



**TURUN
YLIOPISTO**

”Katsokaas, toisia rakastaa, ja toisten kanssa viihtyy”

Teatteriesityksen vaikutus nuorten ajatuksiin parisuhteesta, tasa-arvosta ja rehellisyydestä

Turun yliopisto
Opettajankoulutuslaitos
Kasvatustieteiden
pro gradu -tutkielma

Laatija:
Reetta Hulmi

21.2.2025
Turku

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Oppiaine: Kasvatustiede

Tekijä: Reetta Hulmi

Otsikko: ”Katsokaas, toisia rakastaa, ja toisten kanssa viihtyy” – Teatteriesityksen vaikutus nuorten ajatuksiin parisuhteesta, tasa-arvosta ja rehellisyydestä

Ohjaaja: yliopistonlehtori Johanna Kortessalo-Ainasoja

Sivumäärä: 74 + 9 sivua

Päivämäärä: 21.2.2025

Tutkimuksessa selvitettiin kyselyn avulla sitä, miten kahdeksasluokkalaisten arvoihin ja parisuhteeseen liittyvät mielipiteet muuttuivat teatteriesityksen näkemisen jälkeen. Erityisen tarkastelun kohteena olivat mielipiteet tasa-arvoon ja rehellisyyteen liittyen.

Tutkimusnäytelmä oli feministisenä klassikkona pidetty Henrik Ibsenin Nukkekot, joka käsittelee parisuhdetta, rehellisyyttä, naisen asemaa ja arvojen merkitystä eri ihmisille. Kyselyyn vastasi ennen ja jälkeen näytelmän näkemisen 14 draaman valinnaiskursilaista.

Arvot, kuten tasa-arvo ja rehellisyys, ovat yksilöiden, ryhmien tai kulttuurien hitaasti muuttuvia arvostuksia, jotka pohjautuvat ihanteisiin. Tutkimuksessa arvoja lähestyttiin pääosin kartoittamalla vastaajien käsityksiä ihanneparisuhteesta.

Tasa-arvon arvostus oli jo lähtökohtaisesti todella korkealla, eikä näytelmän näkeminen juurikaan vaikuttanut siihen liittyviin mielipiteisiin strukturoiduissa kysymyksissä. Hyvää parisuhdetta koskevista avoimista vastauksista ennen näytelmää melko runsaat tasa-arvoon liittyvät maininnat kuitenkin vähenivät näytelmän jälkeisessä kyselyssä.

Rehellisyyttä koskevat mielipiteet muuttuivat jonkin verran näytelmän näkemisen jälkeen. Ehdottoman rehellisyyden kannatus ihannesuhteessa muuttui puolella vastaajista. Muutoksia oli molempiin suuntiin, yleisimmin kuitenkin ehdottoman rehellisyyden varmasta kannattamisesta jokseenkin samaa mieltä olemiseen. Mielipiteiden loivenemisen voisi tulkita kertovan vastaajien ajattelun mustavalkoisuuden vähenemisestä näytelmän esittämän monitahoisen tilanteen vuoksi. Myös vastaukset koskien rehellisyyttä onnellisuuden edellytyksenä muuttuivat yli puolella vastaajista.

Avoimissa vastauksissa hyvän parisuhteen piirteistä luottamukseen viittaavat sanat (rehellisyys, luottamus ja lojaalius) lisääntyivät teatteriesityksen katsomisen jälkeen selvästi, kahdeksasta 20:een, kattaen toisessa kyselyssä yli puolet kaikista ilmauksista. On mahdollista, että luottamukseen viittaavat ilmaukset osittain korvasivat ensimmäisessä kyselyssä esiintyneitä turvallisuus-sanoja. Sekin kuitenkin kertoisi vastaajien oman havainnon tarkentumisesta: he pystyivät sanoittamaan tarkemmin, mistä parisuhteen turvallisuus heidän mielestään syntyy.

Aiempien teatterikokemusten määrä ei näyttänyt korreloivan mielipiteiden muutosten kanssa, joskin paljon teatteria nähneet olivat esitystä koskevista mielipiteissään keskimäärin muita varmempia.

Avainsanat: teatteri, taiteen vaikuttavuus, arvot, ihanteet, rehellisyys, tasa-arvo, nuoret, parisuhde

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
2	Taiteen ja teatterin vaikuttavuudesta	8
2.1	Taide koulussa maailmankuvan rakentajana	8
2.2	Teatteri työkaluna	10
2.3	Teatterin käyttö koulussa	12
2.3.1	Tavoitteet ja perinteet	12
2.3.2	Draama	13
2.3.3	Suomen kieli ja kirjallisuus	15
2.4	Teatterin vaikutus	17
2.4.1	Aiemmat kokemukset alustuksena	17
2.4.2	Tunteiden siirtyminen ja oivallukset	19
2.4.3	Arvojen muotoutumista vuorovaikutuksessa	20
2.4.4	Tunteisiin ja älyyn vetoamista teatterin historiassa	21
2.4.5	Katsominen kokemisena filosofiassa	22
3	Arvot ja ihanteet	24
3.1	Mitä arvot ovat	24
3.2	Arvojen tutkiminen	26
3.3	Suomalaisten arvot	27
4	Tutkimusnäytelmän tarkastelua	30
4.1	Nukkekodin historiaa ja tulkintoja	30
4.2	Nukkekotia Rauman teatterissa	33
5	Tutkimuksen toteutus	34
5.1	Tutkimuskysymys ja kohdejoukko	34
5.2	Tutkimusaineiston keruu	35
5.3	Tutkimusmenetelmä ja analyysi	37
5.4	Tutkimuksen luotettavuus ja eettiset kysymykset	39
6	Tutkimustulokset	43
6.1	Muuttuvatko kahdeksasluokkalaisten arvoihin ja ihanteisiin liittyvät mielipiteet teatteriesityksen katsomisen jälkeen?	43

6.2	Rehellisyys	49
6.3	Tasa-arvo	52
6.4	Tunteet ja ajatukset	54
7	Pohdinta	58
	Lähteet	71
	Liitteet	75
	Liite 1. Ensimmäinen kysely	75
	Liite 2. Toisen kyselyn lisäkysymykset	81
	Liite 3. Omat muistiinpanot näytelmästä	82

1 Johdanto

Olen työskennellyt teatterialalla freelancerina viimeiset seitsemän vuotta. Sinä aikana olen nähnyt ja tehnyt lukuisia esityksiä ja vastaanottanut palautetta erilaisilta yleisöiltä. Moni esitys tuntuu kokemukseni perusteella vaikuttavan yleisöön – tai ainakin joihinkin yleisössä – vahvasti. Millainen tämä vaikutus on? Onko se vain ohimenevä myötäelämisen aikaansaama tunne, vai voiko esitys saada ajattelemaan ja ehkä jopa muuttamaan omaa ajattelua?

Kokonaisvaltaisuus on taidetta ja oppimista yhdistävä tekijä, joka saa ihmisessä muutoksia aikaan (Venäläinen 2019, 22). Elämme monin tavoin kriisiaikaa. Ihmistoiminnan ekologinen kestävyys tai oikeammin kestättömyys vaatii yhteisöiltä pikaisia toimia, mutta samalla mielipiteiden polarisoituminen vaikeuttaa päätöksentekoa ja toimintaa. Yhteisen tietopohjan kartuttaminen ja arvoista keskusteleminen, omien mielipiteiden kyseenalaistaminen ja näkökulmien vaihtaminen auttavat luomaan sellaista tulevaisuutta, jossa kaikki voivat katsoa eteenpäin toiveikkaina. Taide ja teatteri sen yhtenä muotona voivat olla tässä arvokkaita välineitä. Näiden välineiden tarjoaminen koululaisten ulottuville tasa-arvoisesti kuuluu myös opetussuunnitelmalla vahvistettuun kasvatusideaaliin.

Taide vaikuttaa tapaan nähdä ja tutkia maailmaa, ja maailma vaikuttaa tapaan tehdä ja tarkastella taidetta (Venäläinen 2019, 183). Tiedon- ja kulttuurivälityksen tiivistyminen johtaa maailman monimutkaisuuteen ja jännitteisiin, minkä vuoksi tarve keskustelulle on suuri, mutta kyky käydä sitä rakentavasti on heikentynyt (Heinonen 2021, 22). Samaan aikaan lasten ja nuorten henkinen hyvinvointi on esimerkiksi kouluterveyskyselyiden perusteella monessa suhteessa viime vuosina heikentynyt (Terveystieteiden tutkimuskeskus 2024). Kuten Heinonen (2021, 14) kirjoittaa: ”Sisäisen ja ulkoisen maailman haasteet ovat vahvasti sidoksissa toisiinsa. Globaalit haasteet vaativat sisäisten mielenmallien ja syväuskomusten uudelleenarviointia.” Koululaiset tarvitsevat kipeästi työkaluja elämään murroksessa olevassa maailmassa onnistuneesti – itseään tyydyttävää hyvää elämää tuhoamatta muiden mahdollisuuksia ja korjaten jo tehtyjä virheitä.

Arvot luovat perustan minuuden rakentumiselle (Rissanen 2016, 140). Myös Perusopetuksen opintosuunnitelman perusteet ([POPS] 2014, 11) nostaa esiin arvojen merkitystä osana laaja-alaista osaamista, jota ihmisenä kasvaminen edellyttää: arvot, asenteet ja tahto määrittävät

oppilaiden tietojen ja taitojen käyttöä. Koululla on tärkeä osa yhteiskunnallisena arvokasvattajana eli yhteisten arvojen eteenpäin välittäjänä. Yhteiskunnan arvot ja ihanteet vaikuttavat periaatteisiin, joiden mukaisesti toimiva yksilö mahdollistaa yhteiskunnan toimimisen suunnitellusti (Halme-Tuomisaari & Rapin 2021, 14).

Taiteet kytkeytyvät sekä arvoihin että yhteisön muokkautumiseen. Taide on oma tapansa tutkia maailmaa ja oma tiedonlähteensä, joka tarjoaa mahdollisuuden nähdä, miten omilla havainnoillamme luomme elämäämme (Noë 2019, 12). Taide outouttaa tuttuja asioita ja mahdollistaa omien käsitysten punnitsemisen uudella tapaa. Samaan tapaan filosofiaakaan ei suoraan tarjoa oikeita arvoja, vaan auttaa ihmisiä tiedostamaan, jäsentämään ja arvioimaan omia arvojaan (Niiniluoto 1993, 91). Vaikka arvoja pidetään suhteellisen pysyvinä, arvojen ja ihanteiden dynaaminen ja sosiaalinen luonne on merkityksellinen: niiden määrittelyssä vaikuttavat yhteiskunnan valtasuhteet, siis kuka niitä voi määrittää ja ketä kuunnellaan (Halme-Tuomisaari & Rapin 2021, 51). Tässä tutkimuksessa pyritään kuulemaan nuoria.

Taide paitsi kuvastaa elämää, myös vaikuttaa siihen tuottamalla materiaalia, joka muokkaa mielikuvia ja siten toimintaa (Noë 2019, 48–49). Teatterintekijät reagoivat maailman kriiseihin pyrkimällä esityksillään vaikuttamaan katsojiinsa: uusia näytelmiä kirjoitetaan, uusia tapoja tehdä teatteria synnytetään ja henkilökohtaisia riskejä otetaan maailman muuttamiseksi ja kriiseistä selviämiseksi (Rocamora 2023, 222–224). Rajujen kokeilujen ohella traditionaalisille ja viihteellisillekin esityksille on kuitenkin paikkansa. Aloitteleva teatterissakävijä hakee tyypillisesti ensin hyvän mielen esityksiä, sen jälkeen vakavampaa, itselle läheistä aihetta käsittelevää teatteria, jossa kokee vahvoja tunteita ja kenties oivalluksia, ja hiljalleen uudenlaisiakin esityksiä (Mäkelä-Eskola 2001, 117).

Aikanaan kohahduttanut, feministisenä klassikkona arvostettu Henrik Ibsenin Nukke koti toimii arvoihin kytkeytyvänä testinäytelmänä, jonka vaikutuksia tässä tutkimuksessa pyritään selvittämään. Miten näytelmän näkeminen vaikuttaa kahdeksasluokkalaisten arvoja heijasteleviin ajatuksiin? Ajatuksia selvitettiin moniotteisessa case-tutkimuksessa kahdella kyselyllä, jotka tehtiin ryhmäläisille ennen ja jälkeen teatteriesityksen katsomisen. Kyselyssä oli sekä strukturoituja että avoimia kysymyksiä. Näytelmän sisällön vuoksi tarkastelu koski etenkin nuorten ajatuksia parisuhteesta, naisen asemasta ja rehellisyydestä.

Selkeää vastausta teatteriesityksen vaikutuksista nuorten ajatuksiin ei tutkimus anna. Joitakin muutoksia kyselyiden välillä on kuitenkin havaittavissa, samoin todella mielenkiintoinen näkymä nykynuorten ajatusmaailmaan parisuhdetta – ja elämää – koskien. Tutkimustulosten

yhteydessä nostetaan esiin myös näitä ”tahattomia havaintoja”, jotka eivät kerro teatterin aikaansaamasta muutoksesta, vaan ehkä pikemminkin pysyvyydestä joidenkin asioiden suhteen. Ne saattavat olla juuri niitä arvoja, jotka muodostuvat hitaasti ympäristön ja yksilön yhteisinä prosesseina. Niiden muuttumiseen tarvitaan epäilemättä paljon enemmän kuin yksittäinen teatteriesitys, mutta jokainen taidekokemus voi olla osa vaikuttavaa kokonaisuutta.

Sitaatti tutkielman nimessä: ”Katsokaas, toisia rakastaa, ja toisten kanssa viihtyy”

Henrik Ibsen – Nukke koti, Noran repliikki parisuhteestaan

(suom. Lauri Sipari, Laatusana Oy 2018)

2 Taiteen ja teatterin vaikuttavuudesta

2.1 Taide koulussa maailmankuvan rakentajana

Yksilö luo maailmankuvansa itselleen oikean tuntuiseksi ja mahdollisimman toimivaksi uusien tilanteiden ja oppimiskokemusten muokatessa sitä (Heinonen 2021, 20). Peruskoulun tehtävä on tarjota oppilaille välineitä oman maailmankuvansa rakentamiseen. Koulujen toimintaa ohjaavissa perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (POPS 2014, 7) todetaan oppilaiden rakentavan oppiessaan identiteettiään, ihmiskäsitystään, maailmankuvaansa ja maailmankatsomustaan. Perusteiden mukaan arvokasvatuksen merkitys on korostunut muun muassa monimediaisen tiedonvälityksen, globaalien tietoverkkojen ja sosiaalisen median myötä. Oppilaiden kanssa käytävä arvokeskustelu ohjaa heitä tunnistamaan ja nimeämään arvoja ja tarkastelemaan niitä kriittisesti.

Vallitsevan oppimiskäsityksen mukaan oppijat ovat aktiivisia toimijoita ja oppiminen on osa ihmisenä kasvua. Se sisältää kielen, kehollisuuden ja eri aistien käyttöä. Tietojen ja taitojen ohella opitaan oman oppimisen, kokemusten ja tunteiden reflektointia. Vuorovaikutuksella toisten oppilaiden, opettajien ja muiden aikuisten, eri yhteisöjen ja eri oppimisympäristöjen kanssa on tärkeä osa luovan ja kriittisen ajattelun ja erilaisten näkökulmien ymmärtämisen kehittymisessä. (POPS 2014, 8.)

Opetussuunnitelman perusteiden laaja-alaisen oppimiskokonaisuuden *Ajattelu ja oppimaan oppiminen* (L1) peräänkuuluttama asioiden pohtiminen eri näkökulmista ja omien ajattelutapojen tarkastelu voivat toteutua esimerkiksi taiteen parissa työskentelyssä. ”Leikit, pelillisuus, fyysinen aktiivisuus, kokeellisuus ja muut toiminnalliset työtavat sekä taiteen eri muodot edistävät oppimisen iloa ja vahvistavat edellytyksiä luovaan ajatteluun ja oivaltamiseen” (POPS 2014, 12).

Myös laaja-alainen oppimiskokonaisuus *Kulttuurinen osaaminen, vuorovaikutus ja ilmaisu* (L2) kannustaa kouluja taiteen monipuoliseen hyödyntämiseen. Perusopetuksessa oppilaiden on määrä saada mahdollisuuksia kokea ja tulkita taidetta. Heidän on tärkeä oppia käyttämään erilaisia vuorovaikutus- ja ilmaisukeinoja, joista yhtenä on mainittu draama. Oppilaiden on määrä oppia käyttämään kehoaan tunteiden, näkemysten, ideoiden ja ajatusten ilmaisemiseen.

Toisen asemaan asettuminen ja eri näkökulmien huomioiminen tulevat opetussuunnitelman perusteissa esiin monessa muussakin kohdassa. Taiteeseen liittyy myös tulkinta: laaja-alainen oppimiskokonaisuus *Monilukutaito* (L4) sisältää sanallisten, kuvallisten, auditiivisten, numeeristen ja kinesteettisten symbolijärjestelmien ja niiden yhdistelmien tulkintataitoa, sisältäen eettisten ja esteettisten kysymysten pohdintaa. Erilaisia lukutaitoja on määrä kehittää kaikessa opetuksessa. (POPS 2014, 12–14.)

Venäläisen (2019, 14–20, 65, 265) väitöskirjan mukaan taide on ihmiselle luontainen tapa toimia ja sen pitäisi olla osa jokapäiväistä elämää. Hänestä taidekasvatuksen mahdollisuuksia ei pitäisi rajoittaa tiukoilla määritelmillä taiteeseen liittyvistä tiedoista ja taidoista, sillä ne ovat muuttuvia. Vaikka taiteen merkitys kasvatuksessa tiedostetaan, sen asema institutionaalisessa kasvatuksessa ei Venäläisen mukaan ole vahva. Jos taiteet nähdään irrallisina muiden kouluaineiden sisällöistä, yhteistyö sekä koulun sisällä että koulun ja taidelaitosten välillä vaikeutuu (Pääjoki 2021, 56).

Kokemukselliset työtavat lisäävät oppimisen elämyksellisyyttä ja motivaatiota (POPS 2014, 21): ”Draamatoiminta sekä muut taiteelliset työtavat edistävät oppilaiden kasvua itsensä tunteviksi, itsetunnoltaan terveiksi ja luoviksi ihmisiksi.” Rissanen (2016, 142–143) toteaa väitöskirjassaan, että taito- ja taideaineiden avulla minuus vahvistuu ja aivotoinnit sekä motoriikka kehittyvät ja oppiminen edistyy oppilaan prosessinhallinnan kyvyn kehittymisen, yhteistyön ja laajojen tietojen ja taitojen yhdistävien kokonaisuuksien ansiosta. Prosesseissa harjaantuvat muun muassa ongelmanratkaisukyky, pitkäjänteisyys, vuorovaikutustaidot, itseymmärryksen kehittyminen ja luova ajattelu.

Oppimisen kaikkiallisuus tarkoittaa sitä, että oppimista tapahtuu muuallakin kuin siihen tarkoitetuissa ympäristöissä. Taiteen äärellä oppiminen on tällaista, kuten Venäläinen (2019, 18) kirjoittaa: ”Yksittäisten teosten tekeminen, kokeminen ja tulkitseminen sekä sen toimintatavat ja käytännöt luovat ympäristön, jossa oppiminen on mahdollista, mutta ei tavoite.” Taiteen kokeminen yhdistää järkeä ja tunteita – kokonaisvaltaista aistimista, esikäsitteellistä ja intuitiivista ymmärrystä sekä rationaalista tietoa ja käytännöllisiä ja käsitteellisiä kokemuksia (Venäläinen 2019, 20). Taiteessa oppiminen on Korhosen ja Østernin (2001, 8–9) mukaan akkomodatiivista eli oivaltavaa, sillä oppija voi nähdä särön omassa ajattelussaan, maailmankuva voi muuttua ja tieto jäsentyä uudella tavalla. Se on heidän mukaansa myös dialogista ja transformatiivista: kokemus voi johtaa ymmärrykseen ja edelleen uusien merkitysten luomiseen. Taiteen äärellä tulkintoja tehdessä oppijan aiemmat

tiedot ja käsitykset aktivoituvat ja voivat siirtyä uusiin konteksteihin ja muodostaa uusia kokonaisuuksia (Venäläinen 2019, 175, 208).

Oppimisen kannalta on merkityksellistä, että taiteesta koetaan löytyvän yhtymäkohtia jokapäiväiseen elämään, jolloin ihminen voi ruokkia taidekokemustaan muilla kokemuksillaan. Oppija työskentelee ymmärtääkseen teosta, mutta luo samalla omaa identiteettiään tiedonrakentajana prosessoidessaan asiat taiteessa erityisen vahvasti itsensä kautta: oppimaan oppimiselle tärkeä minuuden käsityksen tutkiminen mahdollistuu. Toisaalta oppimista, tulkintoja ja merkityksiä luodaan myös yhteisöllisesti. Taiteen dialogisuuden perusta on se, ettei taide anna vain yhtä oikeaa vastausta, vaan vaatii kokijaansa täyttämään teoksen aukkoja omista lähtökohdistaan käsin. Taiteen kokeminen vaatii siis aktiivista, uutta luovaa toimintaa. Toimijuutta on sekin, että teoksella halutaan herätellä ihmisiä näkemään totuttuja asioita uudella tavalla: niin tekijä kuin kokijakin voivat käsitellä, rakentaa ja rekonstruoida maailmaa ja historiaa, mikä voi olla yhteiskunnallisesti kantaaottavaa. (Venäläinen 2019, 136–205).

Oppimista voi tapahtua tietoisesti ja tahattomasti, taiteen äärellä usein taiteesta nauttimisen ohessa. Teoksen tekijä rakentaa tiedoistaan havaittavan asian ja kokija tarkastellessaan teosta rakentaa havainnoistaan tietoa. Tieto koostuu siis teoksen fyysisestä todellisuudesta, sen kulttuuritiedosta ja ihmisen tietoisuudesta sekä tekijän ja muiden tarkastelijoiden muodostamasta tiedosta. (Venäläinen 2019, 168.)

2.2 Teatteri työkaluna

Taide ja kulttuuri tarjoavat mahdollisuuksia tyydyttävään elämän kuuluviin sosiaalisiin suhteisiin ja uusiin elämän sisältöihin, ja taiteen terveyshyötyjä onkin tutkittu ja pyritty hyödyntämään jo monella sektorilla kuten hoivapalveluissa ja syrjäytymisen ehkäisemisessä (Ikäläinen 2014, 5–6). Terveysvaikutuksiin pyritään monissa projekteissa tietoisesti, mutta niitä myös syntyy taiteen sivutuotteena (Low 2017, 5). Vaikka taiteen merkitys terveyden edistäjänä ja ylläpitäjänä on tunnustettu, taide tulisi esimerkiksi Lown (2017, 4) mukaan nähdä osana ihmisten oikeuksia ja potentiaalia, ei eriytettynä hyödykkeenä.

Draaman ja teatterin oppimispotentiaalin voi katsoa perustuvan todellisuuden ja fiktion todellisuuden yhtäaikaiseen läsnäoloon, niin kutsuttuun esteettiseen kahdentumiseen, joka mahdollistaa kulttuurista oppimista ja voimaantumista (Østern 2001, 23, 25). Kun esimerkiksi performoijan olemus ja käytetty rekvisiitta viittaavat leikkiin, mutta toiminta voisi kuitenkin olla totta, osallistujat virittyvät pohtimaan ja kyseenalaistamaan itsestäänselvyyksiä (Rastas 2010, 324). Teatterin katsoja ei ole passiivinen, vaan katselee, tulkitsee ja muuttuu (Baxter 2017, 44).

Etenkin soveltavassa teatterissa eli tyypillisesti jonkun tietyn ihmisryhmän kanssa, sitä varten tai sen toimesta tekemässä teatterissa pyritään usein terveyttä tai hyvinvointia edistäviin vaikutuksiin (Low 2017, 5). Soveltavalla teatterilla onkin terveydellisiä ja sitä kautta myös sosiokulttuurisia eli sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen liittyviä vaikutuksia (Baxter 2017, 41). Soveltavan teatterin projektit voivat myös konkreettisesti esimerkiksi edistää osallistujien työllistymismahdollisuuksia (Bartley 2020, 6). Tärkeä syy soveltavan teatterin tekemiseen on toiminnan kyky aktivoida osallistujia kognitiivisesti ja emotionaalisesti – teatteri sivistää, tiedottaa, voimaannuttaa, rakentaa sovintoa ja mullistaa (Baxter 2017, 42–43). Myös Suomessa nuoret ovat kertoneet muun muassa teatteriharrastuksessa lisääntyneestä rohkeudesta, itsetuntemuksesta, itseluottamuksesta ja luottamuksesta toisiin (Ikäläinen 2014, 18).

Teatterin kansantaloudellista vaikuttavuutta on myös tutkittu. Suomessa esimerkiksi Ikäläinen (2014, 21) selvitti Kotkan Nuorisoteatterin kannattavuutta etenkin Iso-Britanniassa taide- ja kulttuurisektorilla käytetyllä Social Return on Investment (SROI) –analyysimenetelmällä, ja laski teatteriin kohdennettujen panostusten tuottaneen voittoa kertyneen sosiaalisen pääoman ansiosta.

2.3 Teatterin käyttö koulussa

2.3.1 Tavoitteet ja perinteet

Teatteri on esittävää taidetta, joka hyödyntää monia muita taiteita, kuten kirjallisuutta, musiikkia ja kuvataiteita (Mäkelä-Eskola 2001, 18). Rusanen (1995, 30) tulkitsee teatterillisten keinojen olevan parhaimmillaan kasvatuksen muuten haastavilla osa-alueilla, kuten arvojen, tunteiden, sosiaalisten taitojen ja ilmaisullisten taitojen käsittelyssä.

Kokonaisvaltainen ja arvokasvatuksellinen teatterikasvatus auttaa kasvamaan kokonaisuuksia hallitsevaksi ja oman arvoperustansa tuntevaksi maailmankansalaiseksi (Pakka & Saksman 1995, 16.) Teatteri- ja draamakasvatus voivat auttaa pääsemään kasvatuksen vaativaan tavoitteeseen oppia elämään yhdessä (Rusanen 2002, 17).

Teatteria on hyödynnetty kasvatuksessa ja opetuksessa pitkään. Jo 1600-luvulla kasvatuksen uudistaja Johan Amos Comenius sisällytti teatterin lasten opettamisen keinoihin muun muassa logiikassa, metafysiikassa ja etiikassa. Sitä ennenkin humanistinen kouluteatteri auttoi opiskelijoita antiikin sivistyksen omaksumisessa renessanssin pedagogisten ihanteiden mukaan mielekkäästi ja iloisesti oppien. Teatterin keinoin muun muassa omaksuttiin Raamatun tarinoita, vahvistettiin kielenosaamista ja kirjallisuuden ymmärrystä ja välitettiin nuorille käytöstapoja. (Østern 2001, 32–34, 41.)

Suomessakin koulunäytelmien tekemisellä on pitkät perinteet. 1970-luvulla niiden rinnalle nousi luova toiminta, joka 1980-luvulla alkoi kulkea nimellä ilmaisutaito, ja 1990-luvulla puhuttiin draamapedagogiikasta. Draaman ja teatterin lukiodiplomi tuli mahdolliseksi 1999. Jyväskylän yliopisto alkoi kouluttaa ilmaisutaidon opettajia vuonna 1990, Teatterikorkeakoulu teatteri-ilmaisun opettajia vuonna 1993. (Korhonen & Østern 2001, 7–8.)

Tällä hetkellä teatteria on kouluissa tarjolla vaihtelevasti eri muodoissa. Läpäisyperiaate tarkoittaa, että draamallisia keinoja on kaikissa oppiaineissa käytössä. Lisäksi draama on paikoin oma oppiaineensa ja teatteri osa kulttuurikasvatusta. Opetussuunnitelman perusteissa (2014, 86) kappale taito- ja taideaineiden valinnaisista tunteista koskee vain musiikkia, kuvataidetta, käsityötä, liikuntaa ja kotitaloutta, mutta soveltavissa valinnaisissa aineissa draamaopinnot ovat yhtenä esimerkkinä. Kuten vapaa-ajan taideharrastuksetkin, valinnaiset taideaineet tukevat nuoren kulttuurista toimijuutta ja kulttuurikompetenssia (Laine & Hartman 2020, 51).

Kouluista tehdään erilaisia teatterivierailuja ja koetaan koulussa vierailevia teatteriesityksiä paikallisesti päättäen. Opetussuunnitelman perusteissa siihen kannustetaan muun muassa koulun ulkopuolisten oppimisympäristöjen hyödyntämisen, kulttuuriin tutustumisen ja muiden toimijoiden kanssa tehtävän yhteistyön kautta. Koulujenväliset erot kulttuuripalveluihin osallistumisessa ovat kuitenkin suuria (Laine & Hartman 2020, 70). Vierailut riippuvat koulun resursseista, tahtotilasta ja aktiivisuudesta. Kunnat ovat velvoitettuja laatimaan suunnitelman lasten ja nuorten hyvinvoinnin edistämiseksi, ja noin 70 kunnassa toteutetaan koulujen ja taidelaitosten yhteistyötä erilliseen kulttuurikasvatussuunnitelmaan tukeutuen (Pääjoki 2021, 18).

Teatterivierailuihin liittyen mainitsemisen arvoinen on Suomen lastenkulttuurikeskusten liiton tuottama ohjelma Taidetestaajat, jonka tavoite on tarjota kaikille Suomen kahdeksaluokkalaisille mahdollisuuksia kokea taidetta ja oppia käsittelemään kokemuksiaan. Toiminta käynnistyi Suomen Kulttuurirahaston aloitteesta ja sen sekä Svenska kulturfondenin rahoittamana lukuvuosina 2017–2020. Myös opetus- ja kulttuuriministeriö rahoitti hanketta syksystä 2020 kevääseen 2024. Vuosittain Taidetestaajat tavoittaa noin 70 000 henkilöä tarjoten taidekokemuksia teatterin, tanssin, musiikin, sirkuksen ja kuvataiteiden parissa. (Taidetestaajat 2024.)

2.3.2 Draama

Draama tai draamapedagogiikka käsitetään niin opetusmenetelmänä kuin taideaineenakin (Helenius & Lummelahti 2014, 124; Østern 2001, 44). Draaman asema oppiaineena on puhuttanut jo pitkään (ks. mm. Rusanen 2001, 50–59), ja draamaa tai ilmaisutaitoa on ollut mahdollista opiskella peruskoulussa ja lukiossa valinnaisena aineena. Kaikille pakolliseksi taideaineeksi sitä ei ole keskusteluista huolimatta nostettu.

Draama on osallistavaa, dialogista ja transformatiivista. Siinä korostetaan taiteellista oppimista ja pyritään oppimisen merkityksellisyyteen. Se on vahvasti sosiaalista toimintaa, jossa kommunikaatio ja sitoutuminen yhteistyöhön ovat tärkeässä osassa. Draama on prosessi ja suhde, johon katsojien on osallistuttava. Se syntyy roolin ottamisen kautta ja fiktiossa konflikteja ja jännitteitä luomalla. (Østern 2001, 21, 43.)

Draaman avulla voi jo hyvin pienestä pitäen harjoitella kuvittelua, eläytymistä, ilmaisua ja esiintymistä sekä kehittää itsetuntemusta, itsehillintää, kuuntelemiskykyä, empatiaa, toisten

kunnioittamista ja yhteistyökykyä (Helenius & Lummelahti 2014, 125, 128). Jo varhaiskasvatuksesta lähtien käyttökelpoisia draamatekniikoita ovat mm. draamaleikki, nukketeatteri, performanssit ja prosessidraama. Kuten Helenius ja Lummelahti (2014, 81) kirjoittavat, aikuisen ohjaama draamatyöskentely voi olla hieno, suunniteltu teatterituokio, mutta yhtä hyvin yksinkertainen yhden lapsen kanssa hetkessä eletty tarina.

Draama ja teatteri ovat läheisiä lapsille, voidaanhan leikki määritellä toiminnaksi kuvitteellisessa tilanteessa (Helenius & Lummelahti 2014, 61). Draamalliset keinot ovat dialogisia eli tasa-arvoisia tapoja lähestyä asioita lasten tasolla. Aivan kuten dialogisessa lukemisessa, jossa lasta rohkaistaan vuorovaikutukseen kysymysten ja selitysten avulla, myös draamassa lapsi tai nuori kohdataan ajatuksineen ja tunteineen. Roolileikit mahdollistavat myös niiden halujen toteuttamisen, joita todellisuudessa ei voi toteuttaa (Helenius & Lummelahti 2014, 87). Roolissa saa olla iso, vahva, viisas tai juonikas sankari – tai saa turvallisesti ja sallitusti kokeilla epäonnistumista tai ilkeyttäkin.

Kuten kaunokirjallisuudenkin avulla voi rooleihin ja tilanteisiin eläytymisen kautta miettiä eettis-moraalisia arvoja (Aerila & Sarmavuori 2010, 42), voi draamaa hyödyntävissä tilanteissa antautua miettimään mahdollisia tekoja, tunteita, syitä ja seurauksia. Tarinoiden hahmojen kautta voi kokea monenlaisia tunteita, joita rooliin eläytyessä voi käsitellä, oppia tunnistamaan ja jopa hallitsemaan (Helenius & Lummelahti 2014, 129). Toiminnan kautta oppilaat saavat tietoa itsestään, ja omien tunteiden ja aikomusten tunnistaminen helpottaa empatian ja sympatian kokemista toisia kohtaan (Rissanen 2016, 141). Performansseilla aikuiset voivat ohjata lasten leikkejä toiset huomioivaan suuntaan: esimerkiksi vammaisen nukan kanssa toimiminen voi herättää lapset pohtimaan ja toimimaan eettisesti (Rastas 2010, 330).

Heleniuksen ja Lummelahden (2014, 74) tulkinnan mukaan jo lapsen omatoiminen liikkeelle lähteminen sysää alkuun lapsen kyvyn toimia kuvitteellisissa tilanteissa tiedostaen niiden olevan kuin huijausta. Aivan pienet lapset eivät vielä osaa kuvitella, mutta voivat osallistua leikkiin yhteisen toiminnan kautta aikuisen luoman kuvitteellisen tilanteen avulla (Helenius & Lummelahti 2014, 61). Draamallisen toiminnan kautta voidaan päästä ihanteelliseen kasvatustilanteeseen, jossa aikuinen ja lapsi ovat dialogissa eettisen ongelman ratkaisemiseksi molempia tyydyttävällä tavalla: lapsi voi vastata leikillä aikuisen puheenvuoroon (Helenius & Lummelahti 2014, 130).

Aikuisen aito ja intensiivinen läsnäolo on merkityksellinen draamaprosessin onnistumiselle (Helenius & Lummelahti 2014, 130). Lukemisen edut lapsen ymmärryksen kehittymiseen ovat tutkitusti yhteydessä etenkin tilanteen vuorovaikutuksellisuuteen: dynaamisessa vuorovaikutuksessa lapsen kokemukset ja ympäristö vaikuttavat lapseen ja lapsi puolestaan ympäristöön ja kokemuksiinsa (Luomaniemi ym. 2010, 1). Draamallisissa oppimistilanteissa lapset ovat usein ainakin osittain näytelmän ohjaajia tai kanssanäyttelijöitä. Toiminta on keskustelevaa ja vuorovaikutteista samassa hengessä kuin esimerkiksi dialogisessa lukemisessa.

Draamaoppiaineen ulkopuolella draamallisia menetelmiä hyödynnetään peruskoulussa eri oppiaineissa lähinnä opettajan kiinnostuksen mukaan. Opetussuunnitelman perusteissa kannustetaan integroimaan draamaa 1–2-luokilla muun muassa kirjallisuuteen, musiikkiin, liikuntaan ja ympäristöoppiin, 3–6- ja 7–9-luokilla yleisesti oppiaineiden opetukseen (POPS 2014, 95, 251, 702).

2.3.3 Suomen kieli ja kirjallisuus

Äidinkielen ja kirjallisuuden opetus perustuu laajaan tekstikäsitelyyn ja ohjaa oppilaita kiinnostumaan kielestä, kirjallisuudesta ja muusta kulttuurista. Opetus tutustuttaa kulttuurisisältöihin, keskeisinä sanataide, media, draama, teatteritaide sekä puhe- ja viestintäkulttuurit. Sen tehtäviin kuuluu elämysten saamisen ja jakamisen mahdollistaminen, kulttuurintuntemuksen syventäminen, eettisen kasvun tukeminen ja kielen ja mielikuvituksen rikastaminen. (POPS 2014, 699–700.)

Teatteri ja sille ominainen elämyksellisyys ja tarinoiden välittäminen kytkeytyy siis Suomen kielen ja kirjallisuuden oppitunteihin monin tavoin, ja draamallisiin keinoihin kannustetaan niin opetussuunnitelmassa kuin sen huomioivissa oppimateriaaleissakin. Opetussuunnitelman perusteiden (2014, 93) mukaan draama vahvistaa oppiaineen toiminnallista, kokemuksellista, elämyksellistä ja esteettistä luonnetta. Jo ensimmäisinä kouluvuosina suomen kielessä ja kirjallisuudessa tutkitaan kieltä rooli-, draama- ja teatterileikkien avulla, 3–6-luokilla draamataitoja syvennetään ja 7–9-luokilla kulttuurintuntemusta laajennetaan (POPS 2014, 93, 251, 702).

Ihmisen ajattelulle on tyypillistä narratiivisuus. Lapsia lukijoina tutkittaessa on kuvattu nuorimpien lasten saavan tarinoita kuunnellessaan niiden hallittavassa muodossa esitettyjen

tapausten kautta rohkeutta tosielämän pelkojen ja halujen kohtaamiseen. Lapset eläytyvät keksittyihin tarinoihin eri tavoin kuin aikuiset, sillä he eivät tee niin selvää eroa toden ja mielikuvituksen välille. Mitä nuorempi lapsi on, sitä kokonaisvaltaisemmin hän kokee tarinat. (Aerila & Sarmavuori 2010, 31–34.)

Kielellisesti heikompi tasoisten lasten on havaittu hyötyvän kuvailevasta lukemisesta, kun taas taitavammat kehittyivät kuunnellessaan ilmeikästä, keskeytyksetöntä lukemista (Luomaniemi ym. 2010, 7). Molempien tyylien voisi ajatella yhdistyvän draamaelementtejä sisältävässä tarinankerronnassa, kun esineet, eleet ynnä muut kuvittavat vahvasti eläytyvää kerrontaa. Opettajan ja oppilaan välisissä lukuhetkissä kielen kehitykselle hyödyllisimmäksi on eri tutkimuksissa havaittu puhekeskeinen lukeminen ja keskusteluun aktivoiva lukutyyli (Luomaniemi ym. 2010, 7), minkä myös saattaisi tulkita rohkaisevan vuorovaikutteisen näytelmällisen tyylin suosimiseen.

Suomen kielen ja kirjallisuuden oppimäärän erityinen tehtävä sisältää kirjallisuuteen ja kulttuuriin tutustuttamisen. Yläasteella oppiaineen tavoitteissa osana vuorovaikutustilanteissa toimimisen sisältöaluetta (S1) tutustutaan teatteriin taidemuotona ja teatteri-ilmaisun keinoihin draaman toimintamuotojen avulla. Tekstien tulkitsemisen sisältöalueen (S2) määritelmässä puolestaan tulkintataitoja syvennetään erilaisiin teksteihin perehtymällä ja laajennetaan lukuharrastusta nuortenkirjallisuudesta yleiseen kauno- ja tietokirjallisuuteen. (POPS 2014, 702–703.)

Tavoitteista mahdollisesti teatteriin liittyen tavoite 9 kannustaa oppilasta laajentamaan kiinnostustaan uudenlaisia fiktiivisiä tekstilajityyppejä kohtaan ja syventämään ymmärrystään fiktion keinoista, ja myös tavoitteessa 6 arvioinnin kohteena on tekstimaailman monipuolistuminen ja monilukutaito. Tavoite 16 kannustaa avartamaan kirjallisuus- ja kulttuurinäkemystä, tutustuttaa historiaan ja kirjallisuuslajeihin ja tarjoaa mahdollisuuksia kulttuurielämysten saamiseen ja jakamiseen. Tavoite 17 innostaa aktiiviseksi kulttuuritarjonnan käyttäjäksi. (POPS 2014, 709–720.)

Kielen, kirjallisuuden ja kulttuurin ymmärtämisen sisältöalueen (S4) mukaan yläasteella tutkitaan tekstejä, niiden tyyliä ja merkityksiä, tutustutaan kulttuurin käsitteeseen ja sen ilmenemismuotoihin kuten teatteriin, tutustutaan kirjallisuuden päälajeihin ja joihinkin alalajeihin, tyylivirtauksiin ja yleisen ja suomalaisen kirjallisuuden vaiheisiin sekä luetaan monipuolisesti klassikoita ja nykykirjallisuutta (POPS 2014, 704). Vaikkei opetussuunnitelman perusteissa ohjata opettajia suoraan sisältöjen valinnassa, kirjallisuuden

eri muotoihin ja Suomen kirjallisuuden historiaan tutustuttaessa tulee todennäköisesti vastaan myös näytelmäkirjallisuutta, kuten Minna Canthin ja Aleksis Kiven tekstejä.

Näytelmäkirjallisuuden hahmottaminen kirjallisuudenlajina ja sen yhteys näyttämötaiteeseen on kulttuurintuntemuksen kannalta merkityksellistä.

2.4 Teatterin vaikutus

2.4.1 Aiemmat kokemukset alustuksena

Teatteriviestinnässä osatekijöinä ovat esiintyjät, katsojat ja heidän vuorovaikutuksensa, teksti, musiikki, tehosteet, valot, puvut, rekvisiitta ja lavasteet. Katsojien kokemukseen vaikuttavat heidän omat taustansa, kuten ammatillinen ja yhteiskunnallinen tausta, uskonnolliset, poliittiset ja moraaliset käsitykset, arvot normit, tavat ja muistot. Katsoja hakee esityksestä jotakin tuttua tarttumapintaa, joka voi tehdä epärealistisenkin tarinan hänelle läheiseksi, kun hänen oma elämänsä ja tunteensa tulevat osaksi esitystä. (Mäkelä-Eskola 2001, 185.)

Tarinan ymmärtämisessä ihminen pyrkii muodostamaan itselleen ristiriidattoman kokonaisuuden. Siinä strategisina prosesseina on päätelmien ja yhteenvetojen tekemistä, pääasioiden tunnistamista, ennakoimista, tarkkaavaisuutta ja asioihin palaamista.

Ymmärtämiseen vaikuttavat ennakkotiedot, jotka tukemisen sijasta saattavat myös vaikeuttaa ymmärtämistä. Yksilöllisten merkitysyhteyksien rakentaminen johtaa siihen, että tarinan esittäjän ja kokijan tulkinnat ja mielikuvat voivat olla selvästi erilaiset. (Luomaniemi ym. 2010, 4–5.)

Tulkintaa suuntaavat myös esimerkiksi teattereiden ennakkomainonta ja julkiset arvostelut esityksestä. Esitys voi itsessäänkin sisältää odotushorisonttiin ja tulkintastrategioihin vaikuttavia elementtejä, kuten vaikkapa lastenteatteri Totemin tapa esitellä aluksi tarinan henkilöahmot. Katsojille myös kerrotaan esityksen jälkeen käytävästä yhteisestä keskustelusta ja mahdollisuudesta esittää kysymyksiä. Tällä suunnataan katsojien huomiota tarkastelemaan esitystä teatterina, ei ainoastaan eläytymään illuusioon. (Lahtinen & Muje 2007, 169–171.)

Pääjoki (2021, 110) summaa koululaisten taidekokemuksen huomioimisessa olennaisia asioita: ”Tunnistetaan, miten oppilaiden kulttuurinen pääoma ja taidesuhde vaikuttavat heidän vierailukokemukseensa ja tuetaan uusien tai vieraiden taidemuotojen vastaanottamista tiedollisesti, taidollisesti ja kokemuksellisesti. Tunnistetaan nuorten elämismaailma ja nuoruus kehitysvaiheena, nuoria motivoivat asiat ja noviisien tarpeet.” Toimintakäytännöt ja taidekasvatus tulisi siis muotoilla vastaamaan oppilaiden tarpeita. Taidekasvatuksella voidaan edistää yksilön kulttuurikompetenssia eli kykyä ja motivaatiota hankkia uusia taidekokemuksia, mikä yksilön identiteettiin liittyvänä asettaa toiminnalle eettisiäkin vaatimuksia (Pääjoki 2021, 194).

Laine ja Hartman (2020, 22–23) referoivat O’Toolen ja muiden 2014 julkaisemaa laajaa australialaistutkimusta, jossa nostetaan esiin kolme nuorten toimintaan yleisönä vaikuttavaa, toisiinsa linkittyvää tekijää: teatterin lukutaito, itsevarmuus teeman tai aiheen äärellä kyseisessä sosiaalisessa kontekstissa ja teatterietiketti. Teatterin lukutaitoon sisältyi nuorten itsevarmuus ja tunne toimijuudesta teatterivierailulla. Tärkeimmät kokemukseen vaikuttavat tekijät olivat aiemmat teatterikokemukset, opettajan ja koulun vaikutukset vierailuun, esityspaikan kokonaisuus eli arkkitehtuuri, sijainti ja muu yleisö sekä nuoren itsevarmuuden tunne teatterissa.

Esimerkiksi fyysisen paikan, organisaation ja ammattilaisten työn esittely auttaa aloittelevia taiteen kokijoita hahmottamaan vierailukohdetta ja siellä tapahtuvia asioita. Taidelaitoksen ja sen henkilökunnan esittely myös edistää taiteen kokemista itsellekin kuuluvaksi kansallisuusomaisuudeksi. Kokematonta vierailijaa tukee tietää, mitä käytännössä tapahtuu ja miten kuuluu toimia. Silloin resursseja jää itse sisältöön keskittymiseen. (Pääjoki 2021, 66, 130–133.)

Toisaalta vaikuttavimpiin taidekokemuksiin on Ruismäen ja Juvosen (2011, 70–77) tutkimuksessa teatterin osalta liittynyt myös ennennäkemättömyys ja yllätyksellisyys: esimerkiksi pyörivä lava ja sen aiheuttava hämmästys ovat voineet painua muistiin pysyvästi. Vaikuttavimmat teatterikokemukset olivatkin usein juuri ensimmäisiä kokemuksia, jolloin näyttämökuvaa, ääniä, tehosteita ja näyttelijöiden luomaa illuusiota on vielä todella ihmetelty. Myös teoksen interaktiivisuus yleisön kanssa on lapsena vaikuttanut ja jäänyt mieleen.

2.4.2 Tunteiden siirtyminen ja oivallukset

Mäkelä-Eskolan (2001, 187, 191) teatterin tunnevaikutusta selvittävän väitöskirjan mukaan tunteet siirtyvät teatterin vastaanottajaan kuultujen tarinoiden kautta, näköhavaintoina sekä kehollisina reaktioina muiden kehoihin. Katsojan ajatukset, tunteet, keho ja menneisyys voivat resonoida esityksen elementtien kanssa. Katsoja voi samastua roolihenkilöön, näyttelijään, esiintyvään ihmiseen, muistojensa henkilöihin tai menneisyytensä minään.

Katsojien tunteet voivat olla vahvoja niin emotionaalisesti kuin fysiologisestikin. Nauru, kiihtymys ja jännittynyt odotus nostavat sykettä, tarkkaavaisuus, ahdistus ja suru laskevat sitä. Katsojien tunnereaktiot voivat olla keskenään samansuuntaisia, vaikka kokemukset yksityiskohdiltaan eroaisivatkin toisistaan muun muassa erilaisten tunnemuistojen takia. Teatterin ahkera katsominen näyttäisi opastavan katsojia vastaanottamaan esityksiä paitsi tunteella, myös älyllä. (Mäkelä-Eskola 2001, 116, 163–168, 188, 191.)

Ryhmäidentiteetti ja sosiaalinen tausta vaikuttavat taiteen vastaanottamiseen. Esimerkiksi Pääjoki (2021, 100) erittelee kahdeksaluokkalaisten Taidetestaajat-toiminnassa oppilaiden kulttuurisen pääoman kumpuavan nuorisokulttuurista, sosioekonomisesta perhetaustasta ja alueellisesta identiteetistä. Murrosiän kehityspsykologiset tekijät korostavat ryhmäidentiteetin ja vertaisryhmän merkitystä oppilaille: kansakatsojien reaktioita seurataan ja kopioidaan herkästi (Pääjoki 2021, 102, 153; Laine & Hartman 2020, 74).

Vapaaehtoinen katsoja heittäytyy teatteriin vastaanottavaisena ja hänen aivonsa saavat eri aistien välityksellä monipuolisesti viestejä. Nähty, kuultu ja muistettu, yllätykset ja tunnekokemukset voivat vaikuttaa hermoverkon järjestäytymiseen. Voimakas tunnesamastuminen ja poikkeava ärsyke voivat ohjata havaitsemaan ennen havaitsematonta. Katsojassa voi tapahtua oivaltamista, synapsien syntymistä, kun asiat yhdistyvät uudella tavalla. Siten teatteri voi rikkoa kaavamaisia näkemyksiä ja muokata ajattelua uudellaiseksi. (Mäkelä-Eskola 2001, 24–25.)

1960-luvun paikkeilla teatteri pyrki vaikuttamaan katsojaan vahvasti älyn kautta, mikä Mäkelä-Eskolan (2001, 27) mukaan jätti katsojien luovuudelle liian vähän tilaa: ”Vaikka monet niin sanotut kanta-aottavat esitykset tavoittelivat taiteellista ja aatteellista hyvää eivätkä ne tekijöiden omasta näkökulmasta olleet pyrkimyksessään moitittavia, niin katsojien osalta ne voivat estää juuri sen, mihin taiteentekijät pyrkivät, nimittäin oivalluksen.” Samaan tapaan Rancière (2016, 80) kyseenalaistaa yhteiskunnan epäkohtia twistillä esittelevää kriittistä

taidetta: ”Koska kukaan tässä maailmassa ei kuitenkaan ole niin tarkkaamaton, että näistä asioista pitäisi hänelle erikseen huomauttaa, mekanismi kääntyy itseensä ja jää leikittelemään oman toimintamallinsa moniselitteisyydellä.”

Kokemusten erittely ja jakaminen toisten kanssa mahdollistaa oivallukset vielä esityksen jälkeenkin riippumatta alkuperäisen kokemuksen laadusta. Esimerkiksi Taidetestaajissa on havaittu, että ohjelmistoja merkittävämpi tekijä vierailukokemuksen onnistumiselle on se, miten hyvin vierailuun on valmistauduttu etukäteen ja miten yleisötyö tukee oppilaiden kokemusta (Pääjoki 2021, 94). Taidekokemuksen vaikuttavuus ei siis riipu yksin teoksesta, vaan reflektio ja purku syventävät sitä (Laine & Hartman 2020, 108). Haasteelliseksi koettu teos ilman kunnollista ennakkovalmistautumista ja purkua voi johtaa turhautumiseen ja kielteiseen taidekokemukseen (Laine & Hartman 2020, 84).

2.4.3 Arvojen muotoutumista vuorovaikutuksessa

Knowlesin (2014, 2–3) mukaan teatterin viestintä ja merkityksenanto tapahtuu monilla kielillä: kirjoitetut ja puhutut kielet, äänet, musiikki, eleet, design ja visuaalinen kommunikaatio yhteisesti tai toisiinsa nähden jännitteisesti ja sisältäen globaaleja kulttuurisia ”tekstejä” kuten seremonioita, taideteoksia tai sisältöä määrittäviä genrejä. Knowlesin mukaan tarkoittaminen on yksi teatterin tärkeimpiä tehtäviä, sillä yksi teatterin ensisijaisista funktioista on toimia arvojen neuvottelun kenttänä kulttuurien sisäisesti ja välisesti.

Siihen tarvitaan sisäänkirjoittamista ja purkamista (*encoding* ja *decoding*), jotka eivät ole yksinkertaisia eivätkä muuttumattomia: merkitykset eivät ole pysyviä eivätkä universaaleja, vaan ne syntyvät prosesseissa vallitsevien kulttuurien vaikutuksesta ja vaikuttaen puolestaan kulttuuriin, vaikuttaen siihen miten tulevaisuudessa tuotetaan merkityksiä ja tulkitaan niitä. Ymmärrämme maailmaa representaatioiden kautta, jotka ovat värittyneitä ja valikoituneita – myös siltä osin, mikä on esiin nostamisen arvoista. Representaatiot ovat siis välttämättömiä ja arvokkaita, mutta voivat johtaa yleistyksiin, stereotypioihin ja arvottamiseen. (Knowles 2014, 3–5.)

Teatterilla voi olla monia funktioita riippuen sen tarkastelun näkökulmasta: yhteisön tavoitteet voivat erota yksilön tavoitteista, teatterin tekijöiden tavoitteet katsojien tavoitteista, tärkeäksi voidaan nostaa katsojien osallistuttaminen ja kasvattaminen, poliittinen tai yhteiskunnallinen sanoma, tunteen tai älyn osuus tai yleisöreaktiot (Mäkelä-Eskola 2001, 18–19). Teatterin

tehtävien määrittelyyn vaikuttavat muun muassa poliittinen tarkoituksenmukaisuus, taloudelliset intressit, taidemakujen taistelu ja ihmisten välinen kilpailu (Mäkelä-Eskola 2001, 21).

Elämän muutokset johtavat teatterinkin tarpeeseen uusiutua, mikä haastaa teatterintekijöitä tarjoamaan yleisölle uusia kokemuksia, luomaan pohjaa oivalluksille, rikkomaan kaavamaisia ajattelutapoja ja muuttamaan maailmaa. Ihmisten luomien tunneperäisten normien käsitteleminen pelkästään puhumalla ei välttämättä onnistu, kun taas teatterissa tabuja ja normeja voidaan ravistella joskus tehokkaastikin. (Mäkelä-Eskola 2001, 21.)

Esityksen kokeminen on Laitisen (2010, 254) mukaan luomisen tila myös katsojalle vastaanottajana ja kehollisena olentona ”neuvottelun alla olevan etäisyyden päästä”. Esitys on hänelle poikkeustila, joka voi muuttaa arkea vastaanottamisen, osallisuuden, etäisyyden, luomisen, ruumiillisuuden ja jaetun läsnäolon toteutuessa. Katsoja saa myös tarkastella sosiaalisia tilanteita kriittisen etäisyyden päästä vaikka itse tilanteessa ollen, mikä mahdollistaa kriittisen ajattelun.

Kasvattajan tehtävä on auttaa lasta oman arvomaailman rakentamisessa. Näytelmässä esitetään tietyillä arvoilla ladattu katkelma kuvitellusta elämästä ja sen jälkikäsitellyssä lapsi tai nuori saa eritellä kokemustaan ja sitten hyödyntää oppimaansa arvomaailmansa rakennusaineena (Pakka & Saksman 1995, 7). Ohjattu taiteen kokeminen voisi synnyttää nuorille tärkeän keskusteluareenan esimerkiksi sukupuolesta, yhdenvertaisuudesta ja tasa-arvosta sekä seksuaalisuudesta: esimerkiksi Taidetestaajissa monet Talvisirkus Rakkauden kokeneet nuoret ”pitivät päivänselvänä, että miehet menevät keskenään naimisiin tai että teoksen hahmoilla ei välttämättä ollut tiettyä sukupuolta”, mutta toisenlaisiakin näkemyksiä esitettiin (Laine & Hartman 2020, 43–44).

2.4.4 Tunteisiin ja älyyn vetoamista teatterin historiassa

Länsimaisen teatterin perusteita muovannut Aristoteles käytti teatterin puhdistavasta tunnevaikutuksesta sanaa katharsis. Aristoteleen tragedian tarkoitus oli herättää katsojassa voimakkaita tunteita, etenkin myötätuntoa ja pelkoa, jotka näytelmän avulla pois polttamalla toivat puhdistuksen (joko yksilön tai yhteisön tasolla). Tunteiden aikaansaaminen perustui tyypillisesti siihen, että kunnollinen ihminen joutui epäoikeudenmukaisesti, ilman omaa syytään, kokemaan epäonnea. Juoni oli tragedian vaikuttavista osista tärkein, tärkeämpi kuin

esimerkiksi hahmojen luonteet, näyttämöllepano ja musiikki. Paras juoni taas syntyi Aristoteleen mukaan, kun kuvatut henkilöt olivat toisilleen läheisiä. (Kilkku 2023, 31–32.)

Aristoteleen jälkeen länsimaisen teatterin historiassa on ollut erilaisia teatterin vaikuttavuuteen liittyviä suuntauksia, kuten Konstantin Stanislavskin tunteiden myötäelämiseen perustuva metodi ja toisaalta esimerkiksi Bertolt Brechtin täysin tunteilusta irtisanoutuva katsojien järkeen ja kriittiseen suhtautumiseen pohjautuva lähestymistapa. Brechtin eepin teatterin vaikutus perustuu tietojen välittämiseen ja katsojan pakottamiseen omien älyllisten ratkaisujen tekemiseen. Siihen häntä auttaa teatterin irtautuminen realismin tyylistä: esimerkiksi kohtausten sisällön kertominen jo otsikoissa, näyttämötekniikan jättäminen näkyviin ja näyttelijöiden puhe roolihahmostaan kolmannessa persoonassa. Tunteellisen eläytymisen estäminen tällaisella vieraannuttamisella kannustaa järjen käyttöön. (Kilkku 2023, 139–148; Wallis & Shepherd 2018, 88; Mäkelä-Eskola 2001, 15–16).

Viihdyttämistä on teatterin tarkoituksena kritisoitu (mm. Mäkelä-Eskola 2001, 13), ja kaupallisuuden ja taiteen yhteensovittaminen puhuttaa usein mediassakin. Kuitenkin helposti lähestyttävä viihde houkuttelee uusia katsojia myös teatteritaiteen pariin (Mäkelä-Eskola 2001, 189). Esimerkiksi monesta Hollywood-elokuvasta onkin tuotettu näytelmiä. Kaavamaisissa Hollywood-elokuvissa katsojaan vaikutetaan muun muassa päähenkilön samastuttavuuden ja tämän toiminnan motiivin kautta. Riittävän alkukantainen ja kaikille ymmärrettävä syy toimintaan, kuten hengissä selviäminen, läheisten pelastaminen tai parin löytäminen, saa katsojat eläytymään elokuvaan tunteella (Snyder 2005, luku 5). Komediat voivat vaikuttaa yleisönsä viihdyttäen, mutta myös muulla tavoin. Esimerkiksi tekopyhyden paljastaminen ja valtarakenteiden ravistelu paitsi naurattavat, voivat myös muuttaa maailmaa (Kilkku 2023, 52).

2.4.5 Katsominen kokemisena filosofiassa

Taiteen katsomisen prosessia pohtivat muun muassa filosofit Noë ja Rancière. Rancière (2016, 20–25) asettaa kyseenalaiseksi sanomisen, näkemisen ja tekemisen välisiä suhteita määrittävät itsestäänselvyydet. Hänen mukaansa katsoja toimii: havainnoi, valitsee, vertaa ja tulkitsee, liittää näkemäänsä aiemmin kokemaansa. Käsikirjoittajan tai ohjaajan halu välittää katsojille jokin tietty viesti on ”tyhmistävän pedagogin logiikkaa” – oppilas kuitenkin tekee omat poimintansa ja oppii jotakin itsestään lähtöisin olevaa. Katsojana oleminen ei siis ole

passiivisuutta, vaan ”meidän tavallinen tilamme”, jossa jokainen on sekä katsoja että oman tarinansa toimija.

Noénkin (2019, 23) mukaan näkeminen on ”dynaamista vaihtoa meitä ympäröivän maailman kanssa”, jota ohjaavat ajoituksen, harkinnan, spontaaniuden, funktion ja nautinnon periaatteet. Hän kritisoi taiteen kokemisen neurotieteellistä lähestymistapaa, sillä reaktio taiteeseen ei ole vain esteettinen reaktio, vaan pikemminkin arvostelma ja kanssakäymistä, johon vaikuttavat muun muassa tieto, tausta, kokemukset, kulttuuri ja dialogi (Noë 2019, 120–123).

Rancièren (2016, 8–11) etsii älyllisen emansipaation ja nykykatsojan aseman suhdetta katsojan paradoksin kautta: ei teatteria ilman katsojaa. Katsominen voidaan käsittää tietämisen vastakohtana, sillä katsoja näkee vain esityksen tietämättä mitään prosessista sen takana tai sen sisäisistä todellisuuksista. Katsominen passiivisesti hiljaa paikoillaan pysyen on myös toiminnan vastakohta. Näillä perusteilla jo Platon piti Rancièren mukaan teatterin elämän jäljittelyä tietämisen ja toiminnan kannalta pahana paikkana ja halusi yhdistää yleisön tanssimaan ja laulamaan mukana. Rancièrenkin haluaa parantaa teatterin painottamalla draamaa eli toimintaa, ja vaihtaa kuvista lumoutuvat katsojat oppiviksi ja toimiviksi osallistujiksi. Keinoina tähän hän esittää kaksi teatteritaiteen historiastakin tuttua vastakkaista metodia: eläytymisen pois jättämisen, jolloin katsoja on kuin tutkija, joka havainnoi, etsii syitä ja arvioi valintoja, sekä järjeydestä ja etäisyydestä luopuva heittäytyminen teatterin ”taikapiriin”. Rancièren (2016, 24–25) myös haastaa vakiintunutta ajatusta teatterin yhteisöllisyydestä ja interaktiivisuudesta. Hänen mielestään katsojien voima ei perustu kollektiiviseen yhteyteen, vaan juuri siihen, että jokainen tekee näkemästään oman tulkintansa, joka on erilainen kuin kaikkien muiden, ja juuri siksi kaikki ovat samanlaisia.

Noén mukaan taide on tapa ymmärtää organisoitumistamme ja organisoida itseämme uudelleen. Se ilmentää meistä jotakin, joka on muuten piilossa koska on meille niin automaattista. Taide mahdollistaa näkemisen, enemmän näkemisen ja eri tavalla näkemisen. Ihmisten tarpeesta ymmärtää organisoitumista kertoo hänen mukaansa taiteen vahva yhteys tunteisiin ja tuntemuksiin. Taiteeseen suhtaudutaan usein etsien teosten erityisyyttä niiden tekijästä, taidokkuudesta, kauneudesta, aiheesta, harvinaisuudesta tai niiden tuottaman nautinnon kautta. Sen sijaan niitä voisi pitää jonkin oletetun ongelmallistamisena ja hämmentämisenä, johdatuksena näkemään uutta tai uudella tapaa. (Noë 2019, 13, 32–33, 48, 138–139.)

3 Arvot ja ihanteet

3.1 Mitä arvot ovat

Arvot ovat valintoja ohjaavia periaatteita, jotka eivät ole sidoksissa aikakauteen, paikkaan tai käyttäytymistapaan (Puohiniemi 2022, 56). Ne ovat melko vakaa osa ihmisen tietoista kognitiivista järjestelmää ja ohjaavat käyttäytymistä johdonmukaisesti (Puohiniemi 2022, 56). Puohiniemi (2022, 347) kuvailee arvoja kauniisti: ”Arvoissa heijastuu eletty elämä ja se mitä yhteiskunnassa tapahtuu. Niistä paljastuu millaisia ihmiset ovat taustoiltaan sekä se, mitä he tekevät, toivovat ja pelkäävät.”

Niiniluodon (1993, 85) mukaan arvojen taustalla on arvostamista, joka on inhimillistä toimintaa, suhtautumistapa tai akti, jossa henkilö, ryhmä tai kokonainen kulttuuri pitää jotakin kohdetta arvokkaana. Tyypillisesti arvoja ovat ne asiat, joiden takia jotakin kohdetta arvostetaan, kuten ystävyys, rikkaus, totuus tai pyhyys, mutta kohdekin voi muuttua arvoksi, jolloin sitä ei arvosteta sen ominaisuuksien vuoksi vaan itsessään, kuten esimerkiksi uskonnolliset kulttiesineet ja statussymbolit.

Arvojen voidaan katsoa olevan yleisinhimillisesti järkeiltävissä (arvo-objektivismi) tai vaihtelevan kulttuurin mukaan (arvorelativismi). Relativismin muoto arvosubjektivismi pitää arvoja täysin yksilöllisinä valintoina, kun taas metafyyminen objektivismi olettaa arvot täysin ihmisestä riippumattomiksi, esimerkiksi jumalien määrittämiksi. Evolutionistisen käsityksen mukaan tunteet ovat tärkeä osa arvoja: omaksutut arvot heijastuvat koettuina positiivisina tai negatiivisina tunteina. Perinteinen teoreettinen jako on väline- ja itseisarvoihin, jotka voivat olla hierarkisesti järjestyneitä ja myös päällekkäisiä. Välinearvot muuttuvat toimintojen ja välineiden muutoksen myötä, mutta myös itseisarvot voivat muuttua. (Niiniluoto 1993, 87–90.)

Arvot ovat valintoja ohjaavia päämääriä eli motiiveja, joissa tieto ja tunne yhdistyvät. Ne opitaan elämän aikana, joten ne ovat tyypillisesti kulttuurisesti hyväksytyjä. Arvot ovat merkityksiltään lähes universaaleja, mutta niiden tärkeys vaihtelee eri maissa. Etenkin muutostilanteissa ihmiset pohtivat arvojaan ja ne voivat muuttua, mutta eivät kaikilla yhtä

aikaa tai samaan suuntaan. Yhteiskunnallisissa muutostilanteissa osa takertuu arvoihinsa tiukasti, osa sopeutuu uuteen. (Puohiniemi 2022, 45.)

Arvojen tehtävä on ohjata käytöstä. Behavioristisen psykologian mukaan toiminta on tarpeen tyydytystä, jota voi myös ohjata palkinnoilla ja rangaistuksilla. Antiikin filosofien (Sokrates, Platon, Aristoteles) intellektualistisen käsityksen mukaan ihminen, joka tietää mikä on hyvää, toimii sen mukaisesti, ellei ole heikkoluontoinen. Mahdollinen eläimellinen haluava osa saadaan kasvatuksen avulla hallintaan. (Niiniluoto 1993, 85–86.)

Arvoja muuttava prosessi voi kuitenkin lähteä liikkeelle käyttäytymisestä, jolloin havainto omasta käytöksestä johtaa päätelmään omista arvoista: olen tällainen ihminen (Puohiniemi 2022, 134). Arvot siis motivoivat käyttäytymistä, mutta suhde on nykytutkimuksen mukaan vastavuoroinen (Puohiniemi 2022, 137).

Asenteet, mielipiteet ja uskomukset ovat abstrakteja arvoja konkreettisempia (Mikkola 2003, 115). Asenteita on käytetty ja voi käyttää arvojen estimaatteina, eikä niillä asennetutkijoiden mukaan ole oleellista käsitteellistä eroa: asenteetkin voivat olla hyvin pysyviä (Puohiniemi 2022, 372). Asennetutkimuksessa asenteet määritellään tyypillisimmin joko tunteeksi jotakin kohtaan tai affektiivisen, kognitiivisen ja behavioraalisen reaktion yhdistelmäksi eli tunteen, uskomusten ja käyttäytymisaikomusten kokonaisuudeksi (Mikkola 2003, 33–34).

Ideaalit ja ihanteet puolestaan ovat normaaleita tai tavoiteltavia päämääriä, jotka säilyttävät yhteiskuntajärjestystä. Ihanteet ovat ideaaleihin pohjautuvia mielikuvia. Ideaalit ovat usein kulttuurista riippuvia ja hyvin kontekstisidonnaisia. Muutos on kuitenkin välttämätön, että arvoja tai ideaaleja voidaan ylläpitää tai tavoitella. Muutos asettaa yksilöiden tai ryhmien arvot ja ideaalit ristiriitaan yhteiskunnan voimassa olevien normien kanssa mahdollistaen yhteiskunnalliset muutokset. (Halme-Tuomisaari & Rapin 2021, 12, 14.)

Vaikka filosofian arvoteoriat eivät ole yksimielisiä siitä, ovatko arvot olemassa ihmisestä riippumatta, onko niillä objektiivisia perusteita tai onko ”oikeita” arvoja, perustuu esimerkiksi moraalikasvatuksen mahdollisuus juuri arvoteoriaan (Niiniluoto 1993, 87). YK:n ihmisoikeuksien julistusta kritisoitiin 1940-luvulla länsimaisesta arvopohjasta, ja nykyisin arvojen konkreettisten ilmaisumuotojen katsotaankin riippuvan ajasta ja sosiaalisesta kontekstista (Halme-Tuomisaari & Rapin 2021, 10). Demokraattisten perusoikeuksien kirjaaminen monien maiden lainsäädäntöön voidaan nähdä ihmiskunnan moraalisen edistymisenä, mutta myös moraalien heikkeneminen on mahdollista (Niiniluoto 1993, 88).

3.2 Arvojen tutkiminen

Schwartzin teoria arvojen universaaleista merkityksistä ja niiden välisistä yhteyksistä on kattavin ja käytetyin sosiaalipsykologinen arvoteoria (Puohiniemi 2022, 52–55). Sen mukaan arvot ovat haluttaviin lopputuloksiin liittyviä käsitteitä tai uskomuksia, jotka ohjaavat käyttäytymisen ja tapahtumien valintaa ja arviointia. Ne ylittävät yksittäiset tilanteet ja järjestyvät suhteellisen tärkeyden mukaan. Schwartzin teoriaa on myös kritisoitu esimerkiksi siitä, että se keskittyy juuri universaaleihin eli kaikille kulttuureille yhteisiin arvoihin, jolloin vain joillekin kulttuureille ominaiset arvot jäävät huomiotta (Mikkola 2003, 46).

Arvoja ja arvomuutoksia on selvitetty esimerkiksi Schwartz's Value Survey eli SVS-arvomittarilla, jossa vastaajat merkitsevät 57:n tai 58 listatun arvon eteen numeron -1–7 sen mukaan, kuinka tärkeä arvo itselle on. SVS-mittarista muokattu PVQ21 esittää 21 kahden lauseen kuvausta erilaisista ihmisistä, joihin vastaaja merkitsee asteikolla 1–6 kuinka samanlainen hän itse on, ja parhaiten itseä kuvaavat arvot tulkitaan vastaajalle tärkeimmiksi. Arvojen ja käytöksen yhteyttä puolestaan on tutkittu muun muassa kysymällä, kuinka usein vastaaja tekee joitakin listattuja toimia, mitä toimia hän tekee säännöllisesti, mitä hän on tehnyt tai mitä aikoo tehdä. (Puohiniemi 2022, 365–369, 380–383.)

Erilaisia lähestymistapoja voi myös yhdistellä. Arvoja voi listata vastaajille valmiiksi ja pyytää heitä nimeämään niitä itse. Tutkijan listaamia arvoja voi lähestyä sekä preferenssivalintojen (ranking) kautta että hyväksymisasteen (rating) kautta. Preferenssivalintojen haaste on, että tärkeysjärjestykseen asettaminen on aikaavievää eikä kovin monen vaihtoehdon hahmottaminen välttämättä onnistu. Se saattaa myös tuottaa eroja, joita ei todellisuudessa ole. Toisaalta taas arvojen hyväksymisastetta mitattaessa ei eroja arvojen välille välttämättä synny arvojen lähtökohtaisen hyväksyttävyyden vuoksi. Molemmissa vaikuttaa se, mitä tutkija on listalle valinnut. Avoimissa kysymyksissä vastaajat pääsevät itse nimeämään tärkeitä asioita, jolloin heidän näkökulmansa välittyy sekä mainittujen asioiden yleisyydessä että käytetyssä kielessä. Samaan tutkimukseen voi yhdistää arvojen lisäksi asenteiden ja mielipiteiden tutkimista, jolloin tiettyä arvoa voi esimerkiksi edustaa kooste mitatuista asenteista. (Mikkola 2003, 114–115.)

Vaikka tutkimus pohjautuisi esimerkiksi Schwartzin teoriaan, voi sen arvoja yhdistellä yhdeksi luokaksi tai voi tarpeen mukaan ottaa käyttöön muita luokkia. Esimerkiksi Mikkolan (2003, 281–282) väitöstutkimuksessa vastausten perusteella muodostettiin uudet luokat

toisten ihmisten huomioon ottaminen, toisten ihmisten kunnioittaminen, työ ja koulutus, joiden ei katsottu sisältyvän Schwartzin arvoihin, mutta jotka olivat vastaajille tärkeitä. Samassa tutkimuksessa Mikkola pyörittelee myös tässä tutkimuksessa esillä olevaa rehellisyyden käsitettä: luotettavuus ja pettämättömyys luettiin siinä yhdistetyn uskollisuuden ja vastuullisuuden luokkaan, kunnollisuus kohteliaisuuden luokkaan ja teeskentelemättömyys ja aitous rehellisyyden luokkaan.

Schwartzin arvoteorian kymmenen tarpeista kumpuavaa, inhimillistä perusarvoa ovat itseohjautuvuus, virikkeisyys tai vaihtelunhalu, hedonismi, suoriutuminen tai saavutukset, valta, turvallisuus, yhdenmukaisuus, perinteet, hyväntahtoisuus ja universalismi (Puohiniemi 2022, 57; Mikkola 2003, 44). Niistä merkittävimmät ovat tämän tutkimuksen kannalta universalismi, jonka yksi osio on tasa-arvo, sekä hyväntahtoisuus, johon sisältyvät muun muassa rehellisyys, uskollisuus ja vastuullisuus.

Niiniluoto (1993, 85) puolestaan jaottelee Erik Ahlmaniin pohjaten 11 arvojen tyyppiä: hedonistiset, vitaaliset, esteettiset, tiedolliset, uskonnolliset, sosiaaliset, mahti-, oikeus-, eettiset, ekologiset ja egologiset arvot. Niistä tässä tutkimuksessa näyttäytyvät hedonistiset arvot kuten onni ja mielihyvä, tiedolliset arvot kuten totuus, sosiaaliset arvot kuten altruismi, rakkaus, uskollisuus, vapaus ja turvallisuus, mahtiarvot kuten valta ja raha, oikeusarvot kuten oikeudenmukaisuus ja tasa-arvo sekä egologiset arvot kuten omanarvontunto, itsekkyyys ja oma etu. Eettiset arvot kuten hyvyys ja moraalinen oikeus ovat monessa kysymyksessä mahdollisia lähestymistapoja: jos jokin ei ole vastaajan mielestä moraalisesti oikein, hänen ei kai pitäisi voida kannattaa sitä. Toisaalta moraalisen käsityksen ja toiminnan välinen yhteys riippuu siitä, priorisoiko henkilö moraalialia kyseisessä tilanteessa (Hautamäki & Hautamäki 2005, 176–177).

3.3 Suomalaisen arvot

Arvot ovat kokonaisuuksia, joille yhteiskunnan normit rakentuvat, ja tällä hetkellä Suomessa vallalla ovat liberaalin talousjärjestelmän arvot kulminoituen palkkatyöhön, demokratiaan ja tasa-arvoon (Halme-Tuomisaari & Rapin 2021, 12). Suomalaisen arvomaailma on hyvin samanlainen kuin muissa Euroopan protestanttisissa maissa Hollannissa, Norjassa, Ruotsissa

ja Tanskassa: maita yhdistää eri tutkimusten mukaan tasa-arvo ja älyllinen autonomia, feminiinisyys, individualistisuus ja matala valtaetäisyys tai maallistuneisuus, rationaalisuus ja itseilmaisun korostaminen (Puohiniemi 2022, 92–97).

Arvojen muutokset johtavat Niiniluodon (1993, 84–87) mukaan yhteiskunnallisten toimintajärjestelmien muutoksiin. Hän kuvaa suomalaisen arvomaailman muodostuvan ja aina muodostuneen sekä pysyväluonteisista että ailahtelevasti muuttuvista arvoista, joita ihmiset uusintavat ja tavoittelevat. Niiniluoto summaa Erik Allardtin jaottelua, jossa ihmisen tietoisien, järkipärisen harkinnan lisäksi arvojen taustalta voi erottaa temperamentin mukaan painottuvat tekijät: suhteellisen pysyvän käyttäytymiskaavan eli elämäntavan sekä muuttuvan, mukaansatempaavan muodin. Elämäntavassa mukautuminen yhteisön käytäntöihin antaa turvallisuudentunnetta ja vähentää koettua ryhmäpainetta, kun taas muoti tuo uutuudenviehätystä ja jännitystä elämään.

Puohiniemen (2022, 91) mukaan arvojen muuttuminen on vielä hitaampaa kuin koko väestöön ulottuva yhteiskunnallinen muutos. Arvot ylläpitävät ihmismielen ja yhteiskunnan vakautta, mutta myös auttavat sopeutumaan muutoksiin: vaikka arvot ovat tutkitusti hyvin vakaita, muutoksia tapahtuu liittyen ihmisten omaan toimintaan, elämänmuutoksiin sopeutumiseen ja yhteiskunnallisiin tapahtumiin (Puohiniemi 2022, 107). Niiniluoto (1993, 90) arvioi 1990-luvun Suomessa itsekkyyden- ja mahtiarvojen olleen jyräämässä elämänmyönteisiä ”pehmeitä arvoja”, kuten rakkaus, solidaarisuus ja oikeudenmukaisuus. Pahat asiat eivät hänen mukaansa välttämättä johdu arvojen puuttumisesta, vaan arvojen kovuudesta, yksipuolisuudesta, vääristymisestä tai liioittelusta.

Globaalissa maailmassa lähes kaikkialle ulottuvan kommunikaation mahdollisuus vaikuttaa myös arvoihin (Halme-Tuomisaari & Rapin 2021, 11). 2000-luvun alussa Hautamäki ja Hautamäki (2005, 172) arvioivat nuorten etsivän identiteettiään uudenaikaisessa ympäristössä, kun moraalista esimerkkiä eivät enää muodosta itsestään selvät arvot ja normit. Pietilä (2010, 89) kirjoittaa siitä, kuinka modernit ja perinteiset elämänarvot yritetään yhdistää tasapainotellen vapauden ja turvallisuuden välillä.

Suomalaisille kaikkein tärkeimpiä arvomittarin osioita ovat olleet vuosien 1991–2015 viidessä SVS-mittauksessa perheen turvallisuus, terveys ja rehellisyys. Kymmenen tärkeimmän joukossa ovat olleet lähes joka mittauksessa myös vastuullisuus, sisäinen sopusointu, tosi ystävyys, vapaus, maailmanrauha, elämän mielekkyys, uskollisuus ja kypsä rakkaus. 2015 kymmenen kärkeen on noussut sosiaalinen oikeudenmukaisuus. Tasa-arvo on

ollut sijoilla 21–15 niin, että korkein sijoitus oli tuoreimmassa mittauksessa. (Puohiniemi 2022, 390–391.)

Työ- ja elinkeinoministeriön Kotoutumisen sanaston (2021, 37) mukaan tasa-arvo on tila, jossa ihmisten poliittiset ja sosiaaliset oikeudet, mahdollisuudet ja resurssit ovat jakautuneet tasapuolisesti. Yleisimmin sillä viitataan sukupuolten tasa-arvoon. Siitä säädetään naisten ja miesten välisestä tasa-arvosta annetussa laissa (Finlex 609/1986), jonka tarkoitus on estää sukupuoleen, sukupuoli-identiteettiin tai sukupuolen ilmaisuun perustuva syrjintä, edistää tasa-arvoa ja parantaa naisten asemaa etenkin työelämässä. Lakia ei kuitenkaan sovelleta uskonnollisten yhdyskuntien uskonnonharjoitukseen liittyvään toimintaan eikä perheenjäsenten välisiin tai muihin yksityiselämän piiriin kuuluviin suhteisiin.

Myös perusopetuksen tehtävä on osaltaan edistää yhdenvertaisuutta ja sukupuolten tasa-arvoa (POPS 2014, 10). Suomalaisten arvoerot ovat suuremmat koulutustason ja iän kuin sukupuolen suhteen, mikä saattaa osaltaan kertoa sukupuolten välisestä hyvästä tasa-arvotilanteesta Suomessa (Puohiniemi 2022, 127). Oman minän vaientamista eli itseilmaisun rajoittamista ulkoisten normien vuoksi on tutkittu tasa-arvon indikaattorina, ja Hautamäki ja Hautamäki (2005, 178–179) summaavat tuloksia: suomalaisnaiset vaientavat itseään selvästi vähemmän kuin valkoiset yhdysvaltalaisnaiset ja jopa vähemmän kuin suomalaismiehet – nuoret naiset vielä selvästi aiempaa sukupolveakin vähemmän.

Nuoremmat suomalaiset asettuvat arvokartalla niin, että arvostavat suoriutumista (henkilökohtaisen menestyksen tavoittelua), hedonismia (mielihyvän ja nautintojen etsimistä, itsensä hemmottelua) ja virikkeisyyttä (jännityksen ja uuden etsimistä, halua kohdata haasteita), kun iäkkäämmät painottavat perinteitä, yhdenmukaisuutta ja turvallisuutta. Suomalaisnaiset puolestaan arvostavat miehiä enemmän hyväntahtoisuutta eli lähipiiriin kuuluvien ihmisten hyvinvoinnista huolehtimista sekä universalismia eli myös lähipiiriin ulkopuolisten ja luonnon hyvinvointitarpeiden ymmärtämistä, arvostusta, suvaitsemista ja suojelua. (Puohiniemi 2022, 115.)

4 Tutkimusnäytelmän tarkastelua

4.1 Nukkekodin historiaa ja tulkintoja

Norjalaisen Henrik Ibsenin (20.3.1828–23.5.1906) vuonna 1879 kirjoittama *Et dukkehjem* eli Nukke koti on ollut valmistumisestaan asti suosittu eli ostettu ja esitetty näytelmä. Se sai kantaesityksensä Kööpenhaminassa heti vuonna 1879 ja saman tien myös muilla tärkeillä teatterinäyttämöillä Pohjoismaissa ja Saksassa, Suomalaisessa Teatterissakin 25.2.1880. (Korsberg 2018, 5.)

Näytelmän käsittelemiä aiheita ovat sukupuoli, eettinen käyttäytyminen, tekopyhyys, kunniallisuus, laki, raha, avioliitto, luokka, naisten asema perheessä ja yhteiskunnassa ja ihmisen muuttuminen (Knowles 2014, 130–131). Nukkekodin valintaperusteluissa UNESCO:n aineettoman kulttuuriperinnön luetteloon vuonna 2001 näytelmän muotoa pidettiin modernin länsimaisen draaman symbolina ja sisältöä ihmisoikeuksien ja eksistentiaalisen vapauden symbolina (Korsberg 2018, 10–11).

Näytelmän päähenkilö Nora herätti aikanaan valtavasti keskustelua eri maissa. Suomessakin esitys vahvisti keskustelua naisasiasta. Näytelmässä radikaaliksi koettiin viktoriaanisten avioliittonormien kyseenalaistaminen ja naisen aseman tarkastelu. Siinä nähtiin yhteiskunnallinen ja moraalinen näkökulma, siis yhteiskunnallisten epäkohtien lisäksi kuohuttava lapsensa hylkäävä äiti. Ibsen kirjoitti näytelmään myös vaihtoehtoisen lopun, jossa Nora ei jätä perhettään, mutta halusi myöhemmin kieltää version käytön. (Korsberg 2018, 5–7.)

Nukkekotia pidetään ensimmäisenä naturalistisena näytelmänä (Knowles 2014, 139). Naturalismi käsittelee ympäristön vaikutusta toimijuuteen, siis todellista ja mahdollista käyttäytymistä, kykyämme toimia maailmassa (Wallis & Shepherd 2018, 81). Näytelmän kerronta on paikoin narratiivista, esimerkiksi rouva Linden kysellessä ja Noran kertoessa hänelle asioista, paikoin lyyristä, tunteita herättävää, kuten Noran monologissa hänen odottaessaan Torvaldin lukevan tietoa petoksestaan ja enimmäkseen dramaattista eli asioita ei kerrota vaan näytetään ja yleisö saa päätellä itse (Knowles 2014, 138–140). Näytelmän voi

katsoa lukeutuvan myös näyttämötaiteen realismin alle, ohjelmarealismiin alalajiin.

Ohjelmarealismilla oli selkeä yhteiskuntakriittinen agenda (Kilku 2023, 13).

Ilmestyessään näytelmä osallistui keskusteluun naisten oikeuksista, mutta Knowlesin (2014, 136) mukaan ennen kaikkea aikansa teatterin ja filosofian debattiin idealisteista ja realisteista. Ajalle tyypillistä teatraalista melodraamaa oli ihmisten jako hyviin ja pahoihin sekä Norankin kuvittelemat ihme ja pelastuminen tai itsemurhan sankarillisuus. Teos astuu kuitenkin ulos kehyksestä ja rikkoo virittämänsä odotuksen idealistisesta nostatuksesta lopun raadollisella oven pamauksella Noran jättäessä perheensä. (Knowles 2014, 136–137.)

Näytelmän juonessa Nora on väärentänyt isänsä nimen velkakirjaan ja lainarahalla pelastanut miehensä Torvaldin terveyden. Kun asia uhkaa paljastua, Nora uskoo ylevän periaatteellisen Torvaldin ottavan petoksen omaksi syykseen pelastaakseen Noran. Siksi Nora aikoo tappaa itsensä, mutta Torvald ehtii pysäyttää hänet. Torvald kuitenkin päättää jättää Noran pelastaakseen oman kunniansa. Tilanne ratkeaa Noran ystävättären rouva Linden ansiosta ennen asian tuloa julki, ja Torvald ajattelee kaiken siis sittenkin olevan hyvin. Nora sen sijaan on kaikesta tuskastaan ja pettymisestä Torvaldin tekopyhyyteen muuttunut niin, että jättää perheensä kasvattaakseen itsestään muutakin kuin nukkevaimon ja äidin, joka pitää lapsiaan nukkeina. ”Nora herää näkemään vaihtoehtoja elämässään”, kuten Korsberg (2018, 8) kirjoittaa. Nora jättää lapsensa, jotta he eivät omaksuisi häneltä hänen vääräksi havaitsemaansa ajattelu- ja toimintatapaa (Shepherd-Barr 2015, 77).

Feministinen lukutapa kumpuaa kirjoitusajan naisasialiikkeen kontekstista, jossa naisen ”luonnollinen” tehtävä kyseenalaistettiin esittämällä luonnollisuus ideologiaan perustuvana normina (Korsberg 2018, 7). Ibsen kyseenalaistaa miesten ylivallan perheessä ja perheen aseman yhteiskunnan vakaana peruskivenä (Shepherd-Barr 2015, 68–69). Ongelmaa kuvastavat näytelmässä esimerkiksi pienentävät, alistavat hellittelynimet, joita Norakin aluksi itsestään käyttää – niitä voi pitää suloisena, kun Ibsen alkuun esittää kodin onnea, mutta yleisö kasvaa Noran mukana huomaamaan rakenteen ongelman (Wallis & Shepherd 2018, 62). Vasta näytelmän lopussa Nora puhuu miehelleen lapsekkaan kielen sijasta suoraan ja jopa käskevästi (Knowles 2014, 148–149).

Näytelmän keskeinen konflikti on idealismin ja realismin välinen. Se käynnistyy Torvaldin päätöksestä erottaa asioitsija Krogstad näennäisesti moraalisisista syistä, jotka tosiasiaissa ovat tekopyhät ja pikkumaiset. Tapahtuma laittaa liikkeelle toiminnallisia voimia, joiden vuorovaikutuksesta näytelmä syntyy. Suhteisiin liittyvinä elementteinä voi erotella

esimerkiksi Noran jo alussa näkyvän tarpeen itsenäisyyteen. Sen kanssa vastakkain ovat Torvaldin maskuliinisen vallan ja kunniallisen ulkokuoren tarpeet, ihmisistä piittaamaton laki, Noran velvoitteet lapsiaan kohtaan ja Krogstadin tarve sosiaaliseen nousuun kiristyksen kautta. (Knowles 2014, 146, 150.)

Rakenteellisesti näytelmäteksti koostuu kolmesta näytöksestä, jotka kuvaavat tapahtumia peräkkäisinä päivinä. Näytelmä etenee kronologisesti ja näytösten sisällä aika etenee todellisen ajan tahdissa: aikahyppyjä tai ajan nopeuden muuttumista ei ole (Knowles 2014, 147). Aikalaiskriitikot pitivät epäuskottavana Noran psykologista kehitystä hänen nopean perheenhylkäämispäätöksensä takia, mutta ehkä se kuvastaa Ibsenin pikemminkin yhteiskunnallista kuin psykologista otetta (Wallis & Shepherd 2018, 81).

Tapahtumapaikka on olohuone – Ibsenin kehittämä nukkekoti tai ansa, jossa Noralla on esineen asema ja josta tuli tyypillinen tapahtumapaikka porvarisperheiden ongelmia esittäville naturalistisille näytelmille (Wallis & Shepherd 2018, 136). Ibsen on antanut käsikirjoituksessaan hyvin tarkat ohjeet lavastukseen ja puvustukseen, jotka luovat hyvin naturalistisen vaikutelman (Knowles 2014, 142). Näytelmän esitystraditiokin on pääosin realistista teatteria (Korsberg 2018, 9). Tekstissä on kuitenkin myös indeksejä ja symboleita, kuten saapumisia ovikellonsoittoineen, koputuksia, askelten ääniä ja käyntikortteja – näytelmän päättyminen siihen, että yleisö kuulee oven paukahtavan kiinni olettaenkin Noran jäljessä, on sanottu ravisuttaneen läntistä maailmaa (Wallis & Shepherd 2018, 9, 133; Knowles 2014, 143).

Ibsen manipuloi näytelmässä ”well made play”:n konventoita (Wallis & Shepherd 2018, 95). Shepherd-Barr (2015, 91) kuvailee Ibsenin merkitystä draamalle käänteentekevänä siinä mielessä että edistyksen ihannoinnin sijaan Ibsenin näkemys tuntuu darwinistisesti suitsuttavan sattumaa ja tuhoutumista. Toisaalta draamallisesti miellyttävästi näytelmän loppu peilaa esteettisesti sen alkua: ensin Nora on kodin ansassa, loppukuvassa Torvald jää ansaan (Wallis & Shepherd 2018, 137).

4.2 Nukke koti Rauman teatterissa

Nukke koti oli Rauman teatterin ohjelmistossa 21.1.–29.4.2023. Sen piti saada ensi-iltansa jo vuotta aiemmin, mutta silloisen koronatilanteen vuoksi Rauman teatteri peruutti kevätkautensa esitykset ja Nukke kodinkin näytöskausi lykkäytyi vuodella. Teatterin taiteellisen johtajan Otto Kanervan ohjaaman esityksen näki teatterin mukaan yhteensä 3464 katsojaa. Esityksen kesto oli väliaika mukaan luettuna noin 2 tuntia 30 minuuttia. (Rauman teatteri 2023.)

Ibsenin alkuperäistä tekstiä oli Raumalle sovitettu mm. muuttamalla palvelusväki yhdeksi Helen-nimiseksi palvelijattareksi ja lapset vain ääninä kuuluviksi hahmoiksi. Rooleissa olivat Rauman teatterin näyttelijät Raisa Sorri (Nora), Timo Julkunen (Torvald), Juha Kulmala (tohtori Rank), Mona Lehtola (rouva Linde) ja Ninni Kekki (palvelijatar Helen). Asioitsija Krogstadin roolissa vieraili Ilkka Koivula. Valitettavasti oppilaiden näkemässä esityksessä 12.4. tohtori Rankin roolissa oli sairastapauksen vuoksi paikkaaja. Hän esitti roolin, mutta piti ainakin ajoittain käsikirjoitusta näyttämöllä tukena.

Lavastuksen oli suunnitellut Aili Ojalo, puvut Elina Vättö ja kampauksista, peruukeista ja maskeerauksesta vastasi Tuula Kupiainen-Koivisto. Koreografina oli Osku Heiskanen ja musiikkidramaturgian suunnittelivat Otto Kanerva ja Perttu Suominen, joka toimi myös esityksessä muusikkona. Osa musiikista soitettiin äänitteenä, osa lavalla osana näyttämökuvaa olevalla pianolla.

Teatterin verkkosivuilla (Rauman teatteri 2023) esitystä kuvataan muun muassa seuraavasti:

– Nukke koti on todella väkevä draama, joka sisältää jopa dekkarimaisia jännitteitä.

Toteutuksemme on ajaton, sillä teemojensa ansiosta tarina on täysin luettavissa nykyaikaisenakin näytelmänä. Naisen asema perheessä ja parisuhteessa, tasa-arvo sekä rakastamisen vaikeus ovat edelleen yhteiskuntamme suuria kysymyksiä. Nukke koti on myös ihmisen kasvutarina, kertoo Rauman teatterin taiteellinen johtaja **Otto Kanerva**, joka on myös ohjannut esityksen.

5 Tutkimuksen toteutus

5.1 Tutkimuskysymys ja kohdejoukko

Tutkimuskysymykseni on, muuttuvatko kahdeksasluokkalaisten arvoihin ja ihanteisiin liittyvät mielipiteet teatteriesityksen katsomisen jälkeen. Erityistä huomiota kiinnitän näytelmästä poimimieni teemojen mukaisesti seuraaviin tarkastelukulmiin: Korostuuko rehellisyyden merkitys parisuhteen elementtinä, kun näytelmä esittää suhteen, jossa on alistamista, manipulointia, teeskentelyä ja valehtelemista? Entä lisääkö yhteiskunnallisella ja henkilökohtaisella tasolla epätasa-arvoisia valta-asetelmia käsittelevä näytelmä tasa-arvon huomioimista?

Tutkimuksen kohdejoukoksi valikoitui kahdeksasluokkalaisten draaman valinnaisryhmä, jonka ohjelmassa oli teatteriesityksessä käyminen. Tarkastelin jo ennen tutkimuskyselyn muodostamista oppilasryhmää opettajaa haastatteleamalla. Ryhmässä ei ollut esimerkiksi eri kielitaustoista tulevia oppilaita, ja kaikki ryhmäläiset olivat naisoletettuja. Ryhmäläisiä oli 16, mutta yksi ei vastannut ensimmäiseen kyselyyn eikä yksi jälkimmäiseen, joten ennen–jälkeen -vastauspareja on tarkastelussa 14. Ryhmän vastauksia kokonaisuutena tarkasteltaessa (keskiarvo ja moodi) huomioin myös ne vastaukset, joille ei ollut paria vastaajan jommallakummalla kerralla tyhjäksi jättämän kohdan vuoksi. Avointen vastausten osalta otin analyysissä huomioon myös kokonaan parittomat kyselylomakkeet, jolloin $n = 15$ molempien kyselykertojen osalta. Vastaajista käytän tutkimuksessa kirjaintunistetta (a–p).

Kävin ensimmäisen kyselyn jälkeen ryhmän kanssa tutustumassa Rauman teatteriin, jossa kuulin joidenkin oppilaiden kertovan perusteluja draaman valinnaisryhmään hakeutumiselle. Joku oli kiinnostunut näyttelijän urasta, toinen taas oli kuullut, ettei draamatunneilla tarvitse tehdä paljoa. Motiivit (ainakin julkilausutut) erosivat siis selvästi. Siinä mielessä otos ei välttämättä ole niin vahvasti painottunut teatterista jo lähtökohtaisesti kiinnostuneisiin nuoriin kuin voisi kuvitella.

Teatteria katsovien koululaisten odotushorisonttiin vaikuttavat aiemmat teatterikokemukset ja elämäkokemus (Pääjoki 2021, 99; Lahtinen & Muje 2007, 169; Pakka & Saksman 1995, 15). Selvitin kyselyssä taustatietona ryhmän teatterinkatsomiskokemusten määrää. Mukaan

laskettiin kaikki teattereiden ulkopuolellakin esitetyt näytelmän kaltaiset esitykset, mutta ei koululaisten koulussa esittämiä. Teatterin kieltä jo lukemaan oppineet katsojat voivat helpommin löytää syvempiä merkityksiä esityksestä, ja todennäköisemmin myös pysyvät monimutkaisessa juonessa kärryillä. Laineen ja Hartmanin (2020, 79–80) tutkimuksessa nuoret, joilla oli enemmän kulttuurista toimijuutta ja aiempaa kokemusta kyseisestä taidemuodosta kuin muilla, pystyivät myös sanoittamaan taidekokemustaan monisanaisemmin.

5.2 Tutkimusaineiston keruu

Aineiston keräämistavaksi valikoitui kysely, sillä sen avulla voi esittää täsmälleen samat kysymykset koko ryhmälle ja ennen ja jälkeen esityksen. Samanlaisena toistaminen mahdollistaa muutosten havaitsemisen vastauksissa. Haastatteluilla olisin voinut tavoittaa erilaista tietoa, mutta koko ryhmän haastattelu olisi ollut hyvin aikaavievää.

Ryhmähaastatteluissa taas kaikki eivät välttämättä saa mielipidettään tuotua ilmi.

Monessa kysymyksessä vastausvaihtoehdoissa käyttämäni Likert-asteikko antaa paremmat mahdollisuudet havaita pieniä muutoksia ajattelussa kuin kyllä/ei-vastaukset. Kysely sisälsi myös avoimia kysymyksiä, joita voi tulkita laadullisen analyysin keinoin, mikäli muutokset kvantitatiivisissa kysymyksissä jäävät vähäisiksi.

Kysymysten laatimiseksi analysoin omaa teatterikokemustani Rauman teatterin Nukkekodista (huomioitani esityksestä liitteessä 3). Valitsin esityksestä itselleni nousseista teemoista kyselyn keskeiseksi teemaksi parisuhteen. Näytelmän keskiössä on rehellisyys, jonka olisi myös hyvin voinut nostaa kyselyssä keskeisimpään rooliin parisuhteen sijasta. Parisuhde saattaa kuitenkin olla kahdeksaluokkalaisille kiinnostavampi aihe kuin helposti opettavaiselta kalskahtava rehellisyyden käsittely: kuten Laine ja Hartmanin (2020, 43) toteavat, 14–15-vuotiaita murrosikäisiä parisuhdekysymykset askarruttavat. Valittua teemaa merkityksellisempää on tutkimuksen kannalta se, tapahtuuko siihen liittyvissä vastauksissa muutoksia.

Selvitän kysymyksillä vastaajien käsityksiä ihanteellisesta parisuhteesta ja kumppanista sekä rehellisyyden merkityksestä. Yksittäisetkin kysymykset pohjautuvat näytelmään ja sen

esittämiin tilanteisiin, lukuun ottamatta kysymysten 5. ja 6. mahdollisen ihannekumppanin piirteitä. Niihin nostin myös tähän aikaan sidottuja keskusteluaiheita, kuten sukupuolen, avo- ja etäsuhteet sekä koulutustason merkityksen parinvalinnassa.

Tehtävässä 4. *Ympyröi mielestäsi parisuhteessa olennaiset asiat* on esitetty kaksi vaihtoehtoa jokaiselle kahdeksalle pääteemalle, joita ovat näytelmään pohjautuen romanttisuus (romanttinen rakkaus, molemminpuolinen ihastus), kumppanuus (ystävyyys, luottamus), henkinen yhteys (arvojen samanlaisuus, sukulaissieluisuus), seksuaalisuus (seksuaalisuus, intohimo), taloudelliset seikat (taloudellinen turvallisuus, raha), yhteisön paine (ei tarvitse olla sinkku, muilta saatu arvostus), konservatiiviset tavoitteet (perinteinen työnjako, lapset), ajatus ykseydestä (yksimielisyyys, ristiriidattomuus) ja tasa-arvoisuus (tasa-arvoisuus, yhtä suuret oikeudet ja velvollisuudet).

Muotoilin valmiina tarjoamiani vastausvaihtoehtoja niin, että ne näyttäytyisivät nuorille yhtä mahdollisina ja hyväksyttävänä vaihtoehtoina. Esimerkiksi ”sukupuolten toisiaan täydentävät roolit” kuulostaa virkamiesmäiseltä, mutta ainakin vielä isovanhempieni sukupolvelle parisuhde oli keino saada joku tekemään ”naisten” tai ”miesten työt”, ja halusin mahdollistaa tämän ilmaisemisen vastaajille. Päädyin ilmaisuun ”perinteinen työnjako”, koska se on mielestäni ymmärrettävä ja melko vähän väritynyt.

Valinnanmahdollisuuksia ei ollut rajattu määrällisesti, eli vastaajien ei tarvinnut priorisoida valintojaan. Vastaajat myös ohjeistettiin täyttämään kysely järjestyksessä, joten valmiit vaihtoehdot eivät vaikuttaneet ensimmäisessä tehtävässä omin sanoin kuvaillun hyvän parisuhteen määrittelyyn.

Esityksen jälkeen täytettävässä kyselyssä on aiempien lisäksi kahdeksan uutta kysymystä. Kysymykset 8. Kuka oli mielestäsi näytelmän sympaattisin henkilö?, 9. Kuka mielestäsi kärsi näytelmässä eniten vääryyttä? ja 10. Jos saisit muuttaa näytelmän juonta, miten muuttaisit sitä? kartoittavat muita kysymyksiä suuremmin oppilaiden suhdetta nähtyyn näytelmään. Kiinnostuksen kohteena on, johdattavatko kysymykset käsittelemään esimerkiksi Noran ja tohtori Rankin suhdetta vai oikaisemaan Noran avioliiton tuhoavia seikkoja kuten epärehellisyyttä ja epätasa-arvoa. Korjataanko vääryyksiä vai ihmissuhteita, vai muutetaanko asioita ehkä dramaattisemmiksi? Tarve muuttaa juonta kertoo joko myötäelämisestä eli esityksen aikaansaamasta tunnevaikutuksesta tai sitoutumisesta aiheeseen ajatuksen tasolla. Kysymykset 11.–14. kysyvät suoraan esityksen sisällön herättämistä tunteista ja ajatuksista.

Ensimmäinen kysely toteutettiin 28.3. valinnaisoppitunnin aluksi. Viikkoa myöhemmin valinnaistunnilla 4.4. oppilaat perehtyivät Nukkekodin tekstiin ja henkilöihin opettajan johdolla draamamenetelmiä hyödyntäen. Näytelmän historiallista tasa-arvomerkitystä ei erikseen nostettu esille. Seuraavalla viikolla 11.4. oppilaat pääsivät teatterin yleisötyöntekijän opastamalle vierailulle esityksen kulisseihin ja puvustamoon. Vierailulla he saivat tietoa etenkin teatterin eri ammattilaisten toiminnasta. Seuraavana päivänä 12.4. he kävivät päivänäytöksessä katsomassa esityksen. Toinen kysely toteutettiin kuusi päivää esityksen jälkeen, 18.4. valinnaisoppitunnin aluksi, ennen kuin tunnilla alettiin purkaa teatterissakäyntiä.

Aikaa kyselyjen välillä oli kolme viikkoa. Ensimmäinen kysely oli ennen näytelmään perehtymistä, jotta olisi mahdollista saada intuitiivisempia vastauksia kuin perehtymisen jälkeen. Ensimmäisen kyselyn sijoittuminen myös mahdollisimman aikaiseen ajankohtaan mahdollisti vastausten miettimisen toisessa kyselyssä uudestaan; ensimmäisen kyselyn vastaukset eivät olleet tuoreessa muistissa. Toisaalta jälkimmäinen kysely oli ennen jälkikäsitelyä, ettei se vielä vaikuttanut mielipiteisiin. Jälkimmäinen kysely ei kuitenkaan ollut heti esityksen jälkeen, vaan oppilaat olivat ehtineet jo mahdollisesti puhua esityksestä ja aiheista keskenään.

5.3 Tutkimusmenetelmä ja analyysi

Tutkimusote tai lähestymistapa, jonka mukaan tiedonkeruu, analysointi ja tulkinta määrittyy, on tyypillisesti laadullinen tai määrällinen: laadullinen eli kvalitatiivinen tuottaa uutta tietoa ja syvällistä ymmärrystä, kvantitatiivinen eksaktia, tutkijasta riippumatonta tietoa. Tässä tutkimuksessa yhdistetään kvalitatiivista ja kvantitatiivista lähestymistapaa niin, että kvalitatiivinen tieto täydentää kvantitatiivisesti hankittua ja käsiteltyä tietoa ja siten ymmärrystä aiheesta.

Tutkimusotteita yhdisteleviä monimenetelmäisiä tutkimusyhdistelmiä kutsutaan usein tutkimusstrategioiksi. Esimerkiksi moniotteisessa case-tutkimuksessa perehdytään tiettyyn tapaukseen tarkoituksena ymmärtää, ei yleistää, ennustaa, muuttaa tai vaikuttaa. Case-tutkimuksessa tutkijan rooli on ulkopuolinen havainnoija ja tiedonkeruumenetelmä on usein

sekoitus eri tapoja: sekä laadullisessa tutkimuksessa hyödynnettäviä avoimia kysymyksiä että määrällisessä tutkimuksessa toimivia kyselyitä ja strukturoituja kysymyksiä. (Kananen 2014, 18–26.)

Tässä tutkimuksessa on kyseessä case- eli tapaustutkimus, jossa aineisto on kerätty kyselyillä. Tapaustutkimus valikoitui teatterin vaikuttavuuden tutkimustavaksi siksi, että tutkimuskohteeksi löytyi suunnitteluvaiheessa todella kiinnostava asetelma: vaikuttavuudeltaan historiallisen maineikasta esitystä katsomaan menossa oleva yläkoululaisryhmä. Ryhmää myös ohjasi asiasta innostunut opettaja, mikä helpotti tutkimuksen käytännön toteutusta eli mahdollisti kyselyiden tekemiset kontrolloidusti ennen ja jälkeen esityksen. Tapaustutkimus ei edellyttänyt käytettävissä olevaa laajaa tilastollista aineistoa aiheesta eikä laajaa kohdejoukkoa teatteriin menossa olevia oppilaita, ja mahdollisti sekä laadullisen että määrällisen tutkimuksen menetelmien käytön.

Lomaketutkimuksessa raakahavainnot tyypillisesti yhdistetään tilastollisia menetelmiä soveltaen, hyödyntäen esimerkiksi keskiarvoja, korrelaatioita ja muita tilastollisia tunnuslukuja. Laadullisessa analyysissä puolestaan juuri poikkeustapaukset ovat kiinnostuksen kohteena. Luonnollinen kieli sisältää numeraaliseen dataan verrattuna paljon informaatiota, jota voi laadullisessa aineistossa lähestyä monista eri näkökulmista. Kun havaintoja pidetään tutkimuksessa indikaattoreina eli välillisinä todisteina faktoista, kyselyn validiteetin lisäämisen metodi on mekanistisen lähestymistavan mukaisesti välttää reaktiivisuutta eli kysyä kysymyksiä, jotka eivät suoraan paljasta todellista tutkimuskohdetta. (Alasuutari 2014, 52, 88–89, 100.)

”Millainen on hyvä parisuhde” on yleisluontoinen kysymys. Kananen (2014, 83) käyttää sitä teoksessaan esimerkkinä kysymyksenasettelusta, joka tuottaa vastaukseksi oletuksia ja yleistyksiä, ei henkilökohtaisia kokemuksia. Olen kuitenkin kiinnostunut nimenomaan vastaajien oletuksista ja mielipiteistä, eikä siksi ole merkityksellistä saada vastauksiin kokemuspohjaista tietoa. Lähestymistapani on siltä osin fenomenografinen. Kuten Huusko ja Palo (2006, 165) kuvaavat, fenomenografiassa ei väitetä todellisuudesta mitään, vaan kuvataan ihmisten käsityksiä todellisuuden ilmiöistä. Toisen asteen näkökulma tutkimuksen kohteena tarkoittaa että tutkimuskohteena ovat ihmisten erilaiset tavat kokea, käsittää ja käsitteellistää ilmiöitä.

Likert-vastausten ja monivalintatehtävän käsittely tapahtuu tässä tutkimuksessa pääosin kvantitatiivisesti. Avoimia vastauksia hyvästä parisuhteesta käsitteelin fenomenografisen

tutkimuksen tapaan. Tunnistin ja nimesin käsityksiä niille annettujen merkitysten kautta. Kaikki vastauksiin kirjoitetut käsitykset luokittelin ensin 14 alakategoriaan ja edelleen kahdeksaan yläkategoriaan. Näiden kategorioiden ilmenemistä ensimmäisessä ja toisessa kyselyssä vertailin koko ryhmän tasolla ja tarkastelin kategorioiden välisiä suhteita.

Vastaustaipumukset aiheuttavat arvotutkimuksissa yksilöllisiä vinoumia, eli eri ihmiset käyttävät vastauskaaloja eri tavoin, varovaisemmin tai reippaammin. Vastaukset voisi keskittää vastaajan oman keskiarvon suhteen, jolloin voisi verrata eri vastaajien eri aikoina antamia suhteellisia merkityksiä. Käsittelemättömiä skaalapisteitä vertaamalla voidaan kuitenkin selvittää, muuttuuko arvon tärkeys itsessään. (Puohiniemi 2022, 370–371.)

5.4 Tutkimuksen luotettavuus ja eettiset kysymykset

Laadulliselle tutkimukselle tyypilliseen tapaan en pyri kattavaan tietoon, vaan kuvamaan yhtä osuutta todellisuudesta. Vaikka tein kyselyt yksilöille, tiedostan, että heidän vastauksensa ovat sosiaalisesti värittyneitä. Vastaajat saattoivat keskustella aiheista ja vastauksistaan ennen ja jälkeen kyselyn, mikä saattoi vaikuttaa heidän suhtautumiseensa. Etenkin teini-iässä vertaispaine voi olla suuri (mm. Pääjoki 2021, 153; Hautamäki & Hautamäki 2005, 185–186). Moraalisesti latautuneita asioita kysyttäessä vastausten totuudellisuuteen on yleensäkin syytä suhtautua kriittisesti (Alasuutari 2014, 102).

Kokonaisuutena vastaukset kuvaavat kuitenkin juuri sitä, miten ja millaisiksi mielipiteet ryhmässä voivat muodostua. Ihmiset eivät tosielämässäkään pääse irti sosiaalisista ja kulttuurisista tekijöistä. Sekä taiteen tekemisessä että kokemisessa on tyypillistä muutos yksilön luomuksesta yhteisölliseksi tapahtumaksi (Venäläinen 2019, 208). Tämä yhteisöllinen aspekti vaikuttaa paitsi kyselyni tuloksiin, myös mielipiteiden ja käsitysten muodostumiseen taiteen äärellä yleisesti.

Teatterikokemuksen laadukas jälkikäsitteily voi antaa katsojalle paljon. Sen vaikutusta tai mahdollisuuksia tässä tutkimuksessa ei tavoiteta. Toisenlainenkin valinta olisi ollut perusteltu, sillä koulun kanssa teatterissa käymisen yhteydessä on usein jonkinlainen kokemuksen purku. Toisaalta omien kokemusteni perusteella purku voi olla hyvin suurpiirteinen, jolloin lisäarvoa ei juurikaan synny. Jopa Taidetestaajat-hankkeen vierailuilla oppilaiden ennako- ja

jatkotyöskentelyn kautta saama pedagoginen tuki vaihtelee huomattavasti (Pääjoki 2021, 194). Tutkimusryhmässäni draamaa opiskeltiin asiaan perehtyneen ja siitä innostuneen opettajan johdolla, joten uskon, että jälkikäsitteilyn vaikutukset olisivat näkyneet tässä ryhmässä kyselyissä etenkin näytelmää koskevissa kysymyksissä.

Likert-asteikon avulla saa numeerista ja ainakin näennäisesti objektiivista dataa. Toisaalta skaaloihin vastaaminen edellyttäisi objektiivista tehtäväsuhdetta, kun usein vastataan sosiaalisen suotavuuden mukaan, etenkin omaan minään kohdistuvia ikäviä asioita välttäen. Siksi kysymysten muotoilussa on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, ettei jokin vaihtoehto näyttäydy ”vääränä mielipiteenä”. Myös kysymysten muotoilu vaikuttaa tulokseen – kumppanillani saisi mielellään olla, saa olla, tulee olla vai on toivottavaa olla jokin ominaisuus? Merkitys muuttuu selvästi, joskin erojen huomaaminen vaatii kielikorvaa ja malttia pysähtyä tulkitsemaan tekstin sisältöä.

Ennakkokäsitykset vaikuttavat siihen, mihin oppilaat kiinnittävät teatterissa huomiota (Pääjoki 2021, 129; Lahtinen & Muje 2007, 168; Pakka & Saksman 1995, 15). Siksi aloituskyselyn kysymykset todennäköisesti vaikuttivat siihen, millaisiin asioihin oppilaat näytelmässä kiinnittivät huomiota. Heidät ikään kuin alustettiin huomaamaan parisuhteen piirteitä. Esimerkiksi vierailukäynnillä teatterille ensimmäisen kyselyn jälkeen joku oppilaista kysyi: ”*Tännekö me sit tullaan kattomaan sitä parisuhdejuttua?*” Opettaja myös kertoi, että kyselyä oli jälkikäteen tituleerattu seksikyselyksi.

Oppilaat saivat myös ennen näytelmän näkemistä draamaa ohjaavalta opettajalta alustuksen, jota en ollut kuulemassa. Näytelmän historiaa feministisenä klassikkona ei kuulemma käsitelty. Onnistunut teatterikasvatus käsittelee sekä katsojan oman odotushorisontin että esimerkiksi teatterintekijöiden intentioiden, tapahtuman luonteen, tilan, kritiikkien ja käsiohjelman vaikutusta ja auttaa siten katsomaan esityksiä avoimen spontaanisti mutta kokemuksia hyödyntäen (Pakka & Saksman 1995, 14).

Eettisenä kysymyksenä haluaisin nostaa esiin myös kyselyihin vastanneiden oppilaiden sukupuolen kysymisen taustamuuttujana. En kysynyt sitä. Ihmisten jaottelemisen sukupuolen perusteella ei tunnu tässä ajassa korrektilta, ellei sitä erikseen perustella. En halua, että tutkimukseni uusintaa ajattelua tiukasta binäärisestä jaosta, jolla olisi merkitystä ihmisen ajatteluun ja asennoitumiseen. Pakan ja Saksmanin (1995, 14) tutkimuksen perusteella tyttö- ja poikakatsojien tavassa vastaanottaa teatteria ei ole havaittavissa eroa. Myös he kiinnittävät

huomiota siihen, ettei humanistisessa ihmiskäsityksessä yksilöitä jaotella sukupuolen perusteella.

Toisaalta vallinnut ja yhä vallitseva sukupuolittava kulttuuri muovaa ihmisiä. Niin sukupuolierot kuin sukupuoli-identiteetitkin muotoutuvat vuorovaikutuksessa yhteiskunnan kanssa (Holmberg 1993, 48). Mäkelä-Eskola (2001, 106) arvelee naisten enemmistön teatterikatsojissa kertovan siitä, että ”teatteri taidemuotona aktivoi naisia heitä tyydyttävällä tavalla”. Mäkelä-Eskolan mukaan naisille sosiaalisesti sallittu tunteiden ilmaisu ja aivojen aktivoitumisen erot tunteiden käsittelyssä voisivat johtaa naisten aivojen valmiuteen ottaa vastaan teatteria. Myös Puohiniemen (2022, 111, 343–344) väitöskirja suomalaisten arvoista ja arvomuutoksista näyttää naiset ja miehet arvokartalla keskenään erilaisina ryhminä, joskin erot ovat vielä suuremmat iän tai koulutustason mukaan ryhmiteltäessä, ja sukupuolenkin mukaan suurimmat iäkkäiden ihmisten osalta.

Koska tutkimani ryhmä on lähtökohtaisesti pieni, sen jakaminen vielä pienemmiksi ryhmiksi esimerkiksi sukupuolen mukaan olisi heikentänyt kvantitatiivisten tulosteni luotettavuutta. Se, että kaikki ryhmässä olivat naisoletettuja, auttoi osaltaan ratkaisemaan tilannetta, mutta uskoakseni tulevissa tutkimuksissa asiaa on syytä pohtia.

Oma positioni teatterintekijänä vaikuttaa mahdollisesti haluna tulkita teatterin vaikuttavan katsojiin. Toisaalta aineistoon tukeutuminen auttaa pitäytymään liian toiveikkaista tulkinnoista. Kysely on menetelmänä tässä mielessä turvallisempi valinta kuin esimerkiksi haastattelu, jossa haastattelijan eleet, asennot ja äänenpainot voivat ohjata vastaajia ilman, että kumpikaan osapuoli tiedostaa tilannetta. Kuitenkin kyselyssäkin jo kysymysten ja vastausvaihtoehtojen valinta on subjektiivista. Avointen vastausten luokittelun luotettavuutta olisi voinut parantaa rinnakkaisluokittelijan avulla eli testaamalla, päätyykö toinen henkilö samoihin ratkaisuihin (Mikkola 2003, 114).

Eettisesti on syytä pohtia myös sitä, että tutkimuksessa käsitellään nuorten ihmisten mielipiteitä heille mahdollisesti herkistä aiheista. Ketään vastaajaa ei kuitenkaan voi tunnistaa tutkimusaineistosta, ja vastausten käsittelyssä ja esittelyssä käytän eettistä harkintaa vastaajia suojellakseni. Muutan esimerkiksi tarvittaessa sitaattien kirjoitusasua vastaamaan yleistä kirjoitustapaa.

Teoriaosan tiedonhaussa käytin Finnan ja EBSCO:n tietokantoja. Finnalla käytin muun muassa hakua lapsi/nuori+teatteri+vaikutus. Aktiivisen nuorisoseuratoiminnan rajaamiseksi

pois tuloksista estin sanan seura hausta, jolloin tuloksia löytyi 49. EBSCOhost Teacher Reference Centerin haulla theatre/theater+impact/effect/influence tuloksia löytyi 219, joista poimin otsikon ja kuvauksen perusteella sopivimmat luettavakseni. Lisäksi etsin tietoa Rauman opettajankoulutuslaitoksen kirjaston teatteriaiheisesta hyllystä ja Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kirjastosta hyllystä *04.01 Teatteritaide, teatteritiede, esitystutkimus* sekä tietohaulla vastaanottotutkimus/reseptiotutkimus+teatteri. Lähdevalintoihini vaikuttivat etenkin kiinnostukseni teatterin vaikuttavuuteen. Kasvatustieteellisemmällä painotuksella aineisto olisi voinut olla erilainen.

6 Tutkimustulokset

6.1 Muuttuvatko kahdeksasluokkalaisten arvoihin ja ihanteisiin liittyvät mielipiteet teatteriesityksen katsomisen jälkeen?

Kaikissa Likert-kysymyksissä (30 väittämää) ja kaikilla vastaajilla (n=14) oli sekä ennallaan pysyneitä vastauksia että muutoksia. Muutoksia oli molempiin suuntiin kaikilla vastaajilla ja kahta poikkeusta lukuun ottamatta kaikissa kysymyksissä. Joissakin kysymyksissä muutoksia oli enemmän kuin toisissa. Vaikka molemmilla kyselykerroilla yleisin vastaus oli keskimäinen neutraali kohta (3, en samaa enkä eri mieltä), myös ääri vastauksia (1, samaa mieltä ja 5, eri mieltä) esiintyi kaikilla vastaajilla. Taulukkoon 1 on koottu ensimmäisen ja toisen kyselyn vastaukset kysymys- ja vastaajakohtaisesti kaikilta molempiin kyselyihin vastanneilta. Jos vastaaja oli ympyröinyt kaksi vaihtoehtoa, kirjasin ylös niiden keskiarvon. Tarkastelen taulukon tuloksia lähemmin vielä myöhemmin tekstissä.

Taulukko 1. Kooste kyselyiden numeerisista vastauksista.

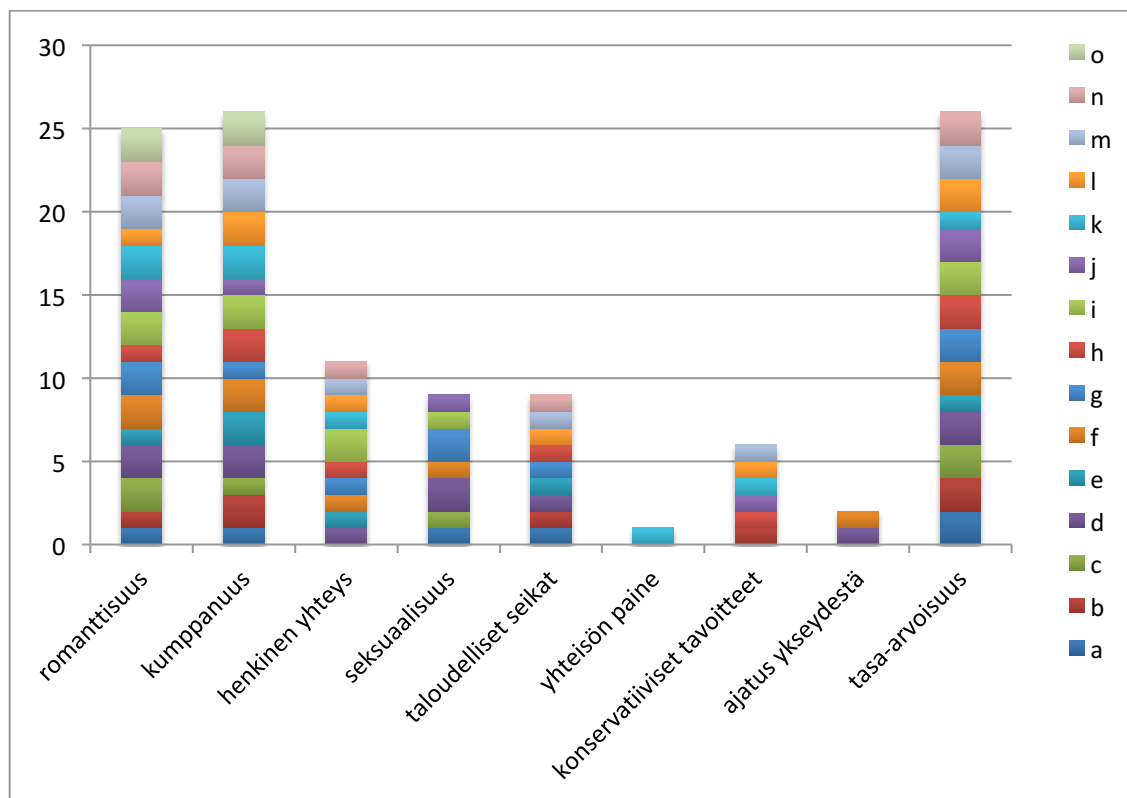
Väittämän sisältö		Kysely	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	MOODI	KESKIARVO
IHANESUHITESSA	puolisot ihailevat toisiaan	1.	2	3	1	1	3	1	1	3	2	1	1	3	1	2	1	1,8
		2.	2	3	1	1	2	2	2	1	2	1	2	1	3	2	2	2
	täytyy olla täysin rehellinen	1.	1	1	1	2	2	5	3	4	1	1	2	1	2	2	1	2,0
		2.	2	2	2	2	1	4	3	3	1	1	2	1	1	2	2	1,9
	voi tehdä aina toiselle mieliksi	1.	3	2	3	1	2	1	2	4	3	3	2	2	2	4	2	2,4
		2.	4	4	3	1	2	2	3	3	3	1	3	2	2	4	3	2,6
viihtyy parhaiten puolison kanssa	1.	3	3	4	2,5	2	5	4	4	1	2	2	4	2	2	2	2,9	
	2.	3	3	4	2	2	4	4	4	2	2	3	4	2	2	2	2,9	
nainen suojelee puolisoa	1.	2,5	3	5	2	3	3	4	3	2	5	1	2	3	3	3	3,0	
	2.	4	2	5	3	4	3	5	2,5	3	3	1	1	3	4	3	3,1	
mies suojelee puolisoa	1.	2,5	3	5	2	3	3	4	3	2	5	1	2	1	3	3	2,8	
	2.	3	2	5	3	3	3	5	2,5	3	3	1	1	2	4	3	2,9	
ELÄMÄSSÄ	arvot menestystä tärkeämpiä	1.	2	2	2	3	3	2	2	2	2	1		2	2	2	2	2,1
		2.	2	2	2	1	3	1	3	2	1	1	3	2	3	3	2	2,1
	arvot onnea tärkeämpiä	1.	3	4	3	4	4	5	3	4	3	3	4	4	3	4	4	3,6
		2.	4	4	3	3	4	5	3	4	3	3	3	3	4	4	3	3,6
	onni jos läheisille rehellinen	1.	3	3	3	4	2	5	5	5	3	3	5	1	3	5	3	3,6
		2.	4	3	4	3	1	5	5	3	2	3	3	1	3	3	3	3,1
	onni jos itselle rehellinen	1.	2	2	2	3	2	5	3	3	3	1	3	1	2	3	3	2,5
		2.	4	2	3	3	1	4	4	2	3	2	3	1	3	2	3	2,6
	suhde on vallankäyttöä	1.	4	4	5	4,5	5	5	3	5	5	3	3	3	4	4	5	4,1
		2.	3	4	5	5	4	3	3	5	5	3	3	3	4	5	3	3,9
saa käyttää viehätysvoimaa	1.	3	2	1	2,5	5	3	1	3	3	3	3	3	2	4	3	2,8	
	2.	3	2	3	2	5	3	1	3	2	2		4	2	2	2	2,6	
- kannattaa käyttää	1.	3	3	3	3	5	2	1	3	3	3	3	4	3	5	3	3,1	
	2.	3	3	3	3	5	3	2	3	3	2		5	4	5	3	3,4	
- on pakko käyttää	1.	4	4	5	3	4	5	5	5	5	3	5	5	4	5	5	4,4	
	2.	4	4	3	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4,5	
IHANNEKUMPPANI	eri sukupuolta	1.	2	1	1	2	1	4	1	2	1	3	1		1	3	1	1,8
		2.	2	1	1	2	1	4	1	1	1	4	1	3	1	3	1	1,9
	avioliitossa	1.	3	1	3	2	3	4		3	3	3	1	5	3	3	3	2,8
		2.	4	2	3	3,5	2	3	4	3	3	3	1	5	3	4	3	3,1
	asuminen yhdessä	1.	2	1	1	2	1	2	2	2	1	2	2	3	3	3	2	1,9
		2.	2	1	2	3	1	2	2	2	2	2	1	2	3	2	2	1,9
	uskollinen	1.	1	1	1	2	2	2	2	2	1	1	1	2	2	2	2	1,6
		2.	1	1	1	1	1	3	2	2	1	1	1	2	2	1	1	1,4
	kuolemaan saakka yhdessä	1.	3	1	1	2,5	2	1	5	3	1	1	3	2	1	3	1	2,1
		2.	3	1	3	3	2	3	3	3	1	3	2	2	1	4	3	2,4
	samaa mieltä tärkeimmistä	1.	3	2	4	3	2	1	2	2	3	3	3	1	3	2	2	2,4
		2.	2	3	4	3	2	5	3	3	3	2	2	2	1	3	1	2,6
	ei rajoita vapautta	1.	2	1	4	1,5	3	1	1	1	2	2	1	1	1	1	1	1,6
		2.	2	1	2	1	1	1	1	2	2	1	1	1	1	2	1	1,4
	omistautuu minulle	1.	4	2	3	2	2	3	4	2	2	2	3	4	2	2	2	2,6
		2.	2	2	5	2	2	3	4	2	3	2	1	4	2	2	2	2,6
	korkeampi koulutus	1.	4	3		3	2	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	2,9
		2.	2	3	3	3	1	3	3	3	4	3		1	3	3	3	2,7
	matalampi koulutus	1.	3	3		3	4	3	3	3	3	3	3	3	2	4	5	3,2
		2.	2,5	4	3	3	4	3	5	3	3	3		1	4	3	3	3,2
enemmän varallisuutta	1.	4	2		2,5	5	2	2	2	4	3	3	2	2	4	2	2,9	
	2.	4	2	3	3	4	3	2	2	4	3		1	3	3	3	2,8	
vähemmän varallisuutta	1.	4	4		3	4	4	5	3	3	3	3	2	4	4	4	3,5	
	2.	4	4	3	3	2	3	5	3	3	3		1	4	3	3	3,2	
enemmän päätösvaltaa	1.	5	3		3	4	5	5	3	4	3	4	5	4	5	5	4,1	
	2.	4	4	3	4	3	4	5	3	4	3	5	5	5	5	4	4,1	
vähemmän päätösvaltaa	1.	4	3		3	5	5	4	3	4	3	3	5	2	5	3	3,8	
	2.	4	4	3	4	3	5	5	3	4	3	5	5	4	5	4	4,1	
enemmän ystäviä	1.	4	3		3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	4	3,1	
	2.	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3		1	3	4	3	2,9	
vähemmän ystäviä	1.	4	3		3	3	3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3,2	
	2.	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3		1	3	4	3	2,9	
Teatterikäynnit			20	5	3	5	5	2	5-10	1-2	4	5		10	3	4		

Taulukossa 2 näkyvät ensimmäisen ja toisen kyselyn Likert-vastausten erotukset eli muutokset vastauksissa. Siitä käy ilmi, että kahta kysymystä lukuun ottamatta yleisin vaihtoehto oli, että vastaus pysyi eri kyselykerroilla samana, eli kysymyskohtaisten erotusten moodi on nolla. Muutosten määrää ilmaiseva sarake on kuitenkin havainnollisempi. Siinä on lihavoituna kohdat, joissa vähintään puolella vastaajista vastaus oli muuttunut. Näin oli yhdeksässä 30 kysymyksestä.

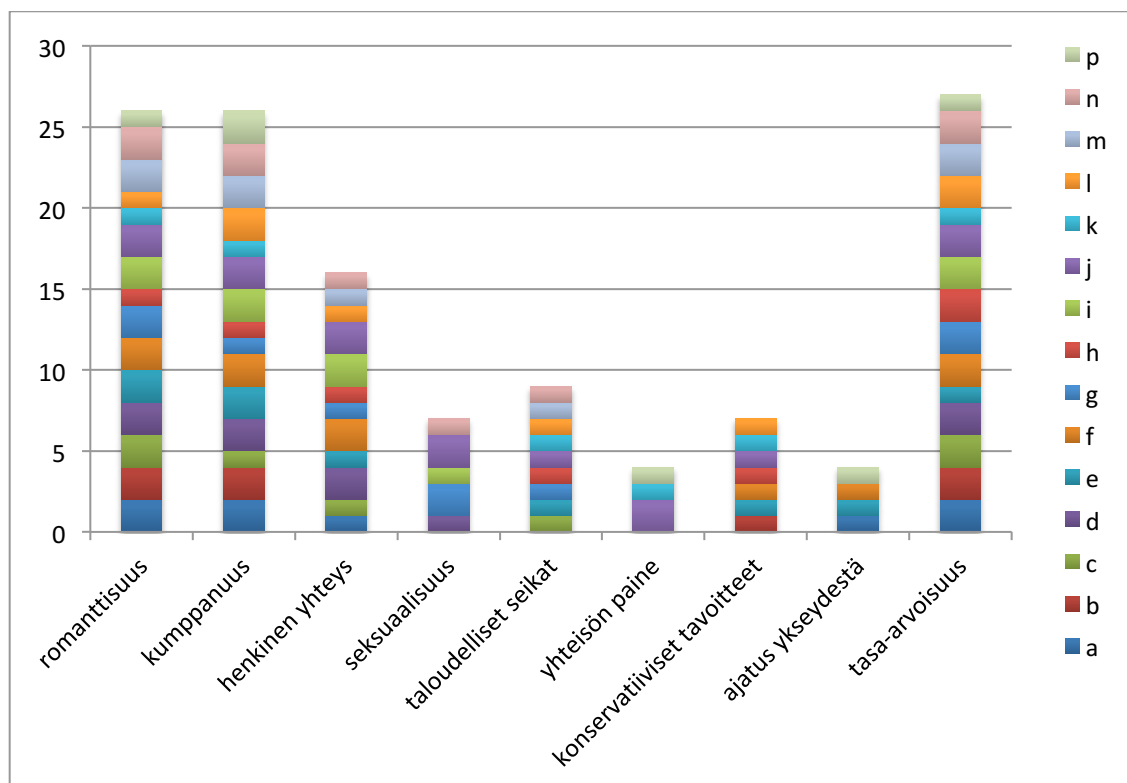
Taulukko 2. Muutokset kyselyiden välillä.

1. JA 2. KYSELYN LIKERT-ARVOJEN EROTUKSET															MOODI	KESKI-ARVO	MUU-TOKSIA (KPL)	MUUTOSTEN ITSEISARVOJEN SUMMA	
	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n					
IHANNESHUUTESSA	puolisot ihailevat toisiaan	0	0	0	0	1	-1	0	1	1	-1	0	0	-1	0	0	0	6	6
	täytyy olla täysin rehellinen	-1	-1	-1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0,1	7	7
	voi aina tehdä toiselle mieliksi	-1	-2	0	0	0	-1	-1	1	0	2	-1	0	0	0	0	-0,2	7	9
	viihtyy parhaiten puolison kanssa	0	0	0	0,5	0	1	0	0	-1	0	-1	0	0	0	0	-0,0	4	3,5
	nainen suojelee puolisoa	-2	1	0	-1	-1	0	-1	0,5	-1	2	0	1	0	-1	-1	-0,1	10	11,5
	mies suojelee puolisoa	-1	1	0	-1	0	0	-1	0,5	-1	2	0	1	-1	-1	-1	-0,1	10	10,5
ELÄMÄSSÄ	arvot menestystä tärkeämpiä	0	0	0	2	0	1	-1	0	1	0	0	-1	-1	0	0,1	6	7	
	arvot onnea tärkeämpiä	-1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	-1	0	0	0,1	5	5	
	onni=läheisille rehellinen	-1	0	-1	1	1	0	0	2	1	0	2	0	0	2	0	0,5	8	11
	onni=itselle rehellinen	-2	0	-1	0	1	1	-1	1	0	-1	0	0	-1	1	0	-0,1	9	10
	suhde on vallankäyttöä	1	0	0	-1	1	2	0	0	0	0	0	0	0	-1	0	0,2	5	6
	saa käyttää viehätysvoimaa	0	0	-2	0,5	0	0	0	0	1	1	0	-1	0	2	0	0,1	6	7,5
	kannattaa käyttää	0	0	0	0	0	-1	-1	0	0	1	0	-1	-1	0	0	-0,2	5	5
	pakko käyttää	0	0	2	0	-1	0	0	0	0	-2	0	0	-1	0	0	-0,2	4	6
IHANNEKUMIPPANI	eri sukupuoli	0	0	0	0	0	0	0	1	0	-1	0	0	0	0	0	2	2	
	avioliitto	-1	-1	0	-2	1	1	0	0	0	0	0	0	-1	0	-0,2	6	7	
	asuminen yhdessä	0	0	-1	-1	0	0	0	0	-1	0	1	1	0	1	0	0	6	6
	uskollisuus	0	0	0	1	1	-1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0,1	4	4
	kuolemaan saakka	0	0	-2	-1	0	-2	2	0	0	-2	1	0	0	-1	0	-0,3	7	11
	samaa mieltä tärkeimmistä	1	-1	0	0	0	-4	-1	-1	-1	1	1	0	0	1	0	-0,3	9	12
	ei rajoita vapautta	0	0	2	0,5	2	0	0	-1	0	1	0	0	0	-1	0	0,3	6	7,5
	omistautuu minulle	2	0	-2	0	0	0	0	0	-1	0	2	0	0	0	0	0,1	4	7
	korkeampi koulutus	2	0	0	1	0	0	0	-1	0	0	1	0	0	0	0	0,3	4	5
	matalampi koulutus	0,5	-1	0	0	0	-2	0	0	0	0	1	0	2	0	0	0,0	5	6,5
	enemmän varallisuutta	0	0	-1	1	-1	0	0	0	0	0	1	-1	1	0	0	0	6	6
	vähemmän varallisuutta	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0,4	4	5
	enemmän päätösvaltaa	1	-1	-1	1	1	0	0	0	0	-1	0	-1	0	0	0	-0,1	7	7
	vähemmän päätösvaltaa	0	-1	-1	2	0	-1	0	0	0	-2	0	-2	0	0	0	-0,4	6	9
enemmän ystäviä	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0,2	2	2	
vähemmän ystäviä	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	-1	0	0	0,3	3	5	
miinukset yht.	-9	-8	-10	-8	-2	-11	-10	-2	-7	-7	-5	-2	-11	-8					
plussat yht.	9,5	2	4	6,5	16	9	2	8	4	10	8	12	1	12					
muutosten itseisarvot yht.	19	10	14	15	18	20	12	10	11	17	13	14	12	20					

Likert-väittämien lisäksi kyselyssä oli monivalintatehtävä ”Ympyröi mielestäsi parisuhteessa olennaiset asiat”. Siinä vastaajat antoivat koko ryhmää tarkasteltaessa ennen ja jälkeen näytelmän näkemisen hyvin samansuuntaisia vastauksia (kuvat 1 ja 2). Romanttisuus, kumppanuus ja tasa-arvoisuus erottuvat teemoista selvästi suosituimpina molemmilla kyselykerroilla. Henkisen yhteyden teemaan kuuluvia vaihtoehtoja sen sijaan on valittu toisessa kyselyssä enemmän kuin ensimmäisessä. Mukana kuvien 1 ja 2 tarkastelussa ovat myös parittomat kyselyt vastaajilta o ja p, eli $n=15$.

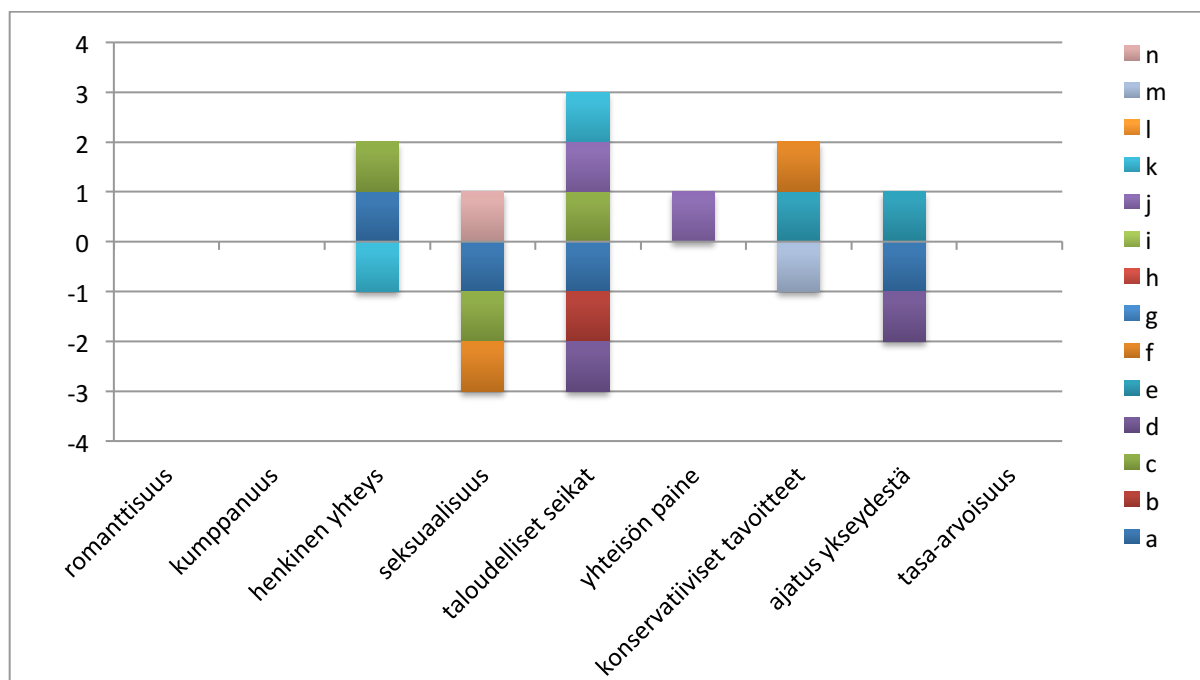


Kuva 1. Monivalinnan vastaukset parisuhteen olennaisista asioista teemoittain 1. kyselyssä.



Kuva 2. Monivalinnan vastaukset parisuhteen olennaisista asioista teemoittain 2. kyselyssä.

Muutoksia näytelmän näkemisen jälkeen oli yksilötasolla teemojen esiintymisessä etenkin taloudellisiin seikkoihin liittyen (kuva 3). Teeman vastaukset olivat poistuneet kolmelta vastaajalta ja tulleet kolmelle uutena mukaan. Seksuaalisuuden teema oli pudonnut kolmelta vastaajalta pois ja tullut yhdellä mukaan. Henkisen yhteyden ja konservatiivisten tavoitteiden teemat olivat nousseet kahdella mukaan ja pudonneet yhdellä pois, ajatus ykseydestä oli pudonnut kahdelta ja noussut mukaan yhdellä. Erittelen mahdollisia syitä pohdinnassa.

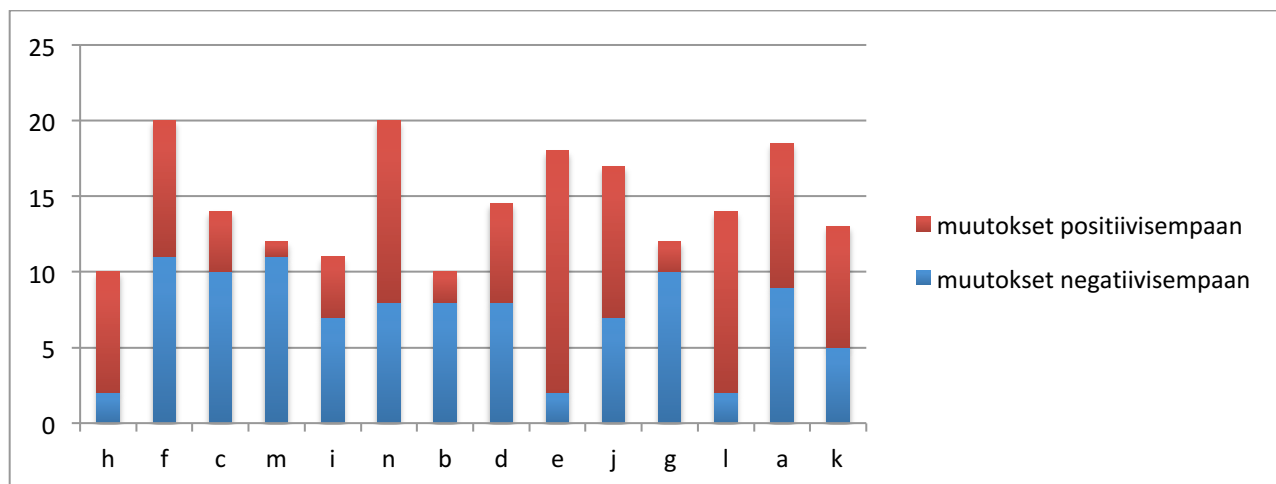


Kuva 3. Vastaajakohtaiset muutokset teemojen esiintymisessä monivalintatehtävässä (n=14).

Koska kaikki vastaajat olivat samaa ikäluokkaa ja sukupuolta, ainoa tutkimuksessa tarkasteltu heitä erottava tekijä oli aiempi teatterikokemus. Teatterikäyntien lukumäärän vastaajat kirjoittivat kyselyyn itse, minkä seurauksena luokittelu ei ollut aivan yksiselitteistä. Yksi vastaajista ei ollut kirjoittanut kohtaan mitään. Tarkastelin Likert-vastausten muuttumista yksilökohtaisesti suhteessa teatterikäyntien määrään ja pyrin löytämään säännönmukaisuutta muutosten määrässä tai suunnassa. Mitään merkittävää ei ilmennyt (taulukko 3 ja kuva 4), joten tarkastelen vastauksia tutkimuksessa yhtenä joukkona.

Taulukko 3. Teatterikäyntimäärät ja Likert-vastausten muutokset (kysymyskohtaisten erotusten itseisarvojen summa).

Vastaaja	h	f	c	m	i	n	b	d	e	j	g	l	a	k
Aiemmat teatterikäynnit	1-2	2	3	3	4	4	5	5	5	5	5-10	10	20	-
muutokset negatiivisempaan	2	11	10	11	7	8	8	8	2	7	10	2	9	5
muutokset positiivisempaan	8	9	4	1	4	12	2	6,5	16	10	2	12	9,5	8



Kuva 4. Kyselyiden väliset muutokset vastauksissa, pylväät järjestettynä teatterissäkäyntimäärien mukaan vähäisimmästä suurimpaan (paitsi k=ei tietoa).

30 Likert-väittämän ja yhden monivalintatehtävän lisäksi lomakkeessa toistui molemmilla kyselykerroilla avoin kysymys ”Millainen on mielestäsi hyvä parisuhde?” Senkin vastauksissa oli kyselykertojen välillä havaittavissa joitakin muutoksia. Käsittelen niitä seuraavissa alaluvuissa, joissa tuloksia tarkastellaan keskittyen rehellisyyteen ja tasa-arvoon.

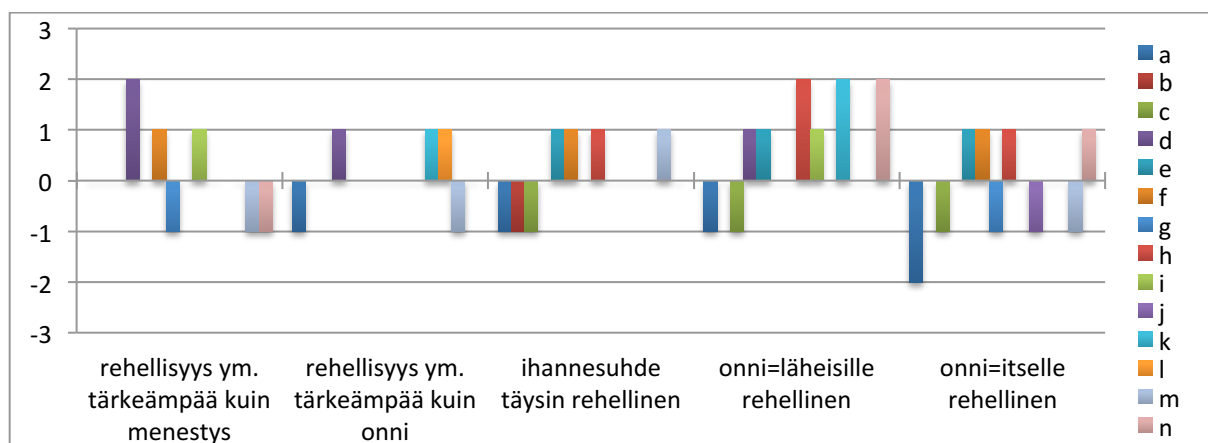
6.2 Rehellisyys

Likert-vastausten erotuksia tarkasteltaessa suuri muutosten keskiarvo (suuri negatiivinen tai positiivinen luku) merkitsee sitä, että muutokset ovat olleet samansuuntaisia eri vastaajilla. Näistä erottuu etenkin väite ”Ihminen voi olla onnellinen vain, jos on lähipiirilleen rehellinen”, jossa tutkimuksen suurin muutosten keskiarvo 0,5 kertoo vastausten muuttuneen enemmän kohti *samaa mieltä* -vaihtoehtoa. Siinäkin muutoksia on kuitenkin molempiin suuntiin (taulukko 4).

Taulukko 4. Ensimmäisen ja toisen kyselyn vastaukset rehellisyyteen läheisille liittyen.

	kysely	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	MOODI	KESKIARVO
Ihminen voi olla onnellinen vain, jos on lähipiirilleen rehellinen.	1.	3	3	3	4	2	5	5	5	3	3	5	1	3	5	3	3,6
	2.	4	3	4	3	1	5	5	3	2	3	3	1	3	3	3	3,1

Kuvassa 5 näkyy eri suuntaisten muutosten määrä ja koko vastaajakohtaisesti rehellisyyttä suoraan koskeissa kysymyksissä. Mitä suurempi positiivinen arvo, sitä enemmän vastaus on siirtynyt kohti *samaa mieltä* -vaihtoehtoa. Nollassa (ei palkkia) muutosta ei ole. Negatiiviset arvot kertovat muutoksesta kohti *eri mieltä* -vaihtoehtoa. Muutoksia on melko paljon ja jokaisessa kysymyksessä molempiin suuntiin. Eniten muutoksia (9) on väitteeseen ”Ihminen voi olla onnellinen vain, jos on itselleen rehellinen” liittyen. Siihen yleisin vastaus oli molemmilla kyselykerroilla 3. Ehkä kysymys itselleen rehellisyydestä on hiukan vaikeasti hahmotettava, ja vastaukset siksi heilahtelivat.



Kuva 5. Muutokset Likert-vastauksissa rehellisyyden arvostamiseen liittyen.

Täyttää rehellisyyttä ihannesuhteessa koskien vastaukset olivat lähtökohtaisesti rehellisyyttä suosivia: moodi oli 1, keskiarvo 2,0 (taulukko 5). Muutoksia oli puolella vastaajista. Muutoksista viidessä vastaajan mielipide loiveni, kahdessa jyrkkeni. Molemmat mielipiteiden jyrkkenemiset olivat kohti rehellisyyttä (2 > 1).

Taulukko 5. Ensimmäisen ja toisen kyselyn vastaukset liittyen rehellisyyteen ihannesuhteessa.

	kysely	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	MOODI	KESKIARVO
Ihanteellisessa parisuhteessa täytyy olla täysin rehellinen toiselle.	1.	1	1	1	2	2	5	3	4	1	1	2	1	2	2	1	2,0
	2.	2	2	2	2	1	4	3	3	1	1	2	1	1	2	2	1,9

Myös uskollisuutta arvostetaan huomattavan paljon. Ensimmäisessä kyselyssä kaikki olivat samaa tai melko samaa mieltä väittämästä ihannepuolison uskollisuudesta, ja varmojen mielipiteiden määrä vielä nousi kyselyjen välillä kuudesta yhdeksään. Toisaalta yksi varma uskollisuuden kannattaja siirtyi neutraaliin kohtaan.

Monivalintatehtävässä parisuhteen olennaisista asioista vaihtoehto ”luottamus” oli valittuna kaikilla vastaajilla molemmissa kyselyissä, eli muutoksia ei sen suhteen tullut. Se kuului jaottelussani teemaan ”kumppanuus” yhdessä vastausvaihtoehdon ”ystävyyys” kanssa.

Kysymyksen ”Millainen on mielestäsi hyvä parisuhde?” avoimissa vastauksissa tapahtunutta muutosta jäljitin luokittelemalla vastauksissa esiin nousevia asioita ja tarkastelemalla eri luokkien pysyvyyttä kyselyiden välillä. Määritin kahdeksan erilaista pääluokkaa, joista jokaisesta on alla vastauksista poimittuna yksi esimerkki.

Minä: on omaa tilaa/aikaa (*a, 2. kysely*)

Tasa-arvo: molemmilla on yhtä paljon päätösvaltaa (*g, 1. kysely*)

Vahvemmat tunteet: tosi rakkaus (*c, 2. kysely*)

Pitää toisistaan: molemmat osapuolet pitävät toisistaan (*f, 1. kysely*)

Panostusta: viettää aikaa toistensa kaa (*k, 1. kysely*)

Kuuntelemista: kuunnellaan toista (*h, 2. kysely*)

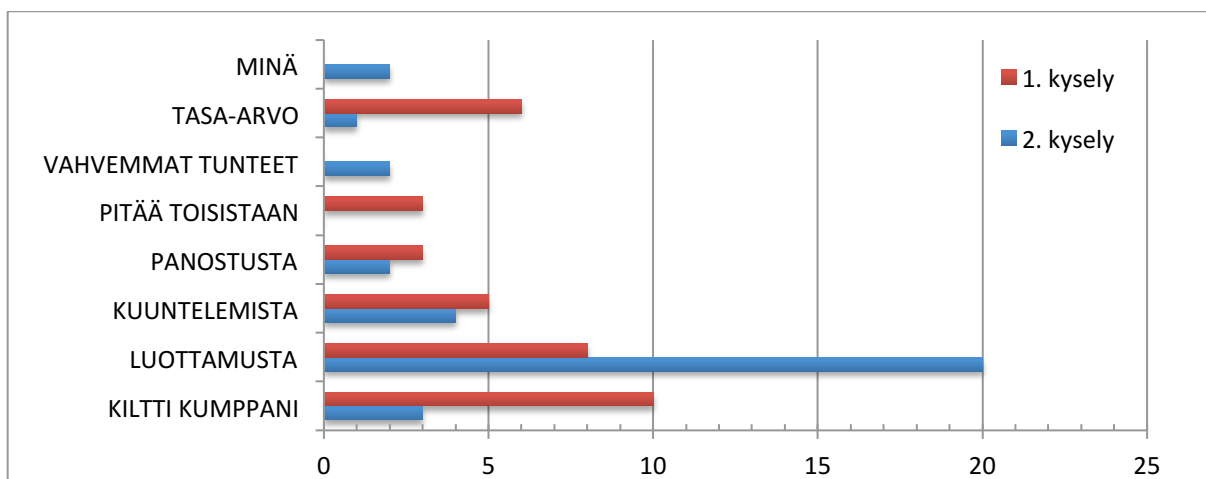
Luottamusta: on rehellinen (*j, 2. kysely*)

Kiltti kumppani: kohdellaan toista hyvin (*i, 2. kysely*)

Kuvassa 6 näkyy eri luokkiin kuuluvien mainintojen määrä molemmilla kyselykerroilla. Vastauksissa luottamuksen merkitys nousi selvästi toisessa kyselyssä: maininnat yli kaksinkertaistuivat ja kattoivat yli puolet kaikista toisen kyselyn maininnoista. Luottamus ei välttämättä tarkoita rehellisyyttä, ja kategoriaan kuuluivatkin rehellisyyden lisäksi sanoja luottamus ja lojaalius varioivat vastaukset. Sekä luotettavuus että lojaalius uskollisuutena ovat tulkittavissa sanansa pitämiseksi ja luottamuksen arvoisena olemiseksi, ja siten ne ovat nähdäkseni kuitenkin rehellisyydelle läheisiä.

Viidellä vastaajalla luottamus nousi näytelmän katsomisen jälkeen uutena elementtinä hyvän parisuhteen kuvaukseen, kuudella se oli jo ensimmäisessä kyselyssä. Toisaalta, jos

turvallisuus katsottaisiin luottamuksesta kumpuavaksi, olisi luottamus noussut vain yhdellä vastaajalla mukaan uutena elementtinä. Nyt turvallisuus sisältyy kategoriaan ”kiltti kumppani”. Turvallisuus mainittiin neljässä ensimmäisen kyselyn vastauksessa, ja vain yhdellä vastaajalla se säilyi myös toisen kyselyn vastauksessa.



Kuva 6. Eri kategorioihin kuuluvien asioiden mainintojen määrät avoimissa vastauksissa hyvästä parisuhteesta.

Kumppanin kiltteys oli ensimmäisellä kerralla mainintojen määrän perusteella kaikkein tärkein tekijä, toisella kerralla ei. Myös ensimmäisen kyselyn kumppanista pitäminen katosi toisessa kyselyssä kokonaan, mutta uutena vastauksiin ilmestyivät vahvemmat tunteet, jotka luokittelussani sisälsivät rakkauden ja seksuaalisen vetovoiman. Toisessa kyselyssä mukaan nousi myös kahdella maininnalla uusi kategoria ”minä”, jossa tärkeänä pidettiin omaa tilaa ja oikeutta olla oma itsensä. Suhteeseen panostamiseen ja toisen kuuntelemiseen liittyviä mainintoja esiintyi suunnilleen yhtä paljon eri kyselykerroilla.

6.3 Tasa-arvo

Avoimissa vastauksissa hyvästä parisuhteesta tapahtui kyselyiden välillä selvä muutos tasa-arvon suhteen. Ensimmäisessä kyselyssä runsaat tasa-arvoisuutta kuvastavat ilmaisut (6 kpl) vähenivät toisessa kyselyssä yhteen ainoaan mainintaan (kuva 6).

Suoraan tasa-arvoon pureutuviissa Likert-kysymyksissä päätösvallasta kotiin liittyvissä asioissa ensimmäisessä kyselyssä kumppanille ei sallittaisi enempää päätösvaltaa kuin itsellä on (keskiarvo 4,1) mutta vähemmän päätösvaltaa suotaisiin hiukan mieluummin (keskiarvo 3,8). Toisessa kyselyssä vastaavat keskiarvot olivat 4,1 ja 4,1 (taulukko 6).

Taulukko 6. Ensimmäisen ja toisen kyselyn vastaukset päätösvaltaan liittyen.

	kysely	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	MOODI	KESKIARVO
Kumppanillani saisi mielellään olla enemmän päätösvaltaa ...	1.	5	3		3	4	5	5	3	4	3	4	5	4	5	5	4,1
	2.	4	4	3	4	3	4	5	3	4	3	5	5	5	5	4	4,1
... vähemmän päätösvaltaa kotiin liittyvissä asioissa.	1.	4	3		3	5	5	4	3	4	3	3	5	2	5	3	3,8
	2.	4	4	3	4	3	5	5	3	4	3	5	5	4	5	4	4,1

Mahdollisesti tasa-arvoisuuteenkin linkittyvä vapaus sen sijaan on nuorille ilmeisen tärkeä tekijä parisuhteessa. Väittämän ”Ihannepuoliso ei rajoita vapauttani” vastaukset olivat molemmissa kyselyissä tyypillisesti *samaa mieltä*. Suuria muutoksia ei näkynyt: vastausten keskiarvo muuttui 1,6:sta 1,4:ään.

Likert-vastausten erotusten moodin osalta kysymykset naisen tai miehen tehtävästä suojella puolisoaan erottuvat moodilla -1 muista kysymyksistä. Niissä yleisintä oli siis, että vastaus siirtyi yhden pykälän kohti *eri mieltä* -vastausta. Suojelemiseen liittyvät kysymykset erottuvat paitsi moodin, myös muutosten suuren määrän kautta. Vastaukset pysyivät vain kolmella vastaajalla molemmissa samoina, yhdellä vastaus pysyi vain naisen tehtävän osalta, yhdellä vain miehen (taulukko 7). Muutoksia oli kuitenkin molempiin suuntiin, mistä johtuen muutosten keskiarvo on vain -0,1.

Taulukko 7. Ensimmäisen ja toisen kyselyn vastaukset puolison suojelemiseen liittyen.

	kysely	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	MOODI	KESKIARVO
Parisuhteessa naisen tehtävä on suojella puolisoaan.	1.	2,5	3	5	2	3	3	4	3	2	5	1	2	3	3	3	3,0
	2.	4	2	5	3	4	3	5	2,5	3	3	1	1	3	4	3	3,1
Parisuhteessa miehen tehtävä on suojella puolisoaan.	1.	2,5	3	5	2	3	3	4	3	2	5	1	2	1	3	3	2,8
	2.	3	2	5	3	3	3	5	2,5	3	3	1	1	2	4	3	2,9

Taulukko 8. Ensimmäisen ja toisen kyselyn vastaukset toiselle mieliksi tekemiseen liittyen.

	kysely	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	MOODI	KESKIARVO
Ihanteellisessa parisuhteessa	1.	3	2	3	1	2	1	2	4	3	3	2	2	2	4	2	2,4
voi tehdä aina toiselle mieliksi.	2.	4	4	3	1	2	2	3	3	3	1	3	2	2	4	3	2,6

Väittämä, että ihanneparisuhteessa voi tehdä toiselle aina mieliksi, sai ensimmäisessä kyselyssä melko vankkaa kannatusta (taulukko 8). Kahdeksan vastaajaa oli samaa tai melko samaa mieltä ja vain kaksi jokseenkin eri mieltä. Muutoksia tapahtui kyselyiden välillä puolella vastaajista: viidellä vastaajalla kielteiseen suuntaan, kahdella myönteiseen.

6.4 Tunteet ja ajatukset

Toisen kyselyn suoraan näytelmän vaikutusta koskevien vastausten perusteella esitys ei herättänyt tutkittavissa kovin paljon arvojen muutoksia mahdollisesti pohjustavia tunteita tai ajatuksia. Juoneen liittyvien kysymysten vastauksissa silmiinpistävää oli sympaattisimmaksi henkilöksi noussut sivuosassa oleva, hyvin neutraalisti esiintyvä palvelijatar (taulukko 9). Noran katsottiin yleisimmin kärsineen eniten vääryyttä, mutta palvelijatarta lukuun ottamatta kaikki muutkin saivat mainintoja, etenkin Noran jätetyksi tuleva aviomies Torvald (taulukko 10).

Taulukko 9. Kuka oli mielestäsi näytelmän sympaattisin henkilö? (n=15)

Sympaattisin henkilö	mainintoja (kpl)
palvelijatar Helen	7
rouva Linde	4
Nora	4
tohtori Rank	1
pianisti	1

Taulukko 10. Kuka mielestäsi kärsi näytelmässä eniten vääryyttä? (n=15)

Kärsi eniten	mainintoja (kpl)
Nora	5
Torvald	4
asioitsija Krogstad	3
rouva Linde	2
tohtori Rank	1
lapset	1

Kysymyksessä juonen muuttamisesta neljä vastaajaa jätti kohdan tyhjäksi tai laittoi kohtaan viivan, neljä kertoi ettei muuttaisi juonta. Muutoksia ehdotti seitsemän vastaajaa. Neljä vastausta oli Noraa henkilönä tai häneen liittyviä tapahtumia muuttavia, kolme mainintoja yleisesti mielenkiintoisemmaksi, tapahtumarikkaammaksi tai hauskemerkiksi muuttamiseksi.

Noraan liittyneet muutosehdotukset olivat melko sitoutuneita ja kuvastivat mielestäni Noran tai hänen läheistensä tilanteissa myötäelämistä. Esimerkiksi vastaaja h kirjoittaa:

Mielestäni Noran ei olisi pitänyt salata niin kauaa sitä, mistä rahat tulivat. Rehellisyys olisi helpottanut parisuhteen jatkumista

Vastaaja m puolestaan visioi Noralle parempaa tulevaisuutta:

Nora menisi uuteen kaupunkiin ja aloittaisi uuden elämän ja löytäisi uuden miehen.

Heränneitä tunteita vastaajat osasivat eritellä jonkin verran: kahdeksalla oli jotakin kerrottavaa omasta kokemuksestaan (taulukko 11). Vain kolme vastaajaa jätti kokonaan vastaamatta kysymykseen. Tunteiden heräämättömyyden syyksi neljä vastaajaa kirjoitti näytelmän olleen tylsä, vastaaja p muotoili näin:

Ei oikein koska ei tapahtunut mitään ylisuurta, ihmeellistä

Taulukko 11. Tunteiden herääminen.

Mitä tunteita heräsi, miksi?

surullisuus sukupuolten epätasa-arvosta
suru / Noralla oli vaikeaa, että kukaan ei saa tietää totuutta, halusi vain hyvää perheelle
ahdistusta pahojen muistojen takia
minua ärsytti Noran "asenne"
hyviä ja huonoja sillä näyttelijät osasivat eläytyä niin hyvin
samastumista
vääryyttä

Vain kolme vastaajaa kirjoitti ylös ajatuksiaan (taulukko 12). Seitsemän ilmaisi, ettei osaa sanoa, tyypillisimmin sanoilla *en tiedä*. Viisi vastaajaa jätti kohdan tyhjäksi tai laittoi siihen viivan.

Taulukko 12. Ajatusten herääminen.

Mitä ajatuksia heräsi, miksi?

Näyttelijöiden ikä häiritsi, koska hahmot olivat luultavasti vain kolmikymppisiä.
Aloin miettimään, miksi Nora salasi rahojen alkuperää niin kauan.
Ajatuksia vanhan ajan elämästä / Myös hyvät näyttelijät ja teatterin toiminta. (se yks jolla oli käsikirjotus mukana)

Aiempien teatterikokemusten määrä ei juurikaan näkynyt Likert-vastauksissa tunteiden tai ajatusten heräämiseen liittyen (taulukko 13). Vaikka teatterikokemusten suurempi määrä ei suoraan näytä johtavan tunteiden tai ajatusten heräämiseen esityksestä eikä myöskään varmoihin vastauksiin (1 tai 5) niistä, näyttäisi neutraaleja vastauksia (3) olevan runsaammin teatterissa vähemmän käyneillä.

Taulukko 13. Heränneet tunteet ja ajatukset suhteessa teatterissäkäyntikertoihin (1=kyllä, 5=ei).

Teatterikäynnit:	1-3	4-5	5-10	10	20	ei vastausta
Esitys herätti tunteita	3	3	4	2	2	5
	3	3				4
	3	5				
	2	2				
		2				
Esitys herätti ajatuksia	3	3	2	2	4	5
	3	4				2
	3	5				
	5	3				
		1				

Tässä olivat tulokset, joissa tarkasteltiin kahdeksasluokkalaisten draaman valinnaiskurssilaisten kyselyvastauksia Ibsenin Nukkekodin esitykseen ja heidän omiin parisuhdekäsityksiinsä liittyen. Ennen ja jälkeen esityksen samoina toistuneet kyselylomakkeen kysymykset nostivat esiin joitakin muutoksia, jotka mahdollisesti kumpusivat näytelmän näkemisestä. Rehellisyys ja tasa-arvo olivat näytelmässä keskeisiä teemoja, joihin liittyviä muutoksia ilmeni osassa kysymyksistä, muttei kaikissa. Tutkittavat tunnistivat itsessään hyvin vähän esityksen herättämiä, arvojen muutoksia mahdollisesti pohjustavia tunteita tai ajatuksia. Seuraavassa luvussa pohdin tuloksia ja niissä esiin nousseita seikkoja muun tutkimuksen valossa.

7 Pohdinta

Kahdeksaslukulaisten arvoihin ja ihanteisiin liittyvät mielipiteet muuttuivat jonkin verran kyselyiden välillä, mahdollisesti teatteriesityksen katsomisen seurauksena. Muutoksia oli kuitenkin lähes kaikissa kysymyksissä molempiin suuntiin, eli suoraviivaisia yhteyksiä on vaikea löytää. Huomattavaa on, että vastaajat arvostivat lähtökohtaisesti rehellisyyttä ihanneparisuhteessa todella korkealle. Muutoksia ehdottoman rehellisyyden suhteen tuli kuitenkin toisella kyselykerralla paljon, puolella vastaajista. Mielipiteiden loivenemisen voisi ajatella kertovan esimerkiksi vastaajien ajattelun mustavalkoisuuden vähenemisestä rehellisyyteen liittyen näytelmän esittämän monimutkaisen tilanteen vuoksi.

Rehellisyys, uskollisuus, vastuullisuus ja kunnollisuus ovat toisilleen läheisiä käsitteitä, eikä niiden erottelu tutkimuksessa ole yksiselitteistä (Mikkola 2003, 281–282). Avoimessa kysymyksessä hyvän parisuhteen piirteistä vastauksissa olevat luottamukseen viittaavat sanat (rehellisyys, luottamus ja lojaalius) lisääntyivät teatteriesityksen katsomisen jälkeen selvästi nousseen ylivoimaisesti tärkeimmäksi hyvän parisuhteen piirteeksi. Rehellisyyden merkitys parisuhteen elementtinä siis korostui etenkin vapaasti muotoilluissa vastauksissa. Myös esimerkiksi Mikkolan (2003, 282) tutkimuksessa uuden keskiluokan arvoista rehellisyys oli juuri avoimissa vastauksissa yleisimmin mainittu vastaajalle tärkeä arvo. Yleinen rehellisyyden arvostaminen ei kuitenkaan selitä muutosta kyselyiden välillä.

Luottamuksen alle luokitellut maininnat siis lisääntyivät, mutta ”kiltti kumppani” –luokkaan luettu turvallisuus lähes katosi vastauksista näytelmän katsomisen jälkeen. On mahdollista, että nuoret valitsivat parisuhteen turvallisuutta kuvaamaan uusia sanoja näytelmän nostettua rehellisyyttä ja luotettavuutta teemana esiin. Toisaalta on mahdollista myös, että parisuhteen turvallisuudella tarkoitettiin jotakin konservatiivisempaa, esimerkiksi pysyvyyttä tai taloudellista turvaa, ja että näytelmän näkemisen jälkeen se ei enää tuntunut yhtä merkitykselliseltä kuin aiemmin. Vaikka ”turvallinen olo” tarkoittaisikin juuri sitä, että puolisoon voi luottaa, on jo sanavalintojen muuttuminen näytelmän näkemisen jälkeen huomioimisen arvoista. Sanoilla ihmiset hahmottavat maailmaa ja itseään. Luottamus on myös analyttisempi vastaus kuin turvallisuus: se pureutuu astetta syvemmälle siihen, mikä tekee suhteesta turvallisen.

Schwarzin yksilötason arvoteorian mukaan turvallisuus, joka sisältää muun muassa terveyden ja yhteiskunnallisen järjestyksen, on suomalaisten arvorakenteessa melko lähellä hyväntahtoisuutta, johon kuuluvat arvot rehellinen, uskollinen ja vastuullinen. Toisaalta turvallisuus on kauimpana itseohjautuvuudesta (jonka sisältönä on muun muassa vapaus), virikkeisyydestä (omia tavoitteita valitseva) ja hedonismista (mielihyvä), jotka vastausten perusteella saattavat olla merkityksellisiä arvoja nuorille. Myös aiempien arvotutkimusten valossa nuorille tärkeitä ovat virikkeisyys ja hedonismi sekä suoriutuminen (Puohiniemi 2022, 115). Sikäläkin nuorten käyttämän turvallisuus-sanana voisi ajatella tarkoittavan esimerkiksi omaa henkistä turvallisuutta eli tilaa, jossa ei tarvitse pelätä toisen satuttavan itseä sanoin tai teoin.

Ajatus rehellisyydestä läheisille onnellisuuden edellytyksenä tuntuu muuttuneen jonkin verran kyselyiden välillä: peräti kolme varmasti eri mieltä olevaa muuttui *en samaa enkä eri mieltä* -vastaukseksi. Muutenkin mielipiteet sekä jyrkkenivät että loivenivat ja muuttuivat molempiin suuntiin. Muutoksia oli kahdeksalla vastaajalla 14:stä. Teema on vahvasti kiinni näytelmässä, joten moninaiset muutokset voisivat kertoa näytelmän käynnistämistä ajatusprosesseista.

Ylevät arvot kuten oikeudenmukaisuus ja rehellisyys häviävät molempien kyselyiden perusteella yksilön onnellisuudelle – mikä lienee nykyajan henki, onnellisuuskulttuuri. Sosiaalinen ja taloudellinen menestys kuitenkin jää pääosin toiseksi yleisille arvoille. Näissä arvojen tärkeysjärjestyksestä koskevissa vastauksissa oli kyselykertojen välillä hyvin vähän muutoksia, mikä on hyvin linjassa arvojen ominaisuudeksi katsotun pysyvyyden kanssa (mm. Puohiniemi 2022).

Kiinnostavaa kyllä, nuorilla ei tunnu olevan yhtenäistä linjaa siitä, onko ihannekumppanin hyvä olla samaa mieltä elämän tärkeimmistä asioista. Vain kolmella vastaajalla oli asiasta kyselyissä varma näkemys. Vastauksissa oli kyselyiden välillä paljon muutoksia, yhdeksällä vastaajalla. Se saattaa heijastella näytelmän pariskunnan välisen arvoristiriidan käsittelyä. Muutokset olivat lähes poikkeuksetta melko samaa mieltä olemisen ja neutraalin välillä, mutta molempiin suuntiin. Toisaalta arvojen hahmottaminen elämän tärkeimpinä asioina voi olla nuorille vierasta. Niiniluoto (1993, 85) peräänkuulutti jo 1990-luvulla opettamista kannanottamiseen ja hankalienkin kysymysten pohtimiseen: pelkän arvokeskustelun sijasta tarvitaan syvällisemmin arvoihin liittyvien kysymysten tutkimista, jotta ihmiset oppisivat jäsentämään, selkeyttämään ja arvioimaan arvojärjestelmänsä.

Ihmisoikeudet sisältävät vahvan tasa-arvon ideaalin, joka on ainakin retoriikan tasolla noussut ajan myötä vahvempaan asemaan, vaikka ihmisiä on kaikissa kulttuureissa aina jaoteltu eri arvoisiksi (Halme-Tuomisaari & Rapin 2021, 17). Vastausten perusteella tasa-arvo ei ole nuorille enää kysymys, vaan lähtöoletta. Monivalintakysymyksessä 11 vastaajaa oli valinnut parisuhteessa olennaisiksi asioiksi molemmilla kyselykerroilla molemmat tasa-arvoa kuvaavat vaihtoehdot (”tasa-arvo” ja ”yhtä suuret oikeudet ja velvollisuudet”). Kolmella vastaajalla oli vähintään toinen vaihtoehto valittuna molemmissa kyselyissä. Poikkeuksena vastaajajoukosta erottui vain ensimmäiseen kyselyyn vastannut henkilö, jolla ei ollut valittuna mitään tasa-arvoon liittyvää. Kyseinen vastaaja ei siis ollut vielä nähnyt näytelmää. Olisikin ollut kiinnostavaa nähdä juuri hänen vastauksensa näytelmän jälkeen. Olisiko tasa-arvo noussut valintojen joukkoon?

Käytännön tasa-arvoa kuvastaa se, että ihannesuhteessa kumppanilla ei vastaajien mukaan pitä olla enempää eikä vähempää päätösvaltaa kotiasioissa kuin itsellä. Näytelmän näkemisen jälkeen luvut vielä tasoittuivat niin, ettei eroa itsen ja puolison välille enää tehty lainkaan. Koti on perinteisesti mielletty naisen valtakunnaksi, mikä ehkä heijastuu yhä intuitiivisissa asenteissa naisen vallasta kotiasioissa. Toisaalta kyse voi olla myös itsetietoisuudesta ja raadollisesti sanottuna vallanhalusta – itselle suotaisiin mieluummin enemmän valtaa kuin toiselle, sukupuolesta riippumatta. Tätä olisi voinut tarkentaa kysymällä vallan jakautumisesta myös muualla kuin kotipiirissä tai kodin miehiseksi miellettyihin asioihin liittyen. Joka tapauksessa näyttäisi siltä, että näytelmän nostettua asian huomion kohteeksi tuo pieni ero vallan jakautumisessa korjaantui: tiedostaessaan asian vastaajat osasivat vastata tasa-arvoihanteensa mukaisesti. Kuten Alasuutari (2014, 99) kirjoittaa, riippumatta totuudesta myös vastaajien tekeytyminen ”paremmiksi” kertoo paljon yhteisistä arvoista.

Tasa-arvoisuuteen liittyen nuoret eivät olleet puolison koulutustason suhteen vaativia, vaan sekä korkeampi että matalampi koulutustaso sopisivat suurimmalle osalle vastaajista. Tyypillisemmin omaa korkeampi koulutus ja varallisuustaso kuitenkin sallittaisiin mieluummin, matalampia ei aivan yhtä mieluusti. Kumppanin sosiaalista statusta heijastelevalla ystävien määrällä ei näyttäisi olevan merkitystä. Mahdollisesti jonkinlaista alisteista asemaa kuvastava melko suopeasti hyväksytty väittämä siitä, että toiselle voi tehdä aina mieliksi, ei tuntunut kuvastavan vastaajien muuten kovin tasa-arvomyönteisiä ja vapautta arvostavia kantoja. Senkin suhteen muutoksia tapahtui kuitenkin melko paljon kyselyiden välillä: viidellä vastaajalla kielteiseen suuntaan, kahdella myönteiseen.

Ruotsissa 1990-luvulla nuorten, lapsettomien pariskuntien tasa-arvokäsityksiä tutkineen Holmbergin (1993, 48) mukaan sukupuolittuneita ominaisuuksia arvotetaan hierarkkisesti niin, että miehiset ominaisuudet ovat arvostetuimpia. Hänen tutkimissaan niin kutsutuissa moderneissa, tasa-arvoa arvostavissa pareissa naiset hyväksyivät alisteisen asemansa miehen persoonallisten ominaisuuksien takia, ei sukupuolen vuoksi – miehinen dominanssi sellaisenaan nähtiin illegitiiminä (Holmberg 1993, 61). Tutkimuksen pariskunnat puhuivat yksilöitä korostavin termein, mutta suhtautuivat sukupuolen mukaisiin tulkintakehyksiin kyseenalaistamatta (Holmberg 1993, 199).

Tässä tutkimuksessa ei pureuduttu tarkemmin siihen, mitä tasa-arvo nuorille käytännössä tarkoittaisi. Paljon kannatusta saaneet yhtä suuret oikeudet ja velvollisuudetkin voivat olla hyvin sukupuolittuneita ja arvotukseltaan eri asemassa. Pientä viitettä näkymättömiin jäävästä epätasa-arvoisuudesta voisi saada siitä, että esimerkiksi puolison tehtävä toisen puolison suojeelijana ei kaikilla ollut yhtenevä: kolmella vastaajalla naisen ja miehen vastuu tässä erosi toisistaan. Muutenkin suojelemista koskevat kysymykset olivat kiinnostavia. Niissä oli kaikista kysymyksistä eniten muutoksia kyselyiden välillä, vain kolmella vastaajalla ne säilyivät samoina. Puolison suojelemisen teema oli näytelmässä vahvasti esillä ja tärkeä osa juonta, mikä on saattanut vaikuttaa nuorten pohdintoihin.

Avoimissa vastauksissa hyvästä parisuhteesta tasa-arvoon liittyvät maininnat putosivat hiukan yllättäen näytelmän katsomisen jälkeen kuudesta yhteen ainoaan. Nuorten ajatukset tuntuivat kyselyiden välillä myös kiteytyneen: ensimmäisessä kyselyssä luokiteltavia ilmaisuja tuli avoimeen kysymykseen kaikkiaan 35, yhteensä 143 sanaa, toisessa kyselyssä 34, mutta vain 93 sanaa. Ytimekkyys saattoi johtua asian ajattelemisesta ja omista arvopäätelmistä tai vain ensimmäisen kyselyn uutuudenviehätyksen haihtumisesta ja laskeneesta vastausinnokkuudesta.

Näytelmän juonessa on silmiinpistävä se, ettei Nora voi tiukassa paikassa luottaa puolisoonsa, joten ei ole ihme, että luottamus oli monella toisessa kyselyssä avoimeen kysymykseen vastattaessa päällimmäisenä mielessä. Tasa-arvon suhteen suurin ongelma tuntui puolestaan olevan sellaisissa yhteiskunnan rakenteissa, jotka on jo korjattu. Henkilötasolla pariskunnan välinen epätasa-arvoisuus näyttäytyi ensin molempien toivomana tilana, ja kun Nora sai tarpeekseen tilanteesta ja miehestään, hän lähti – mikä tavallaan oikaisi vääryyden. Aikanaan kohahduttanut käänne (mm. Wallis & Shepherd 2018, 133; Knowles 2014, 143) on nykykatsojalle ymmärrettävä ja arkinenkin, ei epäkohtia alleviivaava.

Monivalintatehtävän vaihtoehtoissa olisi voinut käyttää poimintoja esimerkiksi suoraan Schwartzin arvolistauksesta, jolloin vastausten tulkinta arvoteorian kautta olisi helpottunut. Halusin kuitenkin poimia siihen teemat näytelmästä. Vastaajien valinnat pysyivät kyselyiden välillä melko muuttumattomina. Seksuaalisuuteen liittyen muutoksia kuitenkin oli jonkin verran. Teeman vastaukset olivat pudonneet kolmelta pois, yhdellä nousseet mukaan, yhdellä vähentyneet ja yhdellä lisääntyneet. Miksi? Ehkä näytelmän avioparin väliltä puuttunut seksuaalinen jännite tai muutamat aviomiehen painostavat repliikit saivat vastaajat näkemään avioliiton muut piirteet tärkeämpinä – tai sitten juuri puuttuva vetovoima sai lisäämään intohimon omalle toivelistalle.

Myös taloudelliseen turvallisuuteen liittyvät valinnat elivät: niissä oli eniten olennaisten asioiden listalle nousuja ja siltä putoamisia, molempia kolme. On mahdollista, että taloudellinen turvallisuus on vain juuri siinä rajoilla, että pidetäänkö sitä olennaisena, jolloin se saattaa joskus kysyttäessä nousta listalle ja toisinaan jäädä pois. Voi myös olla, että vahvasti taloudellisiin tekijöihin liittyneet ongelmat näytelmässä saivat oppilaat pohtimaan asiaa ja valitsemaan sen tähden toisessa kyselyssä toisin kuin ensimmäisessä. Teeman toinen vaihtoehto ”raha” oli ainoa vastausvaihtoehtoista, jota kukaan ei valinnut kummallakaan kyselykerralla. Ehkä toinen vaihtoehto ”taloudellinen turvallisuus” sanoi saman asian yhtä selvästi mutta arvostavammin. Suorapuheisuuden sijasta SVS-arvomittarin muotoilu ”varakkuus” olisi voinut olla parempi. Arvomittarin listauksessakin sanaa varakkuus tosin täsmennetään ilmauksella ”aineellinen omaisuus, raha” (Puohiniemi 2022, 366).

Suomalaisille tärkeitä arvoja ovat tutkitusti perheen turvallisuus, terveys, rehellisyys, vastuullisuus, sisäinen sopusointu, tosi ystävyys, vapaus, maailmanrauha, elämän mielekkyys, uskollisuus, kypsä rakkaus ja sosiaalinen oikeudenmukaisuus (Puohiniemi 2022, 390–391). Nuorten vastaukset ovat hyvin linjassa listan kanssa, vaikka vastaukset koskivatkin vain rajattua elämänaluetta, parisuhdetta. Eri puolilla maailmaa parisuhteelle asetetaan Pietilän (2010, 110) mukaan hyvin samanlaisia odotuksia: etenkin koulutetut naiset odottavat asioiden ja ajatusten jakamista, toverillisuutta ja tasavertaisuutta. Kumppanuuden ja tasavertaisuuden odotus näkyy selvästi tämänkin tutkimuksen vastauksissa. Ne olivat monivalintakysymyksen teemoista romanttisuuden ohella ylivoimaisesti suosituimmat kategoriat sekä ennen että jälkeen näytelmän näkemisen. Yhdessä vietettävä aika tai jaetut kiinnostuksen kohteet eivät hiukan yllättäen nousseet avoimissa vastauksissa juuri lainkaan esiin.

Länsimaissa romanttinen rakkaus avioliiton perustana yleistyi ihanteena 1800-luvulla ja on yhä vallalla (Pietilä 2010, 106). Se näkyy myös tässä tutkimuksessa: molemmissa kyselyissä kaikilla vastaajilla oli monivalinnassa valittuna parisuhteessa olennaiseksi joko romanttinen rakkaus tai molemminpuolinen ihastus, kymmenellä vastaajalla molemmat. Ehkä juuri niiden lähtökohtaisen suosion vuoksi vastaukset eivät juurikaan yleistyneet näytelmän näkemisen jälkeen, vaikka näytelmän juoni olisi siihen hyvin voinut motivoida.

Vapauden arvostamisesta huolimatta länsimaissa vallitsevan ihanteen mukaan avioliitto tyydyttää ihmisen rakkauden tarpeet elämän loppuun saakka (Pietilä 2010, 91). Tämän tutkimuksen nuorille etenkin avioliitto ei ole itsestäänselvä ihanne. Sekä avioliiton että elämän mittaisen yhdessäolon ihannoiti vielä laski näytelmän näkemisen jälkeen – mikä näytelmän juoni huomioiden ei olekaan ihme. Virallisessa avioliitossa olemista tulevaisuuden ihannekumppanin kanssa kannatettiin ensin keskiarvolla 2,8, sitten 3,2. Yleisin vastaus molemmissa kyselyissä oli neutraali 3. Sen sijaan ensimmäisessä kyselyssä nuorten yleisin vastaus oli, että ihanneparisuhde jatkuu elämän loppuun saakka (1), mutta toisessa yleisimmäksi oli noussut keskimäinen vaihtoehto (3) – näytelmän päähenkilön lähtö toimimattomasta suhteesta saattoi heijastua vastauksissa. Muutoksia oli kaikkiaan puolella vastaajista. Keskiarvo muuttui 2,2:sta 2,5:een, eli pitkä suhde on kuitenkin kaikkiaan yhä jossain määrin tavoiteltava.

Yksineläminen kuitenkin yleistyy ja Pietilä (2010, 102–104) pohtiikin, onko tavoiteltu riippumattomuus lopulta vapautta vai yksinäisyyttä. Aikamme arvot rohkaisevat hänen mukaansa itsekeskeisyyteen, joka voi kannustaa sosiaalisten suhteiden velvoitteista irrottautumiseen. Vapaus korostui selvästi myös tämän tutkimuksen vastauksissa ihanneparisuhteen piirteenä, ja yksilön onnellisuuden merkitys oli vastaajille yleisesti suurempi kuin ylevien arvojen – vain yhdelle ylevät arvot olivat tärkeämpiä. Toisaalta ihannoitu vapaus ei tämän tutkimuksen perusteella ole vastakkain yhteyden tavoittelun tai sitoutumisen kanssa: esimerkiksi yhdessä kumppanin kanssa asuminen sai vankkaa kannatusta (moodi 1, keskiarvo 1,2 molemmissa kyselyissä). Vapauden ulottuvuuksia nuorten ihanteissa olisikin todella mielenkiintoista tutkia lisää.

Osa kyselyyn vastanneista nuorista oli jo kokeneita teatteriesitysten katsojia, osalle nähty näytelmä oli ensimmäisten kokemusten joukossa. En havainnut selviä yhdistäviä tekijöitä näiden ääripäiden edustajien vastauksissa tai vastausten muutoksissa. Teatterista kiinnostuneiden pääosin 13–14-vuotiaiden nuorten käyntejä Seinäjoen kaupunginteatterissa

selvitettäessä yleisin vierailukertojen määrä oli 1–3 kertaa, ja 70 % tutkituista oli käynyt kaupunginteatterissa maksimissaan kuusi kertaa (Vainionpää 2010, 25, 27). 1–3 kertaa oli yleisin vierailukäyntien määrä tähänkin tutkimukseen osallistuneilla nuorilla. Kovin usein peruskoululaiset eivät siis tunnu ajautuvan teatterin pariin kiinnostuksesta huolimatta.

Kun vierailukohde ja taidemuoto konventioineen on jo tuttu, oppilas voi keskittyä teoksen sisältöön (Pääjoki 2021, 130). Jonkinlaista varmuutta aiempi teatterikokemus saattaa vastaajille tuoda, sillä yli viisi kertaa teatterissa käyneillä ei heränneistä tunteista ja ajatuksista tässä tutkimuksessa kysyttäessä esiintynyt lainkaan Likert-asteikon keskimmäistä neutraalia vaihtoehtoa. Sen sijaan korkeintaan viisi kertaa teatterissa käyneillä se oli yleisin vastaus. Aineiston pienestä koosta johtuen päätelmien tekeminen on kuitenkin hyvin epävarmaa – aktiivisia teatterikävijöitä (yli viisi aiempaa käyntiä) oli vain kolme.

Kokemuksen määrä vaikuttaa taiteen vastaanottamiseen. Venäläinen (2019, 140–141) summaa väitöskirjassaan Gouldingin 2013 tekemää tutkimusta, jossa kuvataidetta enemmän kokeneet ja korkeammin koulutetut olivat kriittisempiä teoksia ja tulkintoja kohtaan, vähemmän kokeneet nauttivat löytäessään yhtymäkohtia omaan elämäänsä ja heille muistojen ja tarinoiden jakaminen oli tärkeää. Elämänkokemus ja -tilanne vaikuttivat oppimispotentiaaliin, samoin ihmissuhteet ja perhetausta. Pedagogisesti oppimisen esteitä voitiin kuitenkin purkaa: hyvin toimivat selkeä, yksinkertainen kieli, ohjaus, joka auttoi keskittymään teoksiin, kontekstuaalisten ja historiallisten tietojen esittely ja ajatusten jakaminen ryhmässä.

Teatteriinkin tutustuttaessa kulttuurinen pääoma ja taidesuhde vaikuttavat, ja taidekokemusta voi tukea tiedollisesti, taidollisesti ja kokemuksellisesti, nuorten elämismailma ja nuoruus kehitysvaiheena huomioiden (Pääjoki 2021, 110). Oppimiskäsitysten ja taideoppimisen näkökulmien jaottelu ja mallinnus voisi auttaa koulun ja taiteen ammattilaisia tunnistamaan taidevierailuun liittyviä oppimisen mahdollisuuksia (Pääjoki 2021, 123).

Venäläisen (2019, 209) mukaan taiteessa korostetaan kognition ja emotion yhtäaikaista, siis järjen ja tunteen liittoa. Kyselyn perusteella esitys ei herättänyt paljon eikä vahvoja tunteita tai ajatuksia. Nuoret eivät välttämättä osaa tai viitsi sanoittaa kokemustaan, mutta siksi aloitin tunne- ja ajatuskysymykset helposti vastattavalla Likert-väittämällä. Neljä vastaajista kirjoitti selitykseksi tunteiden heräämättömyyteen esityksen olleen tylsä. Vakava draama ei välttämättä olekaan nuorille mieluisin teatteriesityksen laji. Vainionpään (2010, 31) kyselyn mukaan teatterista kiinnostuneet nuoret suosivat etenkin jännitysnäytelmiä, mutta

myös musikaaleja, nuorisoteatteria ja farsseja (millä oletettavasti viitattiin muihinkin komediallisiin tyyliinlajeihin). Draamaa kertoi pitävänsä parhaana lajina vain viisi vastaajaa 77:stä.

Mahdollisesti heränneisiin tunteisiin tai ajatuksiin liittyen en tarjonnut vaihtoehtoja helpottamaan vastaamista. Halusin kuitenkin kuulla nuorten omia sanoja ohjailematta heitä. Kuten Taidetestaajien aluekoordinaattoreiden taidekokemuksen jälkikäsitteilyn ohjeessa (Pääjoki 2021, 135) kuvataan: ”Nuorten kokemusten kuvauksia ei tehdä aikuisten toiveiden tai ohjeiden perusteella, vaan niissä tulee aidosti kuulua myös nuorten tapa arvioida taidetta. Arvostamme nuorta taiteen kokijana.” Taidetestaajissa käytetyn arvostelusovelluksen kutsumista kritiikiksi on arvosteltu, sillä sen kysymykset, kuten *Mitä tunteita taide herätti? Esim. Ilo, nolous, pärinä, rauha ja Millaista taide oli? Esim. hauskaa, sekavaa, nerokasta*, kartoittavat vain vastaajan mielipiteitä sitomatta niitä teoksen analyysiin (Pääjoki 2021, 138). Oma kartoitukseni astui askeleen kohti analyysia kysymällä oppilailta tunteiden ja ajatusten heräämiseen liittyen myös *Miksi?*

Yhdessä vastauksessa esityksen todettiin nostaneen pintaan tunteita liittyen omiin kokemuksiin. Juuri omaan elämään linkittymisen sanotaan olevan taidekokemuksen vaikuttavuudelle merkityksellistä (Mäkelä-Eskola 2001, 185). Tämän oppilaan muissa vastauksissa ei kuitenkaan ollut merkittävästi muita enempää muutoksia: pistemuutoksia oli 14, kun keskimäärin niitä oli vastaajilla 15. Näyttelijöiden osaaminen sai tunteiden ja ajatusten perusteluissa kaksi mainintaa, mikä on linjassa muun muassa Taidetestaajissa tehtyjen havaintojen kanssa taiteilijoiden työn arvostamisesta (Pääjoki 2021, 131; Laine & Hartman 2020, 83). Myös Seinäjoen kaupunginteatterilla havaittiin, että nuoret arvostivat teatteriesityksessä eniten näyttelijöitä – jopa esityksen tarina jäi kyselyssä kakkoseksi (Vainionpää 2010, 33).

Suomalaisessa Teatterissa 25.2.1880 ensi-iltaan tulleen Nukkekodin Noran rooli oli 22-vuotiaan Ida Aalbergin läpimurtorooli (Korsberg 2018, 5). Raumalla roolissa nähty Raisa Sorri on selvästi vanhempi. Palvelijatar Helenin nousu sympaattisimmaksi hahmoksi oli yllättävä, sillä rooli on hyvin pieni. Ehkä hahmo oli nuorille samastuttava siksi, että Heleniä näytteli vuonna 1988 syntynyt Ninni Kekki, joka oli nuorin esityksessä nähdyistä näyttelijöistä. Jos nuorille halutaan tarjota heihin vetoavaa teatteria, on syytä huomioida samastumiskohteet. Samaan viitanee myös esimerkiksi nuorten tubettajien nousu tärkeiksi mielipidevaikuttajiksi – itsen kaltaisiin on helpompi samastua. Palvelijattaren nousu

suosikiksi saattoi johtua iästä tai hahmon hyvin arkisesta käytöksestä monella tavalla hullusti käyttäytyvien tärkeämpien roolihahmojen rinnalla.

Taiteella on monelle ihmiselle suuri merkitys elämän rakennuspalikkana ja tunteiden käsittelyn väylänä. Sitä on tarkasteltu muun muassa omaelämäkertatutkimuksen avulla, jolloin taiteen tekijä tai kokija kuvaa vapaasti taiteen merkitystä elämässään. Esimerkiksi Rakkaudesta taiteeseen -tutkimuksessa kerätyissä teksteissä korostuvat taiteen monet merkitykset: ”Toiset kuvailevat, kuinka heistä on luovan harrastuksen myötä tullut ihmisinä tietoisempia ja tuntevampia. Henkiset voimavarat ja oma elämänhallinta ovat vahvistuneet. Taiteesta on löytynyt oman elämän merkitys.” (Eskola & Laaksonen 1998, 10.)

Elämän merkityksen kirkastuminen on vahvasti arvoihin kytkeytyvä ajatus. Teatterin katsojissaan aiheuttaman vaikutuksen voi ajatella näkyvän ensin katsojien kehollisissa reaktioissa ja ajattelussa, ja sitä kautta mahdollisesti myös toiminnassa. Vaikutus voi olla lyhytaikaista tai pitkäaikaista. Mäkelä-Eskolan (2001, 33–34) mukaan juuri katsojien mielentilaan eli pitkäkestoiseen tunnetilaan kannattaa kiinnittää huomiota esitykseen liittyvien kokemusten ja esityksen jälkeisten mielialojen arvioinnissa. Puohiniemen (2022, 137) mukaan arvot muokkaavat käytöstä, mutta myös päinvastoin. Katsoja voi näytelmän avulla päätyä havainnoimaan itseään ja vahvistamaan identiteettiään: tuollainen minä olen, tuollainen en ainakaan ole tai tuollainen en ainakaan halua olla.

Suomi on sukupuolten tasa-arvon suhteen maailman kärkimaita (Puohiniemi 2022, 127). Tasa-arvo tuntuu olevan myös tämän tutkimuksen nuorille tärkeä ja tiedostettu arvo. Halme-Tuomisaari ja Rapin (2021, 31) kirjoittavat kuitenkin käynnissä olevasta arvomurroksesta, joka nostaa tasa-arvoisuuden piiriin luonnon ja koko planeetan. Yhteiskunnan normeja haastaa arvoista kumpuava kysymys: miksi ihmisellä tulisi olla muita eläviä olentoja merkittävämmät oikeudet? Tähän kysymykseen olisi ollut kiinnostavaa paneutua, mutta tutkimusta rajasi näytelmän käsittelemisissä näkökulmissa pitäytyminen. Tällaisten perustavanlaatuisien kysymysten käsittely taiteen keinoin tulee kuitenkin jatkossa olemaan tärkeä ja mielenkiintoinen tutkimuskohde. Tällä hetkellä opetussuunnitelman perusteissa (POPS 2014, 7) todetaan, että ihmisenä kasvussa keskeistä on ymmärtää ihmisen olevan osa luontoa ja täysin riippuvainen ekosysteemien elinvoimaisuudesta, ja perusopetuksen tehtävä on rohkaista toimimaan myönteisten muutosten puolesta. Niiniluodon (1993, 87) mukaan arvoihin liittyvä jaottelu järkiperäiseen harkintaan, elämäntapaan ja muotiin sopii myös yhteiskuntamuotojen luonnehdintaan – postmodernille ajalle on ollut tyypillistä muodin

oikullisuuden ihailu. Ehkä nouseva posthumanismi painottaa taas elämäntapaa tai jopa järkeä: esimerkiksi eläinten asettamista eriarvoisiin asemiin aletaan kyseenalaistaa järkiperusteiden puuttuessa. Pelkkä elämäntapa, ”näin on aina tehty”, ei enää riitä.

Rocamora (2023) listaa kirjassaan teatteriteoksia, jotka ovat elämää uhkaavissa ja muuttavissa, identiteettiä haastavissa ja olemassaoloa määrittävissä tilanteissa ottaneet kantaa ja aiheuttaneet reaktioita. Teatterilla on kommentoitu mm. sotia, diktatuureja, syrjintää, maahanmuuttoa ja ympäristökriisiä. Kantaaottava teatteri voi saada yleisön huomion, muuttaa tulevaa ja inspiroida muutokseen (Rocamora 2023, 2–6). Teatterintekijät mielellään pyrkivät uusien ratkaisujen kautta muokkaamaan yleisön ajattelua uudelleenlaiseksi (Mäkelä-Eskola 2001, 25). Nukkekotia oli vaikuttavan historiansa kannalta hyvä testinäytelmä, mutta perinteisenä naturalistisena draamana ja jo selvästi menneisyyteen jäänyttä lainsäädännöllistä problematiikkaa ja yhteiskunnan maskuliinisen vallan normia käsittelevänä se ei ehkä kuitenkaan päässyt kunnolla ravistelemaan nuoria katsojia. Silti sen juonen esittämät ongelmatilanteet saivat ainakin joitakin nuoria ajattelemaan. Uudella tavallako, sitä en uskalla väittää. Vaikka moni nuorista piti näytelmää tylsänä, sen käsittely jälkikäteen ryhmän kanssa varmasti syvensi kokemusta.

Nukkekotia on Suomessakin esitetty paljon, mutta vuoden 2006 jälkeen esitystä ei oltu tuotu näyttämölle (Korsberg 2018, 10; Teatterin tiedotuskeskus). Korsberg (2018, 10) arvelee syyksi sen, ettei näytelmä ole herättänyt tekijöissä tunnetta jonkin itseään kiinnostavan ja ajassa liikkuvan käsittelymahdollisuudesta: ”Klassikonäytelmääkään ei oteta ohjelmistoon vain siksi, että se on klassikko”, hän kirjoittaa. Itse koin Rauman teatterin Nukkekodin juurikin klassikkostatuksensa vuoksi ohjelmistoon nostetuksi: sen tapahtumat tuntuivat kaukaisilta ja Noran taistelu päätösvallassa omaan elämäänsä tässä ajassa jo voitettuna. Kuten kyselystänikin voi nähdä, nykyisin nuorten arvoihin kuuluu juuri vapaus tehdä mitä itse haluaa ilman että ainakaan kumppani rajoittaa sitä mitenkään. Ehkä näytelmän toteutus olisi kaivannut jotakin uutta koskettakseen nykynuoria. Esimerkiksi samana syksynä sai ensi-iltansa KOM-teatterissa Mikko Roihan ohjaama Nukkekotia – kohtausta eräästä avioerosta, jossa Nukkekotia oli sovitettu 2000-luvun Suomeen ja avioparina nähtiin miespari (Teatterin tiedotuskeskus).

Mäkelä-Eskolan (2001, 188–189) väitöskirjan mukaan katsojat haluavat teatterista etenkin pitkäkestoista, arkeen voimaa antavaa mielentilaa, mutta myös tunnevirikkeitä ja ajateltavaa. Suurin osa katsojista haluaa rentoutua, irrottautua arjesta ja saada hyvän mielen ja olon,

minkä vuoksi kevyet näytelmät houkuttelevat yleisöä. Ehkä vaikuttavimmat kasvatuskokemukset olisivatkin näytelmissä, joissa kepeän viihdyttävissä puitteissa onnistutaan sivuamaan katsojille merkityksellisiä aiheita tai tunnemuistoja. Silloin hyvään mieleen ja oloon yhdistyisi henkilökohtainen koskettavuus. Katsoja voisi motivoitua toimimaan tai ajattelemaan, ja turvallinen olo mahdollistaisi oman kapasiteetin täyden hyödyntämisen aiheen parissa.

Ihmiset hahmottavat maailmaa tarinoiden kautta. Tarinaan uppoutumisessa roolien kautta niin aikuiset kuin lapsetkin pääsevät kokeilemaan erilaisia mahdollisuuksia ja arvioimaan niiden etuja ja haittoja. Tunteiden merkitys arvojen kehittymiselle nostaa Niiniluodon (1993, 92) mielestä moraalikasvatuksen ytimeen roolinoton harjoittelun eli toisen asemaan asettumisen. Roolien kautta lapset vähitellen oppivat asettumaan toisen asemaan (Helenius & Lummelahhti 2014, 93; Rissanen 2016, 141). Esimerkiksi performanssiin voi ryhtyä leikkinä, jossa saa irrottautua omasta normaalista toimintatavastaan ja muuttaa tapaansa tarkastella elämää, kokeilla omia olemisen ja toimimisen mahdollisuuksia, ylittää rajoja ja ottaa riskejä (Rastas 2010, 322–323). Teatterin katsojana rooleihin eläydytään turvallisesti omassa mielessä. Roolinotto on siinäkin keino hahmotella mahdollisia tulevaisuuksia, mikä empatian kehittämisen ohella on suunnattoman arvokas tulevaisuustaito.

Koulun merkitys teatterikokemusten tarjoajana on suuri. Esimerkiksi Vainionpään (2010, 28) kyselyssä yli puolet teatterista erityisen kiinnostuneistakin nuorista oli käynyt teatterissa ensimmäistä kertaa koulun kanssa. Toisaalta eri kouluissa järjestetään kulttuurivierailuja hyvin vaihtelevasti (Laine & Hartman 2020, 70). Huolimatta joillakin paikkakunnilla tarjolla olevasta maksullisesta taiteen perusopetuksesta juuri peruskoulun pitäisi esimerkiksi Kontturin (2017, 94) mielestä tarjota taidekasvatusta kattavasti koko ikäluokalle. Olen samaa mieltä: perheen varallisuus tai vanhempien aktiivisuus ei saisi rajata ketään taiteen kokemisen ulkopuolelle. Tämänkin tutkimuksen kohdejoukossa – draaman valinnaisryhmässä – teatterikokemusten määrän hajonta oli suurta, yhdestä aiemmasta kokemuksesta kahteenkymmeneen.

Muun muassa Lahtisen ja Mujeen (2007, 164) kokemuksen mukaan teatteriyleisöt myös poikkeavat toisistaan sen mukaan, millaisena joukkona he osallistuvat esitykseen: muuten samanlaiset yksilöt käyttäytyvät eri tavoin ollessaan teatterissa esimerkiksi vanhempiensa tai koululuokan kanssa, reagoiden opettajansa kanssa vapaammin esityksen tuottamiin ajatuksiin. Toisaalta kahdeksaluokkalaiset voivat olla murrosiän vaiheessa, jossa joukkoon kuulumisen

tarve on vahva ja tietoisuus vertaisten läsnäolosta aiheuttaa vahvoja ennakoiteja soveltuvasta käytöksestä. Mahdollista kapinointia auktoriteetteja kohtaan voi koululähtöisessä toiminnassa myös ilmetä, mikä voi uskoakseni värittää suhtautumista niin yhteiseen teatteriretkeen, teatteri-instituutioon kuin teatteriesityksen sisältöönkin. Tässäkin kyselyssä vastarintaa näkyi mahdollisesti tyhjäksi jätettyinä kohtina, ja ainakin yhdessä vastauksessa (ihannepuolison sukupuoleen liittyen) suoraan kirjoitettuna: *Mitä se sulle kuuluu?*

Rancière (2016, 12) kuvaa, kuinka teatteri voi olla yhteisön muodostamisen tapa: ”Yhteisö ei ole pelkkä instituutio vaan pikemminkin joukko havaintoja, eleitä ja asenteita, jotka edeltävät ja muokkaavat jo ennalta lakeja ja poliittisia instituutioita.” Bartley (2020, 6) kyseenalaistaa neoliberalistiseen järjestelmään sitoutuneita teatterin tavoitteita, kuten yksilön kilpailuaseman parantamista työmarkkinoilla. Hän nostaa esiin huomionsa, että teatteriprojekti työttömien parissa lisäsi dialogia eri osapuolten välillä, mutta talousvaikutteinen puhetapa tarttui myös taiteen puolelle ja muunsi suhdetta taiteeseen – eli taiteen tekijöiltä ja projektien ohjaajilta edellytetään itsereflektiota käytetyn kielen suhteen (Bartley 2020, 67–68). Huomioiden sen, miten suuri merkitys ammattitaitoisella taiteen pariin ohjaamisella ja kokemusten jälkikäsitteilyllä voi olla, on koulussakin teatterista käytettävään kieleen syytä kiinnittää huomiota. Millaisia taiteen ”kuluttajia” kasvatamme, vai opetammeko oppilaita pikemminkin kasvamaan taiteen kanssa?

Taideteoksen ominaisuuksiksi voi hahmottaa tapahtumaketjut, toimintaympäristöt ja ilmiöön liittyvät käytänteet (Venäläinen 2019, 16). Teatterikokemukseenkin vaikuttavat itse esityksen moninaisten ominaisuuksien lisäksi esimerkiksi teatterissa käymiseen liittyvät käytännöt ja mielikuvat ja juuri kyseiseen tapahtumaan liittyvät ja siitä riippumattomat kollektiiviset ja henkilökohtaiset tunteet ja tapahtumat. Kaikki ne vaikuttavat yhdessä ja erikseen myös tutkimuskyselyihin vastaamiseen. Toisaalta ehkä juuri sen ansiosta kyselyllä tavoitetaan kappale todellisuutta. Taidetta ei koeta laboratorioissa, eivätkä koululaisten mielipiteet synny suoraviivaisesti. Mielipiteiden muotoutumisen ja muuttumisen tutkimisen kannalta olisi ollut kiinnostavaa teettää samat kyselyt kontrolliryhmällä, joka ei välillä olisi käynyt teatterissa. Olisivatko vastaukset muuttuneet yhtäläillä? Satunnaisen mielipiteiden heilahtelun lisäksi jo kyselyyn osallistuminen ja mahdollisesti sen johdosta kaveripiirissä käydyt keskustelut olisivat voineet aiheuttaa muutoksen.

Venäläinen (2019, 14–16) kritisoi väitöskirjassaan ympärilyöreää puhetta taiteen hyvää tekevistä vaikutuksista. Tässä tutkimuksessa ei päästy käsiksi taiteen hyötyihin, vaikka

ryhmänä kulttuurin kokeminen ja sen käsitteleminen toivottavasti vahvistivat oppilaiden kykyä tehdä erilaisia tulkintoja, heidän itseluottamustaan ja koettua yhteisöllisyyttä. Se, ettei suuria ja selviä mielipiteidenmuutoksia ilmennyt, on tavallaan helpotus kouluille ja taiteen tekijöillekin: oppilaat eivät ole manipuloitavissa suoraviivaisesti. Jotkut tapahtumat tai tunnelmat vaikuttavat toisiin, toisiin eivät, ja vaikutukset voivat eri ihmisillä olla jopa keskenään päinvastaisia. Muutosten ilmeneminen kertoo kuitenkin siitä, että teatteria voi ainakin hyödyntää ponnahduslautana omaan ajatteluun, omien arvojen tutkimiseen ja mahdolliseen yhteiseen tiedonrakentamiseen.

Kasvatustieteenkin kannalta lisätutkimusta taiteen vaikuttavuudesta tarvitaan. Esimerkiksi Venäläinen (2019, 14–16) arvioi ainakin nykytaiteen osalta tutkimusten painopisteen olevan taideopetuksessa, ei taiteessa ja oppimisessa. Hänestä merkityksellinen on taiteen ja ihmisen rajapinta, jossa kokemus syntyy. Kuten Noë (2019, 48–49) kuvaa, taide vaikuttaa ympäristöönsä ja ympäristö taiteeseen, jolloin taiteen ja sen materiaalin tai kohteen välinen ero hämärtyy. Ihanteellisissa oppimisympäristöissä taiteen kokeminen, tekeminen ja taiteesta ja taiteessa oppiminen lomittuvat erilaisille yksilöille mielekkäällä tavalla. Taiteella on suuri potentiaali vapauttaa oppijoiden oma potentiaali.

On ollut äärettömän mielenkiintoista saada tutkia nuorten mielipiteitä, ja tutkimus on avannut paljon uusia kysymyksiä. Olisikin kiinnostavaa tutkia esimerkiksi sitä, millaisia eroja hyvin toteutettu teatterikokemuksen purku saisi aikaan oppilaiden tunnelmissa ja mielipiteissä. Myös draamallisen toiminnan ja teatteriesityksen katsomisen välisiä eroja olisi kiehtovaa tarkastella. Laajemmin ajateltuna voisi selvittää esimerkiksi teatteria koulun kautta enemmän kokeneiden oppilaiden empaattisuutta verrattuna kokemattomampiin oppilaisiin.

Lähteet

- Aerila, J.-A. & Sarmavuori, K. 2010. Kuvakirjat ja sadut porttina kirjallisuuden maailmaan ja osana varhaiskasvatusta. Teoksessa Korhonen, R., Rönkkö, M.-L. & Aerila, J. (toim.) Pienet oppimassa. Kasvatuksellisia näkökulmia varhaiskasvatukseen ja esiopetukseen. Turun yliopisto, Opettajankoulutuslaitos, Rauman yksikkö. 346 s.
- Alasuutari, P. 2014. Laadullinen tutkimus 2.0. Vastapaino. 331 s.
- Bartley, S. 2020. Performing Welfare. Applied Theatre, Unemployment, and Economies of Participation. Palgrave Macmillan. 265 s.
- Baxter, V. 2017. Aesthetics, Instrumentalism and Ethics in Health and Wellbeing. Teoksessa Baxter, V. & Low, K. E. Applied Theatre: Performing Health and Wellbeing. Bloomsbury Methuen Drama. s. 3–10. 315 s.
- Eskola, K. & Laaksonen, P. 1998. Kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia. Teoksessa Eskola, K. & Laaksonen, P. (toim.) Rakkaudesta taiteeseen. Kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. s. 9–13. 354 s.
- Finlex 609/1986. Laki naisten ja miesten välisestä tasa-arvosta.
finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1986/19860609 (julkaistu 13.8.2024)
- Freshwater, H. 2021. Theatre & Audience. Methuen Drama. 86 s.
- Halme-Tuomisaari, M. & Rapin, A. 2021. Arvot, ideaalit & muutos: tulevaisuuden jälleenrakennuspalikoita etsimässä. Allegra Lab Helsinki.
https://issuu.com/allegralabhelsinki/docs/sitra_raportti_pages?utm_medium=referral&utm_source=allegralabhki.fi. 62 s.
- Heinonen, O.-P. 2021. Eletään ihmisiksi. Yhteisöllistä viisautta etsimässä. Tammi. 343 s.
- Helenius, A. & Lummelahki, L. 2014. Leikin käsikirja. PS-kustannus. 255 s.
- Holmberg, C. 1993. Det kallas kärlek: en socialpsykologisk studie om kvinnors underordning och mäns överordning bland unga jämställda par. Väitöskirja, Göteborgin yliopisto, sosiologia. Bohusläningens Bocktryckeri AB. 221 s.
- Huusko, M. & Paloniemi, S. 2006. Fenomenografia laadullisena tutkimussuuntauksena kasvatustieteissä. Kasvatus 37 (2). s. 162–173.
- Ikäläinen, P. 2014. Olen tullut vähän rohkeammaksi. Talous ja sosiaalinen pääoma Kotkan Nuorisoteatterissa. Kymenlaakson ammattikorkeakoulun julkaisuja. Sarja B: Tutkimuksia ja raportteja nro 127. 37 s.

- Kananen, J. 2014. Laadullinen tutkimus opinnäytetyönä. Miten kirjoitan kvalitatiivisen opinnäytetyön vaihe vaiheelta. Jyväskylän ammattikorkeakoulun julkaisuja –sarja. Suomen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print. 169 s.
- Knowles, R. 2014. How theatre means. Palgrave Macmillan. 234 s.
- Korsberg, H. 2018. Nukke koti – naisen asema ja yksilön vastuu omasta itsestään. Esipuhe teoksessa Ibsen, H. Nukke koti. Laatusana Oy. s. 5–11. 111 s.
- Kontturi, K. 2017. Taideaineiden merkitys nuorten identiteetin kehittämisessä. Nuorisotutkimus, 35(1–2). s. 92–96.
- Korhonen, P. & Østern, A.-L. 2001. Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus. Atena kustannus. 220 s.
- Lahtinen, O. & Muje, S. 2007. Yleisöä ja sen kokemusta jäljittämässä. Teoksessa Muje, S. (toim.) Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Like. s. 163–174. 216 s.
- Laine, S. & Hartman, M. 2020. Nuorten taidevierailukokemukset ja kulttuurinen osallisuus Taidetestaajat-hankkeessa. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, verkkojulkaisuja 150, Tiede. 154 s.
- Laitinen, T. 2010. Katsoja esityksen tekijänä. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) Nykysteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Like. s. 246–255. 295 s.
- Low, K. E. 2017. Introduction. Teoksessa Baxter, V. & Low, K. E. Applied Theatre: Performing Health and Wellbeing. Bloomsbury Methuen Drama. s. 3–10. 315 s.
- Luomaniemi, K., Lepola, J. & Salmela, T. 2010. Tarinoiden lukeminen lasten ymmärtämis- ja oppimisvalmiuksien tukena. Teoksessa Korhonen, R., Rönkkö, M.-L. & Aerila, J. (toim.) Pienet oppimassa. Kasvatuksellisia näkökulmia varhaiskasvatukseen ja esiopetukseen. Turun yliopisto, Opettajankoulutuslaitos, Rauman yksikkö. 346 s.
- Mikkola, T. 2003. Muuttuvat arvot ja uusi keskiluokka. Tutkimus arvojen mittaamisesta ja monitasoisuudesta. Helsingin yliopiston sosiologian laitoksen tutkimuksia No. 241. 395 s.
- Mäkelä-Eskola, R. 2001. Pang – siinä se on! Teatterikatsojan tunneresonanssi. Väitöskirja, Tampereen yliopisto, teatterin ja draaman tutkimus. 213 s.
- Niiniluoto, I. 1993. Arvojen muutos ja moraalikasvatus. Julkaisussa Aikuiskasvatus 13: 2. s. 84–94.
- Pakka, J. & Saksman, L. 1995. Kiva kun pääsee teatteriin! Teatterikasvatus holistisena aihekokonaisuutena. Teoksessa Lehtonen J. & Lintunen J. (toim.) Draama. Elämys. Kokemus. Kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta II. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus ja opettajankoulutuslaitos. s. 3–21. 284 s.

- Pietilä, T. & Järvinen, K. 2010. Vapaa nainen törmää todellisuuteen. Tutkimusmatkoja tosielämään. Kirjapaja. 242 s.
- Puohiniemi, M. 2022. Suomalaisen arvomaailman muutos, globalisaatio ja ajan henki. Books on Demand. 454 s.
- Pääjoki, T. 2021. Kruunuja ja samettiverhoja. Koulut ja taidetoimijat yhteistyössä Taidetestaajat-hankkeessa. Kokos julkaisuja 9. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. 214 s.
- Rancière, J. 2016. Vapautunut katsoja. Juvenes Print – Suomen yliopistopaino oy. 149 s.
- Rastas, R. 2010. Nukke, minä ja yhteinen maailma. Varhaiskasvatuksen opiskelijan performanssi arvokasvatuksena. Teoksessa Korhonen, R., Rönkkö, M.-L. & Aerila, J. (toim.) Pienet oppimassa. Kasvatuksellisia näkökulmia varhaiskasvatukseen ja esiopetukseen. Turun yliopisto, Opettajankoulutuslaitos, Rauman yksikkö. 346 s.
- Rauman teatteri. Nukkekotit ensi-iltaan Rauman teatterissa. raumanteatteri.fi/nukkekotit-ensii-iltaan/ (päiväty 16.1.2023, viitattu 20.2.2024)
- Rissanen, M. 2017. Taitamisen tiede - tietämisen taide: taidon oppimisen arkkitehtuuri. Väitöskirja, kasvatustiede. Jyväskylän yliopisto. 191 s.
- Rocamora, C. 2023. Crisis: The Theatre Responds. Salamander Street. 251 s.
- Ruismäki, H. & Juvonen, A. 2011. Searching for a better life through Arts and Skills. Research results, visions and conclusions. Research Report 329. Helsingin yliopisto, Opettajankoulutuslaitos. 249 s.
- Rusanen, S. 2002. Koin traagisia tragedioita. Yläasteen oppilaiden kokemuksia ilmaisutaidon opiskelusta. Väitöskirja, Teatterikorkeakoulu, tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Yliopistopaino. 219 s.
- Rusanen, S. 2001. Teatteri – huutolaislapsi suomalaisessa koulussa. Teoksessa Korhonen, P. & Østern, A.-L. (toim.) Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus. Atena kustannus. s. 47–60. 220 s.
- Rusanen, S. 1995. TIE – Theatre in education. Teatteritaidetta vai lasten leikkiä? Teoksessa Lehtonen J. & Lintunen J. (toim.) Draama. Elämys. Kokemus. Kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta II. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus ja opettajankoulutuslaitos. s. 23–31. 284 s.
- Shepherd-Barr, K. E. 2015. Theatre and Evolution from Ibsen to Beckett. Columbia University Press. 380 s.
- Snyder, B. 2005. Save the cat. The last book on screenwriting that you'll ever need. Michael Wiese Productions. 195 s.

- Taidetestaajat. taidetestaajat.fi (viitattu 1.8.2024)
- Teatterin tiedotuskeskus TINFO. tinfo.fi/fi/ensi-iltoja (viitattu 20.2.2024)
- Terveiden ja hyvinvoinnin laitos 2024. Kouluterveyskyselyn tulokset. thl.fi/tutkimus-ja-kehittaminen/tutkimukset-ja-hankkeet/kouluterveyskysely/kouluterveyskyselyn-tulokset (päivitetty 7.6.2024)
- Työ- ja elinkeinoministeriö 2021. Kotoutumisen sanasto: 1. laitos. Työ- ja elinkeinoministeriön julkaisuja: kotouttaminen 2021/54. 46 s.
- Vainionpää, K. 2010. Hengen ravintoa teatterin keinoin. Nuorten teatterimieltymykset Seinäjoen kaupunginteatterissa. Opinnäytetyö, Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu, matkailun koulutusohjelma. 44 s.
- Venäläinen, P. 2019. Nykyaide oppimisen ympäristönä: näkemyksiä nykyaiteesta, oppimisesta ja niiden kohtaamisesta. Väitöskirja, Jyväskylän yliopisto, humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta, taidekasvatus. Jyväskylä University Printing House. 293 s.
- Wallis, M. & Shepherd, S. 2018. Studying Plays. 4. uudistettu painos. Bloomsbury. 238 s.
- Østern, A.-L. 2001. Teatterin merkitys kautta aikojen lasten ja nuorten näkökulmasta. Teoksessa Korhonen, P. & Østern, A.-L. (toim.) Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus. Atena kustannus. s. 15–45. 220 s.
- Hautamäki, A. & Hautamäki, J. 2005. Suomalaisnuorten sosiomoraaliset minäkuvat “hyveen jälkeisenä” aikana: alkaako sosiaalisen kameleontin aika? Teoksessa Pirttilä-Backman, A.-M., Ahokas, M., Myyry, L. & Lähteenoja, S. Arvot, moraalit ja yhteiskunta. Sosiaalipsykologisia näkökulmia yhteiskunnan muutokseen. Gaudeamus. s. 167–196. 439 s.

Liitteet

Liite 1. Ensimmäinen kysely

MIELIPIDEKYSELY

Vastaamisohjeet:

Vastaa kysymyksiin järjestyksessä. Lue kysymykset vasta edettyäsi vastaamisessa niiden kohdalle, älä ennakkoon. Tutkimuksen kysymykset ovat mielipidekysymyksiä – ole rehellinen omille tuntemuksillesi! Ei ole väärää vastauksia. Vastaukset käsitellään luottamuksellisesti.

Vastausvaihtoehdot:

Samaa mieltä	Melko samaa mieltä	En samaa enkä eri mieltä	Melko eri mieltä	Eri mieltä
1	2	3	4	5

Taustatiedot:

- Olen käynyt teatteriesityksissä viimeisen vuoden aikana n. ____ kertaa.
- Olen käynyt teatteriesityksissä elämäni aikana n. ____ kertaa.

(Teatteriesityksiksi ei lasketa koululaisten koulussa esittämiä esityksiä, mutta kesäteatteri ja muut teattereiden ulkopuolella esitetyt näytelmän kaltaiset esitykset lasketaan.)

- Tunniste (vapaavalintainen nimimerkki, jolla yhdistän ensimmäisen ja toisen kyselyn vastaukset toisiinsa)

Kysymykset:

- Millainen on mielestäsi hyvä parisuhde? (jatka tarvittaessa lisäpaperille)
- Pitääkö mielestäsi paikkaansa? (ympyröi mielipidettäsi kuvaava vastausnumero)

Ihanteellisessa parisuhteessa puoliset ihailevat toisiaan.

1 2 3 4 5

Ihanteellisessa parisuhteessa täytyy olla täysin rehellinen toiselle.

1 2 3 4 5

Ihanteellisessa parisuhteessa voi tehdä aina toiselle mieliksi.

1 2 3 4 5

Ihanteellisessa parisuhteessa oman puolison seurassa viihtyy paremmin kuin kenenkään muun seurassa.

1 2 3 4 5

Parisuhteessa naisen tehtävä on suojella puolisoaan.

1 2 3 4 5

Parisuhteessa miehen tehtävä on suojella puolisoaan.

1 2 3 4 5

Ylevät arvot (kuten oikeudenmukaisuus ja rehellisyys) ovat tärkeämpiä kuin yksilön sosiaalinen ja taloudellinen menestys.

1 2 3 4 5

Ylevät arvot (kuten oikeudenmukaisuus ja rehellisyys) ovat tärkeämpiä kuin yksilön onnellisuus.

1 2 3 4 5

Ihminen voi olla onnellinen vain, jos on lähipiirilleen rehellinen.

1 2 3 4 5

Ihminen voi olla onnellinen vain, jos on itselleen rehellinen.

1 2 3 4 5

Parisuhteessa on aina kyse myös vallankäytöstä (esim. taloudellisen tai seksuaalisen vallan).

1 2 3 4 5

3. Pitääkö mielestäsi paikkaansa? (ympyröi mielipidettäsi kuvaava vastausnumero)

Nainen saa käyttää naisellista viehätysvoimaa saavuttaakseen menestystä elämässä.

1 2 3 4 5

Naisen kannattaa käyttää naisellista viehätysvoimaa saavuttaakseen menestystä elämässä.

1 2 3 4 5

Naisen on pakko käyttää naisellista viehätysvoimaa saavuttaakseen menestystä elämässä.

1 2 3 4 5

4. Ympyröi mielestäsi parisuhteessa olennaiset asiat.

romanttinen rakkaus

ristiriidattomuus

molemminpuolinen ihastus

ystävyyys

raha

luottamus

arvojen samanlaisuus

lapset

sukulaissieluisuus

tasa-arvoisuus

intohimo

taloudellinen turvallisuus

ei tarvitse olla sinkku

seksuaalisuus

muilta saatu arvostus

yksimielisyys

yhtä suuret oikeudet ja velvollisuudet

perinteinen työnjako

5. Tulevaisuuden ihannekumppanini (ympyröi mielipidettäsi kuvaava vastausnumero)

on vastakkaista sukupuolta

1 2 3 4 5

on virallisessa avioliitossa kanssani

1 2 3 4 5

asuu samassa taloudessa

1 2 3 4 5

on uskollinen minulle

1 2 3 4 5

on kanssani elämämme loppuun saakka

1 2 3 4 5

on samaa mieltä elämän tärkeimmistä asioista

1 2 3 4 5

ei rajoita vapauttani

1 2 3 4 5

omistautuu minulle

1 2 3 4 5

6. Kumppanillani saisi mielellään olla (ympyröi mielipidettäsi kuvaava vastausnumero)

korkeampi koulutustaso kuin minulla

1 2 3 4 5

matalampi koulutustaso kuin minulla

1 2 3 4 5

enemmän varallisuutta

1 2 3 4 5

vähemmän varallisuutta

1 2 3 4 5

enemmän päätösvaltaa kotiin liittyvissä asioissa

1 2 3 4 5

vähemmän päätösvaltaa kotiin liittyvissä asioissa

1 2 3 4 5

enemmän ystäviä kuin minulla

1 2 3 4 5

vähemmän ystäviä kuin minulla

1 2 3 4 5

KIITOS!

Liite 2. Toisen kyselyn lisäkysymykset

Nukke koti-näytelmän henkilöitä olivat Nora, Torvald (Noran aviomies), Noran ja Torvaldin lapset, rouva Linde, asioitsija Krogstad, tohtori Rank ja palvelijatar Helen.

7. Kuka oli mielestäsi näytelmän päähenkilö?
8. Kuka oli mielestäsi näytelmän sympaattisin henkilö?
9. Kuka mielestäsi kärsi näytelmässä eniten vääryyttä?
10. Jos saisit muuttaa näytelmän juonta, miten muuttaisit sitä?

11. Herättikö esityksen sisältö sinussa tunteita?

1 2 3 4 5

12. Mitä ja miksi/miksi ei?

13. Herättikö esityksen sisältö sinussa ajatuksia?

1 2 3 4 5

14. Mitä ja miksi/miksi ei?

Liite 3. Omat muistiinpanot näytelmästä

Ajatuksia Nukkekodista

Nähty 25.1.2023 klo 19 (ensi-ilta 21.1.)

Ajatus oli arvoihin tunteiden kautta vaikuttavasta näytelmästä naisen asemasta, mutta esitys ei tuntunut puhuttevalta tässä ajassa – tekstiä oli todella paljon, päähenkilö ongelmiseen ja iloineen ei ollut samastuttava, lopussa päähenkilön ”feministinen herääminen” ja isän ja aviomiehen syyttäminen kaikesta käänsi empatiat miesten puolelle. Muutenkin Nora hahmona levottomassa kihertelyssään ja epäloogisuudessaan hiukan ärsyttävä.

Juoni on kuitenkin arvojen ja normien ajattelua herättelevä. Puolisoilla oli näennäisesti yhtenevät arvot ja tavoitteet, mutta miehen käsitykset osoittautuivat pinnallisiksi: tärkeintä on, että näyttää siltä, että asiat on tehty normien mukaan oikein. Naisen käsityksissä hyveellinen tarkoitus ja hyvä lopputulos pyhittivät tiukkojen normien vastaiset keinot.

Lavastus ja puvustus eivät juuri irrottele, mutta ovat kaunista katsottavaa. Miksi lopussa käytetään projisointia? Vaisusti käytetty keino tuntuu irralliselta, eikä tallenteen mies näytä Torvaldilta – onko näyttelijä vaihtunut koronan aikana, näenkö vain väärin, vai onko tarkoituskin esittää Nora jonkun muun miehen kanssa (ei sittenkään haikean onnellinen muisto vaan tulevaisuusvisio, haave)? Moderni keino muuten hyvin klassisen toteutuksen päälle ei tunnu puoltavan paikkaansa. Olisi kaivannut selvästi villimpää irtiottoa kautta linjan! Missä ravistelu?! (Puhuin näytelmän jälkeen eläkeikäisten katsojien kanssa, jotka pitivät kovasti, juuri klassikon perinteinen toteutus sai heiltä kiitosta.)

Lapset vain ääninä oli vaatimaton ratkaisu, ja ainakin tallenteisiin olisi pitänyt panostaa niin, että heidän puheensa olisi kuulostanut luontevalta. Nyt vähän harmitti kaikkien Suomen osaavien lapsinäyttelijöiden puolesta. Sen sijaan pianisti on Noran ja Torvaldin olohuoneessa! Piano sopii kyllä kuvaan, mutta kun näyttelijä tulee ns. tyhjään olohuoneeseen ja tähyilee kohti pianoa että ei kai täällä vain ole ketään, tuntuu kornilta että pianisti notkuu siinä... Ja toisaalta kun on livemusiikkia, nauhalta soitettu (ja kesken pätikäisty) tunnettu klassisen musiikin kappale häiritsi. Ei edistä uppoutumista tunteella!

Vaikuttavia kohtia/asioita:

Karismaattisen, viisaan ja ystävällisen tohtori Starkin rakkaus Noraan

Mahdollisia teemoja:

Rakkauden olemus ”joitakin rakastaa, mutta joidenkin seurassa viihtyy”

Mitä on rakkaus? Parisuhteen tarkoitus?

Rehellisyys toiselle/itselleen

Toisen miellyttäminen

ihailu, jalustalle nostaminen

Hyveellisyys

Onnellisuus

Manipulatiivisuus