

Joonas Veijanen

Joustava sukupuoli

Mikkelin poikateatteri avoimen sukupuoli-identiteetin vahvistajana

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

17.4.2017

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Joonas Veijanen Joustava sukupuoli – Mikkelin poikateatteri avoimen sukupuoli-identiteetin vahvistajana 53 sivua 17.4.2017
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävän taiteen koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	
Ohjaaja	Meri Nenonen (Teatteritaiteen maisteri)
<p>Tämä opinnäytetyö tarkastelee nuoren sukupuoli-identiteettiin vaikuttavia tekijöitä ja kuinka Mikkelin poikateatteri voi tarjota nuorelle miehelle mahdollisuuden perinteistä sukupuolimallia joustavampaan, avoimen sukupuoli-identiteetin muotoutumiseen.</p> <p>Sukupuolta käsitellään vuorovaikutuksessa muotoutuvana, koko elämän kestävässä prosessina, joka on alisteinen perinteiselle, evoluution määrittämälle sukupuolijaottelulle. Työ kuvaa kuinka evoluutioteoria vaikuttaa nykyaikaiseen sukupuolikulttuuriin ja tarkastelee nuoren sukupuoli-identiteetin muodostumista suhteessa ympäristöönsä. Opinnäytetyö esittelee Mikkelin poikateatterin toimintaperiaatteet ja sen, kuinka poikateatteri mahdollistaa identiteetin vahvistumisen sukupuolirajat ylittämällä.</p> <p>Työssä sukupuolikäsityksen menneisyyttä ja nykytilannetta tutkitaan feministisen ja sukupuolentutkimuksen näkökulman kautta, kun taas teatterin identiteettiä vahvistava ihmiskeskeisyys perustuu Jerzy Grotowskin teatterinäkemukseen. Teoriaa heijastetaan Mikkelin poikateatterin toimintaan.</p> <p>Opinnäytetyössä käy ilmi, kuinka Mikkelin poikateatteri voi mahdollistaa perinteisen mieskuuvan laajentamisen ja avoimen sukupuoli-identiteetin kehittymisen ryhmän toiminnassa eri harjoitusmenetelmien kautta. Työ määrittelee avoimen sukupuoli-identiteetin käsitteen sukupuolisensitiivisten kasvatustieteen menetelmien lopputulokseksi.</p> <p>Opinnäytetyö sanallistaa Mikkelin poikateatterin toimintaa uudella tavalla, ja työtä tullaan hyödyntämään poikateatteritoiminnan kehittämisessä.</p>	
Avainsanat	Mikkelin poikateatteri, sukupuoli, identiteetti

Author Title	Joonas Veijanen Flexible Gender – The Mikkeli Boy Theatre as a Strengtheners of an Open Gender Identity
Number of Pages Date	53 Pages 17 April 2017
Degree	Bachelor's Degree
Degree Programme	Degree Programme in Performing Arts
Specialisation option	Drama instructor
Instructor	Meri Nenonen (Master of Arts in Theatre)
<p>This Bachelor's thesis examines the factors that affect young people's gender identity and how the Mikkeli boy theatre can give a young boy an option to form a much more flexible and open gender identity than the traditional gender identity.</p> <p>Gender is perceived as a life-long interactive process that is subordinate to the traditional, evolutionary gender division. This work portrays how the theory of evolution affects the modern gender culture and then examines how young people form their gender identity in an interaction with their surroundings. This thesis introduces the principles of the Mikkeli boy theatre and how it makes the strengthening of identity possible by crossing gender boundaries.</p> <p>In this thesis, the past and the present of the gender perception is being examined from feminist and gender studies points of view. The idea of the theatre's anthropocentric perspective is based on how Jerzy Grotowsky sees theatre. Theories are being reflected on the practices of the Mikkeli boy theatre.</p> <p>The conclusion of this thesis is that the Mikkeli boy theatre can expand the traditional way of how men are being portrayed and allow the development of an open gender identity in a group through various practices. The concept of an open gender identity is defined and introduced as the end-result of gender sensitive education methods.</p> <p>This thesis conceptualizes the practices of the Mikkeli boy theatre in a new way and this work will be used to further develop the practices of the group.</p>	
Keywords	Mikkelin poikateatteri, Gender, Sex, Identity

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Kulttuuri, jonka evoluutio on sukupuolittanut	2
2.1	Evoluutioteoria	2
2.2	Kulttuuri	4
2.2.1	Evoluutioon nojaavan sukupuolikäsityksen haastaminen	4
2.2.2	Suomalaisen sukupuoliradikalismin kolme aaltoa	6
2.2.3	Kolmannen aallon harjalla	7
3	Identiteetti ja sukupuoli nuoruudessa	10
3.1	Psykofyysis-sosiaalinen nuori	11
3.1.1	Keskushermosto, jonka olemassaolo on hyväksyttävä	11
3.1.2	Sukupuolitapaisuus	13
3.1.3	Miehen mallit ja nuoruusiän narsismi	14
3.1.4	Sosiaalinen performanssi	17
3.2	Neutraali vai sensitiivi?	18
4	Mikkelin poikateatteri	20
4.1	Mikä Mikkelin poikateatteri?	20
4.2	Poikateatterin filosofia	22
4.2.1	Luottamus	23
4.2.2	Mielentila	25
4.2.3	Näyttämö	28
4.3	Mikkelin poikateatteri ja sukupuoli	31
4.3.1	Sukupuoli poikateatterin toiminnassa	31
4.3.2	Sosiaaliset performanssit ja sukupuolitapaisuudet	33
4.3.3	Yksilö	34
4.3.4	Ryhmä	39
4.3.5	Kokonainen näyttelijä – kokonainen nuori	44
4.3.6	Toistoteot teatterissa	46
5	”Uudenlainen, joustava mieskuva”	47
5.1	Miehen mallit II	47
5.2	Poikateatterin tulevaisuus	49
6	Loppusanat	50
7	Lähteet	53

1 Johdanto

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen sukupuolittunutta kulttuuria, nuorten sukupuoli-identiteettiä ja poikateatteria sukupuolittuneen kulttuurin uudistamisen sekä avoimen identiteetin vahvistamisen välineenä. Teatterista puhuttaessa käytän esimerkkinä ja vertailukohtana Mikkelin poikateatteria, teatteriryhmää, johon olen itse kuulunut vuodesta 2010. Aloitan ryhmän ohjaajana vuonna 2018 ja haluan hyödyntää opinnäytetyötä kirjoittaessani syntyneitä havaintoja tulevassa tehtävässäni ymmärtääkseni ohjaajana tämän ainutlaatuisen ryhmän toimintaa mahdollisimman hyvin.

Mikkelin poikateatteri on Mikkeliissä toimiva pääasiassa lukioikäisistä pojista koostuva harrastajateatteri, jossa teatteria tehdään nuorten omista lähtökohdista ohjaajan avustuksella. Poikateatteri perustettiin vuonna 2008 Suomen kulttuurirahaston ja Etelä-Savon taidetoimikunnan Myrsky-hankkeen osana. Toiminnassa käsitellään nuorten omista elämistä kumpuavia huolia, unelmia ja mielipiteitä. Näihin aiheisiin kuuluu nuoruuteen liittyviä, vaikeitakin asioita kuten oma keho, kosketus ja muiden arvioinnin kohteena oleminen. Ryhmän kokoonpano päivittyy vuosittain, jolloin uusille nuorille mahdollistuu poikateatteritoiminnan kokeminen ja oman identiteetin käsittely turvallisessa ympäristössä. Poikateatterissa tärkeintä on mahdollistaa pojille paikka, jossa he saavat olla enemmän kuin kokevat ehkä arjessa olevansa.

Taustani tälle opinnäytetyölle on se, että kun liityin Mikkelin poikateatteriin, olin epävarma ja esiintymistä kammoava 17-vuotias. En voinut kuvitellakaan tekeväni teatteria, saati opiskelevani alaa. Pelkäsin esillä olemista ja häpeää, koska ”varmasti nolaan itseni jotenkin”. Kaverit yllyttivät mukaan ryhmään, ja vaikka lavadebyyttini ahdisti enemmän kuin mikään koskaan, jäin ryhmään vielä vuodeksi esiintymään. Kahden vuoden jälkeen jäin kolmanneksi vuodeksi. Vuonna 2017 minulla tulee täyteen seitsemän vuotta ryhmän jäsenenä; samana vuonna valmistun teatteri-ilmaisun ohjaajaksi ja seuraavana siirryn poikateatterin apuohjaajan tehtävästä ryhmän varsinaiseksi ohjaajaksi. Tavassani katsoa itseäni ja ihmisiä ympärilläni on tapahtunut muutos. Olen itselleni elävä esimerkki teatterin identiteettiä vahvistavasta vaikutuksesta ja tästä syystä haluan pureutua aiheeseen tarkemmin poikateatterin toimintaa tutkien. Tämä vahvistava vaikutus johtuu merkittävästi ryhmän sukupuolisensitiivisestä toimintakulttuurista.

Keskityn opinnäytetyössäni moderniin sukupuolikäsitykseen, joka syntyy sosiaalisissa suhteissa. Nojaan monilta osin modernin sukupuolentutkimuksen ja feminismin tapaan tarkastella ihmistä yksilönä, joka oppii ja muuttuu läpi elämän. Jotta voitaisiin puhua nykypäivän sukupuolikäsityksestä, on evolutiivinen näkökulma otettava huomioon, sillä kaikki ne rakenteet, joiden mukaan tai joita vastaan toimimme, ovat muovautuneet evoluutioteorian vaikutuksesta kulttuuriimme.

Opinnäytetyössäni tarkastelen, mitkä tekijät vaikuttavat nuoren sukupuoli-identiteetin kehittymiseen ja kuinka Mikkelin poikateatteri voi tarjota nuorelle miehelle mahdollisuuden perinteistä sukupuolimallia joustavampaan, avoimen sukupuoli-identiteetin muotoutumiseen. Tutkin sukupuolta pääasiassa Leena-Maija Rossin ajatuksiin sekä Marita Husson ja Risto Heiskalan toimittamaan *Sukupuolikysymys*-teokseen nojaten. Nuorten sukupuoli-identiteettiä kuvaan lastenpsykiatri Jari Sinkkosen *Nuoruusikä*-kirjan avulla, kun taas ajatus teatterin identiteettiä vahvistavasta ihmiskeskeisyydestä tukeutuu Jerzy Grotowskin teatterinäkemykseen. Peilaan teoriaa Mikkelin Poikateatterin toimintaan. Avaan sukupuoli-käsitettä eri näkökulmista, mutta työni pääpaino on sukupuolen kehitymisessä osana jatkuvaa identiteetin rakentumista. Aiheen omakohtaisuuden vuoksi käsitelen kokonaisuutta miessukupuolen kautta tukeutuen kuitenkin feministisiin tutkimuksiin, jotka ovat luoneet pohjaa nykypäivän sukupuolitutkimukselle.

2 Kulttuuri, jonka evoluutio on sukupuolittanut

2.1 Evoluutioteoria

Nykyinen evoluutioteoria nojaa vahvasti Charles Darwinin ja Alfred Russel Wallacen teokseen *Lajien synty* (On the Origin of Species, 1859). Evoluutioteorian mukaan puhuttaessa seksuaalisesti lisääntyvistä lajeista, joihin ihminenkin kuuluu, sukupuoli määrittyy sukusolujen koon perusteella. Naaraalla on suuremmat sukusolut eli munasolut, kun taas uroksella pienemmät, siittiöt (Rotkirch 2016, 15). Näiden kahden sukupuolen toisiinsa täydentäviä ominaisuuksia, kuten lajin säilymisen kannalta tärkeää lisääntymistä, pidetään todisteena molempien sukupuolten olemassaolon tärkeydestä. Voidaankin siis sanoa, että nyky maailman sosiokulttuurinen sukupuolten kahtiajako lähtee hyvin pienestä ja hyvin kaukaa. Yksi syy siihen, miksi meillä on yhteiskunnassa miehiä ja naisia,

on evoluutiosta kumpuava käsitys sukupuolten välisestä sosiaalisesta suhteesta - ja ennen kaikkea siitä, kuinka lajin lisääntyminen ja kehittyminen vaatii yhden molempia sukupuolia.

Tästä nousee myös argumentti sukupuoli-aottelun "luonnollisuudesta". Argumentin kannattajien mukaan kyse on siitä, miten ihmislaji ja meitä edeltäneet evoluution askeleet kykenivät kehittymään tähän pisteeseen luonnossa: heillä oli keinona heteroseksuaalinen lisääntyminen. Evoluutio on kuitenkin arvaamaton, sillä siinä on kyse jatkuvasta muovaantumisesta. Darwinin luonnonvalinta-käsitteen mukaan vain sopeutumiskykyiset lajit voivat selviytyä. Ympäröivät olosuhteet vaikuttavat merkittävästi siihen, mihin suuntaan geenit vuosimiljoonien aikana kehittyvät. On tiedossa, että eräs laji luopui aivoista turhina ja omaa sopeutumistaan haittaavina (Dawkins 2004, Rotkirchin 2016, 17 mukaan). Useamman kuin kahden sukupuolen lisääntyminen olisi turhan monimutkainen järjestelmä, sillä jo kahden geeniperimän järjestäminen yhdeksi uudeksi vaatii paljon säätöä (Rotkirch 2016, 20).

Kahden eri geeniperimän (miehen ja naisen) yhdistyminen yhdeksi uudeksi ainutlaatuiseksi kokonaisuudeksi mahdollistaa tehokkaamman sopeutumisen esimerkiksi uuteen ympäristöön. Tutkijat ovat myös miettineet, voisiko jollekin lajille olla käytännöllisempää kloonata itsensä. Tätä pidetään kuitenkin juuri sopeutuvuuden kannalta haastavana, sillä tismalleen saman geeniperimän omaava jälkeläinen tuskin pystyisi mukautumaan ympäristön muutoksiin niin hyvin, sillä geneettinen informaatio ei päivitty samaan tahtiin ympäristön kanssa. Nykypäivän yleisen kahtiajaon mukaiset sukupuolet ovat syntyneet evoluutioteorian mukaan siis palvelemaan lajin "joustavuutta", sitä, että selviämme tulevaisuudessa, vaikka mitä tapahtuisi.

Mikäli evoluutioteorian näkökulmaa sukupuoliin tarkastelee nimenomaan sukusolujen kokoon perusteella, voidaan todeta, että mikäli laji kehittyisi niin, että urosten siittiöt tulisivat naaraiden munasoluja isommiksi, urokset muuttuisivat samassa hetkessä naariksi ja naaraat uroksiksi (Rotkirch 2016, 15). Tämä vaikuttaa hyvin kummalliselta ja nykyisen kehityksen huomioon ottaen epätodennäköiseltä, mutta sukupuolten evolutiivisen määrittelyn tasolla tuo voisi tapahtua. Vaikka sukupuolet määriteltäisiin sukusolujen koon perusteella, tuntuu erikoiselta laittaa esimerkiksi käyttäytymiserot niiden piikkiin (Roughgarden 2004, Juvosen 2016, 35 mukaan).

Evoluutioon suhtautuminen ohjekirjana ei auta meitä kehittymään eteenpäin tai sopeutumaan, mutta se toimii hyvänä historiikkina siitä, miten olemme päätyneet tähän pisteeseen. Evoluutioteoria myöntää lajin kuin lajin taipumuksen muovautua ajasta riippuen, joten sen sijaan että mallintaisimme jo tapahtunutta, meidän tulee keskittyä nykyhetkeen. Nykymaailmassa niin tutkijat kuin yksityishenkilöt haastavat perinteistä nais- ja mieskuvaa sekä tapaa käsitellä sukupuolta, seksuaalisuutta ja ihmistä ylipäänsä. Ihmistä kyetään määrittämään tavoilla, joille ei ollut sanoja tai kulttuurista tilaa edes sata vuotta sitten, saati sitten evoluution alkuhämärissä. Hyvänä esimerkkinä monimutkaisen ihmiskuvan määrittelemisestä toimii LGBTQ+-yhteisö, joka pitää sisällään eri kaikki vähemmistöihin kuuluvat seksuaaliset suuntaukset ja myös eri sukupuolikäsitykset, mukaan lukien transsukupuoliset, muunsukupuoliset ja henkilöt, jotka kokevat edustavansa molempia heteronormatiivisen käsityksen – eli yleiskäsityksen – sukupuolia ja seksuaalisuuksia. (KWCS 2017.)

Olemme kehittyneet lajina pisteeseen, jossa voimme tutkia itseämme ainutlaatuisella tavalla. Voimme tarkastella menneitä käsityksiä ja päivittää niitä uusiksi teknologian ja uusien tutkimusmenetelmien avulla. Viime vuosikymmenten aikana sukupuolikäsityksessä on tapahtunut valtava muutos: sukupuoli ymmärretään usein ensisijaisesti kielelliseksi ja kulttuuriseksi ilmiöksi ja jako kahteen sukupuoleen nähdään olevan tasa-arvoa haittaavaa politiikkaa (Rotkirch 2016, 28). Eniten evoluution näkökulmaa ovat haastaneet naisliikkeen ja naistutkimuksen edustajat, jotka toimivat edelläkävijöinä sukupuolentutkimuksen edustajille. Naisliikkeet edustajat ymmärsivät sukupuolen sosiaalisesti määritellyksi suhteeksi, jonka vastakohtana pidettiin evoluutioteorian edustamaa biologista näkökulmaa.

2.2 Kulttuuri

2.2.1 Evoluutioon nojaavan sukupuolikäsityksen haastaminen

Wieniläinen psykoalanuutikko Sigmund Freud (1856–1939) esitteli elinaikanaan psykoseksuaalisen yksilökehityksen ideaalimallin, jossa anatominen sukupuoliero osoittautuu ratkaisevaksi myös yksilön psyykkiselle sukupuolierolle. Voidaankin sanoa, että Freudille anatomia oli kohtalo, tai ainakin se määritti sen, mihin suuntaan yksilön kehitys lopulta kulkisi. (Juvonen 2016, 37.) Freudin tapa tarkastella sukupuolia toi darwinistiseen

evoluutioteoriaan lisää syvyyttä tehden sukupuolista yhä monimutkaisempia. Freudin teoria voimisti käsitystä sukupuolten kahtiajaosta ja ne saivatkin osakseen paljon kritiikkiä.

Feministitutkijoiden kritiikki on osoittanut sen, miten uskollisesti freudilaiseen psykoanalyttiseen teoriaan nojaavat selitysmallit sukupuolten psyykkisen ominaislaadun kehittymisestä joutuvat väistämättä sitoutumaan sellaiseen vaiheteoriaan, jossa oidipuskompleksin selitys löytyy faktisesta peniksestä tai sen puutteesta. Samoin ajatus heteroseksuaalisuuden normaaliudesta on tulkittu sisäänrakennetuksi Freudin vaiheteoriaan. (Juvonen 2016, 38–39.)

Ensimmäisiä Freudin kritisoijia olivat behavioristisen ihmiskäsityksen edustajat. He vastustivat ajatusta, jossa sukupuolille tyypilliset persoonallisuuspiirteet kumpuaisivat sukupuolten yksilöllisistä ruumiintoiminnoista. Behavioristisissa oppimisteorioissa sukupuoli nähtiin sosiaalisesti ominaisuudeksi, joka on ensin opittava. (Juvonen 2016, 41). Behaviorismiin kuuluu olennaisesti ajatus, että identiteetti ja siihen sisältyvä sukupuoli rakentuu mallioppimisen kautta. Yksilö voi löytää mallin itselleen perheestään, lähipiiristään tai nykyään esimerkiksi internetistä. Opittu olemisen tapa puolestaan vahvistuu tai muo- vaantuu sen mukaan, kuinka yksilö tulee palkituksi mallia joko tietoisesti tai tiedostamattomasti toteuttaessaan. Esimerkiksi nuori, joka hakee paikkaansa sosiaalisissa piireissä saattaa omaksua itselleen hauskuuttajan roolin, mikäli hänet palkitaan hyväksynnällä.

Vaikka behaviorismin mukainen *mallioppiminen* tarjosi Freudin mallia yksilöllisemmän tavan tarkastella sukupuolen ja identiteetin kehitystä, ei mallioppimista voida pitää täysin puolueettomana tapana “kasvaa sukupuoleen”. Mallit ovat monissa tilanteissa ylhäältä päin annettuja, kulttuurisidonnaisia ja sitä kautta monesti heteronormatiivisia. Näin ajateltuna voidaan pohtia, ilmentääkö yksilön kehittyvä identiteetti lainkaan mitään yksilöllistä vai onko se yhdistelmä erilaisia valmiita malleja, jotka tekevät meistä joko miehen tai naisen. Vaikka tarjolla olevat mallit ovat moninaisempia 2010-luvulla kuin sata vuotta aiemmin, kaksinapaisen sukupuolijaon mukaisia malleja on esillä enemmän kuin koskaan aikaisemmin. Esimerkiksi sukupuolittunut mainonta kulkee nykyään myös ihmisten taskuissa, kun monella on jatkuva pääsy internetiin. Mikäli yksilö seuraa vain yhdenlaista sukupuolen mallia, voivat valmiit mallit sulkea pois monia mahdollisia tapoja kasvaa yksilönä.

Leena-Maija Rossi kirjoittaa teoksessaan *Muuttuva sukupuoli* (2015), että identiteetin poissulkevuuden painottamisen ja olemuksellistamisen vaihtoehtona voitaisiin tarkas-

tella identiteettien suhteisuutta ja monimuuttujaisuutta (Rossi 2015, 91). Siinä missä behavioristit toivat identiteetin ajatteluun ympäristön vaikutuksen, feministit korostivat jatkuvan uudelleenmäärittelyn mahdollisuutta.

Feministeiltä, jotka toivat sukupuolen teorisointiin jälkistrukturallista ja postmodernia ajattelua, olin oppinut, että identiteettejä voi ajatella jatkuvina prosesseina, jotka eivät koskaan ole itseidenttisiä vaan aina sisäisesti moninaisia ja kategorioik-sikin miellettyinä muuntuvat ja monentuvat loputtomasti. - - ... He korostivat identiteettien olevan alttiita uudelleenmäärittelyille, vastarinnalle ja muutokselle juuri siksi, että ne identifikaatiot, joiden kautta identiteettejä tuotetaan, politisoituvat aina tietystä historiallisesta kontekstista. (Rossi 2015, 99.)

Feministit edustavat niin sanotun *sukupuoliradikalism*in kolmatta aaltoa. Modernin sukupuoli-ajattelun prosessi on kuitenkin käynnistynyt jo vuosikymmeniä ennen nykyistä tilannetta, jossa sukupuoli ymmärretään huomattavasti joustavammaksi tekijäksi.

2.2.2 Suomalaisen sukupuoliradikalism

Sukupuoliradikalismilla tarkoitetaan yhteiskunnassa tapahtuneita sukupuoleen liittyviä muutoksia, jotka vaiheittain ovat johtaneet tämän päivän vapaaseen sukupuoli-ajatteluun, jota esimerkiksi aiemmin mainitsemani LGBTQ+-yhteisö tai pienemmässä mittakaavassa Mikkelin poikateatteri edustavat.

Ensimmäinen aalto sijoittuu 1800-luvun loppuun ja 1900-luvun alkuun. Tuo aalto oli osa sääty-yhteiskunnan murrosta. Ensimmäinen aalto otti miesten ja naisten eron annettuna ja sovelsi tasa-arvoista persoonakehystä sukupuolikehyksen alaisuudessa. Tuloksena oli kaksijakoinen kansalaisuus. (Heiskala & Husso 2016, 193–197.) Tämä tarkoitti sitä, että yhteiskunnassa ajateltiin olevan kahta sukupuolta, miehiä ja naisia, ja molemmilla sukupuolilla ajateltiin olevan omanlaisensa ominaisuudet ja toimintaympäristöt. Tasa-arvoa toteutettiin kunkin sukupuolen sisällä, mutta ei juurikaan sukupuolten välillä. Naisen toimipiiriksi nähtiin perhe ja miehen toimipiiriksi kansalaisyhteiskunta.

1960-luvulla alkanut toinen aalto tarkasteli yhä useampia elämänalueita niin, että se otti lähtökohdakseen tasa-arvoisen persoonakehyksen ja sovelsi sukupuolikehystä vastasen alaisuudessa (Heiskala & Husso 2016, 197). Yksinkertaistettuna tämä tarkoittaa kulttuurisesti totuttujen sukupuoliroolien, kuten kotiäidin roolin haastamista yhteiskunnassa ja yksilön persoonan nostamista hänen sukupuolensa edelle. Feministit ja naisliike siivittivät toista aaltoa, joka merkitsi siirtymistä kohti modernia tasa-arvoajattelua.

Käytännön tasa-arvopoliittika kohdistui kuitenkin sukupuolen alueella edelleen nimenomaan naisiin (Heiskala & Husso 2016, 197), joiden asemaa tasa-arvoistettiin suhteessa miesten asemaan. Vaikka ensimmäinen ja toinen aalto olivat sen ajan käsityksiä voimakkaasti uudistavia, Heiskala ja Husso kertovat toisen aallon jälkeen tulleen sukupuoliradikalismin viimeisimmän vaiheen haastavan vanhoja määritelmiä entisestään.

Toinen aalto vaati vähemmistöille tasa-arvoisia oikeuksia - -. Kolmas aalto pitää jo pelkkää sukupuolisen poikkeavuuden käsitettä provokaationa. (Heiskala & Husso 2016, 200)

Kolmannen aallon sukupuoliradikalismin ominaispiirre on ajatus siitä, että jokainen ihminen saa määritellä identiteettinsä itse. Kolmannessa aallossa ajatellaan, että tasa-arvoista persoonakehystä voidaan tarkastella ilman suhdetta sukupuolikehykseen, näin myös naisasiasta siirryttiin sukupuolijattelun kokonaisuuden tutkimiseen. "Tämä näkyy siinäkin, että Suomen yliopistoihin 1980- ja 1990-lukujen taitteessa perustetut naistutkimuksen oppiaineet ovat vähitellen lähes kaikki muuttaneet nimensä sukupuolen tutkimuksen oppiaineiksi." (Heiskala & Husso 2016, 200.)

Elämme nyt kolmatta aaltoa, jossa voimme käsitellä sukupuolta moninaisemmin kuin koskaan. On kuitenkin liioiteltua väittää, että mies- ja naiskuvat sekä kahteen sukupuoleen yhdistettävät roolit olisivat karisseet toisen aallon mukana historiaan. Vaikka elämme maailmassa, jossa on ymmärrettävämpää kuin koskaan kokea esimerkiksi kuulumattomuutta kumpaankaan sukupuoleen, elämme myös maailmassa, jossa korostetaan hypermieheyttä ja hypernaisuutta. Samaan aikaan muotia ovat niin sukupuolottomat unisex-vaatteet kuin sekä mieheyttä että naisuutta korostavat kehonkuvat.

Me emme kuitenkaan olisi tässä pisteessä, jossa sukupuolen voi nähdä muuttavana, ellei sukupuolten kahtiajakoa olisi. Juuri tuo mies-naisjakoon kohdistuva kritiikki mahdollistaa uudenlaisen sukupuolijattelun. Siksi voidaankin todeta, että kahtiajaon tunnustaminen on ensimmäinen askel uuden suunnan ottamiseen.

2.2.3 Kolmannen aallon harjalla

Jokisen mukaan sukupuolen voi nähdä sijaitsevan biologisen ruumiin lisäksi ajattelussa, puheessa sekä kehon pinnassa – iholla, vaatteissa, ilmeissä ja niissä eleissä, joita yksilö toteuttaa. Nämä kaikki ovat sukupuolen rakennuspalikoita, joihin kuka vain voi vaikuttaa ja joita voi halutessaan muuttaa. (Jokinen 2000, 205.)

Nykyään sukupuolen ajattelu voidaan aiempaa hyväksyttävämmiin irrottaa sukupuolieliimistä ja nostaa esimerkiksi vaatetuksen tai toiminnan tasolle niin, että jokainen voi *toteuttaa* sukupuoltaan välittämättä siitä, vastaako hänen toteuttamansa sukupuoli sitä yksilöllistä sosiaaliturvatunnusta, määrittää hänet osaksi yhteiskuntaa. Jo toisen aallon aikana, vuonna 1975, antropologi Gayle Rubin suositteli sukupuolen tarkastelun erottamista kahteen osaan: biologiseen (sex), sekä sosiaaliseen (gender). Yhdessä nämä muodostaisivat sukupuolijärjestelmän, eli *sex-gender-järjestelmän*. (Liljeström 1996, Juvosen 2016, 48 mukaan.)

Sex-gender-järjestelmän voisi kuvitella edustavan kahdenlaista tapaa katsoa sukupuolta, mutta todellisuudessa se antaa mahdollisuudet muuttuvalle sukupuolelle. Sex tarkoittaa sukupuolta johon synnymme, kun taas gender viittaa sukupuoleen, jonka rakennamme toimiessamme yhteiskunnassa ja jonka koemme omaksemme ja jota toteutamme. Koettu sukupuoli voi olla eri kuin synnynnäinen sukupuoli, ja omalla kokemuksella on mahdollisuus muuttua elämän aikana.

Kun sukupuoli ei sijaitse enää vain ihmisessä, se muotoutuu muilla tavoilla. Leena-Maija Rossi kirjoittaa teoksessaan *Muuttuva sukupuoli* paljon modernin feminismiin ja sukupuolentutkimuksen suurnimen Judith Butlerin (s. 1956) näkökulmasta sukupuoleen. Teoksessaan *Hankala sukupuoli* (1990) Butler esittää, että sukupuoli on enemmän performatiivisesti eli toistoteoin tuotettua. Hänen mukaansa sukupuolta tehdään toistamalla loputtomasti toistotekoa, joihin lukeutuvat esimerkiksi ulkonäköön, ajatteluun ja puhetapoihin liittyvät, maskuliinisuutta ja feminiinisyyttä tuottavat tavat ja toistot. (Rossi 2015, 33.) Tässä näkemyksessä sukupuoli näyttäytyy toimintana, mutta ei niin, että tekisimme sukupuolittunutta toimintaa, koska edustamme tiettyä sukupuolta, vaan päinvastoin, teemme sukupuolta itse toiminnallamme.

Sukupuolen performatiivin (josta jatkossa käytän ainoastaan Rossin suomennosta *toistoteko*) voi helposti sekoittaa esittävään taiteeseen viittaavaan performanssi-sanaan. Molempia toteutetaan suhteessa yhteisöön, josta käytän seuraavassa esimerkissä termiä ”yleisö”. Esittävän taiteen performanssikin voi toimia keinona sukupuolen rakentamiseen, mutta arjen ja teatterin toistoteot eroavat toisistaan hieman. Seuraa Leena-Maija Rossin kirjoituksiin pohjautuva esimerkki toistoteosta arjessa ja performanssista teatterissa.

Toistoteko vaatii identiteetin rakentumisen palikkana tietyksi toistoa. Henkilö toistaa toimintoja ja rituaaleja, jotka liittyvät hänen kokemaansa sukupuoleen. Näitä tekoja kohtaan kohdistuu ympäristön puolelta oletuksia ja ennakoitua. Yleisö, joka seuraa yksilön toimintaa, tulkitsee sukupuolen toteuttamista omien sukupuoleen liittyvien käsitystensä mukaisesti, yksilön toimintaa ennakoiden. Mikäli aiemmin esittelemäni hypermies toteuttaa yleisön ennakkoinnin vastaisesti naisellista toimintaa, voivat yksilön toistoteot tuntua normien vastaiselta, kummalliselta toiminnalta, jolle yleisö haluaa löytää selityksiä. Juuri yleisön odotusten ja ennakkoinnin takia yksilön henkilökohtaisen sukupuolen toteuttaminen vuorovaikutuksellisesti toistotekojen kautta saattaa olla vaikeaa varsinkin tilanteissa, joissa koettu sukupuoli ei vastaa yleisön olettamaa sukupuolta. Yksilön toistoteot voivat kohdata vastustusta, jolloin henkilö voi tuntea, että hänen sukupuolikokemustaan vastustetaan. Kuitenkin se, että on rehellinen itselleen ja toteuttaa itselleen mieluista sukupuolta, vaikka se olisi yleisön olettamusten vastainen, on terveen minäkuvan kehityksen kannalta parempi kuin identiteetin piilottelu ja vääristely. Tarpeeksi toistettuna yleisön odotukset muuttuvat, eivätkä katsojat enää ylläty tai oudoksu toimintaa, joka ei vastaa heidän oppimiaan malleja. Toistotekojen kautta myös yleisö pystyy lopulta näkemään yksilön siinä sukupuoleessa, jota hän elää.

Teatterissa tapahtuva performanssi sisältää samoja elementtejä, mutta vaikka edellä kuvattu tilanne feminiinisestä hypermiehestä toteutettaisiin tismalleen samanlaisena, se ei toimisi samoin. Teatterissa yleisö tiedostaa katsovansa esitystä, joka - vaikka olisikin tositapahtumiin pohjautuva - on aina representaatio eli kuvaus jostain. Lavalla pieninkin mahdollinen teko voi merkitä sukupuolen ja tehdä siitä "uskottavan". Näyttämöllä toimiva esiintyjä saa sukupuolta toteuttaessaan armollisemman kohtelun, sillä yleisön oletukset eivät kohdistu siihen, kuinka realistisesti sukupuolta toteutetaan. Toisin sanoen näyttämöllä näyttelijän ja yleisön kohtaamisessa tapahtuva sukupuoli toteuttava tilanne ei ole verrannollinen tilanteeseen, jossa nuori mies käyttäytyy naisellisesti arjessa. Teatterissa yleisön kanssa tehdään sanaton *draamasopimus*, joka pitää sisällään jaetun ymmärryksen toiminnan fiktiivisyydestä. Mikkelin poikateatteri kuitenkin valjastaa ajatuksen teatterista representaationa, jotta näyttämöllä voidaan toteuttaa Butlerin mallin mukaisia toistotekoja ja yksilön käsitys identiteetistään voi laajentua. Kuten teatteri, sukupuolikin on ulospäin toteutettavaa, esittävää toimintaa:

Sukupuoli on representaatio, kirjoitti filosofi ja elokuvatuutkija Teresa de Lauretis 1980-luvun lopulla (de Lauretis 1987, x, Luhtakallion 2016, 92 mukaan).

3 Identiteetti ja sukupuoli nuoruudessa

Tässä luvussa jäsennän nuorten ja erityisesti nuorten miesten sukupuoli-identiteetin kehittymistä ja sen haasteita nuoruusiässä, jonka sanotaan alkavan 12–13-ikävuoden kynnyksellä. Käsittelen aihetta lastenpsykiatri Jari Sinkkosen teoksen *Nuoruusikä* (2010) pohjalta peilaten aiheita Mikkelin poikateatterin nuoriin. Omien kokemusteni ja poikateatterikytköksen vuoksi puhun luvussa pääasiassa nuorista miehistä. Eva Lundgrenin (1998) mukaan sukupuoli muotoutuu vuorovaikutuksessa koko elämän ajan (Husso 2016, 84) ja minäkin käsittelen tässä sukupuolta nimenomaan sosiaalisesti kehittyvänä prosessina.

Nuoruus on ajanjakso, jolle ei ole tarkkaa määriteltyä kestoa. Kun opinnäytetyössäni puhun nuoruudesta, käsittelen 15–18-vuotiaita, koska Mikkelin poikateatterin jäsenet ovat viimeisen yhdeksän vuoden aikana kuuluneet lähes poikkeuksetta tuohon ikähaarukkaan. Mainitsemaani ikähaitariin liittyy olennaisesti murrosikä eli puberteetti ja identiteetin monipuolinen rakentuminen on tärkeä osa tätä ajanjaksoa. On hyvä kuitenkin tiedostaa, että murrosikä ja nuoruus eivät ole synonyymejä, vaan siinä missä murrosikä päättyy kahdenkymmenen ikävuoden tienoilla, voidaan nuoruuden nähdä jatkuvan lähemmäs kolmeakymmentä ikävuotta.

Nuori toteuttaa sukupuoltaan suhteessa maailmaan, joka on sukupuolittanut lähes kaiken jo ennen hänen syntymäänsä. Jos kaikki toiminta, mitä sukupuolta toteuttaessa tehdään, on joko maskuliinista tai feminiinistä, miten kukaan voi kasvaa omaan sukupuoleensa ja identiteettiinsä vapaasti?

Tämä luku tuo sukupuoli-identiteetin ajattelun yksilön tasolle, toimien samalla pohjustuksena kolmannelle luvulle, jossa avaan Mikkelin poikateatterin toimintaa ja sitä, kuinka poikateatteri luo uudenlaista mieskuvaa ja antaa mahdollisuudet avoimelle identiteetin kehittymiselle. Tässä luvussa käsittelen sukupuoli-identiteetin kehitystä kulttuurille alisteisena. Seuraavien asioiden tiedostaminen auttaa ymmärtämään nuoria ja ottamaan heidän tilanteensa huomioon esimerkiksi poikateatteritoimintaa suunniteltaessa.

3.1 Psykofyysis-sosiaalinen nuori

Murrosiässä nuoreen kohdistuu paineita joka puolelta. Nuoren on samaan aikaan kyettävä sopeutumaan muuttuvaan kehoonsa, pidettävä sosiaalisesti itsensä ”kiinnostavana” sekä pärjättävä tai edes selviytyttävä koulussa ja kotona, jossa suhde vanhempiin muuttuu. Tämän lisäksi nuori on keskushermoston kehittymättömyyden vuoksi erittäin altis riippuvuuksille ja yllykkeille, jotka voivat vaikuttaa entisestään sosiaalisuuteen, psyykkiseen kasvuun ja kehoon. Tässä on vain muutama esimerkki siitä, mitä nuoren elämässä tapahtuu. Kun ihmisestä voidaan psykologian termejä käyttäen sanoa, että jokainen on psykofyysis-sosiaalinen kokonaisuus, voisi murrosikäisistä nuorista sanoa, että jokainen heistä on psykofyysis-sosiaalinen sekamelska.

3.1.1 Keskushermosto, jonka olemassaolo on hyväksyttävä

Sinkkonen kertoo nuoren olevan monien tutkimusten perusteella ihminen kaikista terveimmillään ja vastustuskykyisimmillään; nuori on voimakas ja nopea, kestää paremmin kylmää, kuumaa, nälkää ja fyysisiä loukkaantumisia (Sinkkonen 2010, 40). Samaan aikaan nuorten kuolleisuus ja sairastavuus kaksin- ja kolminkertaistuvat lapsuuteen verrattuna. Suurin osa kuolemantapauksista selittyy kontrollin menettämällä omasta käyttäytymisestä sekä vaikeudella hallita tunteitaan ja impulssejaan. Nuorten yliarvioidessa omat kykynsä ja aliarvioidessa riskit, tapahtuu pahimmassa tapauksessa kuolemaan johtavia onnettomuuksia. (Dahl 2004, Sinkkosen 2010, 41 mukaan.)

Nuorista puhuttaessa muistan ainakin itse kuulleen lausahduksen ”hormonit hyrräävät”, jota käytetään perusteluna monille nuoren mielen ailahteluille ja tavalla tai toisella selittämättömille teoille. Toki hormonit vaikuttavat käytökseen, mutta ne eivät ole kaikista merkittävin selittävä tekijä. Ailahteluun ja impulsiivisuuteen vaikuttaa paljon enemmän keskushermoston keskeneräisyys (Sinkkonen 2010, 41).

Aikuisella ihmisellä keskushermosto toimii yhteistyössä etuotsalohkon kanssa, joka suodattaa reaktioita ja tekee niistä hillitympiä. Nuoren kehittyvä keskushermosto ja vilkastunut hormonitoiminta saavat aikaan tarpeen etsiä voimakkaita elämyksiä ja uusia, intensiivisiä kokemuksia, mutta impulssien säätelyyn tarvittava aivoalue on vielä keskeneräinen (Sinkkonen 2010, 43). Etuotsalohko kehittyy vasta varhaisaikuisuudessa tarpeeksi voidakseen säädellä impulsseja kyllin tehokkaasti. Voidaan todeta, että nuoren miehen

mahdollisille ylilyönneille löytyy siis selitys biologisesta kehityksestä. Tämän kehitysvaiheen aikana, jota monet poikateatterilaisetkin edustavat, nuoret ovat erityisen alttiita yllykkeille. Näihin yllykkeisiin tarttumisesta olisi kuitenkin kummallista syyttää kehoa, kuin millään muulla ei olisi vaikutusta.

Nuorella on suuri tarve kelvata sosiaalisesti, sillä muiden ihmisten kautta hän ikään kuin tarkistaa, kelpaako hän yhteisössä. Tuo paine voi olla lopullinen syy yllykkeeseen tarttumiseen. Mikäli nuori toimii tilanteessa ympäristön toivomalla tavalla, hänet palkitaan sosiaalisesti hyväksynnällä. Hyväksytyksi tuleminen saa aikaan mielihyvää ja aiheuttaa aivoissa kiihtynyttä dopamiinin tuotantoa. Dopamiini on mielihyvän tunteita aiheuttava keskushermoston välittäjäaine, joka palkitsee ihmistä esimerkiksi tämän onnistuessa haastavassa tehtävässä. Sillä on tärkeä tehtävä aivojen palkitsemisysteemissä, sillä sen määrä tavallaan kertoo nuorelle, onko suoritettavan toiminnan tulos hyvä vai huono. Tämä järjestelmä muuttuu nopeasti nuoruusiässä, joten se on erittäin haavoittuvainen aineille, jotka vaikuttavat dopamiinitasoihin keinotekoisesti. (Sinkkonen 2010, 212.) Mielihyvän tunteisiin ja dopamiiniin voi jäädä nuorena helposti koukkuun juuri etuotsalohkon kehittymättömyyden vuoksi.

Sinkkonen mukaan huume kohottaa aivojen dopamiinitasoa ja aktivoi samoja aivoratoja, jotka ovat keskeisiä esimerkiksi syömiseen, ihmisten välisille kohtaamisille ja seksille (Sinkkonen 2010, 212). Mikäli mielihyvän tunteita ei arjessa löydy, saattaa nuori hakea niitä päihteillä keinotekoisesti. Pitkään jatkunut päihteiden käyttö saattaa vaurioittaa kehittyvää järjestelmää ja päihdeaineista voi muotoutua ainoa tapa saavuttaa hyvän olon tunteita. Aineet tietyllä tapaa "varastavat" palkitsemisjärjestelmän, jonka kuuluisi olla arkisten mielihyvän lähteiden käytössä (Sinkkonen 2010, 212).

Nuoren vilkkaasti muuttuvaa järjestelmää ei voi pysäyttää. Eikä pidäkään, mutta jotta nuori ei vahingoittaisi itseään, tulee häntä ympäröivän yhteisön tarjota nuorelle mahdollisuuksia kanavoida tarpeensa kokea mielihyvää ja onnistumista turvallisiin asioihin, kuten harrastuksiin. Esimerkiksi teatterin avulla nuorelle mahdollistuu väylä saavuttaa onnistumisen kokemuksia ja mielihyvää niin yksilötasolla kuin sosiaalisessa kanssakäymisessä ilman keinotekoisia välineitä. En väitä, että teatteri tekisi nuorista raittiita tai että teatteria harrastavat nuoret eivät syöllisty ylilyönneihin, mutta teatteri voi tarjota mahdollisuuksia erilaisten olemisen tapojen kokeiluun ilman haitallisia sivuvaikutuksia.

Kehittyvä keskushermosto aiheuttaa nuorissa toimintaa ja reaktioita, joita ei aikuisuudessa enää välttämättä nähdä. Nämä reaktiot voivat olla primitiivisiä ja heikosti hallittavissa, mutta reaktioiden taustatekijöiden ymmärtäminen auttaa ymmärtämään nuoren kehittyvää identiteettiä entisestään. Nuori ei ole aina itse täysin ohjaksissa. Sen sijaan, että nuoria pakotettaisiin pysymään aloillaan ja pitämään itsensä kasassa, tulisi heille tarjota välineitä ja paikkoja päästää irti ilman paineita ja tuomitsevia katseita.

3.1.2 Sukupuolitapaisuus

Yhteiskunnassamme on historian aikana sukupuolittuneita töitä, toimintatapoja, eleitä ja jopa tunteita. Voidaan sanoa, että hoitoala on "naisellista", koska naiset ovat historiallisesti vuosisatojen ajan vaikuttaneet yhteiskuntaan perhettä hoitaen käsin ja metalliala "miehistä", koska miehet ovat tehneet raskaat työn ja hankkineet elannon. Sininen mielletään poikien väriksi ja punainen tyttöjen väriksi. Jalat ristissä istuminen on feminiinistä, ja haarat levällään istuminen on maskuliinista. Tapojen, kuten hoivaamisen yhdistämistä naissukupuoleen, kutsutaan sukupuolitapaisuudeksi. Husso kertoo, että kulttuurissamme esimerkiksi koti-isä toimii naistapaisesti, mutta se ei tarkoita, että hän olisi naismainen mies (Husso 2016, 76). Arto Jokinen kirjoittaa kirjassaan *Panssaroitu maskuliinisuus* seuraavasti:

Sukupuolierottelun ja kaikkialle ulottuvan sukupuolistamisen kyllästävässä kulttuurissamme esimerkiksi ihmisen tunteet ja yksilön kyky tunnistaa niitä ovat leimautuneet feminiineiksi, koska naisia pidetään tunneihmisinä ja miehiä järki-ihmisinä. Seurauksena on, että miehen tunteet ymmärretään hänen naiselliseksi puolekseen. (Jokinen 2000, 207.)

Nuori mies voi kokea homouden, naiseuden tai "neitimäisyyden" hänen rakentuvaa sukupuoli-identiteettiään uhkaavina asioina, sillä ne ovat mieheyden näkökulmasta ulkopuolisia asioita. Vaikka homoseksuaalisuus on nykyään hyväksytympää kuin koskaan, sitä ei mielletä maskuliiniseksi, vaan pikemminkin feminiiniseksi, sillä homoseksuaalisuuden nähdään stereotypisesti sisältävän naistapaisuutta kuten itsensä ehostamista ja herkkyyttä. Nuori mies voi pitää homoseksuaalisuutta vieraana asiana, johon perehtymisenkin "saattaa viedä mukanaan."

Janne Jokelainen kertoo teatteriopettajan maisteriohjelman opinnäytetyössään *Miesopettajana teatteritunnilla; sukupuoli tasa-arvoisen kohtelun näkökulmana* (Jokelainen 2016) *homoperformanssista* eli siitä, kuinka korkean statuksen pojat vahvistavat omaa olemistaan esittämällä homoseksuaaleja. He voivat osoittaa hellyyttä toisilleen suudellen

tai syleillen tavalla, joka ei ole maskuliinisuuden kontekstissa mahdollista. (Huuhi 2012, 211, Jokelaisen 2016, 36 mukaan.)

Homoperformanssissa nuoret miehet tuovat homoseksuaalisiksi mielletyt käyttäytymismallit näkyville tavalla, joka on heidän näkökulmastaan sosiaalisesti hyväksyttävämpää kuin "oikea homous." He pääsevät vitsin varjolla tutustumaan asioihin, joita he eivät välttämättä uskalla muuten lähestyä. Homoperformanssia seurattaessa ulkopuolisille on selvää, että kyse on leikistä. Homoperformanssi voidaan nähdä seksuaalivähemmistöjä alentavana, stereotypisia manereita korostavana pelleilynä, mutta jos se on nuorelle miehelle helpoin tapa vapauttaa itsensä heteronormatiivisesta mieheksi kasvamisesta, niin mielestäni tämä performanssin tapa on varsin tarpeellinen keino. Kyse on eräänlaisesta draamasopimuksesta, joka mahdollistaa toimijalle vapaamman ilmaisun, kun ulkopuoliset tietävät katsovansa fiktiota. Se omalta osaltaan mahdollistaa vapaamman sukupuoli-identiteetin kehittymisen.

Olen itse tarkentanut sukupuoliapaisuuden käsittelemisen kahteen osaan: aktiiviseen ja passiiviseen/negatiiviseen sukupuoliapaisuuteen. Esimerkki aktiivisesta sukupuoliapaisuudesta on sellainen toiminta, jota *toteutetaan*, koska se liittyy johonkin sukupuoliin. Tällaista sukupuoliapaisuutta edustavat miehet, jotka tekevät raskaita töitä, sillä raskaat työt mielletään kulttuurissamme maskuliiniksi. He eivät välttämättä ole tietoisesti valinneet alaa tuosta syystä, mutta ymmärtävät yhteyden. Passiivinen/negatiivinen sukupuoliapaisuus tarkoittaa jonkun toiminnan *toteuttamatta jättämistä*, koska se liittyy johonkin sukupuoliin. Tämä ilmenee esimerkiksi oletuksessa, jonka mukaan miehet eivät puhu tunteista tai tanssi, sillä tunteet ja tanssi mielletään feminiiniksi. Siinä, missä aktiivinen sukupuoliapaisuus ja sen toistaminen vahvistaa kyseisen sukupuolen asemaa kyseisen toiminnan toteuttajana, passiivinen/negatiivinen sukupuoliapaisuus rajaa sukupuoli-identiteetin kehittymistä vielä enemmän, sillä se luo muurin sukupuolittuneiden toimintojen välille. Aktiivinen sukupuoliapaisuus sisältää mahdollisuuden siihen, että yksilö voisi toimia toisinkin, kun taas passiivinen/negatiivinen sukupuoliapaisuus sulkee mahdollisuuden pois.

3.1.3 Miehen mallit ja nuoruusiän narsismi

Kehonkuvan muutokset ovat erittäin näkyvä tekijä murrosikäisen nuoren miehen elämässä. Kun keho alkaa muuttua hallitsemattomasti karvaisemmaksi, tai jos pituuskas-

vua ei tapahdu, voi nuori helposti kokea asiasta ahdistusta. Yhtenä syynä tälle ahdistukselle voidaan pitää edellisessä luvussa esille nostamaani mallioppimista: nuoret katsovat ympäristöstä itselleen miehen malleja, jotka toimisivat hänelle eräänlaisina kehollisen kehityksen suuntaviittoina. Keholliseen kehitykseen liittyy vahvasti oman synnytyksen sukupuolen vahvistaminen sukupuolimallien näyttämiä esimerkkejä toteuttamalla. Monesti esikuvat löytyvät urheilusta tai televisio-ohjelmista, joista varsinkin tosi-tv-ohjelmat pönkittävät yksipuolista mieskuvaa; on oltava treenattu heteromies, joka on seksuaalisesti aktiivinen. Esimerkkeinä tällaisista ohjelmista ovat *Exät rannalla* ja *Temptation island Suomi*, joissa kilpaillaan oman sukupuolen viehätysvoimalla, samaa sukupuolta olevia vastaan tavoitteena vastakkaisen sukupuolen huomio. Urheilijoilla voi olla tv-julkiksia positiivisempi vaikutus nuoreen mieheen, sillä moni urheilulaji ja urheilija pitää junioreita ja kasvatustyötä tärkeänä, jolloin myös urheilijoiden imago pyritään pitämään kannustavana. Mielestäni urheilunkin antamat kehonkuvat ja miehen mallit ovat kuitenkin kovin yksipuolisia, kun nuoruudessa yhtenä tärkeimmistä tavoitteista voi pitää terveen identiteetin rakentumista. Vaikka urheilu pitää yllä terveyttä ja moni laji kehittää ihmistä kokonaisvaltaisesti, esimerkiksi fyysisen hyvinvoinnin lisäksi myös sosiaalisten taitojen osalta, myös urheilu liitetään esimerkiksi mainoksissa liiaksi ulkonäkökeskeiseen ajatteluun. *Gillette for men* -partahöylämainoksissa urheilijat ajavat partaansa suihkussa ja mainoksissa korostuu heidän kehonsa ja julistus siitä, kuinka *tämä* on maskuliinista. Kyse ei ole siitä, että pelkästään tuote olisi miehille, vaan koko kuvasto on *for men*.

Nuori katsoo lähelle ja kauas nähdäkseen, miltä hänen pitäisi näyttää ja kuinka hänen tulisi toimia. Kaveripiirinsä sosiaalisen asemansa menettämisen pelossa nuori mies saattaa omaksua itselleen tyylin ja olemisen tavan, joka on kopioitu jostain muualta. Hän haluaa tulla hyväksytyksi ja voi tehdä sen eteen mitä tahansa. Suurta huolta siitä, mitä muut ajattelevat itsestä, Sinkkonen kutsuu nuoruusiän narsismiksi. Siinä nuori etsii omaa arvoaan ja merkitystään toisten puheista, katseista ja asenteista. (Sinkkonen 2010, 17.) Hän kuvaa nuoruusiän narsismin olevan ”tarpeellinen, melko nopeasti ohimenevä kehitysvaihe.”

Ymmärrän kehitysvaiheen tarpeellisuuden, onhan kyse oman identiteetin puolustamisesta ja siitä, että nuori pitää huolta, jottei hänen minäkuvansa murskaantuisi. En kuitenkaan sanoisi vaihetta ”melko nopeasti ohimeneväksi.” Nykyään nuori ei edusta itseään ainoastaan eri arjen toiminnoissa, kuten koulussa ja harrastuksissa, vaan myös sosiaalisessa mediassa - eikä kaikkia sosiaalisen median kanavia voi pistää edes yhden otsi-

kon alle, vaan nuoren identiteetti voi olla kaikissa sosiaalisen median kanavissa aavistuksen erilainen. Jotta nuoren sosiaalinen narsismi tulisi ruokittua, tulee hänen muille näkyvän digitaalisen olemuksensa olla sellainen, jolla hän saa huomiota, kuten tykkäyksiä ja kommentteja. Nuori toteuttaa Facebookissa *sosiaalista performanssia*, jossa hän kehittää itseään suhteessa ympäristön palautteeseen (vrt. toistoteko, Rossi 2015). Digitaalinen omakuva on helposti korostettu ja ehostettu versio arjen ”minästä”, sillä sen, miltä näyttää muille, voi määritellä huolella itse.

Sosiaalisessa mediassa nuoruusiän narsismi ruokkii itseään tavalla, jota ei internetin ulkopuolella näe. Tämä voi hyvinkin johtaa aikuisuuteen saakka kestävään kierteeseen, jossa henkilö määrittää itseään yhä enemmän sen kautta, minkälaista kuvaa hänen sosiaalisessa mediassa toteuttamansa performanssi muodostaa hänestä. Nuori voi jäädä kiillotetun pintansa alle loukkuun, eikä hän välttämättä pysty irrottautumaan kierteestä, vaikka hän haluaisi toteuttaa itseään uudella tavalla. Sosiaalisen median luoma minäkuva voi kantaa arkeen, jolloin nuorelta saatetaan odottaa jopa sellaista toimintaa, jota hän ei ole koskaan oikeasti tehnyt, vaan ainoastaan väittänyt tekevänsä. Kaikki tämä voi juontaa juurensa omaan muuttuvaan kehoon kohdistuvasta epävarmuudesta.

Nuoruusiän narsismin ja sosiaalisen aseman vahvistamisen käänköpuolena on pelko häpeästä. Sinkkonen kirjoittaa, että häpeä on narsistisen persoonallisuushäiriön perustunne ja siksi narsistit suojautuvat uhkaa vastaan asettumalla muiden yläpuolelle (Sinkkonen 2010, 56–57). Nuori pyrkii välttämään häpeän kokemuksia kaikin keinoin, jottei hänen haavoittuvainen minäkuvansa naarmuuntuisi. Tämä on osasyynä ulkopuolisen palautteen merkitykselle; murrosikäinen haluaa toistuvasti vahvistusta siitä, että hänen toimintansa on hyvää eikä suinkaan hävettävää. Jotta häpeää ei tarvitsisi kohdata, saattaa nuori toistaa ja korostaa sellaista käyttäytymistä, jolla hän tietää varmasti saavansa hyväksyntää. Korostamalla selvästi yhtä toimintaa, monet toimintamallit jäävät yhtä korostetusti nuoren käyttäytymisen ulkopuolelle. Tilanne voi johtaa siihen, että nuori päätyy välttelemään sellaisiakin asioita, joissa ei monen mielestä olisi mitään hävettävää, mutta jos hänen vertaisryhmänsä oudoksuu esimerkiksi tanssiharrastusta, päätyy hän kiertämään tanssin kaukaa. Jonkun asian vieroksuminen, koska sille ei nuorena osannut antaa mahdollisuutta tai ymmärrystä, voi seurata nuorta läpi koko hänen elämän.

3.1.4 Sosiaalinen performanssi

Teatteriohjaaja Richard Schechner esittää, että tekomme koostuvat tutuista ja opituista osista. Tällaisista teoista hän käyttää käsitteitä *palautuva käyttäytyminen* tai *käyttäytymisen toisinto*. Kaikki käyttäytyminen koostuu aiemmin tehtyjen toimintojen ja tekojen osasten uusista yhdistelmistä. Siten esitämme koko ajan. (Arlander, 2010, 88.)

Toteuttaessaan sukupuoltaan nuori toteuttaa arjessa sosiaalista performanssia. Sukupuolittunut sosiaalinen performanssi pitää sisällään kaikki hänen omaksumansa toistoteot ja sukupuolitapaisuudet, joita nuori käyttää sosiaalisissa tilanteissa. Tämän esityksen yleisönä toimivat hänen elämänsä eri yhteisöt, joihin nuori on vuorovaikutuksessa. Yhteisöt saattavat olla hyvinkin erilaisia keskenään, jolloin nuoren rooli voi vaihdella yleisöstä riippuen. Rauhallisen nuoren miehen rooli perheessä poikkeaa todennäköisesti nuoren roolista koulussa, jossa hän voi viljellä rivoja vitsejä saaden naurua palautteeksi. Nämä roolit - toisin kuin teatterissa - ovat alisteisia ympäristölleen. Teatterissa rooli tehdään ympäristöä tai yleisöä varten tuomalla esiin jotain sellaista, joka halutaan antaa yleisön tarkasteltavaksi. Sosiaalisen performanssin rooli muistuttaa enemmän selviytymiskeinoa; siinä nuori sulautuu ympäristöön toteuttamalla tekoja, joita eri yhteisöt odottavat nuoren tekevän. Näin nuori mies omaksuu itselleen identiteetin, joka on kunkin yhteisön näkökulmasta sopiva ja sellainen, jonka kanssa yhteisö voi tulla toimeen. Pahimmassa tapauksessa tuo ympäristön odotuksia vastaava identiteetti voi olla eräänlainen naamio, joka on pahasti ristiriidassa nuoren oman kokemuksen kanssa.

Klassinen esimerkki yhteisön nuoreen mieheen kohdistuvasta odotuksesta on lausahdus "miehet eivät itke". Netflix-dokumentissa *The mask you live in* sosiologina ja kasvattajana toimiva tohtori Michael Kimmel kertoo, että ajatus ja pelko siitä, että näyttää heikolta muiden silmissä, alkaa jo lapsuudessa. Se ajatus seuraa miestä läpi koko hänen elämänsä. Miehet todistavat toisille miehille olevansa miehiä eivätkä tyttöjä, naisia tai homoja. (The Mask You Live In, Netflix, USA 2015.) Dokumentti käsittelee Yhdysvaltojen maskuliinista kulttuuria ja kuinka se rajoittaa poikien identiteetin rakentumista.

Vaikka dokumentti kuvaa tilannetta nimenomaan Yhdysvalloissa, jossa Kimmelin mukaan järjestelmä ei mahdollista pojille itsevarmuutta ilman jatkuvaa maskuliinisuuden todistelua, voi vastaavan kaavan nähdä myös Suomessa. Kavereilta saadun positiivisen palautteen merkityksen kasvaessa silmätikuksi tai kiusaamisen kohteeksi joutuminen voi

olla nuorelle hyvin vammauttavaa juuri siksi, että nuorella on samaan aikaan suuria paineita ja toisaalta kehittymättömät psyykkiset rakenteet paineiden kestämiseksi (Sinkkonen 2010, 59). Tämä johtaa maskuliinisen sosiaalisen performanssin korostamiseen heikkouksiksi koettujen piirteiden piilottamiseksi (vrt. häpeän pelko).

3.2 Neutraali vai sensitiivi?

Viime vuosina sukupuolineutraaliudesta on muodostunut eräänlainen trendi. Sillä tarkoitetaan sukupuoletonta ajattelua, jota voi soveltaa esimerkiksi kasvatukseen. Tuossa ajattelutavassa ketään ei nähdä miehenä tai naisena, vaan kaikki ovat ihmisiä ja sitä kautta erilaisia. Sukupuolineutraaliin kasvatukseen kuuluu mm. sukupuolettomien lelujen, värien ja vaatteiden ostaminen lapselle. Voisi ajatella, että sukupuolineutraalius olisi ainoa tapa mahdollistaa nuorelle sellainen sukupuoli-identiteetin kehitys, joka ei ota mallia sukupuolittuneesta maailmasta. Mielestäni sukupuolineutraaliksi kasvattaminen ja kannustaminen ovat kuitenkin yhtä rajoittavia tekijöitä kuin kahdesta sukupuolesta ainoastaan toiseen kasvattaminenkin. Johanna Korhonen kirjoittaa opinnäytetyössään *Sukupuolisensitiivinen draamakasvatus päiväkodissa* seuraavasti:

Lapsen sukupuoli-identiteetin kehitystä voi vahvistaa ottamalla hänen sukupuolensa huomioon sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Lapsen tulisi halutessaan saada käyttäytyä omalle sukupuolelleen tyypillisellä tavalla. Lapset ovat kuitenkin usein uteliaita kokeilemaan sekä maskuliiniseksi, että feminiiniseksi luokiteltuja asioita. Kasvattajan tulisi tukea lapsen tasapainoista kasvua tarjoamalla mahdollisuuksia tutustua myös sellaisiin asioihin, jotka on perinteisesti nähty kuuluviksi eri sukupuolelle (Kujala & Syrjäläinen 2010, 30–31, Korhosen 2014, 13 mukaan.)

Sukupuolisensitiivisyys voidaan helposti sekoittaa sukupuolineutraali-käsitteeseen. Ne eroavat kuitenkin merkittävästi sillä, että sukupuolisensitiivisyydessä tuetaan yksilön omaa sukupuoli-identiteetin kehitystä antaen hänelle mahdollisuus toimia miten tahansa, oli kyse sitten miehenä, naisena tai jonain muuna itsensä kokemisesta. Tämä näkökulma sukupuoli-identiteettiin tunnustaa kahtiajaon, mutta samalla häilyttää sukupuolten rajoja nostaen keskiöön yksilön oman kehityksen.

Ajattelen, että sukupuolisensitiivisyys mahdollistaa moniulotteisemman identiteetin kasvun kuin sukupuolineutraalius. Tuntuu, että neutraalius rajoittaa yksilöä sillä, että se haluaa luopua mies-nais-kahtiajaosta kokonaan. Neutraali näkökulma katsoo yhteiskuntaa ja tekee sukupuolimääritelmänsä suhteessa siihen, jolloin yksilö jää mielestäni tälle näkökulmalle alistaiseksi. Entä jos joku kokee itsensä mieheksi? Entä jos mieheksi syntynyt

haluaa tehdä miestapaisia asioita ja opiskella miestapaiseen ammattiin, vaikka hän tiedostaa sukupuolen kokemuksellisuuden? Sensitiivinen näkökulma lähtee yksilön tasosta tukien yksilön kehitystä suhteessa yhteiskuntaan, jolloin miehelläkin on mahdollisuus olla mies. On olemassa myös *muunsukupuolisia* henkilöitä, jotka kokevat sukupuolensa miehen ja naisen yhdistelmäksi tai joksikin aivan muuksi. Heidän sukupuoli-identiteettinsä on hyvin lähellä sitä, mitä sukupuolineutraaliuudella voidaan vahvistaa. Mielestäni sukupuolisensitiivisyys antaa kuitenkin myös tilaa muunsukupuolisen sukupuoli-identiteetin kehittymiselle juuri siksi, että sensitiivisyys tukee ennen kaikkea yksilön henkilökohtaista sukupuolikokemusta.

Molemmat näkökulmat edustavat sukupuoliradikalismia kolmatta aaltoa parhaimmillaan, mutta mielestäni niiden erot ovat niin merkittävät, että niitä voisi vertailla kuin sukupuoliradikalismia kahta eri aaltoa. Neutraalius muistuttaa ensimmäistä aaltoa, jossa tasa-arvoa toteutettiin alisteisena sukupuolelle, kun taas sensitiivisyys tuo mieleen toisen aallon, jossa yksilön persoonana nostettiin sukupuolta tärkeämmäksi. En väitä, että sukupuolineutraalius olisi askel väärään suuntaan, mutta mielestäni lähes koko tuntemamme historian mittaisen sukupuolijaottelun yhtäkkinen kieltäminen ja sitä vastaan toimiminen on yksilöä yhtä voimakkaasti rajaavaa toimintaa kuin tasa-arvon toteuttaminen sukupuoli-ryhmän sisällä eikä ryhmien välillä.

Nuorille miehille tulisi tarjota enemmän välineitä sukupuolisensitiiviseen kehitykseen. Koikeilunhalu eri sukupuolirooleja kohtaan vähenee huomattavasti lapsuudesta, jossa avoimuus erilaisiin roolileikkeihin oli yleisempää. Lapset ovat uteliaita ja voivat ennakkoluottomasti kokeilla leikkejä, jotka näyttävät ulkopuolisen silmissä kuuluvan toiselle sukupuolelle. Kun nuori toteuttaa sosiaalista performanssia omaa sukupuoli-identiteettiään rakentaessaan, hän saattaa ympäristön paineen alla kehittää itselleen sukupuolten kah-tiajaon mukaista sukupuolta, sillä hän ei välttämättä tiedä muusta.

Poikateatterissa sukupuolisensitiivisyys on kaiken keskiössä. On mahdotonta pitää ryhmää sukupuolineutraalina, sillä sukupuoli on ryhmää olennaisesti yhdistävä tekijä. Poikateatterissa nuorilla on mahdollisuus kokeilla ja pohtia monia sukupuolirooleja ja -tapaisuuksia, kuten naisena olemista ja/tai sukupuolettomuutta. Kyse ei ole ainoastaan siitä, mitä tuodaan näyttämölle, vaan siitä, mitä prosessissa koetaan. Voi olla, että yhtenä ainoana harjoituspäivänä tehty improvisaatioleikki laajentaa nuoren sukupuolinäkemyksiä ja -kokemusta enemmän kuin se, että nuori näyttelisi lavalla naisen roolin.

Avoimien sukupuoli-identiteetti on oma termi, josta puhuessani lainaan paljon sukupuoli-sensitiivistä ajattelua. Mielestäni sukupuolisensitiivisyys on sellaista, mitä harjoitetaan ylhäältäpäin, esimerkiksi kasvatuksessa tai poikateatteria ohjattaessa, kun taas avoin sukupuoli-identiteetti on sen lopputulos, joka näkyy yksilön tasolla. Tämä avoimuus mahdollistaa yksilölle käsityksen siitä, että kulttuurin sukupuolten kahtiajaon ei tarvitse olla hänen sukupuoltaan määrittävä tekijä, vaan sukupuolella on kyse omasta kokemuksesta, joka voi muuttua elämän mittaan. Sukupuolisensitiivisestä ajattelusta johtamani avoimen sukupuoli-identiteetin käsite tuo mielestäni identiteetin käsittelyyn mukaan hyväksynnän, joka antaa tilaa kaikille mahdollisille tavoille toteuttaa itseään ja sukupuoltaan. Tämä ajatus löytyy Mikkelin poikateatterin toiminnan ytimestä.

4 Mikkelin poikateatteri

4.1 Mikä Mikkelin poikateatteri?

Mikkelin poikateatteri perustettiin vuonna 2008 osana Suomen kulttuurirahaston ja Etelä-Savon taidetoimikunnan kolmivuotista Myrsky-hanketta. Hankkeen perustana oli vahva usko siihen, että taide vaikuttaa nuoren hyvinvoinnin ja identiteetin rakentumiseen (Siivonen, Kotilainen & Suoninen, 2011). Vuodesta 2011 eteenpäin Myrsky-hanke on ollut osana Lasten ja nuorten säätiön toimintaa tärkeimpien sisältöjen pysyessä samana. Myrskyn kautta nuoret tekevät ammattilaisen ohjauksessa taidetta omista lähtökohdistaan ja ideoistaan käsin (Lasten ja nuorten säätiö 2017). Tällä tavoin nuori saa mahdollisuuden tuoda oma äänensä kuuluviin ja kädenjälkensä näkyviin.

Poikateatteri on toiminut kohta kymmenen vuotta. Näiden vuosien aikana ryhmän ominaispiirteiksi ovat muodostuneet ”kotikutoinen” tekeminen, ryhmän sisäinen kannustava ilmapiiri, kokeilemisen halu, rehellisyys, kehollisuus ja tietysti sukupuoli. Ryhmää on vuodesta 2008 saakka ohjannut ilmaisutaidon lehtori Katariina ”Kati” Kinnunen. Vuodesta 2018 alkaen ryhmää ohjaan minä.

Uusi poikateatteriryhmä aloittaa toimintansa perinteisesti syyskuun tienoilla ja jatkaa toimintaa niin kauan kuin mahdollisia esitystilauksia on. Tästä syystä aktiivisena saattaa olla samaan aikaan kaksi ryhmää, joista toinen valmistaa prosessissa uutta esitystä ja toinen esittää aiemman vuoden näytelmää. Ryhmän kokoonpano päivittyy vuosittain

niin, että osa nuorista on jo aiemmin toimintaan liittyneitä ja osa on kokonaan uusia tekijöitä. Kenenkään ei tarvitse olla ilmaisullisesti suuntautunut eikä aiempaa kokemusta teatterin tekemisestä tarvita, vaan jo pelkkä kiinnostus ryhmää kohtaan riittää syyksi liittyä. Toiminta on maksutonta eikä liittymisen tarvita pääsykokeita. Viime vuosien aikana ryhmän suosio on kuitenkin kasvanut niin suureksi, että myöskään avointa hakua ei voida järjestää, sillä jotta toiminnan sisältöjen laatu pysyisi korkeana, on ryhmän oltava hallittavan kokoinen. Uudet jäsenet siis "löytävät" tiensä ryhmään. Ryhmässä on kerrallaan noin 10–18 nuorta, joista suurin osa on toisen asteen lukio-opiskelijoita. Nuoret tulevat kukin omista, monesti täysin erilaisista lähtökohdistaan, ja voikin sanoa, että heitä yhdistää ainoastaan jaettu sukupuolikokemus.

Poikateatterin näytelmissä nähdään hyvin vähän lavasteita ja rekvisiittaa. Puvustuksen määrä on vaihdellut eri vuosina, mutta yleisimmin koko ryhmä on pukeutunut näyttämöllä joko mustaan tai valkoiseen. Kohtaukset ja niiden kuvitus luodaan pääasiassa kehoillisuutta käyttäen (kuva 1). Esimerkiksi mikäli näyttämön etualalla puhutaan monologia, saattaa taustalla olla ainoastaan hitaasti liikkuvia hahmoja. Pelkistämiseen on kaksi syytä: pakko ja tietoinen valinta. Ryhmällä ei ole erikseen teknikkoo, pukusuunnittelijaa, tuottajaa tai mitään muutakaan ylimääräistä käytännön asioita hoitavaa henkilöä, on vain ohjaaja. Jos prosessin aikana harjoitusaikaa käytetään esimerkiksi teknisiin asioihin tai lavastukseen, ei ohjaaja pysty keskittymään niin tehokkaasti kehittävään ja luovaan työhön.



Kuva 1. Puvustusta ja lavastusta näytelmästä *Keholla millä hyvänsä*. Kuva: Monica Valjakka

Voisi ajatella, että pelkistäminen tapahtuu ainoastaan pakon sanelemana, mutta on tietoinen valinta nostaa ilmaisun ja ryhmätyön kehittäminen tyyliin ylätasolle. Kinnunen on myöntänyt ottavansa mallia puolalaisen Jerzy Grotowskin opeista siinä, että esiintyjä katoaa helposti roolivaatteiden ja lavastuksen sekaan. Grotowski kertoo teoksessa *Kohti köyhää teatteria* (2006) teatterin olevan nimenomaan inhimillistä toimintaa (Grotowski 2006, 17). Kinnusta ja Grotowskia mukaillen voin todeta poikateatterin omakohtaisten kertomusten henkilökohtaisuuden vaikuttavan katsojaan juuri siksi, että niitä ei kerrota rooliin pukeutuneena lavasteiden seasta, vaan college-housut jalassa ja t-paita päällä keskellä näyttämöä. Keskiössä on yksilö ja teatteri katoaa.

Tulevina vuosina poikateatteritoiminnan on tarkoitus laajentua, sillä monet paikkakunnat ovat kiinnostuneet perustamaan oman poikateatteriryhmän toimintamalliamme mukailleen. Mikkelin poikateatterin innoittamana myös Tampereelle on perustettu Sällit-niminen poikateatteriryhmä. Ryhmien välinen yhteistyö on vähäistä, ja molemmat ryhmät toimivat hieman eri periaatteilla. Sällit on esimerkiksi sovittanut jo valmiita näytelmiä, kuten *Hamletin*, kun taas Mikkelin poikateatteri rakentaa näytelmänsä ryhmän jäsenten kokemuksesta käsin. En voi siis puhua Tampereen poikateatterin puolesta. Kun puhun poikateatterista, tarkoitan nimenomaan Mikkelin poikateatteria.

Mikkelin poikateatteri on saanut lukuisia palkintoja, joista merkittävimmät ovat vuonna 2012 opetus- ja kulttuuriministeriön myöntämä Lapsenpäivä-palkinto ja vuonna 2016 opetus- ja kulttuuriministeri Sanni Grahn-Laasosen myöntämä Suomi-palkinto. Lapsenpäivä-palkinnon perusteena oli merkittävä kulttuuriteko lasten ja nuorten taidekasvattajana, kun taas Suomi-palkinnon perusteena oli joko merkittävä taiteellinen ura, huomattava taiteellinen saavutus tai lupaava läpimurto. Kulttuuriministerin perustelujen mukaan poikateatteri tarjoaa uudenlaista, joustavaa mieskuvausta: pojatkin voivat olla herkkiä ja käsitellä tunteitaan taiteen keinoin. Tässä luvussa tarkastelen, kuinka Mikkelin poikateatteri mahdollistaa nuorelle miehelle avoimen sukupuoli-identiteetin tutkimisen.

4.2 Poikateatterin filosofia

Keskustellessani poikateatteria ohjaavan Katariina Kinnusen kanssa hän on sanonut, että ryhmän ei ole tarkoitus valmistaa ketään teatterialalle; kenestäkään ei yritetä muovata Suomen parasta näyttelijää. Sen sijaan toiveena on, että ryhmän jäsenistä kasvaa Suomen parhaita insinöörejä, rekkakuskeja, lääkäreitä, mekaanikkoja, isä ja aviomiehiä.

Tuo ajatus tiivistää mielestäni poikateatterin olemuksen erinomaisesti. Vaikka kyse on harrastajateatterista ja toiminnassa käytettävä menetelmä on esittävää taidetta, kyse on ennen kaikkea ihmisenä kasvamisesta ja elämään valmentamisesta.

Mikkelin seudulla ryhmältä on totuttu odottamaan yhtä näytelmää vuodessa. Tämä oletus johtuu siitä, että tähän asti poikateatteri on joka vuosi onnistunut valmistamaan näytelmän. Ei ole kuitenkaan yleisesti tiedossa, että ryhmän tehtävänä ei ole valmistaa yhtään mitään, vaan antaa nuorille mahdollisuus kohtaamiseen, luovuuteen ja tutkimiseen. Joka vuosi ryhmä tekee harjoitteita ja suunnittelutyötä, jotka voivat johtaa esityksen valmistumiseen, mutta yhtä lailla ryhmän tärkein tehtävä voi toteutua jo prosessin aikana. Tämä voi olla monelle katsojalle yllätys, sillä on turvallista olettaa, että harrastajateatteriryhmä harrastaa "teatteriesityksen valmistamista". Jos asiaa katsoo noin, voi poikateatteria pitää enemmän vertaistukiryhmänä kuin teatterina.

Poikateatterin prosessi kohti todennäköistä mutta ei välttämätöntä esitystä tapahtuu viikoittaisten harjoitusten ja muutamien viikonloppuharjoitusten kautta. Prosessin alkuvaiheen harjoituksissa tehtävien harjoitteiden, pelien ja leikkien ei ole tarkoitus johtaa näyttämölle vietävään materiaaliin, vaan niiden ydin on ryhmäyttämässä ja ryhmän sisäisen luottamuksen kehittämisessä.

4.2.1 Luottamus

Poikateatterin toiminta perustuu luottamukseen. Ryhmän näytelmät tunnetaan omakohtaisista tarinoista ja jotta tuo omakohtaisuus saavutettaisiin, on prosessin sisällä vallitseva täydellinen kunnioitus toisen tekemistä kohtaan. Jokaisen on tunnettava olonsa turvalliseksi, jotta voidaan työskennellä avoimesti henkilökohtaisten kokemusten ja mielipiteiden äärellä. Ryhmään saa tulla jokainen sellaisena kuin on ja kaikilla on mahdollisuus aloittaa "nollasta". Tämä on kuitenkin suuri haaste, sillä monet ryhmän jäsenet tuntevat toisensa jo entuudestaan, mikä johtaa varsinkin ryhmätyön alkuvaiheessa helposti siihen, että ryhmän ulkopuolella rakennetut roolit ja sosiaaliset performanssit kannetaan mukaan toimintaan.

Toiminnan alussa tehdään sopimus, jossa jokainen lupaa, että harjoituksissa käsiteltävät asiat jäävät harjoituksiin eikä kiusaamista suvaita. Mikäli sopimusrikkeitä ilmenee, koko ryhmä istuu alas piiriin ja asia keskustellaan auki harjoitusajan kustannuksella. Luottamuksen ollessa toiminnan tärkein tukipilari ei ainuttakaan luottamusta mahdollisesti hor-

juttavaa asiaa saa jättää käsittelemättä. Grotowskin näkökulman mukaan näyttelijä pystyy olemaan luova ainoastaan, kun hänelle on luotu ilmapiiri, jossa näyttelijä voi tuntea, ettei hänen tekemisistään tule ivanaurun kohdetta, vaikka muut eivät hänen tekemisiään hyväksyisikään (Grotowski 2006, 76). Luottamuksesta ja kunnioituksesta keskusteleminen auttaa ryhmän jäseniä ymmärtämään, ettei kyse ole ainoastaan poikateatterin sisäisten asioiden pitämisestä vain ryhmän tiedossa, vaan myös toiselle tilan ja työrauhan antamisesta.

Pojista kaikki eivät ole esiintyneet aiemmin, ja siksi moni ryhmän jäsen voi olla hyvin haavoittuvainen esillä ollessaan. Haavoittuvuus juontaa juurensa kehittyvään identiteettiin, jossa ulkopuolisten palaute on tärkeä osa minäkuvan rakentumista. Teatterissa nuori kokee olevansa esillä enemmän kuin koskaan, sillä teatterin ajatus yhdistyy nuorilla näyttelemiseen ja nimenomaan *näyttelijänsuorituksiin*. Ympäristön on oltava turvallinen, jotta suorittaminen katoaisi ja tilalle tulisi avoimuutta. Avoin sukupuoli-identiteetti kehittyy ainoastaan turvallisessa vuorovaikutuksessa toisiin ihmisiin. Vain luotettavassa ympäristössä nuori uskaltaa olla enemmän tai jotain muuta kuin mitä ympäristö häneltä odottaa.

Poikateatterissa ryhmän sisäistä luottamusta lähestytään yhdessä tekemisen kautta. Prosessin alussa kenelläkään ei ole niin sanottua "omaa tonttia" tai roolia, vaan koko ryhmä osallistuu kaikkiin harjoitteisiin, improvisaatioihin ja leikkeihin. Toiminnan sisällöt on rakennettu niin, että jokaiselle ryhmän jäsenelle voi tulla pieni soolo kesken harjoitteen. Pienen soolon kevyin muoto voi olla esimerkiksi muun ryhmän katseen alla oleminen lyhyen aikaa. Toiminta jatkuu, eikä kukaan ole välttämättä huomannut olleensa yksin esillä. Näin katseen alla olemista voidaan harjoitella ilman, että luodaan näyttämön ja katsomon muodostavaa asetelmaa.

Toinen tapa lähestyä luottamusta ovat fyysiset harjoitteet ja varsinaiset luottamusharjoitteet, joissa ollaan kosketuksissa toiseen ihmiseen. Yleisin esimerkki luottamusharjoituksesta on harjoite, jossa yksi nuorista laittaa silmänsä kiinni ja kaatuu taaksepäin ja neljä hänen takanaan olevaa ryhmän jäsentä ottavat kaatujan hellästi kiinni ja nostavat hänet takaisin pystyyn. Myös muut fyysiset harjoitteet, joissa ollaan lähellä, kasvattavat luottamusta, sillä läheisyys ja koskettaminen voi olla murrosikäisen arjessa vaikeaa, mutta tarpeellista. Kun nuori saa mahdollisuuden olla lähellä toista nuorta ilman mahdollista häpeän pelkoa, luottamus toista ja itseä kohtaan kasvaa. Kosketus ja hellyys liittyvät vahvasti sukupuolitapaisuuteen, jota avaan enemmän myöhemmin tässä luvussa.

Luottamus on vastavuoroista: jotta voit luottaa toisiin, sinun täytyy myös itse kunnioittaa muita. Tämän vuoksi minkäänlainen pakottaminen ei kuulu poikateatterin toimintaan. Mikäli jokin harjoite tuntuu epämiellyttävältä, ei siihen pakoteta ketään, jos olo ei tunnu turvalliselta. Jokaista nuorta kannustetaan ylittämään itsensä ja astumaan mukavuusalueen ulkopuolelle, mutta kukaan ei saa tuntea pelkoa itsensä häpäisemisestä. Häpeän tunne voi joillakin nuorilla yhdistyä pienimpiinkin asioihin, mutta yhdessä tekeminen karistaa suurimman osan niistä peloista. Kinnunen kertoo, että vuonna 2008 ensimmäinen poikateatteri-ryhmä pelkäsi, mitä heistä ajatellaan, koska he tekevät teatteria. He pelkäsivät mahdollisesti olevansa noloja tai menettävänsä sosiaalisen asemansa, mikäli joutuvat häpeämään itseään ja tai toimintaansa. Molemmat ovat asioita, joiden kanssa jokainen nuori kamppailee. Asenteissa on kuitenkin huomattavissa muutos, sillä viime vuosien poikateatterikokoonpanot eivät ole joutuneet kamppailemaan samalla tavalla mieheyden ja teatteriharrastuksen kulttuurillisen ristiriidan kanssa.

Aloitan seuraavan alaluvun sanoilla ”kun luottamus on saavutettu”, mutta en näe luottamusta asiana, joka ensin saavutetaan ja sitten sitä joko löytyy tai ei löydy. Luottamus on jatkuva prosessi, ja sitä on huollettava. Jos ryhmässä ilmenee esimerkiksi selän takana pahaa puhumista, asian käsitteleminen ryhmässä kertoo enemmän luottamuksesta kuin sen menettämisestä. Jokainen voi olla varma, että hänen puoliaan pidetään.

4.2.2 Mielentila

Kun luottamus on saavutettu, poikateatteri lakkaa olemasta tiettyyn kellonaikaan koontuva harrastusryhmä ja siitä tulee eräänlainen joukkue, joka on läsnä myös harjoitusten ulkopuolella. Syntyy me-henki eli yhteishenki, joka pitää sisällään ymmärryksen toisen tekemisen kunnioittamisesta ja sanattomat sopimukset. Tällöin poikateatterista voidaan puhua mielentilana, joka on kaikenlaisesta kilpailusta ja vertailusta vapaata aluetta. Poikateatterin jäsenet pääsevät vuorovaikutuksessa rakennetun luottamuksen kautta toteuttamaan itseään ryhmätoiminnassa ilman suorituspaineita tai tulosvastuuta. Paineiden häviämisen syynä on juurikin jaettu arjen vuorovaikutuksesta poikkeava ajatus yhdessä kokeilemisesta ja siitä, ettei kaikessa tarvitse onnistua.

Hedelmällisimmillään poikateatterin mielentila on harjoitusten aikana, jolloin tunnelmaille ja reagoinnille annetaan paljon tilaa. Ryhmä tietää, että ulkopuoliset eivät pääse katsomaan harjoituksia eikä kenenkään toimintaa arvioida onnistuneeksi tai epäonnistuneeksi. Ryhmän pitkäaikainen suosikki on improvisaatiopeli *Jähmy* (tai freeze), jossa 2–

4 henkeä on kerrallaan näyttämöllä improvisoimassa tilannetta tai kohtausta niin kauan, kunnes joku katsojista lyö kätensä yhteen. Tällöin esiintyjien on “jäädettävä” siihen asentoon jossa he sattuvat siinä hetkessä olemaan. Kätensä yhteen lyönyt katsoja astuu näyttämölle, menee valitsemansa henkilön paikalle lähettäen hänet katsomoon ja ottaen saman asennon, jossa edellinen esiintyjä oli. Tästä asennosta viimeisimpänä näyttämölle saapuneen henkilön on määrä aloittaa kokonaan uusi tilanne, johon muiden näyttämöllä olevien on lähdettävä mukaan. Uutta tilannetta jatketaan seuraavaan keskeytykseen saakka.

Harjoitteessa ollaan selkeästi esillä, ja siksi sen toimivuus edellyttää tietyn mielentilan ja yhteishengen saavuttamista. Tässä improvisaatiopelissä järjettöminkin idea kohtaa väistämättä hyväksyntää. Näyttämölle voi viedä vaivatta tunteita ja siellä voi reagoida arjesta poikkeavalla tavalla, sillä yleensä improvisaatio tapahtuu huumorin varjolla. Poikateatterin prosessin alkuvaiheissa niin sanottua vakavaa improvisaatiota ei käytetä menetelmänä, sillä huumori ja pelleily madaltaa kynnystä käsitellä monia asioita, kun taas vakava improvisaatio muistuttaa liikaa aiemmin mainitsemaani näyttelijänsuoritusta. Hauskanpidon avulla suorittaminen katoaa ja esimerkiksi tunteiden käsittely tapahtuu homoperformanssiin verrattavan liioitellun esiintymisen kautta. Poikateatterin nuori voi toteuttaa harjoitteessa esimerkiksi hellimistä, itkemistä tai raivoa niitä liioitellen ja tavallaan merkaten – ilman, että kukaan ajattelee toiminnan uskottavuutta. Näyttämöltä tarkasteltuna ujolle henkilölle jo äänenvoimakkuuden korottaminen voi olla voimistava kokemus.

Kritiikin pelosta ja suorituspainesta vapautuminen mahdollistaa estottomampaa impulssiin reagoimista. Luvussa 3 käsittelin sitä, kuinka murrosikäisen voi olla hankala säädellä reaktioiden voimakkuutta etuotsalohkon kehittymättömyyden vuoksi. Improvisaatioharjoitteet tarjoavat nuorelle turvallisen keinon reagoida suuresti tai “vetää överiksi”. Harjoitteen aikana suuret tunteet ovat sallittuja ja jopa toivottuja. Olen viime aikoina ajatellut paljon suurten reaktioiden merkitystä omissa poikateatterikokemuksissani. Kirjoitin syksyllä 2016 Lasten ja nuorten säätiön verkkosivuille blogin otsikolla “*Välillä pitää huu-
taa*” (kuva 2) ja helmikuussa 2017 kirjoitin nuorisotutkimuslehteen *On hyvä vetää överiksi* -nimisen kirjoituksen. Molemmissa käsittelin omien kokemusteni kautta sitä, kuinka turvallinen ympäristö mahdollistaa suurien tunteiden tekemisen ja kuinka liioittelusta voi löytyä ratkaisu ilmaisun vapauteen.

Lasten ja nuorten säätien verkkosivuille kirjoittamassani blogissa korostan huutamisen merkitystä nuoren arjessa. Väitän, että nuori löytää aina keinon saada äänensä kuuluviin, sillä jos häntä ei kuulla, hän huutaa. Huutaminen voi ilmetä kaveripiirin muuttumisenä, yllättävinä päätöksinä tai esimerkiksi väkivaltana. Jos mielekkäitä tapoja ilmaista itseään ja saada oma ääni kuuluviin ei löydy, nuori voi kokea joutuneensa ahtaalle ja hän joutuu etsimään itse keinon itsensä ilmaisuun. Tämä keino voi pahimmassa tapauksessa olla nuorelle vaarallinen. Meidän tehtävämme on tarjota nuorille lisää kanavia tulla kuuluksi ja nähdyksi, jotta jokainen saisi kasvaa sellaiseksi kuin haluaa. (Veijanen 2016.)



Julkaistu: 20.9.2016

”VÄLILLÄ PITÄÄ HUUTAA!”

”Poikateatterissa mä tajusin ekaa kertaa, että mun mielipiteillä ja ajatuksilla oli oikeasti väliä. Tajusin sen että mä saan sanoa ja olla mieltä. Väittäisin, että nuorilla on kaikista ikäryhmistä eniten sanottavaa. Siksi onkin valitettavaa, että niitä sanoja ei aina kuulla tai kuunnella. Ja kun nuori huomaa, että häntä ei kuunnella, tiedätkö mitä hän tekee?

Hän HUUTAA!

Kuva 2. Poikateatteria käsittelevä blogikirjoitus Lasten ja nuorten säätien verkkosivuilla (Veijanen 2016).

Nuorisotutkimuslehden artikkelissa määrittelen slangisana “överin” liioittelun lisäksi myös englanninkielisen kantasanansa (over) mukaan ylittämiseksi. Kerron, kuinka meitä kannustetaan poikateatterissa viemään tilanteet överiksi ja tekemään hahmot överisti. Itse hetkessä ratkaisu tuntuu ainoastaan hauskalta, mutta jälkeenpäin olen ymmärtänyt, että meitä kannustettiin olemaan enemmän kuin itsemme ja tekemään “yli” itsemme. Kun ryhmän sisällä vallitsee luottamus ja nuorta kannustetaan överiin ilmaisuun, hän unohtaa

sekä arjen roolit, että teatterin tekemiseen mahdollisesti liittyvät oletukset tarkasta näyttelijäntyöstä. Överissä ilmaisussa hiljainen nuori voi huutaa ja kehonsa kanssa kamppaileva nuori voi olla maailman notkein. (Veijanen 2017, tulossa).

Luottamuksen saavuttamisen myötä poikateatteriin muodostunut mielentila antaa nuorelle ja hänen kehittyvälle keskushermostolleen mahdollisuuden reagoida impulsseihin ilman nuorta tai hänen ympäröivää yhteisöä mahdollisesti haavoittavia vaikutuksia. Nuori saa sekoilla ja esittää päihtynyttä - kenenkään tuomitsematta. Pienissä improvisoiduissa hetkissä voi tapahtua suuria katharsiksia, puhdistautumisia, joissa nuori saa päästää ulos jotain, mitä hän ei olisi muuten uskaltanut vapauttaa. Poikateatterissa se tapahtuu lähes vahingossa.

4.2.3 Näyttämö

Ennen kuin avaan näyttämö- ja harjoitustila -aihetta, todettakoon, että mielestäni harrastajateatterille olisi tärkeää päästä harjoittelemaan samassa tilassa kuin missä se mahdollisesti esiintyy. Tämä mahdollistaa useampien työtuntien käyttämisen ryhmän ohjaukseen, sen sijaan että ryhmän pitäisi sopeutua uuteen tilaan kesken prosessin - pahimmassa tapauksessa pari päivää ennen ensi-iltaa. Pysyvä tila rauhoittaa toimintaa ja luo turvaa niin ryhmälle kuin ohjaajallekin. Olen käyttänyt vertausta, että voi jalkapalloakin pelata parkkipaikalla; roskapöntöistä saa maalitolpat ja asfaltin raja määrittää sivurajan. Kuitenkin jokainen pelaaja ymmärtää, että vaikka lajin joitain osa-alueita voi harjoitella ja toteuttaa "väärässä tilassa" soveltaen, laji toteutuu täysin vasta sille suunnitellulla alueella - jalkapallokentällä. Seuraavaksi käsittelen näyttämöä ja harjoitustilaa poikateatterin näkökulmasta niin, että pyrin löytämään haastavasta tilaongelmasta jotain hyvää.

Poikateatteri on viime vuodet ollut tilaton ryhmä. Lähes joka vuosi viimeisen kymmenen vuoden aikana ryhmän harjoitustilat ovat olleet eri kuin lopulliset esitystilat. Tämä on osa suurempaa Mikkelissä vallitsevaa tilaongelmaa, mutta samoin kuin ryhmän henkilöresurssien vähyyskin on käännetty voimavaraksi ja näyttämöllisiksi valinnoiksi, myös tilasian voi nähdä olennaisena ja positiivisena tekijänä poikateatterin olemuksessa. Muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta poikateatteri on viime vuodet järjestänyt harjoituksiinsa Mikkelin lukion niin sanotussa "pikku aulassa", joka on suorakaiteen muotoinen sohvia ja pöytiä täynnä oleva oleskelutila (kuva 3). Harjoitteluun soveltuvaa aluetta on reilun kahdenkymmenen neliömetrin verran ja tuolla alueella liikkuu parhaimmillaan 18 poikateatterin jäsentä.



Kuva 3. Harjoitustilat. Poikateatteri valmistautuu työväen näyttämöpäiville 2014

Esityskaudeksi, joka on noin viiden päivän mittainen, poikateatteri vuokraa esitystilaksi jonkun sellaiseksi soveltuvan salin, kuten Suomen nuoriso-opiston Artium-salin (kuva 4). Esitystilaan siirrytään taloudellisista syistä vain muutamaa päivää ennen ensi-iltaa, ja tämän vuoksi valot, näyttämökuvat ja siirtymät rakentuvat vasta aivan viime hetkillä. Esitystilaan siirtymistä edeltävänä aikana ei ole mahdollista rakentaa esitystä valmiiksi, sillä tilat poikkeavat toisistaan niin paljon.



Kuva 4. Esitystila. Näytelmästä *Väkivaltatie*. Kuva: Sami Funke

Ryhmän tilaongelmasta voi olla kuitenkin hyötyä prosessin kannalta. Teatteriharjoitteiden tekeminen tilassa, joka soveltuu teatterin tekemiseen vain väkisin, eikä edes etäisesti muistuta näyttämöä, voi karistaa ylimääräisiä teatteriin liittyviä ennakkoluuloja pois. Kerroin, kuinka ensimmäinen poikateatteriryhmä pelkäsi leimaantumista vuonna 2008. Teatteriharrastukseen kohdistuva mahdollinen häpeän pelko voi kummuta nuorella miehellä siitä, että hänen yhteisössään teatteri mielletään feminiiniseksi harrastukseksi. Ensimmäinen ryhmä kertoi pelänneensä ”neidittelyä” ja homottelua. Kun teatteria toteutetaan toisessa tilassa, toiminnan voi mieltää enemmän kerhomaiseksi harrastamiseksi kuin esittäväksi taiteeksi, sillä jälkimmäiseen saattaa liittyä ikävä sivumaku. Draamalliset tehtävät ja teatteri arkistuvat, kun varsinaista näyttämöä ei ole. Tämä tilanne muistuttaa hyvin paljon Grotowskin ajatusta köyhästä teatterista, joka luopuu ylimääräisistä ”rikkauksista” voidakseen tuoda keskiöön ihmisen ja ilmaisun (Grotowski 2006, 31–34).

Kokemattomat esiintyjät ottavat näyttämöllä ollessaan eräänlaisen kohotetun olotilan, jossa he eivät ole rentoja itsejään. Tämä kohotettu tila vie keskittymisen, sillä se sisältää ajatuksen siitä ”miltähän minä näytän”. Olen huomannut ilmiön liittyvän nimenomaan näyttämölle siirtymiseen. Poikateatterin harjoitusprosessin aikana, kun selvää näyttämöä ei ole, ajatus esiintyjyydestä ja esillä olosta on varsin joustava: toisaalta esiinnyt jatkuvasti ja toisaalta et lainkaan. Harjoitustilassa ei ole erillisiä alueita tekemiselle ja odottelulle. Tilan merkitys koulun oleskelutilana on läsnä harjoitusten aikana, mikä omalta osaltaan karsii ylimääräistä jännittyneisyyttä. Myöhemmin, kun prosessissa tehdyt muodot ja kohtaukset viedään lopulliseen esityspaikkaan, osa nuorista kykenee säilyttämään rentouden näyttämöllä. Rentouden säilyttäminen näyttämöllä on samaan aikaan hyvä ja huono asia, sillä toisaalta on hyvä, että ”tekemisen meininki” säilyy tilan vaihduttuakin, mutta lähes 200 katsomopaikkaa sisältävä tila vaatii paikoitellen voimakkaampaa äänenkäyttöä ja suurempaa ilmaisua. Prosessin kannalta pienessä harjoitustilassa ei ole olennaista harjoitella kuin se olisi monta kertaa suurempi näyttämö, mutta ohjaaja ottaa lopullisen näyttämön koon huomioon esimerkiksi dramaturgiaa ja joukkokohtauksia ajatellessaan. Varsinaisen teatteriesitykseen liitettävän ilmaisun harjoittelu tapahtuu vasta esitystilassa. Ilmaisun harjoittelu alkaa muutama päivä ennen ensi-iltaa ja sitä jatkuu koko esityskauden ajan.

Esitystila voi näyttäytyä nuorelle massiivisena maamerkinä, joka toisaalta ruokkii halua olla esillä (vrt. nuoruusiän narsismi) ja toisaalta tekee olon alastomaksi. Mikäli koko harjoitusprosessi voitaisiin toteuttaa esitystilassa, uskon, että tilan ”pyhyys” murskaantuisi ja näyttämöllä toimiminen olisi kodikkaampaa verrattuna tilanteeseen, jossa näyttämö

esitellään työryhmälle kaksi päivää ennen ensi-iltaa. Toisaalta teatteritilassa toteutetut teatteriharjoitteet voivat korostaa teatterin olemusta tavalla, joka tekee siitä jollekin nuorelle luotaantyöntävää.

4.3 Mikkelin poikateatteri ja sukupuoli

4.3.1 Sukupuoli poikateatterin toiminnassa

Sukupuoli on poikateatteria syvästi yhdistävä tekijä. Rubinin sex-gender-sukupuolijärjestelmäteoriaa apuna käyttäen poikateatterin jaettu sukupuoli voidaan kuitenkin täsmentää koettuun sukupuoleen eikä niinkään siihen sukupuoleen, johon yksilö on syntynyt. Ryhmässä on pojiksi tai nuoriksi miehiksi itsensä kokevia henkilöitä, jotka toteuttavat sukupuoltaan kukin omalla tavallaan. Ryhmä on avoin myös transsukupuolisille eli henkilöille, joiden kokemus omasta sukupuoli-identiteetistä ei ole sama kuin hänen biologinen sukupuolensa. Transsukupuolisiin kohdistuu murrosiässä muita enemmän sosiaalisia paineita, sillä sen lisäksi, että heidän kehonsa alkaa muuttua hallitsemattomasti, se muuttuu heidän kokemuksensa näkökulmasta väärään suuntaan. On hienoa, jos poikateatteriin jonain päivänä liittyy transnuori, sillä silloin ajatus sukupuolen kokemuksellisuudesta konkretisoituisi ryhmän työskentelyssä uudella tavalla.

Poikateatterissa sukupuolen käsittely kulkee mukana prosessin alusta saakka harjoitusmenetelmiin naamioituna. Tarkoitin tällä esimerkiksi harjoitteita, joiden aikana katsotaan toista syvälle silmiin tai pidetään kädestä. Nuo harjoitteet murtavat poikien väliseen sosiaalisuuteen liittyviä muureja, vaikka harjoittelun näennäisenä tarkoituksena olisi rakentaa kohtausta. Työskentelyn ohella on hyvin vähän ohjattua sukupuolikeskustelua tai jonkun tietyn harjoitteen tekemistä yksinomaan siksi, että kyseessä on nuorista miehistä koostuva ryhmä. Sukupuoli on aiheena samalla viivalla muidenkin nuoria vaivaavien tai kiinnostavien aiheiden kanssa ja sitä käsitellään kyllä jokaisessa poikateatterin näytelmässä, mutta tarve siihen ei tule ylhäältä päin. Vaikka työryhmä päivittyy vuosittain, monet nuorten elämään liittyvät asiat, kuten koulukiusaaminen, murrosikä, seurustelu, sukupuoli ja seksi pysyvät samana.

Kun olen itse suunnitellut poikateatteriharjoituksia, olen halunnut pitää keskiössä pelillisyyden ja hauskuuden. Seuraavaksi esittelen tanssiharjoitteen, joka toimii esimerkkinä

sellaisesta harjoitteesta, jossa ryhmän jäsenet voivat pitää hauskaa ja samalla tiedostamattaan laajentaa sukupuolikokemustaan kosketuksen kautta. Olen oppinut harjoitteen kehollisen ilmaisun opettajaltani Metsälintu Pahkiselta, mutta olen hionut sitä poikateatterille toimivampaan suuntaan.

Enkelparvi-harjoitteessa (kuva 5) jakaudutaan kahteen noin kuuden hengen ryhmään. Yksi kerrallaan jokainen pienryhmän jäsen menee oman pienryhmänsä keskelle. Taustalle pistetään soimaan musiikkia, joka herättää ajatuksia tai liittyy selvästi johonkin tunnetilaan; musiikki voi siis olla tunnistettavaa elokuvamusiikkia, esimerkiksi Star Wars-elokuvista. Keskellä olevan tehtävänä on tanssia hitaasti niin, että häntä lähellä olevat ryhmän jäsenet tukevat tai korostavat tanssijan liikkeitä. Jos esimerkiksi tanssijan roolissa oleva nuori haluaa taivuttaa selkensä taakse, muut tukevat häntä niin, että tanssijan on mahdollista laskea selkensä lähes lattian tasoon. Kun tanssija taas ilmaisee kehollaan haluavansa johonkin suuntaan, muu ryhmä nostaa hänet ylös ja jatkaa hänen liikettään. Tällä tavalla keskellä oleva voi halutessaan lentää tai seistä käsillään. Kun keskellä oleva ei halua enää tanssia, hän ilmaisee pienellä nyökkäyksellä haluavansa vuoron vaihtuvan. Harjoitus tapahtuu ilman puhetta, musiikkia kuunnellen.



Kuva 5. Enkelparvi-harjoite näytelmässä *Keholla millä hyvänsä*. Kuva: Monica Valjakka

Harjoitteessa musiikki ja sen mahdollinen tunnistettavuus rentouttavat ilmaisua. Dramaattinen tai selvästi liioitellun kevyt musiikki auttaa nuorta ilmaisun aloittamisessa ilman, että hän kokee painetta ilmaisun tulkitsemisesta. *Pirates of the Caribbeanin* tunnusmusiikki ohjaa joitakin hidastetun taistelukoreografian suuntaan - ja se on hyvä. Jälleen kerran, tärkeää on teatterin tai tanssin taiteellisuuteen liittyvien mahdollisten ennakkoluulojen karsiminen. Tanssi-sanaa ei edes välttämättä mainita, vaikka sitä se on, vaan ohjeistuksen tasolla kyse on "vain" harjoitteesta. Kehollisuudella ja sen rajoilla leikitellään, kun tanssiin tulee mukaan *Matrix*-elokuvasta tuttua hidastettua taistelua, liioiteltua balettia tai breakdancea, joka pakottaa koko pienryhmän olemaan valppaana, jottei tanssija rojahda maahan. Jotkut vetävät "överiksi" ja se aiheuttaa muissa naurua, joka on keskittymisen korostamisesta huolimatta sallittua. Harjoitteen jälkeen pojat muistelevat toiminnan "siistejä" kohokohtia, eivätkä mieti, kuinka lähelle he toisensa päästivät hetki sitten.

Harjoitteen ohjeistuksessa ei korosteta taiteellisuutta tai sukupuolta, vaan annan nuorille säännöt ja raamit eräänlaiseen peliin, jonka kukin saa toteuttaa parhaaksi näkemällään tavalla. Ohjaajan tehtävä ei ole arvostella tanssijaa, vaan pitää huolta, että hän saa tehdä mitä haluaa. Minun rooliksi jää siis musiikin vaihtaminen, toiminnan seuraaminen ja tarvittaessa muistutteleminen keskittymisen tärkeydestä. Lopputuloksena jokainen nuori, tanssi hän keskellä miten vähän aikaa tahansa, saa kokemuksen pehmeästä, jopa feminiinisestä kontaktista, jollaista ei nuorten miesten välillä arjessa tapahdu. Kosketus rakentaa luottamusta ja kun kosketus tapahtuu muun toiminnan varjolla, se on helpompi toteuttaa ilman kulttuuristen normien tiedostamista. Nuorten sosiaaliset performanssit monipuolistuvat heidän sitä itsessään huomaamatta.

4.3.2 Sosiaaliset performanssit ja sukupuolitapaisuudet

Koulu, harrastukset ja niissä vahvasti läsnä olevat kaveripiirit ohjaavat vahvasti nuoren miehen identiteetin rakentumista tavoilla, jotka muistuttavat enemmän sopeutumista kuin yksilön vapaata identiteetin kehittymistä. On näytettävä urheilulliselta ja pukeuduttava hyvin. Tiivis kaveripiiri kertoo nuoren "suosiosta" ja viestii hänelle, että hän tekee asioita oikein. Jotta positiivisen palautteen virta ei katkeaisi, on nuoren pidettävä kiinni siitä olemisen tavasta, jolla hän on hyväksynnän saanut. Hyväksyvässä kaveripiirissä ei ole todellakaan mitään pahaa, enkä väitä, että sellaisia ei pitäisi olla. Väitän kuitenkin, että kun nuori on omaksunut tietyn sosiaalisen performanssin ja saa sillä hyvää palautetta, hänen on vaikea päästää siitä irti vapauttaakseen olemistaan ja laajentaakseen identiteettiään.

Kärjistäen voi sanoa, että identiteetti vahvistuu yksipuolisesti palautteen määrittämään suuntaan. Joissain tapauksissa, joissa sosiaaliseen performanssiin liittyy esimerkiksi rikollisuus, päihteet tai vaikka ”vain” toistuva koulusta lintsaminen, nuoren voi olla toiston periaatteen mukaan hankala vaihtaa suuntaa, sillä yhteisö on tottunut odottamaan häneltä tietynlaista toimintaa. Nuori omaksuu roolin, jonka sisällä hän rakentaa identiteettiään.

Nuoren roolit ovat myös vahvasti sukupuolittuneita, sillä murrosikäinen pyrkii samankaltaisesti toimimaan muuttuvassa kehossaan ja sopeutumaan joukkoon. Joukkoon sopeutuminen on helpointa oman sukupuolen ryhmissä, jotka ryhmäytyvät esimerkiksi poikien liikuntatuntien ja yhteisten kiinnostuksen kohteiden kautta. Poikaporukkaan sopeutuminen aiheuttaa helposti miestapaisuutta eli maskuliinisuuteen liitettävien toimintojen toteuttamista ja korostamista. Kehittyvän sukupuoli-identiteetin turvaaminen eräänlaisen korostetun sukupuoliperformanssin kautta voi auttaa nuoria miehiä epävarmuuden sietämisessä vertaistuen kautta. Korostettu performanssi voi sisältää aktiivista ja passiivista/negatiivista sukupuolitapaisuutta, jolloin oma koettu sukupuoli näyttäytyy itselle mahdollisimman selvänä; kyse on ”Tällainen olen - tällainen en ole” -ajattelusta. Tämä performanssi voi kuitenkin näyttäytyä ulospäin poikaryhmien laumaantumisenä ja korostaa entisestään poikien oletettua roolia ”mölyävinä” ja riehakkaina. Kun poikaryhmä tai pahimmassa tapauksessa koko sukupuoli nähdään tuossa valossa, ei yksilö välttämättä kykene toteuttamaan muuta kuin tuota oletusta.

Kinnunen sanoo, että pojat nähdään usein nimenomaan huonosti käyttäytyvänä laumana. Tämän ajatuksen vahvistaa todeksi poikateatterin näytelmistä saatu palaute, jossa ihastellaan sitä, kuinka poikkeuksellista on, että pojat uskaltavat puhua tunteistaan ja olla herkkiä. Räväkät kohtaukset puolestaan lajitellaan ”poikaenergian” alle. Tämä kertoo yleisön ja yhteiskunnan odotuksista suhteessa nimenomaan poikateatterin toimintaan; pienikin rehellisyys tai herkkyys kasvaa eksponenttiin, sillä sellaista ei nuorilta miehiltä muuten kuule. Sen sijaan katsoja ei yllätyisi, mikäli esitys olisi kokonaan äänekäs, rivo ja vauhdikas.

4.3.3 Yksilö

Poikateatterin prosessissa sukupuolitapaisuutta ja sosiaalista performanssia käsitellään roolien kautta niin ryhmän kuin yksilön tasolla. Yksilön tasolla tämä mahdollistaa nuorelle

esimerkiksi toiminnan omia henkilökohtaisia sosiaalisia performanssejaan vastaan, samalla niitä laajentaen. Prosessin aikana nuori pääsee improvisaatioharjoitteiden kautta tekemään roolihahmoja, joiden tekemiseen sosiaaliset paineet eivät anna tilaa arjessa. Luokittelen poikateatterissa rakentuvat roolit kolmeen eri luokkaan: karikatyyriin roolihahmoin, tunnehahmoin ja minä-hahmoin. Tällaisia määritelmiä ei ole sanottu ääneen, sillä kehitin jaon tätä työtä kirjoittaessani. Ei siis ole erikseen harjoitteita, joilla lähtökohtaisesti tavoitellaan erilaisia luettelemiani hahmotyyppejä, vaan pojat itse tiedostamattaan ja osittain ohjaajan ohjaamina päätyvät tekemään niitä. Nämä hahmot syntyvät joko improvisoiden, keskustellen tai kehollisten harjoitusten kautta. Monista hahmoista muodostuu sellaisia, joihin palataan myöhemmissä harjoitteissa tai jotka päätyvät aina näyttämölle asti.

Karikatyyriin roolihahmo on hahmo, joka on kärjistetty versio jostain ihmistyyppistä tai oikeasta henkilöstä (kuva 6). Monena vuonna ryhmän jäsenet ovat tehneet teinejä, opettajia, homoseksuaaleja, vanhempia tai kunnan päättäjiä karikatyyrien kautta. Tällainen kärjistäminen voi olla turvallinen keino käsitellä joitain asioita, sillä hahmoista ei tehdä millään lailla psykologisia - ne vain merkkäavat tuota ihmistyyppiä, olemisen tapaa tai aihetta. Silti tekijä pääsee hahmon toimintaa toistamalla kokeilemaan erilaista kehollisuutta ja/tai statusta, mikä mahdollistaa aiheen tarkastelemisen uudesta näkökulmasta, vaikka tavoitteena ei olisi syväluotaava ja kokonaisvaltainen ymmärrys aiheesta. Tällaiset hahmot ovat usein hauskoja sivuhahmoja, jotka eivät välttämättä vie esitystä eteenpäin, mutta pitävät aihetta esillä tai toimivat kokonaisuuden palasina. Yhtenä vuonna poikateatterin prosessissa koulukiusaajaksi itsensä mieltävä henkilö teki kiusatun hahmon. Hän teki hahmosta pienen ja merkkasi sitä vapinalla ja epävarmuudella, kenties niillä asioilla, jotka hän itse kiusatussa näkee. Hahmo ei ollut tunnehahmo, mutta kun karikatyyriin palattiin myöhemmin ja se vietiin näyttämölle, tämä nuori pääsi toteuttamaan uudenlaista sosiaalista performanssia, joka mahdollisti hänelle vieraan sosiaalisen statuksen kokeilemisen. Koska kyse oli teatterin keinoin tehdystä liioitellusta hahmosta, ei kukaan ajatellut hänen olevan sisimmässään oikeasti pieni ja pelokas. Tällä tavoin hänen sosiaalinen asemansa ryhmässä ja sen ulkopuolella säilyi, mutta hän pääsi laajentamaan identiteettiään teatterin avulla.



Kuva 6. Karikatyyrihahmoja näytelmässä *Likinäkökulma*. Kuva: Monica Valjakka

Tuota teatterin tai muun taiteenlajin tuomaa turvaa Rossi kutsuu heijastusteoreettiseksi kannaksi, jonka mukaan kaikki esitykset, olivat ne sitten maalauksia tai teatteria, kuvastavat todellisuutta peilin tapaan. Taide on hierarkisessa suhteessa todellisuuteen, joka on aina sitä todempi. Arkipuheessa tämä voi näyttäytyä esimerkiksi sanonnassa “Mutta nehän ovat vain kuvia!”. (Rossi 2015, 78.) Samantyyllisen hierarkisoivan sanonnan voi kuulla niin Muhammed-pilapiirroksista kuin Jumalan teatteristakin: “Mutta sehän on vain teatteria.”

Teatteri luo nuorelle miehelle eräänlaisen suojakentän, jonka sisällä hänellä on mahdollisuus toimia poikkeuksellisella tavalla ilman, että hänen toimintaansa ihmetellään. Mikäli rooli on yllättävä tai jopa sekoittuu tunnehahmon tavoin nuoren omaan persoonaan, voi hän tarvittaessa perustella itselleen ja muille tekevänsä “vain” teatteria. Poikateatterissa

heijastusteoria on äärimmäisen hyödyllinen turva varsinkin tunnehahmoa ja minä-hahmoa tehdessä.

Tunnehahmolla tarkoitan hahmoa, joka ei ole sidottu karikatyyrisen hahmon tapaan ainoastaan toimintaan, vaan hahmon taustalla on teema, kuten yksinäisyys. Tällaiset hahmot päädytään usein toteuttamaan ja esittelemään vähintään yhden sellaisen kohtauksen kautta, jossa kyseinen hahmo on keskiössä. Tunnehahmossa nuori pääsee toteuttamaan psykologisempaa sosiaalista performanssia. Hahmon kannatteleman teeman ei tarvitse olla nuoresta itsestään lähtöisin, vaan teema voi olla vieras ja sellainen, johon täytyy tutustua. Nuoren on kuitenkin itse haluttava tehdä kyseinen rooli ja koska rooliin päädytään prosessin, sekä yksilön omien kiinnostuksen kohteiden kautta, löytyy tunnehahmoista aina jotain omakohtaista. Hahmon prosessi on syvälinen, sillä nuoren täytyy jossain määrin samaistua hahmoon ja ajatella kuin hahmonsa pelkän reagoinnin tai markkeeraamisen sijaan. Harjoituskaudella hahmon syvyys voi löytyä esimerkiksi yksinkertaisen kuuma tuoli -harjoitteen kautta, jossa muu ryhmä kyselee hahmolta hänen ajatuksiaan ja taustojaan.

Väkivaltatie-näytelmän ytimessä on kaksi jengiä, maahanmuuttajat ja natsit. Molempia jengejä johtaa vihan täyttämä jengipomo, joka on valmis käyttämään väkivaltaa toista jengiä kohtaan. Maahanmuuttajajengin johtajasta rakentuu tunnehahmo siten, että ensimmäisessä kohtauksessa hänet esitellään nokittelemassa uhmakkaasti toista jengiä vastaan, mutta myöhemmin hänelle annetaan kohtaus, jossa hänen taustansa paljastetaan. Tuossa kohtauksessa jengipomo istuu lapsena lattialla eikä sano sanaakaan, samalla kun hänen vanhempansa riitelevät ja haukkuvat lastaan. Vanhemmilla on käsissään sulkapallomailat, joilla he kuvainnollisesti pompottelivat lastaan koko kohtauksen ajan. Hiljalleen keskellä istuva lapsi kasvaa vihaiseksi jengipomoksi, joka suuntaa rai-vonsa ulospäin.

Tämä tapa ottaa roolia mahdollistaa perusteellisemmän arjen roolien rikkomisen. Nuorelle avautuu mahdollisuus päästä hyvin lähelle itselle vieraita asioita ja olemisen tapoja. Monessa tunnehahmoja tehneessä poikateatterilaisessa on nähtävissä kasvua. Ujo poika, joka halusi aluksi pienen roolin, päätyi tekemään rankan monologin menettämisen pelosta ja vihasta. Vuoden jälkeen hänen tekemisestään huokui itsevarmuus ja hänen ryhtinsäkin oli erilainen. Minä, joka lyhensin ensimmäistä monologiani, jottei minun tar-

vitsisi olla pitkiä aikoja näyttämöllä yksin, olen tehnyt jo kolme vuotta töitä juontajana. Astumalla toisen kenkiin hetkeksi ja toistamalla hänen rooliaan, nuori voi oppia myös itsestään.

Kolmas tapa käsitellä roolia poikateatterissa on minä-hahmo. Tällainen hahmo syntyy yksinomaan nuoren omista ajatuksista ja mielipiteistä. Minä-hahmo voi sanoa sellaisia asioita, joita nuori ei muuten saisi tai uskaltaisi sanoa. Poiketen kahdesta aiemmasta hahmosta, tällaisen hahmon tarkoitus ei ole niinkään laajentaa yksilön kokemusta muista, vaan tarkoituksena on vapauttaa jotain yksilöstä itsestään. Kuten tunnehahmot, myös minä-hahmot käsitellään näyttämöllä niin, että nuori on hetken aikaa keskiössä. Minä-hahmossa heijastusteoria luo tärkeän turvan, sillä roolin esiin tuoma asia voi olla tekijälle erittäin henkilökohtainen. Näyttämöllä on esimerkiksi nähty nuori maailmanmestaruustason urheilija puhumassa urheiluharrastuksen paineista ja omista vanhemmistaan samalla kun hänen omat harrastustaan tukevat vanhempansa istuvat katsomossa. Heille, jotka eivät nuorta tunne, rooli voi näyttäytyä selkeänä roolihahmona, mutta nuoren tuntevat kuulevat totuuden. Vaikka totuus välittyy joillekin katsojista, nuorella on silti teatteri turvana; hän voi halutessaan todeta ”vähän kärjistäneensä”. Pääasia on, että as-karruttavat ja vaivaavat asiat saadaan sanottua teatterin avulla. Näin nuori saa sanoa, että ainainen urheilullisuus väsyttää.

Nuoren ei tarvitse välttämättä itse toteuttaa minä-hahmoa, vaan hahmon aiheen voi antaa myös toiselle toteutettavaksi. Tällaista toimintaa näkee poikateatterissa lähes joka vuosi. Yksi pojista saattaa ryhmätyön aikana kertoa omista kehoonsa liittyvistä epävarmuuksista, jolloin aihetta voidaan päätyä käsittelemään koko ryhmän voimin. Jo se kertoo suuresta luottamuksesta, että tuollaisesta asiasta voi avautua ryhmälle. Identiteetin vahvistuminen ei vaadi asian sanomista näyttämöllä, vaan aiheen avaaminen harjoituksissa on yhtä merkittävä asia. Harjoitusten pohjalta joku muu saattaa kiinnostua toteuttamaan kehollisesti epävarman hahmon, jolloin aiheesta puhuneen nuoren ei tarvitse itse sitä toteuttaa. Toteuttaessaan tuota hahmoa, toinen ryhmän jäsen sisäistää se tunnehahmon tavoin, jolloin hän saa kokemuksen uudesta olemisen tavasta ja samaan aikaan hahmon taustalla oleva henkilö saa lähes tarinateatterimaisen puhdistumisen kokemuksen, kun hänen asiansa tulee esille jonkun toisen esittämänä. Tarinateatterissa esitykset rakentuvat katsojan aidoista kokemuksista, jotka näyttelijät esittävät tarinaa kunnioittaen takaisin katsojalle useita eri menetelmiä ja esittämistapoja hyödyntäen. Samalla tavalla poikateatterissa nuori voi katsoa epävarmuuttaan ulkoa päin.

Yksilötason sosiaalisen performanssin käsittelyllä voidaan laajentaa nuoren henkilökohtaista kokemusta itsestään ja hänen yhteisöistään. Aiheiden ollessa henkilökohtaisia muulla ryhmällä voi olla hankaluuksia samaistua aiheeseen tai ymmärtää, että miksi jonkun tietyn kokemuksen käsitteleminen on tärkeää. Tämä saattaa näkyä jopa esityksen tasolla niin, että joku kohtaaminen vaikuttaa irralliselta tai dramaturgiaan väkisin tungetulta. Ohjaajana on kuitenkin kyettävä tunnistamaan se, milloin aiheen tärkeys yksilölle ylittää kokonaisuuden eheyden tärkeyden. Poikateatterin näytelmien rakenne on siksi joka vuosi ollut enemmän tai vähemmän episodimainen, sillä episodimaisuus mahdollistaa teemasta toiseen hyppimisen ilman, että joka kohtauksessa tarvitsee kuljettaa yhtenäistä juonta.

4.3.4 Ryhmä

Yksilötason sosiaalisten performanssien lisäksi prosessissa käsitellään koko ryhmän voimin monia tunnistettavia sosiaalisia performansseja, joista monet liittyvät vahvasti sukupuoleen. Aiemmin mainitsemani ajatus poikien laumaantumisesta ja äänekkyydestä on noussut poikateatterin käsittelyyn siten, että näyttämölle on tuotu lauma apinahahmoja. Tuo lauma kärjistää sukupuolitapaisuuden äärimmilleen, jolloin ryhmässä ja katsomossa on selvää, etteivät pojat aivan noin sekopäitä ole.

Poikateatterin ajatus sosiaalisten performanssien esiin tuomisesta näyttämöllä toimii dialogissa yleisön odotusten kanssa. Pojat ovat ryhmänä sellainen, jolta voi odottaa tietynlaista olemista, sillä yleisesti tunnistettavat sukupuolittuneet sosiaaliset performanssit (millainen sosiaalinen rooli yksilöllä on) sisältävät paljon sukupuolitapaisuuksia, ja sukupuolitapaisuudet (miten yksilö toteuttaa roolissa sukupuoltaan) toimivat toistotekoina, jotka Rossin mukaan perustuvat siihen, mitä henkilöltä on totuttu odottamaan. Poikateatterissa tiedostetaan ajatus siitä, mitä ryhmältä odotetaan ja mitä heiltä ei odoteta. Tuota ajatusta ryhmä käyttää hyväkseen niin prosessissa kuin esitystä ajatellessa. Kyse ei ole vain siitä, että yleisölle tarjotaan jotain yllättävää, vaan kyse on kulttuurin määrittelemien odotusten vastaan tekemisestä. Koska kulttuurilliset odotukset pysyvät vuosittain jotta-kuinkin samoina, ovat herkkyyden ja avoimuuden lähes vuosittain poikateatterin tärkeimpiä teemoja (kuva 7).

Herkkyyden ”kummallisuuden” tiedostaminen ohjaa siihen keskittymiseen. Harjoituskauden alussa ryhmä työskentelee poikkeuksetta feminiinisiksi ajateltujen sukupuolitapaisuuksien, kuten kosketuksen ja herkkyyden parissa riippumatta siitä, mikä mahdollisen

tulevan esityksen aihe tulee olemaan. Ohjaaja Katariina Kinnunen ymmärtää, että näitä olemisen tapoja on käsiteltävä jokaisen ryhmän kanssa aina uudestaan ja uudestaan, sillä oman kehon ja toisten koskettamisen rajojen ylittäminen luo luottamusta omaan tekemiseen. Tuo luottamus puolestaan tuo vapaampaa ilmaisua ja vapaa ilmaisu näyttää paremmalta niin arjessa kuin näyttämöllä. Tästä syystä Kinnunen ja minä olemme pitäneet lukuisia eri kosketusharjoituksia. Näitä harjoitteita ei kutsuta aina kosketusharjoitteiksi, sillä ”fyysinen harjoite” kuulostaa toimintaa kaipaavan nuoren korvaan paremmalta; kosketus tapahtuu harjoitteessa vaivihkaa. Tällaiset kosketusharjoitteet luokittelevat kahteen kategoriaan: herkkään ja rymyyn.

Rymyharjoitteessa feminiinistä sukupuolitapaisuutta, kosketusta, lähestytään maskuliinisuuden avulla. Tällöin kosketus ei ole harjoitteessa näennäisesti pääosassa, sillä kontaktin laatu on voimakasta ja tukevaa. Olen ohjannut pojille esimerkiksi harjoitteen, jossa jakaudutaan ensin pareihin niin, että kaksi noin samanpituista ryhmän jäsentä muodostaa yhden parin. Toinen kiipeää reppuselkään tehtävänään kiertää parinsa ympäri koskematta maata. Kun toimintaan lisätään kilpailullisuus niin, että tehtävänä on selvittää, mikä pareista onnistuu kiertämään toisensa kummankaan tippumatta ja vielä kaikista nopeimmin, toiminnasta tulee pelillistä ja ”poikamaisempaa”. Tämä feminiinisen sukupuolitapaisuuden (kosketus) toteuttaminen maskuliinisesti (voimakkaasti) auttaa ryhmän jäseniä koskettamaan toisiaan ilman muualta tulevien mallien muuria.



Kuva 7. Unelmointikohtaus näytelmästä *Keholla millä hyvänsä*. Kuva: Monica Valjakka

Janne Jokelainen kertoo teatteriopettajan maisteriohjelman opinnäytetyössään ihailleensa kollegaansa, joka pystyi nappaamaan murrosikäisen poikaoppilaan painiotteeseen tai nahistelemaan hänen kanssaan palloa jahdatessa. Hän sanoo kokevansa toisinaan, että hänen olisi kyettävä koskettamaan ryhmänsä poikia jollain miehekkäällä, ronskilla tavalla. (Jokelainen 2016, 33–34). Jokelainen miettii aihetta ohjaajan näkökulmasta, minä sovellan hänen ajatuksiaan ryhmän keskeiseen vuorovaikutukseen. Ronskius luo ryhmän sisällä turvan koskettamiseen, sillä ronskiin otteeseen liittyy yleensä joku muu motiivi kuin koskettaminen. Jalkapallossa nahistelun motiivina on pallon jahtaaminen ja painiessa eräänlainen väkivallan performanssi, jossa ketään ei satuteta. “Väkivalta on sukupuolittunut ilmiö; väkivallan tekijän sukupuoli on miehen sukupuoli (Jokinen, 2000, 11).” Mielestäni on kiero, että väkivallan mallintaminen madaltaa nuorten miesten kynnystä kosketukseen, sillä se tekee kosketuksesta “tutumpaa” ja oman sukupuolikokemuksen mukaista. Väkivalta on sukupuolitapaisuus, aivan kuten herkkä kosketuskin.

Mitä varhaisemmassa vaiheessa prosessia ollaan, sitä tärkeämpää on käsitellä sukupuolittuneita sosiaalisia performansseja omaa sukupuolikokemusta tukevan toiminnan kautta. Tutustuttamalla poikateatterin nuori uudenlaiseen olemisen tapaan menetelmillä, jotka tekevät toiminnasta hänelle helpompaa, madaltaa kynnystä vaikeamman toiminnan, kuten herkkien harjoitteiden tekemiseen. Jos poikateatterissa toteutettaisiin kosketusharjoitteita suoraan herkkyyden kautta, voisi se karkottaa nuoria toiminnasta tai kosketuksen kummaksuminen purettaisiin nauruun, vähättelyyn tai liioitteluun. Luetteleman tekijät heikentävät harjoitteen vaikuttavuutta sekä arjen rooleista ja performansseista luopumista.

Herkässä harjoitteessa kosketusta lähestytään feminiinisesti (kuva 8). Tällaista harjoitusta edeltää lämmittely, johon voi sisältyä esimerkiksi rymyharjoitteita. Ryhmälle kerrotaan jo hyvissä ajoin, että lämmittelyä tehdään, koska sen jälkeen toteutetaan jotain, joka vaatii keskittymistä. Tällöin suhtautuminen tulevaan herkkään harjoitteeseen alkaa jo ennen harjoitteen esittelyä. Kun kosketukseen liittyvä tehtävänanto annetaan, jokainen ymmärtää, millä vakavuudella tähän harjoitukseen on suhtauduttava.



Kuva 8. Poika halaa isäänsä. Näytelmästä *Haave(re)ita*. Kuva: Monica Valjakka

Puu ja tuuli -harjoite on hyvä esimerkki helposti lähestyttävästä herkän kosketuksen harjoitteesta. Siinä jakaudutaan pareihin ja jokainen pari päättää keskenään kumpi heistä on puu ja kumpi on tuuli. Puun tehtävänä on olla silmät kiinni ja reagoida tuulen kosketukseen kehollaan ottaen huomioon kosketuksen voimakkuuden, sijainnin ja suunnan. Tällöin tuulena toimiva henkilö voi halutessaan itse säädellä kosketuksen voimakkuutta. Ohjaajan tehtävä on kannustaa kokeilemaan erilaisia suuntia ja voimakkuuksia, jotta kukaan ei turvaudu ainoastaan voimakkaaseen kosketukseen tai toisen tökkimiseen. Herkempään kosketukseen kannustaminen tapahtuu yleensä kiertoilmaisujen kuten ”kevyemmin” tai ”hitaammin” kautta, sen sijaan että tuulena toimivaa ohjattaisiin ”hellyyteen.” Herkkää harjoitusta ei tarvitse ”ravitella pois”, eli sen jälkeen ei ole syytä tehdä mitään vauhdikkaampaa, vaan harjoituskerran voi päättää näin. Ryhmää voi keskusteluttaa aiheesta ja itse mielelläni kuulenkin ryhmän ajatuksia tällaisen harjoitteen jälkeen.

Herkkyden ja kosketuksen käsittely on ylhäältäpäin ohjattua toimintaa, joka perustuu todettuun oletukseen siitä, että juuri nuo asiat ovat nuorelle miehelle kaikista vaikeimpia ja samalla tärkeimpiä. Paine käsittelyyn tulee kulttuurista ja poikateatterin ohjaaja kanavoi sen ryhmään. Käytössä on kuitenkin myös harjoitteita, joissa nuoret pääsevät itse

täysin omista lähtökohdistaan kohtaamaan ja leikittelemään sukupuolitapaisuuksilla sekä sosiaalisilla performansseilla.

Salamaimprovisaatiossa koko ryhmä liikkuu tilassa hiljaisuudessa musiikin soidessa taustalla. Kuka tahansa ryhmän jäsenistä voi lyödä milloin vain kätensä yhteen, jolloin kaikkien tulee pysähtyä. Kätensä yhteen lyönyt nuori sanoo jonkun ammatin tai ihmistyyppin (kuten kokki, poliitikko, äiti, teini) ja muiden tehtävä on ottaa välittömästi annettu rooli. Salamana luodut hahmot jatkavat tilassa liikkumista niin, että he alkavat keskustella vastaantulijoiden kanssa samaan aikaan hahmoaan korostaen. Ohjaaja ilmoittaa, milloin keskustelun on päätyttävä (keskustelun kesto noin 20–30 sekuntia) ja ryhmä jatkaa tilassa hiljaa liikkumista, kunnes seuraava rooli annetaan. Tämän voi toteuttaa myös ohjaajan ohjaamana niin, että hän määrää roolit. Roolit ovat kuitenkin monipuolisempia, kun ryhmän jäsenet saavat ideoita niitä itse. Poikateatterilaiset innostuvat toistensa aiemmista ideoista ja kehittävät niitä eteenpäin, jolloin harjoite elää ja monipuolistuu edetessään.

Arjen roolien laajeneminen ja identiteetin voimistuminen voi tapahtua huomaamattomana ajattelutavan muutoksena, joka on seurausta edellä mainituille harjoitteille. Salamaimprovisaatiossa nuoret pääsevät itse nostamaan sukupuolitapaistunutta toimintaa esiin, vaikka tietoa sukupuolitapaisuuksista ei olisi. Sukupuolittuneet puhuvat, kehollisuus ja roolin sosiaalisuus nousevat näkyviin kärjistämisen – överiksi vetämisen – kautta. Tehokkain tapa asioiden esiin nostamiseen ja mieleen painamiseen on kuitenkin keskustelu, sillä mikäli yksikin ryhmän jäsen osaa pukea herkässä harjoitteessa saavutetun tunnelman sanoiksi, hän auttaa muita asian sisäistämisessä. Muiden tarvitsee vain nyökäillä.

Molemmat mainitsemani harjoitukset voidaan viedä esityksen teemasta riippuen näyttämölle saakka. Tällöin harjoitukset saavat lisää toistoa ja niiden toteuttamisesta tulee ryhmän jäsenille kerta kerralta luontevampaa. Herkkää kosketusta oudoksuvat nuoret miehet pystyvät toteuttamaan näyttämöllä feminiinistä sukupuolitapaisuutta heijastusteorian luoman suojan alla. Heille mahdollistuu turvallinen tila kokeilla uusia toistotekoja, jotka laajentavat yksilön kokemusta itsestään ja ympäröivästä todellisuudesta.

4.3.5 Kokonainen näyttelijä – kokonainen nuori

Jerzy Grotowski kirjoittaa teoksessa *Kohti köyhää teatteria*, että täydellisen näyttelijäntyön saavuttaa vain paljastamalla näyttelijän persoonan. Hänen mukaansa siihen pääsee käsiksi ainoastaan unohtamalla ulkoapäin omaksuttu taito ja niin sanotut kikat, jotka häiritsevät ihmistä – näyttelijää – luovan täyttymyksen aktin aikana. (Grotowski 2006, 17.) Mainitsin aiemmin, kuinka Grotowski pitää teatteria inhimillisenä toimintana. Hän nostaa termit *näyttelijä* ja *ihminen* rinnakkain osoittaakseen, että niillä määritelmillä ei teatteria tehdessä ole eroa. Käytän hänen näyttelijäntyöllisiä ajatuksiaan poikateatteri-toiminnasta puhuttaessa, sillä kuten olen osoittanut, poikateatterissa keskiössä on nimenomaan ihminen. Grotowski ajattelee, että opitut toimintamallit kahlitsevat näyttelijän kehoa sen sijaan että ne mahdollistaisivat monipuolisemman ilmaisun:

Ruumis ei ole vapautunut. Ruumis on koulutettu. Siinä on valtava ero. (Grotowski 2006, 116–117.)

Grotowskin ajatus omaksuttujen kikkojen unohtamisesta on suoraan verrannollinen poikateatterin ajatukseen sosiaalisista rooleista luopumisesta. Ulkopuolelta käsin määrityneistä tavoista on vaikeaa päästä irti, sillä ne perustuvat ajatukseen totutun sosiaalisen vuorovaikutuksen toimivuudesta. Näyttelijän sisäistämistä toiminnan tavoista Grotowski käsittelee muun muassa hengittämistä, jonka kaikenlaisista opettamista hän kritisoi. Näyttelijälle on kenties opetettu tehokas hengitystapa, kuten palleahengitys, jolloin hän ottaa tuon hengityksen eräänlaisena tekniikkana. Tämän tekniikan näyttelijä vie mukanaan näyttämölle, jolloin hän toteuttaa ulkoisesti opetettua, oikeaksi oletettua kikkaa. Grotowski korostaa hengityksen olevan fysiologinen reaktio, joka on sidoksissa kaikkeen, mitä yksilö siinä hetkessä kokee. (Grotowski 2006, 73.) Näyttelijä on siis jumissa ulkopuolelta opitussa keinossa niin kauan, kunnes hänelle opetetaan oikean hengitystavan lähtevän hänestä itsestään, eikä ulkopuolisen neuvoista. Kokonaisella näyttelijällä tarkoitetaan näyttelijää, joka luopuu opituista mekaniikoista ja säännöistä, esiintyen ”paljaana” itsenään juuri niillä välineillä ja keinoilla, jotka hänellä yksilönä on (Grotowski 2006, 41–51).

Samalla tavalla nuorelle on opetettava, että hänen arjessaan toteuttamat tavat muodostavat ainoastaan yhden olemisen tavan, eivätkä suinkaan koko identiteettiä. Poikateatterissa työskennellään avoimen sukupuoli-identiteetin parissa niin, että kukaan ei tunne oloaan rajoitetuksi, vaan monien harjoitteiden avulla ja pitkän toimintakauden aikana kä-

sitys oman ilmaisun rajoista katoaa, tai vähintään häilyy. Monipuolisten harjoitusten aikana pojat kokevat uudenlaista *minäpystyvyyttä* eli käsitystä omista kyvyistään tilanteen vaatiman toiminnan tuottamisessa (Bandura 1997, 37, Lämsän 2012, 9 mukaan). Onnistumiset ja uudet minäpystyvyysskokemukset voivat saada nuoren tuntemaan olonsa pysäyttämättömäksi, tai ainakin nuori omien sanojensa mukaan tekee silloin ”täysillä”. Tällainen kokemus saattaa aiheuttaa nuorella luovan *flow*-tilan, jossa ulkopuoliset ärsykkeet katoavat ja jäljelle jää vain toiminta. Tämä muistuttaa Grotowskin määritelmää *täydestä teosta* eli sellaisesta näyttelijäntyöstä, jossa näyttelijä suorittaa toiminnan kokonaisuutena itsenään eikä vain opittujen asioiden, ilmeiden ja eleiden, summana (Grotowski 2006, 66). Leikkimäisen harjoituksen aikana nuori voi luopua monista arjen rooleistaan ja toimia hetken aikaa vapaimpana mahdollisena versiona itsestään.

Lapsi tai aikuinen voi olla luova vain leikkiessään, ja vain silloin hän voi käyttää koko persoonallisuuttaan (Sinkkonen 2010, 252).

Samalla kun poikateatterin näyttämölle tuomat kohtaukset ilmentävät katsojille yhteiskunnallisia ilmiöitä tai sukupuolittuneen kulttuurimme rooleja, näyttämöllä tapahtuu itse toiminnan tasolla paljon muutakin. Pojat eivät ole suhteessa ainoastaan esittämäänsä aiheeseen, kuten katsomosta tarkastellessa voisi kuvitella, vaan he ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa toisiinsa ja yleisöön. Tämä vuorovaikutus ei rakennu ainoastaan näyttämöteknisistä palasista, kuten katseen ja liikkeen suunnista, vaan se muodostuu jo harjoitusprosessissa alkunsa saaneista ajatuksista ja tunteista. Vaikka nuori olisi kirjoittanut itselleen tarkat repliikit, hän kantaa näyttämölle mukanaan kaikki prosessissa saamansa minäpystyvyysskokemukset, luottamuksen osoitukset ja sitä kautta uudet näkökulmat identiteettiinsä. Näillä aineksilla nuori toimii lavalla toisaalta aiheen esittäjänä, jolle rooli ja itse teatteri luo anonymiteetin (Helavuori 2010, 144) ja toisaalta aidosti itsenään, ryhmän jäsenenä. Grotowski sanoo, että hänelle rooli ei tarkoita arjen toimien mallintamista, vaan sellaista toimintaa, jonka näyttelijä toteuttaa suhteessa muihin ihmisiin (Grotowski 2010, 55). Teatteri on muiden kanssa olemista, reagointia eikä todellakaan mitään ihmeellistä. Poikateatterin nuori on kaikista kokonaisimmillaan, kun hän ei *yrity* olla yhtään enempiä kuin on.

4.3.6 Toistoteot teatterissa

Sukupuoli-identiteetin ollessa elämän mittainen prosessi, joka muovautuu toistoteoin vuorovaikutuksessa muiden kanssa, voidaan todeta turvallisen ympäristön olevan edellytys vapaan sukupuoli-identiteetin kehitykselle. Tällä hetkellä nuorille ei ole arjessa riittävästi mahdollisuuksia kokeilla uusia sosiaalisia performansseja tai toteuttaa sellaisia toistotekoja, joiden toteuttamisen tarve lähtisi nuoresta itsestään ympäristön sijaan. Butler korostaa jokaisen sukupuolinormeja ylläpitävän toistoteon pitävän sisällään muutoksen potentiaalin; mahdollisuuden normeja vastaan tekemiseen tai teon tekemättä jättämiseen (Juvonen 2016, 51). Mikkelin poikateatterissa pojille tarjoutuu sellainen mahdollisuus. Ryhmän tarkoituksena ei ole muuttaa toiminnan ulkopuolella tapahtuvia toistotekoja, vaan tavoitteena on luoda tila uudelle toiminnalle ja laajentaa ajatusta siitä kuka ”minä” voin olla. Mikäli joku nuorista on tottunut saamaan koulussa huomiota poikkeuksellisen voimakkaalla ja ympäristöä mahdollisesti ärsyttävällä äänenkäytöllään, ei poikateatterissa yritetä ”korjata” asiaa. Tärkeintä on, että tälläkin nuorella olisi edes yksi paikka, jossa hän voi olla halutessaan eri tavalla kuin arjessa.

Rossi kirjoittaa, että taiteellinen performanssi eroaa Butlerin määritelmän mukaisesta oletuksiin ja toistoihin perustuvista toistotekojen tekemisestä sillä, että performanssi ei välttämättä perustu toistoon. Rossin mukaan performanssi voi perustua pikemminkin ajatukseen alkuperäisyydestä ja ainutlaatuisuudesta, toistettakoon esitystä sitten kuinka monta kertaa tahansa. (Rossi 2015, 33–34.)

Tuntuu, että Rossi tarkoittaa teatterista puhuttaessa nimenomaan ammattiteatteria, jossa esiintyjät toteuttavat heille annettua roolia, jolloin performanssin tai toistoteon ei ole tarkoituskaan vaikuttaa esiintyjän sukupuolikäsitykseen, eikä ohjaaja keskity yksilön identiteettikokemukseen. Tuossa tilanteessa sukupuoli jää vain yleisön ja näyttämön väliseksi yhteiseksi sopimukseksi. Toki ammattiteatterit ja niissä toteutettava roolityöskentelyn määrä sisältää suunnattomasti toistoa, mutta näyttelijän identiteettikokemuksen ollessa toissijaista, ei toiminnan tehokkuus identiteetin vahvistajana ole verrattavissa toistotekoihin.

Ajattelen asiaa hieman laajemmin. Harrastajateatterissa, kuten Mikkelin poikateatterissa, jossa esitys tehdään ryhmän omista lähtökohdista ja todellisen arjen todellisista aiheista, performanssi voi tarjota mahdollisuuden syvempään kokemukseen, vaikka sellaista kokemusta ei lähtökohtaisesti haettaisikaan. Toistuva uusien roolien ottaminen,

tunne- ja minä-hahmojen toteuttaminen sekä tutulla ryhmällä pojille haastavien asioiden kohtaaminen harjoituksissa usean kuukauden ajan ei luo ainutlaatuisuutta, vaan se luo pysyvyyttä. Tällöin näyttämöllä yleisön edessä tapahtuva toiminta ei ole ainutkertaista, vaan se on ollut läsnä koko esityksen valmistumisprosessin ajan, jolloin voidaan puhua jo sukupuoli-identiteettiin vaikuttavista toistoteoista. Oli näyttämöllä sitten karikatyyrejä tai minä-hahmoja, kaikki nähtävä toiminta on syntynyt prosessissa niillä aineksilla, jotka pojat ovat elämästään harjoitusprosessiin tuoneet. Aiheen ainutlaatuisuus ja ainutkertaisuus syntyvät vasta suhteessa yleisöön, joka katsoo esitystä omista taustoistaan ja odo- tuksistaan käsin. Sen lisäksi, että poikateatteritoimintaan kuuluvien nuorten on tärkeää saada kokemus joustavammasta mieskuvasta, poikateatterin on tärkeää saada myös katsoja ajattelemaan, että ”ai poika saa toimia noinkin”. Jokinen kirjoittaa:

Miehenä esiintymisen taito voidaan tiivistää muotoon: Minä olen sitä, mitä esitän, sillä sitä esitän, mitä olen (Jokinen 2000, 230).

5 ”Uudenlainen, joustava mieskuva”

Luovuttaessaan Mikkelin poikateatterille myönnettyä Suomi-palkintoa Kinnuselle ja mi- nulle joulukuussa 2016 opetus- ja kulttuuriministeri korosti poikateatterin ja sen esitysten edustavan uudenlaista, joustavaa mieskuvaa, joka mahdollistaa herkkyuden näyttämi- sen myös miehille. Olen huomannut, että monet poikateatterin tietävät tahot ajattelevat toiminnan vaikuttavuuden syntyvän nimenomaan esitysten valmistamisen kautta: ryhmä toimii kuin mikä tahansa harrastajateatteri ja vain ryhmän sukupuoli tuo toimintaan lisä- tason. Kuten edellisessä luvussa osoitin, Mikkelin poikateatterissa teatteri on pikemmin- kin väline ja sivutuote kuin tavoite. Tärkeintä on sukupuolisista normeista vapaan ilmai- sun toteuttaminen ympäristössä, joka ei arvota. Nuorilla miehillä on hyvä olla paikka, jossa heillä on tilaa luoda, pitää hauskaa ja olla enemmän kuin he arjessa ovat.

5.1 Miehen mallit II

Prosessista esityksiin heijastuvasta tavasta toteuttaa sukupuolta on muodostunut poika- teatterin vientituote. Lähes kymmenen toimintavuoden aikana poikiin ja heidän teatteri- harrastuksiinsa liittyvät ennakkoluulot ovat muuttuneet Mikkelin alueella lähes päinvas- taisiksi. Poikateatterilta odotetaan herkkyyttä ja rehellisyyttä, toisin kuin vuonna 2008.

Koen, että tämä johtuu ryhmän toiminnan sisällä nähtävästä joustavan sukupuoli-identiteetin mallien kierteestä. Kolmea ensimmäistä toimintavuotta lukuun ottamatta ryhmässä on toiminut samanaikaisesti sekä uusia että jatkavia poikateatterilaisia. Jatkatavat nuoret tuovat uuteen ryhmään mukanaan jo edellisenä vuonna saamansa kokemuksen ja toimintamallit, jolloin uusien, perusasioiden kanssa kamppailevien nuorten on helpompi lähteä toimintaan mukaan. Toista vuotta toiminnassa mukana olevat ovat sisäistäneet, että poikateatterin harjoituksissa ei tarvitse toteuttaa arkisia sosiaalisia performansseja, vaan toiminnassa on tilaa heittäytymiselle. Heittäytyminen on ilmiönä tarttuva, sillä kun joku uskaltaa rikkoa harjoitteen aikana jään, se madaltaa muidenkin kynnystä päästää irti.

Aiemmin esitin, että mallioppiminen ei ole täysin vapaa tapa kasvaa sukupuoleen, sillä nuoret ovat koko ajan alttiina ympäröivän kulttuurin sukupuolittuneille malleille. Poikateatteri on kuitenkin sukupuolisensitiivinen harrastajateatteri, eli yksilöllisen sukupuoli-identiteetin kehittymistä tukeva ryhmä. Tällaisessa porukassa mallioppiminen ei ole rajoittavaa, vaan se on tehokas ja vapauttava keino oman sukupuoli-identiteetin tarkastelamiseen. Jatkatavat ryhmän jäsenet ovat jo kokeneet kosketusharjoituksia, joten kun niitä toteutetaan uuden ryhmän kanssa, uudet poikateatterilaiset näkevät jatkavista, ettei harjoitteessa ole mitään kummallista.

Vuosi 2017 on poikateatterin yhdeksäs toimintavuosi, ja ryhmä valmistaa yhdeksännen näytelmänsä. Ryhmän vuosittaiset esitykset toimivat eräänlaisena pitkän kaavan *yhteisöllisenä toistotekona*, joka vahvistaa poikateatterin identiteettiä toistamalla poikaporukassa sukupuolisensitiivistä toimintaa, kulttuurillisesta sukupuolten kahtiajaosta välittämättä. Ensimmäisinä vuosina toiminta herätti kummastusta ja ihastelua poikkeavuutensa vuoksi, mutta niin käy kaikille toistoteoille, jotka eivät vastaa ympäristön odotuksia. Pitämällä kiinni siitä, mikä siitä itsestään tuntuu hyvältä, poikateatteri on onnistunut tulemaan hyväksytyksi yleisön silmissä. Useita poikateatterin näytelmiä katsonut henkilö ei enää ”ainoastaan” ihastele teatteria tekeviä poikia, vaan hän voi nähdä esitysten aiheissa, esiintymistavoissa ja rooleissa yhtäläisyyksiä. Vaikka teatterissa tekijöitä suojaa heijastusteorian mukainen anonymiteetti, uskon, että poikateatterilaisten omista lähtökohdista valmistettuja esityksiä toistettaessa tuo anonymiteetti häilyy niin, että aihe voi muuttua todeksi, nuoren säilyessä silti roolin suojassa. Kun uusi näytelmä valmistuu, ei se ainoastaan edusta avointa sukupuoli-identiteettiä, vaan se osaltaan vahvistaa sitä.

Poikateatteri toimii miehen mallina yleisölleen. Katsojat saavat tarkkailla uudenlaisia sukupuoli-identiteettiä, sosiaalisia performansseja ja toistotekoja todistajan silmin. Ryhmä tarjoaa omalla toiminnallaan poikateatteriprosessin ulkopuolella oleville ihmisille välineitä avoimen sukupuoli-identiteetin ajatteluun. Yleisön edustajan ei välttämättä tarvitse itse toteuttaa uudenlaista sosiaalista performanssia, vaan hänelle voi riittää sellaisen todistaminen näyttämöllä. Uskon, että kun katsoja kohtaa tarpeeksi poikateatterinkin edustamaa sensitiivistä sukupuoli-identiteettiä, se voi vaikuttaa myös katsojan identiteettiin. Tuomalla näyttämölle herkkiä miehiä ja aitoja tunteita poikateatteri tarjoaa vaihtoehtoisia sukupuolikulttuuria katsojille, niin nuorille kuin vanhoille, sukupuolesta riippumatta.

5.2 Poikateatterin tulevaisuus

Ohjaajan näkökulmasta yksi poikateatteritoiminnan merkittävimmistä ominaislaadusta on se, että ryhmä päivittyy vuosittain. Ohjaajan ei ole mahdollista tehdä suunnitelmia usean vuoden päähän tai tehdä suuria määriä taiteellista ennakovalmistelua, sillä ryhmässä aloittavat uudet nuoret ja heidän taustansa määrittävät suuresti sen, mihin uuden harjoituskauden aikana on keskityttävä. Kun ennakoiva taiteellinen ajattelu on jo lähtökohtaisesti mahdotonta, jäljelle jää olemassa olevan työn syventäminen ja hiominen. Harjoitusmenetelmät tarkentuvat ja niistä löytyy joka vuosi uusia puolia. Poikateatterin toiminta tulee jatkumaan päällisin puolin samanlaisena ja suurennuslasin alla ovat samat aiheet niin kauan, kunnes kulttuurinen ilmapiiri muuttuu niin perustavanlaatuisesti, että nuorista itsestään kumpuaa prosessiin jotain muuta. Silloinkin, vaikka se jokin ”muu” tulisi olemaan keskiössä, ei ajatus avoimen sukupuoli-identiteetin vahvistamisesta katoa.

Kuten mainitsin, aloitan ryhmän ohjaajana virallisesti vuonna 2018. Kokoonnun uuden poikateatterikokoonpanon kanssa kuitenkin jo syksyllä 2017, jolloin kymmenes kausi alkaa. Tarkoitukseni on käyttää tässä opinnäytetyössäni tekemää pohdintaa toiminnan kehittämisen apuna, sillä ennen opinnäytetyötäni poikateatterin tapaa käsitellä sukupuolta ei ollut sanallistettu. Koen, että voin kehittää poikateatterin tapaa mahdollistaa avoimen sukupuoli-identiteetin voimistuminen, kun käytössäni on sosiaalisten performanssien, sukupuoli-identiteettien ja toistotekojen mahdollistama tietous ja työkalut.

6 Loppusanat

Sukupuolen kahtiajako miehen ja naisen välille on evoluution ja sen seurauksena kulttuurimme tuote, mikä on hyväksyttävä, jotta voimme laajentaa sukupuoli-identiteettiajatteluamme yksilön kokemusta parhaiten palvelevaksi. Sen sijaan että kieltäisimme molemmat sukupuolet tai kehittäisimme kolmannen, neutraalin sukupuolen, meidän tulee kannustaa nuoria avoimeen sukupuoli-identiteettiin. On miehiseksi ja naiselliseksi mielletäviä sosiaalisia performansseja, toistotekoja, eleitä ja ilmeitä. Nuorille on tarjottava mahdollisuuksia kokeilla eri sukupuolitapaisuuksia ilman tuomitsevaa tai oudoksuva kulttuuria. Näin poika voi kasvaa omanlaisekseen aikuiseksi eikä sukupuolittuneen kulttuurin mainoskuvamieheksi.

Avoin sukupuoli-identiteetti voi kehittyä vain ympäristössä, joka on avoin yksilöllisyydelle ja sille ajatukselle, että jokainen meistä tulee omista taustoistaan ja menee omaa tulevaisuuttaan kohti. Nuoret katsovat liikaa mallia kulttuurista, jonka eri osa-alueilla on joko miehen tai naisen kasvot. Poikateatteri ei halua tuhota tuota kulttuuria, vaan tavoitteena on tarjota sen rinnalle avoimempia malleja, jotka rakentavat omalta osaltaan avoimempaa kulttuuria. Jos avoimemman kulttuurin ajatusta vie pidemmälle, se tarkoittaisi, että tulevaisuudessa nuorten sosiaaliset performanssit eivät olisi samalla tavalla sukupuoli-sidonnaisia kuin ne nyt ovat. Vielä toistaiseksi sukupuolittuneet toistoteot ja sukupuolitapaisuudet muuttaisivat olemustaan niin, että se mikä toistaiseksi mielletään miehiseksi tai naiselliseksi toiminnaksi, näyttäytyisi tulevaisuudessa toimintana, jota kuka tahansa voi toteuttaa. Jos tavoitetta ajattelee poikateatterin perspektiivistä, se voi näyttäytyä vuosittain päivittyvälle, alle kahdenkymmenen hengen ryhmälle varsin massiivisena. Mielestäni jos kaksikymmentäkin nuorta miestä saa katsoa ympäristöään, sosiaalisuutta ja toisiaan uusin silmin, voivat vaikutukset olla pitkällä tähtäimellä suuria. Jonain päivänä Suomessa työskentelee satoja miehiä, jotka ovat saaneet olla nuoruudessaan enemmän kuin vain syntymässä saamansa sukupuolensa summia. Nämä miehet toimivat poikateatteritaustansa kanssa osana yhteiskuntaa vaikuttaen sen toimintaan, uskaltuen olla tarvittaessa eri mieltä.

Mikkelin poikateatteri vapauttaa nuoren ajattelemaan itseään oman sosiaalisen roolin ulkopuolelle. Esimerkiksi naiseus koetaan selkeästi miehuuden ulkopuoliseksi tekijäksi, mutta kun asiaa käsittelee turvallisessa yhteisössä, oman identiteettikokemuksen ulko-

puoliset asiat voivat muuttua helposti lähestyttävimmiksi ja jopa minuuden palasiksi. ”Millainen minä olen” -ajattelu vaihtuu harjoituksia tehdessä ”Millainen minä voisin olla” -ajatteluksi. Tarkoituksena ei ole, että esityskauden loputtua jokainen nuori tietäisi mikä tai millainen hänestä tulee isona, vaan että nuoret tunnistaisivat omat vahvuutensa ja kykynsä voimistaa niitä elämänsä osa-alueita, joilla he eivät edes ajatelleet voivansa kehittyä.

Päätän opinnäytetyöni lainaukseen ensimmäisen poikateatterinäytelmän loppulaulusta vuodelta 2008 ja yhteiskuvaan vuodelta 2014 (kuva 9). Laulun sävellys ja sanoitus toteutettiin poikateatterin periaatteiden mukaisesti, eli jokainen ryhmän jäsen osallistui kappaleen tekoon. Mielestäni kappale kuvaa erinomaisesti poikateatterin nuorten tunnelmia niin toiminnan aikana kuin sen jälkeen. Yhteiskuvassa puolestaan kiteytyy kosketuksen tavallisuus ja luottamus toiseen.

Syy siihen, miksi haluan ohjata poikateatteria, on se, että pidän toimintaa niin tärkeänä. Minä en olisi tässä, ellen olisi itse saanut kokea sitä, mitä poikateatteri nuorille miehille tarjoaa. ”Vielä elää mussa se poika, siitä haluan kiinni pitää.”

Kun olin pieni poika, olin vapaa kuin sana. Halusin prätkähiiren ja hurjista hurjimmman pyörän, jolla voi lentää taivahan pilviin asti ja pelot karkoittaa.

Toivon kanssa kun leikittiin - läpi murien murtauduttiin.

Maailma on kaikkein paras leikkipaikka, joka päivä jotain uutta opitaan. Maailma on joka pojan unelmapaikka, yhdessä kun täällä seikkaillaan.

Nyt monen vuoden jälkeen mietin, kuka mä olen. Vielä elää mussa se poika, siitä haluan kiinni pitää.

Yhä lentää voi taivahan pilviin asti ja pelot karkoittaa.

Maailma on kaikkein paras leikkipaikka, joka päivä jotain uutta opitaan. Maailma on joka pojan unelmapaikka, yhdessä kun täällä seikkaillaan.

Kohti tulevaa.

(Kun olin pieni poika, esityksestä Kohtauksia. San. Mikkelin poikateatteri / työryhmä Hotmales 2008.)



Kuva 9. "Tuu-tuu-tupakkirulla". Näytelmästä *Haave(re)ita*. Kuva: Monica Valjakka

7 Lähteet

Arlander, Annette 2010. Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä. Annukka Ruuskanen (toim.): Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like Kustannus Oy, 86–100.

Grotowski, Jerzy 2006. Kohti köyhää teatteria. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Heiskala, Risto & Husso, Marita 2016. Suomalaisen sukupuoliradikalismien kolme aaltoa ja erojen politiikka. Marita Husso & Risto Heiskala (toim.): Sukupuolikysymys. Helsinki: Gaudeamus Oy, 187–208.

Helavuori, Hanna 2010. Mitä esiintyjä tekee nykyteatterissa?. Annukka Ruuskanen (toim.): Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like Kustannus Oy, 101–116.

Husso, Marita 2016. Sukupuoli ruumiillisena tapaisuutena ja elettyinä suhteena. Marita Husso & Risto Heiskala (toim.): Sukupuolikysymys. Helsinki: Gaudeamus Oy, 73–91.

Jokelainen, Janne 2016. Miesopettajana teatteritunnilla. Opinnäytetyö. Teatteriopettajan maisteriohjelma Helsinki: Helda.helsinki.fi (Taideyliopiston teatterikorkeakoulu). https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/165625/Jokelainen_Janne_2016.pdf?sequence=1 (luettu 14.1.2017).

Jokinen, Arto 2000. Panssaroitu maskuliinisuus. Tampere : Tampere University Press

Juvonen, Tuula 2016. Irtiottoja sukupuolen luonnollisuudesta. Marita Husso & Risto Heiskala (toim.): Sukupuolikysymys. Helsinki: Gaudeamus Oy, 33–53.

Korhonen, Johanna 2015. Sukupuolisensitiivinen draamakasvatus päiväkodissa. Opinnäytetyö. Sosiaalialan koulutusohjelma. Theseus.fi (Diakonia-ammattikorkeakoulu). http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/71403/Korhonen_Johanna.pdf?sequence=1 (luettu 26.2.2017).

KWCS 2017, What does LGBTQ+ mean?, <http://ok2bme.ca/resources/kids-teens/what-does-lgbtq-mean/> (luettu 22.2.2017)

Lasten ja nuorten säätiö 2017. Myrsky. <http://www.nuori.fi/toiminta/myrsky/> (luettu 11.1.2016).

Luhtakallio, Eeva 2016. Visuaalinen julkisuus ja sukupuolten representaatio. Marita Husso & Risto Heiskala (toim.): Sukupuolikysymys. Helsinki: Gaudeamus Oy, 92–121.

Lämsä, Päivi 2012. Minä pystyn! Vai pystynkö? – Minäpystyvyys Minä olen tärkeä -pienryhmäprojektin toiminnassa. Opinnäytetyö. Kansalaistoiminnan ja nuorisotyön koulutusohjelma. Theseus.fi (Humanistinen ammattikorkeakoulu). http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/41420/lamsa_paivi.pdf?sequence=1 (luettu 14.3.2017).

Rossi, Leena-Maija 2015. Muuttuva sukupuoli – Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikka. Helsinki: Gaudeamus Oy.

Rotkirch, Anna 2016. Sukupuolet evoluutioteoriassa. Marita Husso & Risto Heiskala (toim.): Sukupuolikysymys. Helsinki: Gaudeamus Oy, 15–32.

Siivonen, Katriina, Kotilainen, Sirkku & Suoninen, Annikka 2011. Iloa ja voimaa elämään – Nuorten taiteen tekemisen merkitykset Myrsky-hankkeessa. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura. <https://skr.fi/sites/default/files/myrsky2011.pdf> (luettu 4.2.2017).

Sinkkonen, Jari 2010. Nuoruusikä. Helsinki: WSOY.

The mask you live in. 2015. Netflix. USA.

Veijanen, Joonas 2016, Välillä pitää huutaa, Helsinki: Lasten ja nuorten säätiö. <http://www.nuori.fi/2016/09/20/valilla-pitaa-huutaa/> (luettu 2.3.2017).

Julkaisemattomat lähteet:

Veijanen, Joonas 2017, On hyvä vetää överiksi, Helsinki: Nuorisotutkimuslehti

