

## Teatteria ja elämää oppimassa

Tapaustutkimus:

Jyväskylän kaupunginteatterin nuorisomusikaali

Se on elämää Misi!

produktioon osallistuneiden nuorten kasvu- ja oppimisympäristönä

Jyväskylän yliopisto  
Opettajankoulutuslaitos  
Luokanopettajan koulutusohjelma  
Pro gradu -tutkielma

Jussi Häikiö  
22.1.2002

## TIIVISTELMÄ

Häikiö Jussi 2002. Teatteria ja elämää oppimassa. Tapaustutkimus: Jyväskylän kaupunginteatterin nuorisomusikaali Se on elämää Misi! produktion osallistuneiden nuorten kasvu- ja oppimisympäristönä. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Luokanopettajan koulutusohjelma. Pro gradu -tutkielma.

Tutkimuksen tarkoituksena oli raportoida musikaaliproduktio, joka toimi merkittävänä kasvu- ja oppimisympäristönä siinä esiintyneille koulupojille ja tutkijalle itselleen puolentoista vuoden ajan. Musikaalin ohjaajan assistenttina ja näyttelijänä seurasin poikien kehitystä näyttämöllä ja sen ulkopuolella aitiopaikalta. Misin ja hänen koulutovereidensa tarina 1800-luvun lopun Unkarista kosketti mielenkiintoisella tavalla esittäjiensä omaa elämää nykypäivän Suomessa. Työssäni ja tutkimuksessani kaupunginteatterilla yhdistyivät itselleni läheiset teatteri- ja koulumaailma. Produktio muokkasi musikaalissa mukana olleiden poikien identiteettiä ja loi näkymiä pitkälle tulevaisuuteen.

Tutkimukseni oli luonteeltaan kuvaileva tapaustutkimus, ja siinä käytettiin laadullista tutkimusotetta. Tutkimusaineistoa kertyi koko produktion ajalta. Menetelminä käytin kyselyä, haastattelua, ainekirjoitusta, valokuva-, ja lehtimateriaalia sekä lukuisia juttutuokioita näyttämön takaa, teatterin käytäviltä ja pukuhuoneesta. Tutkimus sisälsi myös etnografiselle tapaustutkimukselle ominaisia piirteitä: Kenttätyövaihe kesti puolitoista vuotta teatterilla, joka toimi omana, ”normaalielämästä” irrallisena yhteisönä. Tutkimusryhmänä oli nuoria amatööri näyttelijöitä, jotka muodostivat produktion myötä uuden, muista sosiaalisista vertaisryhmistä irrallisen ryhmän. Pidän kenttätyövaihetta yhtäjaksoisena, vaikka esitysten ja teatterilla vietettyjen aikojen välillä olikin taukoa. Produktioon liittyvää ajatustyötä ja ryhmän ja tutkijan välistä kanssakäymistä tapahtui myös teatterin ulkopuolella. Misi-musikaalin 26 pojasta rajasin tutkimusjoukoksi kuusi poikaa, joilla oli näkyvä, sooloesityksiä sisältävä rooli.

Tutkimuksen tuloksena voin todeta, että teatteriproduktiossa mukanaolo vaikutti myönteisesti tutkittavan poikajoukon kasvuun ja kehitykseen. Poikien itseluottamus

ja itseilmaisukyky kasvoivat. Teatteriyhteisössä ja myös roolinsa kautta näyttämöllä pojat oppivat sosiaalisia taitoja ja empatiakykyä. He joutuivat ottamaan vastuuta ei vain omasta panoksestaan vaan koko produktion onnistumisesta. Teatterista tuli paikka, jonne tultiin hyvissä ajoin ennen esitystä viettämään aikaa ja viihtymään. Teatterin ammattinäyttelijät ja muu henkilökunta muodostivat tärkeän aikuis- ja kasvattajaryhmän pojille. Itse teatteritaidot, kuten ilmaisukyky, näyttämön hallinta ja herkkyys, kehittyivät esitysten myötä. Produktion lopussa käsitys teatterityöstä ja teatteritaiteesta oli muuttunut. Misi-produktion tuoma hyöty heijastui laajasti myös poikien koti- ja kouluelämään.

#### Avainsanat:

|                    |   |                   |
|--------------------|---|-------------------|
| teatteri           | - | Theater           |
| draama             | - | Drama             |
| teatterikasvatus   | - | Theater Education |
| ilmaisutaito       | - | Expressive Skills |
| musikaaliproduktio | - | Musical           |
| nuorisoteatteri    | - | Youth Theater     |

## KIITOKSET

Tämä tutkimus on tehty opinnäytetyönä Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksessa. Tutkimuksen tarkoituksena oli raportoida Jyväskylän kaupunginteatterin nuorisomusikaali ja selvittää produktion vaikutuksia siinä esiintyneiden koulupoikien kasvuun ja kehitykseen. Misi-produktio aloitettiin joulukuussa 1993 ja musikaali esitettiin viimeisen kerran toukokuussa 1995. Tutkimus perustuu koko produktion ajalta kerättyyn aineistoon.

*Kriitikko Jukka Kajava kirjoitti Misi-musikaalista: ”Turha sanoa, että suomalaiset pojat ovat juroja eivätkä leiki. Jyväskyläläiset leikkivät. He laulavat, tanssivat, näyttelevät ja jopa rullaluistelevat läpi tulkinnan hilpeästi eläytyneinä ja välillä kovasti tosissaankin.” (Helsingin Sanomat 12.9.1994)*

*”Meillä on takana puolitoistavuotinen teatterikoulu. Meillä on takana myös puolitoista vuotta kestänyt yhteinen elämäkoulu. Puolitoista vuotta on pitkä aika leikkiä ja kasvaa yhdessä.*

*Kaikki alkoi Kesyn koulun jumppasalista ja jatkui rankkojen, mutta hauskojen harjoitusten, ensi-iltahuuman ja monien hyvien esitysten kautta tähän päivään, jolloin meidän Misi-leikkimme loppuu. Sekin on osa elämäkouluamme. Yhteiset hetket teatterilla ja teatterin jännä maailma eivät kuitenkaan koskaan unohdu. Se kärpänen pörrää mielessä vielä pitkään.*

*Jokainen teistä teki hienoa, arvokasta ja vastuullista työtä. Te yhdessä loitte Misiin hengen. Kiitos siitä energiasta, positiivisuudesta, ilosta ja huumorista. Kiitos, että te opetitte minua!” (Tutkijan puhe Misin pojille teatterin lämpiössä viimeisen esityksen jälkeen 26.5.1995)*

Kiitos kuuluu myös kasvatustieteiden tohtori Eira Korpiselle kärsivällisyydestä, kannustuksesta ja kiinnostuksesta teatterityötäni kohtaan.

Helsingissä 22.1.2002

# SISÄLTÖ

|   |    |
|---|----|
| <b>TIIVISTELMÄ</b> .....                                  | 1  |
| <b>KIITOKSET</b> .....                                    | 1  |
| <b>1 POJAT NÄYTTÄMÖLLÄ</b> .....                          | 1  |
| 1.1 MISIN TARINA .....                                    | 1  |
| 1.2 ILMAISU TUKEE POIKIEN TOIMINNALLISUUTTA.....          | 2  |
| 1.3 ILMAISU ON IN.....                                    | 3  |
| 1.4 KOULULAISET JA AMATÖÖRIT AMMATTITEATTERISSA.....      | 4  |
| <b>2 PEDAGOGISTA TEATTERIDRAAMA</b> .....                 | 6  |
| 2.1 PEDAGOGISESTA DRAAMASTA.....                          | 6  |
| 2.2 PEDAGOGISEN DRAAMAN JA TEATTERIDRAAMAN EROJA .....    | 7  |
| <b>3 TEATTERITYÖ KASVATTA</b> .....                       | 9  |
| 3.1 TAIDEKASVATUKSEN TAVOITTEET .....                     | 9  |
| 3.2 TEATTERIKASVATUKSEN TAVOITTEET .....                  | 11 |
| 3.3 DRAAMAN TAVOITTEET .....                              | 11 |
| 3.4 NÄYTELMÄNVALMISTUSPROSESSIN TAVOITTEET .....          | 12 |
| 3.5 CHAIBIN TUTKIMUS NUORTEN TEATTERIKOKEMUKSESTA .....   | 14 |
| <b>4 TUTKIMUSTEHTÄVÄ</b> .....                            | 16 |
| <b>5 TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN JA LUONNE</b> .....        | 17 |
| 5.1 LAADULLINEN TUTKIMUS .....                            | 17 |
| 5.2 TAPAUSTUTKIMUS.....                                   | 19 |
| 5.3 ETNOGRAFINEN TAPAUSTUTKIMUS.....                      | 22 |
| 5.4 TUTKIMUKSESSA KÄYTETYT TIEDONHANKINTAMENETELMÄT ..... | 23 |
| 5.4.1 Havainnointi .....                                  | 24 |
| 5.4.2 Haastattelu .....                                   | 24 |
| 5.4.3 Kysely.....   | 25 |
| 5.4.4 Valokuvat .....                                     | 25 |
| 5.5 MISI-PRODUKTION JA TUTKIMUKSEN AJALLINEN KULKU .....  | 26 |
| <b>6 TUTKIMUSTULOSTEN TARKASTELUA</b> .....               | 28 |
| 6.1 ITSELUOTTAMUS KASVAA .....                            | 29 |
| 6.1.1 Turvallisuus.....                                   | 29 |
| 6.1.2 Itsetuntemus.....                                   | 33 |
| 6.1.3 Vapaudentunne .....                                 | 36 |
| 6.2 ILMAISU- JA VUOROVAIKUTUSTAITOJEN KEHITYVÄT .....     | 41 |
| 6.2.1 Ilmaisutaidot.....                                  | 41 |
| 6.2.2 Vuorovaikutus.....                                  | 45 |
| 6.3 EMPATIA KEHITYY.....                                  | 50 |
| 6.3.1 Empatia ryhmän jäsenten välillä .....               | 50 |
| 6.3.2 Arvot ja asenteet kirkastuvat .....                 | 52 |
| 6.4 TEATTERITETÄMYS KASVAA .....                          | 55 |
| 6.4.1 Produktion valmistaminen.....                       | 55 |
| 6.4.2 Näyttelijän ammatti.....                            | 58 |
| 6.4.3 Yleisö.....   | 60 |
| 6.4.4 Teatterikulttuuri.....                              | 62 |
| <b>7. POHDINTA</b> .....                                  | 64 |
| <b>LÄHTEET</b> .....                                      | 71 |
| <b>LIITTEET</b> .....                                     | 74 |

# 1 POJAT NÄYTTÄMÖLLÄ

Syksyllä 1993 aloitin työn Jyväskylän kaupunginteatterilla tulevan nuorisomusikaalin *Se on elämää Misi!* ohjaajan assistenttina. Tehtävänäni oli valita musikaalin päärooleissa esiintyvät 26 keskisuomalaisista koulupoikaa yhdessä unkarilaisen ohjaajan István Pinczésin kanssa ja toimia teatterilla poikien vastuuhenkilönä ja valmentajana. Ohjaustyön lisäksi työhöni kuului pitää yhteyttä poikien koteihin ja kouluihin. Sain myös roolin musikaalista. Otin innokkaasti vastaan työn, jossa pystyin hyödyntämään sekä opettaja- että teatteriopintojani.

Teatteriopintoihini olivat kuuluneet ennen *Misi*-musikaalia draamaopinnot Canterburyn yliopistossa Englannissa lukuvuonna 1991 – 1992 sekä Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksen puhe- ja ilmaisukasvatuksen erikoistumisopinnot 1992 – 1993. Keväällä 1993 ohjasin ilmaisukasvatuksen opiskelijaryhmälleni Macciavellin renessanssiaikaisen komedian ”Mandragolan”. Kaupunginteatterin dramaturgi Hannele Ruotsalo sai ajatuksen kutsua minut tulevaan *Misi*-musikaaliin ohjaajan assistentiksi nähtyään ohjaustyöni yliopistolla. Näin aukeni ovi ammattiteatterin maailmaan.

Kaupunginteatterilla heräsi aluksi epäily, löytyisikö Jyväskylän seudulta lehti-ilmoituksella musiikkiteatterista kiinnostuneita 12 – 16-vuotiaita poikia musikaalin rooleihin. Rohkeuden ja esiintymistaidon lisäksi pojilta vaadittiin laulutaitoa ja liikunnallisia kykyjä. Hämmästys oli suuri, kun poikia ilmoittautui teatterille yli 50. Näistä pojista 26 valittiin musikaaliin pääsykokeiden perusteella.

## 1.1 *Misin tarina*

*Se on elämää Misi!*-musikaali perustuu unkarilaisen kirjailijan Zsigmond Móriczin nuorisoromaaniin ”Pysy hyvänä kuolemaan asti” (1921). Koskettava kertomus murrosikäisen *Misi* Nyilasin kasvusta aikuisuuteen kuuluu kotimaassaan nuorisokirjallisuuden klassikoihin. 1929 Móricz kirjoitti *Misin* tarinan näytelmäksi, jonka ensi-ilta oli samana vuonna Unkarin Kansallisteatterissa. Romaanista on tehty myös useita elokuvaversioita Unkarissa.

Se on elämää Misi!-musikaali sai kantaesityksensä Debrecenissä Csokonai-teatterissa 1991. Musikaaliversion sovitti ja ohjasi teatterin pääohjaaja István Pinczés, joka myöhemmin on ohjannut Misin menestyksekkäästi useita kertoja kotimaassaan. Pinczésin Jyväskylän kaupunginteatterille ohjaama versio oli musikaalin ulkomainen kantaesitys. Musikaaliproduktio oli osa Jyväskylän kaupungin ja ystävyyskaupunki Debrezenin välistä kulttuurivaihtoa.

Se on elämää Misi!-musikaali kertoo koulupoikien elämästä sisäoppilaitoksessa 1800-luvun lopun Unkarissa. Päähenkilö Misi Nyilas on etevä ja hyvätahtoinen maalaispoika, jota oppilastoverit kiusaavat. Misi pääsee kotiopettajaksi Doroghyn perheeseen ja ihastuu oppilaansa isosiskoon Bellaan. Bellan keikarimainen poikakaveri János juonittelee Misin syytteeseen petoksesta. Misi joutuu koulun kurinpitolautakunnan eteen syyttömänä. Misin usko aikuisuuteen ja hyvyyteen romahtaa. Tarinan lopussa Misi todetaan syyttömäksi ja asiat selviävät.

Historiallisesta ja maantieteellisestä erosta huolimatta poikien elämä sisäoppilaitoksessa kosketti läheltä jyväskyläläisten esittäjiensä omaa elämää nykypäivän Suomessa. Näyttämölle luodut kasvukivut, ihastumiset ja aito toveruus olivat täyttä totta myös lavan ulkopuolella. Se selittääkin osaltaan Misi-musikaalin saavuttaman suosion Jyväskylässä. Esiintyjien aitous ja innostus välittyivät kaikenikäisille katsojille.

## ***1.2 Ilmaisu tukee poikien toiminnallisuutta***

Kouluopetuksen teoriapainotteisuus on edelleen tosiasia. Koulukohtaisten opetussuunnitelmien myötä opetuksen järjestämiseen kouluissa on annettu lisää liikkumavaraa. Käytäntö tuntuu kuitenkin muuttuvan hitaasti. Peruskoululle asetetaan yhä enemmän tietopuolisia vaatimuksia. Samoin tietotekniikan käyttöä opetuksessa on lisätty koko ajan. Tietokoneet vievät ison osan myös koululaisten vapaa-ajasta.

Kun tieto, tiedonvälitys ja kommunikaatio muuttuu yhä enemmän välineelliseksi, korostuu omakohtaisen tekemisen kautta saatujen elämysten intensiivisyyden merkitys (Rentola 1993, 32).

Nuoren ihmisen emotionaaliseen kehitykseen on kiinnitettävä yhä suurempaa huomiota. Kilpailuyhteiskunnan nuorista on kasvamassa tunne-elämältään köyhä, myötäelämiskykyä vaille jäävä sukupolvi. Voidaan puhua ”arvoinvalideista”. (Teatterikasvatustyöryhmän muistio 1982, 3)

Oppilaiden ja etenkin poikien luontaista toiminnallisuutta ja halua kokonaisvaltaiseen ilmaisuun ei ole otettu riittävästi huomioon. Tästä pulpettiväsymyksestä on usein seurauksena kouluvastaisuutta ja turhautumista perinteiseen opetukseen. Pahimmassa tapauksessa turhautuminen purkautuu häiriköintinä ja kouluväkivaltana.

Suomalaista koulua käsittelevät lehtiartikkelit ja tutkimukset eivät ole kovin mairittelevia. Opetuksen tason katsotaan kyllä hyväksi, mutta kouluviihtyvyys on heikko. Helsingin Sanomien Kuukausiliite (No 1 1996) kertoi artikkelissaan ”Kouluko himmee?” tutkimuksesta, jonka mukaan suomalaiset koululaiset viihtyvät koulussa huonommin ja suhtautuvat siihen kielteisemmin kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa ja muissa Pohjoismaissa.

### **1.3 Ilmaisu on in**

Nopea kansainvälistyminen ja liittyminen Euroopan Unioniin ovat nostaneet ilmaisun merkitystä. Erilaisista ilmaisukursseista työpaikoilla ja oppilaitoksissa on tullut suoranainen trendi. Jurot suomalaiset on saatava ilmaisemaan itseään rohkeammin ja luottamaan kykyihinsä esiintyjinä.

Peruskoulussa taidekasvatus on jäänyt perinteisesti musiikin ja kuvaamataidon varaan. Ilmaisutaito ja draama eivät ole Suomessa saavuttaneet oman oppiaineen asemaa. Peruskoulussa ja lukioissa ilmaisutaitoa voi opiskella valinnaisena aineena tai kursseina. Teatteri on ainoa perinteinen taidelaji, jota ei peruskoulussa opeteta



oppiaineena. Se on toki löytänyt itselleen elintilaa ”villinä” ennen muuta kerhoissa ja koulujuhlien ohjelmanumerona (Hellström 1993, 61). Käytännössä draamaa ja ilmaisua ovat edelleen ne harvat äidinkielen tunnit, joilla opettaja antaa näytellä. Näytelmäkerhot ja äidinkielen oppisisältöön kuuluvat teatterikäynnit ovat nekin vähennetty minimiin määrärahojen puutteessa.

Ilmaisutaidon opettajien lisääntyneen koulutuksen myötä opetuksen kysyntä on lisääntynyt. Ilmaisuopetukseen profiloituneita kouluja on tullut viime vuosina lisää. Niissä ilmaisun ja teatterin parissa tehty työ on tuottanut hyviä tuloksia. Opiskelumotivaatio ja kouluviihtyvyys ovat korkealla. Koulujen erilaiset esiintymisprojektit ja yhteistyöprojektit kunnan taidelaitosten kanssa ovat saaneet laajaa huomiota ja positiivista julkisuutta.

Koulujen mahdollisuutta ostaa opetusta koulun ulkopuolelta olisi syytä huomioida etenkin taito- ja taideaineissa. Kunnan taidelaitoksista, kuten teatterista, löytyy opettajia, jotka omalla tietotaidollaan ja persoonallisuudellaan tuovat kaivattuakin vaihtelua kouluyhteisöön. Peruskoulun opetussuunnitelman perusteiden (1994) mukaan tavoitteena on nostaa koulun palvelukykyä. Se tapahtuu vuorovaikutuksessa ympäristön, muiden oppilaitosten ja työpaikkojen kanssa. Koulujen on otettava virikkeitä porttiansa ulkopuolelta ja puolestaan tarjottava rohkeasti omia voimavarojaan ja lahjojaan muualle yhteiskuntaan.

#### **1.4 Koululaiset ja amatöörit ammattiteatterissa**

Monissa Suomen ammattiteattereissa ja muun muassa Kansallisoopperassa on tehty produktioita, joiden rooleissa esiintyy koululaisia ja nuoria amatööri näyttelijöitä. Produktiot on tehty yhteistyössä tietyn koulun tai nuorisolaitoksen kanssa tai nuoret on valittu pääsykokeiden perusteella. Svenska Teatern teki nuorisomusikaalistaan Hype valtakunnallisen ilmiön ja sai osakseen jopa kansainvälistä huomiota, mikä Suomen teatteririntamalla on harvinaista. Jyväskylän kaupunginteatterin Misi-musikaali seurasi Hypeä tuomalla näyttämölle joukon nuoria amatöörejä. Jukka Kajava nimesi Misin arvostelussaan Jyväskylän Hypeksi (Helsingin Sanomat 12.9.1994). Misi olikin Jyväskylässä yleisömenestys. Misin koulupojista tuli

produktion myötä kaupungilla tunnettuja ja musikaalin oheistuotteet myivät teatterilla hyvin.

Nuorisoproduktiot ovat houkuttelleet teattereihin paljon katsojia ja uutta katsojasukupolvea. Paikkakunnillaan ne ovat olleet näkyvästi palauttamassa teatteria yhdeksi nuorisokulttuurin muodoksi urheilun, musiikin ja elokuvan rinnalle. Ne ovat omalta osalta vaikuttaneet myös tanssikulttuurin suosion kasvuun Suomessa. Hype ja Misi näyttivät, että pojatkin saavat tanssia ja vielä nauttia siitä. Kunnan yhteistyöprojektit hyödyttävät kaikkia osapuolia. Teatterit saavat uusia katsojia, tuoreita esiintyjä ja positiivista julkisuutta. Kouluille ne ovat osa kulttuuri- ja taidekasvatusta ja sitä kaivattua toiminnallisuutta. Itse produktioissa mukana oleville nuorille ne ovat ainutlaatuisia ja kauaskantoisiakin elämyksiä.

## 2 PEDAGOGISTA TEATTERIDRAAMAA

Teatteri muodostaa kokonaisuuden, joka hajaantuu useiksi erilaisiksi toiminnoiksi. Teatteri elää harrastuksena ja ammattina, se muodostaa koulutusalan, näkyy televisiossa, elokuvina, viihteenä, kuuluu kuunnelmina, toimii opetuksen välineenä, parantamisen välineenä, on tutkimuksen kohteena, se voi toimia myös tutkimuksen välineenä, laboratoriona. Teatterilla ja draamalla on lukemattomia olomuotoja ja merkityksiä yksilöille, yhteisöille, yhteiskunnalle. Eri aikoina teatteritoiminnan alueet saavat erilaisia painotuksia. Joskus muodissa on teatteri yhteiskunnallisena vaikuttamisen välineenä, joskus terapiana, harrastuksena tai kasvatuksen välineenä. (Rentola 1993, 19)

Boltonin mukaan (1992, 8) teatterin ja kasvatuksen suhde on aina ollut monimutkainen ja arvoituksellinen, mikä tekee siitä myös jännittävän.

### **2.1 Pedagogisesta draamasta**

Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitos aloitti ilmaisukasvatuksen erikoistumisopinnot vuonna 1991. Sen jälkeen on ilmestynyt monta draamapedagogiikkaa käsittelevää pro gradu -työtä. Pedagogisen draaman määrittely on koettu usein vaikeaksi, sen teoreettiset perusteet eivät ole Suomessa täysin vakiintuneet.

Paju ja Viitanen (1994, 3) määrittelevät pedagogisen draaman pro gradu -työssään lyhyesti: Pedagoginen draama on opetusmenetelmä, joka perustuu mielikuvituksen käyttöön ja jossa ajatellaan ja toimitaan kuvitteellisella tavalla. Menetelmä hyödyntää teatterin keinoja ja korostaa ennen kaikkea samastumista kuviteltuihin rooleihin ja tilanteisiin, jotka ovat opettajan ja oppilaiden yhdessä sopimia. Tällaisen toiminnan kautta pyritään luomaan laajempaa ymmärrystä todellisesta maailmasta, asioista ja niiden välisistä suhteista.

Draamapedagogiikan juuret ovat Englannissa, josta tämä opetusmenetelmä on levinnyt muualle Eurooppaan. Draamapedagogiikan ympärille on muodostunut

erilaisia koulukuntia, joita näkyvimmin edustavat englantilaiset David Hornbrook, Jonathan Neelands ja Gavin Bolton. Kaikki kolme asiantuntijaa pitävät draamaa taidemuotona. Suurimmat erot koulukuntien välillä syntyvät kuitenkin siitä, painotetaanko draamaa yleisökeskeisenä, esittävänä teatterina vai osallistujakeskeisenä opetusmenetelmänä.

## **2.2 Pedagogisen draaman ja teatteridraaman eroja**

Teatterissa on kysymys esityksestä, joka tehdään muita varten, siis yleisölle. Pedagoginen draama on sen sijaan osallistujaa itseään varten. (Courtney 1989.) Ominaista pedagogiselle draamalle on toiminnan keskeyttäminen, kun taas teatterissa edetään yleensä pysähtymättä.

Pedagogisessa draamassa keskitytään osallistujien kokemuksiin ja elämyksiin ilman ulkopuolista ja arvostelevaa kritiikkiä. Pedagogisen draaman tavoitteet ovat näin enemmänkin kasvatuksellisia eivätkä taiteellisia niin kuin teatteridraamassa. (Way 1976, 14.) Teatterissa merkitsee ulkoinen onnistuminen, pedagogisessa draamassa toiminnan kautta syntyneet omakohtaiset elämykset, jotka saattavat vaikuttaa osallistujan ajatteluun ja persoonan kehittymiseen.

Teatterissa lähtökohtana on käsikirjoitus, josta näyttelijä ohjaajan avustuksella rakentaa roolinsa. Pedagogisessa draamassa lähtökohtana on draamaan luodut olosuhteet, joilla on vaikutusta roolihahmojen muokkautumiseen (Neelands 1990, 74). Silloin rooleissa toimiminen tapahtuu improvisoinnin pohjalta, ilman ennalta sovittuja vuorosanoja.

TAULUKKO 1. Pedagogisen draaman ja teatteridraaman eroja

| Pedagoginen draama  | Teatteridraama   |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Osallistujakeskeistä</li> <li>• Tavoitteena osallistujan omakohtaiset elämykset, asenteiden muuttuminen, oppiminen, kasvaminen</li> <li>• Ei taiteellisia kriteerejä</li> <li>• Juonta ja rooleja rakennetaan draaman edetessä improvisoiden</li> <li>• Draama voidaan keskeyttää tilanteen mukaan.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Yleisökeskeistä</li> <li>• Tavoitteena taiteellinen, esteettinen ja kaupallinen onnistuminen</li> <li>• Esityksen arvioi yleisö ja kriitikot</li> <li>• Valmis käsikirjoitus, juoni ja roolihenkilöt</li> <li>• Edetään keskeyttämättä harjoitetun käsikirjoituksen mukaan</li> </ul> |

(Bolton 1984, 1992; Courtney 1989; Hornbrook 1989; Neelands 1990; Way 1976.)

Oma tutkimukseni ei käsittele draamapedagogiikkaa eikä teatteridraamaa sinällään. Misi-musikaali oli yleisölle suunnattu kaupallinen produktio, siis puhtaasti teatteridraamaa. Produktion aihe ja tuotantoprosessin luonne olivat kuitenkin sen laatuksia, että sen pedagogista ja kasvatuksellista puolta on mahdoton ohittaa: Misi-produktiossa tehtiin alusta saakka tiivistä yhteistyötä kaupunginteatterin ja koulujen välillä. Musikaalin unkarilainen ohjaaja ja tutkija ohjaajan assistenttina olivat koulutukseltaan opettajia. Misin koulumaailmaan sijoittuva teema sekä roolihaamojen ja esittäjien elämään kuuluvat yhtäläisyydet toivat produktion lisää kasvatuksellisia ulottuvuuksia.

Tutkijana koin Misi-produktion pedagogisena teatteridraamana. Opetuksessa tällaista aihekokonaisuutta, joka käyttää teatterin ja pedagogisen draaman sisältöjä ja muotoja, kutsutaan teatterikasvatukseksi. Tästä vielä tarkasteltuna laajemmin Misi-produktio täyttää myös taidekasvatukselle annettuja tavoitteita. Koska tutkittavassani produktiossa on piirteitä kaikista edellä mainituista käsitteistä ja niiden raja hämärtyy, käytän niistä tutkimuksessani yhteisnimitystä teatterityö.

### 3 TEATTERITYÖ KASVATTAJAA

Neelandsille (1992, 27) draama on persoonallista, sosiaalista ja esteettistä oppimista. Kuvitellun kokemuksen kautta, teatterin keinoja käyttäen, tutkitaan ideoita, käsitteitä, arvoja, rooleja ja kieltä.

Boltonin (1992) mukaan draaman avulla pyritään saamaan aikaan muutoksia. Draamakokemuksen myötä syntynyt muutos voi näkyä luovuudessa, kommunikointitaidoissa, sosiaalisessa käyttäytymisessä jne. Muutosta tällaisissa asioissa voidaan pitää oppimisena.

Luova toiminta ja draama rohkaisevat omaperäisyyteen ja auttavat toteuttamaan persoonallisia pyrkimyksiä, mikä on tärkeää persoonallisuuden täysipainoiselle kehitymiselle. (Way 1976, 16.)

Taide- ja teatterikasvatukselle, draamatyölle sekä näytelmänvalmistamisprosessille annetut oppimistavoitteet ja päämäärät ovat pitkälle samansuuntaisia ja päällekkäisiä.

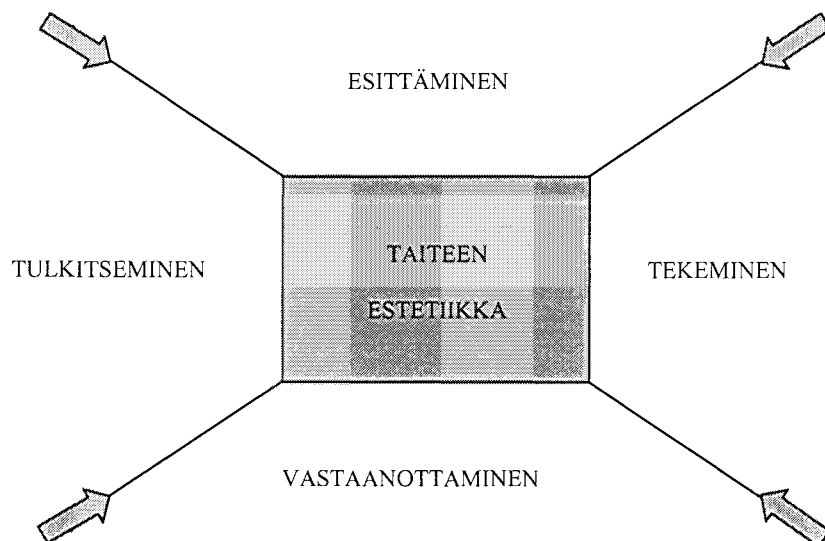
#### **3.1 Taidekasvatuksen tavoitteet**

Robinson on tiivistänyt taidekasvatuksen yleistavoitteet kuuteen pääkohtaan teoksessaan *The Arts in Schools* (Kanerva & Viranko 1997, 14). Tavoitteet ovat seuraavat:

- Kehittää inhimillisen älyn koko kenttää.
- Kehittää luovaa ajattelua ja toimintaa.
- Kehittää tunneilmaisua ja herkkyyttä.
- Kannustaa pohtimaan elämänarvoja.
- Auttaa ymmärtämään kulttuurisia muutoksia ja eroja.
- Kehittää taidollisia kykyjä ja taitoa tehdä havaintoja.

Kanerva on konkretisoinut taidekasvatukselliset draaman tavoitteet nelikentän muotoon:

KUVIO 1. Taidekasvatukselliset draaman tavoitteet



|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>Esittäminen</b>      | - vahvistaa yleisön kohtaamiskykyä (oikea psykofyysinen vireystila, kokonaisvaltainen ”läsnäolo”)<br>- harjaannuttaa näyttämöilmaisussa tarvittavia taitoja (eläytymis- ja keskittymiskykyä, äänenkäyttöä, kehon käyttöä, roolityöskentelyä ja muita näyttämöilmaisussa tarvittavia taitoja)              |
| <b>Tulkitseminen</b>    | - harjaantua näytelmien lukemistavassa<br>- oppia kirjoittamaan teatterikritiikkejä teatteritaiteen traditioon suhteuttaen<br>- oivaltaa erilaisten tekstien näyttämöllisiä toteuttamismahdollisuuksia  |
| <b>Tekeminen</b>        | - oppia ideoimaan ja suunnittelemaan erilaisista virikkeistä esteettisesti kiinnostavia esityksiä, joissa käytetään näyttämöllisiä ja teatteritaiteelle ominaisia keinoja<br>- kehittyä oman luovuuden käyttöönotossa ja ryhmätyötaidossa   |
| <b>Vastaanottaminen</b> | - kehittää taitoa vastaanottaa ja arvioida sekä draamatunneilla syntyneitä että ammattilaisten esityksiä siten, että tarkastelun kohteena ovat<br>1. esittäjän esteettisen intentiot,<br>2. teatteritaiteeseen liittyvien keinojen käyttö,<br>3. esityksen toteuttamisessa havaittavat luovat lähtökohdat |

(Kanerva & Viranko 1997, 23)

### **3.2 Teatterikasvatuksen tavoitteet**

Teatterikasvatustyöryhmän koulutusrakennetyöryhmän muistiossa (1987) kehoitetaan käyttämään enemmän taiteen (teatterin) keinoja työmuotona opetuksessa, koska ne kehittävät ihmisessä luovaa uteliaisuutta elämän ilmiöitä kohtaan, avaavat näkemään ja kuulemaan tarkasti, varastoivat ihmisen muistiin mielikuvia tämän havainnoimasta ja kokemasta sekä johdattavat ymmärtämään ja oivaltamaan tunteen ja intuition kautta.

Teatterikasvatustyöryhmä (1982, 33-36) on muistiossaan koonnut asioita, joita teatterikasvatuksen harjoittaminen oppilaassa kehittää:

- Teatterikasvatuksen myötä oppilas oppii hyväksymään erilaisia tunteita itsessään ja ryhmänsä jäsenissä, sekä löytämään tunteilleen ilmaisukanavan.
- Teatterikasvatus vahvistaa oppilaan empaattisia kykyjä ja kehittää yksilön viestintä- ja vuorovaikutustaitoja.
- Kyky havainnoida taiteen ja elämän välisiä yhteyksiä kehittyy.
- Oppilas oppii havaitsemaan moraalisia ja eettisiä kysymyksiä elämänpiirissään. Myös taidot käsitellä näitä asioita paranevat.
- Tietojen, havaintojen, kokemusten ja käsitteiden yhdistelytaito kasvaa.
- Oppilaan valmius yhteistyössä tapahtuvaan oppimiseen kehittyy.

### **3.3 Draaman tavoitteet**

Heinig (1981, 6 – 13) nimeää draaman päämääriksi seuraavat:

- kieli- ja viestintätaitojen harjaannuttaminen (sanallinen / sanaton)
- ongelmanratkaisutaitojen vahvistaminen
- oppilaskohtaisen luovuuden salliminen
- positiivisen minäkuvan löytyminen
- sosiaalisen tietoisuuden etsiminen
- empatiakyvyn syveneminen
- arvojen ja asenteiden kirkastuminen
- näyttämötaiteen ymmärtäminen osana koulutyötä.



Grönholm (1994, 9) asettaa draamatyöskentelyn tavoitteet seuraavasti:

- Kehittää eettistä ja esteettistä elämänasennetta.
- Oppia ymmärtämään esteettisten ja eettisten valintojen merkityksiä.
- Ymmärtää tunteita, elämän ilmiöitä ja ihmisten välisiä vuorovaikutussuhteita.
- Kehittää myönteistä suhtautumistapaa yksilöä, ryhmää, yhteiskuntaa ja erilaisia kulttuureita kohtaan.
- Kehittää vuorovaikutustaitoja ja rohkaista monipuoliseen ilmaisuun.
- Kehittää valmiuksia arvioida kriittisesti ja kehittää kykyä tulkita ja tunnistaa esteettisiä kvaliteetteja.
- Oppia ymmärtämään kulttuurin kehittäminen ja vastaanottaminen elämänikäisenä prosessina.

Owens (1998, 13 – 18) erottaa draamallisessa oppimisessa kolme aluetta:

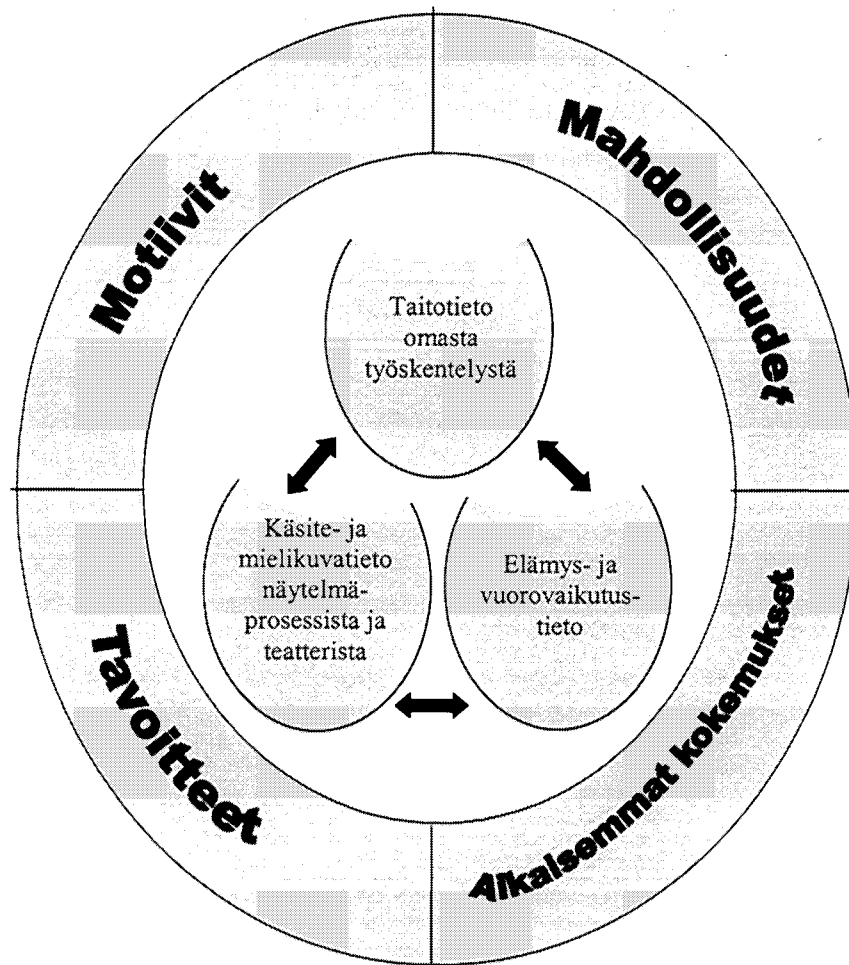
- 1) draaman taidot ja oppiminen
- 2) sosiaaliset taidot
- 3) mahdolliset oppimisalueet

Draaman taidoilla ja ymmärtämisellä Owens tarkoittaa draaman ja teatterin ilmaisutekniikoissa harjoitettavia taitoja sekä teatterin tekemiseen liittyvää tietoutta ja käsitteellistämistä. Sosiaaliset taidot liittyvät vuorovaikutustaitoihin ja valmiuksiin toimia erilaisissa ryhmissä. Mahdollisilla oppimisalueilla (learning areas) Owens tarkoittaa kaikkia niitä oppilaan elämään vaikuttavia käsitteitä, joiden pohjalta hänen maailmankuvansa ja oma suhteensa siihen rakentuvat.

### **3.4 Näytelmänvalmistusprosessin tavoitteet**

Sinivuori P. & Sinivuori T. (2001, 24 – 25) rakentavat samansuuntaisista taiteellisen oppimisen teorioista oman teoreettisen mallinsa. Sen avulla he luokittelevat ja analysoivat näytelmänvalmistusprosessissa saavutettuja oppimistuloksia.

KUVIO 2. Näytelmänvalmistumisprosessissa saavutetut oppimistulokset (Sinivuori, P. & Sinivuori, T. 2001)



Taitotiedolla tarkoitetaan niitä tietoja ja taitoja, jotka lisääntyvät ja kehittyvät laadullisesti ja määrällisesti tekemällä ja harjoittelemalla näytelmänvalmistumisprosessin aikana. Taitotiedolla on läheinen suhde aistitietoon, koska taitotiedon ja taiteellisen toiminnan avulla aistimukset ja elämykset muunnetaan sisäisistä ulkoisiksi, esitettäviksi ja muiden aistittaviksi tuotoksiksi. Oppimisenäkökulmana on oppijan itsensä havaitsemat omat oppimiskokemukset ja uudet oppimistarpeet näytelmänvalmistusprosessissa.

Käsite- ja mielikuvatieto näytelmäprosessista ja teatterista on oppilaan oman taiteellis-esteettisen merkitysjärjestelmän rakentumista, joka pohjautuu aisti- ja

elämyskokemuksiin. Tähän liittyen oppilaan elämys- ja mielikuvatietaisuus käsitteellistyy ja muuntuu teatterin tekemisen todellisuutta ilmaisevaksi. Oppilas hahmottaa näytelmänvalmistusprosessin kokonaisuudeksi ja osaa sijoittaa itsensä prosessin kussakin työvaiheessa osaksi kokonaisuutta. Oppilas ymmärtää teatterin tekemisen syy- ja seuraussuhteita ja oppii sijoittamaan teatterin tekemisensä myös laajempiin teatteri- ja kulttuurikehyksiin.

Elämys- ja vuorovaikutustieto sisältävät ne oppimisprosessit, jotka liittyvät oppilaan suhteisiin ympäröivän sosiaalisen kentän kanssa. Sosiaaliin suhteisiin kuuluvat oma teatterin tekijöiden yhteisö sekä laajemmat piirit. Vuorovaikutustietojen ja -taitojen taiteellis-esteettinen arvottaminen tapahtuu pitkälti tunne-elämysten pohjalta. Tähän yhteyteen kuuluu keskeisesti ryhmän yhteishenkeen, kommunikaatioon ja toisen kunnioittamiseen liittyvät seikat. Vuorovaikutustaito on synteesi ajatuksista, tunteista ja toiminnasta, jolla draamaa käyttäen tutkitaan ja pyritään ymmärtämään sosiaalisia yhteyksiä, lähimmäisyyttä ja maailmaa sellaisena kuin se on. Oppilas saa teatterityölleen ja elämälleen korkeampia merkityssisältöjä ja päämääriä.

(Sinivuori P. & T. 2001, 24 – 25)

### **3.5 Chaibin tutkimus nuorten teatterikokemuksesta**

Christina Chaib tarkastelee tutkimuksessaan Ungdomsteater och personlig utveckling (1996) ruotsalaista nuorisoteatterikulttuuria ja teatterityön vaikutuksia sitä harrastavien nuorten elämään. Tutkimuksellani on paljon yhteistä Chaibin tutkimuksen kanssa. Oleellinen ero tutkimuksillamme on kuitenkin se, että Chaibin tutkimuskohteena ovat amatöörinäyttelijät harrastajateattereissa, kun taas oma tutkimukseni käsittelee amatöörinäyttelijöitä ammattiteatteriproduktiossa.

Pedagogina Chaib on ollut kiinnostunut teatterista erityisesti pedagogisena ympäristönä. Hän on tutkinut, millaista oppimista produktion aikana tapahtuu nuorten omien kokemusten mukaan ja millaista on yhteistyö nuorten teatterinharrastajien ja heidän ohjaajiensa välillä. Mikä saa nuoret harrastamaan teatteria vuodesta vuoteen? Tärkeä aspekti tutkimuksessa on myös teatterityön

estetiikka ja sen vaikutus nuorten käsityksiin ympäröivästä todellisuudesta. Chaib käytti tutkimusmenetelmään osallistuvaa tarkkailua ja haastatteluja.

Chaib tutki kolmea amatööriryhmää ja heidän ohjaajiaan Malmössa, Örebrossa ja Sundbybergissa vuoden ajan. Harrastajaryhmien ohjaajina toimivat teatteripedagogi, freelancer-ohjaaja, näyttelijä ja dramaturgi. Erilaisista tehtävämikkeistä huolimatta ohjaajille oli yhteistä vahva sitoutuminen ryhmiinsä. He uskoivat nuoriin näyttelijöihinsä ja heidän kykyihinsä saavuttaa tavoite kovalla työllä ja yrityksellä. Kaikkien ohjaajien johtajuuden takana oli luottamuksen rakentaminen. Tämä saavutettiin yhteisillä säännöillä ja kurilla sekä rohkaisemalla vapaaseen vuorovaikutukseen. Tavoitteena oli ”kokonainen persoona” ja sisäinen turvallisuudentunne, työvälineet, joilla kohdata myös jokapäiväisen elämän haasteet. (Chaib 1996, 253 – 263)

Sekä tutkija että tutkittavat näkivät teatterityön kasvatuksellisena prosessina. Nuorten omien kokemusten ja lausuntojen perusteella Chaib muodostaa viisi persoonallisuuden aluetta, joilla oppimista ja kehitystä tapahtuu:

1. Itseluottamus kasvaa
2. Vapaudentunne voimistuu
3. Identiteetti vahvistuu
4. Viestinnälliset taidot rikastuvat
5. Empatia kehittyy

Chaibin Ruotsissa tekemässä tutkimuksessa on paljon yhteistä oman tutkimukseni kanssa. Molemmat ovat luonteeltaan etnografisia tapaustutkimuksia, joiden tutkimuskohde on pitkälle yhtenevä. Olen saanut tutkimukselleni suuntaa ja rakennetta Chaibin tutkimuksesta.

## 4 TUTKIMUSTEHTÄVÄ

Tutkimukseni käsittelee Jyväskylän kaupunginteatterissa vuosina 1993 – 1995 toteutettua nuorisomusikaalia Se on elämää Misi! Olen verrannut edellä Misi-produktiota puolitoistavuotiseen teatterikouluun. Itse tämän teatterikoulun käyneenä ja toimiessani koulun yhtenä ”opettajana” (työnimikkeellä poikien ”valmentaja”) koin Misi-produktion laajana oppimiskokemuksena.

Tutkimuksessani käsittelen neljää oppimistavoitetta ja kehitysaluetta, joihin teatterityöllä pyritään. Edellä mainitsemistani taide- ja teatterikasvatuksen, draaman ja näytelmänvalmistusprosessin oppimistavoitteista ja päämääristä nämä neljä nousevat selkeimmin esille. Myös Chaibin (1996) teatteritutkimus tukee kyseisten tavoitealueiden esiin nostamista tutkimukseni yhteydessä. Tavoitteet ovat seuraavat:

### 1. ITSELUOTTAMUS KASVAA

- A. Turvallisuus
- B. Itsetuntemus
- C. Vapaudentunne

### 2. ILMAISU- JA VUOROVAIKUTUSTAITOT KEHITTYVÄT

- A. Ilmaisutaidot
- B. Vuorovaikutus

### 3. EMPATIA KEHITTYY

- A. Empatia ryhmän jäsenten välillä
- B. Arvot ja asenteet kirkastuvat

### 4. TEATTERITIETÄMYS KASVAA

- A. Produktion valmistaminen
- B. Näyttelijän ammatti
- C. Yleisö
- D. Teatterikulttuuri

Pyrin tutkimusaineistoni avulla selvittämään, kuinka Misi-musikaali täytti nämä teatterityön oppimistavoitteet kuuden produktiossa esiintyneen koulupojan osalta.

## 5 TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN JA LUONNE

Ottaessani vastaan työn kaupunginteatterilla ja Misi-produktiossa, tiesin tekeväni aihetta käsittelevän tutkimuksen. Produktion teko osui sopivasti projektiopintojeni aloittamisen ja tutkimusaiheen valinnan aikaan. Sitä tosin en tiennyt, kuinka tuleva teatterityö tulisi viemään aikaa, ajatuksia ja jopa motivaatiota opettajaopinnoiltani sekä pitkittämään opintojeni viemistä loppuun. Olisi mielestäni ollut typerää jättää ainutlaatuinen kulttuuri- ja teatterikokemus hyödyntämättä. Tämä ajatus on lähtökohta koko tutkimukselleni. Ainutlaatuinen musikaaliprojekti, kiehtova teatteriyhteisö ja nuoret esittäjät tekevät siitä tapauksen.

Luokittelen tutkimukseni laadulliseksi tapaustutkimukseksi. Se sisältää piirteitä erityisesti etnografisesti toteutetusta tapaustutkimuksesta. Tutkimusaineistoa on hankittu erilaisilla laadullisilla menetelmillä, ja materiaalia on kertynyt koko produktion ajalta. Tutkimusaineiston paljouden olen katsonut jopa ongelmaksi. Suuresta Misi-poikien ryhmästä valitsin tutkimukseeni kuusi poikaa musikaalin keskeisistä rooleista.

Kenttävaiheessa tutkija saattaa oppia niin paljon uutta yhteiskunnasta ja elämästä, ettei hän malta miettiä, miten tämä elämäntieto saadaan raportoitavaan ja siirrettävään muotoon. (Mäkelä 1990, 46.)

Tutkimus sisältää paljon omaa, subjektiivista analyysiä ja pohdintaa, joka tälle tutkimustyypille kuitenkin sallittaneen.

### **5.1 Laadullinen tutkimus**

Laadullista tutkimusta kuvataan joissakin alan metodioppaissa varsin houkuttelevaan ja kiehtovaan sävyyn. Syrjälän et al. (1994, 16) teoksessa kvalitatiivinen tutkimusprosessi voi muodostua ”jännittäväksi seikkailuksi”. Alasuutarin (1993) oppaassa puolestaan etsitään ”johtolankoja ja vihjeitä mysteeristä”, kun pyritään ”ratkaisemaan arvoitusta” eli tekemään tulkintoja tutkittavasta ilmiöstä. Eskola &

Suoranta (1998) korostavat, että laadullisen tutkimuksen määrittelemisen ja menetelmien kehittämistyö on jatkuva prosessi. Jokainen opaskin on siis vain yksi ”tarina” siitä, miten laadullista tutkimusta voidaan lähestyä monesta näkökulmasta. Esittelen seuraavassa joitakin.

Eskola & Suoranta (1998, 13 – 24) esittävät seuraavien piirteiden muovaavan tutkimusta laadulliseen suuntaan. Aineistonkeruumenetelmä on keskeisessä roolissa, samoin osallistuvuus, jolloin myös tutkittavien näkökulma nousee esiin. Tapausjoukko on usein pieni: harkinnanvarainen otanta. Analyysi nousee aineistolähtöisesti. Tutkijalla ei myöskään ole ennalta lukkoonlyötyjä ennakkoletuksia, eli voidaan puhua hypoteesittomuudesta. Tutkijan asema korostuu, kuten Pattonkin (1990, 14) esittää. Laadullisessa tutkimuksessa tutkija on instrumentti, jonka varassa on tutkimuksen validiteetti (Patton 1990, 14). Laadullista tutkimusta onkin kritisoitu sen subjektiivisesta tavasta tuottaa tietoa. Edelleen Eskola & Suoranta (1998, 13 – 24) esittävät laadullisen tutkimuksen piirteeksi narratiivisuuden.

Tutkimusta, erityisesti laadullista tutkimusta, tehdessä on syytä huomioida myös eettiset näkökohdat. Keskeisiä eettisiä kysymyksiä ovat aineiston keruuseen ja tutkimustiedon käyttöön liittyvät ongelmat. Tutkimukselle on aina haettava ja saatava asianmukainen lupa viranomaisilta ja tutkittavilta. Aineisto tulee kerätä rehellisesti ja harhaanjohtamatta, esim. haastatteluja ei saa nauhoittaa salaa. Tutkimuskohdetta ei saa käyttää hyväksi tutkijan etuja edistään. Tutkijan on tarkkailtava omaa osallistumisen rooliaan: on oltava tietoinen mahdollisista vaikutuksista tutkittavaan yhteisöön. Tutkimuksesta tulee tiedottaa asianosaisia. Tuloksia julkistettaessa luvatussa anonymiteetista pitää huolehtia, luottamuksellisia tietoja ei saa esittää. (Eskola & Suoranta 1998)

Alasuutarin (1993, 67) näkemyksen mukaan kvalitatiiviselle aineistolle on tyypillistä kompleksisuus, monitasoisuus ja ilmaisullinen rikkaus. Aineisto pyritäänkin keräämään siten, että mahdollisimman monenlaiset tarkastelut ovat mahdollisia. Laadullinen tutkimus nähdään Syrjälän et al. (1994, 11) teoksessa toisaalta kuvailevana tutkimuksena, mutta toisaalta ilmiöille pyritään myös löytämään selityksiä.

Patton (1990, 39 – 62) määrittelee laadullisen tutkimuksen piirteitä näin:

- 1) Tutkimus on naturalistista. Ilmiötä tutkitaan sellaisena, kuin se ilmenee, eikä koejärjestelyjä tehdä. Ollaan myös valmiita vastaanottamaan ilmiö sellaisena, kuin se on ilman ennakko-odotuksia.
- 2) Analyysi on induktiivista. Tutkimus aloitetaan pikemminkin aidosti avoimilla kysymyksillä, kuin teoreettisten hypoteesien todentamisella.
- 3) Ilmiötä lähestytään kokonaisvaltaisesta näkökulmasta (holistic perspective).
- 4) Aineisto on laadullista eli tiheää (thick), syvää ja suoria lainauksia sisältävää.
- 5) Tutkijalla on henkilökohtainen ja välitön kontakti tutkittavaan ilmiöön, ihmiseen ja tilanteeseen. Hänen kokemusmaailmansa ja käsityksensä nousevat keskeiseen asemaan ilmiön ymmärtämisessä.
- 6) Tutkimus on dynaamista. Ymmärretään, että muutos on jatkuvaa ja ilmiöt eivät ole staattisia. Siksi huomio kiinnittyy prosessiin.
- 7) Tapaukset ymmärretään ainutlaatuisiksi. Lähtökohtaisesti tapauksen yksityiskohdat huomioidaan ja niitä kunnioitetaan.
- 8) Aineiston kontekstisidonnaisuus tiedostetaan. Tulokset sijoitetaan sosiaaliseen, historialliseen ja ajalliseen kontekstiinsa.
- 9) Pyrkimys on empaattiseen neutraaliuteen. Täydellinen objektiivisuus on mahdoton saavuttaa ja puhdas subjektiivisuus puolestaan vähentää tulosten uskottavuutta. Tutkijan on pystyttävä suhtautumaan neutraalisti kaikkiin tutkimustuloksiin.
- 10) Tutkimusasetelma on joustava. Ollaan herkkiä ja rohkeita kokeilemaan uusia tutkimuspolkuja, mikäli sellaisia tutkimuksen kuluessa ja ymmärryksen syntyessä eteen avautuu.

## **5.2 Tapaustutkimus**

Tapaustutkimusta on vaikea määritellä, koska sitä suoritetaan hyvin monella eri tavalla. Tapaustutkimuksesta käytetään myös monia eri nimiä. Tutkijoiden erilaisten lähtökohtien pohjalta puhutaan esim. idiografisesta, konstruktiiivisesta, etnografisesta, fenomenologisesta, hermeneuttisesta tai tulkinnallisesta



tutkimuksesta. Usein tapaustutkimuksia luonnehditaan vain puhumalla naturalistisista tai kvalitatiivisista menetelmistä, intensiivisestä tutkimusotteesta, responsiivisesta evaluaatiosta tai osallistuvasta havainnoinnista. (Syrjälä & Numminen 1988, 6)

Syrjälän & Nummisen (1988) mukaan tapaustutkimus kohdistuu useimmiten tietyssä tilanteessa olevaan yksilöön, ryhmään, instituutioon tai laajempaan yhteisöön. Tarkastelukulmana ovat tällöin tilanteeseen osallistuvien ihmisten näkemykset ja kokemukset tietyistä teoista, toiminnoista tai ilmiöistä, ts. niiden välitön merkitys osallistujille. Tutkimusintressinä ovat siis sosiaalisen maailman inhimilliset merkitykset.

Tapaustutkimukselle on tyypillistä, että tutkimustietoa hankitaan monella eri menetelmällä ja tavalla. Tutkimusaineisto on yleensä kvalitatiivista eli laadullista, harvemmin "kovaa" tilastollista eli kvantitatiivista aineistoa. Kvalitatiivisin menetelmin saadut tutkimustulokset voivat tärkeällä tavalla muistuttaa ihmisten olemassaolosta, heidän tarpeistaan, toiveistaan ja tunteistaan. Voimakkaan teknologisen kehityksen ja erilaisten tilastollisten ratkaisujen aikana kasvaa se vaara, että lihaa ja verta oleva ihminen unohdetaan kokonaan. (Grönfors 1982, 12)

Tapaustutkimusta voidaan määritellä seuraavien sitä luonnehtivien ominaisuuksien perusteella:

### **1. Yksilöllistäminen**

Lähtökohtana on yksilöiden kyky tulkita inhimillisen elämän tapahtumia ja muodostaa merkityksiä maailmasta, jossa hän toimii.

### **2. Kokonaisvaltaisuus**

Tutkimus on kokonaisvaltaista ja systemaattista kuvausta ilmiön laadusta, se on konkreettista, elävää ja yksityiskohtaista todellisuuden lähikuvausta ja tulkintaa. Todellisuutta tarkastellaan kokonaisuutena eri näkökulmista pilkkomatta sitä yksityisiksi muuttujiksi.

### **3. Monitieteisyys**

Teoriatausta ja menetelmät valikoidaan eri yhteyksistä yhdistäen eri tieteiden teorioita ja menetelmiä, ts. tutkimus on eklektistä.

### **4. Luonnollisuus**

Tutkimusta suoritetaan tutkittavan kohteen luonnollisessa ympäristössä. Tutkija on kiinnostunut siitä, miten tutkittavat itse jäsentävät omaa maailmaansa ja kokemuksiaan siitä. Tapaustutkimus on näin naturalistista tutkimusta.

### **5. Vuorovaikutus**

Tutkija ja tutkittavat ovat vuorovaikutuksessa keskenään ja heidän roolinsa eivät ole selvästi erotettavissa toisistaan. Tutkittavat eivät ole objekteja, vaan tuntevia, toimivia ja osallistuvia subjekteja. Myös tutkija on mukana hankkeessa omine subjektiivisine kokemuksineen. Tapaustutkimus edellyttää luottamusta tutkijan ja tutkittavien välille.

### **6. Mukautuvaisuus**

Tutkimus voi toteutukseltaan ja tavoitteeltaan muuttua todellisen tilanteen olosuhteiden perusteella.

### **7. Arvosidonnaisuus**

Tutkija myöntää olevansa mukana tutkimuksessaan koko persoonallisuutensa voimalla, jolloin hänen arvomaailmansa on yhteydessä siihen näkemykseen, jonka hän muodostaa tutkittavasta ilmiöstä.

(Syrjälä & Numminen 1988, 8 – 11.)

Kvalitatiivinen tapaustutkimus on arvosidonnaista: tutkijan täytyy ymmärtää, että hänen arvomaailmansa vaikuttaa siihen näkemykseen, jonka hän on muodostava tutkittavasta ilmiöstä, korostavat Syrjälä et al. (1994, 15). He toteavat myös, että tutkija on mukana koko persoonallisuudellaan omine subjektiivisine kokemuksineen. Tutkimusaineistoa koottaessa tulee ymmärtää, että tutkija ja tutkittavat ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Tutkijan tulee tiedostaa myös omat lähtöolettamuksensa ja sitoumuksensa. Nämä on myös tuotava esiin tutkimusraportissa. (Syrjälä et al. 1994, 14)

### **5.3 Etnografinen tapaustutkimus**

Alkujaan etnografialla on tarkoitettu antropologien käyttämiä kenttätutkimuksen menetelmiä, joita he sovelsivat tutkiessaan primitiivisiä, lukutaidottomia kulttuureja. Myöhemmin etnografisia menetelmiä on sovellettu varsin runsaasti eri tieteissä. Kasvatustieteessä etnografia on voimakkaasti lisääntymässä ja kehittymässä oleva tutkimustyyppi. (Syrjälä & Numminen 1988, 24)

Etnografiseen tutkimukseen kuuluu pitkäaikainen kenttätöväihe, jonka aikana tutkija kokoaa aineistonsa pääasiassa osallistuvan observaation ja haastattelujen kautta. Tutkimus lähtee tutkittavan ilmiön sisällöstä, tutkittavien omat kokemukset ja oma konteksti pyritään pitämään tutkimuksen selkärankana. Etnografisessa tutkimuksessa kaikilla osapuolilla, myös tutkijalla, on aktiivinen, tutkimusta muokkaava rooli. Tutkija pyrkii ymmärtämään tapahtumien merkityksiä osallisten omasta näkökulmasta. Etnografia on sekä prosessi että produkti: tutkimuksen kautta ei pyritä paljastamaan "lopullisia totuuksia", vaan rakennetaan tulkintaa, jossa tutkija yhdistää teoreettisen tietämyksensä, oman ja tutkittavien näkökulmat.

Etnografisessa tutkimuksessa keskitytään tavallisiin jokapäiväisiin asioihin tutkittavan ryhmän elämässä. Toisaalta kiinnitetään huomiota yksityisten ihmisten elämän tärkeisiin hetkiin ja yhteistoimintaan. Etnografiassa ollaan erityisesti kiinnostuneita käyttäytymisestä suhteessa ryhmään ja sen merkityksen tulkitsemisesta ryhmän kulttuurin kannalta. Olennaista on kulttuurin, yhteisön tai ryhmän tutkiminen sisältäpäin, pyrkimys tallentaa osallistuvan havainnoinnin avulla sitä, miten kohteena olevat yksilöt havaitsevat, konstruoivat ja ovat vuorovaikutuksessa sosiaalisen ympäristönsä kanssa. (Syrjälä & Numminen 1988, 25 – 27)

Etnografia on monimetodista. Osallistuvan havainnoinnin ja haastattelujen lisäksi tutkija voi koota elämäntarinoita ja käyttää erilaisia dokumentteja, kuten video- ja valokuvamateriaalia. (Syrjälä & Numminen 1988, 26)

Katson tutkimukseni sisältävän paljon etnografiselle tutkimukselle ominaisia piirteitä. Tutkimukseni kenttätöövaihe kesti puolitoista vuotta. Suoritin tutkimukseni teatteriyhteisössä, joka on ikäänkuin oma maailmansa, “normaalielämästä “ ja reaalielämästä irrallinen yhteisö. Tutkittavanani oli ryhmä nuoria näyttelijöitä, jotka muodostivat produktion aikana uuden ja muista sosiaalisista vertaisryhmistä irrallaan olevan ryhmän. Kenttätöövaihetta pidän yhtäjaksoisena, vaikka esitysten ja teatterillaoloaikojen välillä olikin taukoa. Misi-produktio oli kokonaisvaltainen prosessi. Produktioon liittyvää ajatustyötä ja ryhmän välistä kanssakäymistä tapahtui myös teatterin ulkopuolella.

#### **5.4 Tutkimuksessa käytetyt tiedonhankintamenetelmät**

Tutkimusmenetelmä sekä tiedonkeruumenetelmät tulee valita harkiten ja perustellusti toteavat Hirsjärvi & Hurme (1995, 13). Niin ikään Alasuutari (1993, 65) täsmentää, että metodien täytyy tukea ja olla sopusoinnussa tutkimuksen viitekehyksen kanssa.

Yleisimmät sosiaalitutkimuksen kenttämenetelmät perustuvat havainnointiin, haastatteluun ja kyselyyn, joita käytetään joko vaihtoehtoisesti tai rinnan tai eri tavoin yhdisteltynä aina tutkittavien ongelmien ja luonnollisesti myös tutkimusresurssien mukaan. (Jyrinki 1977, 7)

Luonnollisesti käytin tutkimuksessani osallistuvaa havainnointia koko produktion ajan toimiessani ohjaajan assistenttina ja Misi-poikien valmentajana. Lisäksi suoritin postikyselyn kaikille Misi-poijille kesällä 1994 ensimmäisen esityskävän jälkeen. Pojat palauttivat kyselyn postitse kesän aikana, osa vasta teatterilla loman päätyttyä. Vuotta myöhemmin, ennen viimeistä Misi-esitystä haastattelin kuutta Misi-poikaa (näytelmän keskeisistä rooleista) tutkimustani varten. Haastattelun ajankohta oli mielestäni oivallinen tutkimustani ajatellen. Ilmassa oli paljon ajatuksia ja tunnetta, hämmennystäkin, pitkän produktion ja elämänvaiheen päättyessä. Näiden lisäksi käytän tutkimusaineistona produktion harjoituksista, esityksistä ja teatterin käytäviltä otettuja valokuvia (Jyväskylän kaupunginteatterin kuva-arkisto), jotka antavat mielestäni autenttisen kuvan produktion vaiheista ja tutkimuskohteenani olevien poikien tunnelmista teatterilla.

#### 5.4.1 Havainnointi

Havainnointi voi olla menetelmällisesti joko tarkkailevaa tai osallistuvaa. Tarkkailevassa havainnoinnissa tutkija mittaa ennalta valittuja asioita systemaattisesti osallistumatta itse muulla tavoin tutkittavaan tilanteeseen. Osallistuvassa havainnoinnissa tutkija merkitsee vapaamuotoisesti muistiin tutkittavassa tilanteessa ilmeneviä seikkoja osallistuen itse ryhmän toimintaan. (Jyrinki 1977, 7)

Pyydettyä kyselyssä tai haastattelussa tietoja tapahtuneesta käyttäytymisestä, on selvää, että joitakin keskeisiä käyttäytymistilanteeseen liittyneitä seikkoja ei ehkä kyetä kuvaamaan, niitä ei ehkä muisteta tai niitä ei haluta muistaa. Pyrittäessä ennustamaan käyttäytymistä kysely- tai haastatteluaineiston perusteella, on ilmennyt, että odotettavissa olevan ja tosiasiallisen käyttäytymisen välillä on huomattava ero. Galtung (1970, 12) erottaakin käsitteet ei-verbaalinen todellisuus ja verbaalinen todellisuus. Ei-verbaaliseen käyttäytymiseen saattaa liittyä mitä moninaisempia piirteitä kuten esimerkiksi ilmeitä, eleitä, liikkeitä jne. Tällaisesta todellisuudesta on erittäin vaikeata saada tietoa verbaalisuuteen liittyvin metodein, joten havainnointi yleispätevyytensä vuoksi on paljon käytetty menetelmä

Suurena puutteena havainnoinnissa saattaa olla sen sattumanvaraisuus, johon voi liittyä havaintojen selektiivisyyttä, epätarkkuutta ja laiminlyöntejä. Vaarana havainnoinnissa on myös se, että havainnoijan läsnäolo saattaa vaikuttaa tuloksiin samoin kuin sekin, että asioiden muistiin merkitsemiseen ei aina ole tilaisuutta välittömästi havainnointitapahtumien jälkeen. (Jyrinki 1977, 8 – 11)

#### 5.4.2 Haastattelu

Haastattelumenetelmä on joustava: Haastattelijalla on mahdollista toistaa kysymys, oikaista väärinkäsityksiä ja selvittää kysymyksen sanamuotoa. Kysymykset voidaan esittää siinä järjestyksessä kuin tutkija haluaa. Haastateltava ei voi myöskään etukäteen tutustua kysymyksiin, jolloin myöhemmät kysymykset eivät voi vaikuttaa aiempien vastaamiseen, mikä on mahdollista kyselyssä. Suurena on myös, että haastattelija voi toimia myös havainnoijana ja tutkimustilanteen kontrolloijana. Näin

haastattelussa voidaan saada tutkimuksen validiteettiin liittyviä tietoja paremmin kuin kyselyssä.

Vaikka haastattelun etuna onkin se, että haastattelija voi antaa lisäselvityksiä kysymyksiin ja toimia tutkimustilanteen havainnoijana, piilee tässä myös virhemahdollisuus. Haastattelijalla voi nimittäin olla vaikutusta vastaamiseen ja siten myös tutkimuksen tuloksiin. Hän saattaa tulkita haastateltavan puutteelliset ilmaukset omien odotustensa ja arvostustensa suuntaan. (Jyrinki 1977, 11-12)

#### 5.4.3 Kysely

Postikyselyssä on etuna se, että haastattelijan vaikutus eliminoituu. Vastaamisessa tämä merkitsee sitä, että vastaaja saattaa tuntea henkilöllisyytensä paremmin suojatuksi ja voi siten vastata helpommin arkaluontoisiin kysymyksiin kuin haastattelussa. Etuna on myös se, että kysymykset ovat kyselyssä mahdollisesti yhdenmukaiset kaikille vastaajille.

Kuitenkaan postikyselyssä ei ole mahdollista kuten haastattelussa antaa lisäselvitystä vaikeissa kysymyksissä. Suurin postikyselyn heikkous on se, että vastaamattomuus on yleensä suurempi kuin haastattelussa. Lisäksi postikyselyssä saattavat puutteelliset vastaukset olla yleisempiä ja aiheuttaa lisätyötä tutkijalle. (Jyrinki 1977, 25-27)

#### 5.4.4 Valokuvat

Valokuvien avulla voidaan tutkimukseen tuoda dokumentoidun todellisuuden lisäksi annos mystiikkaa. Valokuvaus on käyttökelpoinen metodi juuri etnografisessa tutkimuksessa, jossa tutkijalla on enemmän aikaa tehdä havainnot ja olla oikeassa paikassa oikeaan aikaan. Se antaa ajallisen ja autenttisen kuvan tutkittavasta henkilöstä, tilasta ja tilanteesta. Tutkittava ilmiö tulee entistä tutummaksi ja saa uusia ”taiteellisiakin” ulottuvuuksia. (Preskill 1995)

Näiden kolmen tiedonhankintamenetelmän lisäksi käytettävissäni oli produktiosta kertovia lehtileikkeitä, videomateriaalia, kouluaine, musikaalin käsiohjelma ja

mainosmateriaalia sekä lukuisat juttutuokiot poikien ja ohjaajan kanssa teatterilla ja sen ulkopuolella.

### **5.5 Misi-produktion ja tutkimuksen ajallinen kulku**

#### **ILMOITTAUTUMINEN**

8.12.1993 Keskisuomalaisessa ilmoitus, jossa Jyväskylän kaupunginteatteri hakee 12 – 16-vuotiaita musiikkiteatterista kiinnostuneita poikia tulevaan nuorisomusikaaliin Se on elämää Misi! Ilmoittautumis- ja informaatiotilaisuus pojille ja heidän vanhemmilleen teatterin lämpiössä ja suurella näyttämöllä 11.12.1993.

Kesk-Suom.  
22.12.93 TEATTERIT

Etsimme esiintyjä keväällä ohjelmistoon  
tulevaan nuorisomusikaaliin  
**SE ON ELÄMÄÄ, MISI!**  
Jos olet poika, iältäs  
noin 12-16 vuotta ja kiinnostunut  
musiikkiteatterista, tule  
**LAUANTAINA 11.12. KLO 11.00**  
kaupunginteatterin suurella näyttämöllä pidettävään  
tiedotus- ja ilmoittautumistilaisuuteen.

**JYVÄSKYLÄN KAUPUNGINTEATTERI**  
Vapaudenkatu 36 40100 JKL, Puh. 624 190

#### **NÄYTTÄMÖILMAISUN TYÖPAJA KESYN KOULULLA**

Joulu- ja tammikuussa 1993 – 1994 kolmena lauantai-iltapäivänä Kesyn koulun liikuntasalissa ja musiikkiluokassa näyttämöilmaisun työpaja, jossa poikia katsastetaan musiikillisissa, liikunnallisissa ja ilmaisullisissa harjoituksissa. Työpajojen vetäjinä ja poikien valintaraatina toimivat teatterinjohtaja Rauli Jokelin, lavastaja Timo Martinkauppi, tiedotussihteeri Marjut Säilä ja ohjaajan assistentti Jussi Häikiö kaupunginteatterilta sekä musiikinopettaja Jukka Mäki, liikunnanopettaja Raija Pulli ja äidinkielenopettaja Leena Blom Kesyn koululta. Viimeinen työpaja pidetään kaupunginteatterin suurella näyttämöllä 22.1.1994. Ohjaaja István Pinczés on mukana ensimmäisessä työpajassa.

#### **ROOLIVALINNAT**

22.2.1994 alkavat ammattinäyttelijöiden harjoitukset Pinczésin johdolla suurella näyttämöllä

23.2. – 24.2.1994 poikien viimeinen katsastus teatterilla ohjaaja Pinczésin, koreografi György Nagyn ja esiraadin kanssa. Se sisältää dramatisoituja kohtauksia musikaalista, improvisaatioharjoituksia, lyhyitä tanssikoreografija ja poikien vapaavalintaisen yksinlaulun.

25.2.1994 musikaalin rooleihin valittujen julkistamistilaisuus teatterin lämpiössä. Poikia valitaan yhteensä 26. Rooleihin tehdään kaksoismiehitys. Kun toinen on itse roolissa, toinen esittää taustaroolia. Pojista muodostuu A- ja B-miehitys, joista molemmat kuitenkin mukana joka esityksessä. Misin yksityisoppilaan Sanyikan rooliin valitut pojat vuorottelevat joka toisessa esityksessä.

### **HARJOITUKSET KEVÄÄLLÄ**

26.2.1994 musikaalin harjoitukset alkavat koulujen talviloman alkaessa yhtä aikaa. Poikien harjoitukset alkavat laulu- ja tanssiharjoituksilla teatterin yleisölämpiössä. Misi ja Sanyika harjoittelevat jo kohtauksiaan näyttelijöiden kanssa.

Koulupäivinä pojat harjoittelevat kaksi tai kolme tuntia iltapäivisin, Misi ja Sanyika myös iltaisin. Lauantaisin harjoituksia on sovittuina ajankohtina tarpeen mukaan. Valmistavien harjoitusten ja ensi-iltojen aikana 13.4. – 29.4.1994 pojat ovat vapautettuja koulusta. Opettajien kanssa sovitut koulutyöt tehdään kotona ja kokeet suoritetaan mahdollisuuksien mukaan.

### **ENSI-ILLAT**

28.4. – 29.4.1994 Se on elämää, Misi!-musikaalin kaksoisensi-illat. Ensi-iltojen jälkeen ohjaaja ja koreografi palaavat Unkariin.

27.5.1994 Misin viimeinen esitys ennen teatterin kesälomaa.

### **Kyselylomake Misi-pojille kesällä 1994**

### **HARJOITUKSET SYKSYLLÄ**

8.8.1994 Misin lämmitysharjoitukset alkavat ohjaaja Pinczésin johdolla.

### **NÄYTÖKSET**

12.8.1994 esitetään syksyn ensimmäinen Misi.

Misi-musikaali on Jyväskylän kaupunginteatterin ohjelmistossa koko näytäntökauden 1994 – 1995.

25.5.1995 esitetään musikaali viimeisen kerran. Tällöin Misiä on esitetty yli 60 kertaa ja sen on nähnyt yli 30 000 katsojaa.

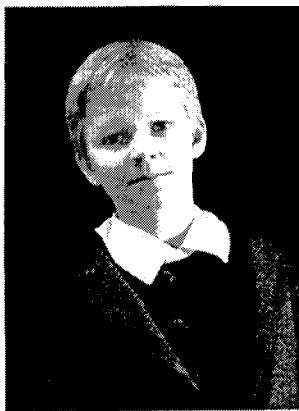
### **Misi-poikien haastattelu teatterin lämpiössä ennen viimeistä esitystä**



## 6 TUTKIMUSTULOSTEN TARKASTELUA

Tutkimuksen tässä osiossa analysoin, kuinka Misi-produktio täytti teatterityölle annetut oppimistavoitteet kuuden Misi-pojan osalta. Tutkimusmateriaalina käytän suoria lainauksia poikien kyselylomakkeessa ja haastattelussa antamista vastauksista. Tutkijana ja produktion kokeneena pohdin myös omalta osaltani tavoitteiden täyttymistä. Valokuvamateriaalin olen valinnut täydentämään tutkimusanalyysiä.

*Valokuvat 1. Tutkimuksessa esiintyvät Misi-pojat rooliasuissaan*



Mikko Ropponen (MR)

*Misi*



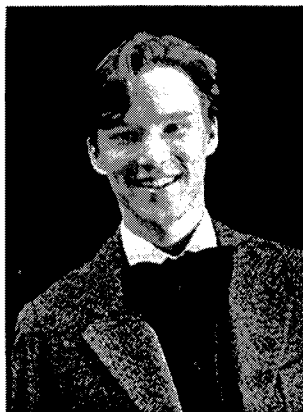
Lasse Forsgren (LF)

*Böszörményi*



Kalle Paasonen (KP)

*Misi, Orczy*



Tommi Koivisto (TK)

*Csicsó*



Antti Kosonen (AK)

*Sándor Mihály*



Tuomo Pihlainen (TP)

*Csicsó*

## 6.1 Itseluottamus kasvaa

*”Jokainen hikipisara on jotenkin kasvattanut minua. Jokaiset aplodit ja kehut, joita olemme saaneet, tuntuvat hyvältä.” TK*

Liisa Keltikangas-Järvisen mukaan itsetunto on käsite, joka nykyään selittää kaiken ihmisessä olevan positiivisen, esimerkiksi rohkeuden tai menestyksen. Hän myös luonnehtii itsetuntoa ihmisen kyvyksi luottaa itseensä, pitää itsestään ja arvostaa itseään havaitsemistaan heikkouksista huolimatta sekä kyvyksi nähdä oma elämä tärkeänä ja ainutkertaisena. (Liisa Keltikangas-Järvinen 1994, 16). Itse olen jakanut itseluottamuksen kehityksen produktion aikana kolmeen alueeseen: turvallisuudentunteeseen, itsetuntemukseen ja vapaudentunteeseen.

### 6.1.1 Turvallisuus

Teatterin vapaa ja palkitseva ilmapiiri sekä tiivis työyhteisö luovat turvallisuuden tunnetta. Teatteriproduktion aikana syntyy voimakas yhteenkuuluvuuden tunne. Hyvä kaveriporukka tekee teatterin tekemisestä hauskaa ja palkitsevaa. Teatterille tullaan hyvissä ajoin ennen näytöstä viihtymään. Näyttämöllä on välttämätöntä oppia luottamaan toiseen näyttelijään ja koko ryhmään. Menestyminen teatterissa saavutetaan vain yhteistyöllä. Tämä pakottaa ryhmän jäsenet panostamaan itse työhön ja ottamaan vastuuta, mikä lisää turvallisuuden tunnetta. Turvallisessa ja palkitsevassa työyhteisössä luottamus omiin kykyihin kasvaa.

*”Muut pojat tuntuvat todella mukavilta. Vaikka suurin osa porukasta ei tunne toisiaan, juttu luistaa, ja pidämme hauskaa harjoituksissa.” TK*

*”Misin näytöksissä on ollut parasta se, kun ennen näytöstä (just ennen kuin juostaan lavalle) jätkät kiertää jakamassa tsemppitoivotuksia. Siinä syntyy yhteishenkeä.” LF*

*”Yhteishenki on ollut tosi hyvä, ei sortamista.” KP*



*Valokuva 2. Hauskanpitoa harjoituksissa*

### **Pojat tulivat teatterille hyvissä ajoin viihtymään**

Kaikki Misin pojat eivät tunteneet toisiaan ennen produktion alkua. He tulivat eri kouluista eri puolilta Jyväskylää, pari poikaa Äänekosken puolelta. Pojat tutustuivat toisiinsa nopeasti, olihan harjoitusvaihe hyvin tiivis ja nopea. Oma tehtäväni poikien ”valmentajana” oli juuri luoda ryhmähenkeä ja saada pojat pelaamaan yhteen. Pojille kaikki teatterilla oli uutta ja jännittävää. Teatterista tuli pojille turvallinen paikka kodin, koulun ja vapaa-ajan ulkopuolella, jonne tultiin ajoissa, ylpeänäkin, viettämään aikaa yksin tai yhdessä ennen harjoitusten ja myöhemmin näytösten alkua. Joku seurasi katsomossa näyttelijöiden harjoituksia, osa viihtyi pukuhuoneessa tai teatterin kahvilassa.

Valokuva 3. Poikien pukuhuoneessa



*"Teatterilla on oma tunnelmansa. Sen tuntee, kun tulee illalla ennen näytöstä pukuhuoneeseen. Hieman jännitystä sekoittuneena tupakan ja hiuslakan hajuun. Kun sen kerran tuntee, ei tahtoisi enää ollenkaan irrottautua pois..." TK*

### **Yhteinen äänenavaus ja maskeeraus ennen esitystä olivat tärkeitä hetkiä**

Valokuva 4. Keskittymisrinki ennen esitystä



Ennen jokaista esitystä pidettiin teatterin harjoitussalissa yhteinen äänenavaus ja lämmittely, joka päättyi ”keskittymisrinkiin” ja kannustushuutoon. Siitä tuli tärkeä ja hauska riitti, joka toimi koko Misi-produktion ajan. Se ylläpiti yhteishenkeä ja motivoi poikia taas uuteen näytökseen. Äänenavaustuokioon osallistui myös usein teatterin ammattinäyttelijöitä.

Mielenkiintoista oli, että teatterin kampaamosta tuli suosittu paikka. Siellä tehtiin tuttavuutta näyttelijöiden kanssa hiusten laitton ja maskeerauksen lomassa. Pojat saivat kaipaamaansa huomiota ja pitivät itsensä valmistamisesta rooliin.

*”Äänenavauksen jälkeen kiiruhdan kampaamoon. Peilin edusta on aivan täynnä, kun kaikki puuteröivät, meikkaavat ja laittavat hiuksiaan. Puuterikerros jää toisen alle, hiuslakkaa kuluu pullokaupalla. Nenä ei saa kiiltää, eivätkä hiukset roikkua silmillä.” TK*

*Valokuva 5. Teatterin kampaamossa*



## **Ammattinäyttelijöiden epäröivä ennakkokäsitys amatöörijoukosta muuttui nopeasti positiiviseksi**

*”Alussa suhteet olivat viileät. Kun pääsin Misiin, tutustuin paremmin henkilökuntaan. Tosi reiluja, auttavia, kannustavia ihmisiä. Suhteet ovat oikeen hyvät.” KP*

Suhtautuminen koko Misi-produktioon ja suureen joukkoon kouluikäisiä amatöörejä ei teatterin näyttelijäkunnan puolelta ollut aluksi mutkatonta. Tuntemattoman Misi-musikaalin tulo oli jo herättänyt epäilyksiä näyttelijöiden keskuudessa. Samoin itse koin ennakkoluuloja ohjaajan assistenttina, olinhan ohjaajan vierellä kaikki palaverit ja harjoitukset. En ollut teatterilainen vaan opiskelija yliopistolta. Näyttelijät lämpenivät kuitenkin äkkiä välittömään poikajoukkoon. Samoin sain itse lämpimiä kannanottoja näyttelijöiltä ja teatterin muulta henkilökunnalta tarpeellisuudestani produktiossa. Misin loppuvaiheessa, kun esityksiä oli harvakseltaan, näyttelijöillä oli jo kova ikävä poikien ääntä ja vauhtia teatterin käytävillä.

*”Minua pidetään ’suloisena nappulana’, paitsi silloin, kun rynnin käytävällä ja törmään johonkukin, tai teen muuta vastaavaa.” MR*

*”He ovat aina ystävällisiä ja kiusoittavat joskus leikillään. Huumorintajua löytyy laidasta laitaan, eikä mistään oikein suututa.” TP*

*”Ihan myönteisesti, yks anto jopa vinkin lavalle.” LF*

*”Todella upeasti. Tunsin tavallaan kuuluvani heidän porukkaansa. Saimme koko ajan vain positiivista palautetta ja tunsin, että meistä pidettiin siellä.” TK*

### **6.1.2 Itsetuntemus**

*”Varsinkin noissa pienimmissä huomaa, että kun aloitettiin, jotkut olivat hiljaisia ja ujoja. Nyt sitten kaikki räpättää ihan samalla tavalla. Kyllä pienimpiin on tullut sitä itseluottamusta aika paljon. Kyllä sitä itsestään huomaa.” TK*

Näyttelemällä nuoret oppivat tunnistamaan omia tunnetilojaan ja ilmaisemaan niitä. He oppivat näin tuntemaan itseään ja ryhmän jäseniä paremmin. Itsetuntemus vahvistuu ryhmän kautta. Teatterissa vallitsee ilmapiiri, joka sallii spontaanit tunteen- ja mielipiteenilmaukset. Elämä on vahvasti läsnä. Luovuus on sallittua ja

siihen rohkaistaan. Esiintymisestä ja omista kyvyistä saatu positiivinen palaute läheisiltä, ryhmältä, ohjaajalta ja yleisöltä kasvattaa itseluottamusta.

*”Oli eppu Misi-näytös ja mulla oli ollut mun kenraaliharjoitukset edellisenä päivänä, ja ainakin kymmenen repliikkiä oli unohtunut. Mä muistin kaikki repliikit! Vaikka laulu ei mennyt hyvin, eikä varmaan replikointikaan, niin mä muistin kaikki repliikit!” KP*

*”Kuitenkin, loppujen lopuksi tämä on jotain ainutlaatuista. Nautin esiintymisestä ja muiden poikien kanssa on hauskaa. En kadu yhtään sitä, että lähdin mukaan Misiin. Yksikään tunti ei ole missään nimessä mennyt hukkaan, vaikka välillä on ollutkin hermot kireällä.”TK*

### **Yksilön kokemukset muovaavat minäkuva**

Minäkäsitys perustuu yksilön havaintoihin itsestään suhteessa muihin, tavoitteisiin, arvoihin ja ihanteisiin. Niihin vaikuttavat vahvistaminen, yksilölle tärkeiden ihmisten arvioinnit ja yksilön omat arviot käyttäytymisestään. Minäkäsitys vaikuttaa yksilön kokemusmaailmaan ja yksilön kokemusmaailma – kaikki elämän aikana kerääntynyt informaatio, kulttuuriset kokemukset, tieto, kyvyt, uskomukset, asenteet ja tunteet yhtä hyvin kuin tarpeet, tavoitteet ja tulevaisuuden odotukset – vaikuttaa minäkäsitykseen. (Korpinen 1990, 8 – 10)

Kaikki yksilön kokemukset muovaavat hänen minäkuvaansa. Kasvuikässä varhaislapsuuden jälkeen muutoksille altteimmat vaiheet sattuvat Keltikangas-Järvisen (1994, 103 – 117) mukaan juuri murrosikään.

*”Musta on kiva olla kotona. Ennen mä olin sellanen, että mä hihhuloin kaupungilla, nyt on kiva olla kotona yksin. Mä sanon porukoille usein, että lähtekää kävelylle, mä haluan olla itsekseni.” TP*

### **Koti, koulu, kaverit ja katsojat toimivat tärkeinä kannustajina**

Teatteriproduktiossa mukanaolo vie nuorelta paljon aikaa. Tärkeinä tukijoina ja kannustajina teatterityötä tekeville nuorille ohjaajan ja ryhmän lisäksi toimivat koti, kaverit ja koulu. Positiivinen palaute näiltä tahoilta lisää itseluottamusta ja vaikuttaa

nuoren minäkäsitykseen. Kotiväki ja koulu saattavat jopa yllättyä nähdessään nuoressa aivan uusia kykyjä, jotka teatterin ulkopuolella kotona tai luokkahuoneessa eivät tule esiin. Nuorelle on tärkeää, että hänet huomataan ja että hänen kykyjään arvostetaan. Tällä arvostuksella voi hänen myöhemmässä elämässään, esimerkiksi koulutuksen ja ammatin valinnan suhteen olla suuri merkitys.

### **Koulut suhtautuivat myönteisesti poikien teatterityöhön**

Ennen ensi-iltaa pojat olivat poissa koulusta kaksi viikkoa keskittyen vain teatterityöhön. Koulut suhtautuivat asiaan myönteisesti. Osa kouluista piti sitä oppilaidensa työharjoitteluna, monelle se oli myös positiivista julkisuutta. Lähikoulujen pojat kävivät syömässä omilla kouluillaan ja suorittamassa kokeita harjoitusten välissä. Opettajat kertoivat minulle puhelimesta positiivisia asioita Misissä esiintyvien oppilaidensa koulunkäymisestä ja asenteista. Pojat olivat heidän mukaansa saaneet uutta itseluottamusta.

*”Kouluni on mukana hommassa. Luokanvalvojani oli jopa mukana järjestämässä työpajoja. Koulu ei tuota ongelmia.” MR*

*”Kaikki minun opettajani ovat hieman vastahakoisesti olleet mukana projektissa, mutta kaikki muut koulun opettajat (paitsi rexi) ovat onnitelleet minua ja kyselleet kovasti.” TP*

*”Myönteisesti, opet on kyselleet Misistä paljon.” LF*

*”Osa meidän koulun opettajistahan oli itse mukana jutussa, joten todella hyvin. Luokanvalvojammeikin ihmetteli, että miten yleensäkin jaksomme käydä koulussa ja tehdä kokeet.” TK*

### **Vanhemmat jaksoivat kannustaa**

*”Vanhemmat ovat ylpeitä, mutta ehkä liiankin huolehtivia. Silti heidän tuestaan on paljon apua. Pikkuveli on vähän kateellinen, koska saan palkkaa, mutta kyllä hänkin taitaa vähän ylpeä minusta olla.” MR*

*”Vanhemmat ovat aina hyvillään, kun olen saanut jonkin rahallisen homman ja vielä enemmän hyvillään he ovat, kun työ kiinnostaa myös minua.” TP*

*”Äitin tiiät, sisarukset ei paljon mitenkään, isässä vaikuttais taas syttyneen uudestaan näyttelemisen innon tuli.” LF*



*”Vanhemmat ovat kannustaneet alusta asti lähtemään mukaan.” TK*

*”Oikein myönteisesti.” AK*

### **Kaverit arvostivat mutta kadehtivatkin**

*”Kaverit ovat ylpeitä, ehkä hieman kateellisia, jotkut harmissaan, koska olen niin paljon teatterilla, ja tietysti uusimmat kaverit ovat Misissä mukana.” MR*

*”Ajattelevat lähinnä hyötyjäni, palkkaa, eivät oikein hoksaa asian tärkeyttä minulle.” KP*

*”Monista kavereista paistaa läpi kateus, vaikka he aina sen kieltää. Enemmän minulle on tullut uusia kavereita kuin vihamiehiä.” TP*

*”Jotkut valittavat, ettei minua enää näy koskaan missään, koska olin aina teatterilla. Mutta he ovat pitäneet kyllä valmiista näytelmästä, olen havainnut pientä kateuttakin...” TK*

### **Katsojat antoivat tärkeää palautetta**

Tärkeä palaute teatteria tekevälle nuorelle tulee myös musikaalin katsojilta. Misi oli Jyväskylässä menestys, se keräsi vuoden ajan katsomon täyteen. Pojille ja itsellenikin oli tärkeä tietää, keitä katsomossa sinä iltana istui. Suosittu paikka seurata yleisön tuloa sisään oli katsomon yläpuolella oleva lasiparvi, jossa sijaitsi teatterin valo- ja äänitekniikka. Sieltä oli myös hyvä seurata yleisön reaktioita ja kohtauksia, joissa ei ollut itse mukana.

*”Sali on loppuunmyyty ja on upea tunne, kun tiedän, että sanoessani jotain tai laulaessani sooloa, viisi- ja puolisataa silmäparia seuraa vain minua. Saamme mahtavat aplodit. On upea tunne, kun näytelmän lopussa yleisö antaa aplodeja seisoen. Olen ylpeä. Yleisö piti meistä!” TK*

### **6.1.3 Vapaudentunne**

*”Minusta on upeaa olla lavalla, varsinkin ’Mallioppilaassa’, kun saa olla huomion keskipisteenä ja pistää kaiken peliin. Joissakin kohdissa tuntuu kylmiä väreitä selässä, varsinkin finaalissa.” TK*

Teatterissa kaikki on mahdollista, aika ja paikka katoavat. Näyttämölle luodaan mielikuvitusmaailma, jossa pääsee pakoon jokapäiväisen elämän rutiineista ja

vaatimuksista. Näyttämöllä jännitys katoaa ja olonsa tuntee vahvaksi ja vapaaksi. Roolissa voi olla sellainen, mitä ei ole koskaan ollut. Eläytyminen toisen henkilön elämään tuntuu vapauttavalta. Mielikuvituksen ja leikin varjolla myös oma todellinen persoona rikastuu ja vahvistuu.

”Tunnen olevani se jota näyttelen... Täytyy jollakin tavalla olla tuo ihminen – ei pelkästään se osa hänestä, mikä on näkyvässä, vaan koko tuo ihminen, ajatusmaailmoineen ja kaikkineen... Voi Luoja, täytyy tuntea jotta, pystyisi tekemään niin. Jos teet sen oikein, tunnet sen. Kärsimys, intohimo, katkeruus, sinun on tunnettava ne. Ja niin kuin kaikki tunne-elämykset, se ottaa sinusta jotakin pois ja panee jotakin tilalle.” Laurence Olivier. (Cohen 1986, 15)

*Valokuva 6. MR eläytyy: ”Elä ihmisiksi”*



### **Näyttämöllä oleminen oli huippukokemus**

Esiintymiskokemus on varsin intensiivinen kokemus. Se on pohjimmiltaan hyväksytyksi ja hylätyksi tulemista. Sen yhteydessä tapahtuu koko ihmisen persoonaa muuttavia tapahtumia. Siinä on suuret kasvun mahdollisuudet. Elämä on

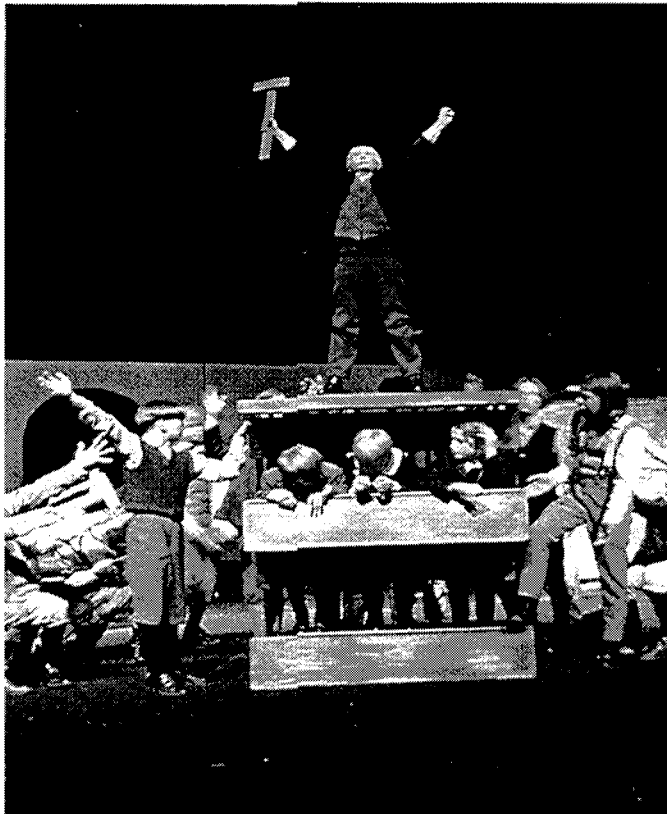
vahvasti läsnä, esiintyminen on huippukokemus, joka eroaa arjesta ja saa helposti symbolista merkitystä ihmisen sisäisessä tajunnassa. Esillä oloon liittyvät kokemukset ovat ihmisen minäkuvassa perustavia, tekisi mieli sanoa fataaleja. (Rentola 1993, 30 – 31)

*”On ollut parasta kävellä kiitoseremoniassa lavalle, tietää tehneensä hyvän työn, kuulla kuinka yleisö taputtaa onnellisena...” MR*

*”Kun saa itse olla omassa roolissaan lavalla suuren yleisön edessä. Siitä saa erittäin suuren nautinnon.” TP*

*”ME. Aplodit, jotka olemme saaneet. Minusta on upeaa olla lavalla, varsinkin Mallioppilaassa, kun saa olla huomion keskipisteenä (tavallaan) ja pistää kaiken peliin. Joissakin kohdissa tuntuu kylmiä väreitä selässä, varsinkin finaalissa.” TK*

*Valokuva 7. Huomion keskipisteenä*



## Jännitys hävisi kulisseihiin

*"Pian Jussi, "Misi-poikien manageri", käskee meidän siirtyä lavasteisiin. Koulurakennus näyttää olevan kunnossa. Tornit ovat kiinni sen sivuissa ja julkisivukulissi on laskettu alas. Enää puuttuu vain yleisö. "Tämä on suuren näyttämön ensimmäinen soitto", kuuluttaa Pekka Sankilampi. Yleisö virtaa saliin. Pian alkuvirsi käynnistyy urkujen soinnilla. Tuntuu, kuin sydämeni pysähtyisi hetkeksi ja jalat pettäisivät alta. Annamme toisillemme onnenpotkuja ennen kuin ryntäämme näyttämölle. Vaikka olemme käyneet näytelmän ja tanssit monia kertoja läpi tuntuu vatsanpohjassa jokin outo häivähdys epävarmuudesta ennen kuin juoksen lavalle. Sen jälkeen se helpottaa. Lavalla jännitys häviää. Tunnen itseni varmaksi." TK*

*Valokuva 8. Ensimmäinen musiikkinumero: "Välitunti"*



Näyttelijän on kamppailtava ramppikuumeen aiheuttamaa ahdistuneisuutta vastaan, äänen kireyttä ja fyysistä kömpelyyttä vastaan, häntä vaivaa kauhu siitä, että unohtaa repliikkinsä, että tunneilmaisu kuivettuu ja - mikä pahinta – pelko siitä, että hänen itseluottamuksensa pääsee horjumaan. Hänen täytyy olla spontaani ajattelematta olevansa spontaani. Hänen täytyy työskennellä määrätyn tekstin puitteissa ja saada silti sanat syntymään kuin omasta suustaan. Hänen täytyy luoda näytelmän henkilö ja olla silti riittävän persoonallinen ollakseen inhimillinen ja elävä. Hänen täytyy sopia näytelmän tyyliin menettämättä silti inhimillisiä piirteitään. Hänen täytyy olla

uskottava ja hänen täytyy olla sanan parhaassa merkityksessä ilmaisuvoimainen. Nämä ovat aivan selvästi kovia tehtäviä. (Cohen 1986, 11 – 12)

### **Roolissa on lupa olla joku muu**

Draamassa voi ”keinotekoisesti” ja turvallisesti kokeilla rooleja, jotka ylittävät historian, kulttuurin, yhteiskuntaluokkien, rotujen ja sukupolvien välisiä raja-aitoja. Siinä voi työskennellä turvallisesti juuri niissä suhteissa, jotka ovat normaalitilanteissa herkemmin haavoittuvia. (Bolton 1984, 157.)

*”Mä oon just mun roolini vastakohta koulussa, tukioppilas.” LF*

*”Roolivaatteiden ensimmäinen sovitus on jännittävää. Saan polvihousut, kauluspaidan, liivin ja pikkutakin, joiden värit on ruskean eri sävyjä. Joidenkin puvut on todella rumia, tarkoituksella tietenkin, mutta minun vaatteeni ovat tosiaankin siisteimmistä ja tyylikkäämmistä päästä.” TK*

Teatteri on roolileikkien, pukeutumisen, naamioitumisen kasvualusta. Oman persoonan ulottuvuuksien venyttäminen leikin varjolla on samalla todellisen persoonan rikastamista. Nuoret hakevat minuuttaan roolien ja pukeutumisen kautta myös todellisuudessa kokeilemalla erilaisia vaihtoehtoja. Tässäkin suhteessa teatteri vastaa nykytodellisuutta ja kiihdyttää sille ominaisia prosesseja. (Rentola 1993, 27)

*”Eräs Jussi istuu käytävällä ja seuraa kun herra Posalaky kuuntelee Misin lukemista. Yllättäen Jussin syliin istuu viehkeä portto, joka piinaa Jussia häijyillä liikkeillä. Jussin naama muuttuu keltaisesta kirikkaan punaiseksi. Kallea huvittaa, hän vinoilee Jussille johon Jussi tokaisee: ’ No kukapa ei tässä punastuisi!’ ” KP*

*Valokuva 9. ”Viehkät portot”*



## 6.2 Ilmais- ja vuorovaikutustaidot kehittyvät

*"Olen oppinut tuntemaan ihmisiä paremmin, laulamaan, liikkumaan...niitä on niin paljon."* KP

### 6.2.1 Ilmaisutaidot

Näyttämöllä opitaan ilmaisemaan itseään avoimesti ja rohkeasti yleisölle. Ilmaisutapahtuu monipuolisesti puhumalla, laulamalla ja liikkumalla. Harjoituksissa äänenkäyttöön ja artikulaatioon kiinnitetään erityinen huomio. Kannustava ilmapiiri teatterissa sekä henkilökohtainen positiivinen palaute ohjaajalta, ryhmältä ja yleisöltä rohkaisee käyttämään ja näyttämään omia kykyjään. Ilmais- ja kommunikointitaidoista tulee työkalu myös teatterin ulkopuolella.

*"Joka kerta kun vain käyn teatterissa minulle tulee entistä suurempi halu ilmaista itseäni jollain tavalla kuten elokuva, teatteri jne."* TP

*"Istvan tulee takaisin. Harkat jatkuvat. Kaikilla on kova into näyttää Istvanille ja Györgylle, että olemme oppineet tanssit heidän poissaoloaikanaan. Saamme kehuja heiltä. Istvan on tuonut mukanaan rullaluistimet ja lumikoneen, joten luistelukohtausta saa eloa, kun meidän ei tarvitse enää vain juosta ympäri näyttämöä."* TK

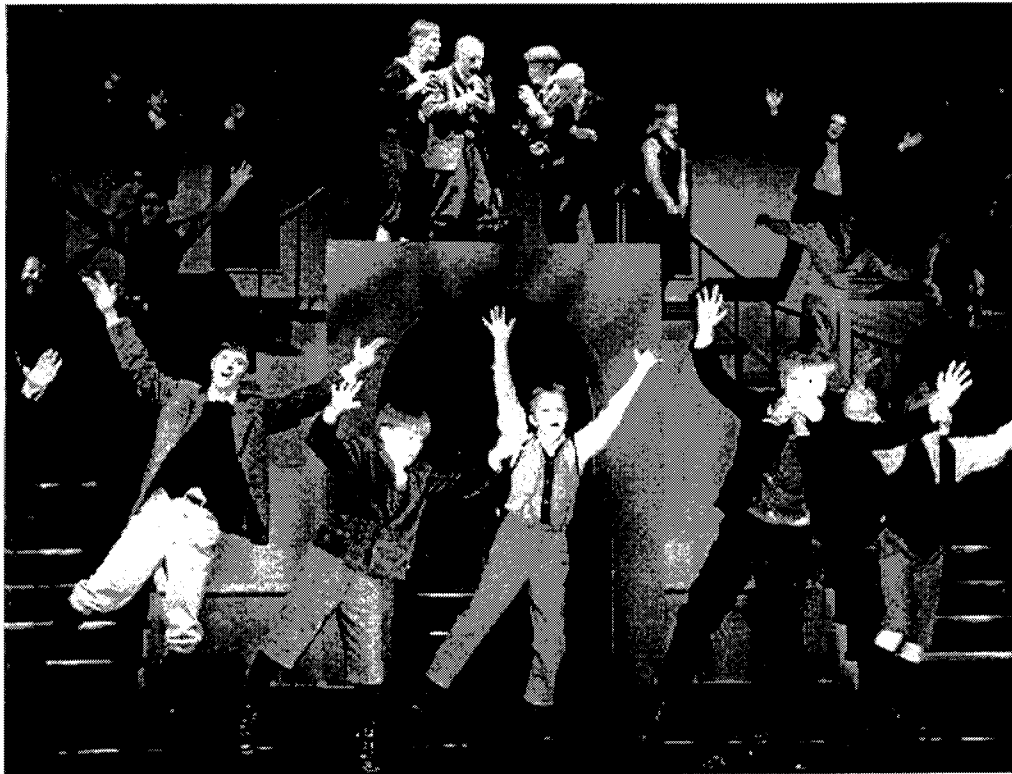
Valokuva 10. Tanssiharjoitukset



## Musikaalin pääsykokeissa testattiin ilmaisutaitoja

Misi-musikaaliin haettiin alunperinkin ilmaisukykyisiä nuoria. Ilmaisutyöpajassa Kesyn koululla ja pääsykokeissa teatterilla katsastettiin poikien jo valmista ilmaisuvoimaa. Pääsykoe suoritettiin osaksi teatterin suurella näyttämöllä, jossa heti aluksi harjoiteltiin ja testattiin äänenkäyttöä. Pääsääntöisesti pojat valittiin rooleihinsa oman persoonallisuutensa ja ilmeikkyytensä ansiosta. Heissä oli jo jotain roolihenkilöidensä kaltaista. Esiintyvien poikien ikähän vastasi musikaalin roolihenkilöiden ikää. Koska kysymyksessä oli musikaali, laulutaitoa korostettiin, ei niinkään tanssitaitea. Tanssit perustuivat poikien omaan persoonaan ja tapaan liikkua. Toisin kuin Misin musiikkia ja lauluja, tanssikoreografiaa sovitettiin ja muutettiin harjoitusjakson aikana pojille sopiviksi.

*Valokuva 11. Musiikinnumero: "Paketti"*



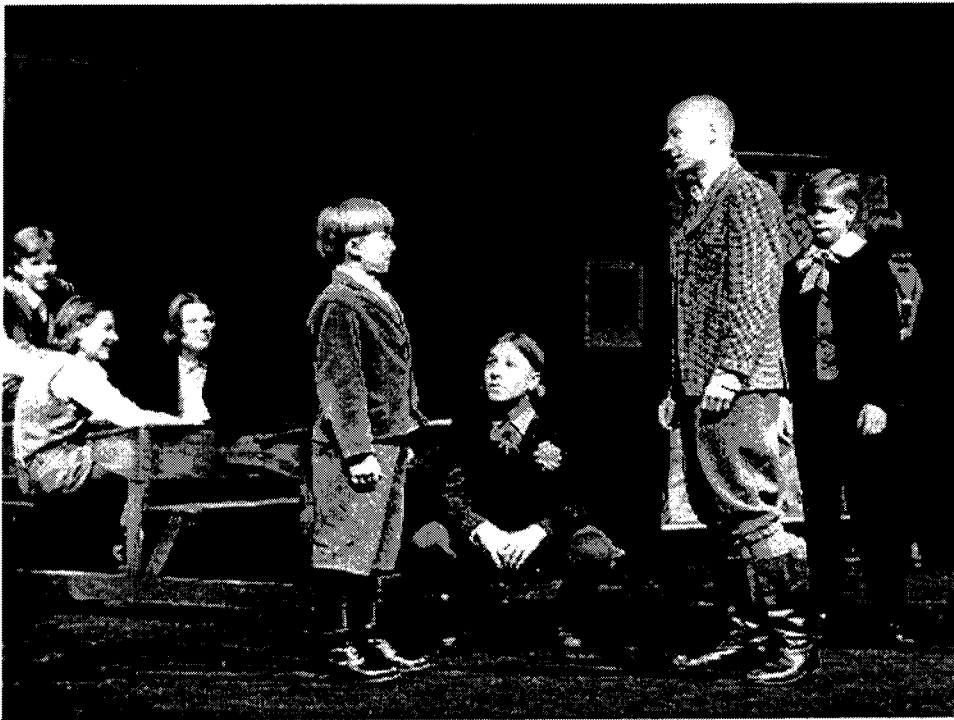
## Poikien näkemyksiä siitä, miksi heidät valittiin rooleihin

*"Nyt, kun olen ajatellut asiaa, minulla on samanlainen luonne kuin Misillä (joka on minun roolini). Olen tosikko ja kiltti. Minut lienee valittu laulutaitoni takia (ei ainakaan tanssitaiteini takia). Lisäksi lienen sopivan kokoinen pätkä."*  
MR

*"Orczy: koon perusteella ja kohtalaisen näyttelemistäidon perusteella ja ehkä olin hieman hienostoperheen oloinen (mikä ei ole totta).  
Misi: Koska hyvä ex-Misi joutui lopettamaan, valittiin toinen. Aikaa ei ollut paljon, eikä sopivia Misi- ehdokkaita oikeastaan lainkaan. Misi valittiin lähinnä oppimistäidon mukaan ja kuinka syvästi halusin Misiksi, olin myös kohtalainen tanssija, no huh huh."* KP

*"Mahdollisesti, koska olen mielestäni aika ketterä ja jonkinlainen näyttelijä, ainakin äidinkielenopettajani kehuu eläytymistäni eri asioihin."* TP

Valokuva 12. Kohtaus luokasta



*"Omasta mielestäni ainakin sovin rooliini hyvin. Minun valintaani vaikuttaneet asiat olivat ehkä, että osaan laulaa ja esiintyä ja luultavasti myös te valitsijat huomaisitte jonkin verran, että tykkään olla esillä..."* TK



## Ilmaisu- ja näyttämötaitoja harjoiteltiin tiiviisti

Harjoitukset teatterilla olivat intensiivisiä ja päivät venyivät pitkiksi. Pojat olivat käyneet normaalisti koulussa päivän. Iltapäivisin ja viikonloppuisin harjoiteltiin. Kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa pojat olivat vapautettuja koulusta ja Misiä tehtiin iltaisinkin. Musikaalia harjoiteltiin kaksi kuukautta, mikä on suhteellisen nopea aika, kun ottaa huomioon, että pääosassa ovat nuoret amatööri.

*”Alkuinnostuksen jälkeen alkaa arki. Huomaan työn raskauden. Harjoituksia jatkuu lähes joka päivä. Hiihtoloman aikana ja lauantaisin päivät ovat kuusituntisia ja koulupäivien jälkeen olemme teatterilla joskus jopa kymmeneen asti. On raskasta. Kaikkien hermot ovat kireällä. Tulkki sotkee asioita ja ohjaaja huutaa meille aivan turhan takia. Kaikki eivät liiku samanaikaisesti tansseissa. Koreografimme, György, muuttaa koreografioita vähän väliä. Ohjaaja huutaa uudelleen ja uudelleen huonolla suomella:” Vielä keeran pojat...” Olen rätittäväsynyt ja yhtä märkä kuin päälleni olisi heitetty saavillinen vettä, mutta tansseja jauhetaan yhä uudelleen ja uudelleen. Välillä tuntuu, ettei mielessäni ole mitään muuta kuin ”Misi” ja etten tapaa enää muita kavereita”. TK*

Harjoitukset teatterilla jaettiin laulu- ja tanssiharjoituksiin sekä luokkakohtausharjoituksiin näyttämöllä. Pojat harjoittelivat pääsääntöisesti yhdessä koko ajan. Päähenkilöpojilla oli suurempi urakka heidän harjoitellessa kohtauksia iltaisin ammattinäyttelijöiden kanssa. Heillä oli myös soololauluja, jotka vaativat erityisharjoittelua.

## Poikien mielipiteitä laulu-, tanssi- ja näyttämöharjoituksista

*”Laulu on hauskaa. On kiva tehdä jotain, minkä osaa. Luokkakohtaukset olivat ihan hauskoja (joskin pulpeteilla huristelu suhteellisen työlästä). [Näyttämön pulpeteissa oli alla pyörät koreografisia liikkeitä varten. Tekijän huomautus.] Tykkään näyttelemisestä. Tanssiminen on ihan mukavaa, kunhan sen osaa. Ja minulle tuo oppiminen oli työlästä touhua. On myös jokseenkin lohdutonta kuulla: Se meni ihan hyvin, mutta se pitää ottaa vielä tuhat kertaa uudestaan.” MR*



*"Luokkakohtauksissa kaikki halusivat oppia, aika hiljaista, pääsi kunnolla esiintymään, tapahtui kaikkea hauskaa. Tanssiharjoitukset olivat levottomimmat, mutta liikunnalliset. Oppi paljon uutta ja huomasi, kuinka edistyi. Lauluharjoitukset olivat yhdessäoloa, mutta vain samaa junnaamista."*  
KP

*"Johtuu ihan kyyvistä. Omasta mielestäni oon parhaimmillani näyttelijänä. Tanssia ja laulua en ollu ennen harrastanut, joten niissä ratkaisi kanssa kyyvät, ja kyllä tanssi sujuu paremmin kuin laulu."* LF

*"Vaikka tanssiharkat olivatkin rankkoja ja tansseja otettiin kymmeniä kertoja uudelleen, tuntui tanssit minusta uudelta ja kiehtovalta. Pidän laulamisesta. Replikkien vähyden vuoksi tunsin luokkaharkat tylsimmiksi, ja B-ryhmän harkoissa olin todella turhautunut."* TK

*"Tanssissa tulee hiki ja luokissa on kivaa."* AK

## 6.2.2 Vuorovaikutus

Vuorovaikutus tarkoittaa, että yksilö tekee itsensä ymmärretyksi ryhmässä ja toisaalta ymmärtää ryhmän muita jäseniä. Teatteriesityksen onnistumisen kannalta on välttämätöntä, että produktiota valmistavan ryhmän välinen vuorovaikutus on

kunnossa. Tämän toteutumisessa ohjaajalla on suuri vastuu ja tehtävä. Vuorovaikutus on sekä kielellistä että sosiaalista.

Ihmistuntemus ja ihmisten käsittelytaito ovat ohjaajan työn perusedellytykset. Ohjaaja tarvitsee älykkyyttä, nopeutta, psykologista silmää ja kykyä tehdä selkeitä havaintoja. (Puurunen & Huovinen 1995, 84)

### **Unkarilaisuus näkyi Misin ohjauksessa**

Oman mielenkiintonsa Misi-produktion tekemiseen toi unkarilainen tekijäryhmä. Musikaaliproduktio oli osa Jyväskylän kaupungin ja ystävyyskaupunki Debrezenin välistä kulttuurivaihtoa. Ohjaaja Pinczés oli ohjannut Misi-musikaalin useita kertoja kotimaassaan Unkarissa. Jyväskylän kaupunginteatterin versio Misistä oli musikaalin ulkomainen kantaesitys. Toimin itse ohjaajan ja koreografin assistenttina ja tulkkina. Tosin heillä oli mukanaan myös oma tulkki. Vuorovaikutus ohjaajan ja työryhmän välillä ei ollut mutkatonta. Ohjaustyylillä poikkesi suomalaisesta. Sain käsityksen, että Unkarissa ohjaajalla on jo valmis näyttämökuvaa ja asemat, eikä näyttelijöille anneta niin paljon vapauksia ilmaisussaan ja lupaa improvisoida. Ohjaaja kommunikoi poikien ja näyttelijöiden kanssa osittain englanniksi, osittain tulkin välityksellä. Hän vertasi usein suomalaisia ja unkarilaisia Misi-poikia. Ohjaaja kehui jyväskyläläisten poikien ilmaisukykyä ja rohkeutta, mutta piti heitä myöskin kurittomampina ja ”villimpinä” kuin unkarilaisia. Ohjaajalla ei ollut sitä samaa auktoriteettia kuin Unkarissa. Asiaan vaikuttivat luonnollisesti kielivaikeudet ja erot maiden kasvatusta ja tapakulttuurissa. Itse näin pojat hyvätapaisina ja ihan ”normaaleina” suomalaisina murrosikäisinä. Minulta tosin puuttui vertailukohde.

*”Nimenomaan ohjauksessa tuli esille. Nyt kun on seurannut suomalaista ohjaajaa niin huomaa eron, kuinka ote on ihan erilainen...” TK*

*”Parempi vai huonompi?” KP*

*”Parempi suomalaisella. On paljon helpompi pelkästään kommunikoida, ohjaaja pystyy kertomaan omaa mielipidettään ja omalla kielellään tulee sisältöä enemmän. Tulkki jättää jonkun verran aina suomentamatta. Monta kertaa tuli sellaisia tilanteita, että tulkki ei suomentanut kaikkea ja ohjaaja suuttui meille, kun me ei tehty kaikkea mitä se halus.” TK*

*”Eihän ohjaaja tiennyt edes mikä on pannukakku, se jäi mulle mieleen.” MR*

## Pojat arvostivat ohjaajaa

*”István on tehnyt hyvää työtä. Vaikka hän välillä olikin ankara, niin yleensä ottaen hän on mukava mies.” MR*

*”Kivoin unkarilaisista, ainut, jonka kanssa juttelin, tiukka oikeissa paikoissa.” KP*

*”Hän tekee tarkkaa työtä, joka on varmasti raskasta. Enimmäkseen hän on ihan mukava, mutta pahat päivät löytyvät meistä kaikista.” TP*

*”Rutiinilla ohjas meidät. Otti vastaan meidän omiakin ehdotuksia.” LF*  
*”István ei ymmärtänyt, että asia ei aina tullut selväksi tulkin välityksellä ja suuttui meille syyttä. Misin kannalta tärkein henkilö.” TK*

*”Ihan hassu äijä, turhan usein kankkunen, aina sama paita.” AK*

## Koreografista pojilla oli ristiriitaisia mielipiteitä

*”Juri piti raskaat tanssiharkat, mutta ainakin hänen kanssaan oli hauska tehdä töitä (jobla,bola...)” MR*

*”Ei saanut oikeen kontaktia, ammattitaitoinen opettaja, mutta ei osaa käsitellä lapsia.” KP*

*”Hän on tiukka ja haluaa varmistaa, että hän saavuttaa haluamansa tuloksen. Vaikka joskus hän muuttaa koreografiaa yhä uudelleen ja uudelleen.” TP*

*”Hänenkään kohdalla asiat eivät tulleet selviksi aina, vieläkään jotkut eivät tiedä missä kohdissa muutamat liikkeet pitää tehdä.” TK*

*”Vähän turhan tarkka äijä, kivat tossut.” AK*

## Oma roolini oli kannustaa ja tukea

Alun perin minut oli kutsuttu Misi-produktioon ”opettajamaiseen” rooliin pitämään suuri poikajoukko ”kurissa” teatterin käytävillä ja näyttämöllä. Kaupunginteatterissa ei ollut koskaan aikaisemmin ollut niin suurta lapsi- ja amatöörijoukkoa yhtä aikaa näyttämöllä. Teatterilla ei tällaisen joukon organisointiin löytynyt sopivaa henkilöä. Tehtäväkseni tuli mielestäni myös ohjata ”suomeksi” ohjaajan rinnalla ja kulisseissa, valmentaa poikia teatterityöhön sekä luoda Misi-henkeä. Olin myös itse ohjattavana. Oma roolini oli poikia muiluttava ylempiluokkalainen, hauska asetelma ja vastakohta sekini.

*"Jude hoiti tulkin ohella meille puhumisen. Kiitos kannustuksesta, sillä se oli tarpeen." MR*

*"Otaa oikeat asiat rennosti ja oikeat tiukasti ja on aina kybällä mukana joka tilanteessa (joskus vähän ulkona). Hän osaa katsoa monet asiat nuoren kannalta ja se helpottaa hänen suhtautumista meihin ja toisin päin." TP*

*"Jussi on pitänyt meidät kurissa ja luonu ryhmähenkeen, tais onnistuakki." LF*

*"Meidän poikien kannalta tärkein. Piti huolta, että olimme oikeassa paikassa oikeaan aikaan." TK*

*"Joo ihan kuuli." AK*

### **Poikien työskentelyssä ja ilmaisussa tapahtui muutoksia matkan varrella**

Misi-musikaalia esitettiin Jyväskylässä yli vuoden ajan. Ohjaaja kävi lämmittämässä musikaalin uudestaan ensi-iltakevään jälkeisen kesäloman päätyttyä. Sen jälkeen Misi muovautui ja hioutui itsestään ilman ohjaajaa aina viimeiseen esitykseen asti. Tarkkailin tosin itse poikien toimintaa näyttämöllä ja korjasin virheitä tai hieman jarruttelin poikien liikaakin vapautunutta ilmaisua.

*"Kehittyi, tanssit tuli puhtaammaksi, suuri amatöörimäisyys vähän häipyi..." TP*

*"Mutta... ei siitä pelkkää hyvää tullut, tuli lopuks vähän semmostakin, että meillä oli hauskaa, mutta me ei tehty sitä enää niin yleisölle." KP*

*"Jos puhutaan sitten tän koko jutun muuttumisesta, niin tottakai tähän on tullut hirveen paljon lisää sitä ihan omaa. Istvan ohjas nää luokkakohtaukset niinku paljon lapsenomaisemmiksi..." TK*

*"Me ollaan kasvettu." KP*

*"Me ollaan ite kehitelty näitä juttuja. Tän vuoden aikana siihen on tullut paljon enemmän... realistisuutta." TK*

*"Kurinalaisuutta!" KP*

*"Mä olin ennen niinku tavallaan semmonen kiltimpi, nyt mä oon tavallaan ruvennut vittumaisemmaksi, siis luokassa roolihahmona." TK*

## Ammattinäyttelijöiden vaihtuminen vaikutti poikien työskentelyyn

Musikaalissa vaihtui ammattinäyttelijöitä heidän siirryttyään uusiin rooleihin tai vaihdettua teatteria. Pojille vaihdokset eivät olleet mieleisiä, ja uusiin vastaanäyttelijöihin tottuminen vei aikaa. Kiintyminen alkuperäisiin näyttelijöihin oli ollut todellista.

*"En mä halua mitenkään mollata näitä meidän virkaveljiämme täällä teatterilla, mutta oli se alkuperäinen näyttelijäporukka, joka valittiin näyttelemään näitä aikuisrooleja parempi, kun mitä nyt." MR*

*"Ei se periaatteessa meidän koulupoikien työhön vaikuttanut, jotka ei olla missään tekemisessä näiden aikuisten kanssa lavalla. Ehkä pikkusen, kun kuunteli, että tuo kohta meni ennen paremmin." TK*

*"Kyllä se minuun ja Kalleen, jotka näytellään Misiä tai Kalle on näytellyt, vaikutti jonkun verran enemmän, että näyttelijät vaihtuivat, onhan se aina pikkusen erilaista." MR*

Valokuva 14. "Misi ja Törökin perhe"



*"Yksi kaikista mieleen jäävimmistä henkilöistä oli Ritva. Oli ikävä, kun se jäi pois. Toisaalta on sitten joskus kiva nähdä Ritvaa. (by the way, kun me oltiin 2.6. Hesassa katsomassa Hypee, niin yllättäen Ritva tuli vastaan siellä keskustassa)." TK*

### 6.3 Empatia kehittyy

*"Huomaan, että ennen niin kaukaiset näyttelijät ovatkin "ihan vain ihmisiä". Tutustuessani heihin huomaan kuinka avoimia, hauskoja ja sympaattisia ihmisiä teatteri pitääkään sisällään." TK*

#### 6.3.1 Empatia ryhmän jäsenten välillä

Teatterissa ja produktion tekemisen aikana syntyy kiinteä suhde ryhmän jäseniin ja teatterin muuhun henkilökuntaan. Pitkä harjoitusjakso ja tiivis yhdessäolo teatterin sosiaalitiloissa ja mahdollisesti vapaa-aikanakin hiovat ryhmää yhteen. Yhteenkuuluvuuden tunne kruunataan ensi-illassa ja esityksen päätösjuhlissa. Produktion päättäjäisiä kutsutaan myös hautajaisiksi. Iloisen yhdessäolon ja juhlinnan takaa paistaa haikea luopuminen ja ikävä. Teatterin vapaassa ilmapiirissä tunteet osoitetaan avoimesti. Teatterissa on helppo ihastua ja samaistua.

*"Mun paras muisto on edelleenkin se, kun mä ekan kerran lauloin "Sydänten lämmössä" Ritvalle ja Ritva rupesi itkemään. Mä menin ihan vaikeeksi". MR*

*Valokuva 15. Misi laulaa: "Sydänten lämmössä"*



## Harjoitusvaihe oli pojille mieluinen

Poikien mielestä Misin harjoitusvaihe oli mieluisinta aikaa. Pojat tulivat mielellään koulun jälkeen teatterille. He olivat saaneet uusia kavereita teatterilta ja viihtyivät toistensa seurassa. Harjoitukset eivät olleet vain kovaa työtä, vaan mukavaa ajanvietettä. Harjoitusten lomassa pidettiin taukoja, jolloin aikaa saattoi viettää teatterin sosiaalituloissa keskenään tai aikuisnäyttelijöiden kanssa.

Valokuva 15. Teatterin ruokalassa



Pojat ottivat työnsä tosissaan ja ammattimaisesti. Ryhmässä oli selvät säännöt ja vanhemmat pojat pitivät kuria nuoremmilleen. Harjoituksista ei ollut sopivaa myöhästyä, eikä sitä usein tapahtunutkaan. Päinvastoin, teatterille tultiin jo hyvissä ajoin.

*”Mä rakastin sitä, kun me harjoiteltiin...” TP*

*”Mä pidin siitä, kun 12 tuntia joutu hillumaan teatterilla, mä tykkäsin siitä. Siis semmosta aikaa ei toista tule.” MR*

*”Sitähän harmiteltiin ihan hirveästi, kun meidän harkat loppui ja alkoi näytökset. Tosiaan kaksi kuukautta kun ollaan sillai, että näkee päivittäin. Toisaalta ainut harmi oli se, että ei nähnyt muita kavereita.” TK*



*”Than tällaisia parhaita asioita just se, että sai 25 uutta kaveria, plus aikuisia. Se oli parasta.” MR*

### **Viimeinen esitys on aina haikea ja vaatii luopumista**

Suoritin tutkittavilleni pojille haastattelun vain pari tuntia ennen viimeisen Misi-esityksen alkua. Misin loppumisesta oli puhuttu jo kauan. Nyt se oli konkreettisesti edessä ja tuntui jopa epäuskottavalta. Misiä oli tehty yhdessä puolitoista vuotta ja ryhmä oli kasvanut yhteen. Samoin teatterista oli tullut tuttu ja mieluinen ympäristö kodin ja koulun ulkopuolella. Poikien kommentteista huomaa, kuinka tärkeää teatterityö Misissä oli ollut ja kuinka haikeaa se oli jättää.

*”Misin suhteen haikeat, yks etappi elämästä on pian kuljettu ohi.” KP*

*”Mä en ole ehtinyt ajattelemaan koko asiaa, mutta eilen illalla nukkumaan mennessä kun muisti, että huomenna on viimeinen Misi niin kyllä se tuntu, että toista tällaista samanlaista ei voi tulla vaikka teatterilla jatkaisikin, ei tätä voi korvata mikään. Siitä jää sellanen aukko.” TK*

*”Meikäläinen on yllättävän pirteenä tänään, en tiedä mistä johtuu. Ehkä se haikea mieli tulee vasta, kun se viimeinen esitys on ohi, mä otan ainakin vielä tästä esityksestä täydet pojot.” TP*

*”Tää on tullut sellaiseksi jokaviikkoiseksi tavaksi lähes puoltoista vuotta, että sitä vaan lähtee kerran kaks viikossa teatterille ja sit yht’äkkiä ei enää tarvikkaan tulla.” TK*

*”Sen huomaa viime kesänä esimerkiksi, kun päästiin kesälomalle ja oli tullut sellainen tiivis tahti mennä teatterille niin yht’äkkiä ei ollutkaan mitään minne mennä. Istu vaan kotona semmosena apaattisena ja katto seinässä olevaa kärpäsen..., ei ollut mitään tekemistä. Tää poistaa tällaisen huomattavan työttömyyden ja tekemisen puutteen.” TP*

*”Tuntuu tosi murheelliselta.” MR*

### **6.3.2 Arvot ja asenteet kirkastuvat**

Myös näytelmän sisällä roolin kautta, kohdataan vieraita elämäntilanteita ja henkilöitä, mikä laajentaa omaa käsitystä elämästä ja toisista ihmisistä. Roolihenkilöön ja hänen kipeään elämäntilanteeseensa samaistuminen muokkaa näyttelijän omaa arvomaailmaa ja asenteita.

## Pojat löysivät Misi-musikaalista sanomaa

*"Maailma on paha, muttei toivoton. Lapsia ja nuoria pitää ymmärtää, pojat ovat poikia jne. Misillä on monta sanomaa." MR*

*"Lapsen elämä on parempi elämä, rehellisyys palkitaan, ja kaikkia muita asioita esim. koulukiusaamisesta." KP*

*"Laittaa aikuisia ajattelemaan, ettei ne tekis liian nopeita johtopäätöksiä, eikä alkais syyttää ilman vakavampia perusteluja (lähinnä opettajien kohtauksessa). LF*

*"Maailma ei ole reilu, mutta täytyy pitää puolensa!" TK*

*Valokuva 16. "Misin kuulustelu"*



## Misin pojilla ja roolihenkilöillä oli yhtäläisyyksiä

Mielestäni Misin suosio perustui pitkälti siihen, että esittäjät olivat roolihenkilöidensä ikäisiä ja näköisiä. Koulumaailmaan sijoittuva tarina voisi olla totta myös nykypäivän Suomessa. Luokkakohtaukset ja poikien välinen kanssakäyminen näyttivät aidolta näyttämöllä. Suomalaiset pojat eivät niinkään näytelleet roolihahmojaan, olivat vaan. Koulukiusaaminen oli teema, jonka pojat tunnustivat Misin tarinasta. Se oli myös tuttua heille omassa elämässään.

*"Juuri tuo koulukiusaus (ei minua kyllä oikeasti kiusata), koulu yleensäkin (koululaiset inhoavat sitä ainakin yleensä)." MR*

*"Ala-asteella ja yläasteella olen joutunut jonkinnäköisen koulukiusaamisen uhriksi kuten Misikin. Jos kerran Csicso on luokan hauskuttaja ja pelle, on se rooli osunut oman elämäntapani kanssa aivan nappiin." TP*

*"Koulukiusaaminen on aika yleistä Suomessa. Mulla ja roolihenkilöllä ei oo paljonkaan yhteistä. Mitä nyt joskus pikkusiskoja vähän ärsytän (hyi hyi!)" LF*

*"Koulukiusaus. Toisten tavaroita otetaan ihan vaan kiusalla." TK*

*Valokuva 17. "Kiusaamiskohtauksen" harjoittelua*



### **Ohjaajalla on sanottavaa**

On perusteltua väittää, että teatteriin kiintyvät ihmiset ovat tavallista herkempiä ihmisten välisille sosiaalisille suhteille. Teatteri taidemuotona kuvaa ihmisen suhdetta toisiin, yhteisöön, yhteiskuntaan. Ihmistä suhteessa elämään, sen kulkuun, moraaliin, vaikeuteen, helppouteen. Hyvä näyttelijä, ohjaaja, kirjoittaja lukee sosiaalisia tilanteita havaitsemalla, eläytymällä. Hän ei ole kylmä toisen ihmisen kohtalolle, tilanteelle, reaktioille. Ei myöskään omalle kohtalolleen. (Rentola 1993, 29 – 30)

Ohjaaja Pinczés kertoo käsiohjelmassa, että hänelle musikaalin ohjaaminen ei ole vain ammatillinen haaste, vaan tarve siihen lähtee henkilökohtaisista kokemuksista. Pienenä poikana nähty vaikuttava elokuva Misi-pojasta, nuoruudenajan suosikkiromaani ja opiskelu tarinan tapahtumakaupungissa Debrezenissä tekivät häneen lähtemättömän vaikutuksen.

*”Meidän aikanamme, 1900-luvun viimeisinä vuosina, elämänrytmi on nopeutunut, mekanisoitunut ja vieraantunut. Ilmauksia, jotka ovat jo melkein fraaseja. Rahan ja toimeentulon perässä juoksevilla ihmisillä ei ole aikaa eikä energiaa kiinnittää huomiota ihmisen sisäisiin arvoihin, kunnioittaa meidän kaikkien synnynnäisiä lahjoja, rakkautta, hyvyttä ja viattomuutta.*

*Viatonta Misiä syytetään ja loukataan. Hänen hellyttävä tarinansa opettaa meitä melkein raamatun kymmenen käskyn ankaruudella siihen - mikä on alkuperäisen romaanin otsikkokin - että vaikka elämä on armotonta ja epäoikeudenmukaista, meidän täytyy olla hyviä, ja pysyä hyvinä - kuolemaan asti.” (István Pinczés Jyväskylän kaupunginteatterin Se on elämää, Misi!-musikaalin käsiohjelmassa 1994)*

## **6.4 Teatteritietämys kasvaa**

*”Tällä hetkellä takana on reilut kaksikymmentä näytöstä. Olen oppinut teatterielämästä hurjan paljon. Tiedän, millaista on olla musikaalissa. Tiedän sen raskauden ja toisaalta sen antoisuuden. Tiedän, miten paljon henkilökuntaa näytelmä tarvitsee näyttelijöiden lisäksi.” TK*

### **6.4.1 Produktion valmistaminen**

Teatteriproduktiossa esiintyvä havaitsee, kuinka pitkä, vaativa ja monivaiheinen prosessi on kyseessä ja kuinka paljon erilaista henkilökuntaa production valmistaminen vaatii. Näyttelemine on ehkä tutuinta ja näkyvintä työtä, mutta vain osa production valmistumisprosessia. Yhteinen pitkä projekti huipentuu ensi-iltaan.

*”Ensimmäinen läpimeno katkaisee mukavasti raskaat harjoitukset. Läpimeno on harjoitus, jossa käydään näytelmä alusta loppuun ja se on ensikertalaiselle hauska kokemus. Ensimmäistä kertaa saan kuvan koko näytelmästä ja sen juonesta, kun seuraan muiden kohtausten harjoituksia omiemme välissä. Ei se kovin hyvin mene, mutta ei sen pidäkään. Emme ole vielä edes käyneet kaikkia koreografeja läpi.” TK*

Ohjaajan, koreografian, laulunopettajan ja ammattinäyttelijöiden lisäksi pojat olivat tekemisissä pukusuunnittelijan, ompelijoiden, kampaajan, järjestäjän, tarpeistonhoitajan, kuiskaajan ja mainosväen kanssa. Pojat seurasivat läheltä myös lavastajan ja valomiesten työtä. Lavastus ja valaistus tulee mukaan vasta harjoitusten loppuvaiheessa. Se antoi pojille ihan uutta potkua tekemiseen. Lavasterakenteiden liikkuminen ja sen eri tasot toivat jännitystä ja hahmottivat kohtauksia uudella tavalla.

*”Jo maaliskuun puolivälistä asti harjoituksissa on ollut mukana lavasteita, esimerkiksi koulurakennus, joka toimii peruslavasteena kaikissa kohtauksissa. Nyt jokaisiin harjoituksiin alkaa ilmaantua lisää lavasteita. Viimeisimpänä, vasta viikkoa ennen ensi-iltaa, lavalle ilmestyy kaksi korkeaa tornia ja koulumme julkisivu, joka laskeutuu ylhäältä. Kun kaikilla on roolivaatteet yllä ja valot vielä viimeistelevät näyttämön kokonaisuutta, tuntuu, että tästä tulee sittenkin jotain...” TK*

### **Misi-musikaalilla oli kaksi ensi-iltaa**

*”On huhtikuun 28. päivä. Saavun teatterille kuudelta ja kirjoitan nimeni tutuksi käyneeseen listaan, jonka perusteella meille maksetaan palkkaa. Pukuhuoneessa on oudon hiljaista, vaikka siellä on jo muita poikia. Kaikki ovat erittäin tietoisia siitä, että tänään, ensimmäistä kertaa, katsomo on täynnä vanhempia, muita sukulaisia, tuttuja ja tuntemattomia, jopa lehtikriitikkoja. On ensi-ilta. TK*

Misi-musikaalin ensi-iltoja oli kaksi. Misi-pojan pääroolia esitti kaksi poikaa vuorotellen. Toinen Misi tosin joutui jättämään roolin myöhemmin äänenmurroksen takia jatkaen eri roolissa. Muissakin poikien rooleissa oli kaksoismiehitys. Kun näytöksessä toinen poika esitti nimiroolia, toinen oli taustaroolissa ja toisinpäin. Eli kaikki pojat olivat aina mukana joka esityksessä.

Ensi-iltaa oli odotettu kauan. Misiä oli mainostettu kaupungilla paljon ja produktiosta oli tehty juttuja lehtiin, radioon ja televisioonkin. Nuori poikajoukko näyttämöllä herätti kiinnostusta. Teatteri panosti Misiin myymällä Misi-aiheisia oheistuotteita, kuten julisteita, lippiksiä ja t-paitoja. Misi-musikaali sai suitsutusta ensi-iltojensa jälkeenkin. Erityisesti kiitosta saivat pojat omalla luonnollisuudellaan ja esittämisen ilollaan. Se tarttui yleisöön, kuten koko Misi-työryhmään.

”Odotetusti kyllä, hämmästyttävintä ja tunnustettavinta Misissä on ohjaaja István Pinczésin ja muiden asianosaisten vieraiden ja oman teatteriväen koulupoikiin valama henki. Vapautuneisuuden välityksellä vapautuvat taidot. Jyväskylän teatteri on saanut kerralla 26 lapsitähteä!” (Ote Teppo Kulmalan arvostelusta Keskisuomalaisessa 30.4.1994)

Valokuva 18. ”Finaali”



### Ensi-illoissa tunnelma oli katossa

*”Oma ensi-iltani ei ollut niitä parhaita (mikki petti), mutta oli tyytyväinen. Ensi-illan jälkeen oli tunnelma katossa ja fiilis mahtava. Ennen esitystä jännitys ei ollut mitenkään paha. Toinen ensi-ilta ei jännittänyt yhtään. Se meni hyvin ja esityksen jälkeen oli mahtava tunnelma...” MR*

*”Ekan jälkeen helpottunut, virallisemmat, mukavaa seurustelemista. Ennen ei kovin jännittänyt, kamala tsemppi. Tokan jälkeen vasta lopullinen helpotus, tosi riehakasta, onkohan koskaan tuntunut näin hyvältä.” KP*

*”Oikeestaan pahimmat paineet olivat vain ennakkonäytöksissä, ensi-illassa oli jo aika varma fiilis, vaikka joka esityksen alussa jännitin voltiani aivan liikaa. Heti kun voltti on mennyt ja yleisön eteen on päässyt, suurimmat paineet helpottaa. Kun oma ensi-ilta oli ohi, oli tunnelma taivaissa. Tosin siitä illasta en ikävä kyllä oikein muista muuta.” TP*

*”Tokassa oli enemmän tunnelmaa kuin ekassa. Esityksen jälkeen ei kuiteskaan tullut mitään täyttymystä. Olin mä silti iloinen ja tyytyväinen. Nyt myöhemmin vasta on alkanut tajuamaan miten iso juttu tää onkaan.” LF*

*”Tunnelma oli mahtava. Varsinkin, kun yleisö nousi lopussa ylös. Mielestäni eivät olleet kylläkään parhaita esityksiä, esim. muutaman viikon harjoitteluputki oli vienyt ääneni aivan maahan ja laulujen soolo-osuudet eivät oikein lähteneet.” TK*

#### 6.4.2 Näyttelijän ammatti

Misissä esiintyvät pojat saivat puolentoista vuoden teatterilla oloaikanaan kattavan kuvan näyttelijän ammatista. Misi oli ammattiteatteriproduktio, jossa pojat harjoittelivat ammattimaiseen tapaan saaden työstä palkkaa. He pääsivät näyttelemään yhdessä ammattinäyttelijöiden kanssa ja seuraamaan heidän työtään ja elämää teatterilla. Työn edut ja varjopuolet tulivat kaikille omakohtaisesti tutuiksi.

Näyttelemisen mahti. Se on mahti, jolla liikuttaa, häikäistä, viihdyttää, hurmata, hämmästyttää, pelästyttää, ilahduttaa ja vallata yleisö täysin. Se on tietysti ”voimaa”, mutta se on myös älyä, viehätysvoimaa, syvyyttä ja avoimuutta. (Cohen 1986, 14)

#### Näyttelijän ammatti kiehtoo

*”Mahtavaa! Näytteleminen on mahtavaa! On ihanaa esiintyä! Tulevaisuudenammattini on selvä!” MR*

*”Näyttelijän ura olisi vaihtelevaa, haastavaa, raskasta ja joskus tosi stressaavaa. Ammatti kiinnostaa tosi paljon.” KP*

*”Näyttelijän työ on melko raskasta, mutta lopputulos on monasti vakuuttava. Koska itse pidän näyttelemisestä, tuntuu ala erittäin sopivalta. Muutenkin olen tuuminut jotakin luovaa alaa. Tämä voisi osua oikeaan, ehkä!” TP*

*”Laitosteatterissa vaikuttaisi tosi rankalta. Unelma ois jossakin ammattilaisryhmässä, tyylillä Eurooppa 4.” LF*

*”Näyttelijänä oleminen on upea ammatti. Varsinkin, jos osaa näytellä ja laulaa. Näyttelijät ovat aina pieniä ja joskus suuriakin julkkiksia. Työajat ovat hirveät ja epäsäännölliset. Julkkiksena olemisella on myös huonot puolensa.” TK*

*”Ei oikeen lähe. Harrastuksena ihan kivaa.” AK*

## Pojat oppivat näkemään näyttelijän ammatin hyvät ja huonot puolet

Produktion harjoitusvaiheessa ja erityisesti esityksissä pojat olivat paljon tekemisissä teatterin näyttelijöiden kanssa. Heidän kanssaan vaihdettiin kuulumisia ja heitettiin huulta teatterin ruokalassa, lämpiössä tai kulissien takana. Vanhemmat näyttelijät suhtautuivat poikiin äidillisesti ja isällisesti huolehtien. Nuoret naisnäyttelijät olivat poikien suosiossa. Teatterin vapaassa ilmapiirissä halaukset ja suukottelut ovat tavallista, ja sitähan pojat heiltä saivat. Ihastumisia tapahtui kuin Misin tarinassa ikään. Siinäkin mielessä poikien ja roolihenkilöiden elämällä oli yhtäläisyyksiä. Nuoret miesnäyttelijät heittivät rohkeakin huumoria ja näyttivät pojille mallia ja esimerkkiä näyttelijän työstä. Näyttelijöistä tuli esikuvia ja samaistumismalleja. Kultainen kuva näyttelijän työstä kuitenkin muuttui produktion vanhetessa. Pojat tajusivat, että suosion ja upeiden esiintymiskokemusten lisäksi työssä on haittapuoliakin. Pojat näkivät Jyväskylän kaupunginteatterissa esimerkkejä näyttelijän työn kuluttavuudesta ja teatterimaailman riskeistä.

## Hyvä näyttelijä on...

*"Työhön paneutunut, ammattitaitoinen..." KP*

*"Huumorintajuinen..." MR*

*"Hauska..." TK*

*"Rento..." MR*

*"Eiks näyttelijä saa olla luonteeltaa minkälainen haluaa, kunhan tekee sen työn kunnolla..." KP*

*"Hyvä näyttelijä on hyvä ... persoona." TK*

*"Yhteistyökykyinen." AK*

*"Joo, sitä pitää olla." TK*

*"Muuntautumiskykyinen..." KP*

*"Niin, pitää olla sellainen, ettei jää niinku säppiin." MR*



*”Se on mun mielestä hirmu tärkeätä, että tulee toimeen muiden kanssa. Jos vaikka ohjaaja on kymmenen minuuttia myöhässä, niin ei saa mitään raivokohtausta ja heittele lavasteita ympäriinsä.” TK*

*”Hei ohjaajan on pysyttävä aikataulussa. Ja se ei vaikuta mitään näyttelemiseen ja roolisuoritukseen, vaikka se heitteleekin niitä lavasteita.” KP*

*”Aina pitää esittää kaikkialla.” MR*

*”Tää on kun eri maailma tää koko paikka. Täällä ei ihmiset ehkä kuitenkaan oo aitoja tai sitten ne on aitoja... tää on sellaisten äärilaitojen paikka.” KP*

*”Hirmu usein näkee, että näyttelijät on yksityiselämässäänkin tai kun näkee niitä siviilissä, niin rooli päällä.” TK*

*”Ei nyt ihan noinkaan. Ne on kertakaikkiaan aivan omanlaatuisiaan ihmisiä, ne hyödyntää niitä taitojaan myös normaalissa elämässään.” MR*

*”Tää on raskasta työtä, se imee mehut joistain. Jos sä teet jotain näytelmää, harjoittelet vaikka puoli vuotta ja sitten vielä vuoden näytöksiä, niin kyllä siinä alkaa yks sun toinen muuttumaan. Varsinkin, jos on suuri rooli.” KP*

*”Ja sitten hirveen usein näkee sitä, että jos jollakin ihmisellä on tietynlaisia rooleja, niin sitten sillä on aina niitä tietynlaisia rooleja. Niinku kangistuu siihen yhteen ja samaan.” TK*

### 6.4.3 Yleisö

Teatteriesitys valmistetaan yleisölle. Tavoitteena ja toiveena on saada esitykselle mahdollisimman paljon katsojia. Esiintyjä oppii arvostamaan ja arvioimaan erilaista yleisöä.

*”Kaikki tietävät, kuinka suuret paineet meille on asetettu. Misiä on mainostettu niin paljon, että sen on pakko olla hyvä. Emme voi tietää varmaksi, mitä mieltä yleisö on. Ovatko tanssit ja laulut liian lapsellisia, entä juoni? Muut pojat ovat varmaan aivan yhtä hermostuneita kuin minä.” TK*

### **Misiä kävi katsomassa kaikenikäiset**

Misiä mainostettiin nuorisomusikaalina. Se ei kuitenkaan ollut ajan henkeen tehty vauhdikas tarina nykypäivän nuorista. Se oli päinvastoin klassinen poikakoulutarina ja nuoren pojan kasvukertomus. Koin, että Misissä viehätti eri ikäistä yleisöä juuri

musikaalin romanttinen ja vanhanaikainenkin tyyli sekä nuorten esiintyjien aito innostus näyttämöllä. Pojista tuli kaupungilla ”pikkujulkkiksia”. He saivat fanipostia ja heistä kirjoiteltiin paikallislehdissä. Katsomon eturivit täyttivät tytöt, jotka olivat nähneet Misin useita kertoja. Suuresta ja kirjavasta poikajoukosta oli helppoa valita suosikkinsa. Tytöt odottelivat ihailemiaan Misi-poikia usein myös teatterin ulkopuolella näytösten jälkeen. Vanhemmat katsojat pitivät varmasti Misin melodisesta musiikista, kauniista lavastuksesta ja puvustuksesta. Poikien luonnollisuus valloitti kriitikotkin. Pojat olivat poikia.

*”Se on hyvin laaja, kaikki. On nuoria tyttöjä, pienet lapset on tykännyt yllättävän paljon, sitten käy mummoja tuolla itkemässä, käy keski-ikäisiä miehiä ja naisia...” KP*

*”Ne varmasti löytävät sen ite näytelmän, kun ne tytöt tulee kattoon meitä.” AK*

*”Anonyymit tyttöihailijat!” TP*

*”Mä veikkaan, että vanhemmat tulee ihastelemaan, että nuoret yleensä lähtevät mukaan tällaiseen hommaan, näin mä oon ainakin kuullut. Yleensä nuoret on just sellasia, että me ollaan kovia, me istutaan kolme tuntia putkeen Jyväskeskukseen rappusilla, poltetaan tupakkaa ja juodaan viinaa. Sitten tuleeekin tänne teatterille tämmönen pikku lössi...” TP*

*”Tämmöset saakelinmoiset nössöt, jotka tulee tänne leikkimään pikkupoikia.” AK*

*”Vanhuksille tulee varmasti jotain muistoja omista kouluajoista. Vaikka tää sijoittuukin aikaisempaan aikaan, niin se on ollut samanlaista joskus 40 – 50 -luvulla.” KP*

Teatterin hausimpia puolia on se, että se kokoaa molemmat sukupuolet suhteellisen tasapuolisina toimintaan. Myös eri ikäryhmät ovat toiminnassa poikkeuksellisen tasavertoisina mukana. Kun mies ja nainen, aikuinen ja lapsi näyttelevät keskenään, ovat he tavallaan samalla viivalla yleisön arvottavan katseen kohteena.. Kuka tahansa heistä voi nousta yleisön silmissä ”arvokkaimmaksi”, tärkeimmäksi esiintyjäksi, siksi, jonka kautta yleisö saa itselleen tulkin, puolesta puhujan, samaistumiskohteen. Lapsiesiintyjä voi yleisön silmissä ohittaa aikuisen. (Rentola, 1993, 32)

Misi-musikaalia esitettiin yli 60 kertaa. Siihen mahtuu monenlaista yleisöä. Pojat oppivat, kuinka tärkeää on, että katsojat ovat mukana ja reagoivat. Pojat oppivat

olemaan vuorovaikutuksessa ja kommunikoimaan yleisön kanssa. He oppivat myös tunnistamaan ja analysoimaan erilaista yleisöä. Musikaalin saaman suuren alkukohun ja suosion jälkeen poikien oli vaikea hyväksyä, että yleisö ei enää nousutkaan seisomaan lopussa tai antaneet väliaplodeja laulu- ja tanssiesitysten jälkeen. Yleisö saattoi myös myös reagoida eri kohdassa kuin tavallisesti, mikä herätti kummastusta. Pojilla oli mielipide hyvästä yleisöstä:

*”Yleisö, joka nauraa ja taputtaa paljon, mutta tekee sen oikeissa kohdissa.” MR*

*”Kuunteleva, ei ujo, vaan antaa tulla mielipiteensä esille esim. naurulla ja taputuksilla.” KP*

*”Joka aina seuraa tilanteita ja huomaa kaikki pikku yksityiskohdat, eikä ota kohtauksia liian henkilökohtaisesti.” TP*

*”Uskaltaa nauraa, elää mukana.” LF*

*”Sellainen, joka on mukana jutussa, joka itkee, joka nauraa, jolta saa raikuvat aplodit. Yleisö, jolle on mukava esiintyä.” TK*

#### 6.4.4 Teatterikulttuuri

*”Verta ja sirkushuveja.” AK*

Teatteriproduktiossa mukana ollut näkee ja arvottaa teatterin uudella tavalla yleisessä kulttuurin kentässä. Teatteritaiteen yhteiskunnallinen asema, suhde mediaan ja kritiikki tulevat tutuiksi. Samoin produktiossa esiintyvä havaitsee, millainen teatterikulttuuri ja ilmapiiri vallitsee teatteritalon sisällä. Laitosteattereissa on paljon paineita, taiteelliset ja taloudelliset ratkaisut eivät mene aina yhteen - syntyy ristiriitoja.

## **Teatterilla oli kiistoja**

*”Teatteri on sitä varten, että näyttelijät ja johtaja voi tapella keskenään lehtien palstoilla, jyvaskyläläinen ilmiö.” TK*

*”Mä muistan, kun teatterijohtaja määräsi mulle televisiomainokseen ’Nuo housut jalkaan.’, sitten mä menin ne housut jalassa, niin lavastaja sanoi: ’ei tuollaisia housuja, menkää hakemaan sille uudet housut!’ Niin mutta kun teatterinjohtaja sanoi...’ Teatterinjohtaja ei tiedä mistään mitään!” MR*

Misi-produktion aikaan Jyvaskylän kaupunginteatterissa oli erimielisyyksiä teatterin johdon ja eräiden näyttelijöiden välillä. Erimielisyydet olivat alkaneet jo ennen Misin tuloa. Kiistat perustuivat teatterin ohjelmapolitiikkaan, näyttelijävalintoihin ja henkilökemiaan. Tuntematonta Misi-musikaaliakin oli aluksi vastustettu näyttelijöiden puolelta. Suhtautuminen muuttui Misin menestyksen myötä ja näyttelijöiden tutustua poikajoukkoon. Pojat toivat teatterille kaivattua positiivista energiaa. Pojat eivät olleet teatterin tilanteesta tietoisia, eikä heille siitä haluttu puhuaakaan. Tosin he tajusivat ja vaistosivat kyllä tilanteen ajan myötä.

## **Produktion päättyessä pojat katsovat teatteria eri silmällä**

*”Ehdottomasti! Kun katsoo televisiostakin jotain, niin aina tulee mieleen, että mitäköhän tonkin on käsketty tehdä ja missähän tossakin seisoo ohjaaja.” MR*

*”Mä olen varmaan monta kertaa aikaisemminkin sanonut, että ennen tää oli paljon hienompi, tässä oli sellaista glamouria. Lavasteetkin oli sellaisia upeita rakennelmia, jotka oli kaukaisuudessa sellasella suurella näyttämöllä, näyttelijät oli sellasia upeita ihmisiä. Ja sitten kun tuolla ite on, niin näyttämö onkin yllättävän pieni, lavasteet on pelkkää vaneria tai pahvia ja kulkee pyörillä. Näyttelijät on ihan sellasia pieniä ihmisiä, joilla on myöskin ongelmia.” TK*

*”Inhimillisiä ihmisiä, heh.” MR*

## 7. POHDINTA

Puolitoistavuotta kestäneen teatteriproduktion aikana on opittu teatterista ja kulttuurista paljon. Sinä aikana tapahtuu nuorella jo luonnollista kasvamista ja ajattelun kehittymistä niin, että maailma ympärillä näyttää erilaiselta. Ikävaihe on altis ja avoin muutoksille. Olen antanut tutkimukselleni otsikon ”Teatteria ja elämää oppimassa”. Teatteri toimi Misi-produktion aikana kasvuympäristönä musikaalissa esiintyneille pojille siinä missä koti ja koulukin.

”In the words of the British Arts Council’s guidance on drama in schools, ‘Like all art, drama helps us make sense of the world’.” (Lehtonen & Tantt-Knapp 1994, 4)

### **Oppimistavoitteet saavutettiin**

Tässä tutkimuksessa sain vahvistusta ja näyttöä siitä, että teatterityö on nuorelle monessakin mielessä arvokasta. Sen lisäksi, että kasvava nuori saa kaipaamaansa toiminnallisuutta ja mahdollisuuden kokonaisvaltaiseen ilmaisuun, nuori kehittää ajatteluaan ja sitä kautta omaa persoonallisuuttaan. Teatterityö on sekä fyysistä että henkistä. Tutkimus osoittaa selkeästi, että Misi-produktiossa saavutettiin teatterityölle annetut oppimistavoitteet.

Teatterityön parasta antia on sen sosiaalisuus. Teatteri pakottaa yhteistyöhön ja vuorovaikutukseen. Se on hyvän esityksen edellytys. Misissä sosiaalinen vuorovaikutus korostui, olihan produktiossa mukana 26 poikaa. Pojat olivat innostuneita ja sitoutuivat musikaalin tekemiseen ”ammattimaisesti”. He saivat työstään palkkaa. Teatterityö oli raskasta, mutta hauskaa. Pojat oppivat, että ryhmän jäsenenä oli annettava panoksensa ja otettava vastuuta tekemisestään. Luokka- ja tanssikohtauksissa jokaisen suoritus näkyi näyttämöllä ja kokonaisuus oli ratkaiseva onnistumisen kannalta. Ketään ei ollut varaa syrjiä eikä jättää ryhmästä. Pitkäaikainen yhdessäolo hioi ryhmää yhteen. Palkitseva ja kannustava ilmapiiri kasvatti empatiaa ryhmässä. Pojista tuli kavereita myös teatterin ulkopuolella.

Samoin pojista näkyi, että he olivat ylpeitä saavutuksestaan. Ylpeys oli tässä tapauksessa positiivinen voimavara.

Tutkimukseni perusteella voin väittää, että jokaisen Misissä mukana olleen pojan itseluottamus kasvoi produktion aikana. Suuren yleisön edessä ei ole helppo esiintyä, puhumattakaan näytellä, laulaa ja tanssia. Poikien esiintymiskokemus ennen Misiä oli rajoittunut pääasiassa koulun juhlatilaisuuksiin. Osa oli esiintynyt musiikkiopiston näytöksissä ja osalla oli harrastajateatterikokemusta. Kaupunginteatterin näyttämö oli pojille suuri haaste. Misin kautta pojat saivat huomiota ja suosiotakin. Sitä kai jokainen murrosikäinen nuori kaipaa. Pojat totesivat itseluottamuksensa kasvaneen sekä kyselyssä että haastattelussa. Itseluottamuksen kasvu näkyi myös poikien olemuksessa ja käytöksessä. Pojat olivat vilkkaampia ja puheliaampia kuin produktion alkuvaiheessa. He uskalsivat tuoda omia mielipiteitä esille ja vaikuttaa ryhmässä. Tämä näkyi myös poikien antamissa vastauksissa. Tietysti produktion edetessä ja ryhmän tullessa tutuksi tapahtuu jo luonnollista rohkaistumista. Pojilla oli selkeästi myönteinen suhtautuminen tulevaisuuteen. Useat opettajat kertoivat poikien muuttuneen rohkeammaksi ja positiivisemmaksi koulussa. Äidit kertoivat, että pojat avautuvat ja puhuvat asioistaan enemmän kotona.

Poikien ilmaisu- ja teatteritaidoissa tapahtui huomattavaa kehitystä. Pojat olivat tosin osoittautuneet ilmaisukykyisiksi jo ennen produktion alkua. Poikien ilmaisu näyttämöllä vapautui Misin edetessä. Pojat olivat rohkeampia ja keksivät kohtauksissa ja musiikkiesityksissä erilaisia variaatioita. Joskus jouduin jopa jarruttelemaan ilmaisua sen mennessä suuntaan, joka ei ollut ohjaajan alkuperäinen ajatus. Äänenkäyttö ja artikulaatio kehittyivät huomattavasti kaikilla pojilla. Suurin kehitys tapahtui näyttämöliikunnassa. Pojat kokivat tanssit vaikeimmiksi oppia. Aluksi varovainen ja jäykkä liikkuminen ja tanssien yhdenaikaisuus parani harjoittelun ja esitysten myötä.

Teatteri toimi pojille omana kasvuympäristönä, jossa kasvattajien roolissa olivat teatterin koko henkilökunta, lähinnä ohjaaja ja tutkija ohjaajan assistenttina sekä musikaalissa esiintyvät ammattinäyttelijät. Poikien kommenteissa näyttelijöiden suhtautuminen heihin oli luontevaa ja kannustavaa. Näyttelijöistä muodostui esikuvia ja roolimalleja, joiden työskentelyä pojat seurasivat näyttämöllä ja sen ulkopuolella.

Kultainen kuva näyttelijän ammatista muuttui kriittisemmäksi Misin edetessä. Pojat näkivät myös näyttelijän työn arkea ja varjopuolia. Näyttelijät osoittautuivat ihan ”inhimillisiksi” ihmisiksi. Samoin teatterilla Misi-musikaalin aikaan esiintyneet kiistat teatterin johdon ja näyttelijöiden välillä avasivat poikien silmät. Teatterityö ei ollut vain onnistuneita esityksiä ja suosiota.

Misi-musikaalin teema oli pojille tuttu omasta elämästä. Misi oli koulukiusattu ja aikuisten taholta väärin ymmärretty. Pojat pääsivät rooliensa kautta eläytymään kiusatun ja kiusaajien asemaan. Samoin jokainen poika koki oppilaan roolissaan, miltä tuntuu olla julman aikuisen ja opettajan alistama ja kurittama. Teema tuli esille myös ”Mallioppilas-kohtauksessa” ja Misin dramaattisessa loppukohtauksessa. Pojat olivat sisäistäneet Misin tarinan ja löysivät musikaalista sanomaa. Empatiakyky kasvoi ei vain ryhmän vaan myös roolin kautta.

Poikien teatteritietämys kasvoi produktion aikana valtavasti. Misi oli Jyväskylän mittapuussa suurproduktio, jossa käytössä oli koko teatterin organisaatio ja työväki. Pojat kokivat ja näkivät omakohtaisesti teatteriproduktion valmistusprosessin. He tutustuivat ja loivat kontakteja teatterin eri henkilökuntaan ja seurasivat läheltä heidän työtään. Esitysten kautta pojat oppivat kunnioittamaan katsojia ja analysoimaan erilaista yleisöä. Oppiessaan teatteriproduktion tekemisestä pojat oppivat samalla myös itse katsomaan teatteria uudella tavalla, analyttisemmin.

Tärkein ja paras anti Misissä uusien kavereiden lisäksi oli poikien mielestä esiintyminen itse. Näyttämöllä oleminen oli ”huippukokemus”, jollaista tuntui olevan mahdotonta enää kokea uudestaan, kun Misi loppuisi. Seuraava lainaus Misi-pojalta kuvaa mielestäni osuvasti ja hauskasti tätä tunnetta:

*”Olen saanut kulkea teatterin takaovesta ja kokea suuri ja mahtava tunne purkaa luovuuden kolinaa yleisön edessä.” TP*

## **Teatteri koulujen opetusohjelmaan**

Tutkimukseni alussa totesin, että teatterilla ja draamalla ei ole oman oppiaineen asemaa Suomen koululaitoksessa. Rinteen (1994) mukaan taideaineiden huono

asema Suomen koulussa johtuu yhteiskunnan arvoista ja siitä, mitä me pidämme koulun tehtävänä. Jos koulutuksen arvoperustaksi nousevat humanismi, liberalismi, etiikka ja oikeudenmukaisuus, tulee taiteille tilaa opetussuunnitelmassa. (Rinne 1994, 31)

Teatterityöllä on perusteltu paikka koulujen opetusohjelmassa. Teatteri lisää kokemuksellisuutta ja oman tekemisen kautta saatuja elämyksiä muuten teoreettisessa ja tietopainotteisessa opetuksessa.

Teatterikasvatus tukee kokonaisvaltaista oppimista: tiedon hankintaa, sen jäsentämistä ja sisäistämistä. Oppilaiden avoimuus, uteliaisuus elämän kaikkia ilmiöitä kohtaan sekä kyky yhdistellä osia kokonaisuuksiksi kehittyvät. Tunnekokemusten avulla tiedon omaksuminen sekä asiayhteyksien ymmärtäminen paranevat. (Stenius 1991, 93)

Misi-produktio ei ollut selkeä kouluprojekti. Tosin Jyväskylän kaupunginteatteri ja ilmaisupainotteinen Kesyn koulu tekivät yhteistyötä järjestämällä näyttämöilmaisun työpajan Misiin pyrkiville pojille. Kesyn koulu oli muutenkin näyttävästi mukana produktiossa. Koulun musiikkiryhmä lauloi musikaalin kuoro-osuudet ja seitsemän Misin pojista oli koulun oppilaita. Misissä esiintyvien poikien koulut suhtautuivat pääosin myönteisesti siihen, että pojat olivat jopa kaksi viikkoa pois koulusta musikaalin takia. Oltuani yhteydessä poikien opettajiin, he olivat kiinnostuneita produktiosta ja ylpeitä oppilaidensa puolesta. Moni opettaja yllättyi oppilaansa ilmaisukyvyistä. Taidot eivät olleet päässeet esille koulussa. Teatteriproduktio tarjosi siihen tilaisuuden.

Misi osoitti, että yhteistyö kunnan taidelaitosten ja koulujen välillä on kannattavaa. Poikien koulunkäynti ei kärsinyt produktion aikana, päinvastoin. He saivat uutta itseluottamusta ja tukea kyvyilleen. Teatteri sai yhteistyökumppaneita ja uutta katsojasukupolvea. Teatteri teki omalta osaltaan tärkeää teatterikasvatustyötä kunnassa. Se sai Misin kohdalla myös menestysmusikaalin, jonka suosio perustui juuri pitkälti talon ulkopuoliseen amatöörijoukkoon.



## Tutkimukseni epäkohtia

Sitä määrää ja sisältöä, mitä Misissä mukana olleet koulupojat oppivat produktion aikana teatterista, kulttuurista, itsestään ja elämästä, on vaikea mitata. Siihen perustuu myös tämän laadullisen tutkimukseni vaikeus. Suuren tutkimusaineiston perusteella jouduin supistamaan tutkimusjoukkoni kuuteen Misissä esiintyneeseen poikaan. Tutkimukseni olisi varmasti ollut kattavampi, jos siihen olisi sisältynyt kaikkien 26 pojan näkemykset. Tutkimukseni myös valmistuu useita vuosia Misi-produktion jälkeen. Kyselylomake ja haastattelut on tehty produktion aikana, niissä olosuhteissa ja tunnelmissa. Tänä päivänä ja tällä kokemusmäärällä olisin varmasti kysynyt monia asioita toisin. Katson kuitenkin, että tutkimukseni on rehellinen ja antaa selkeän kuvan tutkittavasta ongelmasta. Se, että aikaa on kulunut näinkin kauan itse produktiosta, antoi itselleni tarvittavaa perspektiiviä ja etäisyyttä henkilökohtaisesti niin merkittävään teatterikokemukseen.

## Ajatuksia jatkotutkimuksesta

Misi-produktion tekeminen aloitettiin joulukuussa 1993 ja sitä esitettiin toukokuuhun 1995. Sen jälkeen on tapahtunut paljon. Misiin viimeistä esitystä ennen pidetyssä haastattelussa pojat olivat vielä kovasti kiinni produktiossa ja tulevaisuuden suunnitelmat olivat kesken:

*”En mä tiedä, elämä jatkuu ja silleen. En mä tiedä, teenkö mä telkkarille vielä jotain, täältäähän mut siihen vongattiin” ( Ulp-urheiluohjelma, TV2 Jyväskylä)  
AK*

*”Joo suruaika... tyhjiys, tuho, kuolema, murha, blackout...eläke... Ei vais. Sen jälkeen pitäis ilmeisesti vaan opiskella ja sitten Teatterikouluun ja sitten takaisin teatterille.” MR*

*”Vaikka mä en välttämättä halua näyttelijän ammattia niin silti mä nyt jatkan kuitenkin täällä teatterilla. Ens syksynä alkaa tämmönen uus musikaali kun She Loves Me. Siinä Ulpissa mäkin olen ollut tänä keväänä muutaman kerran ja saa nyt nähdä, miten se jatkuu. Meidät pongattiin täältä Misistä.” TK*

*”Mulla kans jatkuu elämä aika hassusti tän jälkeen kun Misi loppuu. Mä haaveilen siitä, että mä pääsen lukion läpi ja sitten mä voin hakea Teatterikorkeakouluun. Tai sitten mä haen vaan Teatterikouluun.” LF*

*"Mä ajattelin, et jos musta tulis muusikko." TP*

*"Mä menen lukioon ja mietin asioita kolme vuotta. Mä vastaan sitten kolmen vuoden kuluttua, mikä musta tulee." KP*

Kuten tutkimuksestani tulee ilmi, Misi-musikaalilla oli suuri merkitys siinä esiintyneille pojille. Epäilemättä Misissä mukanaolo loi suuntaa tulevaisuuteen ja poikien jatkosuunnitelmiin. Nyt olisikin mielenkiintoista laajentaa tutkimustani ja tehdä seurantatutkimus siitä, mitä Misin pojille kuuluu tänä päivänä. Kuinka suuren merkityksen pojat antavat Misi-produktiolle tänään ajatellen heidän ura- ja elämänvalintojaan? Tutkimuksen voisi otsikoida nimellä "Kipinästä tuli syttyy". Uskon, että Jyväskylän teatterikipinästä roihahti oikea teatteripalo.

## *ELÄMÄ ON KAUNIS*

*Kun silmäs ummistat,  
näet kuinka paljon onkaan suurta maailmassa.  
Sen kaikki ihmeet odottaa,  
kun annat ajatusten lentää merien ja ajan taa.  
Ei voimaa suurempaa,  
ihmismielen voittavaa ole tässä elämässä.  
Se vie sinut aivan minne vain,  
ei mikään sitä estä, salaisuudet kaikki paljastuu.*

*Se on elämää, se on suurempaa,  
ei valtaa, rahaa, tavaraa.  
Se on kaipuun, vaiston voima ikuinen.  
Maailman tämän yhteisen  
saa omaksensa jokainen  
kun pitää mielessään vain uskon ihmiseen.*

*On tiedon valta suunnaton,  
se ihmiskunnan kohtalon  
ja suunnan määrää, ovet uuteen aukaisee.  
Se lumoo, se valloittaa,  
se on sadun hohteen kultamaa,  
se meitä siellä odottaa.*

*Se on elämää, se on suurempaa,  
se on kaikkialla kauniimpaa,  
se on ketju, joka meidät yhdistää.  
Kun sen kerran vain oivaltaa,  
maailmat aukeaa, et pelkää tulevaa.  
Se on matka mielen rikkauteen,  
se on avain porttiin salaiseen,  
se on tiedon valta – valta kuninkaan.*

*(Elämä on kaunis, musikaalista Se on elämää Misi!)*

## LÄHTEET

- Alasuutari, P. 1993. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Bolton, G. 1992. Have a Hearth. Drama 1 (1), 8.
- Bolton, G. 1984. Luova toiminta kasvatuksessa. Suomentaja T. Karppinen. Helsinki: Tammi.
- Chaib, C. 1996. Ungdomsteater och personlig utveckling. En pedagogisk analys av ungdomars teaterskapande. Pedagogiska institutionen. Lunds universitet.
- Cohen, R. 1986. Näyttelemisen mahti. Tampereen yliopisto. Näyttelijäntyön koulutusohjelman julkaisuja. Sarja B1.
- Courtney, R. 1989. Play, Drama and Thought: the Intellectual Background to Dramatic Education. (3. uudistettu painos). Toronto: Simon & Pierre.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Galtung, J. 1970. Theory and Methods of Social Research. Oslo.
- Grönfors, M. 1982. Kvalitatiiviset kenttätömenetelmät. Porvoo: WSOY.
- Grönholm, I. (toim.) 1994. Ilmaisun monet kielet. Opetushallitus. Helsinki: Painatuskeskus Oy
- Heinig, R. 1981. Creative Drama for the Classroom Teachers. New Jersey: Prentice Hall.
- Hellström, M. 1993. Teatteri peruskoulussa. Teoksessa Nurmi, A-M. (toim.) Tie teatteri-ilmaisuun. Teatterikorkeakoulu. Täydennyskoulutuskeskus. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 1995. Teemahaastattelu. 7. painos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hornbrook, D. 1989. Education and Dramatic Art. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Jyrinki, E. 1977. Kysely ja haastattelu tutkimuksessa. Helsinki: Oy Gaudeamus Ab.
- Kajava, J. 1994. Misi on Jyväskylän Hype. Helsingin Sanomat 12.9.1994.

Kanerva, P. & Viranko, V. (toim.) 1997. Aplodeja etsijöille. Näkökulmia draamaan sekä taidekasvatuksena että opetusmenetelmänä. Äidinkielen opettajain liitto. Helsinki: Laatusana Oy.

Keltikangas- Järvinen, L. 1994. Hyvä itsetunto. Helsinki: WSOY.

Korpinen, E. 1990. Peruskoululaisen minäkäsitys. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteiden tutkimuslaitoksen julkaisusarja A. Tutkimuksia 34.

Kouluko himmee?. 1996. Helsingin Sanomien Kuukausiliite No 1.

Kulmala, T. 1994. Pojat ja näyttämö. Keski-suomalainen 30.4.1994.

Lehtonen, J. & Tantt-Knapp, H. (toim.) 1994. Draama. Nyt.: kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus. Tutkimuksia ja selvityksiä 14.

Mäkelä, K. (toim.) 1990. Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus.

Neelands, J. 1992. Learning through Imagined Experience. The Role of Drama in the National Curriculum. London: Hodder & Stoughton.

Neelands, J. 1990. Structuring Drama Work. Cambridge: University Press.

Owens, A. & Barber, K. 1998. Draama toimii. Helsinki: JB-kustannus.

Paju, M. & Viitanen, M. 1994. Pedagogisessa draamassa toimimisen perusteet: draamajakson kuvaus ja arviointi oppilaan edistymisen näkökulmasta. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitoksen pro gradu –tutkielma.

Patton, M.Q. 1990. Qualitative Evaluation and Research Methods. Second Edition. Newbury Park, CA: SAGE Publications.

Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet. 1994. Opetushallitus. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Preskill, H. 1995. The use of photography in evaluating school culture. Qualitative Studies in Education. Vol. 8. No. 2. University of New Mexico.

Puurunen, S. & Huovinen, M. 1995. Jalkapuu. Teatterimiehen muistelmia. Helsinki: WSOY.

Rentola, K. 1993. Teatteri, taidemaailman virkeä vanhus. Teoksessa Nurmi, A-M. (toim.) Tie teatteri-ilmaisuun. Teatterikorkeakoulu. Täydennyskoulutuskeskus. Helsinki: Yliopistopaino.

Rinne, R. 1994. Teatterikasvatus joka lapsen oikeus. Opettaja-lehti nro 35.

Sinivuori, P. & Sinivuori, T. 2001. Esiripusta aplodeihin. Opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille. Jyväskylä: Atena kustannus Oy.

Stenius, N. 1991. Ajatuksia ja kokemuksia teatterikasvatuksesta peruskoulussa. Vihjeiksi opettajille. Teoksessa Salonen, A. (toim.) Koulusta kouluun. Ala-asteen kokeilut kertovat.

Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E. & Saari, S. 1994. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Helsinki: Kirjayhtymä.

Syrjälä, L. & Numminen, M. 1998. Tapaustutkimus kasvatustieteessä. Case Study in Research on Education. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia 51.

Teatterikasvatuksen koulutusrakennetyöryhmän muistio. Opetusministeriön työryhmien muistioita 1987: 35. Opetusministeriö. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Teatterikasvatustyöryhmän muistio. 1982. Kouluhallitus. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Way, B. 1976. Luova toiminta ja persoonallisuuden kehitys. Helsinki: Tammi.

## LIITTEET

LIITE 1. Kyselylomake

**JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO**  
**Opettajankoulutuslaitos**  
**Kasv.yo Jussi Häikiö**

**KYSELYLOMAKE**

Hei Misi-poika!

Kevään näytökset ovat ohi, mutta Misi-projekti jatkuu. Käytän tähän kyselyyn antamianne vastauksia yliopiston lopputyöhöni (pro gradu -tutkimus), joka käsittelee Misi-produktiota lähinnä teidän poikien näkökulmasta.

Vaikka kesäloma häämöttää, toivon, että käytät aikaa ja ajatuksia vastauksiisi. Kokemukset ovat varmasti vielä tuoreessa muistissa. Kirjoita vastauksesi rohkeasti ja rehellisesti, juuri niin kuin sinusta tuntuu. Muista, että käsittelem vastauksesi luottamuksella. Jos vastaukseen annettu tila ei riitä, jatka paperin kääntöpuolelle.

Olen kiitollinen, jos palautat lomakkeen **30.6. mennessä** palautuskuoressa. Tiedät varmasti, että tällä on tärkeä merkitys opintojeni, tutkimuksen ja yhteisen Misi -projektimme kannalta.

Jos sinulla tai kotiväelläsi on lomakkeeseen liittyviä kysymyksiä, tavoitat minut puhelinnumeroista: (941) 607116 tai 931 341 2118/ Jussi.

Parhain terveisin,

Jussi Häikiö

---

nimi: \_\_\_\_\_

1. Miten sait tiedon ja kiinnostuit Misi-musikaalista?
  2. Mitä ajattelit Misi-musikaalista, kun osallistuit ilmaisutyöpajaan Kesyn koululla joulutammikuussa?
  3. Miten koit Misi-poikien valintatilaisuuden teatterilla? (huom. kaksipäiväiset)
  4. Arvioi, miksi juuri sinut valittiin Misi-poijaksi ja omaan rooliisi musikaalissa?
  5. Kuvaile Misin ensimmäisiä harjoituksia helmikuussa ja tuntemuksiasi niistä omalta kohdaltasi?
  6. Laita seuraavat Misin harjoitukset suosikkijärjestykseen numeroilla 1. 2. 3. kyseisen harjoituksen perään ja perustele järjestystäsi.  
lauluharjoitukset  
tanssiharjoitukset  
luokkakohtaukset
- perustelu:

7. Kirjoita ajatuksiasi seuraavista henkilöistä ja arvioi heidän työtään Misissä.

ohjaaja (Istvan)

koreografi (Juri)

tulkki (Haini)

Jussi

8. Miten teatterin näyttelijät ja muu henkilökunta suhtautuivat sinuun Misi-poikana?

9. Mitä ajattelet näyttelijän työstä ja ammatista?

10. Miten osallistumisesi Misi-musikaaliin on vaikuttanut koulunkäyntiisi?

11. Miten seuraavat tahot ovat suhtautuneet teatterityöhösi Misissä?

koulu (luokanvalvoja/luokanopettaja, rehtori, opettajat)

vanhemmat ja sisarukset

kaverit

12. Kerro tunnelmiasi Misin ensi-illoista (huom. kaksi ensi-iltaa) sekä ennen että jälkeen esityksen.

13. Mikä Misin näytöksissä on ollut parasta juuri sinun mielestäsi?

14. Millainen yleisö on mielestäsi paras Misissä? Kuvaile sitä.

15. Mikä on mielestäsi Misi-musikaalin sanoma?

16. Mitä yhteyksiä Misi-musikaalilla ja roolihenkilölläsi on omaan elämääsi tämän päivän Suomessa?

17. Mitä olet mielestäsi oppinut ja saanut työskenneltyäsi Misi-musikaalissa?

18. Oletko muuttunut Misin aikana ja miten?

19. Kirjoita loppuun ajatuksia, hetkiä, henkilöitä ja hauskoja juttuja, jotka ovat jääneet mieleesi harjoituksista, näyttämöltä ja näyttämön takaa, pukuhuoneesta, teatterin käytäviltä, juhlista jne., niitähän meillä riittää...

**Kiitos vastauksistasi ja vaivannäöstäsi tähän kyselyyn!**



LIITE 2. Haastattelurunko

**Misi-poikien haastattelu teatterin lämpiössä 26.5.1995 ennen viimeistä esitystä**

(Haastattelijan esittämät kysymykset kirjattu nauhalta)

**Mukana:**

**KP, TP, TK, MR, AK, LF**

**1. Takana on puolitoista vuotta Misiä ja viimeiseen esitykseen aikaa kaksi tuntia. Mikä on tunnelma juuri nyt?**

JH: Entäpä MK, joka esität itse Misiä ja teet lavalla suuren roolin, millaiset tunnelmat sinulla tulee olemaan lavalla?

**2. Misi on pyörinyt Jyväskylässä yli vuoden ja ollut suuri menestys. Mikä on teidän mielestänne Misin suosion salaisuus?**

JH: Teillä on kokemusta hyvin erilaisesta yleisöstä. Kehen tämä on upponnut parhaiten?

JH: Entäpä vanhemmat ihmiset? Mitä he löytävät?

**3. Mikä on Misi-.musikaalin sanoma? Oletteko löytäneet sellaista?**

**4. Misin on ohjannut unkarilainen ohjaaja. Tuliko unkarilaisuus esille Misissä?**

**5. Muuttuiko Misi-musikaali vuoden aikana ja miten?**

JH: Vaikuttiko se teidän työhönne, että ammattinäyttelijöitä vaihtui?

JH: Entä roolihahmonne, muutuiko työskentelyne?

**6. Muutuitteko itse tämän puolentoista vuoden aikana ja miten?**

JH: Onko Misi vaikuttanut koulunkäyntiinne?

JH: Onko näkynyt muutoksia kotona?

**7. Oletteko te suosittuja?**

JH: Onko teidän suosionne lisääntynyt koulussa Misin myötä?

JH: Miten teidän suosionne nyt käy, kun Misi loppuu?

JH: Luuletteko, että Misi muistetaan?

JH: Saatteko te paljon näiltä ihailijoiltanne pyyntöjä ja toivomuksia?

**8. Mikä Misin tekemisessä on ollut kaikkein parasta?**

JH: Olisiko teillä jotakin parasta muistoa?

JH: Onko teille jäänyt joku näytös mieleen erityisesti?

**9. Te olette nyt kokeneita teatterilaisia kaikki. Mikä on mielestänne teatterin tehtävä yleensä?**

JH: Onko Jyväskylän kaupunginteatterin ongelmat vaikuttaneet teidän työskentelyynne tai Misiin yleensä?

**10. Millainen on hyvä näyttelijä?**

JH: Entä lavalla?

JH: Kuuluuko näyttelijän olla sellainen?

**12. Kiinnostaako teatteri työpaikkana?**

JH: Onko näyttelijä arvostettu ammatti?

**13. Katsotteko te teatteria nyt eri tavalla kuin aikaisemmin?**

**14. Mitä Misin jälkeen?**

JH: Tuletteko te 26 pojan jengi pitämään yhtä Misin jälkeen?

# Misi on Jyväskylän Hype

## Nuorten amatöörien ansiosta unkarilaismusikaali säteilee esittämisen iloa ja rakkautta elämään

ARI HAAPA-AHO



Mikko Ropponen on Jyväskylän kaupunginteatterin Misi-musikaalin taituri ja sharmööri.

JUKKA KAJAVA  
Helsingin Sanomat

JYVÄSKYLÄ—Jyväskyläläiset ovat ottaneet omakseen kaupunginteatterinsa unkarilaismusikaalin *Misi*, koko nimeltään *Se on elämää Misi!* Loppuunmyytyä illasta iltaan eikä ollenkaan suotta. Puhutaan peräti *Misi*-ilmiöstä.

Syvätyvimmitä aineksiltaan, lasten ja nuorten esittämästä musiikkiteatterina, *Misi* käykin kaikki-Suomen *Hypestä*. Ja muilta ominaisuuksiltaan, no jaa — keski-Suuren teatterin ongelmat, ennen muuta hyvin epätasainen näyttelijäryhmä, verottavat hehkua esityksen krumelureissa juonivaiheissa.

Nämä aikuisten lemmentorinat sekä muu paasaus ja vielä huonosti näyteltynä — että ne kiinnostavat, kun rinnalla säteilee parikymmenpäisen poikajoukon uskottoman innostus.

Turha sanoa, että suomalaiset pojat ovat juroja eivätkä leiki. Jyväskyläläiset leikkivät. He laulavat, tanssivat, näyttelevät ja jopa rullaluistelevat läpi tulkinнан hilpeästi eläytyneinä ja välillä kovasti tosisuunaan.

Sitä paitsi näkemässäni esityksessä — nimiroolissa on kaksoismiehiys — kaltoinkohdeltua koulupoikaa, *Misiä* esittänyt Mikko Ropponen on uskoton sharmööri. Hyvin nuori poikaan muistaa ja selvittää jättäiläisämpäpääroolin kevyesti ja tuskattomasti. Pitkät ja vaikeat laulut roolityö vetoaa aivan täysillä katsojaan, jonka mielestä lasten alitarkainen ja halveksiminen kuuluu vääryyksistä pahimpiin.

### Maaailma paljastaa ahneet kasvonsa

*Misi*-musikaali perustuu Unkarissa rakastetun Zsigmond Móriczin romaaniin. Siitä on tehty parikin elokuvaa ja puhenäytelmäversio. Tibor Kovácsin kirjoittama ja Tibor Kovácsin säveltämä musiikaali kantäesitettiin Unkarissa 1991.

Tarina kertoo koulupojasta, kolmasluokkalaista, joka uskoo vielä elämään ja aikuisten hyvänteiten. Isojen ihmisten maailma paljastaa kuitenkin Misiille itsekkäät ja ahneet kasvonsa. Pikku-poikaa syytetään petoksesta, vartakaudesta ja ties mistä. Västä muutkat oikova loppu syytyä eniten elämänsähuolun Misiin ja muihinkin.

Jyväskylän kaupunginteatterin esitys on paljolti unkarilaista tekoa. Ohjaaja István Pinczés sekä koreografi György Nagy ovat vierailijoita ja lavastuskin on toteutettu kantaesityksen pohjalta.

Se lavastus on kaikessa parakimaisuudessaan turhan köyhä, eriten sanoisi rumä, ja *Marjaana Mutasen* puvut ihmeen riemunkirjavaa operettihömpää, etenkin mitä naisten asuihin tulee.

Mikään ei kuitenkaan sammuta sitä, missä ohjaaja ja koreografi onnistuvat erinomaisesti. He ovat saaneet hengen nuorten amatöörien esiintymiseen, jopa niin, että ammattiväki jää muutamaa poikkeusta ja muutamaa yksinlaulua lukuunottamatta selvästi päätsoon.

Pinczés ja Nagy ovat taitelijoi-ta, mutta sen lisäksi myös erinomaisia työskentelemään lasten ja nuorten kanssa. Muutenhan Jyväskylän *Misi*-ihme ei olisi mahdollinen.

### Aikuiset eivät osaa lumota

Aikuisten kanssa meneekin huonommin, vähillä oikein huonosti, siellä missä näytellään pin-tapuolisesti ja etenkin siellä, missä musiikkikaan ei kulje. Televi-

sio, se riivio, tuo joka iltä maailman parhaat laulajat koteihimme. Silloin ei edes Jyväskylän kaupunginteatterilla ole varaa päättää mitään Karita Mattilaa huonompaa näyttämölle, jos saan vähän liioitella.

Myös tapa näytellä musikaalia on köyhä. Sitä tehdään kuin mitä hyvänsä juoninäytelmää sielläkin, missä katsojan lumaaminen kaikkella mahdollisella energialla ja valovoimalla olisi keskeisintä näyttelijän kannalta.

Joumi Innilän ja poikien *Elämä on kauris*-laulu kuuluu aikuis-osaston komeimpiin. Se aikuisosastosta. Nuoret pitävät huolta ja loistokkaasti pitävätkin siitä, ettei *Misin* perusidea horju. Heidän ansiostaan musiikkaali on sitä, mitä pitikin: lasten ja nuorten puolella, heidän sortamistaan kauhistumassa, heidän, myös itse esittäjien elämänsähuolista iloitsemassa.

■ *Se on elämää Misi!* Jyväskylän kaupunginteatteri. Ohjaus: István Pinczés. Koreografia: György Nagy. Lavastus: Tino Martin-Kauppi. Pirooska E. Kissin idean pohjalta. Puvut: Marjaana Mutanen.

# Misin suuruus on lapsen suuruutta Pojat ja näyttämö

U nkarilais-suomalaisen yhteistyö-dukito käynnistyy vireinevoimilla ja yhykohta riehakkaita vaituniksi, musiikkiksi ja tanssiksi.

Aikuistakin ankan lapsen luonteella luontoajan loisen musiikaalin muustavaloasetelmat ovat alusta asti selkeitä. Tarina itsessään on vanha ja vanhakantainen. Muurroskää lähestyvien poikien odotetaan elävän kuris- sa ja nuhteissa. Mutta he ovat rasvavillejä, vielä valmi- ta iloiseen leikkiin ja keppo- siin.

Musiikaalin varsinainen juoni ja ongelma on helppo kiertää tällaiseen akseliin. Lapsenkin hämmästyttävään ydin on aikuisen syytös vastaan lapsen viattomuus. Hoystensä siinä on ym- märtävien aikuisten olemas- saolo.

Nimihenkilöä epäillään epärehellisyydestä, ja hän puhdistaa maineensa lähi- nä olemalla avulias ja oma itsensä.

Välillä niminen musiik- kinumero alussa tempaa kat- sojan musiikaalin maailmaan, eikä vetäviä menosta an- tilajan järkeistä jaksota käy- nentä ja juonen kehittymis- tuntuu verryttävän liian pitkä- si. Samalla myös musiikaal- näytelmän teemakään- mat puolet, suurelta osin vanhoille ja syytön peuhah- tuneisuus pääsevät esille.

den mukaisesti käsitettyjen ja kaltoin kohdeltujen var- haismuorten puolesta.

Muutoinkin kuulustelti on musiikaalin kohokohtia: Pie- ni poika seiso 'suurella näyttämöllä kuvaavasti hir- vittävän korkealla istuvaan opeittajaneuvoston hiljenta- mään, tuomitsemansa ja alen- tulkinna. Ropponen vakavan osolittaa musiikaalin suu- ruutensa - lapsen suuruu- den.

Koneisto on toimiva

Edellisen kohlaus on oi- vallinen esimerkki. Timo- Martinkaupin lavastuksen lyrikätasoisesta tehosta. Myyvämpi kuvasto on karkaan suurellisne raken- teineen noudattaa vanha- mallista itäeurooppalaista sityä, ja on omlaan heijaste- lemaan musiikaalin yleisil- meen korutonta puolta. Por-

taiden - vastaavissa yhteyk- sissä ikäinen - keskipoikka hippoo siiti ja toimivanakin ratkaisuna kuluneen keinon rajolla. Eri-toten näytelmälle "välttämättömän" rakkauspa- rin somisteina rappuset ovat sivan kuin kaksinker- taisten pakon sanelma re- viililla.

Suuren näyttämön tek- nillikä yhteensä edustaa mu- siikaalin sujuvaa puolta. Oi- vallisesti näyttämön mah- dollisuudet mukautuvat

György Nagyn koreografi- aan ja valpompaa teatteriku- neisto saa musiikaalin kuvas- ton ja erilaista maisemat valo- mään. Kimmo Virrasen valo- jen leikkaukset tehostavat elokuvamaisuutta, esityksen sävykontrasteja ja taitokoh- via on mukana palsti epookki myös mielikuvitus.

PERSONAALIPOUKOSSA

Esityksen kulkevuudesta kertoo edelleen laulujen ja puheen saumattomuus; mu- siikkinumeroita ei vain ase- tuta lauhamaan, vaan yhtä kaikki: Se on elämä, Misi!

Elävä orkesteri olisi ty- dentänyt tapahtuman, mutta näinkin pärjällään. Jyrki Heikkilän, Yrjö Sahinvaaran ja Jukka Mien harjoitusa- suuksien jälki on tuntuvasti läsnä, ja koululaisten laulu maalea musiikaalin aiheen ja teeman mukaisen tunnel- man.

Koulupojat esiintyvät hy- vin yhteen, ja lavallaan yk- silkseen myös joukkokoh- tauksissa. Tämä on osa heit- tää vapautuneisuuttaan.

Erällä ja lähellä

Aikuistelle näyteljoille ei tarjota luonnetta, mutta erilaisia tyyppimahdollii- suuksia Misisä on. Opetta- jakunnan ymmärtäväiseksi henkilöitymäksi personoiutu Jouni Innilän yksivakaisen ystävällinen maanikoiden opettaja, joka laulaa maili- moita syleilyä ja luo pie- nin keinoin sydämeiltä il- mapiiriä. Hyvänä tukena häärää Jukka Tuomisen las- ten keskellä kotonaan liik- kuva vahtimestari.

Misi-musiikaalin tarina on voittoisan loittokupongin varkauksineen ja rahojen metsästyskineen periaattees- sa nykyisen arvomaailman kehyyksiin kriittisesti sopiva, mutta tieteillä jännitteetö- myydeitä ja eläisyydeitä se ei yhteensä pelasta. Näytte- lijänyöt ovat tämän seikan alaisia.

Arimo Johanssonin tehta- vä on esittää eräalaista ruisto-sankaria, ristiriitaisia, mutta ketvöllisistä tulkin- nasta huolimatta kaukaiseksi jäävä hahmo. Riva Kud- joi tämän Janos Torok ni- josen nuoren herran rakas- tunteensa luo stielevän sinka- riantenktion, jonka yhtey- tyksessä Misiin on niin läheinen että musiikaalin läheisimpiä ilmiöitä alituu ja välillä eläännityään tur- tuu taas.

Kirsi Liimatainen ja Mar- ria Rautanen tuovat esityk- sä kasvottomampi opeittakun- ta (Saari Serpilä, Miri Lau- rikka, Jussi Myllymäki, Ek- ki Teittinen) rakentaa lähi- nä aikuismaailman ja lasten välillä muuria, Misi-musi- kaalin mustavalkoisen koko- pallon asetelmallisesti yhte- näistä toista puolista.

Viihdetta monille

Miten tahansa, tiettyyn vanhahvuuteensa karuut- matta Se on elämä, Misi! on eri ikäisten viihdetä. Ai- kuiskatsajalle se tuo mieleen oman koulutien tunnelmia. Ne tuskin ovat niin kauka- na, etteikö myös nuoriso tunnisi tällaisia näytelmää olo- jaan.

Tapahtumien rinnalla ku- vallisiin piirtojen etenevä me- lodinen, rytmitas ja tahda- tytyt aikaan sitoutumaton musiikki lienee sitä palti moneen makuun.

Perjantain II ensi-iltaan roolija vaihdeltiin. Toiresta esityksestä kerrotaan huo- misessa lehdessä.

TEPPO KULMALA



Mikko Ropponen on Misi, Riva Kudjoi Bellia.