaan rajaukseen nuoriin ja teatteritoimintaan. Eskolan ja Suorannan (2008, 19) mukaan aineistolähtöinen analyysi on tarpeellista varsinkin silloin, kun tarvitaan perustietoa jonkin tietyn ilmiön olemuksesta.

Eskolan ja Suorannan (2008, 29) mukaan laadullisessa tutkimuksessa tutkijan asema on toisella tavalla keskeinen kuin tilastollisessa tutkimuksessa. Ensinnäkin tutkijalla on toiminnassaan tietynlaista vapautta, joka antaa hyvin yleisesti ottaen mahdollisuuden joustavaan tutkimuksen suunnitteluun ja toteutukseen. Tutkijalta vaaditaan laadullisessa tutkimuksessa varsin paljon tutkimuksellista mielikuvitusta, esimerkiksi uusien menetelmällisten tai kirjoitustapaa koskevien ratkaisujen kokeilemistä. Sanomattakin on selvää, että ratkaisusta tulee kertoa myös tutkimuksen lukijalle, jotta tutkimus olisi ylipäätään arvioitavissa. On tutkimus sitten menetelmiltään kvalitatiivista tai kvantitatiivista sisältää se aina tiettyjä ratkaisuja, jotka eivät usein ole selviä edes tutkimuksen tekijälle. Tutkimuksessa on olemassa erilaisia ennako-oletuksia ja intuitiivisia käytäntöjä, joita ohjaavat arkipöytä mukaiset päättelyketjut. Joskus tämän kaltaiset päättelyt ovat pelkästään hyödyksi; ainakin silloin, kun tutkija on uskaltanut ennestään tuntemattomalle alueelle ja pystyy kääntämään näkemyksensä tieteessä ymmärrettävälle kielelle. (Eskola & Suoranta 2008, 20.)

4.2 Kysely

Tässä opinnäytetyössä käytettiin toisena tutkimusmenetelmänä kyselyä. Seuraavassa Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara (2007,188) kuvaavat keskeisiä kyselyyn liittyviä seikkoja:

Yksi tapa kerätä aineistoa on kysely. Se tunnetaan survey-tutkimuksen keskeisenä menetelmänä. Englanninkielinen termi survey tarkoittaa sellaisia kyselyn, haastattelun ja havainnoinnin muotoja, joissa aineistoa kerätään standardoidusti ja joissa kohdehenkilöt muodostavat otoksen tai näytteen tietyistä perusjoukosta. Standardoituus tarkoittaa sitä, että jos haluaa esimerkiksi saada selville, mikä koulutus vastaajilla on, tätä on kysyttävä kaikilta vastaajilta täsmälleen samalla tavalla.

Niin kvalitatiivisessa kuin kvantitatiivisessakin tutkimuksessa tutkija voi olla etäällä tutkittavista tai lähellä heitä. Kvalitatiivinen tutkimus ei siis välttämättä merkitse läheistä kontaktia tutkittaviin, vaikka usein ehkä niin esitetään. (Hirsjärvi ym. 2007, 189.)

Hirsjärvi ym. (2007, 190) pitää kyselytutkimusten etuna sitä, että niiden avulla voidaan kerätä laaja tutkimusaineisto. Opinnäytetyöni kysely tavoitti yhteensä 30 nuorta. Kysymyksiä lomakkeessa oli yhteensä viisi. Kyselymenetelmä on tehokas, koska se säästää tutkijan aikaa ja vaivannäköä. Kyselylomake voidaan lähettää vaikkapa tuhannelle armeijan koulutuksessa olevalle alokkaalle tai samalle määrälle pienyrittäjiä. Jos lomake on suunniteltu huolellisesti, aineisto voidaan nopeasti käsitellä tallennettuun muotoon ja analysoida se tietokoneen avulla. Myös aikataulu ja kustannukset voidaan arvioida melko tarkasti. Tällä tavalla kerättävän tiedon käsittelyyn on kehitetty tilastolliset analyysitavat ja raportointimuodot, joten tutkijan ei tarvitse tavattomasti itse kehitellä uusia aineistojen analyysitapoja. Tulosten tulkinta voi kuitenkin osoittautua ongelmalliseksi. Kyselytutkimukseen liittyy myös heikkouksia. Tavallisimmin aineistoa pidetään pinnallisena ja tutkimuksia teoreettisesti vaatimattomina.

Tässä opinnäytetyössä käytetty kysely oli kontrolloitu kysely ja kontrolloituja kyselyitä on kahdenlaisia. Kyselyn muoto, josta käytetään nimitystä informoitu kysely tarkoittaa sitä, että tutkija jakaa lomakkeet henkilökohtaisesti. Hän voi mennä työpaikoille, messutilaisuuksiin, kouluihin, koulutustilaisuuksiin, harrastusryhmiin, yleensäkin sellaisiin paikkoihin, joissa hänen suunnittelemansa kohdejoukot ovat henkilökohtaisesti tavoitettavissa. (Hirsjärvi ym. 2007, 191-192.) Tässä opinnäytetyössä tavoitin nuoret Hämeenlinnassa olevilta nuorisoteattereilta eli Miniteatterista ja Stagetatterista. Kyselylomake oli hyvin yksinkertainen (ks. liite 2). Hirsjärven ym. (2007, 191-192) mukaan jakaessaan lomakkeet tutkija samalla kertoo tutkimuksen tarkoituksesta, selostaa kyselyä ja vastaa kysymyksiin. Vastaajat täyttävät lomakkeet omalla ajallaan ja palauttavat lomakkeet joko postitse tai johonkin sovittuun paikkaan. Toisessa tyypissä, henkilökohtaisesti tarkistetussa kyselyssä, tutkija toimittaa lomakkeet postitse, mutta noutaa ne itse ilmoitetun ajan kuluttua. Hän voi tarkistaa, miten lomakkeet on täytetty, ja voi myös keskustella lomakkeen täyttämiseen tai tutkimukseen liittyvistä kysymyksistä. (Hirsjärvi ym. 2007, 191-192.) Opinnäytetyössäni lähetin kyselyt teattereille postitse ja kävin noutamassa ne, kun ne oli täytetty.

4.3 Haastattelu

Kun kyseessä on laadullinen tutkimus, haastattelu sopii hyvin tutkimusmenetelmäksi. ”Kun tutkitaan ihmistä, miksi ei käytettäisi hyväksi sitä etua, että tutkittavat itse voisivat kertoa itseään koskevia asioita?” (Hirsjärvi ym. 2007, 199.)

Koska tiedonkeruumenetelmien valinnan tulee olla perusteltua, ei haastatteluakaan tule valita pohtimatta sen soveltuvuutta kyseisen ongelman ratkaisuun. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa haastattelu on ollut päämenetelmänä. Haastattelun suurena etuna muihin tiedonkeruumuotoihin verrattuna on se, että siinä voidaan säädellä aineiston keruuta joustavasti tilanteen

edellyttämällä tavalla ja vastaajia myötäillen. Haastatteluaiheiden järjestystä on mahdollista säädellä, samoin on enemmän mahdollisuuksia tulkita vastauksia kuin esimerkiksi postikyselyssä. Perustelut, joita tutkijat esittävät valitessaan haastattelumenetelmän, vaihtelevat laajoista filosofisista lähtökohdista konkreettisiin seikkoihin. (Hirsjärvi ym. 2007, 200.)

Haastattelun etuna on, että vastaajiksi suunnitellut henkilöt saadaan yleensä mukaan tutkimukseen. Haastateltavat on mahdollista tavoittaa helposti myöhemminkin, jos on tarpeen täydentää aineistoa tai jos halutaan tehdä vaikkapa seurantatutkimusta. Monet seikat, joita pidetään haastattelun hyvinä puolina, sisältävät myös ongelmia. Haastattelu on kuin kolikko, jolla on kaksi puolta. Haastattelu vie aikaa. Haastattelujen teko edellyttää huolellista suunnittelua ja kouluttautumista haastattelijan rooliin ja tehtäviin, mikä vie aikaa. Haastatteluun katsotaan myös sisältyvän monia virhelähteitä, jotka aiheutuvat niin haastattelijasta kuin haastateltavastakin ja itse tilanteesta kokonaisuutena. Haastateltava voi esimerkiksi kokea haastattelun monella tavalla itseään uhkaavaksi tai pelottavaksi tilanteeksi (Hirsjärvi ym. 2007, 201.)

Haastattelu on yhdenlaista keskustelua. Tavallisessa keskustelussa molemmat osapuolet ovat yleensä tasa-arvoisia kysymysten asettamisessa ja vastausten antamisessa. Haastattelussa sen sijaan haastattelijalla on ohjat. Tutkimustarkoituksia varten haastattelu on ymmärrettävä systemaattisena tiedonkeruun muotona. Sillä on tavoitteet, ja sen avulla pyritään saamaan mahdollisimman luotettavia ja päteviä tietoja. Sen takia puhummekin nimenomaan tutkimushaastattelusta (Hirsjärvi ym. 2007, 203.)

Haastattelu on Eskolan & Suorannan (2008, 85) mukaan eräänlaista keskustelua, joka tosin tapahtuu tutkijan aloitteesta ja on hänen johdattelemaansa. Haastattelun idea on hyvin yksinkertainen ja järkevä. Kun haluamme tietää jotain ihmisestä – mitä hän ajattelee, minkälaisia motiiveja hänellä on – niin miksi emme kysyisi sitä häneltä suoraan? Perinteisestä kysymys-vastaus -haastattelusta on yhä enemmän siirrytty keskustelunomaisempiin haastattelutyypppeihin.

Teemahaastattelu, jonka opinnäytetyössäni tein (ks. liite 3) on lomake- ja avoimen haastattelun välimuoto. Haastateltavana opinnäytetyössäni oli teatteriohjaaja Ismo Apell. Teemahaastattelussa on tyypillistä, että haastattelun aihepiirit eli teema-alueet ovat tiedossa, mutta kysymysten tarkka muoto ja järjestys puuttuvat. Teemahaastattelua käytetään paljon kasvatus- ja yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa, koska se hyvin vastaa monia kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtia. Teemahaastattelu ei kuitenkaan ole yksinomaan kvalitatiivisen tutkimuksen menetelmä, vaan se on yhtä hyvin käytökelpoinen myös kvantitatiivisesti painottuneessa tutkimuksessa. Aineistosta voidaan laskea frekvenssejä, sitä voidaan saattaa tilastollisen analyysin edellyttämään muotoon ja tuloksia voidaan analysoida ja tulkita monin tavoin. (Hirsjärvi ym. 2007, 203.)

Teemahaastattelussa haastattelun aihepiirit, teema-alueet, on etukäteen määrätty. Opinnäytetyössäni tehtyyn teemahaastatteluun tehty runko löytyy lopussa (liite 3). Menetelmästä puuttuu kuitenkin strukturoidulle haastatte-

lulle tyypillinen kysymysten tarkka muoto ja järjestys. Haastattelija varmistaa, että kaikki etukäteen päätetyt teema-alueet käydään haastateltavan kanssa läpi, mutta niiden järjestys ja laajuus vaihtelevat haastattelusta toiseen. Teemahaastattelussa käytettävät teemat takaavat sen, että jokaisen haastateltavan kanssa on puhuttu edes jossain määrin samoista asioista. Lisäksi teemat muodostavat konkreettisen kehikon, jonka avulla haastatteluaineistoa voi lähestyä jäsentyneesti. (Eskola & Suoranta 2008, 86-87.)

4.4 Luotettavuus

Tutkimuksessa tulee arvioida tietojen luotettavuutta.

Tutkimuksessa pyritään välttämään virheiden syntymistä, mutta silti tulosten luotettavuus ja pätevyys vaihtelevat. Tämän vuoksi kaikissa tutkimuksissa pyritään arvioimaan tehdyn tutkimuksen luotettavuutta. Tutkimuksen luotettavuuden arvioinnissa voidaan käyttää monia erilaisia mittaus- ja tutkimustapoja. Tutkimuksen reliabelius tarkoittaa mittaustulosten toistettavuutta. Mittauksen tai tutkimuksen reliabelius tarkoittaa siis sen kykyä antaa ei-sattumanvaraisia tuloksia. Reliabelius voidaan todeta usealla tavalla. Esimerkiksi, jos kaksi arvioijaa päätyy samanlaiseen tulokseen, voidaan tulosta pitää reliabelina, tai jos samaa henkilöä tutkitaan eri tutkimuskerroilla ja saadaan sama tulos, voidaan jälleen todeta tulokset reliabeleiksi. Kvantitatiivisissa tutkimuksissa on kehitelty erilaisia tilastollisia menettelytapoja, joiden avulla voidaan arvioida mittareiden luotettavuutta. Monilla tieteenaloilla on myös kehitelty kansainvälisesti testattuja mittareita, joilla pyritään kohottamaan mittauksen tasoa ja joiden avulla päästään myös luotettavasti vertailemaan eri maissa saatuja tuloksia. Toinen tutkimuksen arviointiin liittyvä käsite on validius eli pätevyys. (Hirsjärvi ym. 2007, 226-227.)

Validius tarkoittaa mittarin tai tutkimusmenetelmän kykyä mitata juuri sitä, mitä on tarkoituskin mitata. Tässä tutkimuksessa on tarkoitus mitata nuorten halukkuus teatteriharrastuksen jatkamiseen heidän kasvettuaan jo olemassa olevien teattereiden yläikärajan yli. Mittarit ja menetelmät eivät aina vastaa sitä todellisuutta, jota tutkija kuvittelee tutkivansa. Esimerkiksi kyselylomakkeiden kysymyksiin saadaan vastaukset, mutta vastaajat ovat saattaneet käsittää monet kysymykset aivan toisin kuin tutkija on ajatellut. Tässäkin tapauksessa nuoret ovat harrastaneet teatteria jo pitkään. Jos kyselyn pitäisi tavallisessa koululuokassa, saattaisivat tulokset olla erilaisia. (Hirsjärvi ym. 2007, 226-227.)

Kvalitatiivisissa tutkimuksissa reliabelius ja validius ovat saaneet erilaisia tulkintoja. Termit saatetaan kytkeä kvantitatiiviseen tutkimukseen – jonka piirissä nämä käsitteet ovat syntyneetkin – ja niiden käyttöä pyritään välttämään. Tapaustutkimuksen tekijä voi aiheellisesti ajatella, että kaikki ihmistä ja kulttuuria koskevat kuvaukset ovat ainutlaatuisia, ellei ole kahta samanlaista tapausta, joten perinteiset luotettavuuden ja pätevyuden arvioinnit ei-

vät tule kysymykseen. Kuitenkin kaiken tutkimuksen luotettavuutta ja pätevyyttä tulisi jollakin tavoin arvioida, vaikka mainittuja termejä ei haluttaisikaan käyttää. (Hirsjärvi ym. 2007, 226-227.) Pyrin kuitenkin opinnäytetyössäni kertomaan, mitä olen tutkimuksessa tehnyt ja siihen kuinka olen päätenyt saatuihin tuloksiin

Ydinasioita laadullisissa tutkimuksissa ovat Hirsjärven ym. (2007, 226-227) mukaan henkilöiden, paikkojen ja tapahtumien kuvaukset. Validius merkitsee kuvauksen ja siihen liitettyjen selitysten ja tulkintojen yhteensovittuvuutta. Kysymys on: sopiiko selitys kuvaukseen eli onko selitys luotettava? Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta kohentaa tutkijan tarkka seostus tutkimuksen toteuttamisesta.

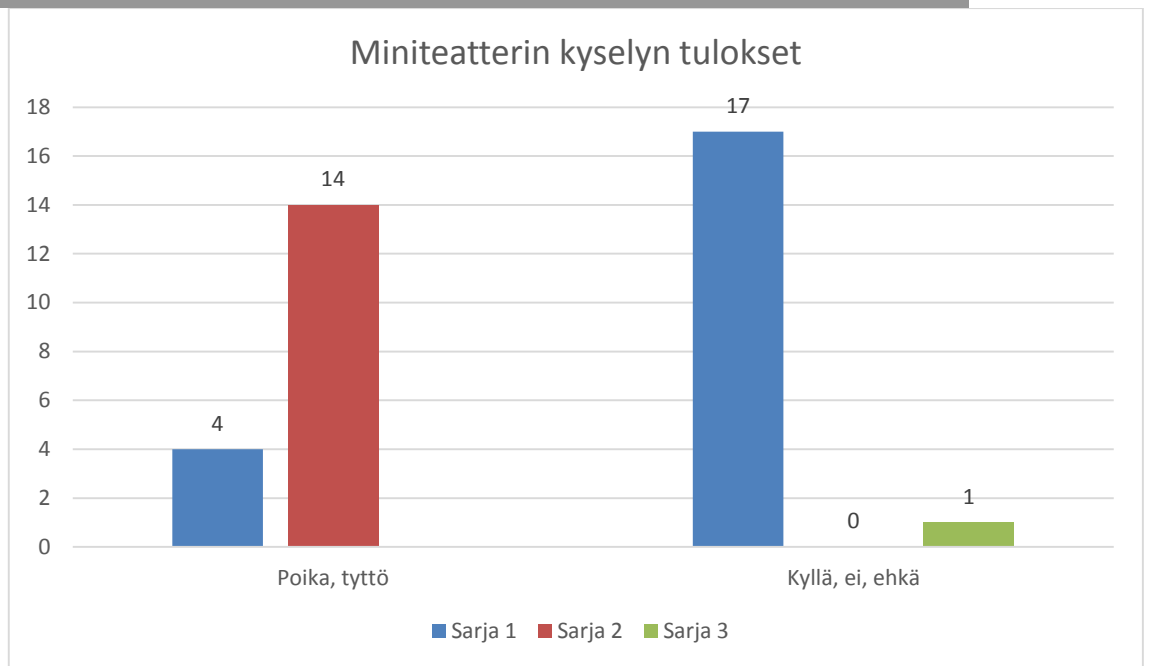
5 OPINNÄYTETYÖN KYSELYN TULOKSET

Tässä luvussa kerron tekemäni kyselyn tulokset. Kyselyyn vastasivat Hämeenlinnan Miniteatterissa ja Stagetatterissa teatteria harrastavat nuoret. Kyselyissä nuoret täyttivät laatimani kyselylomakkeen (liite 2).

Luvuissa 5.1 ja 5.2 esittelen, kuinka moni kyselyyn vastanneista nuorista halusi jatkaa harrastustaan kyseisen teatterin jälkeen. Luvussa 5.3 teen yhteenvetoa kyselyn vastauksista. Kyselyn avoimista kysymyksistä poimitujen vastaussitaattien avulla nuorten oma ääni tulee esille ja kertoo siitä, mitä teatteriharrastus nuorelle merkitsee sekä mitä taitoja ja ominaisuuksia se nuorten mielestä kehittää. (Ks. tutkimuskysymykset luvussa 1.1.)

5.1 Miniteatterin nuorten vastaukset

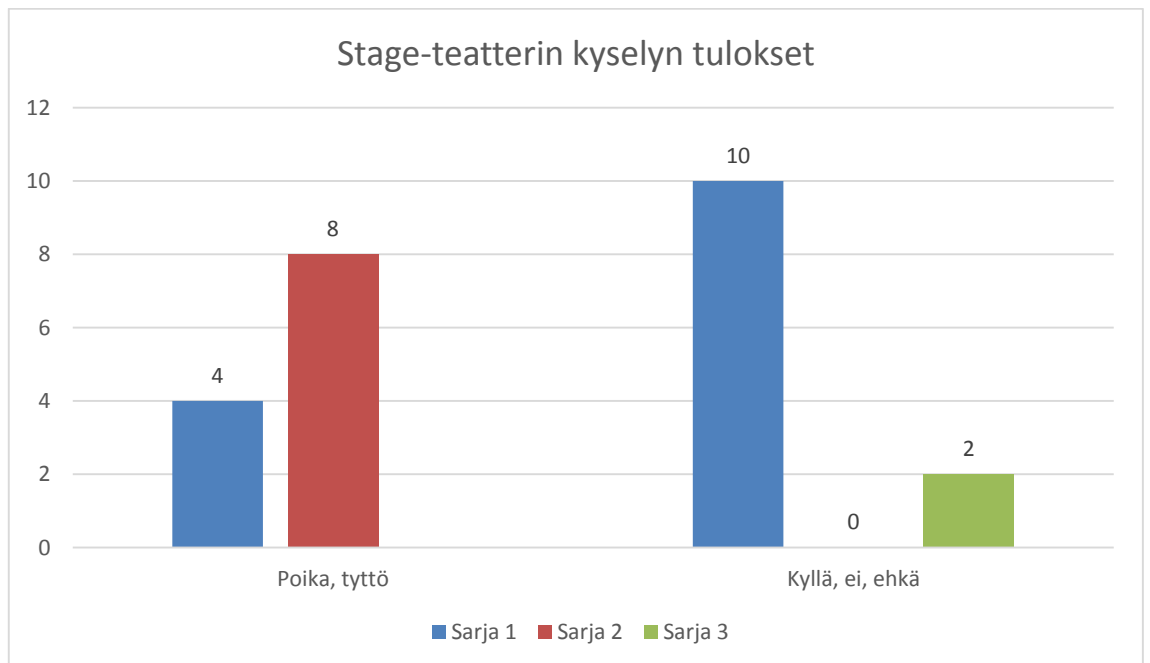
Miniteatteriin tekemäni kyselyyn osallistui 18 nuorta, joista 17 halusi jatkaa teatteriharrastustaan miniteatterin jälkeen ja yksi (1) sanoi ehkä. Nuoret olivat iältään 11 - 20-vuotiaita. (Kuvio 3.)



Kuvio 3. Kuinka moni kyselyyn vastannut Miniteatterin nuori haluaa jatkaa teatteriharrastustaan

5.2 Stageteatterin nuorten vastaukset

Stageteatteriin tekemääni kyselyyn osallistui 12 nuorta, joista 10 halusi jatkaa teatteritoimintaa stageteatterin jälkeen. Kaksi (2) heistä vastasi ehkä. Nuoret olivat iältään 15 - 18-vuotiaita. (Kuvio 4.)



Kuvio 4. Kuinka moni kyselyyn vastannut Stageteatterin nuori haluaa jatkaa teatteriharrastustaan

5.3 Teatteriharrastuksen monet merkitykset

Nuoret vastasivat kyselyssä oleviin avoimiin kohtiin (ks. liite 2) runsaasti kertoen teatterissa opituista asioista, ja sain sieltä hyvää tietoa nuorten halukkuudesta ja palosta teatteria kohtaan sekä samoin teatteriharrastuksen merkityksestä heille. Nuoret kertoivat teatterin olevan osa heidän elämänsä. Osa haluaisi tulevaisuudessa näyttelijästä ammattinsa. Nuoret kertoivat, että teatterissa on hyvä ryhmähenki ja että teatterista on tullut kuin perhe.

Kyllä, koska tätä on tehnyt jo niin kauan että ajatus lopettamisesta tuntuu ihan vieraalta. Teatteri on se tapa jolla haluan ilmaista itseäni, jatkossa ammatin kautta. Luova harrastus on lähellä sydäntä ja itsestäänselvä ja hyödyllinen. Persoonaa ja taidot pääsevät esille ja käyttöön.

Tyttö, 17 v.

Suuri osa nuorista oli harrastanut teatteria jo useita vuosia, enimmillään jopa kymmenen vuotta. Nuoret kertoivat oppineensa teatterissa vuorovaiikutustaitoja, ryhmätyötä, itseilmaisua ja heittäytymistä. Lisäksi nuoret kertoivat teatterin kehittäneen heidän sosiaalisia taitoja. Teatteriharrastus opettaa muun muassa tulemaan toimeen erilaisten ihmisten kanssa.

Ryhmätyötaitoja, heittäytymistä, nauramaan omille virheilleen, luottamaan itseän ja ryhmään, kokonaisuuden hahmottamista, aikataulutusta, kuuntelemista (toisten).

Tyttö, 17 v

Haluan jatkaa, sillä teatterin tekeminen on aina ollut iso osa elämäni.

Tyttö 15 v.

Kyllä! Teatteri on suuri osa elämäni, enkä enää ajattele sitä harrastuksena, vaan tapana elää ja viettää aikaa.

Poika 18 v.

Suuri osa täytetyistä kyselylomakkeista oli täynnä iloisia piirustuksia. Tämäkin herätti heti huomioni ja uskon, että teatterilla ja nuorten kertomalla hyvällä ryhmähengellä on tähänkin osansa. Nuoret uskalsivat ilmaista itseään kyselylomakkeisiin myös piirtämällä – omalla taideilmaisullaan.

Tulosten ja nuorten vastausten perusteella voi päätellä, että teatteritoiminnan edistäminen on edelleen erittäin tarpeellista Hämeenlinnassa.

6 POHDINTA

Opinnäytetyöni viimeisessä luvussa pohdin teatteritoiminnan mahdollista vaikutusta nuoriin ja teatteritoiminnan edistämistä Hämeenlinnassa. Luvussa esittelen tekemiäni johtopäätöksiä ja haen selityksiä teatteriharrastuksen merkityksestä nuorten näkökulmasta katsottuna. Samalla avaan omia opinnäytetyön aikana syntyneitä ajatuksia teatteriharrastuksen edistämisestä.

6.1 Johtopäätökset

Nuoret ovat hyvinkin herkkiä ja kaipaavat mielestäni juuri sellaista toimintaa kuten teatteriharrastustoimintaa, jossa he pääsevät kokeilemaan rajojaan ja astumaan muiden ihmisten saappaisiin. Lisäksi ryhmätyöskentelyn avulla voidaan ennaltaehkäistä syrjäytymistä ja monia muita negatiivisia asioita ja niiden seurauksia nuorten elämässä. Teatterin ja draamakasvatuksen tutkija, draamakasvattaja Rentola (1993, 33-34) toteaa seuraavasti: ”Teatteri ei ole kalanmaksajia, se on hunajaa, terveellistä ja hyvää.”

Opinnäytetyöni tutkii ja tuo esille vahvasti teatterin merkitystä erityisesti nuorille. Kuitenkin harrastajateattereissa ovat mukana myös vanhemmat ihmiset, ja mielestäni Hämeenlinnassa harrastajateatterin paikka olisi hyvinkin mahdollinen. Avoin ja lämminhenkinen teatteri houkuttelisi varmasti paikalle ihmisiä iästä riippumatta. Teatterin merkitys on valtava, ja sitä tulisi mielestäni hyödyntää. Hämeenlinnassa on toki useita vuosia toiminut harrastajateatteri nimeltä Eräs teatteri, joka tuottaa erilaisia näytelmiä (Eräs teatteri n.d.). Kuitenkin uusi teatteri voisi tuoda enemmän draamakasvatuksellista hyötyä ja koulujen ja teatterin välistä yhteistyötä.

ARXin tilaama opinnäytetyö Hämeenlinnan teatteritoiminnan edistämisestä tuo esille teatterin merkitystä nuorelle ja sitä, kuinka tärkeästä harrastuksesta on kyse. Opinnäytetyö myös pohtii laajasti teatterin historiaa, merkitystä, yhteisöä, kulttuuria ja lisäksi syventyy nuorten näkökulmaan harrastuksena sekä antaa kuvan harrastajateatteritoiminnasta ja sen ohjaamisesta.

Kysynnän perusteella harrastajateatterin perustaminen Hämeenlinnaan olisi mahdollista ja mielestäni konseptia tulisi käyttää muuallakin Suomessa. Opinnäytetyössä tulee esille myös koulun ja teatterin yhteistyö, mikä olisi mielestäni hyvinkin tärkeää. Nuorten tuomat kokemukset teatterin tärkeydestä ja sen vaikutuksista tulisi mielestäni ottaa vakavasti. Teatteri ja draamakasvatus voi olla mielestäni – samoin useiden teatterin tutkijoiden ja draamakasvattajien mielestä – erittäin mahdollinen ja monipuolinen opetusmenetelmä, jota tulisi käyttää.

Opinnäytetyöhöni osallistuneiden nuorisoteattereiden nuoret kokivat tärkeäksi jatkaa teatteritoimintaa. Erityisen tärkeäksi nuoret kokivat hyvän ryhmähengen ja sen, että teatterista on tullut heille elämäntapa. Haastattelemani teatteriohjaaja (haastattelu 17.2.2015) pohtikin seuraavasti:

Se on semmoinen temmelyskenttä. Kyllä sillä on myöskin itsetunnon kannalta aivan käsittämätön merkitys. Se luo onnistuessaan semmoisen ihmeellisen karman ihmisen ympärille, joka kestää todella pitkään.

6.2 Opinnäytetyön arviointi

Kysely sopi mielestäni hyvin opinnäytetyön tutkimusmenetelmäksi. Kyselyn avulla tulokset tulivat helposti esille. Kysely salli avoimet vastaukset, jolloin nuorten oma ääni ja kokemus tulivat hyvin esille. Nuoret olivat aktiivisia vastaamaan kyselyyni, ja sitä kautta sainkin helposti tehtyä johtopäätöksiä teatteriharrastuksen jatkamisesta ja merkityksestä. Näiden pohjalta opinnäytetyöni on vahva kannanotto ja perustelu siihen, että teatteriharrastusta tulee edistää Hämeenlinnassa – niin nuorten kuin aikuisten mahdollisuutta harrastaa teatteria.

Oma arvioni opinnäytetyöstäni kokonaisuudessaan on onnistunut. Opinnäytetyöni toi tärkeää tietoa teatteriharrastuksen edistämiseksi ja on helposti hyödynnettävissä. Vaikka opinnäytetyöni keskittyi Hämeenlinnan teatteriharrastuksen edistämiseen, olisi se helposti hyödynnettävissä myös muiden teattereiden käyttöön.

LÄHTEET

- ARX Hämeenlinna n.d. Lasten ja nuorten kulttuurikeskus ARX. Viitattu 23.04.2015. http://arx.hameenlinna.fi/?page_id=1847
- Eskola, J. & Suoranta, J. 2008. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Heikkinen, H. 2001. Pohdintaa draamakasvatuksen perusteista. Teoksessa Korhonen, P. Østern, Anna-Lena (toim.) *Katarsis – Draama, teatteri ja kasvat*us-. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä. 2001,75-105.
- Hirsjärvi, S, Remes, P. Sajavaara, P. 2007. Tutki ja kirjoita. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.
- Korhonen, P. & Østern, A.-L. (toim.) 2001. *Katarsis – Draama, teatteri ja kasvat*us-. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kostiainen, K. 1993. Teatteri-ilmaisun koulutus Suomessa. Teoksessa A.-M. Nurmi (toim.) *Tie teatteri-ilmaisuun. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja* n:o 21. Helsinki: Yliopistopaino, 74-81.
- Laaksovirta, M. 1993. Suomalainen harrastajateatteri. Teoksessa A – M. A.Nurmi (toim.) *Tie teatteri-ilmaisuun. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja* n:o 21. Helsinki: Yliopistopaino, 92-105.
- Leikkonen, J. 2001. Alkuharjoitteista roolinrakentamiseen. Teoksessa Korhonen, P. & Østern, Anna-Lena (toim.) *Katarsis – Draama, teatteri ja kasvat*us-. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä. 2001,163-205.
- Leppäkoski, R. 2001. Ohjaaminen – Mystiikan ja matetamiikan välissä? Teoksessa Korhonen, P. Østern, & Anna-Lena (toim.) *Katarsis – Draama, teatteri ja kasvat*us-. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 151-161.
- Metsämuuronen, J. 1995. Harrastukset ja omaehtoinen oppiminen. Sitoutuminen, motivaatio ja coping. Vantaa: Tummavuoren Kirjapaino Oy.
- Miniteatteri. 2015. Viitattu 23.04.2015. <http://www.miniteatteri.fi/>
- Owens, A. & Barber, K. 1998. *Draama toimii*. Helsinki: Cosmoprint Oy.
- Rentola, K. 1993. Teatteri, taidemaailman virkeä vanhus. Teoksessa A.-M. Nurmi (toim.) *Tie teatteri-ilmaisuun. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja* n:o 21. Helsinki: Yliopistopaino,19-34.
- Sinivuori, T. 2002. Teatteriharrastuksen merkitys - Teatteriharrastusmotiivit ja taiteellinen oppiminen teatteriesityksen valmistusprosessissa. Tampereen yliopistopaino Oy Tampere: Juvenes Print.

Sinkkonen, J. 2008. Nuoruusiän monet haasteet. Teoksessa Karppinen, S., Ruokonen, I., Uusikylä, K. (toim.) Nuoret ja Taide – ilolla ja innolla, uh-malla ja uhollla. Kirjoituksia murrosikäisten taito- ja taidekasvatuksesta. Kouvola: Digitaalipaino Seppo Talja Oy. 23-28.

Teatteriohjaaja. 2015. Haastattelu 17.02.2015. Haastattelijana Lari Kana-nen.

Ventola, M.-R. 2005. Taide etsii paikkaansa. Teoksessa Ventola, M.-R. & Renlund, M. (toim.) Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsinki: Yliopisto-paino.

TIEDOTE NUORTEN VANHEMMILLE

Hämeen ammattikorkeakoulu



Ohjaustoiminnan koulutusohjelma

Lari Kananen

Teen opinnäytetyötä kulttuurikeskus ARX:n kanssa liittyen Hämeenlinnan teatteritoiminnan edistämiseen. Teen kyselyä nuorilta heidän innostuksesta jatkaa teatteritoimintaa mini/stageteatterin jälkeen. Nuorten henkilöllisyys ja muut tiedot tulevat säilymään anonyyminä. Kyselyn tulokset tulevat näkymään opinnäytetyössäni. Mikäli tulee kysyttävää yhteystietoni löytyvät alhaalta.

Lari Kananen

puh. 0400469221

KYSELYKAAVAKE MINI- JA STAGETEATTERIIN

Opinnäytetyön kyselykaavake

Poika
 Tyttö

Minkä ikäinen olet?

Kuinka kauan olet harrastanut teatteria?

Mitä olet oppinut teatterissa?

Haluaisitko jatkaa teatteriharrastusta Mini/Stageteatterin jälkeen?
Miksi?

HAASTATTELURUNKO TEATTERIOHJAAJALLE

Tausta ja lähtökohdat

Koulutus

Työhistoria ja kokemus teatterista

Kuinka pitkältä ajalta?

Millaisia kokemuksia?

Harrastajateatterin lähtökohdat

Miten harrastajateatterit toimivat?

Teatteri ja nuoret

Millainen on teatterin merkitys nuorelle?