

TAMPEREEN YLIOPISTO

Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos

**Leikkimällä uskallusta. Toimijuus ja yhteisöllisyys naisten
draamaryhmässä pohjois- Ruotsissa**

LEHTOLA, KAISA

Pro gradu- tutkielma, 113 s., 3 liites.

Sosiologia/ sosiaali antropologia

Toukokuu 2007

SISÄLLYS

1. JOHDANTO: OODI LEIKKIVILLE NAISILLE.....	1
2. DRAAMARYHMÄN PAIKKA.....	11
2.1. RUOTSI, MAAILMAN TASA-ARVOISIN MAA.....	11
2.2. TÄDIT, TYTÖT JA TOIMINNAN KUVAUS.....	24
3. MENETELMÄLLISET RATKAISUT.....	30
3.1. ETNOGRAFISEN TUTKIMUSOTTEENI PERUSTA: ONTOLOGISET JA EPISTEMOLOGISET MIETINNÄT.....	30
3.2. MINÄ KENTÄLLÄ ELI AINEISTONKERUU.....	36
3.3. AINEISTON ANALYYSI.....	40
3.4. EETTISET KYSYMYKSET.....	42
4. TUTKIELMAN TEOREETTINEN ISTUTTAMINEN.....	44
4.1. KESKUSTELUA YHTEISÖLLISYYDESTÄ, YKSILÖLLISYYDESTÄ JA TOIMIJUUDESTA.....	44
4.2. LÄHESTYMISIÄ LEIKINTUTKIMUKSEEN.....	54
5. TOIMIJUUS JA SEN TOTEUTTAMISEN EDELLYTYKSET.....	60
5.1. DRAAMAN MERKITYS.....	62
5.1.1. Uskallus ja tuntemattomaan heittäytyminen.....	63
5.1.2. Oivaltamista ja oppimista.....	70
5.1.3. Lepoa ja vastuuttomuutta.....	74
5.2. TURVA EDELLYTYKSENÄ.....	76
5.2.1. Vain naisia.....	77
5.2.2. Tädit ja iän tuoma varmuus.....	84
6. PALUU KESKUSTELUUN YHTEISÖSTÄ JA YKSILÖSTÄ.....	89
6.1. SITOUTUMISEN VAIKEUS JA SUORITUKSETTOMUUDEN DILEMMA.....	89
6.2. DRAAMARYHMÄN YHTEISÖLLISYYS YKSITYISEN JA JULKISEN PYÖRTEISSÄ.....	95
7. LOPUKSI: LEIKKI JATKUKOON.....	99
7.1. YHTEENVETOA.....	99
7.2. LOPPUPOHDISKELUA.....	103
LÄHTEET.....	107
LIITTEET.....	114
Liite 1 Forskningsförklaring.....	114
Liite 2 Teemahaastattelurunko.....	116

TAMPEREEN YLIOPISTO
Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos

LEHTOLA, KAISA: Leikkimällä uskallusta. Toimijuus ja yhteisöllisyys
naisten draamaryhmässä pohjois- Ruotsissa

pro gradu -tutkielma, 113 s., 3 liites.

Sosiologia/Sosiaali antropologia

Toukokuu 2007

Tutkielmani aiheena ovat leikkivät naiset. Osallistuin ja ohjasin naisten draamaryhmää pohjois- Ruotsissa Uumajassa puolitoista vuotta ja kiinnostuin ”päämäärättömän” itseilmaisun merkityksestä aikuisille naisille. Puhun toiminnasta draamana leikkisyyden vakavuusastetta nostaakseni; naisten draamalle antamat merkitykset kun olivat usein leikistä kaukana. Draama muodosti tutkimani naisryhmän kehyksen ja mahdollisti tilan itsen ja asioiden tutkimiselle; tilan, jossa luotiin siltoja yksilön ja ryhmän, vakavan ja leikillisen välille. Draaman prosessi näyttäytyi kollektiivisena merkitysten luomisen tilana, jossa olin itse osallinen. Paikantuneisuuteni ja tiedontuottamisen reflektointi kuului näin olennaisesti tutkimusotteeseeni.

Menetelmällisesti kyseessä on etnografinen tutkimus, ja pääasiallinen metodini oli osallistuva havainnointi. Varsinainen aineistonkeruun vaihe kesti syksyn 2005 ja kevään 2006, jolloin kenttämuistiinpanojen lisäksi keräsin naisilta kirjoituksia draaman merkityksestä ja haastattelin kaikki syksyllä ryhmässä aloittaneet naiset.

Tarkoitukseni oli selvittää draaman ja ryhmään osallistumisen merkitystä naisille. He korostivat henkilökohtaista kehitystä ja itsetuntemuksen lisääntymistä, joita analysoin itsen uudelleen rakentamisena, toimijuuden tuottamisena draamassa. Naisten toimijuuden rakentamista draamaryhmässä voi kuvata omien rajojen asettamisena, venyttämisenä ja jopa murtamisena. Draamaharjoituksissa rajoja haettiin sekä emotionaalisesti että ruumiillisesti, uskallus lisääntyi ja pelkoja karisteltiin yhteistuumin ilotellen.

Feministisenä tutkijana pyrin etsimään sukupuolisten järjestysten rakoiluja ja sukupuolisen identiteetin uudelleentuottamisen tapoja. Naisten draamalle antamat merkitykset liittyivät niin ikään erottamattomasti osaksi naiseutta ja ryhmän nais erityisyyttä; naisten keskinäinen ryhmä koettiin vapauttavana ja turvallisena. Nais erityisyyden merkityksen korostuminen toimijuuden toteuttamisen edellytyksenä paikansi myös ryhmän osaksi nykyruotsalaista feminististä kenttää. Ruotsalainen laaja tasa-arvokeskustelu heijastuukin osaltaan draamaryhmän toimijuuden ehtona.

Naisten oman tilan lisäksi toivat varttuneemmat naiset ryhmään turvaa, mikä oli olennaista draaman onnistumiselle. Draamalle annetut suuret merkitykset törmäsivät kuitenkin toiminnan jatkuvuuden hataruuteen, mikä sai minut hakeutumaan postmodernien yhteisöllisyyspohdintojen pariin. Tutkielman toisena tavoitteena onkin liittää draamaryhmä yhteiskunnalliseen keskusteluun yksilöllisyydestä ja yhteisöllisyydestä.

Suoritusettomaan toimintaan sitoutuminen osoittautui sangen vaikeaksi, niin tärkeänä kuin sitä naiset itselleen pitivätkin.

Avainsanat: Leikki, draama, naiset, etnografia, toimijuus, yhteisöllisyys, feminismi, Ruotsi

1. Johdanto: Oodi leikkiville naisille

On sunnuntai-ilta helmikuussa, pimeää, pakkasta toistakymmentä astetta. Olen päässyt paikalle Annan auton kyydissä, ja vain autoporukka on ajoissa, kun loput valuvat paikalle tapansa mukaan hieman myöhässä. Gudrunin päivällinen oli palanut pohjaan, ja Elin oli töistä väsyneenä ollut jo jäämässä kotiin, mutta muuttanut viime hetkellä mielensä. Raivaamme tuolit ja pöydät sivuun ja aloitamme. Beatricen vuoro on hoitaa alkulämmittely ja liikumme eri tavoin musiikkiin. Minä olen valmistellut improvisaatio- harjoituksia, jotka lähtevät liikkeelle tahmeasti. Täteillä (tanter), kuten he itseään letkeästi nimittävät, rullaa kuitenkin tavan mukaan mutkattomammin, ja pian koko sakkii on täydessä vauhdissa. Harjoitukset päättyvät kohtaukseen, jossa Elin katkoo ihmisruumiilta varpaat, halstraa ne ja tekee niistä minulle kaulanauhan. Nauru yltyy paikoin hysteriaksi, ja lopuksi ihmettelimme teekuppien ääressä mielikuviemme makaaberiutta. Jutustelu jatkuu pitkälle iltaan, ja mielikuvista ajaudumme muun muassa perherooleihin, matkusteluun ja tylsyyden jälkeiseen uudelleen näkemiseen ja kokemiseen.

Pohjois- Ruotsissa Uumajassa, joukko naisia kokoontui kerran viikossa kahden vuoden ajan leikkimään ja teatteri- improvisoimaan. Ryhmän kokoonpano muuttui matkan varrella; toiset jättäytyivät pois, uusia tuli tilalle, ohjaaja-vastuu muuttui ja tilat vaihtuivat liiankin usein. Itse olin ryhmässä mukana puolitoista vuotta sekä osallistujana että ohjaajana ja kiinnostuin tätä kautta *draaman ja draamaryhmään osallistumisen merkityksistä naisille*. Ryhmän osallistujat jakautuivat kahden sukupolven edustajiin, tyttöihin ja täteihin, ja käytän näitä sanoja yhteyksissä, missä iällä oli väliä. Yleisempää oli kuitenkin sukupolvieron huomaamattomuus, ja naisista puhuessani viittaan näihin iät ohittaviin ja sukupolven kiinnittymättömiin merkityksiin. Draaman prosessia voidaan puolestaan kuvata kollektiivisena merkitysten luomisen paikkana (Heikkinen, 2004, 61), ja tutkielmassani olen itse osa ryhmässä luotuja merkityksenantoja. Raymond Firthin luennollaan esittämä näkemys kiteyttää alkuasetelman tutkielmani tekemiselle kyseisessä ryhmässä: ”koska voimme tarkastella

antropologisia kysymyksiä missä tahansa, voimme yhtä hyvin mennä paikkoihin, joissa on miellyttävää viettää aikaa.” (sit. Hylland Eriksen, 2004, 51).

Ryhmä, jonka miellyttävyydestä erityisesti vaikutuin ensimmäisen puolen vuoden ajan keväällä 2005, ja jonne halusin myös ”antropologina aikaa viettämään”, ei kuitenkaan jatkunut samalla kokoonpanolla, kun syksyllä palasin kentälle muistiinpanovälineineni. Uusi ryhmä, uusi tunnelma, ja muuttunut asemani osallistuja-ohjaajasta ohjaaja-tutkija-osallistujaksi pakottivat myös tarkastelemaan tilannetta uusin silmin. Lähtökohtaisesti minua ohjasi kuitenkin halu ymmärtää aikuisten ihmisten intoa tehdä jotakin näin lapsekasta; *miksi naiset halusivat ”draamailla”, mitä se heille merkitsi?*

Nimeämällä toiminnan draamaksi tuon sen lähelle teatteria. Antropologit ovat tutkineet teatteria, performansseja ja tanssia (mm. Edkvist, 1997, Lange, 2002; Schechner, 1989; Wulff, 1998), jolloin tarkastelun kohteena ovat yleensä erilaiset kulttuuriset tuotokset. Esityksistä on haettu esimerkiksi naisten roolien kautta yhteiskunnan muutoksen kuvausta (Lange, 2002) tai ne on muotoiltu kuulumisen ja identifikaation käsittelyn areenoiksi köyhtyvän ja marginalisoituvan maaseudun kontekstissa (Edkvist, 1997). Teatteriantropologia puolestaan omana alanaan tutkii ihmisen sosiokulttuurisen ja fysiologisen käyttäytymisen periaatteita rajautuen itse performanssitilanteeseen (esim. Barba & Savarese, 2006). Teatteri- ja muiden esitysten antropologisessa tutkimuksessa on liikuttu siis ruumiin kulttuurisen määräytymisen tasosta esityksen laajemman yhteiskunnallisen ajan ja paikan analyysiin.

Naisten draamaryhmä ei kuitenkaan tuottanut esitystä tai lopputuotetta, joka peilaisi tai heijastaisi näiden ruotsalaisten naisten (yhteiskunnallista) todellisuutta. Kulttuuri näyttäytyykin tässä pikemmin prosessina, tässä ja nyt tapahtuvana jakamisena, läsnäolona ja häviävänä hetkenä. Draama ei näy, se ei vaikuta ”suuria yleisöjä”; kaikki mitä ”tuotetaan”, pysyy ryhmän sisällä. Antropologinen katse onkin suunnattava draamaa tutkittaessa toisin,

harjoitusten ympärille, taakse ja sivuille. Myös esityksiin tähtäävää kulttuuritoimintaa voi tuki lähestyä tähän tapaan ”esityksien takaa”, kuten Helena Wulff (1998) tutkiessaan ammattibalettianssijoiden transnationaalialueiden kehitystä ja kulttuuria sekä balettiseurueiden sosiaalista järjestäytymistä.

Määriteltäessä lähestymistäni draamaan on ensin kuitenkin tarpeen määritellä tarkemmin mistä draamassa oikein on kysymys. Voisin myös puhua ilmaisutaidosta tai leikistä, mutta edellinen viittaa mielestäni liikaa kouluaineeseen, ja painottaa nimensä mukaisesti ilmaisemisen taidon oppimista. Leikkiminen puolestaan on erottamaton osa draamaa, ja vaikka draaman nimissä aikuisilla on lupa leikkiä, teatterin keinojen määrätietoisesta ja eriytyneen käyttämisen takia puhun mieluummin draamasta. Puhun draamasta mieluummin myös asian vakavuusastetta nostaakseni. Vaikka kyse on leikistä ja lapsekkaasta puuhastelusta, saavat naiivius, spontaanisuus ja vilpittömyys naisille niin suuria ja painavia merkityksiä, että niistä on leikki kaukana. Akateeminen kieli taipuu heikosti draaman tunnelman välittämiseen ja merkitykselliset leikin elementit saattavat kuulostaa naiiveilta ja hassuilta sanojen alentavassa merkityksessä. Pysin kuitenkin draaman käsitteen kautta puhumaan nimenomaan leikin ja leikillisyyden puolesta.

Miksi en voisi sitten puhua helpommin ymmärrettävästä teatterista? Anders Järleby (2005, 13- 15) määrittelee teatterin ja draaman suhteen seuraavasti. Teatteri laajasti viittaa jonkinlaiseen esittämiseen yleisön edessä. Se on inhimillistä kommunikointia näyttelijöiden, roolien, lavastuksen kertomuksen ja yleisön välillä, ja siinä on kyse hetkestä, jolloin katsoja, tila ja esittäjä kohtaavat. Teatteria voidaan myös käyttää keinona opetusprosessissa, jossa päämääränä on saavuttaa tietty oivallus ihmisen käyttäytymisestä ja ihmissuhteista. Tätä prosessia kuvataan usein draamaksi. Draama voidaan sanan alkuperäisessä merkityksessä kääntää toimintana, mutta sille voidaan antaa sisällöksi myös *raju tapahtuma arjessa*. Käsitteenä draama viittaa myös näytelmään, joka sisältää konfliktin, johon joko löydetään onnellinen ratkaisu tai se loppuu katastrofiin. Draama voi näin

ollen merkitä toimintaa, dramaattista tapahtumaa, kirjoitettua dramaattista teosta tai teatterin keinoja käyttävää pedagogista metodia. Suomessa sana draama on toisaalta vakiintunut tarkoittamaan näytelmäkirjallisuutta, ja toisaalta sitä käytetään englannin kielen esimerkin mukaan. Draamalla ja dramaattisuudella viitataan siis suomen kielessäkin arjen tapahtumiin, joihin liittyy suuria tunteita. Dramatisoinnin kautta voidaan siis käsitellä tunteita niin arjessa kuin näyttämölläkin. (myös Heikkinen, 2004, 18- 19).

Teatterin ja draaman yhteys voidaan kuvata eri tasoilla. Molemmissa osallistujat työskentelevät fiktiivisen materiaalin kanssa ”ikään- kuin” – tilanteissa, joissa pääosassa on toiminta. Sekä teatterissa että draamassa on kyse inhimillisestä kommunikaatiosta, joka vaatii järjen lisäksi ruumista, tunnetta, toimintaa ja mielikuvitusta. Kommunikaatiossa voidaan keskittyä suhteisiin ryhmän toimijoiden välillä, roolihahmojen välillä tai näyttelijöiden ja yleisön välillä. Ero teatterin ja draaman välillä nähdäänkin joskus teatterin yleisöpainotuksessa; draamassa yleisöä ei ryhmän jäsenille esitettyjä kohtauksia lukuun ottamatta ole. Draama ja teatteri limittyvät toisiinsa molempiin suuntiin: draamaharjoitukset saattavat johtaa teatterin tekemiseen ja esityksiin yleisölle, ja teatteritoiminnassa puolestaan käytetään usein draamaharjoituksia esityksen työstövaiheessa. (Järleby, 2005, 13- 15). Tutkimassani ryhmässä draama haluttiin pitää yleisöstä erillään, vaikka teatteria tehtiinkin. Harjoitukset, leikit ja improvisaatiot olisivat hyvinkin saattaneet johtaa esitykseen, mutta osa ryhmästä vastusti ajatusta tiukasti, ja niin näytelmäpuheet saivat jäädä. Nimenomaan ei-tuotesuuntautunut, (*icke-produktionsinriktad*) tekeminen, draama tässä mielessä, oli siis ryhmän osallistujien valinta.

Teatterintutkimuksen sijaan ”päämäärätön” draama linkittyikin paremmin leikintutkimuksen kehykseen. Hannu Heikkinen (2004, 68- 70) on koonnut Johan Huizingaa mukaillen leikin tunnusmerkit, joihin tässä draaman ja leikin yhteys tiivistyy. Leikki, kuten draamakin, on vapaata, ei pakollista, se eroaa tavallisesta elämästä paikkansa ja ajallisen kestoensa takia, sillä on oma paikkansa, oma järjestyksensä ja sääntönsä ja se on jännittävää. Heikkinen (mt., 47- 52) esittää suomalaisen leikin tutkimuksen jääneen tutkijoiden

harrastukseksi tai sivuteemaksi, mihin syynä saattaa olla tieteellisten resurssien suuntaamisen lisäksi leikin tutkimisen vaikeus sen oletetusta olemuksesta poiketen. Leikki aikuisten maailmassa on ylipäänsä ajatuksena ehkä hieman vieras, vaikka leikillisyyden ajatusta on sovellettu aina liikemaailman tutkimusta myöten (kts. Strannegård & Friberg, 2001). Leikkiin voidaankin palauttaa monia yhteiskunnan ilmiöitä, sillä leikille ja draamalle on yhteistä se, ettei niitä voi johtaa mistään muusta, ja ne erottuvat siten muista elämänmuodoista syvän itsenäisyytensä takia (Heikkinen, 2004, 68). Lasten itsenäiset ja omaehtoiset, ei aikuisten ohjaamat, leikit ovat alkaneet kiinnostaa myös antropologeja: esimerkiksi L.R. Goldman (1998) on tutkinut kulttuurisesti juurtuneiden, jaettujen kokemusten esiintyminen lasten omien leikkien pohjana Papua Uusi-Guineassa.

Vaikka draama on se toiminta, joka on saanut naiset yhteen, en kuitenkaan erityisesti keskity yksittäisten harjoitusten merkityksiin; en siis tee tarkkaa analyysiä harjoitusten kulusta, improvisaatioiden sisällöistä jne. Käsittelen draamaa, mutta draamaharjoitukset muodostavat pikemmin kehyksen, tai mahdollisuuden uusien asioiden tutkiskeluun ja oppimiseen. En kuitenkaan mitenkään halua aliarvioida draaman kulttuurista arvoa sinällään tai sen merkitystä ”puhtaana” ja itseisarvoisena. Draamaa voisi tässä ehkä verrata Hannu Heikkisen (2004, 21- 22) draamakasvatukseen, joka luo vakavan ja leikillisen, taiteen ja kasvatuksen, koulun ja yhteiskunnan, yksilön ja ryhmän silloittavia tiloja. Draama(kasvatukse)n merkitys syntyy näiden tilojen luomisesta, ja vakavasta leikillisyydestä, josta voidaan puhua silloin, kun leikki nähdään mahdollisuutena tutkia asioita ”vallasta vapaalla alueella” (Heikkinen, mt., 74).

”Vallasta vapaa alue” ja draaman merkitys kietoutuu erottamattomasti itse ryhmään ja sen naisiin. Siinä missä Suvi Ronkainen (1999, 16) nimeää ”toisin tekemisen vimman perusteella” työnsä feministiseksi, on minun nimettävä itseni feministiseksi tutkielman tekijäksi muutokseen sitoutuneisuuteni vuoksi. Olen feministi Lena Gemzöen (2002, 13) yksinkertaisen määritelmän mukaan: katson, etteivät naiset ja miehet ole

tasa-arvoisia, ja että tilanne tulisi muuttaa¹. Muutoksenhaluni onkin ohjannut tutkimukseni katsetta draaman kanssa käsi kädessä.

Kaukaisia kulttuureja tutkimalla (feministi-) antropologit ovat pyrkineet kyseenalaistamaan länsimaissa vallitsevia sukupuolikäsityksiä ja – malleja osoittamalla toisenlaisten hahmottamisen tapojen olemassaolon (kts. mm. Moore, 1989). Antropologit ovat jo jonkin aikaa suunnanneet katseitaan myös lähemmäksi (mm. Hylland Eriksen, 2004, 50- 51) ja ”kotiantropologina” minua kiinnostaa kuinka lähellä olevan, itsestään selvänä näyttäytyvän voisi ymmärtää niin, että muutos tulisi mahdolliseksi. Myös Britt- Marie Thurén (2002, 29) esittää, että feministisen tutkijan on mielenkiintoisempaa etsiä sukupuolisen järjestyksen rakoiluja, eli annettujen normien mahdollistamia tiloja toimintaan ja muutokseen, kuin kysyä kuinka ja miten sukupuolinen järjestys säilyy ja ylläpidetään. Katseen kääntäminen takaisin itseen ”miten asiat voisivat olla” - vision ja muutoksen tuottamisen merkeissä tarkoittaa uusien mahdollisuuksien etsimistä meistä itsestämme, täällä ja nyt.

Feminismi hiipi tutkielmani osaksi myös itseni ulkopuolelta: Ruotsin ja Uumajan laaja feministinen diskurssi tuntui erityisen selvästi aina Suomessa käymisen jälkeen, ja ryhmän tyttöjen erityinen feministinen sitoutuneisuus muutti naisryhmän *naiserityiseksi* tavalla, jota ei käynyt irrottaminen draamalle annetuista merkityksistä. Kuten todettua, leikkiä ei voinut käsitellä vain leikkinä, vaan siihen sekoittui väistämättä naiseus. Naiseutta tai sukupuolta en ymmärrä kuitenkaan ruumiillisena, sisäsyntyisenä, tai pysyvänä ominaisuutena, vaan pikemminkin butlerlaisittain historiallisena ja materialisoimisen prosessissa tuotettuna. Näen sukupuolia siis tuotettavan ruumiilla, käyttäytymisellä ja sosiaalisissa suhteissa. Tämä saattaa vaikuttaa hämmentävältä todettuani juuri pyrkiväni nimenomaan sukupuolten väliseen tasa-arvoon. Katson kuitenkin naiseksi ja mieheksi sosiaalistamisen rakenteiden olevan siinä määrin voimakkaita, että noiden erojen esiin

¹ Gemzöe käyttää ilmaisua: *kvinnor är underordnade män*, mikä viittaa suuremmin vallan ja sukupuolen suhteisiin, kuin puhe sukupuolten välisestä tasa-arvosta (*jämlikhet*). Tasa-arvosta ja sukupuolesta puhumisen tavat eroavat suuresti Suomessa ja Ruotsissa, ja myös itselläni maasta riippuen. Tarpeen mukaan, kuten tässä, olen kääntänyt ruotsalaisesta puhetavasta suomalaisen tullakseni helpommin ymmärretyksi (tai vähemmän väärinymmärretyksi).

nostaminen on välttämätöntä matkalla kaikenlaisten ihmisten välisten hierarkkisten erottelujen poistamiseen. En ylenkatso muista (esim. seksuaali-identiteetti, etninen tausta jne.) ”toiseuksista” puhumisen tärkeyttä, mutta koska niiden merkitys oli tässä yhteydessä naiseusmieheys- erontekoa vähäisempi, keskityn tutkielmassani tasa-arvon tähän aspektiin. (Butler, 1990; Liljeström 1996, 134; Pulkkinen 2000, 48- 49)

Feministinen ote näkyy myös menetelmällisissä valinnoissani. Seema Arora- Jonsson (2005, 44) nimeää feminististen metodologioiden taustaoletuksiksi toiminnallisuuteen suuntautumisen, refleksiivisyyden, tunnetekijöiden huomioimisen ja käsillä olevien tilanteiden hyödyntämisen. Olen siis feministinen tutkija siinäkin mielessä, että tutkijana en ole millään tavalla pyrkinyt näkymättömyyteen, päinvastoin. Olen muodostanut ”tutkittaviini” henkilökohtaisia ja tunnepitoisia suhteita, useista tuli hyviä ystäviäni, ja kaikista merkittäviä ihmisiä elämässäni. Margaret Trawickia (1992, 2) mukailen en ole jättänyt itseäni ja omia tunteitani sivuun, vaan niiden ansioista olen oppinut sen, minkä olen oppinut. Omat taustaoletukseni, asemani ja sosiaaliset suhteeni ryhmässä ovat vaikuttaneet tiedon tuottamiseen, ja pyrin tiedontuottamisen prosesseja refleктоimalla tekemään nämä kytkökset näkyväksi myös lukijalle.

Menetelmällisesti kyseessä on etnografinen tutkimus, jossa pääasiallinen metodini on osallistuva havainnointi. Varsinainen aineistonkeruun vaihe kesti syksyn 2005 ja kevään 2006, jolloin pidin kenttäpäiväkirjaa sekä harjoitusten tapahtumista, että niiden herättämistä tuntemuksista, ja kirjasin simultaanisti ylös tee-hetkien (*fika*) vuoroin laajasti maailmoja syleilevät, vuoroin hapuilevan takkuiset keskustelut, joihin myös siis itse osallistuin. Keräsin naisilta myös kirjoituksia draaman merkityksestä, ja kirjoitusten pohjalta laadin väljän teemahaastattelurungon (Liite 1). Talvella haastattelin kaikki syksyllä ryhmässä aloittaneet, myös he jotka eivät enää keväällä jatkaneet. Aineistoni koostuu siis kokonaisuudessaan muistiinpanoista, haastatteluista ja naisten lyhyistä kirjoituksista.

Tutkielmani rakentuu ”käsillä oleviin tilanteisiin tarttumiselle”. Joululta ryhmän yhdestätoista naisesta kolme lopetti, ja jälleen huhti- toukokuussa 2006 ryhmään osallistuminen hiipui niin, että kokoontumiset vähenivät joka toiseen viikkoon. Haastatteluissa puhutut suuret sanat draaman merkityksistä alkoivat tuntua paikkansapitämättömiltä. Jos draaman ja ryhmän merkitys oli todella niin antoisaa, miten ihmeessä paikalle raahautuminen saattoi olla niin hankalaa? Kun lähtökohtanani oli, että kaikki kerronta on hetkellistä, paikallista ja vuorovaikutuksellista, ei haastattelujen ”aitoutta” kuitenkaan tarvitse epäillä (Oinas, 2004, 221). Olennaisempaa on yrittää ymmärtää, miksi sanotaan, mitä sanotaan, eli mistä ristiriitaiset sanomat kertovat (kts. myös Visweswaran, 1994, 47- 50). ”Visweswaran (1994) korostaa, että mikäli feministisen tutkimuksen lähtökohtana on tiedon hetkellisyys ja vuorovaikutteisuus, tulee epäonnistumisen tunteet ottaa vakavasti ja analysoida etnografisen havaintona, sillä se luultavasti kertoo ilmiöstä jotain olennaista” (Oinas, mt.). Jännite ”vapauttava, ihana draama”- puhetavan, ja käytännön toiminnan hataruuden välillä laajensi siten kiinnostukseni draaman tarjoamien toimijuuden luomisen mahdollisuuksien (ja oman ohjaajuuden syynäämisen) lisäksi tähän ”vapauttavaan” toimintaan osallistumisen vaikeuteen ja sitoutumisen ongelmaan. Rakennankin analyysini tämän ristiriidan varaan.

Analyysin ensimmäisessä osassa lähdän liikkeelle yksilöiden draamalle antamista merkityksistä, ja muotoilen niiden kautta tässä yhteydessä rakennettua toimijuutta. Toimijuuden ymmärrän ilmenevään yksilöiden aktiivisena toimintana, (sukupuoli)identiteetin tuottamisena ristiriitaisten valtasuhteiden ja eriarvoisten yhteiskunnallisten ja kulttuuristen rakenteiden keskellä (McNay, 2000). Hahmottelen ihannetta siitä, millaiseksi naiset itseään (naisina) haluavat luoda, sekä tämän prosessin edellytyksiä. Toisessa analyysiosassa puolestaan keskustelutan aineistoani sosiologisten aikalaisanalyysien kanssa, jolloin nostan tarkasteluun erityisesti yhteisöllisyyden ja yksilöllisyyden suhteen. Kysymykseni tuolloin kuuluu miten draamaryhmä suhteutuu postmoderniin yhteisöllisyyteen ja yksilöllisyyteen, ja pohdin erityisesti sitoutumisen ongelmaa.

Tutkielmani tavoitteena on siis sekä *selvittää draaman ja nais erityisyyden merkitystä naisille heidän itsensä, ja so. toimijuutensa rakentamisessa, että pyrkiä liittämään draamaryhmän merkityksenannot yhteiskunnalliseen keskusteluun postmodernista yhteisöllisyydestä ja yksilöllisyydestä*. Pysin siis kuljettamaan lukijaa yksilölle merkityksellisten draamailujen ja naisten keskinäisen toiminnan merkityksen kautta toiminnan yhteiskunnalliseen yhteyteen. Olen tietoinen, että yrittäessäni hahmottaa ilmiötä näin monesta näkökulmasta on varjopuolena monien aiheiden suhteellisen pintapuolinen käsittely. Jatkokysymyksiä sikiää matkan varrella, monet tutkielman aiheiksi sinällään riittävät kysymykset jäävät vain viittauksiksi, ja tutkimuksen suuntaa voisi syventää monesta kohtaa. Koen kuitenkin, että teen ryhmäni naisille parhaiten oikeutta yrittämällä käsitellä ilmiötä koko laajuudessaan – toki sellaisena kuin itse olen sen tulkinnut. Tutkielmani tavoitteena laajimmillaan onkin lisätä ymmärrystä niistä tavoista, joilla naiset voivat rakentaa sukupuolista identiteettiään sekä valottaa muutoksen toivottuja suuntia ja yhdistää nämä laajempaan yhteiskunnalliseen viitekehykseen. Aika ja paikka, joista tavoitteitani kohti kurottelen, ovat siis 2000- luku ja pohjoisruotsalainen naisten vapaa-ajan draamaryhmä.

Tutkimuskysymykseni kootusti kuuluvat:

Minkälaista toimijuutta naiset draamassa rakentavat? Eli mikä draamassa on merkittävää?

Mitkä ovat toimijuuden rakentamisen edellytykset? Eli miten nais erityisyys edistää tai mahdollistaa itsen muutosta?

Miten draamaryhmä yhteisönä suhteutuu postmoderniin keskusteluun yksilöstä ja yhteisöstä?

Tutkielmani rakenne on seuraava. Aloitan paikallistamalla tutkimuskohteen konkreettisesti. Käsitelen tässä ensin yleisesti Ruotsin tasa-arvotilannetta ja feminististä nykykeskustelua sekä hieman sen historiaa. Sen jälkeen esitän naisryhmän ja toiminnan prosessin kuvauksen, jotta lukija ymmärtäisi minkälaisista naisista ja puuhasta oikein oli kysymys. Luvussa 3 teen selkoa menetelmällisistä ratkaisuisistani ja luvussa 4 paikallistan tutkimusaiheen

vuorostaan teoreettisesti esittämällä niitä teoreettisia juonteita tai keskusteluita, joihin toivon tutkielmallani osaltani osallistuvani. Luvut 5 ja 6 ovat analyysilukuja, joissa etenen draamasta ryhmään ja naisiin, sekä keskustelutan draamaryhmää yhteisöllisyyden ja yksilöllisyyden kautta. Loppuluvussa 7 vedän yhteen analyysissä tekemiäni huomioita ja pyrin kietomaan laajallekin levinneet langat yhteen sekä pohdin hieman tutkielmaa kokonaisuutena.

2. Draamaryhmän paikka

Ilmiöt kiinnittyvät aina johonkin yhteyteen. Ne syntyvät, muotoutuvat ja merkityksellistyvät esimerkiksi osana instituutiota, tilannetta tai paikkaa. Mikä on mahdollista tai pakollista ja kenelle, riippuu tietystä ajasta ja paikasta (Ronkainen, 1999, 33). Uumajan naisten draamaryhmän voi paikantaa osaksi Ruotsin ns. uutta feminististä liikettä, vaikka ryhmä ei missään vaiheessa varsinaisesti nimennyt itseään feministiseksi. Ryhmän naisseparatistisuus, ryhmässä vallinnut ajatus naisten keskinäisen toiminnan tärkeydestä ja naisten tietoiset tasa-arvopyrkimykset yhdistävät kuitenkin ilmiöitä. Seuraankin tässä Lena Gemzöen (2002, 23) ajatusta, jonka mukaan feminismi on myös se liike, tai ne tietoiset toiminnot, jotka pyrkivät muutokseen päämääränään (sukupuolisesti) tasa-arvoinen yhteiskunta.

Tarkoitukseni on tässä yhteydessä valottaa toiminnan konkreettista yhteiskunnallista paikkaa, ja tutkielmani kannalta olennaista on saada yleiskuva sukupuolten välisen tasa-arvon ja feminismin tilanteesta Ruotsissa. Esittelen keskeisen ruotsalaisen naistutkimuksen kautta sitä ruotsalaista julkista kuvaa, jota vasten ryhmän toiminta peilautui, eikä tarkoitukseni ole käydä kriittistä keskustelua tuosta kirjallisuudesta itsestään. Ruotsin tasa-arvon jälkeen siirryn paikalliselle tasolle ja kuvaan draamaryhmän prosessin kokonaisuudessaan; miten toiminta sai alkunsa, keitä toiminnassa oli ollut ja oli mukana, ja minkälaisesta toiminnasta oli kysymys, sekä kuinka se muuttui. Tämän luvun tarkoituksena on näin avata lukijalle tutkielmani aikaa ja paikkaa.

2.1. Ruotsi, maailman tasa-arvoisin maa

Ruotsia on pidetty pohjoismaisen hyvinvointivaltion mallina, ja yhtenä maailman tasa-arvoisimpana maana (mm. Svanström & Östberg, 2004, 11). Muihin länsivaltioihin verrattuna pohjoismainen malli on usein esitetty naisystävällisen politiikan ja sukupuolisen tasa-arvon edelläkävijänä (kts. mm. Anttonen, 1994, 203) ja esimerkiksi Walter Korven (1999)

tutkimuksessa Ruotsi, Suomen ja Norjan kanssa, erottui 18 läntisen hyvinvointivaltion vertailussa selkeästi muista maista sekä matalan sukupuolisen, että luokkapohjaisen eriarvoisuuden suhteen. Ruotsi palkittiinkin maailman tasa-arvoisimpana maana YK:n neljännessä naiskonferenssissa Pekingissä 1995, ja se on siitä lähtien pysytellyt tasa-arvoisuuden kansainvälisessä kärjessä (Åström, 2005, 39). Kertooko tämä Ruotsin onnistumisesta vai muun maailman epäonnistumisista jakaa mielipiteitä (mm. Åström, 2005, SOU, 2005, Gemzöe, 2002, Edemo & Westerlund, 2004b), mutta olipa tasa-arvon edistysaskelista mitä mieltä tahansa, on keskustelu sukupuolten välisestä tasa-arvosta Ruotsissa laajaa ja intensiivistä. Gertrud Åströmin (mt., 39- 40) mukaan ruotsalaiset naiset ovat tietoisempia ”alivallastaan” tai ”alta vastaavuudestaan” (*underordning*), kuin koskaan aiemmin, ja miehet puolestaan tiedostavat ylivaltansa (*överordning*).

Ruotsissa sukupuolten välisen tasa-arvon luomisessa valtion roolin on katsottu olevan ensisijainen (mm. Arora-Jonsson, 2005, 294- 297). Valtiolla instituutiona on valta säännöstellä sukupuolten välisiä suhteita lainsäädännöllä, kansalaisoikeuksilla ja -velvollisuuksilla. Naisten asemaan positiivisesti vaikuttavat erityisesti hyvinvointivaltion sosiaali-, tasa-arvo-, ja työmarkkinapoliittiset linjaukset (mm. Anttonen, 1994, Gustafsson, 2004, Korpi, 1999). Korpi (1999, 55- 56) nostaa pohjoismaisista tasa-arvoa luovista poliittisista linjauksista keskeiseksi juuri sosiaalipoliittikkaa leimaavan universaalien sosiaaliturvan, ja ne (työvoima)poliittiset keinot, joilla on tuettu naisten osallistumista työmarkkinoille. Kahden elättäjän perheitä (*tvåförsörjar-modell*) tukevassa järjestelmässä hoivatyö on pyritty siirtämään perheiden sisältä palkkatyön piiriin, ja palkaton kotityö on pyritty jakamaan sukupuolten kesken erilaisten poliittisten järjestelyjen avulla. Tällaisia järjestelyjä ovat esimerkiksi alta kouluikäisten lasten hoidon järjestäminen, äitiys- ja isyyskorvaukset ja vanhusten yleinen kotipalvelu. (Korpi, 1999, 55- 56).

Hyvinvointi- Ruotsin vankka valtiollinen puuttuminen ”pieneen elämään” (Hirdman, 2000) antaa aiheen tarkastella tasa-arvon luomisen prosessia

hyvinvointipolitiikan muodossa. Tasa-arvon luomisessa naisten oma taistelu on kuitenkin ollut keskeisessä asemassa ja naisten tietoinen, keskinäinen järjestäytyminen on ollut merkittävää kautta Ruotsin historian (mm. Svanström & Östberg, 2004). Tämän takia kuljetankin naisliikkeen ja feministisen liikkeen tarinaa rinta rinnan hyvinvointipolitiikan luomisen kanssa.

Yvonne Svanströmin ja Kjell Östbergin (2004, 12- 13) mukaan ruotsalaisille naisliikkeille tunnusomaista on poliittisten ja sosiaalisten rajojen ylittävä yhteistyö. Naisliikettä voidaan yhtäältä pitää naisten voiman osoituksena, ja sen voidaan katsoa ilmaisevan avarakatseista yhteiskuntaa, joka on mahdollistanut naisten järjestäytymisen. Toisaalta naisten kamppailujen voidaan nähdä kertovan vahvojen miesten rakenteiden olemassaolosta, ja naisten pitkäaikaisesta ulkopuolisuudesta, joka on pakottanut heidät vastaliikkeeseen (Svanström & Östberg, mt.).

Ruotsin hyvinvointivaltion luominen voidaan ajoittaa 1930-luvulle, jolloin sotien välisessä uudistuspolitiikassa muotoiltiin ajatus arkea tukevasta kansankodista (mm. Östberg, 2004, 153- 157, Hirdman, 2000). Uudistuspolitiikka oli yhteydessä sosiaalisten liikkeiden, erityisesti työväenliikkeen ja talonpoikaisliikkeen nousuun, ja mm. Kjell Östberg (2004, 154- 155) esittää Ruotsin mallin perustuvan suurelta osin juuri kansanliikkeiden osallistumiselle. Naisliike kasvoi erityisesti suurissa kaupungeissa, ja 1920-luvulla muodostetut puolueiden naisosastot painostivat ja vaikuttivat mielipiteisiin erityisesti paikallisella tasolla. Monet aiemmin henkilökohtaiset tai yksityiset perhe- ja naiskysymykset politisoitiin, ja niistä tehtiin yhteiskunnallisia. Väestönkasvun lasku 1920-laman jälkeen nosti syntyvyyden lisäämisen tärkeäksi poliittiseksi kysymykseksi, ja yksi merkittävistä uudistuksista olikin lapsilisän myöntäminen (Lindvert, 2002, 63).

Yvonne Hirdman (2000, 2003) käyttää sukupuolisopimuksen (*könskontrakt*) käsitettä analysoidessaan Ruotsin hyvinvointipolitiikan vaiheita, ja nimeää 1930-luvun uudistuspolitiikan stereotyyppiseksi sukupuolisopimukseksi,

”kotiäitisopimukseksi” (*hushållskontrakt*). Hirdman (mm.2003) kritisoi arkea tukevan kansankodin naisystävällisyyttä osoittamalla sen perustalta löytyvän sukupuolijärjestelmän (*genussystem*)², joka logiikaltaan perustuu sekä sukupuolten erillään pitämiselle, että hierarkkisuuudelle, jossa mies tai mieheys on aina naista ja naiseutta arvokkaampaa. Kansankoti-metafora vaati isän ja äidin: naisen velvollisuus oli olla hyvä äiti ja vaimo, miehen tuli puolestaan palkkatyöllä elättää perhe. ”Kotiäitisopimuksen” myötä valtiosta tehtiin se, joka täytti sukupuolijärjestelmän stereotyyppien mukaiset velvollisuudet silloin kuin naiset tai miehet eivät siihen jostakin syystä itse kyenneet. Naisen paikka typistettiin näin pehmeiden kysymysten, kodin, hoivan ja reproduktion alueelle. Kansankodin taustalla vaikutti siten ydinperheen ja toisiaan täydentävien vanhempien malli. (Hirdman, 2003, 132- 134, 147- 150; Lindvert, 2002, 63- 64; Östberg, 2004, 153- 154).

1950- lukua on luonnehdittu ”kotiäitisopimuksen” kulta-ajaksi, ja kotiäitinormi dominoi yleistä diskurssia. Naisten poliittinen osallistuminen rajoittui kodin, perheen ja hoivan kysymyksiin, ja naisliikkeet näiden kysymysten ympärillä kasvoivat (Östberg, 2004, 157- 158). Ajanjaksosta sotien välisestä ajasta 1960- luvun loppuun on Ruotsissa myös puhuttu feministisenä tyhjiönä: yleisten kansalaisoikeuksien, äänioikeuden myöntämisen ja vajaavaltaisuuden poistamisen jälkeen naisista loppui puhti, vaikka paikalliset taistelut tilasta miesten rinnalla jatkuivatkin (Hirdman, 2003, 132- 134; Lindvert, 2002, 63).

1950-luvun lopussa kotiäiti-ideaali törmäsi kuitenkin vastakkaiseen voimaan: ylikuumenevan talouden aiheuttamaan työvoimapulaan. Naisia tarvittiin vientiteollisuuteen, mikä edellytti naisen yhteiskunnallisen paikan uudelleen muotoilua. Lisäksi uudet intellektuaalit tuulet muuttivat diskurssia³, ja kansankodin harmoniset kertomukset naisen

² Hirdman esitteli teoriansa sukupuolijärjestelmästä ensimmäistä kertaa vuonna 1988 lehdessä *Kvinnovetenskaplig tidskrift nr 3*. *Genussystem* teki läpimurron ruotsalaisessa naistutkimuksessa, yhteiskunnallisessa debatissa ja tasa-arvopoliitikassa 1990- luvulla. (Åström, 2005, 48).

³ Tässä sukupuolikielityksen uudessa artikuloinnissa yksittäisten naisten vaikutus oli suuri. Vuonna 1961 ilmestynyttä Eva Mobergin *Kvinnans villkorliga frigivning* pidetään naisongelman uudelleenmuotoilun tärkeänä alkuun sysääjänä. Harriet Holterin ja Edmund Dahlströmin tutkimusraportti *Kvinnors liv och arbete* kuvasi saman konfliktin naisten koti- ja palkkatyön välillä tieteellisemmin termein vuonna 1962. (Östberg, 2004, 158, Hirdman, 2003, 163- 164).

valinnanvapaudesta kodin ja työn välillä hylättiin. Naisten kaksinkertainen työmäärä kotona ja palkkatöissä kuvattiin sosiaalisena häpeänä, ja avioliitto naisen vankilana. (Hirdman, 2003, 157- 158; Lindvert, 2002, 64- 66; Schmitz, 2002, 14- 15; Östberg, 2004, 157- 158).

Sosiaalidemokratia nappasi uudet tuulet nopeasti ja muutti naiskysymyksen keinoksi aktiivisen työmarkkinapolitiikan ajamiseen. Syntyi ajatus naisten liittämistä markkinoihin, ja yhä vallitseva näkemys naisten taloudellisen riippumattomuuden saavuttamisesta ruotsalaisen tasa-arvon kulmakivenä (mm. Arora- Jonsson, 2005, 122, 289- 291). Sukupuolten välinen epätasa-arvo nähtiin kuitenkin myös liberaalien leirissä yhtä lailla tärkeänä: sukupuolten välistä suhdetta pidettiin ongelmallisena ja tilanne oli muutettava (Hirdman, 2003, 162- 165; Östberg, 2004, 158- 159). Tämä Hirdmanin (2003, 166) mukaan tyypillinen ruotsalainen sosiaali-insinöörifeminismi, ”meillä on ongelma, löydettäköön siihen poliittinen ratkaisu” laimentui 1960- ja 1970-lukujen taitteessa toisen aallon feminismin saapuessa lännestä Ruotsiin.⁴ Se painotti palkkatyön sijasta seksuaalisuutta, ja naiskysymyksen ongelmaksi ulotettiin sukupuolten välisiin intiimeihin suhteisiin kotona (Hirdman, 2003; Schmitz, 2002).

Toisen aallon feminismille tyypillistä oli sisaruuden (*systerskap*) painottaminen ja naisten keskinäinen, erillinen järjestäytyminen, separatismi. 1960-luvun vasemmiston korostamiin vapauteen ja tasa-arvoon eivät naiset sisältyneet, ja niin naiset päättivät järjestyä keskenään omiksi ryhmikseen, joissa he nostivat esille omia kokemuksiaan ja kiinnostuksenkohteitaan. Vuonna 1968 perustetun *Grupp 8*:n jalanjäljissä perustettiin 1960- 1970- luvun vaihteessa melkein 50 paikkakunnalla ympäri Ruotsia naisryhmiä, ja yksi ajankohtaisista kysymyksistä oli osa-aikatyön kritiikki. Naisliikkeen osana, mutta omaa taisteluaan ajoin lesboliike, joka kasvoi homoseksuaalien liikehdinnästä ja pohjoismaisen lesboyhteistyön tuloksena (Schmitz, 2002, 20).

⁴ Äänioikeusliikettä pidetään tavallisesti ensimmäisenä aaltona (mm. Karlsson, 2002, 11).

Tunnusomaista naisryhmille oli ei-hierarkkinen järjestäytyminen, mikä vaikeutti liikkeen kasvaessa sen toimintaa ja johti osaltaan liikkeen hajautumiseen. Esimerkiksi marxilainen, työväennaisten liike *Arbetets kvinnor* erosi *Grupp 8*:sta vuonna 1973 (Schmitz, 2002). Toisaalta feministiselle toiminnalle leimallista verkostoitumista on myös pidetty liikkeen voimavarana, ja tärkeänä selityksenä sen säilymiselle muista 1960- ja 1970- luvun sosiaalisista liikkeistä poiketen (Östberg, 2004, 162).

Uusi naisliike loi Eva Schmitzin (mt., 20- 21, 25) mukaan naisissa itsetuntoa ja tietoisuutta, jotka ilmenivät ennenkuulumattomana innostuksena ja aktivismina. Myös tunne, että politiikan teko oli hauskaa ja jännittävää, heijastui koko 1970-luvun ajan laajaan opintopiiri- ja muuhun toimintaan. Tiedostamisryhmät (*basgrupper*) loivat pohjaa naisaktivistien toiminnalle; naiset kirjoittivat poliittisia ohjelmia, pamfletteja ja analyysyjä naisen asemasta työelämässä ja perheessä sekä perustivat useita naislehtiä. (Karlsson, 2002, 11- 12; Schmitz, 2002, 14; Östberg, 2004, 160- 162).

Naisliike esitti 1970-luvun aikana useita poliittisia vaatimuksia, ja joka vaatimuksen ympärille järjestettiin mielenosoituksia ja debatteja. Abortti ja osa-aikatyö olivat vuosikymmenen alun ja lasten päivähoido ja kamppailu naisten seksuaalista hyväksikäyttöä vastaan puolestaan vuosikymmenen lopun kysymyksiä (Schmitz, mt., 22; Östberg, mt., 160- 162). Kunnilta vaadittiin naistentaloja (*kvinnohus*) naisliikkeiden yhteisiksi toimitiloiksi, ja muun muassa Uumajassa kaupunki myönsi aktiiviselle naisliikkeelle kuukausia jatkuneen talonvaltauksen jälkeen oman naistentalon vuonna 1983 (Schmitz, mt., 23- 24).

1970- luvun naisliikettä on jälkikäteen kuvattu etupäässä poliittisena taisteluna, mutta monille taistelu kulttuurista oli yhtä tärkeä. Naisten kokemukset, tunteet, ajatukset ja ideat muotoiltiin sanoin ja kuvin, musiikissa ja näytelmissä, ja näyttelyitä ja naiskulttuurifestivaaleja järjestettiin. Perinteisellä kulttuurin saralla - kirjallisuudessa, kuvataiteessa, teatterissa, musiikissa ja elokuvassa - naiset alkoivat aktiivisesti vallata tilaa ja saada ääntään kuuluviin. Kun poliittisen kamppailun menestykset

näkyivät lakeina ja uudistuksina, olivat kulttuurisen taistelun aikaansaamat muutokset kuitenkin vaikeammin osoitettavia ajatustapojen ja mentaliteetin muutoksia. (Waldén, 2002, 66- 71).

Vaikka radikaali vasemmisto asetti luokan naiskysymyksen edelle, pitää Hirdman (2003, 171) vasemmiston 1960- luvun lopulta lähtien luomaa uutta poliittista puhetta sukupuolesta merkittävänä. Naisten panos työelämässä toki kasvatti valtion taloutta, mutta talouden rationaliteettien lisäksi kysymys oli myös tasa-arvon luomisesta. Koko uuden perhepolitiikan ytimeksi nostettiin juuri erojen vähentäminen perheiden välillä ja oikeudenmukaisuusargumentti lisättiin näin taloudelliseen argumenttiin (myös Östberg, 2004, 159). Radikaali oikeudenmukaisuus-argumentointi edisti muiden puolueiden hyväksyntää kahden elättäjän normille ja ”tasa-arvosopimukselle” (*jämlikhetens genuskontrakt*), joksi Hirdman (2003) nimeää ruotsalaisen hyvinvointipolitiikan seuraavan vaiheen.

1960- ja 1970-luvun vaihteessa ”tasa-arvosopimus” muotoiltiin kahdessa tärkeässä dokumentissa⁵, ja 1970-luvun aikana vaikuttava määrä poliittisia uudistuksia kosketti pareja intiimillä tasolla. Perheen sisäinen hoiva siirrettiin yhteiskunnan vastuuksi mm. päiväkotitoimintaa laajentamalla, abortti laillistettiin ja vanhempainavustukset säädettiin. Instituutiot, jotka oli rakennettu stereotyyppisen sukupuolisopimuksen, ”kotiäitisopimuksen”, varaan, muutettiin nyt palvelemaan päinvastaista sukupuolijärjestelmää. Kun esimerkiksi lapsilisät olivat olleet tuloja miehelle perheen elättämiseksi, tuli niistä nyt tukia naisille, jotta he pystyisivät selviytymään myös ilman miehen tuloja. Valtion tehtäväksi määritettiin näin myös itsenäisten naisten tukeminen. (Hirdman, 2003, 167- 170, Lindvert, 2002, 66- 67).

Muutamassa vuosikymmenessä stereotyyppinen poliittinen sukupuolijärjestys muuttui siis tasa-arvosopimukseksi modernien ihmisten

⁵ Hallituksen raportti YK:lle vuonna 1968 naisen asemasta Ruotsissa ja LO-SAP:n perhepoliittinen dokumentti vuodelta 1969. (LO, Landsorganisationen i Sverige, työväenliikkeen ammattiyhdistysten keskusliitto. SAP, Sveriges socialdemokratiska arbetareparti). Lisäksi vuonna 1972 puolueen puheenjohtaja Olof Palme omisti suuren osan puheestaan SAP:n kongressissa sukupuolten välisille suhteille (kts. Hirdman, 2003, 166- 168).

välillä, joilla oli samat mahdollisuudet, velvollisuudet ja oikeudet niin kotona kuin työelämässäkin. Lyhyessä ajassa instituutiot rakennettiin uusiksi; vanhaa utopistista ajatusta oli alettu toteuttaa käytännössä, ja oikeutta sukupuolten välille luotiin uudistetun arjen kautta. Konkreettisesti uudistettua arkea ilmaisi julkisen sektorin dramaattinen laajentaminen. Vaikka saman vuosisadan aikana myös muissa länsimaissa muutos kulki samaan suuntaan, esittää Hirdman (2003, 171- 173), että sukupuolten välinen konflikti artikuloitiin ja siihen tartuttiin erityisen hanakasti juuri Ruotsissa. Syiksi sukupuolikysymyksen tarmokkaaseen julkituomiseen voidaan Hirdmanin (mt.) mukaan nähdä taloudellinen kehitys, joka ei katkennut sotiin ja työväenliikkeen oma, kasvava rationaalinen asenne talouteen ja demokratiaan, eli oikeudenmukaisuuden liittäminen taloudelliseen integraatioon. Svanströmin ja Östbergin (2004) tukemana lisäisin listaan myös naisten oman aktiivisen toiminnan tilansa laajentamiseksi ja tasa-arvon luomiseksi. Ilman naisliikkeen vaatimuksia ja painostusta sukupuolikysymykseen tuskin olisi samalla tavalla tullut tarvetta puuttua.

Keskustelu naisen ja miehen samankaltaisuudesta (*likhet*) ja erosta (*olikhet*) on seurannut naisliikettä koko 1900-luvun. 1970-luvun uutta liikettä leimasi *likhet*- ajattelu: samojen oikeuksien vaatiminen naisille ja miehille (Karlsson, 2002, 12- 13; SOU, 2005, 56- 57). Samankaltaisuus- tai tasa-arvoajattelu on myös ohjannut ruotsalaista tasa-arvopoliittikkaa 1970-luvulta lähtien, ja tasa-arvon sukupuolisopimus on pysynyt poliittisena ideaalina nähtävän muuttumattomana muihin suuriin poliittisiin muutoksiin verrattuna (Hirdman, 2003, 180- 181; Lindvert, 2002, 67).

Ruotsi muotoili vuonna 1968 ensimmäisenä maana maailmassa julkisen politiikan, jonka tavoitteena ei ollut pelkästään naisten ja miesten samat oikeudet, vaan vaatimus sekä miesten että naisten roolien uudistamisesta, jotta todellinen tasa-arvo tulisi mahdolliseksi. Tasa-arvoajattelun tulisi näin lävistää koko ruotsalainen politiikka ja valtiollinen kaikenkattava tasa-arvopoliittikka vaatii sen huomioimista joka elämän alueella (Arora-Jonsson, 2005, 289; Lindvert, mt., 67). Vuonna 1972 hallitus perusti lisäksi

delegaation oikeudenmukaisuuden luomiseksi sukupuolten välille. Tasa-arvon (*jämlikhet*) sijaan valittiin uusi käsite, tasavertaisuus (*jämställdhet*), jolla haluttiin koristaa vanhan, luokkaan viittaavan oikeudenmukaisuuspuheen kaiku. *Jämställdhet*-käsitettä ja tasa-arvodelegaatiota on kritisoitu sopivan vaarattomana kätkevän kysymykset sukupuolittuneesta vallasta (mm. Hirdman, 2003, 180- 181; Lindvert, mt., 69- 71).

Syksyllä 1985 ilmestyi valtion selvitys naisten edustavuudesta valtiollisissa elimissä, *Varannan damernas*, jota on pidetty käännteentekevänä feministisen kielenkäytön avaajana ruotsalaisessa politiikassa (Lindvert, 2002, 74- 75; SOU, 2005, 47). Muutamaa vuotta myöhemmin muotoiltiin uusi strategia tasavertaisuuden (*jämställdhet*) ajamiseksi: sukupuolinäkökulman integroiminen kaikkiin poliittisiin kysymyksiin. Strategian lähtökohtana oli naistutkijoilta lainattu *könsmaktperspektiv*, sukupuolittuneen vallan näkökulma, jonka mukaan yhteiskunnassa vallitsee perustavanlaatuinen vallan sukupuoleen kytkevä järjestys. Tämän järjestyksen katsottiin lävistävän yhteiskunnan kaikki osa-alueet ja asettavan naiset ryhmänä alistettuun asemaan. Tasa-arvopolitiikan tavoitteeksi asetettiin siis nyt tätä asetelmaa ylläpitävien rakenteiden rikkominen. Tarvittiin poliittisia päätöksiä, sillä vapaaehtoisten aloitteiden ei katsottu enää olevan riittäviä. Tasa-arvon edistämisessä siirryttiin siten työmarkkinoiden parista yhä enenevässä määrin vallan ja vaikutusvallan kysymyksiin. (Lindvert, 2002, 74- 75; SOU, 2005, 47- 52).

Jessica Lindvertin (2002, 235) mukaan tasa-arvopolitiikan kytkeminen työmarkkinapolitiikkaan on ollut ratkaiseva sen menestykseen ruotsalaisessa politiikassa. 1990-luvun laman myötä hyvinvointipolitiikka on muuttunut, ja työmarkkinapolitiikan leikkaukset näkyvät tasa-arvopolitiikan tulevaisuuden epävarmuudessa. Hyvinvointivaltion leikkaukset hävittivät Ruotsissa 1990-luvulla 50 000 julkisen sektorin työpaikkaa (Timonen, 2003, 5, 7), ja mm. Diane Sainsbury (1999, 271- 272) esittää hyvinvointivaltion leikkausten synkentävän erityisesti näkymiä naisten työllistymiselle julkiselle sektorille. 1960- ja 1980- lukujen välisenä aikana institutionalisoitu lasten ja vanhusten

huolto on rapautettu, ja feministit ovatkin varoittaneet kolmen viime vuosikymmenen takaisten etujen vesittymisestä (Montanari, 2003, 217; SOU, 2005, 293- 354). Vaikka viime vuosikymmenien aikana naisten palkkatyö on siis kasvanut, ovat myös osa-aikaiset, lyhyet, määräaikaiset ja projektiluontoiset työt lisääntyneet. Usein tällaiset työt merkitsevät huonompia sosiaalisia oikeuksia, ja usein ne ovat juuri naisvaltaisia. (Montanari, 2003, 217- 219; Åström, 2005, 42- 44; SOU, 2005, 78- 81).

Laman ja uuden diskurssin myötä myös laaja, aktiivinen naisliike ehtyi 1980- luvulle tultaessa. Ne naisryhmät, jotka jatkoivat, muuttuivat *kvinnjour-* toiminnaksi (naisten turvakodit), naiset siirtyivät rauhanliikkeeseen ja yliopistoissa alkoi laaja naistutkimus. (Schmitz, 2002, 25; Östberg, 2004, 162). Feministinen lähestymistapa jatkoi kuitenkin leviämistään perinteiseen politiikkaan, ja vanhasta haukkumasanasta feminismi tuli lopullisesti sisäsiisti vuoden 1994 *Stödstrumporna* – ryhmän myötä. Ryhmä naisia uhkasi tuolloin perustaa naispuolueen, jos perinteiset puolueet eivät saisi lisättyä naisedustusta hallituksessa ja eduskunnassa. Heidän vaatimuksensa kuului: *halva makten, hela lönen*, puolet vallasta, koko palkka (Karlsson, 2002, 13; Östberg, 2004, 162). Uhkauksesta tuli totta kymmenen vuoden kuluttua, kun *Feministiskt intiativ* perustettiin tavoitteenaan naisten aseman parantaminen kaikilla yhteiskunnan aloilla. Syksyllä 2006 puolue oli ehdolla eduskuntavaaleissa, mutta äänet eivät riittäneet läpimenoon. 2000- luvulle astuttaessa myös pääministeri Göran Persson sekä puolue toisensa jälkeen oli jo ehtinyt julistautua feministiseksi, ja tasa-arvopoliittisissa kirjoituksissa vaaditaan feminististä tasa-arvopoliitikkaa (Gustafsson, 2004, 17- 19, Gemzöe, 2002, 11, Karlsson, 2002, 13).

Vallitsevassa tasa-arvopoliittisessa ehdotuksessa *Delad makt delat ansvar* (1993/94) keskitytään asennekysymyksiin: naisten ja miesten eriarvoisten valtasuhteiden, ja eri lähtökohtien näkyväksi tekemiseen ja tunnustamiseen. Lähtökohtana on edelleen, että ruotsalaista yhteiskuntaa leimaa *könsmaktordning*, mitä on pidetty ilmauksena muutoshalusta ja toiveesta nostaa esille se feminismin perusajatus, että valta ja sukupuoli liittyvät

yhteen. Tasa-arvopolitiikan keskeiseksi kysymykseksi on nostettu naisiin kohdistuva väkivalta, joka muotoillaan käsitteenä *mens våld mot kvinnor*, miesten naisiin kohdistama väkivalta. Useat lähes radikaalifeministisinä pidetyt lakiuudistukset ovat koskettaneet seksuaalisuutta; esimerkiksi raiskausrangaistuksia on kovennettu ja seksinoston kieltämisellä haluttiin osoittaa prostituution olevan vallankäyttöä. (Jalakas, 2004; Edemo & Westerlund, 2004b; SOU, 2005, 60- 63, 355- 430).

Yllä kuvatun valtiofeminismin rinnalla kasvoi 1990-luvun aikana pikkuhiljaa esiin myös nuorten naisten liikehdintä, joka sai muotojaan musiikissa, kirjallisuudessa ja aikakauslehdissä. Vuonna 1999 ilmestynyttä *Fittstim*-kirjaa⁶ pidetään usein (Edemo & Westerlund, 2004a, 11; Karlsson, 2002, 13) kolmannen aallon feminismin merkittävänä muotoilijana; se oli uuden sukupolven naisten tilinteko tasa-arvon myytin kanssa, jonka mukaan tasa-arvo Ruotsissa oli jo saavutettu. Seksismi kouluissa, mediassa ja mainoksissa nostettiin esiin, ja elämäntapafeminismin monet muodot saivat tuulta purjeisiin. Muista pohjoismaista poiketen feminismistä onkin 2000-luvulla tullut Ruotsissa itsestään selvä osa urbaania nuorisokulttuuria; feministisiä julkaisuja, mielenosoituksia ja festivaaleja järjestetään ympäri maata ja osallistujat voidaan laskea tuhansissa. (Edemo & Westerlund 2004b).

”Feminismi” sanana on siis saanut paikkansa niin sisäsiistissä poliittisessa puheessa, kuin uudelleen radikaalina(kin) ruohonjuuritason toimintana. Feminismin levitessä sen saamat sisällöt saattavat kuitenkin vaihdella suuresti, ja keskustelua mistä feminismistä, tai feminismeistä oikein on kyse, on alettu käydä jopa valtion omissa julkaisuissa (mm. SOU, 2005, 54-63). Käsitteiden radikalisointi ei radikalisoi politiikkaa, eikä niiden käyttö välttämättä ole kovinkaan täsmällistä (Arora- Jonsson, 2005, 294). Seema Arora- Jonsson (2005, 294- 297, 330- 331) esittääkin, että tasa-arvopuheen dominoidessa yleistä diskurssia sukupuolten välisen eriarvoisuuden liittäminen valtaan paradoksaalisesti vaikeutuu, kun kuvaus poliittisesta

⁶ Ilmestynyt suomeksi vuonna 2003 nimellä Pilluparvi.

ideaalista itsessään painottaa harmonista, keskinäistä riippuvaisuutta (kts. myös Rönblom, 2005, 380- 388). On myös argumentoitu, että *jämställdhet*- puhetta käytetään tehokkaasti ruotsalaisuuden luomisessa erotettaessa maahanmuuttajat ”meistä” (Molina & de los Reyes & Mulinari, 2002).

Erityiset panostukset naisiin hävitettiin sukupuolinäkökulman integroimisen (valtavirtaistamisen) myötä, ja tätä yleistä strategiaa onkin kritisoitu siihen liitetyn feministisen analyysin vesittymisestä. Kritiikin mukaan tasa-arvopolitiikan päämäärät jäävät liian yleisluontoisiksi ja epätarkoiksi, ja vaatimukset päämäärien saavuttamiseksi löyhiksi ja epämääräisiksi. (Arora-Jonsson, 2005, 125; Hirdman, 2003, 182; Lindvert, 2002, 235). Kun sukupuoli artikuloidaan, on vaarana myös, että sukupuoli rakennetaan uudestaan ja eroa aletaan korostaa. Yvonne Hirdman (2003, 182- 190) kirjoittaa sukupuolisen eron uudelleentulemisesta ja Lena Gemzöe (2002, 20- 21) esittää feminismiin uudelleentulon yhteydessä yhä useampien, erityisesti nuorten naisten kokevan tasa-arvopuheen ja feminismiin itselleen vieraina. Hirdman (2002, 190) kysyykin onko uusi puhetapa tulkittava myöhäismodernin stereotyyppisen sukupuolisopimuksen uudelleentulemisena tasavertaisuuden julkisivun takaa.

Niille, joiden usko valtiofeminismiin on kuihtunut ja feminismi aatteena kiehtoo, löytyy kuitenkin mistä valita. Feministinen liike jakautuu useisiin suuntauksiin; on radikaalia separatistista feminismiä, lesbofeminismiä, valtavirtafeminismiä, anarkafeminismiä, naisten omia kulttuuritapahtumia jne. (Edemo & Westerlund 2004b). Kerstin Sundmanin (1999, 115- 136) mukaan itsenäisten naisryhmien muotoutuminen on tyypillistä feministiselle liikkeelle useissa maissa, ja verkostoituminen ja ei-hierarkkisuus ovat niille 1970- luvun tapaan leimallisia. Myös Uumajan feministisellä kentällä pienryhmätoiminta on vallitseva feministisen aktivismin muoto. Suhteellisen aktiivinen separatistinen, radikaali feministiverkosto *Aniara* on jakautunut itsenäisesti toimiviin ryhmiin ja toimii pääasiassa tätä kautta. Ryhmiä ovat esimerkiksi tiedostamisryhmät, valokuvausryhmä, äiti-lapsiryhmä, break dance -ryhmä, kuoro, jne. Yhteisenä ponnistuksena verkosto

järjestää feministifestivaalit kerran vuodessa. Spontaaneja ja suunniteltuja pornonvastaisia iskuja, mielenosoituksia ja juhlia järjestetään yhdessä mm. seksuaalista tasa-arvoa ajavien järjestöjen ja ryhmien kanssa.

Myös naistentalo on Uumajassa aktiivinen, ja tekee pääasiassa työtä sukupuolittunutta väkivaltaa vastaan (*kvinnor*- ja *tjejjour*- toiminta). Juuri Uumajan naistentalon turvakodista tehty dokumentti nostatti Ruotsissa valtaisan mediakohun keväällä 2005 dokumentissa esitetyn miesvihamielisyyden ja ”liian feminististen” kommenttien takia. Muun muassa maanlaajuinen *kvinnorjour*- toiminta hajosi debatin seurauksena useiksi järjestöiksi. Lisäksi useilla nuorisojärjestöillä, kuten *Röda Korset* (Punainen Risti) on feminististä toimintaa, esimerkiksi yläastelaisille suunnatut *tjejgrupper* ja *killgrupper*, joiden tarkoituksena on nuorten itsetunnon lisääminen, sukupuoliroolien tiedostaminen ja kyseenalaistaminen.

Louise Waldén (2002, 71) arvioi 1970- luvun naiskulttuurin ajaneen naisia liikkeeseen, mikä näkyy yhä 2000- luvullakin naisten aktiivisena osallistumisena perinteisen kulttuurin tekemiseen. Tutkielmani teon aikaan keväästä 2005 kesään 2006 arvioisin Uumajassa esitetyn tai olleen esillä vähintään kerran kuukaudessa suuremman teatteri- tai tanssiesityksen, performanssin, taidenäyttelyn tms., jossa sukupuoli ja feministinen lähestymistapa oli selvästi muotoiltu. Lisäksi lukemattomia ”naisten omia juttuja”, runoiltoja, naisporukoiden näytelmiä, feministisen itsepuolustuksen kursseja, naistutkimukseen ja sukupuoleen liittyviä luentoja jne. järjestettiin tämän tästä. Yliopistolla naistutkimusta (Ruotsissa sukupuolitutkimusta, *genusvetenskap*) on voinut Uumajassa opiskella vuosia, ja esimerkiksi tieteenalan tutkijakoulu on toiminut vuodesta 2001. Kaiken kaikkiaan Uumajaa tunnutaan pidettävän ylipäänsä feministisesti aktiivisena kaupunkina⁷.

⁷ Tämän väitteen perustan lukuisien aktiivisesti *kvinnorjour*- toiminnassa ja erilaisissa feministisissä liikkeissä ympäri Ruotsia toimivien ihmisten kanssa käymilleni keskusteluille.

2.2. Tädit, tytöt ja toiminnan kuvaus

Draamaryhmä sai alkunsa Uumajassa syksyllä 2004 kahden teatterilukion käyneen nuoren naisen, Gunillan (s.1983) ja Saran (s.1982) yhteistyönä. Lukion jälkeen kumpikin oli tahollaan harrastanut ja opiskellut teatteria, ja kotikaupunkiin taas palattuaan Gunillan toiveena oli aloittaa oma teatteriprojekti, joka muuttui kuitenkin draamaryhmäksi hänen äitinsä Gittanin sysäyksestä. Gunilla oli ehdottanut hieman alamaissa olleelle äidilleen teatteriharrastuksen aloittamista, koska oli itse kokenut sen omalle hyvinvoinnilleen tärkeäksi. Äidin uskallus ei kuitenkaan riittänyt hakeutumaan harrastelijateatteriin, eikä aikuisille ollut Uumajassa muuta tarjolla. Samaan aikaan useat Gunillan ystävien äidit olivat haikaillen puhuneet teatterin tekemisestä, ja niin Gunilla päätti ryhtyä itse ohjaamaan naisille draamaa. Hänen ehdottaessa ryhmän perustamista ystävälleen Saralle tämä innostui asiasta saman tien.

Tytöt päättivät suunnata ryhmän yli 45-vuotiaille naisille, ja tarkoituksena oli tarjota helppo, turvallinen tapa harrastaa draamaa ja teatteria ilman suorituspaineita: väylä itseilmaisuun ”heille jotka haluavat, mutta eivät oikeastaan uskalla”. Tyttöjen toiveena oli saada mukaan mahdollisimman erilaisia naisia ja heitä kiinnosti ylipäänsä tavata itseään vanhempia naisia, sillä kummallakaan ei juuri sukulaisten lisäksi ollut vanhempia naiskontakteja. Lisäksi taustalla oli vaihdon ajatus: tytöt toisivat teatterin keinot, tädit elämäkokemuksensa. Saraa ja Gunillaa kiinnosti, mitä tapahtuisi kun nuoremmat ohjaavat vanhempia ja miten eri-ikäiset suhtautuisivat itseilmaisuun. Ryhmän suuntaamista tädeille, siis pelkästään naisille, tytöt eivät artikuloineet erityisesti naistilan tarpeellisuutena, vaan molemmille oli yksinkertaisesti itsestään selvää, että pelkästään naisten kesken draaman aloittaminen olisi helpompaa. Tytöt visioivat myös myöhemmin aloittavansa oman ryhmänsä sedille, kunhan täti-ryhmä olisi saatu ensin kunnolla pyörimään.

Sana matalan kynnyksen teatteriryhmästä kulki Gunillan äidin ja tuttavien äitien kesken, ja tätä kautta mukaan tuli neljä tätiä. Ilmoitukset teatterilla ja

kirjastolla toivat yhden rohkean osallistujan, Lisan. Gunillan harjoittelupaikalla, kristillisekumeeninen kulttuuriyhdistys *Daisy*:llä⁸ oli toimintaa pitkäaikaissairaille naisille, ja tätä kautta teatteria tuli kokeilemaan kaksi tätiä. Alkuperäisessä ryhmässä oli siis seitsemän tätiä, ja kaksi tyttö-sukupolveen kuuluvaa ohjaajaa, joista useimmat tunsivat jonkun tai useamman ryhmästä jo entuudestaan. *Daisy* sijaitsi samoissa tiloissa kuin *Bilda Sensus studieförbund*⁹, johon rekisteröityneenä opintopiirinä draamaryhmä sai käyttää heidän tilojaan. Lisäksi Gunilla sai käyttää työaikaansa draamakertojen suunnitteluun ja draamaryhmä kirjattiin osaksi *Daisy*:n toimintaa. Gunillan mukaan järjestön toiminta vaihtelee aina siellä toimivien ihmisten mukaan, ja draamaryhmän ja *Daisy*:n yhteys jäikin hänen ja yhdistyksen väliseksi. Gunilla itse ei mielellään puhunut edustavansa mitään järjestöä tai tuonut julki kristillistä vakaumustaan, vaikka se hänellä toiminnan taustalla olikin. Gunillan humaani asenne ja auttamismentaliteetti näkyivät jo ryhmän perustamisessa, jossa Gittanin hyvinvoinnin lisääminen oli tärkeä tekijä sekä pitkäaikaissairaiden erikseen mukaan pyytämisenä.

Tytöt lähtivät draaman ohjaamiseen kokeilumielellä ja päättivät edetä ryhmän ehdoilla. He eivät tehneet tarkkoja suunnitelmia, vaan tarkoituksena oli aloittaa perusdraamaharjoituksilla ja katsoa mihin prosessi johtaisi. Gunilla myönsi myöhemmin olleensa yllättynyt, että ryhmä ylipäänsä jatkoi, sillä hän itse oli ollut hieman epäileväinen, josko näin löyhin suunnitelmin mikään pysyisi kasassa. Julkinen esiintyminen ei ollut ensisijaisesti ryhmän suunnitelmissa, vaan toiminnan johtoajatuksia olivat pienimittainen uskalluksen lisääminen ja yhdessä ilmaiseminen. Syksyn aikana ohjelmassa oli perusdraamaa (*basdrama*), ja näyttelijäntyön perusteita harjoiteltiin erilaisissa lyhyissä improvisaatioissa. Tytöt yrittivät myös maanitella tätejä näytelmän tekemiseen, mutta eivät saaneet ajatukselle vastakaikua.

⁸ EFS:n alainen. Evangeliska fosterlandsstiftelsen on itsenäinen vapaakirkko valtion kirkon sisällä, joka painottaa lähetystyötä, maallikoiden sitoutumista ja arkipäivän kristillisyyttä. www.efs.nu/fakta/default.asp (vierailtu 16.2. 2006)

⁹ Kristillinen sivistysliitto/kansalaisopistoa vastaava taho.

Itse astuin kuvaan tammikuussa 2005. Olin tutustunut Saraan opiskelun kautta suorittaessani draama - ja teatteripedagogiikan sivuainekokonaisuutta Uumajan yliopistossa. Olin puhunut halustani sekä itse harrastaa, että kokeilla draaman ohjaamista, ja Saran mielestä hänen tätiryhmänsä oli hyvä paikka aloittaa. Pitkäaikaissairaat olivat tuolloin voimien puutteessa lopettaneet ja jäljellä oli näin neljä tatiä. Maaliskuussa ryhmään liittyi Saran lentomatalla solmima tuttavuus Elin, joka solahti heti sujuvasti osaksi ryhmää. Loppukevään ajan osallistujia oli siis viisi ja ohjaajia kolme minut mukaan lukien. Itse ohjasin tosin ensimmäisenä keväänä hyvin vähän ja etupäässä osallistuin harjoituksiin. Muutenkin ohjaajuuden ja osallistajuuden väliset rajat olivat liukuvia; yksi ohjasi kerrallaan, muut osallistuivat, ja joskus myös tädit innostuivat ohjaamaan. Kevään aikana jatkoimme syksyllä aloitettuja näyttelijäntyön perusteita ja kävimme läpi eri aistien käyttöä, teimme mielikuva- ja mielikuvitusharjoituksia ja improvisaatioita. Kauden lopetimme pienimuotoiseen esitykseen ryhmän kesken ja valtaisiin läpi yön kestäviin illallisiin.

Syksyllä 2005 kaksi tatiä ei pystynyt jatkamaan, ja kun tati-ikäisiä naisia ei tuttavapiiristä tai *Studiefrämjandet*:n¹⁰ kautta löytynyt, otettiin ryhmän jatkumiseksi mukaan lähinnä omasta tuttavapiiristäni nuoria, teatteriharrastamisesta kiinnostuneita naisia. Puhuttelen heitä jatkossa työtöiksi¹¹ ja lasken itseni myös heihin kuuluvaksi. Kuudesta työstä viisi toimi aktiivisesti feministisesti joko Aniarassa tai itsenäisten kaveriporukoiden tiedostamisryhmissä, ja tämä tuli näkymään sekä peilaamaan koko uutta ryhmää varsin voimakkaasti. Oma suhteeni Uumajan feministiseen liikkeeseen säilyi etäisenä, vaikka ryhmään tulleet tuttavani siellä vaikuttivatkin. Seurasin toimintaa mielenkiinnolla, mutta etäältä, sillä vierastin suuresti ryhmien homogeenisuutta.

Gunilla oli kesällä muuttanut, ja niin jaoimme ohjaajuuden nyt kaksin Saran kanssa. Olimme samassa tilanteessa, kuin Gunilla ja Sara vuotta aiemmin:

¹⁰ Poliittisesti ja uskonnollisesti sitoutumaton sivistysliitto/kansanopistoa vastaava taho, jolle Sara oli kesän aikana tehnyt töitä teatteriyhdistyksensä kautta.

¹¹ Ruotsin sana *tjej* voi viitata lähes minkä ikäiseen naiseen tahansa.

kokeilisimme kuinka tätien ja tyttöjen sekoittaminen onnistuisi ja miten tällaisen ryhmän kanssa edettäisiin. Päätimme pitää konseptin samana uuden ryhmän kanssa, eli draamaharjoituksia ja improvisaatioita kerran viikossa, noin kolme tuntia kerrallaan. Harjoitukset rakennettiin eri teemojen ympärille, kuten ruumis, aistit, tunteet, mielikuvitus, ääni jne., jotka tietysti kaikki liittyvät toisiinsa. Itseilmaisun helpottuminen ja spontaaniuden harjoittaminen olivat yhä toiminnan kantavia ajatuksia, eikä näytelmän tai muiden esitysten tekoon ollut kenelläkään edelleenkään hinkua. *Fika*, eli yhteinen teen juonti harjoitusten jälkeen jatkui niin ikään yhtä tärkeänä osana draamaryhmää kuin itse harjoitukset.

Osallistuminen oli jo tätiryhmän alusta lähtien ollut löyhää, mutta toisen vuoden kevään aikana sitoutuminen väheni vähenemistään ja loppukevästä toiminnassa oli viikkojen taukoja osallistujien puutteen takia. Varsinaisesti oma parin viikon matkani Suomeen aloitti katokauden maaliskuussa, jonka jälkeen touhusta ei oikein saatu enää otetta. Poissa ollessani Anna oli luvannut ohjata ryhmää, mutta oli perunut kerrat osallistujien vähyyden vuoksi. Hatarasta lopusta huolimatta kevätkausi kurottiin kasaan hienoilla kesäjuhilla, jonne osallistujia ei tarvinnut houkutellessa, ja kaikki vaikuttivat nauttivan yhdessäolosta varsin riemukkaasti.

Tiloja lainasimme toisena vuonna kuukauden etsintöjen ja erinäisten kellariloukkoharjoitusten jälkeen *Studieförbundet Studieförbundet*:lta, jonne rekisteröidyimme opintopiiriksi. Aiempaan tapaan sitoumuksia ei tilankäytön lisäksi puolin tai toisin solmittu. Kytkökset viralliseen järjestökenttään olivat koko ryhmän olemassaolon ajan niin löyhät, että draamaryhmästä voitaisiin puhua villinä vapaaehtoistoimintana. Kolmannen sektorin viitekehyksessä sitä ei siksi ole järkevää tarkastella, vaan pikemmin itsenäisenä, itseohjautuvana harrastustoimintana.

Ikähaarukat ryhmässä olivat 23- 29 ja 55- 67 vuotta, ja yhteensä naisia ryhmässä oli syksyn ajan 12, joista kaksi ohjaajaa. Sukupolvittain jaettuna osallistujia oli siis neljä tatiä ja kuusi tyttöä, joihin lisäksi me ohjaajat lukeuduimme. Joulun jälkeen ryhmä pieni jälleen, ja osallistujajoukko

vakiintui lopulta kolmeen tätiin ja viiteen tyttöön. Olin itse kokemattomana ajatellut Saran ottavan nyt päävastuun ohjaamisesta, hänellä kun oli useiden vuosien kokemus teatterin tekemisestä. Koska olin päättänyt kirjoittaa tutkielmani ryhmästä, jäi kuitenkin talven mittaan myös ryhmän vetäminen minun vastuulleni, ja kevään aikana Sara pikkuhiljaa jättäytyi ryhmästä kokonaan pois. Ohjaajavastuu jäi näin yksin minulle, vaikka Anna myöhemmin jakoikin vastuuta minkä kiireiltään ehti. Ohjaajuuttani, osallistumistani ja erilaisia ryhmässä saamiani tai ottamiani asemia tarkastelen lähemmin seuraavassa luvussa. Kaiken vaihtuvuuden keskellä ryhmään osallistui kuitenkin kahden vuoden aikana yhteensä kahdeksan tättiä ja yhdeksän tyttöä, kukin vähintään puolen vuoden ajan. Heistä yhteensä 13 naista, kahdeksan tyttöä ja viisi tättiä, on tutkielmassani osallisena. Tuo yhdeksäs tyttö olen minä, tutkielmassani myös jokseenkin osallinen.

Minkälaisista naisista sitten yleisesti ottaen oli kysymys? Tytöistä neljä ja tädeistä yksi oli harrastanut tai opiskellut teatteria, draamaa tai ilmaisutaitoa aikaisemmin. Kaikki kävivät teatterissa ja muissa kulttuuririennoissa ainakin silloin tällöin, ja olivat ylipäänsä kiinnostuneita kulttuurista, mistä osoituksena olivat *fika*- keskustelujen toistuvat viittaukset elokuviin, kirjoihin, teatteriesityksiin tai musiikkiin. Tytöistä kaikki opiskelivat, tai olivat opiskelleet yliopistossa, ja tädeistäkin vain yhdellä, ainoastaan ensimmäisenä vuonna osallistuneella Gittanilla ei ollut korkeakouluopintoja takanaan. Tädeistä kaikki elivät heteroparisuhteessa, avo- tai avioliitossa, ja heidän lapsensa olivat jo nuoria aikuisia. Tyttöjen elämäntilanteet vaihtelivat vakiintuneista heteroavosuhteista kommuuniasumiseen, ja muuttuvista mies- ja naisystäväkuvioista puhuttiin usein.

Kuten Fanny Ambjörnsson (2004, 35- 36) toteaa, ovat globaalikapitalismin aikana luokkajaot hämärtyneet, ja yhä useammat tutkijat käsittävät luokan sosioekonomisen luokittelun sijaan kulttuurisena, sosiaalisena ja tuntein ilmaistuna erona, joka rakennetaan aktiivisesti toiminnalla ja sosiaalisissa suhteissa. Ryhmän eetoksena oli alusta lähtien ollut yhteisen löytäminen erilaisuudessa, mikä saattoi vaikuttaa erontekojen tapaan; ryhmässä eroja

enemmän painotettiin samaistumisia sekä ryhmän sisällä että ulkopuolella. Poikkeuksen teki erityisesti toisena vuotena sukupuolten välinen eronteko ja siitä puhuminen; naisten ja miesten välisestä erosta puhumista ei kaihdettu, vaan sitä päinvastoin välillä jopa lietsottiin. Kun naisten kanssa sen sijaan tuli puhetta luokasta, oli suhtautuminen omaan luokka-asemaan vaivaantunut. Useammalla tädillä oli vasemmistomenneisyys, mutta suhde luokkaan oli vuosien saatossa muuttunut. Jopa tiukin työväenluokan puolustaja Lisa, joka muuten yhä mielellään viittasi luokkaeroihin, väisteli oman luokka-asemansa artikulointia. Taloudellisesti ja sosiaalisesti naiset kuitenkin varmasti täyttivät perinteiset keskiluokan tunnusmerkit, vaikka ajatuksena tätä luokittelua moni varmasti vierastaisikin. Katson, että tässä voidaan kuitenkin puhua hyväosaisista, kantaaottavista ja aktiivisista naisista.

Vaikka ryhmässä koko sen toiminnan ajan oli ollut mukana kahden sukupolven naisia, oli muutos tätiryhmästä sekaryhmäksi huomattava. En sinänsä analysoi muutosta, sen syitä tai seurauksia, koska en aineistoa kerätessäni yksinkertaisesti osannut ottaa tätä huomioon. Ensimmäisenä vuonna mukana olleet tädit ja Sara antoivat kuitenkin näille kahdelle ryhmälle hyvin erilaisia merkityksiä. Haastatteluissa he olisivat mieluummin puhuneet pelkästään ”vanhasta ryhmästä” ja sen erityislaatuisuudesta, minkä vuoksi olen sisällyttänyt ensimmäisen vuoden kuvauksen tähän lukuun näinkin tarkasti. Vaikka siis varsinainen aineistonkeruuni ajoittuu uuden sekaryhmän ensimmäiseen syksyyn ja kevättalveen, ovat ensimmäisen ryhmän kokemukset, niille myöhemmin annetut merkitykset, sekä hatarasti jatkunut kevät tutkielmassani väistämättä myös mukana.

3. Menetelmälliset ratkaisut

Tässä luvussa selvitän etnografista lähestymistapaani ja pyrin valottamaan tutkielmassani käyttämieni menetelmällisten ratkaisujen taustoja ja toteutusta. Hahmottelen aluksi pintapuolisesti käsityksiäni todellisuuden ja tiedon luonteesta, jotka väistämättä vaikuttavat tutkijan katseen suuntaan. Sen jälkeen esitän aineistonkeruun prosessini ja reflektoin tiedontuottamiseen vaikuttavia tekijöitä, eli minkälaisia asemia ja suhteita tutkittaviini muodostui, ja miten itseni kentälle sijoitin ja tulin sijoitetuksi. Aineiston kuvailun jälkeen teen näkyväksi analyysiprosessin, ja lopuksi pohdin tutkielmani eettisiä ratkaisuja.

3.1. Etnografisen tutkimusotteeni perusta: ontologiset ja epistemologiset mietinnät

Etnografia on tutkimusta, jota määrittää pitkäkestoinen, tutkittavien parissa vietetty kenttätö. Aineistoja kerätään monin tavoin, muun muassa havainnoinnin, osallistuvan havainnoinnin ja haastattelujen avulla. Tavoitteena on analysoida mahdollisimman monipuolisesti kulttuurisia prosesseja ja toimijoiden niille antamia merkityksiä (Gordon & Lahelma & Holland, 2004, 169; Marcus & Fischer, 1999, 18- 19). Antropologiassa kenttätöön asema tiedon perustana on keskeinen, ja kenttätö on äärimmäisen vaativaa sekä ammatillisesti että inhimillisesti (esim. Hylland Eriksen, 2004, 43- 48). Työläydestään huolimatta koin etnografisen otteen sopivan sekä minulle että tutkimusaiheelleni kuitenkin parhaiten. Se antoi aikaa ymmärtää tutkimuskohdetta, ja aineistojen keruu eri tavoin toi useita näkökulmia asiaan. Katson näin saaneeni myös lopulta laajemman ymmärryksen tutkimuskohteestani, kun asiat ja ilmiöt ajan kuluessa saivat uusia vivahteita; selkeät ja ymmärrettävät monimutkaistuivat, ja päinvastoin. Omaan etnografiseen lähestymistapaani ovat vaikuttaneet erityisesti Charlotte Aull Daviesin (1999) refleksiivinen etnografia ja Kamala Visweswaranin (1994) feministinen etnografia, minkä lisäksi olen

imenyt vaikutteita myös mm. George Marcusilta ja Michael Fischeriltä (1999).

Etnografinen tutkimus tuottaa aikaan ja paikkaan sidottuja selityksiä sosiaalisesta todellisuudesta – selityksiä, jotka ovat olennaisia sekä sosiaalisen elämän ymmärtämiseksi, että edellytys sen muuttamiselle (Keesing & Strathern, 1998, 483). Postmoderni tietoteorian kritiikki nosti esiin etnografisten selitysten ongelmallisuuden ja korosti etnografian itsensä roolia selitysten luomisessa; etnografi ei löydä itsensä ulkopuolista todellisuutta, vaan luo tutkimuskohteensa itse (mm. Davies, 1999, 15). Ratkaisuksi postmoderni tarjosi etnografian näkyväksi tekemistä, jolloin tutkijan äänestä tulee yksi muiden joukossa. Postmoderni kritiikki tarjoaa arvokkaita oivalluksia: se paljasti meta- narratiivien valta-rakenteisiin tukeutuvia näkökulmia, ja korosti tekstien konstruktiossa rakennettua auktoriteettia. Erityisesti kaiken sosiaalisen toiminnan moniäänisyyden (*multivocality*) sekä monikielisyyden (*polysemic*) osoittaminen voidaan katsoa postmodernin kritiikin ansioksi. (kts. esim. Davies, mt. 17; Thurén, 2002, 22- 23).

Postmoderni logiikka saattaa kuitenkin johtaa jatkuvasti sisäänpäin kiertyviin refleksiivisyyden muotoihin. Se voi olla tuhoisaa sosiaalitieteellisen tutkimuksen peruspilareille, eli uskolle, että kykenemme tieteellisen toiminnan kautta oppimaan itsemme ulkopuolisista asioista ja ilmiöistä, joista emme pääse perille itseämme havainnoimalla (Davies, mt.). George Marcus (1999, 6) kritisoi postmodernia representaation kriisiä esittämällä sen pelkäksi intellektuaaliseksi kriisiksi, joka on tarjonnut vain vähän mahdollisuuksia tehokkaaseen, analyttiseen sitoutumiseen maailmaan akatemian ulkopuolella. Britt- Marie Thurén (2002, 23) jatkaa, että postmodernin ajattelun myötä tuli vaikeaksi edistää muutokseen sitoutunutta, muiden muassa feminististä tutkimusta. Miten riittävän relativistinen ja itsereflektoiva antropologia voisi koskaan väittää, että jokin aiheuttaa ”todellista” sortoa tai alistusta? Jos mitään ei voi identifioida negatiiviseksi, kuinka silloin voisimme tuottaa, tai edes haluta tuottaa muutosta? (kts. myös Rojola, 2000, 152- 153)

Useat kriittiset äänet ovat esittäneet, että suuri osa postmodernin kumouksellisesta kritiikistä oli jo sitä aiemmin otettu huomioon feministisessä antropologiassa, jossa tutkimus perustui dialogille, refleksiivisyydelle ja itsereflektiolle (Thurén, 2002, 23). Postmodernista eroten feministinen kritiikki tunnustaa kuitenkin poliittisuutensa. Thurén (mt.) viittaa useisiin tutkimuksiin, joissa on kysytty hieman ironisesti, miten sattui, että juuri kun naiset, etniset vähemmistöt, tai entiset kolonisoidut alkoivat puhua omalla äänellään ja vaatia subjektiutta, juuri tuolloin (pääasiassa valkoiset keskiluokkaiset mies-) filosofit keksivät kieltää subjektin (myös mm. Davies, 1999, 223). Kuten esimerkiksi Thurén (mt., 23- 24) painottaa, on yleisten teorioiden luominen todellakin vaikeaa; silti valtasuhteita tutkittaessa on uskallettava yleistää. Mutta kuinka voimme muotoilla muutoksen välineitä niin, että emme rakenna niitä omien esioletuksiemme varaan, ja niin, että otamme samaan aikaan huomioon vaihtelevat olosuhteet? Antropologit ovat kamppailleet tämän kysymyksen kanssa vuosikymmeniä, mutta postmoderni teki sen jälleen ajankohtaiseksi. (Thurén, 2002, 23- 24).

Vaikka en tutkielmassani varsinaisesti keskity valtasuhteisiin, enkä uskalla suuremmin väittää muotoilevani muutoksen välineitä, ei taustalla vaikuttavaa muutoksenhaluani käy kieltäminen. Lisäksi paikat ja yksilöt kietoutuvat valtasuhteisiin niin valtioiden kuin laajemman maailman järjestyksen tasolla, ja ovat läsnä halusipa niitä tai ei, keskittyipä niihin tutkielmassaan tai ei (myös Arora- Jonsson, 2005, 33). Jos haluan sitoutua muutokseen, laajimmillaan yleisen tasa-arvon luomiseen, vaatii tämä nähdäkseni tutkimukselta lähtökohtaisesti perusteltua näkemystä tiedon jonkinlaisesta yleistettävyydestä. Etnografinen tutkimukseni vaatisi siten filosofisen pohjan, joka hyväksyy täysin siihen luonnostaan kuuluvan refleksiivisyyden silti säilyttäen ajatuksen tutkimustuloksista ulkoisen todellisuuden selityksinä.

Davies (1999, 17- 20) ehdottaa tällaiseksi filosofiseksi pohjaksi kriittistä realismia, jonka ontologinen selitys varmistaa tiedostamme itsenäisen

sosiaalisen todellisuuden olemassaolon, ja epistemologian, jonka mukaan tuo todellisuus on tiedossa oleva. Kriittistä realismia on pidetty positivismin muunnelmana, mutta Daviesin (mt, 17- 18) mukaan tämä perspektiivi tarjoaa hermeneuttista otetta menettämättä selityksiä, ei pelkkiä kuvauksia, joilla on soveltuvuutta tutkimuskohteen ulkopuolellakin. Bhaskariin (1989) viitaten Davies (mt. 18) väittää, että sekä positivistiset, että hermeneuttiset lähestymistavat (fenomenologit ja erityisesti etnometodologit) ovat keskittyneet luonnontieteiden objektien ja ihmissubjektien väliseen eroon. Molemmat ovat hyväksyneet ihmissubjektin tietoisuuden yhteiskunnan tutkimisen vaikeimmaksi kysymykseksi, minkä positivistit ovat pyrkineet ratkaisemaan vähentämällä refleksiivisyyttä, kun taas hermeneutit ovat väittäneet, että ihmissubjektien ymmärtäminen on heidän ainoa todellinen tehtävänsä (Davies, 1999, 18).

Bhaskarin kriittinen realismi puolestaan Daviesin (mt.) mukaan keskittyy ensin ontologiseen kysymykseen yhteiskunnan ominaisuuksista ennen kuin siirtyy epistemologiseen kysymykseen siitä, kuinka nämä ominaisuudet tekevät ne meille mahdollisiksi tiedon objekteiksi. Näkökulma, jonka tässä muotoilen oman etnografiani pohjaksi, on mukailtu ja varsin yleinen sosiaalisen konstruktionismin maustama tulkintani yllä mainitusta Daviesin esittämästä kriittisen realismin näkökulmasta. Karkeana ontologisena suuntana tutkielmassani ajattelen kuitenkin yhteiskunnan ja ihmisten sijoittuvan toistuvaan ja refleksiiviseen suhteeseen toisiinsa nähden. Koska käsittelen naisten toimijuutta, en luonnollisesti näe ihmisiä passiivisina yhteiskunnan rakenteiden tuotoksina, mutta en myös täysin niiden luojina. Uskon yhteiskunnan olevan olemassa itsenäisesti riippumatta sitä koskevista käsitteistämme; se tuottaa tiettyjä ominaisuuksia ja sillä on kykyä käyttää determinististä voimaa yksilöihin, mutta silti se on riippuvainen toiminnastamme, ihmisen käytännöistä ja sen uusintamisesta.

Davies (mt., 19) muotoilee yhteiskunnan ja ihmisten edustavan erottamattomasti toisiinsa kytkeytyneitä, mutta erillisiä ontologisia tasoja, jotka ovat toisistaan riippuvaisia ja silti kykeneväisiä käyttämään valtaa ja muokkaamaan toisiaan. Toimijan ja rakenteiden käsitteitä käyttäen

toimijoiden tulkinnat ja ymmärrys eivät pelkästään muodosta sosiaalisia rakenteita, vaikka sosiaalisia rakenteita voidaankin tutkia toimijoiden vaikutuksen kautta (vrt. Hylland Eriksen, 2004, 119- 123). Arvelen tutkielmassani siis liikkuvani todellisuuden käsittämisen suhteen kriittisen realismin ja sosiaalisen konstruktionismin (mm. Berger & Luckmann, 1994) välimaastossa. Näen sosiaalista konstruktivismia seuraten sosiaaliset instituutiot ja aineelliset rakenteet inhimillisen toiminnan tuotteina, jotka kuitenkin näyttäytyvät usein itsestäänselvyyksinä, ja asettavat toimijuudelle ehdot (Hylland Eriksen, 2004, 122). Antropologiassa on yleisesti viimeisten vuosikymmenien aikana siirrytty rakenteesta prosessin korostamiseen, funktiosta on siirrytty merkityksen tutkimiseen ja pysyvyydestä muutoksen painottamiseen (mm. Hylland Eriksen, 2004, 119- 129; Hastrup & Hervik, 1994). Toimijuuteen ja merkityksiin keskittymällä seurailen siis näiltä osin säyseästi antropologian (muoti)virran mukana.

Kuinka sitten suhtaudun epistemologiaan, yhteiskunnallisen tiedon tuottamiseen? Feministinen teoria on emansipatorisen politiikan luomisen lisäksi pyrkinyt luomaan visioita uudenaikaisista subjektiuden muodoista. Panostaminen subjektiuden pohtimiseen on samalla merkinnyt tiedon tuottamisen pohtimista uudelleen. Tutkijan ja tutkimuskohteen vuorovaikutuksen tarkastelu, tietämisen mahdollisuudet, mitä voidaan tietää ja miten, sekä tiedon tuottamisen kohteet ja tavat on nostettu keskusteluun ja uudelleenmäärittelyyn (mm. Liljeström, 2004, 13).

Oman tietoteoreettisen taustani tässä muodostavat Daviesin (1999, 20, 222-223) muotoilema kriittisen realismin epistemologia, ja Donna Harawayn (1991) ehdottama ajatus paikantuneesta tiedosta. Tulkintani mukaan molemmat painottavat juurtumista konkreettiseen, ja tiedon ja tietävän subjektin paikantuvan aina johonkin, mutta tiedon silti olevan irrallaan subjektiivisista näkemyksistä. Erityisyyttä ei siis haeta sen itsensä vuoksi, vaan niiden yhteyksien ja odottamattomien avauksien vuoksi, joita paikallistetut tiedot tekevät mahdollisiksi (mt., 196). Muun muassa toimintatutkija Seema Arora- Jonsson (2005, 31) vakuuttaa, että ainoa tapa löytää laajempi visio on *olla jossakin erityisesti*. Paikantunut tieto edellyttää

tutkijan oman position tiedostamista ja määrittelyä, mutta myös paikantuneisuuden tunnustamista, sen seurausten analysointia ja esiintuomista. Subjektin paikka ei ole valittu, vaan moninainen, ristiriitainen ja liikkuva. Tietämisen etiikkaan liittyy siis tietämisestään tietämisen vaatimus. (Rojola, 2000, 155; Ronkainen, 1999, 17)

Haraway (mt., 190- 191, 196) muotoilee uutta objektiivisuutta, joka tarkoittaa nimenomaan paikallistunutta tietoa ja rajoittunutta paikkaa, ei subjektin ja objektin jakamista. Vaikka tieto on subjektista irrallista, se ei ole neutraalia. Tiedon tuottaminen on joka tapauksessa subjektiivista; tietomme maailmasta rakentuu oman aktiivisen osallistumisen taustaa vasten (Ingold, 1996, 6). Tämän subjektiivisuuden paljastaminen ja käsittely refleksiivisyyden kautta on väistämätön osa sosiaalitieteellisen tiedon tuottamista. Refleksiivisyydellä puolestaan viitataan niihin tapoihin, joilla tutkija ja tutkimusprosessi vaikuttavat tutkimustuloksiin. Refleksiivisyys varmistaa näin objektiivisuutta nostamalla esille vaikeuksia, joihin vastaaminen vähentää tai kontrolloi tutkijan vaikutusta tutkimustilanteeseen. (Davies, 1999, 4).

Davies (1999, 214, 222) väittää refleksiivisyyden olevan tae ylipäänsä pätevälle etnografialle; refleksiivisyys voidaan nähdä välineenä, jonka kautta saadaan tietoa itsemme ulkopuolisesta sosiaalisesta maailmasta. Vain reflektoidulla tiedon tuottamistamme voimme tulla vastuullisiksi tuottamamme tiedon vaikutuksista ja seurauksista, sekä tiedon tuottamisemme esioletuksista. (Arora- Jonsson, 2005, 45- 46; Rojola, 2000, 151- 155).

George Marcusin ja Michael Fischerin (1999, 45- 46, 54) mukaan kulttuuriset erot ovat syvimpään juurtuneita henkilössä itsessä tunteen tasolla. Yksilön kokemus itsenä on jotakin, minkä hän omaksuu toimiessaan toisten kanssa, ja itsen muodostus tapahtuu jatkuvassa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja (itse)reflektiossa. Näin huomion kiinnittäminen etnografian itsensä muutokseen voi siis tuottaa aitoa tietoa ”toisten” yksilöiden ja heidän yhteiskuntansa luonteesta (Davies, 1999, 1986, 21- 24).

Tässä riittää esimerkinomaisesti maininta omaksumastani kahdesta tasa-arvo- tai feministisestä puhetavasta, jotka ovat selkiytyneet Suomeen muutettuani. Ruotsissa puhun tavalla, joka täällä kuulostaa omissa korvissanikin varsin radikaalilta. Tietämisessä havaintojen ja toiminnan ohella kuitenkin niin omille, kuin muidenkin tunteille ja tuntemuksille avoimuus, ja niiden tunnistaminen voivat tarjota arvokkaita tiedon tuottamisen mahdollisuuksia (myös Arora-Jonsson, 2005, 45- 46). Draama tuo monenlaiset tunteet tavallista elämää selkeämmin pinnalle, minkä takia tunteiden huomioiminen on erityisen tärkeää.

Paikallistunutta tietoa voidaan esittää ja tutkia usealla tavalla. Tutkimuskäytännöistä tällaisia ovat ne, joissa osallistutaan avoimiin ja kriittisiin dialogiin tutkimussubjektien kanssa, dialogeihin jotka voivat olla toiminnallisia siinä missä puhuttujakin. Esittämällä dialogit osana etnografista raporttia voidaan tieto tehdä näkyväksi, ja osoittaa tutkijan huomiokykyä ja läsnäoloa siitä huolimatta, että kyse on aina valinnoista. (Davies, 1999, 201- 203, 222- 223). Siirryn seuraavaksi konkreettiseen kenttäkokemukseeni, ja pyrin kykyjeni mukaan refleктоimaan ja tekemään näkyväksi tiedontuottamisen prosessiani aineistonkeruusta analyysiin.

3.2. Minä kentällä eli aineistonkeruu

Olin jo keväällä kysellyt tädeiltä heidän suostumustaan ”tutkimuskohteekseni”, ja kun syyskuussa palasin Ruotsiin, suhtautuivat he helpotukseksi asiaan yhä positiivisesti. ”*Voi kyllä sitä tarvitaan tähän miesyhteiskuntaan, että meitä tutkitaan*” rohkaisi Elin, ja Gudrun lohkaisi kuinka ”*myöhemmin sitten lööpeistä luetaan, miten nuori, suomalainen maisteri hyväksikäytti puoliseniilejä tätejä!*”. Olin alusta lähtien avoin tutkimusaikeitteni ja epäselvyyksieni kanssa, mikä varmasti vaikutti naisten suhtautumiseen. Muutenkin ystävällisinä ihmisinä, ja useimmat minulle tuttuina, he suhtautuivat erittäin kannustavasti hankettaan epäilevään tutkiskelijan alkuun – vähemmän hanakan ryhmän kanssa olisi koko tutkielma jäänyt taatusti tekemättä.

Esittelin ensimmäisellä kokoontumiskerralla tutkielmani, ja tutkimuslityksessäni (kts. Forskningsförklaring Liite 1) kerroin olevani yleisesti kiinnostunut draaman merkityksistä naisille sekä mitä se kertoisi yhteiskunnasta ja naisena olemisesta. Tämä muotoilu valitettavasti näytti muutamit ensimmäiset kerrat ohjaavan keskusteluja, jotka pyöriivät hyvin feministisissä aiheissa, vaikka ”naisasiaa” oli toki puhuttu paljon jo aiemminkin. Marian huokaisu tutkimuslityksen luettuaan oli kuvaava: ”nyt tuli suorituspainetta”, sillä vaikutti tosiaan, kuin erityisesti tyttöjen kesken olisi virinnyt melkein hienoinen kilpailu siitä, kuka esittäisi nasevimmat feministiset yhteiskunta-analyysit. Minun väliin hätäisetkin toppuuttelut ”ihan tavallisesti olemisesta” eivät tuntuneet tehoavan. Tunnelma muuttui kuitenkin parin tapaamisen jälkeen leppoisammaksi, kun naiset tottuivat punakantiseen kirjaani ja pääsivät unohtamaan mahtipontiset muotoiluni ”naisena olemisesta”.

Varsinainen aineistonkeruun vaihe kesti syyskuusta 2005 maaliskuulle 2006. Pääasiallinen aineistonkeruutapani oli siis osallistuva ja osin osallistava havainnointi: vuoroin ohjasin ja vuoroin osallistuin harjoituksiin. *Fika*- keskusteluissa jäin alkuvaiheessa havainnoijan asemaan, kun muistiinpanoja kirjoittaessani en ehtinyt osallistua keskusteluihin kirjattessani ylös muiden puheenvuoroja. Pian kuitenkin kehityin pikakirjoituksessa niin, että kykenin sekä osallistumaan, että kirjaamaan ylös muiden sanomiset. Oman osallistumiseni dokumentointi jäi tosin lyhyiksi viittauksiksi ja jälkeinpäin kirjoitettujen muistiinpanojen varaan. Pidin kenttäpäiväkirjaa myös harjoitusten tapahtumista, ja reflektoin tunnelmia kokoontumisten jälkeen. Muistiinpanoihin päätyivät myös draamaryhmän ulkopuoliset, aiheista käydyt keskustelut tai tapaamiset, joissa kyseinen ryhmä ja toiminta olivat puheena. Puhelimessa tai satunnaisesti kaupungilla tavatessa syntyi välillä yllättäviä, syviäkin kohtaamisia, kun esimerkiksi tietty tekemämme draamaharjoitus oli auttanut lääkärin vastaanotolla pitämään puoliaan, tai puolisoa oli ymmärretty yhtäkkiä paremmin. Muistiinpanoja kertyi käsikirjoitettuna liuskoina

yhteensä noin 90 sivua, ja kaikkiaan tutkielmantekomielessä osallistuin ryhmään tai seurasin sen toimintaa n. 60 tuntia.

Keräsin osallistujilta myös lyhyitä, noin sivun mittaisia kirjoituksia ryhmään osallistumisestaan otsikolla ”miksi haluat olla mukana, mikä saa sinut tulemaan tänne”. Näiden kirjoitusten pohjalta laadin väljän teemahaastattelurungon (Liite 2), jossa halusin jättää haastateltaville mahdollisimman vapaat kädet kertoa itsestään ja osallistumisestaan ryhmään. Tammi- helmikuun aikana haastattelin kaikki syksyllä ryhmässä aloittaneet, myös Kickin, Fannyn ja Stinan, jotka olivat lopettaneet syyslukukauden jälkeen. Vapaamuotoisesti haastattelin myös Gunillaa selvittäessäni ryhmän alkuvaihetta.

Yhdestätoista haastattelusta kahdessa nauhoitus epäonnistui niin, että puhetta on miltei mahdotonta erottaa – ironista sattumaa, mutta kyseessä olivat juuri Kickin ja Stinan haastattelut. Molemmilla kerroilla tein kuitenkin myös muistiinpanoja, mutta heidän äänensä jäivät valitettavasti muita hiljaisemmiksi. Haastattelut kestivät puolesta tunnista tuntiin, ja nauhoitettua aineistoa kertyi yhteensä n. 7 tuntia. Kaikkea en ole litteroinut, vaan lukuisten kuuntelukertojen jälkeen poimin nauhoilta litteroitavaksi mielestäni osuvimpia kohtia noin 30 sivun verran.

Elina Oinas (2004, 211- 225) kirjoittaa feministisessä tutkimuksessa aiemmin vallinneen pyrkimyksen tasavertaiseen subjekti- subjekti-suhteeseen, jolloin haastatteluissa tavoitteena oli molemminpuolinen luottamus, haastateltavan avautuminen ja uskoutuminen. Haastateltavan avautuminen ongelmallisista kokemuksista hyvän haastattelun mittarina saattaa kuitenkin asettaa haastateltavan epäeettiseen ja kohtuuttomaankin asemaan. Kamala Viswesvaran (1994, 30- 31) esittää, että feministinen etnografia ei voi olettaa ”tutkittaviensa” halua puhua, ja tutkijan on opittava niin puheesta, kuin vaikenemisestakin. Tieto on aina suhteisiin sidottua: kuka kertoo mitä kenellekin ja missä seurassa vaihtelee. Davis (1999, 72- 74) esittääkin, ettei osallistuvan havainnoinnin laadun tae ole osallistuminen sinänsä, vaan kriittisesti reflektoitu havainnointi, jossa tutkijan ja

tutkittavien suhdetta on pohdittu. Niin ikään haastateltava kuvittelee itselleen yleisön, tai pyrkii vastaamaan (kuvittelemiinsa) haastattelijan odotuksiin (Oinas, mt.).

Draama ei välttämättä aiheena ole intiimi tai ongelmallinen. Ryhmän *fika*-keskusteluihin verrattuna haastatteluista tuli kuitenkin niiden kahdenkeskisyyden takia henkilökohtaisempia, ja muutamalla naisella tuntui miltei olevan tarve purkautua joistakin ryhmän tapahtumista tai selittää omia reaktioitaan. Ryhmässä hiljaisemmille haastattelu puolestaan avasi tilaisuuden tulla kuulluksi, ja erityisesti erään tädin avautuminen ryhmähengen muuttumisesta ”kuinka tätien kanssa oli toisin”, oli yllättävää vastakohtana hänen aina ryhmässä positiivisen oloisille puheilleen. Avautumisesta ja uskoutumisesta en silti lähtisi puhumaan, vaikka kriittisiä äänenpainoja erityisesti tutummilta tulikin esille. Jossakin määrin voisin ajatella haastattelut mieluummin ”ideaalidraama” – puheena, sillä sekä haastattelujen aikana, että etenkin niitä jälkeinpäin kuunnellessa tuli tunne, että osa naisista halusi etupäässä sanoa ”kilttejä asioita”, ”jotta tuo tyttö nyt saisi sen juttunsa kirjoitettua”.

Asemani sekä draamaohjaajana, että tutkijana/opiskelijana ei ollut helppo. Kuten Davies (1999, 9- 10) kirjoittaa, vaatii osallistuva havainnointi sekä sitoutumista tutkittaviin että etäisyyttä heistä. Molemminpuolinen luottamus luo tarpeen olla varovainen, sillä osallistuva prosessi voidaan manipuloida tutkijalle hyödylliseksi. Nähdäkseen prosessin kriittisesti on tutkimuskohteeseen otettava etäisyyttä (Arora- Jonsson, 2005, 328- 329). Tutkielmanteon hankaluus ja epä tietoisuuteni pääsi yrityksistäni huolimatta välillä ”läiskymään” naisten päälle, vaikka luonnollisesti pyrinkin tässä säilyttämään etäisyyttä – eihän työni ohjaaminen ollut heidän tehtävänsä. Varsinaisesti etäisyyttä asiaan sain kuitenkin vasta maata muutettuani. Draamaohjaajana taas monessa kohtaa huomasin laiminlyöneeni vastuuni ryhmäytymisestä tai ohjaavani varsin ilottomasti tutkielman tykyttäessä takaraivossa. Yhteenkin asiaan keskittymisessä olisi siis ollut tarpeeksi. Osallistuminen erityisesti harjoituksiin palautti minut kuitenkin aina

”helposti tuntemaan”, ja osalliseksi myös niistä ideaalimerkityksistä, mitä draama parhaimmillaan voi olla.

Davies (1999, 195- 196) poimii etnografisesta aineistosta muutamia yleisiä piirteitä niiden vaihtelevuudesta huolimatta. Ensiksi, tuotetun aineiston määrä on valtava, ja toiseksi kenttämuistiinpanot ovat suhteellisen järjestäytymättömiä. Päivämäärät ovat usein ainoa järjestyksen merkki, kuten minulla, eikä esimerkiksi ennakolta teemoittelu useinkaan kentällä toimi, vaan toiset asiat osoittautuvat tärkeämmiksi. Seuraavaksi lähdän järjestämään suhteellisen järjestäytymätöntä aineistoni, joka kokonaisuudessaan koostuu siis muistiinpanoistani, haastatteluista ja naisten lyhyistä kirjoituksista.

3.3. Aineiston analyysi

Draamalle annetut merkitykset liittyvät ensisijaisesti kulttuuriseen itsen tuottamiseen, mikä näkyy analyysini painotuksissa. Toiminnan materiaaliset ehdot tulevat kuitenkin esille sitoutumisen ongelmaa pohtiessani esimerkiksi työnteon, ja siihen kuluvan (usein liiallisena koetun) ajan kautta; analyysini on siten osin myös materialistista.

Aineistoon saisi lukemattomia näkökulmia, eikä lopullista ”oikeaa” tulkintaa ole olemassa. Tulkinta on alkanut jo ennen kentälle menoa, ja se jatkuu päättäessäni siitä, mitä kirjoitan ylös, lukiessani yhä uudelleen muistiinpanojani ja rinnastaessani näitä muuhun keräämäni aineistoon. Tulkinta on aina valintaa, ja ihanteellista tutkimusta voidaan kuvata putkena, joka sallii tulkintojen ja vaikutusten liikkua molempiin suuntiin tutkijan ja tutkimuskohteen välillä. (Gordon & Lahelma & Holland, 2004, 175- 177; Davies, 1999, 6; Eskola, 2001, 135- 136; Ronkainen, 2004, 65- 66)

Tuula Gordon, Elina Lahelma ja Janet Holland (2004) puhuvat kouluetnografian analyysissään käyttävänsä *kerrostunutta analyysiä*, jonka

logiikkaa minäkin analyysissäni lisämutterien kera olen seurannut. Kerrostuneessa lukutavassa aineistoa luetaan joko yhden osion sisällä tai läpi koko aineiston, ja analyysin kulku voidaan lyhyesti kuvata seuraavasti. Aineiston ensimmäinen lukukerta käsittää pääteemojen etsinnän, toisella kerralla aineistoa luetaan analyttisesti tutkimuksen keskeisiä käsitteitä hyväksi käyttäen, ja kolmanneksi etsitään esimerkkitapauksia teemoista ja käsitteistä (Gordon&Lahelma& Holland, 2004, 174- 175).

Analyysin pohjaksi luin kenttämuistiinpanot, etsin *fika*-keskusteluista teemoja, ja järjestin oman otsikkonsa alle harjoituksista ja ryhmästä puhutut asiat. Vaikka keskusteluissa tietyt aiheet, kuten perhe- ja naisroolit, niiden muutos ja pysyvyys näyttivät hatarasti toistuvan, jäivät aiheiden käsittelyt ohuiksi, kuten järjestäytymättömissä ryhmäkeskusteluissa lienee tapana. Seuraavaksi etenin kirjoitusten ja haastattelujen pariin, ja kohdistin mielenkiintoni draamalle ja ryhmälle annettuihin merkityksiin. Kuuntelin haastattelut ensin kerran läpi kokonaiskuvan saamiseksi. Reflektoin yllättymisiäni ja itsestään selvinä pitämiäni asioita, ja etsin yhteneväisyyksiä ja eroja. Reflektoin myös minulle mieluisia kommentteja, ja asioita, joihin pystyin samaistumaan, sekä epämieluisia tai vaikeasti sulatettavia lausumia. Toisen kuuntelukerran jälkeen kirjoitin jokaisesta haastattelusta lyhyen tiivistelmän kenestä oli kysymys, ja asioita, joita kukin piti merkityksellisinä itselleen. Tarinoista hahmottelin jo teemoja, jotka pyrkivät kuvaamaan naisten subjektiivisia merkityksiä (kts. Davies, 1999, 197- 198; Willis, 2000, xi). Kolmannen kuuntelukerran aikana litteroin alustavien teemojen perusteella pitkiäkin haastattelupätkiä.

Tähänastisen, kerrostuneen analyysin ensimmäisen lukukerran jälkeen olin siis järjestänyt aineistoni pääteemoihin: olin kysynyt mikä draamassa on tärkeää, ja erotellut harjoitukset ja ryhmän omiksi kategorioikseen. Koska hahmotan asioita visuaalisesti, kokosin lähinnä litteroidusta aineistosta seinänkokoisille papereille draaman ja ryhmän merkitykset erikseen, ja nuolilla, alleviivauksilla ja tiivistyksillä hahmottelin yhteyksiä teemojen välillä sekä erottelin teemoja täsmällisemmiksi. Davies (1999, 199) esittää, että järjestelmällisempi analyysi alkaa (melkein aina) sellaisten käsitteiden

harkinnalla ja kehittämisellä, jotka järjestävät, vakiinnuttavat, osoittavat ja selittävät aineistosta nousevia teemoja. Tätä voidaan pitää kerrostuneen analyysin toisena vaiheena: aineiston lukemista käsitteiden kautta.

Välissä teoriaa luettuani ja vielä kerran aineistoa litteroituani päädyin valitsemaan *toimijuuden* aineistoani järjestäväksi analyttiseksi käsitteeksi. Itsensä kehittämisen teema (*personlig utveckling*) tuli monella tavoin naisten puheissa esiin, ja tämä yhdistettynä aiemmin mainittuun roolipuheeseen muuttui muutoksenhaluisen tutkijan käsissä siis toimijuudeksi. Ryhmälle annetut merkitykset hahmotin toimijuuden ehdoiksi. Lopuksi etsin vielä teemoista uudelleen esimerkkejä. Analyysin toinen osa perustuu haastatteluja enemmän kenttämuistiinpanoilleni, ja siinä teorian ja aineiston vuoropuhelu oli alusta alkaen selvempää.

3.4. Eettiset kysymykset

Kuten tutkimusselvityksessäni naisille totesin, halusin nostaa naisten äänet esiin ja tehdä sen kunnioituksella. Tutkimuskäytännöissä eettisyyteen pyrkimisen ensimmäinen askel olikin tutkimusselvitys, ja aiheestani sekä tutkielman toteuttamiseen liittyvistä kysymyksistä keskustelu yhdessä naisten kanssa. Hienoisista odotuksistani poiketen eivät naiset avuliaisuudestaan huolimatta olleet kovinkaan kiinnostuneita tutkielman sisällöstä tai johtopäätöksistäni. Tämä tuli hyvin esille palauteseminaarissa, jonka pidimme toukokuun lopussa. Palauteseminaarin tarkoituksena oli eettisyyden takaaminen sikäli, että naisilla oli mahdollisuus vielä puuttua analyysihahmotelmaani, ja oikaista, mikäli kokivat minun tulkinneen heitä harhaisesti. Ryhmäläisillä ei hahmotelmaani ollut juuri sanottavaa, tai kysyttävää, ja Gudrun totesi vain tapansa mukaan lämpimästi, mutta suoraan: ”*eiköhän sinun vain nyt pitäisi yrittää saada tämä tehdyksi*”. Analyysihahmotelman kirjoitin siis luonnollisesti ruotsiksi, ja siinä, kuten kautta tutkielmani pyrin mahdollisimman ”maallikkomaiseen” kielenkäyttöön. Kielen en siis usko olleen este mielipiteiden ilmaisulle.

Naiset ovat saaneet valita itselleen nimen, jolla he esiintyvät tutkielmassa. Lainauksissa käytän lisäksi vuosilukua, joka ilmaisee heidän todellisen syntymävuotensa. Jos olen katsonut oman osuuteni lainatussa sitaatissa olevan olennaisen, käytän itsestäni nimeä Katja, joka on kutsumanimeni. Kenttäpäiväkirjani lainauksissa kirjoitus on luonnollisesti minä -muodossa. Oman roolini näkyväksi tekeminen on myös eettinen valinta, kuten aiemmasta on tullut esille. Anonymiteetti tällä tasolla, jossa henkilöiden tunnistettavuus periaatteessa olisi mahdollinen, oli yhteinen ratkaisu; kukaan ei halunnut jäädä pelkäksi lainaukseksi, vaan naiset halusivat erottua toisistaan oman tai uuden, valitun nimen takaa.

4. Tutkielman teoreettinen istuttaminen

Eettisistä pohdinnoista kaarran teoreettisten keskustelujen pariin. Tämän luvun tarkoituksena on avata tutkielmani teoreettista paikkaa, eli selventää mihin yhteiskunnalliseen keskusteluun haluan tutkielmallani osallistua, sekä millä teoreettisilla välineistöillä olen aineistoani järjestänyt. Lähden liikkeelle makroteoreettisista aikalaisanalyyseistä, ja pohjustan tuonnempana tutkielmassani jatkuvaa keskustelua draamaryhmän yksilöllisyydestä ja yhteisöllisyydestä. Tässä yhteydessä määrittelen myös käyttämäni toimijuuden käsitteen, jonka avulla olen jäsentänyt naisten draamalle antamia merkityksiä.

Seuraavassa alaluvussa esittelen puolestaan lähestymistapoja leikintutkimuksen kenttään, johon tutkielma draaman osalta liittyy.

Teoriaosan kaari kulkee näin laajasta yhteiskunnallisesta keskustelusta itse toimintaan, draamaan, josta analyysi pyrkii kuljettamaan lukijan samaa tietä takaisin aineiston läpi katsottuna. *”There are rhetorics of the larger culture that have their own socializing influence, then there is the game-relevant rhetoric of the group that plays the game, and then, within both of these, there is the game itself”* (Sutton-Smith, 2001, 106).

4.1. Keskustelua yhteisöllisyydestä, yksilöllisyydestä ja toimijuudesta

Kentältä noussut ristiriita draaman suurten merkitysten ja osallistumisen vaivalloisuuden välillä ajoi minut asian ymmärtämiseksi hakemaan osviittaa sosiologisista aikalaisanalyyseistä, joissa tarkastelun kohteena on erityisesti yhteisöllisyyden ja yksilöllisyyden suhde. Vaikka evästys ”aikamme hengestä” liikkuu varsin yleisellä tasolla, se saattaa auttaa liittämään draamaryhmän laajempaan yhteiskunnalliseen viitekehykseen: Ruotsin tasa-arvon ja feminismin tilanteen lisäksi myös myöhäismodernin epävarmuuden ja yksilöllistymisen vaikutusten voisi ajatella heijastuvan draamaryhmään. Tässä luvussa esitän siis analyysin pohjaksi hieman poleemiseenkin sävyyn erityisesti Zygmunt Baumanin ja Richard Sennettin ajatuksia, joita

tarkastelen myöhemmin kriittisemmin aineistoni valossa. Yhteisöllisyyden teoreetikoista varteenotettavia vaihtoehtoja olisi toki monia muitakin ja esimerkiksi postmoderniin hyväksyvästi suhtautuvan Michel Maffesolin (1995) ajatukset tarjoaisivat Baumanin ja Sennettin näkemyksistä poikkeavan näkökulman postmoderniin yhteisöllisyyteen. Maffesoli lähestyy kuitenkin yhteisöllisyyttä kuvitteellisena jaettuna, ja vaikka esimerkiksi Maffesolin (mt., 24- 28) painottama emotionaalisen, jaetun tunteen ja yhteisen mielenliikituksen elementti on draaman yhteisön kannalta varsin relevantti, poikkeaa draama olemukseltaan kuitenkin kohtaamisen osalta Maffesolin yhteisöistä siinä määrin, että jätän hänet tässä keskustelun ulkopuolelle.

Zygmunt Baumanin (2002, 39- 40) mukaan modernia aikaamme kuvaavia piirteitä ovat uskon katoaminen oikeudenmukaisen, hyvän ja ongelmattoman yhteiskunnan saavuttamisesta, sekä yksilön mahdollisuuksien (ja samalla vastuun) korostaminen. Nykyinen, notkea moderni, kuten Baumanin termi kuuluu, on vapauttanut itsensä ihmisten vapauttamisen taakasta, eikä Baumanin (mt.) mukaan yksilöllistyminen ole tässä yhteiskunnassa ole valinta, vaan kohtalo. Richard Sennett kirjoitti samasta asiasta jo vuonna 1977 julkaistussa teoksessaan *the Fall of Public Man*: ihmisen *itsestä* on tullut hänen taakkansa ja itsensä tuntemisesta on tullut elämän päämäärä (Sennett, 1977, 4). Yksilön valinnanvapauden korostaminen ei anna mahdollisuutta olla osallistumasta yksilöllistymisen peliin, vaikka yksilön itseriittoisuus ja omavaraisuus saattaakin olla illuusio. Bauman (mt., 45- 50) painottaakin riskien ja ristiriitojen sosiaalista tuottamista – vain tarve ja velvollisuus selviytyä niistä on yksilöllistetty.

Baumanin (1996, 2002) maalailema kuva aikamme notkeasta modernista on varsin tiukkaa yksilöllistymisen kritiikkiä, jota Sennett (1977, 2002, 2006) täydentää teeseillään julkisen tilan kaventumisesta ja uuden kapitalismin synnyttämästä epävakaudesta. Järjestelmä tuottaa epävarmuutta, mikä sisältää kokemuksen toisaalta turvattomuudesta aseman, oikeuksien ja elannon jatkuvuudesta ja toisaalta omaan ruumiiseen, minään ja sen ympäristöön kohdistuvista uhkista (Bauman, 2002, 193; Sennett, 2006, 187-

188). Eri elämäalueilla kohdattu epävarmuus heijastuu myös ihmisten välisiin suhteisiin; epävarmuus onkin Baumanin (mt., 178) mukaan vahvasti yksilöllistävä voima. Ihmisten ongelmien muotoutuminen siten, ettei niitä voi kytkeä toisten ihmisten ongelmiin, ja niiden mieltäminen läpeensä henkilökohtaisiksi ja subjektiivisiksi estää niiden kokoamisen yhteisiksi eduiksi ja yhteiseksi toiminnaksi. Ongelmat voivat olla samanlaisia, mutta jokainen joutuu käsittelemään ne yksin; ”ne eivät muodosta kokonaisuutta, joka on suurempi kuin osiensa summa” (mt., 47). Toisten seurasta ei siten voida parhaimmillaankaan hakea muuta, kuin neuvoja yksinäisiin kamppailuihin. Lohtua voi saada tiedosta, että jokaisella on elämässään riskejä ja vaikeuksia, jotka täytyy kohdata ja voittaa yksin. Kun olemme lopulta jokainen yksin epävarmuuksinemme, ”kaikki on niin sanotusti kiinni yksilöstä itsestään” (Bauman, 2002, 78), sitoutumisen pitkäaikaisiin ihmissuhteisiin pelätään rajoittavan ihmisen yksilöllisiä valinnanmahdollisuuksia. “Maailmassa, jossa tulevaisuus on vähintäänkin hämärä, ja luultavasti täynnä riskejä ja vaaroja, kaukaisten tavoitteiden asettaminen, yksityisestä edusta luopuminen ryhmän vallan kasvattamiseksi ja nykyhetken uhraaminen tulevan onnen nimissä eivät näytä houkuttelevilta, eivätkä järkeviltä vaihtoehdoilta” (mt., 195). (myös Sennett, 2002, 20, 23, 88- 89)

Minkälaiseen yhteisöllisyyteen notkea moderni sitten kannustaa ja mahdollistaa? Kun itsen rakentaminen ja identiteetin luomisen prosessi ovat yksilöllistyneessä maailmassa yhä keskeisempiä, ja mahdollisuuksien kirjo, sekä liikkuvuus ja joustavuus tähän projektiin aiempaa laajempia (Bauman, 2002, 102- 111; Willis, 2000, xiv), ovat yhteisöllisyyden mahdollisuudet kahtalaisia. ”Yhteisöllisyyden evankeliumin yhteisöllä” Bauman (mt., 204-205) viittaa harhaisen turvallisuudentunteen varaan muodostettuihin, yhdenmukaisuutta hamuaviin yhteenliittymiin, jotka perustuvat moni-ilmeisyyden riskien ulossulkemiselle. Tämä yhteisöllisyys on reaktio yksilönvapauden ja turvallisuuden välisen epätasapainon kasvuun, ja väkivaltainen(kin) eronteko ”meihin” ja ”muihin” leimaa näitä yhteisöjä. (Bauman, 2002, 203- 217).

Yhä useammat yhteisöt muistuttavat kuitenkin Baumanin (2002, 49- 50, 237- 239) mukaan vetoketjuvaljaita, jotka voi pukea päällensä ja riisua milloin itselle parhaiten sopii. ”Naulakko- tai karnevaaliyhteisön” käsite kuvaa näiden yhteisöjen lyhytikäisyyttä ja haurautta, sekä paikasta riippumattomuutta. Tällainen yhteisöllisyys on arjen ulkopuolista: ihmiset irrottautuvat arkisista puuhistaan tunniksi tai pariiksi seuraamaan ”spektaakkelia”, joka yhdistää erilliset yksilöt toisiinsa. Syntyy yhteisyyden illuusio, joka kestää tasan yhtä pitkään kuin seurattava esitys. Näihin ”naulakoihin” ihmiset ripustavat pelkonsa, ja näiden verkostoitumisten tärkeimpänä tarkoituksena, ja yhteisöjen tuottamisen menetelmänä on intiimien asioiden jakaminen (Bauman, 1996, 36- 42; Sennett, 1977, mm. 148- 149).

Sennett (1977, 8, 29- 30, 37) esittää narsismin ja yksilön psykologisen autenttisuuden painottamisen olevan ajallemme ylipäänsä leimallista. Tämä tekee arjesta ja sosiaalisesta osallistumisesta epätodellista ihmisten uppoutuessa itsensä (ja toisten) ”todellisen ytimen” pakkomielteiseen etsintään, ja henkilökohtaisen relevanssin puntarointiin: ”mitä tuo henkilö tai tapahtuma *minulle* merkitsee” (Sennett, 1977, 8). Bauman (2002, 238) toteaa vielä spektaakkeliyhteisöjen toimivan karnevaalien tapaan venttiileinä arjen puristuksissa kasaantuneille höyryille. Näin aikaansaatu katharsis auttaa jaksamaan rutiinia, johon ilonpidon jälkeen on heti palattava. Katharsiksen luonteeseen kuuluu toimijan lamaannuttaminen sen aktivoimisen sijaan; turhautuminen puretaan spektaakkelissa, ja arjen muuttamisen tarve tyrehtyy siihen. (kts. myös Boal, 1985, 106).

Kaikessa karuudessaan yhteisöt jäävät näin pelkiksi loputtoman yksilöllisyysnäytelmän lyhytikäisiksi kohtauksiksi, sen sijaan että ne olisivat identiteettejä määrääviä ja määritteleviä voimia. Julkiselta areenalta ei haeta yhteisiä asioita ja tapoja sopia yhteisistä elämisen periaatteista, tai neuvotella hyvän merkityksistä, vaan julkinen on muuttunut intiimien asioiden yhdessä jakamiseksi (Bauman, 2002, 49- 54; Sennett, 1977, 261- 267). Intimiteetti toimii tällöin yrityksenä ratkaista julkinen ongelma kieltämällä julkisen olemassaolo (Sennett, 1977, 27). Julkisella ongelmalla

Sennett (1977) tarkoittaa julkisen, yhteisen tilan kaventumista ja ihmisen julkisen roolin häviämistä. Kun kaikkia yhteistoiminnan muotoja leimaa autenttiuden pyrkimys, ei yhteisten asioiden hoidolle jää tilaa, ja lisäksi ”aitouden” vaatimus kaventaa ihmisen olemisen tapoja yksitoikkoisemmiksi (mt., mm. 28, 39, 41).

Riitta Jallinoja (2000) nostaa toisella tavalla esiin intiimin tunkeutumisen vaikutuksen (media)julkiseen. Tämä yksityiselämän tunkeutuminen julkiseen koskee vain pientä ihmisjoukkoa, ja valtaosa ihmisistä joutuu tyytymään (passiivisen) katsojan osaan. Yhteiskunnallinen hierarkia kertautuu näin yksityiselämän julkisessa tulemisessa, kun ihmiset jaetaan ”julkkiksiin” ja ”yleisöön” (Jallinoja, 2000, 177- 179). Jussi Vähämäki (2000, 124- 128) puolestaan kuvaa yhteisille, kommunikoitaville intresseille perustuvan edustuksellisen järjestelmän korvautuvan esittämisen järjestelmällä. Tämä tarkoittaa hallinnan muotojen muovaamista siten, että ne ohjaavat ja kontrolloivat itsen välitöntä ilmaisua. Tapojen ja tottumusten tuottamisesta tulee tällöin keskeistä, sillä niillä ohjataan yksilön itseilmaisua. Tämä ”toinen luonto” näyttäytyy kätevästi vapaaehtoisena ja haluttuna tapana osallistua, ja tuottaa merkityksiä ja arvoja.

Sennett (2002, 124) esittää, että auktoriteettittoman valtapelin ajassa ironia kukkii, eikä kannusta vallan kyseenalaistamiseen. Vaikka Bauman (2002, 32- 33) ei väitäkään kriittisen ajattelun kuolleen, ovat hänen mukaansa kriittisen ajattelun ja toiminnan mahdollisuudet notkeassa modernissa sulautettu hampaattomiksi. Elämänpoliittisia mahdollisuuksia ohjaava agenda säilyy muuttumattomana ja kritiikistä pikemminkin vahvistuneena kuin heikentyneenä. Yksilöityneeseen yhteiskuntaan Baumania myönteisemmin suhtautuvan Anthony Giddensin (1991) käsite elämänpolitiikka viittaa yksilöiden myöhäismodernissa rakentavan itse oma sosiaalisen elämänsä, ja ratkaisevaa tässä olevan varhaisessa sosialisatiossa syntyneen luottamuksen (kts. Giddens, 1991; Kortteinen, 2000). Tämä psykologinen ajattelutapa laajenee Matti Kortteisen (mt., 43- 45) mukaan kuvaukseksi yksilöityneen yhteiskunnan rakenteistumisesta: esimerkiksi huono-osaisuus (tai naisten heikompi asema) selittyy ratkaisevasti

asianomaisten yksilöiden sisäisillä ominaisuuksilla, ja näin ongelmat siirretään yksilötasolle.

Yhteenvetona yksilöllisyyden käänköpuolena näyttäytyy siten kansalaisuuden kapeneminen ja hajoaminen. Levenevän kuilun silloittaminen laissa määritetyn *de jure*- yksilön ja itse kohtalostaan määräävän, haluamiaan valintoja tekevän *de facto*- yksilöksi tuleminen mahdollisuuden välillä onkin Baumanin (2002, 51) mukaan yksi kriittisen yhteiskuntateorian tärkeimmistä tehtävistä. Ihmisten vapauttamisen tehtävä ei ole vanhentunut, vapautteen liitetty merkitys vain on muuttunut. Aiemmin ihmisen vapauden edistämisen tärkein tavoite oli puolustaa ihmisen riippumattomuutta ja valinnanvapautta, sekä oikeutta olla ja pysyä erilaisena (Bauman, 2002, 36). Kriitikkoja ei huolettanut julkisen tilan kaventumisen ja tyhjenemisen mahdollisuus, mutta juuri tästä mahdollisuudesta on tullut ihmisten vapautumisen suurin este. Kriittisen teorian tarkoituksena on siten ”puolustaa katoavaa julkisuutta, tai pikemminkin sisustaa ja kansoittaa uudelleen nopeasti autioituvaa julkisuutta, josta on kaikonnut niin ’valveutunut kansalainen’, kuin todellinen valtakain” (mt., 51- 52). Julkisen vallan heikkeneminen voidaan nimittäin nähdä lain suomien vapauksien käytännöllisenä kyvyttömyytenä: joustavuus ei ole tuonut vapautta kuin valtaa käyttäville, ja heidän vapautensa on moraalisesti yhdentekevää (Sennett, 2002, 60). Vapautumisen esteet liittyvät siis siihen, että ihmisten ongelmien muotoilu julkisiksi, yhteisiksi kysymyksiksi on yhä vaikeampaa. Yleisemminkin yhteiskuntakritiikin tehtävänä olisi näin suunnitella ja kansoittaa uudelleen julkinen, jossa yksilön hyvä kohta yhteisen hyvän ja luoda paikka, jossa yksityinen ja julkinen neuvottelevat, päämääränään ihmisen vapauttaminen. (Bauman, 2002, 50- 67, 251- 257).

Ehkäpä yksi tällainen silloitusyritys julkisen ja yksityisen välille voisi olla Manuel Castellsin (kts. Heiskala, 2000, 66- 67) hahmottelemista identiteetti- ja liikkeistä ns. projekti-identiteetti- ja liikkeitä, joiden suuntaan hän ehdottaa olemassa olevista liikkeistä vahvimmin kallistuvan naisliikkeen ja vihreän liikkeen. Näissä yhteiskunnan rakenteellisen muutosperspektiivin omaavissa liikkeissä pyrkimyksenä ei välttämättä ole pääsy poliittisen

vallan (lisäisin: vallitsevan kaltaisen poliittisen vallan) haltijoiksi, vaan usein niille riittää kulttuurisen ilmaston muutos, jonka seurauksena poliittisetkin päätökset muuttuvat liikkeen tavoitteiden mukaisesti. Jallinoja (2000, 176) huomauttaakin, että jo 1970-luvun taitteessa uudelleen aktivoitunut naisliike todella muotoili ajatuksen yksityiselämästä uudelleen kiteyttämällä ”henkilökohtainen on poliittista” (kts. myös mm. Evans, 1980, 212- 232). Naisten henkilökohtaisista, mutta yhteisistä ja jaetuista kysymyksistä tehtiin politiikkaa, ja tiedostamisryhmissä käydyt avoimet keskustelut edesauttoivat kokemusten julkistamista, mikä on kysymysten politisoinnin edellytys. Palaan analyysissä kysymykseen naisliikkeen tiedostamisryhmiä monella tapaa muistuttavan draamaryhmäni ”vapauttavasta vaikutuksesta”, kuten naiset toistuvasti asian ilmaisivat.

Kun Baumanille yksilöiden ongelmien politisointi, ja julkisen ja yksityisen silloittaminen olisivat tie vapautumiseen, merkitsi vapautuminen naisilleni suurelta osin vapautumista nimenomaan *naisina*, vapautumista heihin kohdistetuista naiseuden odotuksista. Bauman ja Sennett analysoivat yksilön toiminnan ja yhteisöllisyyden, sekä julkisen muuttunutta luonnetta, mutta jättävät sukupuolen huomioimatta. Naisten aseman muutos viimeisten vuosikymmenien aikana on kuitenkin yksi merkittävimmistä yhteiskunnallisista muutoksista, eivätkä sen vaikutukset ole olleet naisille pelkästään vapauttavia. Vapauttavaksi voidaan kuitenkin tulkita se, että intiimin vallattua julkisen pelkästään naiset eivät enää ole vastuussa emotionaalisesta hyvinvoinnista. Feministiteoreetikot ovatkin huomioineet tämän muutoksen moni-ilmeisyyden sukupuoli-identiteetin ja toimijuuden käsitteiden pohdinnoissaan, jotka siis liittyvät keskusteluun ylipäänsä muuttuneen toiminnan luonteesta. Pyrkimyksenä on ollut muotoilla toimijuus, joka feministisessä teoriassa on usein määritelty selityksinä sukupuoli-identiteetistä pysyvänä, muttei muuttumattomana ilmiönä. (McNay, 2000, 1- 2, 22- 25).

Koska ryhmäni naiset liittivät draaman merkitykset usein juuri naiseuteen ja osittain jopa ”naiseuden ikeestä” vapautumiseen, koen *toimijuuden* käyttökelpoiseksi käsitteeksi selittämään sukupuoli-identiteetin

muuttuvuutta ja muutettavuutta. Suvi Ronkainen (1999, 31) määrittelee toimijuuden subjektiviteetin aspektiksi, ja esittää subjektiviteetin viittaavan siihen, millainen minuus yksilölle on muodostunut. Siksi subjektiviteetissa käsitellään asioita, joita henkilö arvostaa, hänen ajattelunsa tapaa ja toimintaa. Ronkainen ymmärtää siten subjektiviteetin merkityksellistyneenä minänä: ”merkitykset tuotetaan ja eletään jokapäiväisissä käytännöllisissä ja sosiaalisissa suhteissa, ne ovat tilanteisia ja paikkaan liittyviä” (mt., 41). Toimija puolestaan nähdään tapahtumien, esimerkiksi yhteiskunnallisten muutosten, tiedon ja luovuuden keskipisteessä. (Ronkainen, 1999, 30- 31).

Lähestyn siis subjektiviteettia toimijuuden osalta; toimijuuden ymmärrän näkyvän Lois McNayta (2000) seurailen yrityksissä hallita usein epäjatkuvat, toisiinsa limittyvät tai ristiriitaiset valtasuhteet, ja yksilön autonomisena toimintana usein ylivoimaisina näyttäytyvien kulttuuristen ja rakenteellisten eriarvoisuuksien edessä. Maud Eduardsin mukaan (1992, 96) sukupuolineutraalilta vaikuttava toimijuuden käsite on selkeästi miehinen. Eduards uskookin naisten keskinäisellä toiminnalla olevan arvo sinänsä. Määrittelemällä naisten tarve toimia yhdessä naisina sukupuolinen syrjintä nostetaan esiin rikottavaksi, sillä seksuaalisia valtasuhteita rakennetaan juuri käsityksissä sukupuolineutraalista toimijuudesta. Naisten keskinäinen toimijuuden harjoittaminen on siis naisten välisiin suhteisiin sidottua, mutta kyseessä on myös tuottavan vallan ilmaisu. Tällä toimijuudella on potentiaalia rikkoa valtasuhteita, jotka ylläpitävät sukupuolittuneita normeja. Naisten järjestäytymisessä valtasuhteita voidaan haastaa ja tuottaa uudelleen marginaalilasta (Eduards, 1992; Arora- Jonsson, 2005, 54- 56).

McNay muotoilee toimijuutta tuottavasta (*generative*) teoreettisesta näkökulmasta, jolla hän pyrkii silloittamaan sekä symbolisen ja materiaalsen, että psyykkisen ja yhteiskunnallisen. McNay ymmärtää subjektiviteetin muodostuvan ruumiillistuneen potentiaalinen ja materiaalsien suhteiden välisten elettyjen suhteiden tuloksena; näin toimijuus on käsitteenä aktiivinen. Ruumiillistumisen kautta toimijuuden voi nähdä kytkeytyvän aikaan ja paikkaan. (McNay, 2000, 14- 28, 161- 164; Ronkainen, 1999, 24- 25)

Symbolisen ja materiaalisen yhdistämiseen pyrkineet feministiset teoriat identiteetin rakentamisesta ovat keskittyneet juuri ruumiillistumisen ajatuksen ympärille. Ruumiillistunut subjekti rakentuu vallitsevien (rajoittavien) normien kautta, mutta ei pelkisty niihin. Judith Butlerin (mm. 1990) sukupuolen performatiivisuus on varmasti tunnetuin ja ehkä eniten tällä saralla vaikuttanut teoria. Performatiivisuus korostaa, ettei sukupuoli ole kiinnittynyt mihinkään muuttumattomaan, vaan sukupuoli-identiteetti tuotetaan kulttuurisessa toistossa, ajallisessa prosessissa. Yksilölliset sukupuoli-performanssit kietoutuvat kuitenkin syvälle sukupuolittuneen vallan rakenteisiin, joihin performantin on otettava kantaa. (Butler 1990, 25, 136; Pulkkinen 2000b, 186- 188.)

Ruumiillistumisen tarkastelussa, myös Butlerin teorioissa on kuitenkin McNayn (mt., 25- 27) mukaan rajoitettu etupäässä symbolisen seksuaali-identiteetin muodostamiseen, ja materiaaliset ja yhteiskunnalliset tekijät on jätetty vähemmälle huomiolle. McNay (mt., 31- 39) soveltaakin näiltä osin Pierre Bourdieaun ajatuksia ruumiillistumisesta habituksen (aineellisten taipumusten) ja kentän (yhteiskunnallisten rakenteiden) käsitteiden kautta, joissa puolestaan sukupuolisten suhteiden tuottamisen selitykset jäävät yksipuolisiksi. Myös Bourdieaun ajatus toimijuuden ajallisuudesta (*temporalization*) on McNayn toimijuudessa keskeinen. McNay (mt., 18 - 19) ehdottaa ajatusta itsestä eheänä yksikkönä, mutta tuo eheys on ymmärrettävä ajassa kehittyvänä ja dynaamisena. Identiteettiä siis ylläpidetään alituisessa, ajallisessa virrassa. Henkilökohtaisen identiteetin eheyden tunteen ylläpitämisen elementtien tarkastelu auttaa ymmärtämään sukupuolisten suhteiden muutoksen luonnetta; investointi, joita yksilöt tekevät tiettyihin käsityksiin itsestään tekevät heistä myös muutoksen vastaisia (McNay, mt., 19).

Tuija Pulkkinen (2000b) postmodernin toimijuuden määritelmä lisää ajallisuuteen vielä paikallisuuden. Hän lähestyy toimijuutta foucaultlaisittain genealogisesti, eli kieltämällä yksilöllä olevan mitään perittyä, ”todellista” ydintä, ja painottaa subjektin rakentuvan vallan vaikutuksesta,

paikallistuneissa performansseissa. Pulkkiselle subjekti on täysin sosiaalisesti rakennettu, ja juuri siksi moraalinen toimija. Postmoderni kieltää universaalien moraalien olemassaolon, mikä ei kuitenkaan kiellä moraalisien lausuntojen pätevyyttä sinänsä. Paikallistumisen, siis myös moraalien valtaan kietoutumisen tunnustaminen tekee poliittisista arvioista ja harkinnoista avointa ja moniarvoisempaa väittelyä. (Pulkinen, 2000b, 189, 196- 197, 200- 203). Niin ikään identiteetin rakentuminen on sosiaalista: vasta kun identiteetti on muotoiltu kulttuurisena tosiasiana, voidaan siitä tulla tietoisiksi. Vaikka ”pohja” yhteiselle identiteetille (naiset, mustat, queer jne.) olisi olemassa, ei sitä tiedosteta niin kauan kuin identiteettiä ei nimetä. Postmoderni tietoisuus identiteetin konstruoidusta luonteesta ei tee siitä yhtään vähempää identiteettiä, mutta muuttaa politiikkaa (julkista) tehden siitä joustavampaa ja vivahteikkaampaa hyväksymällä moniarvoisuuden. (Pulkinen, 2000b, 126- 127, 200; vrt. Bauman, 2002, Sennett, 1977).

Mutta miten toimijuus liittyy draamalle annettuihin merkityksiin? Voidaan sanoa, että draamalle annetut merkitykset liittyvät kulttuuriseen itsen tuottamiseen; draama on yksi luova itsen rakentamisen tapa. Paul Willis (2000, xii- xiv) esittää merkityksellistämisen kautta maailmasta ja omasta paikasta maailmassa tehtävän ymmärrettävän, ja yksilön juuri tässä prosessissa ymmärtävän itsensä toimijana. Toimijan luovuus on ollut monien yhteiskuntateoreetikkojen agendalla, ja luovuus onkin välttämätön aspekti yritettäessä ymmärtää, kuinka toiminta muokkaa materialistista kontekstiaan (McNay, 2000, 21- 25).

Luovuus voidaan nähdä mahdollisuutena toimia odottamattomalla tavalla ja luoda uusia käyttäytymistapoja, ja Willis (mt.) nimeää tämän luovuuden sumeilematta ”taiteeksi”. Taide on hänelle sisäsyntyisesti yhteiskunnallista ja demokraattista elämistä, taide on merkityksenannon elegantti ja tiivis tapa, ja siksi kaiken arkisen, inhimillisen käytännön ja vuorovaikutuksen ydin (Willis, 2000, 3). Taide tai merkityksellistäminen on Willisin (mt., xv- xvi) mukaan prosessiluontoista, tapahtuu vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa, ja on yhteiskunnallisten rakenteiden läpäisemää.

Yhteiskunnalliset rakenteet ja prosessit näkyvät siinä, mitä yritetään ymmärtää: ne tarjoavat löydettävien tai ymmärrettävien asioiden kentän ja omat mahdolliset merkityksensä sisältäen ideologiset kuvaukset, jotka voidaan sisäistää, kiistää, selittää, tai kieltää (mt.). Vuorovaikutukseen perustuvassa draamassa kaikki nämä luovan merkityksellistämisen aspektit ovat tunnistettavissa; draama on vuorovaikutuksellinen, yhteiskunnallisten rakenteiden läpäisemä prosessi, jossa kulttuurisen itsen ja toimijuuden tuottamista voidaan tarkastella.

4.2. Lähestymisiä leikintutkimukseen

Leikki on moninaista niin muodoiltaan, ajallisuudeltaan kuin tilankin puolesta. Leikintutkija Brian Sutton Smith (2001) listaa leikkinä tutkitun mm. turismia, unelmointia, televisiota, intiimiä seksuaalista kanssakäymistä ja juoruilua (mt., 3-6, myös Heikkinen, 2004, 68- 69). 1800- luvulta lähtien leikistä on puhuttu systemaattisemmin ja enemmän tai vähemmän tieteellisesti, ja se on huomattu vaikeaksi käsitteellistää. Leikkiä voidaan lähestyä esimerkiksi vertaamalla sitä rituaaliin, sitä voidaan pitää ensisijaisesti sosialisointin välineenä tai luovuuden jouduttajana, lajikehityksen vaiheena tai energian purkamisena (Heikkinen, 2002, 46- 47; Sutton- Smith, 2001, 7).

Sutton- Smith jakaa leikkiteorioiden painotukset seitsemään kategoriaan, jotka hän nimeää leikin eri retoriikoiksi. Jokaisella retoriikalla on oma historiallinen lähteensä, tietty funktionsa, muotonsa, erityiset leikkijänsä ja paikkansa akateemisten tieteenalojen sisällä. Vallitsevia lähestymistapoja leikkiin ovat hänen mukaansa kehityksen (*progress*), kuvitteellisen (*imaginary*) ja itsen (*self*) retoriikat, joiden lisäksi leikkiä on lähestytty identiteetin, vallan ja kohtalon kysymyksenä tai leikki on kokonaisuudessaan poljettu lokaan jonninjoutavana (*frivolous*) (mt., 3- 12, 214- 215). Käsittelen näistä lyhyesti draaman merkitysten kannalta olennaisia retoriikkoja.

Sosiologiassa ja antropologiassa leikkiä on enimmäkseen lähestytty vallan ja *identiteetin* kautta, jolloin leikin sosiaalinen ja kulttuurinen funktio painottuu. Vallan retoriikassa leikki esitetään konfliktin representaationa ja status- mittelönä, kun taas identiteetti- puhe painottuu yleensä perinteisissä tai yhteisöllisissä yhteyksissä, joissa leikin nähdään vahvistavan, säilyttävän ja kehittävän leikkijöiden (yhteistä) identiteettiä. Leikki nähdään tällöin metaforisena, yhteen liittävänä (*bonding*) tilana, ja leikki-identiteetit kuulumisen tunteen luojana. Leikin muoto sinänsä ei ole tärkeä. (Sutton-Smith, 2001, 91- 96). Vallan ja identiteetin retoriikat kietoutuvat usein yhteen kilpailun, hegemonian tai vastustuksen leikin edustaessa Sutton-Smithin mukaan yleensä myös jonkin tietyn ryhmän (ikimuistoisten) perinteiden ja siten yhteisen kuulumisen vahvistamista (mt., 102). Vaikka naisten draamassa identiteetin yhteinen vahvistaminen ja kuulumisen ovat tärkeitä, voidaan vastustuksen nähdä kuitenkin perinteiden vahvistamisen sijaan voimistavan uutta, toivottua (nais)identiteettiä.

Sutton- Smith (mt., 103- 104) esittää 1980- luvulla osassa feminististä kirjallisuutta pyrityn käyttämään leikkiä kilpailun vastakohtana, so. leikkiä mielihyväksi ja halutun naisellisen identiteetin ilmaisuna. Vapauden fantasia ilmaistiin tällöin leikin kautta. Kriittikinsä keskellä Sutton- Smith esittää näiden kuvausten kuitenkin sopivan erinomaisesti monien erityisesti tyttölasten kokemuksiin, joissa he painottavat leikissä tärkeintä olevan mukaan ottamisen, sen, että ei tule ulos suljetuksi (*to be included and not excluded*). Suuri osa naisten leikistä on itse asiassa Sutton- Smithin (mt.) mukaan juuri ulossulkemista. Nimenomaan mukaan ottaminen ja ulossulkeminen vallan taktiikkoina erottavat tyttöjen leikit poikien leikeistä, joissa puolestaan ilmeisen aggressiiviset vallantaktiikat vallitsevat. Mikäli näin todella on, on syytä kysyä miksi kuulumisen kysymys on naisten leikissä näin olennainen; kertooko tämä jotakin sukupuolittuneen vallan järjestelmästä ja miehisen normin vallitsevuudesta? (vrt. Svanström & Östberg, 2004, 12- 13).

Sutton- Smithin (mt., 106- 107, 110) mukaan antropologiset tutkimukset ehdottavat kulttuurisen ympäristön vaikuttavan leikin ja leikkijöiden

kilpailullisiin tai yhteistoiminnallisiin painotuksiin. Hän mainitsee yksilöllistyneen, yltäkyläisen ja omaperäisyyttä korostavan länsimainen yhteiskunnan olevan suotuisa nimenomaan kilpailullisille leikeille. Leikin pelkistäminen ”jonkin tärkeämmän” kulttuurisen tai sosiaalisen toiminnon välineeksi kuitenkin helposti aliarvioi leikkikulttuurien arvoa sinänsä; leikin ensisijainen funktio on leikkimisen nautinto, olla leikkisä tietyssä leikinkulttuurissa. Vaikka siis ensisijaisesti tarkastelen naistoimijuuden rakentamista, on se itse draaman hetkellä toisarvoista. Yhteisen tai toivotun identiteetin luominen ei siten ole leikistä erillistä, vaan tapahtuu siinä merkityksenannossa, mitä yksilöt leikille antavat.

Kun identiteetti-puhe on tyypillisesti ollut yhteiskuntatieteiden lähestymistapa leikkiin, ovat taideaineet ja erityisesti taiteilijat puolestaan kuvanneet leikkiä metaforien kautta. *Kuvitteellinen* leikki idealisoi leikin luovan elementin, mutta nostaa tarpeellisenä esiin leikin mielikuvituksellisuuden, kun länsimaisella rationaalisuudella on tapana pitää sitä alempiarvoisena leikin muihin funktioihin verrattuna. Leikin joustava kuvitteellisuus luo maailmasta ainutkertaisia malleja, joista jotkut voivat aavistella muutosta, vapautta tavallisen maailman rajoista, ja näin leikin ja leikkillisyyden kuvitteellisuus voidaan nähdä jopa perimmäisenä selviytymisen takaajana. (Sutton-Smith, mt., 132, 148- 149). Hannu Heikkinen (2004, 79- 80) kuvaa draama(kasvatuksen)n leikkiaineuksen esteettistä kokemusta samankaltaisesti. Esteettistä kokemusta ei voida rajoittaa pelkästään kokemussubjektiin ja sen tarpeisiin, vaan sen kautta luomme kuvia ja tulkintoja maailmasta sellaisena kuin sen näemme tai koemme. Draamassa on mahdollisuus myös fiktiivisiin todellisuuksiin, joita emme uskoneet olevan olemassa, tai jollaisissa haluaisimme elää. Tärkeystään huolimatta kuvitteellisuuden ja mielikuvituksen elementit naisten draamassa jäävät varsinaisen analyysin ulkopuolelle luovuuden toimiessa pikemmin kaiken toiminnan läpäisevänä mahdollisuutena toivotun todellisuuden aavistelussa.

Itsen retoriikan juuret löytyvät yksilöllisen leikkijän psykologiasta. Leikkijän subjektiivinen leikin kokemus on tällöin keskiössä, ja esimerkiksi

leikin ”hauskuus” voidaan tulkita jännityksen laukeamisena, pakona, potentiaalın aktualisoimisena, jännityksenä, ristiriidattomana nautintona tms. Kun vallan ja identiteetin retoriikat jakavat yhteisöllisen etuoikeuden ja voiton, pohjaavat kuvitteellinen ja itsen leikki yksilölliseen vapauteen (Sutton- Smith, mt., 173- 175). Itsen retoriikka on verrattain uusi käänne leikintutkimuksessa, ja Sutton- Smith selittää sitä yhteiskunnan yksilöllistymisellä, romantiikan ajatuksella henkilökohtaisesta vapaudesta, fenomenologian kehittymisellä ja kulutuksen lisääntymisellä (mt., 175- 187). Itsen retoriikassa saattaa myös korostua itsen etsintä leikin kautta; vain leikissä ihminen voi olla luova ja käyttää koko persoonallisuuttaan, ja pelkästään luovuuden kautta ihminen voi löytää itsensä (kts. Winnicott, 1997, 93- 109).

Kokemuksellisesti antropologiassa leikkiä on lähestynyt esimerkiksi Riitta Hänninen (2003), joka on tutkinut kulttuurista leikkiä filosofiantropologisesta näkökulmasta. Teoreettisessa tutkimuksessaan hän tarkastelee historiallisesti leikin kokemuksellisuuden asemaa antropologisessa leikintutkimuksessa ja asettaa leikkisyyden kokemuksen leikkitapahtuman ehdoksi. Hännisen väljän määritelmän vuoksi leikkinä näyttäytyy mikä tahansa merkityksellinen toiminta (Valkonen, 2004).

Yhteistä monilla eri leikintutkimuksen retoriikoilla on juuri hauskuuden painotus: leikki on ensisijaisesti sisäisesti motivoitua. Historioitsijoilla ja antropologeilla on Sutton- Smithin mukaan tämän lähestymisen kanssa vaikeuksia, sillä leikki on enimmäkseen kautta aikojen ollut lähtöisin ulkoisista kyläyhteisön vaatimuksista (mt., 187- 190). Psykologiset itsen selvitykset tulivat jollakin tapaa toistuvasti esille myös draamaryhmässäni, mutta tällä tasolla niiden selvittäminen jää luonnollisesti tutkielmani ulkopuolelle.

Vahvin ja pisimpään vaikuttanut, kaikkien muiden leikin retoriikkojen edeltäjä on kuitenkin puritaaninen leikin etiikka. Se on myös kaikkien retoriikkojen antiteesi: mikään ei vakuuta sitä, sillä sille leikki on olemuksellisesti hyödytöntä. Urbanista teollistumisesta alkunsa saaneen

työetiikan näkemys leikkiin lepää tämän *joutavuuden* retoriikan perusteilla, ja se erottaa työn ja leikin fundamentaalisesti toisistaan. Työ on välttämätöntä ja vakavaa, ja leikki täysin päinvastaista. Leikin yhteiskuntatieteisiin esitelleen Johan Huizingan (1984/ 1938) ansiona voidaan nähdä tämän puritaanisen jaon ylittäminen: hän näkee leikin kaikkein perustavanlaatuisimpana ihmisen toimintana ja kaiken kulttuurin alkuna ja edeltäjänä (Huizinga, mt., 11- 21 Sutton- Smith, 2001, 202). Huizinga tulee kuitenkin erottaneeksi leikin kaikesta muusta sen erityislaadun takia, ja hän seuraa siten 1800- luvun lopun aristokraattista ajatusta leikistä leikin vuoksi. Leikki on hänelle tavallisen, järkevän elämän ulkopuolista, vapaata toimintaa, jota eivät hätä ja hyöty liikuta. Leikki on tarkoituksetonta, koska se ei ole hyödyllistä, se on vapaaehtoista, eikä minkään fyysisen tai moraalisen välttämättömyyden tulosta. Huizinga pohtii leikin roolia taiteen, filosofian, runouden, sodan ja lain olemuksessa ja näkee leikin kulttuuri-ilmiönä, sosiaalisen yhteiselämän perusmuotona. Heikkinen vetää Huizingan teorian perusteella yhteyden leikin ja draaman välille: kumpaakaan ei voi johtaa mistään muusta, ne erottuvat muista elämänmuodoista niiden syvän itsenäisyyden vuoksi. (Heikkinen, 2004, 62-68, 81; Huizinga, mt., mm. 22- 23, 181; Strannegård & Friberg, 2001, 90-91).

Leikin joutavuus ja päämäärättömyys, jotka saattavat aluksi tuntua hieman huvittavalta puritanismin jäänteeltä muuttuvat tiedemaailmaan vietynä äkkiä vakavaksi. Sutton- Smith (mt., 203, 208- 210) esittää, että suurimman osan aikaa suurin osa meistä puuhailee jonninjoutavien leikkihankkeiden kanssa autuaan tietämättöminä muiden halveksunnasta, kunnes noiden muiden hegemonia tekee itsensä tiedettäväksi esimerkiksi sensuurina, karkotuksena tai (apurahan tms.) hylkäämisenä. Tiedemaailmassa leikin panettelu intellektuellein termein näkyy *leikki-* käsitteen puuttumisena melkein kaikkien ihmisten käyttäytymistä käsittelevien kirjojen hakemistosta. Sutton- Smithin (mt.) mukaan panettelun kohteena olevat ryhmät ovat tavallisesti yhtä kuoleman vakavissaan oman leikkinsä suhteen, kuin heitä panetelleet, ja omissa silmissään he eivät suinkaan ole joutavia, vaan leikkivät varsin vakavissaan. Tiedemaailmasta poiketen naisten

draamaryhmässä omalle leikkimiselle naurettiin kaikkien sille annettujen vakavienkin merkitysten keskellä, ja itselle ja itsellä ilveily oli erityisesti tädeillä aivan jatkuvaa. *Olla näin vanha ja saada olla näin lapsekas*, nauroi esimerkiksi Lisa kerran jos toisenkin. (Sutton- Smith, mt., 201- 204, 207- 210).

Itse Sutton-Smith (2002, 221- 231) määrittelee leikin mukautuvana muunteluna (*adaptive variability*); hän korostaa kaikkea leikkiä leimaavan äkillisten muutosten, tarpeettomuuden ja joustavuuden. Leikin funktiona hän pitää uusien yhteyksien aktualisoimista, ja siten lapsuuden potentiaalisen muuntelun laajentamisena. Aikuisten leikki häviää siis lopulta tässä kehityksen retoriikkaan palautuvassa näkemyksessä. Kun esimerkiksi taiteita on tutkittu leikkinä, ei taiteilijoita ole tutkittu leikkijöinä, ja nimenomaan *leikkijöinä* vaikuttaisi tutkitun lähes yksinomaan lapsia (Sutton- Smith, mt., 128- 129). Myös antropologista, kuvitteelliseen, ”teeskenneltyyn” leikkiin (*pretend play*) keskittyvää tutkimusta kuvatessaan L.R. Goldman (1998, 37- 41) viittaa suureen määrään tutkimuksia, joissa leikkiä itsestään selvästi lähestytään lasten toimintana. Sutton- Smithin (mt., 16) mukaan leikkijöiden omista määritelmistä, leikin luonteesta ja osallistumisesta ei ylipäätään juuri löydy tutkimuksia, vaan suhde leikkijöiden omien ja teorioitsijoiden leikin määritelmien välillä on heikko. (kts. myös Huizinga, sit. Heikkinen, 2004, 62- 63)

Leikin luonne mielessä siirryn seuraavaksi analyysiin, jossa lähtökohtanani ovat tutkielmani ”leikkijöiden”, eli draamanaisten itselleen tärkeäksi nostamat, kiehtovat ja kuohuttavat asiat omasta ”leikistään” eli draamasta.

5. Toimijuus ja sen toteuttamisen edellytykset

Identiteettiä rakennetaan uutta tuottavien, elettyjen kulttuuristen käytäntöjen kautta. Tässä kulttuurisessa itsen tuottamisessa itsen tunteminen perustuu nimenomaan eletyissä käytännöissä tuotetun eron tunnistamiselle ja 'käsintehty' ero entisestä, olkoon kuinka pieni tahansa, on se mikä itsenä tunnetaan. Tässä luvussa lähtökohtana onkin ajatus itsen uudelleen tekemisestä draamassa. (Willis, 2000, xiv, Winnicott, 1997, 110- 111)

Tarkastelemalla naisten draamalle antamia merkityksiä voidaan tarkastella naisten toimijuuden rakentamisen prosessia. Subjektiviteetti, ”merkityksellistynyt minä” (Ronkainen, 1999, 41), jonka osana toimijuuden hahmotan, viittaa siis siihen, miten me yksilöinä rakennamme ja merkityksellistämme kokemuksiamme dynaamisessa suhteessa muihin. Seema Arora-Jonsson (2005) näki tutkimansa naisfoorumin keskeisenä ideana juuri naisten subjektiviteetin muutoksen; osallistuminen muokkasi naisia heidän jakaessaan kokemuksiaan naisina maaseudulla (mt., 208, 226). Draamaryhmä oli naisille samoin yksi tällainen sosiaalisten suhteiden verkosto, joissa itseä rakennetaan toimijana, ja jossa subjektiviteetti näin muuttui.

Useille naisille draama vaikutti olevan hauskan harrastuksen lisäksi varsin tietoinen ja pitkälle reflektoitu itsensä kehittämisen muoto. Itseään kehittävä ihminen herättää yhteiskunnassamme Richard Sennettin (2004, 73) mukaan kunnioitusta. Sennett (mt.) kuvaa taitojen ja kykyjen kehittämisestä itsekasvatuksena: ”itsekasvatuksesta tulee sosiaalisen arvostuksen lähde siitä syystä, että yhteiskunta tuomitsee haaskauksen ja suosii resurssien tehokasta käyttöä niin henkilökohtaisella tasolla kuin talouselämässäkkin”. Saattaa olla, että myös draaman kehittävydestä puhuttaessa haluttiin nostaa sen arvostusta. Itsensä kehittäminen yhdistyi monilla feministiseen ”heräämiseen”, jolloin omaan ihmisenä ja naisena olemiseen etsittiin muutosta. Naisten keskinäistä järjestäytymistä Ruotsissa ja Intiassa tutkinut

Seema Arora-Jonssonin (2005) mukaan yhteisön kehityksen ymmärtämisen keskiössä ovat ihmisten väliset monimutkaiset suhteet, ihmisten toiveet, unelmat, visiot ja merkitykset, joita he antavat elämänsä parantamisen prosessille. Mielenkiintoiseksi tämän huomion tekee se, että vaikka Arora-Jonsson puhuu kehityksen teemasta maaseudun alueellisen kehittämisen kontekstissa, linkittyy kehitys sekä Intiassa että Ruotsissa nimenomaan sukupuoleen, miesten ja naisten väliseen tasa-arvoon ja valtaistumiseen (mt., 50- 51).

Draaman merkitysten kuvaaminen kielellisesti vaikutti erityisesti useammalle nuorelle olevan varsin helppoa; merkitykset asettuvat ikään kuin valmiiksi mietittyyn ja kielelliseen muotoon puettuun ajatuskehikkoon. Tyttöjen osalta voidaan näin Arora- Jonssonin (mt., 185) mukaan puhua feministisestä teoretisoinnista: kun poliittisen käytännön pukeminen sanoiksi on teoriaa, on sanojen paneminen käytäntöön puolestaan teorian harjoittamista. Kieli ja sanat ovat kuitenkin vain yksi merkityksellistämisen muoto. Yhtä tärkeitä ovat vaikeammin kielellistettävät merkitykset ja toimijuuden rakentamisen prosessi mm. ruumiillisesti ja kuvitteellisesti itse draaman kulussa (Willis, 2000, 18- 23). Koska aineistonkeruussa olen rajoittunut lähinnä kielelliseen muistiin merkitsemiseen, jäävät nämä ei-kielelliset, vaikeasti kuvailtavat merkitykset etupäässä höysteiksi kielen sekaan. Näin valitettavasti kielellisimmät naiset saavat analyysissä eniten tilaa, vaikka heidän merkityksenantonsa eivät ole mitenkään tärkeämpiä tai vakuuttavampia, kuin niitä vähemmän kielellistävien. Willisin (mt., 22) mukaan koko etnografinen kirjoittaminen voidaan nähdä taisteluna kielellä kieltä vastaan. Sen tarkoituksena on tuottaa aisteihin vetoavia rekonstruktioita lukijan mielessä. Ei-kielellisiin elementteihin viittaamisen pyrkimyksenä voi siis tässä pitää lukijan tuomista lähemmäksi tilanteiden tunnelmia.

Miten naiset sitten halusivat kehittyä? Mitkä asiat draamassa olivat tärkeitä? Kuten menetelmäosiossa kuvasin, hahmotan haastattelut eräänlaisena ihanne-puheena. Niissä toimijuuden rakentamisen kysymys koskee sitä, millaiseksi itseään haluaa rakentaa ja millaisena draaman rooli tässä

prosessissa näyttäytyy. Ensimmäisessä alaluvussa erittelen draaman merkityksiä henkilökohtaisella tasolla ja toisessa alaluvussa tarkastelen ryhmän merkitystä, eli toimijuuden rakentamisen edellytyksiä.

5.1. Draaman merkitys

Tämän luvun merkitykset liittyvät *itsen* retoriikkaan Brian Sutton-Smithin (2001, 173- 200) leikintutkimuksen näkökulmia seuraten. Tällä tarkoitan sitä, että lähtökohtana on draaman henkilökohtainen merkitys, ”mitä minussa tapahtuu”. En kuitenkaan lähesty kysymystä fenomenologisesti, kuten suuntaukseen oikeaoppisesti kuuluisi, enkä siten pohdi osallistujien draaman kokemuksia. Yksilölliset merkitykset ja jaettu naisidentiteetti kietoutuvat yhteen erityisesti toisessa alaluvussa, jossa erittelen ryhmän turvallisuutta. Turvallisuutta kun pidettiin draaman onnistumiselle erityisen tärkeänä.

Johdantona tähän lukuun toimikoon improvisaatioteatterista näyttelijöitä ja alan harrastajia haastatelleen Pia Koposen (2004) havainnot. Useat improvisaation merkitykset tulevat lähelle ryhmäni naisten kokemuksia draamasta: improvisoidessa pääsee eroon epäonnistumisen pelosta, se opettaa riskien sietämistä, ja siitä saa rohkeutta esiintymiseen (mt., 220-230). Improvisaation antia arkielämään näyttelemisen ulkopuolella kuvataan muun muassa vuorovaikutustaitojen lisääntymisenä ja vastapainona henkilökohtaiselle kiireelle ja suorittamiselle. Mielenkiintoista on, että improvisaation vaikutusta omaan elämään kuvataan usein yhtä hurmoshenkisesti, kuin naiset kuvasivat draamaa: ”impron” kerrotaan antaneen elämän tai sitä kuvataan elämän tarkoituksen löytämisenä (Koponen, 2004, 231- 256). Seuraavassa pyrin selvittämään naisryhmäni osalta, mikä draamassa hurmasi.

5.1.1. Uskallus ja tuntemattomaan heittäytyminen

Olen juuri sulkenut nauhurin, haastattelukysymykset on käyty läpi. Elin tarjoaa lisää omenapiirakkaa ja teetä, ja kertoo työssä kohtaamistaan vaikeuksista. ”Pelko ja epävarmuus, ne ovat useimmiten ongelmien takana”, hän toteaa. ”Vapauttaa itsensä peloista (frigöra sig själv från rädslor), se on minun haaveeni”, minä jatkan, mihin Elin huudahtaa: ”mutta sitähän draama juuri on, itsensä peloista vapauttamista! Kirjoita nyt heti ylös se sinne kirjaan! Se oli hyvin muotoiltu”.¹²

Kuten todettua, suurin osa ryhmämme naisista oli harrastanut teatteria tai draamaa suhteellisen vähän. Joillekin kaikenlainen esiintyminen, esimerkiksi esitelmän pitäminen ihmisten edessä tuntui hankalalta ja jopa ahdistavalta. Toiset taas olivat varsin tottuneita esilläoloon; usea esimerkiksi työskenteli tai oli työskennellyt opettajana. Esiintyminen ja esilläolo ovat kuitenkin vain yksi, ja tässä ryhmässä vähäinen osa itsensä altistamisen kirjosta. Rohkeuden ja uskalluksen lisääntyminen tulivat usein esille, ja eri ihmisillä ne liittyvät eri asioihin; eri ihmisillä myös rajat ja rajoitukset tulevat vastaan eri kohdissa. Yllä kuvattu sananvaihto Elinin kanssa kokoaa uskaltamisen koko kirjon: uskaltamisessa oli kyse pelkojen voittamisesta, olivatpa pelot minkälaisia tai minkä kokoisia tahansa.

Jo ryhmään tuleminen saattoi vaatia suurta uskallusta. Ensimmäisen vuoden mukana ollut Gittan vertasi ensiajatustaan draamaryhmän aloittamisesta yksipyöräisellä ajamisella äkkiseltään torin halki: pelkkä ajatus tuntui täysin mahdottomalta. Myös Stina oli jo pitkään halunnut kokeilla teatteria, mutta sopivaa, tarpeeksi leikkisää tai ei-suorituspaineista (*prestationsfritt*) foorumia ei ollut aiemmin löytynyt. Tähän ryhmään hänen oli kuitenkin ollut helppo tulla tuttujen mukana. Draaman aloittamiseen useimmilla, kuten itselläni, liittyi itseilmaisun halun lisäksi tunne siitä, että tähän ryhmään uskaltaisi tulla omana itsenään, kaikkine kykyineen tai

¹² Lainauksissa noudatan seuraavaa käytäntöä. *Kursiivilla* kirjoitetut ovat otteita tutkimuspäiväkirjastani ja sisennetyt ovat osia joko haastatteluista tai naisten kirjoituksista. Tapauksissa, joissa suomenkielinen käännös on mielestäni hieman epäselvä, olen jättänyt alkuperäisen ilmaisun sulkeisiin.

kyvyttömyyksineen, ja että vaatimustaso sovitettaisiin osallistujien mukaan. Ryhmään liittymiseen saattoi yhdistyä kokeilunhalun ja itseilmaisun kaipuun lisäksi myös toisenlaisia motiiveja. Esimerkiksi Kicki tunsu vastuuta tuttavansa Gunillaa kohtaan ja liittyi ryhmään osaltaan, koska arveli osallistujamäärän ilman häntä jäävän liian pieneksi.

Uskallus nousi kuitenkin esiin useassa yhteydessä. Uskalluksen koettiin kasvavan omien rajojen venyttämisen ja rikkomisen myötä, ja usko itseensä kasvoi kun huomasi selviävänsä pelottavilta tai epäselviltä vaikuttavista harjoituksista. Vaikuttavimmin draaman merkitystä kuvasi Gittan:

”Eihän kukaan draamaryhmässä tiennyt miten peloissani olin, miten pelkkä kynnyksen yli astuminen sai minulta hien valumaan noroina selkää pitkin”, sanoo Gittan, ja tehostaa sanomaansa vetävällä kädenliikkeellä. Nuo norot eivät olleet mitään vähäisiä. ”Mutta niin vain vedit Cat Walkia muina miehinä”, muistutan minä harjoituksesta, jossa kävellään mannekiinien tapaan huoneen poikki poseeraten toisten aplodeeratessa. ”Niin, se on pahinta, mitä olen koskaan tehnyt. Mutta draama laukaisi kaiken, nyt minä en ole enää peloissani – minä olen 61 vuotta vanha ja nyt minä elän omaa elämäni! Niin monet ihmiset ovat peloissaan, mutta jos pelolle antaa vallan, sitä on kohta nurkkaan ajettu ja toimintakyvytön. Minä olen sitä mieltä, että kaikkien pitäisi harrastaa draamaa! (alla borde göra drama)”

Kaikkien elämää draama ei Gittanin tavoin mullistanut; useimmille kynnyksellä ryhmään ei ollut alun perinkään ollut yhtä suuri kuin hänelle, eikä itsensä voittaminen siten saanut yhtä kuohuttavia mittasuhteita. Tädit kuitenkin puhuivat useammin peloistaan ja niiden voittamisesta, kun tytöt puolestaan kuvailivat uskaltamista esimerkiksi itseluottamuksen kehittymisen kautta. Lisa selitti (meille) nuoremmille, kuinka *”me (tädit) ollaan jo opittu useimmista vaikeuksista, sitä pelkää sitten vähemmän”*. Ehkä tämä teki myös peloista puhumisesta helpompaa.

Gittanin lainauksen lopun kehoitus draaman levittämisestä toistui usein. Tämän tästä sekä haastatteluissa että ryhmäkeskusteluissa tuli esiin halu

ulottaa draamaa mahdollisimman monien ulottuville ja vakuuttaa ihmiset sen ”ihanuudesta”. Tunnelmissa sivuttiin tuolloin välillä improvisaation harrastajien tavoin miltei totuuden löytymisen tai uskoon tulemisen kaltaisia tunnelmia (vrt. Koponen, 2004, 224, 235, 254). Ideaalipuhe draaman vaikutuksista kiteytyy Annan listassa:

Anna: Draama on vahvistavaa, (siinä) uskaltaa käyttää useampia puolia itsestään, (siitä) tulee ehjemmäksi ja ne (vaikutukset) tuntee useammassa yhteyksissä, kuin vain draamaryhmässä. Draamasta tulee vahvemmaksi, virkeämmäksi ja rohkeammaksi.

Katja: No sehän kuulostaa ihanalta!

Anna: Joo, sitä se on, enemmän draamaa kansalle! (*mer drama åt folket!*)

Anna tiivistää ilmaisussa *ehjemmäksi tuleminen (man blir mer hel)* monien jakaman kokemuksen *itsensä laajentamisesta* draamassa, millä viitattiin juuri kokeilemiseen ja uusien puolien löytymiseen itsestä. Elin kuvaa uskaltamisen ja eheytyksen yhteyttä itsen kohtaamisen ja avautumisen kautta. Eräässä improvisaatioharjoituksessa Elin oli ensin tuntenut kauhua ja ollut vakuuttunut, että tästä hän ei yksinkertaisesti selviäisi. Vaikka hän tiesi voivansa halutessaan keskeyttää harjoituksen, päätti hän kuitenkin voittaa itsensä.

Sitä tunnetta en unohda koskaan. Että uskalsin, ja se vain tuli. Ihan kuin olisin heittäytynyt koskeen tai virran vietäväksi tai niin kuin synnytys. Minä olen meren ääressä ja kipu tulee kuin aallot, eikä niitä voi pysäyttää. Niin, se on vapauttavaa, kun ei ole tietoinen siitä, mitä tekee. Minusta tulee silloin vähemmän kriittinen itseäni kohtaan. Elin -48

Itsekritiikin vähentymiseen liittyi epäonnistumisen opettelu tai rohkaistuminen kokeilemaan jotakin, johon oikeita ratkaisuja ei ole olemassa. Useimmat ryhmän naiset kokivat olevansa varsin itsekriittisiä ja itselle asetetut paineet koettiin aika ajoin uuvuttavina. Draamaharjoituksissa viehättikin niiden ennalta- arvaamattomuus; koskaan ei voinut tietää, mitä itsestä irtoaisi, eikä siihen nähtävästi voinut aina suuresti vaikuttaa. Kun ei itsekään välttämättä ymmärtänyt, mitä oli tekemässä, oli itsensä kritisoiminen vaikeampaa. Usein vapaudentunteen synnytti juuri

harjoitusten kontrolloimattomuus. Itsen altistaminen ja omien rajojen siirtäminen vaati kuitenkin jälleen rohkeutta.

Elin: Jotakin tapahtuu draaman kulussa (*det händer nånting när man gör drama*)
Luulen, että draaman harrastaminen on hyvä juttu. Minä luulen, että se on hyväksi kaikille ihmisille, siinä päästää (itsensä) vapaaksi (*det är som att släppa fri*)---
Yhdellä tapaa voisin verrata sitä, että aukaisen oven, jota en tiennyt, että minulla olikaan. Että minä menen sisälle johonkin, jonka olemassaolosta en ehkä tiennyt, niin kuin menisi huoneeseen...

Katja: Itsessäsikö?

Elin: Niin, sellaisia, joita ajattelin, ettei minulla ole. Mutta se olen minä, joka ne ovet avaa...Se on jännittävää.

Katja: Mm, siis onko se jännittävää, että löydät jotakin, mikä tavallisesti on noiden ovien takana?

Elin: Niin. Ja että uskallan. Ja jos siellä ei ole mitään, niin ei sekään haittaa. Yritän ikään kuin laskea vaatimustasoa, että välttyisin suorittamiselta. --- Että se mitä teen kelpaa (*duger*), ja mitä muut tekevät, se kelpaa myös. --- Ja jos ei se toimi, ei se tarkoita epäonnistumista. Ehkä siksi uskallankin, etten näe sitä epäonnistumisena.--

”Epäonnistumiseen” uskaltautumisessa ja itsensä altistamisessa ryhmän merkitys oli olennainen. Hannu Heikkinen kirjoittaa (2002, 36) kuinka draamassa ”ihminen on erilaisessa suhteessa itseensä verrattuna hänen tavanomaiseen toimintaansa. Hän joutuu altistamaan itsensä kehollisesti, älyllisesti ja emotionaalisesti sille ryhmälle, jossa on mukana. --- Ihminen joutuu toisella tavalla kohdakkain itsensä kanssa, mikä saattaa tuottaa uusia ajatuksia kokemusten suhteesta omaan elämään.” Itsensä uudennainen kohtaaminen draaman altistavassa tilassa koettiin antoisana; ei pelkästään oma, vaan myös toisten ryhmäläisten avautuminen ja altistuminen antoi rohkeutta.

Minulle draamaryhmässä tärkeintä ei ole näytelmän tekeminen, vaan ne harjoitukset, joissa joutuu altistamaan itseään (*utsätta sig*) asioille, joita vähän pelkää. Siansaksan puhuminen ja kaikki sellainen mitä pitää naurettavana, en minä sillä tavalla joudu saattamaan itseäni alttiiksi päivittäin. Ja että sen tekee, ihmisten edessä vielä ja sellaista. Niiden ansiosta kasvaa vähän joka kerta, kun niitä tekee. Se on minulle draamaryhmässä tärkeintä. Ja lisäksi että muut altistavat itsensä eivätkä vajoa maan alle, vaan...On hyvä myös nähdä että he selviävät. Maria -82

Uskaltaminen ja eheytyminen näkyivät siis suurelta osin epäonnistumisen opetteluna, itsekritiikin vähentymisenä, kelpaamisena ja selviämisenä. Richard Sennett (2002, 127- 147) kirjoittaa epäonnistumisesta mielenkiintoisesti. Hän väittää epäonnistumisen olevan aikamme suuri tabu, josta vaietaan, mutta joka menestyjien eliitin kutistuessa on yhä useamman kohtalo. Sennett (mt.) esittää joustavan järjestyksen synnyttävän luonteen, joka on jatkuvan eheytyksen tai palautumisen tilassa; tämän päivän kapitalismissa tarvitaan hänen mukaansa sekä syvempää yhteisöllisyyden tunnetta että syvempää itsensä tuntemista, jotta löydettäisiin keinoja käsitellä yleistyvää epäonnistumista. Draamaryhmän voisi ajatella itsetuntemuksen ja yhteisön kautta antavan jopa joitakin keinoja epäonnistumisten käsittelyyn – ainakin draaman tilassa. Ehjemmäksi tuleminen ja itsen laajentaminen voidaan nähdä myös itsen eheyden tunteen ylläpitämisenä, jonka tarkastelu McNayn (2000, 18- 19) mukaan auttaa ymmärtämään sukupuolisten suhteiden muutosta. Mitä tässä siis voisi kertoa sukupuolisten suhteiden muutoksesta se, että draamassa eheytyminen suurelta osin merkitsi naisille juuri itsensä hyväksymistä, riittämistä ja (yhdessä) kontrollista luopumista?

Itsen laajentamista, omien rajojen venyttämistä ja kokeilemistä kuvailtiin myös murtautumisenä ulos aikuisuuden rajoittavuudesta. Siinä missä leikintutkijoille aikuisten leikki on suhteellisen kajoamaton aihe ja leikkiä on lähestytty lähes itsestään selvästi lasten alueena (Goldman, 1998, 37- 41; Sutton- Smith, 2001, 16), kokivat myös naiset draaman ikään kuin palauttavan heidät jälleen lapsiksi, aikaan ennen aikuisuuden ja asiallisuuden odotuksia. Jälleen Koponen (2004, 237) esittää improvisoinnista samansuuntaisia huomioita: improvisoidessa saa olla lapsi ja vapauttaa itsensä lukoista ja sensuurista. Draamassa noita arjessa koettuja rajoja pääsee koettelemaan niin uskaliaasti kuin leikkisästikin:

Ettei tarvi olla tietyllä tapaa...Tavallisessa elämässä ei voi olla niin kuin haluaa, siellä on raamit, jotka täytyy ottaa huomioon. Mutta draamassa voi ikään kuin

mennä noiden rajojen yli, leikkiä niillä, olla estoton (*att inte ha några hämningar*).
Beatrice -80

Minä luulen, että paljolti on kysymys siitä, että saa huutaa, käyttää ruumistaan ja olla ihan hullu. Se on vapauttavaa ja ihanaa. Mette -82

Monet kuvaavat draamaa vastakohtana ”tavalliselle elämälle”. Myös mm. Heikkinen (2004, 55, 65) kirjoittaa leikin olevan taiteen tapaan arkisen elämän vastakohta. Leikkiessämme olemme tietoisia siitä, että leikimme; ”oleellista on draaman leikissä täysillä mukana oleminen ja sitä kautta maailman tarkasteleminen toisaalta roolin ja draaman maailman kautta, toisaalta oman itsen ja sosiaalisen todellisuuden kautta” (mt., 65). Heikkinen viittaa draaman sopimusluonteeseen; leikkiin on uskottava, jotta se onnistuisi. Tietoisuus kuvitteellisen todellisuuden kunnioittamisesta onkin koko draaman toimimisen edellytys. Beatricen kuvaama rajojen ylittäminen ja niillä leikkiminen edellyttää niin ikään tuon kuvitteellisuuden rajan tiedostamista. Draaman maailman voidaan nähdä myös sijaitsevan kaaoksen ja järjestyksen välissä: kaaoksen tuominen järjestyneisiin yhteiskuntarakenteisiin ravistelee rakenteita ja kehittää sitä kautta kulttuuria ja yhteiskuntaa (Bergström, sit. Heikkinen, mt., 55- 56). Naisten huudon ja ”ihan hulluna” olemisen kaaoksen voi näin ajatella myös ravistavan naisten sisäis(täm)ä järjestyksiä, mikä koetaan vapauttavana.

”Tavallisen elämän” aikuisuus näyttäytyi siis usein jähmeänä rakennelmana; aikuisuuden sallimaa tilaa kokeiluille ja uusille oivalluksille pidettiin sangen ahtaana. Kuten mainittua, keskustelimme ryhmässä tämän tästä meihin kohdistuvista odotuksista ja rooleista, joihin helposti lukkiudumme perheen sisällä tai ystävien tai sukulaisten kesken. Tädit puhuivat äitinä olemisen vaikeudesta, tytöt puolestaan tyttären taakasta. Erityisesti näissä suhteissa rajat omalle olemiselle koettiin olevan ikään kuin valmiiksi määritetty ja vaikeasti haastettavissa. Draamaharjoituksissa sen sijaan sai testata ja kokeilla toisia rooleja myös perheen ja työpaikan suhteen loputtomien muiden mahdollisuuksien ohella. Joistakin tällaisista improvisaatioista tuli toistuvien viittausten kohteita ja ryhmän sisäisiä vitsejä. Esimerkiksi Kickin

ja Gudrunin vauvatulkintoja ja Lisaa tiukkana esimiehenään muisteltiin pitkään.

Tärkeää oli myös kokea ja kokeilla uudestaan sellaisia asioita, joita oli tehnyt viimeksi lapsena. Draaman kuvitteellisessa todellisuudessa on mahdollista luoda ja ylläpitää normeja ja sääntöjä, mutta fiktiossa voi olla myös aivan omat sääntönsä, joilla mahdollistetaan sääntöjen rikkominen ja poikkeuksien tekeminen (kts. myös Heikkinen, 2004, 58). Heikkinen kuvaakin draama(kasvatukse)n leikillisyyttä toimintana ”mahdollisuuksien tilassa”, joka symboloi juuri draamaa mahdollisuuksien ja uusien merkitysten rakentamisen tilana vallitsevan yhteiskunnan arvojen välittämisen sijaan. Draamakasvatuksen tavoin draaman prosessia voikin tässä kuvata pikemmin kulttuurin luomisen ja kulttuurin tarkastelun tilana, kuin tilana, jossa opitaan sellaista, joka vallitsevien normien ja yhteiskunnan ajattelun mukaan on oikeaa ja tärkeää (Heikkinen, mt., 30, 66- 67). Fanny kuvaa omaa prosessiaan seuraavasti.

(Draama)harjoituksissa, niissä jotka muistan parhaiten, yhteistä oli, että sain testata rajoja ihan pikkuisen, ja pienessä mittakaavassa kokeilla uusia asioita. Sain tehdä sellaisia, joita tein ehkä viisivuotiaana, mutta sen jälkeen minusta on tullut paljon arempi, en enää kokeile yhtä paljon. Niin kuin musiikkiharjoituksissa, liikkua musiikkiin, tai keksiä ja esittää jotain instrumenttia: jo ohje on ihan epäselvä nyt kun olen aikuinen. Viisivuotiaana olisin vain, että jaha, kokeillaan. Mutta (täällä) on saanut ikään kuin harjoitella mielikuvituksellisuutta --- ja joka harjoituksen jälkeen olen huomannut, että tämän osaan, tästä selviän ---että minussa on potentiaalia, ja sen tuntuu tärkeältä oman kehityksen kannalta. Koska minä en halua...seurata noita sääntöjä, etikettisääntöjä, miten aikuisten tulisi olla.---Ei niistä noin vaan päästäkään, mutta minä en halua olla niiden rajoittama, ja siksi minä haluan harjoitella sitä (sääntöjen rikkomista). Sitä minä olen saanut harjoitella (draama)harjoituksissa--- ja ne (rajoittavat säännöt) ovat vähän hellittäneet, yhtäkkiä olen vähän kevyempi--- kun olen päästänyt irti rajoitteista (*har släppt begränsningarna*). Ja vaikka olen tehnyt sen turvallisessa ympäristössä, ympäristössä, jossa se on ok, niin on helpompaa tehdä se uudestaan (muuallakin).
Fanny -81

Fannyn jähmeäksi kokemien aikuisuuden rajojen sulattaminen merkitsi poikkeusta ”tavalliseen” aikuisuuden tilaan. Draaman säännöillä luotiin

poikkeuksia ja rikottiin aikuisuuden sääntöjä, mikä antoi tunteen, että itsessä oli enemmän, kuin mihin oli tottunut. Garry Chick ja Lynn Barnett (1995) ovat huomauttaneet, että aikuiset pitävät leikkiä keskeytyksenä arjen vakavuuteen. Draama, kuten leikkikin, on kokeilun alue ja keskeytys arjen rutiiniin, mutta Fannyn, kuten myös aiemmissa Annan ja Gittanin lainauksissa ilmenee uskaltamisen ja draaman vaikutuksen laajeneminen myös ryhmän ulkopuolelle. Se, mitä oli saanut harjoitella ryhmässä, oli helpompaa ottaa käyttöön myös muissa tilanteissa. Esimerkkejä riitti polvilääkärin vastaanotolta työhaastatteluun ja veljen hautajaisissa esiintymiseen. Draama kokeilun alueena saattaa siis myös ulottaa vaikutuksensa arjen rutiinien sekaan hämmentäen niitä uusille urille.

5.1.2. Oivaltamista ja oppimista

Draaman harrastamisesta kasvaa (ihmisenä). Ja se (draama) on myös kamalaa (*läskigt*), mutta silloin, kun tekee kamalia juttuja, silloin minun mielestäni sitä juuri tuntee kehittyvänsä. Anna -80

Itsensä kehittämiseen liittyi myös draamasta oppiminen ja oivaltaminen. ”Kamaliin juttuihin” uskaltautuminen koettiin vapauttavana, kehittävänä ja ymmärrystä lisäävänä. Oivaltaminen usein edellytti siis ensin uskaltamista, vaikka uusia ajatuksia saattoi tulla myös harjoituksista, joita ei koettu mitenkään hirvittävinä. Ymmärryksen lisääntyminen saattoi liittyä ihmisten väliseen vuorovaikutukseen ja erilaisuuden hyväksymiseen. Eräs ääniharjoitus oli jäänyt erityisesti Gittanin mieleen. Tuossa harjoituksessa kuunnellaan eri ääniä, assosioidaan niistä mielikuvia ja jaetaan sitten ryhmässä, mitä äänet toivat kullekin mieleen.

Muistatko sen ääni-harjoituksen? Se, ettei kukaan kuullut samaa, kuin minä, se oli kuin ilmestys (uppenbarelse). Että niin se on. Sitä niin helposti luulee, että muut ymmärtävät asiat samalla tavalla kuin itse, että etkö tuota nyt tajua, että totta kai se oli junan ääni, sehän oli päivänselvää. Minusta tuntuu, että olen nyt ukkonikin (gubbe) kanssa jotenkin ymmärtäväisempi,

että sillähän on ihan oma maailma ja että me kuullaan ja nähdään asiat aivan eri tavoilla.

Gittan -45

Erilaisten assosiointiharjoitusten tarinointi oli monien mieleen. Omien ja toisten tarinoiden kertominen, kuuntelu ja katsominen olivat tärkeitä, eikä vastaavien kokemusten jakaminen keskustelemalla olisi ollut mahdollista. Oman ja toisten mielikuvamaailmasta vaikututtiin kerran toisensa jälkeen, Fannyn tapaan ihmeteltiin, ”*miten uskomattoman paljon meillä on sisällämme!*” Draaman kautta onkin mahdollista päästä käsiksi itselle tuntemattomiin maailmoihin, mikä saattaa avata kokonaan uusia näkökulmia ihmisiin ja maailmaan ympärillä. (vrt. opettajiksi opiskelevien draamakokemukset Heikkinen, 2002, 129- 133)

Oivallukset ja ymmärryksen lisääntyminen liittyivät niin ikään itsestä oppimiseen ja kehittymiseen, ja muodostavat osan ”itsen laajentamisen” kokemuksesta. Uusien puolien löytyminen itsestä ja itsetuntemuksen lisääntyminen itsensä altistamisen myötä mainittiin jo aiemmin. Tässä kohtaa lähestyn itsestä oppimista ja draamaa kokeilun alueena hieman myös ruumiillisuuden ja emotionaalisuuden kautta. Draaman esteettisen kokemuksen kautta voidaan luoda kuvia ja tulkintoja maailmasta, mutta myös itsestä (vrt. Heikkinen, 2004, 79- 80).

Luulen, että (täällä) oppii uusia asioita itsestään ei- intellektuaalisella tavalla. (Tässä) ei ehdi huijata itseään. --- (Voi) matkata kaikkiin suuntiin, heittäytyä oikein.-- Töissäkin muka opiskelijoiden empatiakyky pitäisi ruksata ykkösen ja vitosen välille. Ei me olla niin mitattavia, niin kuin kaikki nyt tietokoneajalla pitää olla! Lisa -50

Lisa kuvaa draaman moniulotteisuutta oivallisesti. Puhuessaan ihmisten mitattavuudesta muutoin hillitty nainen kiihtyi ja viittoi kiivaasti moneen suuntaan osoittaessaan draaman avaavan kanavia ”yksiulotteisen, selitettävän älyllisyyden” tuolle puolen. Harjoitusten kontrolloimattomuuden ja spontaaniuden koettiin opettavan itsestä ehkä

jopa jotakin ”aidompaa”, kuin mihin etupäässä ”älyllisissä” yhteyksissä olisi ollut mahdollisuus. Tähän viittaa Lisan ”*ei ehdi huijata itseään*”; monissa draamaharjoituksissa kun kyse ei ole roolin fiktiivisestä maailmasta, vaan tietynlaisesta itseen uppoutumisesta ja myöhemmin sen mahdollisesta avaamisesta.

Alberto Melucci (1989) esittää, että muutosten nopeuden ja informaatiotulvan keskellä vain itsereflektio, suurempi tietoisuus ja vastuu omista valinnoista varmistavat yksilön integriteetin ja henkilökohtaisen identiteetin jatkumisen ja eheyden. Ruumis on ensisijainen kommunikaation väline ja aisteja aktivoimalla ja passivoimalla voidaan rajoittaa kommunikaatiokanavia sisäisen ja ulkoisen välillä. Maailmasta itseen sulkeutuminen ei poista läsnäoloa, vaan kontakti sisäänpäin sallii instrumentaalista rationaalisuudesta poikkeavan tavan tietoon, jonka avulla kokemuksien epäjatkuvuudet voidaan syntetisoida. Siksi Meluccin (1989, 114- 117) mukaan tietoisuus, joka sisältää ruumiillisen informaation, ja joka pystyy virittäytymään niin tunteille kuin ajatuksillekin laajentaa tiedon kenttää. Identiteetin eheydelle on olennaista tällainen laaja informaation kenttä, jossa sisäisen ja ulkoisen, sosiaalisen kokemuksen väliset kanavat toimivat. Melucci (mt., 116- 117) ei kuitenkaan viittaa tässä pysyvään, autenttiseen sisäiseen itseen, vaan korostaa sisäisten ja ulkoisten kokemusten vuorovaikutteisuutta ja molemminpuolista vaikutusta toisiinsa.

Lisan ei-intellektuaalisen oppimisen, heittäytymisen ja mitattavuuden vastustamisen voi nähdä Meluccin termin tunteille virittäytyneenä tietoisuutena, joka laajentaa tiedon kenttää identiteettiä eheyttäen. Itseen heittäytymisen lisäksi ruumiillisen informaation prosessointi saattoi mahdollistua myös roolin fiktion kautta. Itsestä saattoi näin oppia uusia puolia äänen ja liikkumisen osalta.

Joskus (draamassa) täytyy ehkä olla (roolissa) joku, joka hyppii ja heiluu ja on äänekäs, ja sitten sen tekee, vaikka ei olisi sellainen henkilö ollenkaan. Sitten sitä on saanut kokeilla ainakin mitä se on. Anna -80

Kouluetnografioissa sekä esikouluissa että peruskouluissa on todettu tyttöjen liikkumiseen ja ääneen kiinnitettävän enemmän huomiota kuin poikien; opettajien lisäksi pojat siis hallitsevat luokkahuoneen ääntä ja tilaa (mm. Gordon & Lahelma & Holland, 2004; Tolonen, 1991; Wahlström, 2004). Vaikka kouluajoista ryhmäläisillä oli jo aikaa, voidaan ajatella, että oletus tyttöjen äänenkäytön hillitsemisestä jättää jälkensä. Voimakas äänenkäyttö tai suurieleinen liikkuminen eivät olleet ainakaan useimmille ryhmän naisille mitenkään helppoja tehtäviä. Ääni on merkki sosiaalisesta vallasta ja se, kenellä on valtaa, pystyy käyttämään ääntä (Tolonen, 1991). Aiemmin esitetty Metten kokema ”vapauttava huutaminen” voidaan nähdä siis myös eräänlaisena vallan takaisinottamisena. Annan lainaus puolestaan kertoo äänekkyyden harjoittelemisesta kouluvuosien jälkeen. Koulussa tyttöjen oletetaan hillitsevän äänenkäyttönsä, mutta pojille äänekkyyys sallitaan. Äänekkäitä tyttöjä saatetaan pitää ongelmallisina, kun taas kovaääniset pojat ovat usein oppilaiden keskuudessa suosittuja ja arvostettuja, ideaalipoikia, joita opettajakin saattaa pitää ”potentiaalisesti lahjakkaina” (Gordon & Lahelma & Holland, 2004; Tolonen, 1991).

Jos minä istuisin töissä ja tekisin vaan u-hu-hu (*matkii äänekkäästi apinaa*)– silloin sinne lähetettäisiin miehiä valkoisissa takeissa, mutta täällä se ei haittaa mitään!
Maria -82

On itsestään selvää, että ”tavallisen elämän” ja draaman käyttäytymisen välillä on ero, vaikka draaman vaikutukset tuntuisivat joskus arjessakin. Apinaääniä ei päästellä töissä, eivät miehet sen helpommin kuin naisetkaan. Äänekkyyden harjoittelu voi kuitenkin olla helpompaa juuri fiktiivisen roolin kautta; apinoinnin ymmärtäminen reaalityöntekijän sopimattomaksi tekee siitä entistäkin ihastuttavampaa. Paul Connerton (1989) on kirjoittanut mielenkiintoisesti sosiaalisesta muistista ja hän tähdentää ruumiillistuneen tapamuistin merkitystä sosiaalisen järjestyksen ylläpitämisessä. Tapamuisti perustuu ruumiillisille automaatioille, joita tuotetaan jatkuvasti ruumiillisissa käytännöissä, kuten eleissä, asennoissa ja käytöstavoissa. (emt., mm, 3- 5, 72- 75, 82- 83). Tällainen ruumiiseen iskostunut tieto voi draaman kautta tulla osallistujille tietoisemmiksi.

Ainakin ruumiillisen, ei-sanallisen viestinnän ja oman ruumiinkielen ymmärtämisen selkiytyminen draamaharjoituksissa tulivat naisten puheissa esiin.

5.1.3. Lepoa ja vastuuttomuutta

Draamassa lapseksi jälleen tuleminen ja aikuisuuden rajojen ylittäminen merkitsi uskaltamisen lisäksi myös rajoilla leikkimisen vapautta. Leikkimisen vapaus ylipäättään, revittely, nauru ja ilottelu eli draaman nautinto sen itsensä vuoksi olivatkin harjoitusten tärkeää antia itsensä kehittämisen ohella. Draamaan pätevät samat huomiot, kuin Stranegård ja Friberg (2001, 91- 92) ovat tehneet leikistä. Ilo ja nautinto, ei se, että intellektuaalisella tasolla arvostamme leikkiä tekee leikin vetovoimasta niin voimakkaan. Vaatimuksista vapaa ilottelu, juuri se tosiasia, että leikissä ei tarvitse tuottaa tulosta tekee siitä hovin täyttämää (mt.).

Draama on niin kuin energiaa, ja että saa mielikuvituksen liikkeelle, ja (silloin) voi sulkea toiset asiat pois, sellaiset joista voi huonosti. Se on vähän kuin meditaatiota, ja että saa positiivista energiaa ja halua tehdä enemmän asioita jälkeenpäin. Draama antaa niin paljon positiivista energiaa, että se vahvistaa minua, ja sitä olen kaivannut tosi paljon silloin kun en ole sitä harrastanut. Minä tosiaan tarvin draamaa...se on jonkinlaista energiaa, joka ei muuten pääse ulos. Beatrice -80

Beatricen kuvaamat mielikuvituksen liikkeelle saaminen ja positiivinen energia liittyivät usein, vaikkakaan eivät aina, harjoituksiin joissa sai nauraa. Alberto Melucci (1996, 133- 138) kirjoittaa naurun tuovan meidät suorimmin kontaktiin rajan ja mahdollisuuden kokemuksen kanssa. Naurulla on monta muotoa, mutta useimmiten nauramme ironisesti, sovittelevasti tai puolustellen jollekin (*laughing at*), jolloin naurun kohteena olemme usein tosiasiaa me itse. Tilanne muuttuu, kun katsomme itseämme toisesta näkökulmasta ja luomme tilan, joka mahdollistaa yhdessä nauramisen (*laughing with*). Kun luovumme sovittelevasta, puolustavasta tai ironisesta naurusta, voimme alkaa nauraa yhdessä itsemme ja muiden kanssa. Melucci (mt.) esittää tällaisen naurun tuottaman vaikuttavan

muutoksen syntyvän, kun näkökulmassa itseemme ja todellisuuteen liikkuvuus korvaa jäykkyyden ja moniäänisyys yksiäänisyyden. Kun epätavanomaiset rinnastukset mahdollistuvat, saattaa aiemmin ongelmana näyttäytynyt asia valottua uudesta näkökulmasta ja ylitsepääsemätön vaikeus osoittautua erilaiseksi kuin odotimme. Tämä näkökulman muutos luo tilaa ihmettelyle, lieventää aggression tunteita itseämme ja muita kohtaan ja jättää meidät sympatian tilaan. Ehkä Meluccin kuvaamassa sympatiassa on yhteneväisyyksiä Beatricen positiivisen energian kanssa? Draaman jälkeinen hyvä olo voi osaltaan kertoa juuri yhdessä nauramisen avaamista uusista näkökulmista mieltä askarruttaviin asioihin.

Useat ryhmän naisista olivat sängen ehtiviä ja monessa mukana. Heillä oli luottamustoimia, he vetivät opintopiirejä ja harrastivat. Kaiken muun keskellä osan draaman nautinnosta muodosti vapaus vastuusta.

Tämä on niin ihanaa, koska tämä on vastuutonta. Minullahan ei ole vastuuta mistään, mielestäni. Sinun taakkaasi minä en kyllä suorilta ottaisi... Gudrun -39

Se, että draamaan ei tarvinnut tai voinut valmistautua teki siitä keveää lepoa. Mielenkiintoista on, että draamasta voitiin yhtä aikaa puhua sekä ihanan vastuuttomana, että monella tapa kehittäväenä. Draama lepona ja suorittamisen vastapainona sai sekä henkilökohtaisia että yhteiskuntakriittisiä sävyjä. *Koko yhteiskunta on niin suoritus- ja tuotokeskeinen (produktionsinriktad), siksi minä pidän draamasta teatteria enemmän,* totesi Beatrice. Draamaa voidaan tässäkin verrata improvisaatioon, joka Kopsen (2004, 234) sanoin ”tarjoaa konkreettisen vastapainon muun muassa henkilökohtaiselle suorittamiselle ja kiireelle, ja se vahvistaa ihmistä kohtaamaan vastoinkäymisiä antamalla välineitä käsitellä mahdollisia epäonnistumisia.” Suoritusteemaan palaan lähemmin analyysin toisessa osassa.

Eihän tämä ole mitään terapiaa, vaan draamaharjoituksia, mutta vaikutus on sama. Koskaan en ole tullut draamaan niin, että jälkeenpäin en olisi voinut hyvin. Elin -48

Kuten Seema Arora- Jonssonin tutkimassa naisryhmässä, tuli myös draamassa esiin sen terapeuttinen vaikutus. Arora- Jonsson (2005, 196- 197) nostaa näistä vaikutuksista esiin naisten välisen vuorovaikutuksen ja hyväksynnän sekä huolenpidon toisistaan myös ryhmän ulkopuolella. Draaman terapeuttisesta vaikutuksesta puhuttaessa viitattiin erityisesti harjoitusten tuomaan hyvänolon tunteeseen. Harjoitusten toimivuutta ja vaikutusta puolestaan ei voi irrottaa ryhmästä, jota siirrymme seuraavaksi tarkastelemaan.

5.2. Turva edellytyksenä

Ei, kun oikein ajattelen, niin en minä monessa ryhmässä tunne oloani yhtä turvalliseksi kuin täällä. Gudrun -39

Draaman altistavuus tekee siitä luomisen paikkana erityisen hauraan. Ryhmän kokeminen turvalliseksi oli siksi edellytys itsensä altistamiselle ja uskaltamiselle, ja ylipäätään harjoitusten toimivuudelle. Turvan tarpeesta ja ryhmän turvallisuudesta puhuttiinkin paljon. Draamassa turvallisen ryhmän vaikutus on erityisen tuntuva, mutta saattaa myös olla, että Baumanin ja Sennettin kuvaamat yhteiskuntajärjestyksen epävarmuus ja turvattomuus myös luovat tarvetta turvan hakemiselle erilaisista yhteisöllisyyden muodoista (Bauman, 2002, mm. 178, 193, 203- 204; Sennett, 2006, 187-188). Ryhmän turvalliseksi kokemisessa merkityksellisiksi koettiin erityisesti se, että ryhmässä ei ollut miehiä mukana, eli ryhmän nais erityisyys sekä tätien läsnäolo, joita seuraavissa kappaleissa erittelen tarkemmin.

Tässä osiossa draamaa voidaan katsoa lähestyttävän Sutton-Smithin (2001, 91- 110) leikkitutkimuksen retoriikkojen mukaan etupäässä identiteettinäkökulmasta. Draama nähdään nyt yhteen liittävä ja osallistujien identiteettiä vahvistavana, säilyttävänä ja kehittävä. Nais erityisyyden osalta peilaan draamaryhmän naisia ensisijaisesti Seema Arora-Jonssonin (2005) väitöskirjatutkimuksen ruotsalaisen Drevdagenin

kylän naisryhmää vasten. Drevdagenissa naiset järjestäytyivät Arora-Jonssonin aloitteesta paikallisen maaseudun kehittämisen ja metsänhallinnan kysymysten tiimoilta, mutta naiseuden osalta havainnot ovat draamanaisten kanssa monelta osin samansuuntaisia.

5.2.2. Vain naisia

Kaikkien ryhmän naisten mielestä nais erityisyys eli separatismi oli positiivinen asia. Ensimmäisen vuoden aikana täti-ryhmässä naisasiat olivat jokseenkin sivuasiana; nais erityisyydestä ei puhuttu, eikä sitä painotettu. Se oli reflektiomattomanakin silti merkittävä, sillä monelle tädille juuri *naisryhmä* oli saanut liittymään draamaryhmään. Naiseus kulttuurisena tosiasiana oli näin kuitenkin siis nimetty ja muotoiltu tietoisesti (vrt. Pulkkinen, 2000b, 126- 127).

Itselleni hienoisena yllätyksenä tuli ryhmän toisen vuoden feminismikeskeisyys tyttöjen nostaessa separatismin uuteen valoon. Voimistava sisarus (*systerskap*) oli monille tytöille yksi draaman tärkeimpiä elementtejä ja separatismi oli joillekin jopa painavin syy koko ryhmään osallistumiselle. Feminismit saivatkin ryhmässä hieman eri muotoja ja nais erityisyyden tarve muotoiltiin eri voimakkuuksin, vaikka asiasta pääosin oltiin yhtä mieltä (vrt. Arora-Jonsson, 2005, 194- 195). Kaikki nimesivät itsensä feministeiksi, mutta julkisesti moni ei halunnut tuota termiä käyttää. Feminismi oli ryhmän naisille väitetyn ruotsalaisen tasa-arvoisuuden kyseenalaistamista ja osin myös työstä irtirepeytymistä vanhoista ja turvallisista sukupuolisen olemisen tavoista. Paikansin alussa draamaryhmän osaksi Uumajan feminististä kenttää, mutta on syytä muistuttaa, että draamaryhmän feminismi näyttäytyi eri muodoistaan huolimatta nimenomaan henkilökohtaisena kasvuna tietoisuuden lisääntymisen myötä, eikä sosiopoliittisena muutoksenajamisena (vrt. Sundman, 1999, 136- 137).

Minusta on tosi kiva olla tekemisissä (*umgås*) vain tyttöjen ja naisten kanssa. Se tuntuu jotenkin ihanalta... ja silloin sitä vahvistuu, koska me ollaan yhtä (*vi är enade*)... Mutta siis se on kiva, kun tuntee, että ollaan samalla puolella (*man har dem med sig*). Ja että ollaan feministisistä kysymyksistä samaa mieltä, se on sisaruutta. Ja tässä ryhmässä se oli niin kuin juttu, että me ollaan eri-ikäisiä naisia ja otetaan tilaa itsellemme (*vi tar plats*). Luulen, että tunnen oloni turvallisemmaksi, että me ollaan kaikki naisia. Uskon, etteivät monet uskalla, monista tulee vähän estyneitä, jos poikia on mukana. Mette -82

Naiserityisyydessä tärkeäksi koettiin jakaminen, Metten kuvaama samalla puolella olemisen kokemus. Arora-Jonsson (mt., 225) esittää Drevdagenin naisten itsetunnon vahvistuneen, kun toisten tarinoissa tunnisti itsensä ja omista puutteista luullut kokemukset osoittautuivat jaetuiksi. Samanlaisten kokemusten näkeminen tarjosi mahdollisuuden tulkita vaikeudet, ongelmat ja riittämättömyydet henkilökohtaisten epäonnistumisten sijaan sosiaalisesti tuotettujen rakenteiden tuloksena (mt.). Naiset kuvasivat naisfoorumiaan luomisen paikkana, jossa naisista sai tukea ja voimaa (mt., 195- 196) – näin myös meillä. Draamaryhmässä tietoisuus sosiaalisten rakenteiden tuottamasta eriarvoisuudesta oli jo lähtökohtaisesti korkea, mutta kokemusten jakamisen tarve ja vahvistavuus oli selvää, kuten Metten puheesta tulee ilmi.

Sennett (2006, 183- 188) väittää tarinallisen (*narrative*) yhteyden ja toimijuuden puuttuvan ihmisiltä yhä useammin instituutioiden riepotellessa ja työyhteisöjen löystyessä. Tarinallisen yhteyden rapautuminen tarkoittaa aikaan liittyvien tapahtumien yhdistävän voiman ja keräytyneen kokemuksen vähentymistä; ihmiset eivät hahmota mitä heille tapahtuu, kun tarinoiden jakamisen mahdollisuudet niukkenevat. Draaman ja Drevdagenin naisryhmissä naiset saattoivat saada yhden tarinallisen yhteyden, mahdollisuuden toteuttaa tarinallista toimijuutta ja siten hahmottaa omaa kokemustaan naisena.

Miehet valtaavat tilan ja vievät ajan (*tar över*), puhuvat enemmän, ja että ne ottavatkin aikaa mitä turhimmille kysymyksille. Ja minä tyttönä mietin joka kysymyksestä, että onkohan tämä nyt välttämätöntä, mitä luulen, etteivät pojat tee

samalla tavalla. Ne vain jaarittaa menemään, ja niin minunkin pitäisi blaa blaa blaa, jauhaa vaikka suklaapalloista, vaikkeivat ne ollenkaan kuuluisi asiaan. Sara -82

Naiseuden jakamiseen liittyi draamassa paljon yhteisen *naistilan* ottaminen ja tekeminen. Sara tiivistää paljon puhutun ongelman, olipa kyseessä sitten teatteri- tai mikä tahansa muu ryhmä, miesten koettiin dominoivan ja ikään kuin itsestään selvästi hallitsevan aikaa ja tilaa. Arora- Jonsson (mt., 259-260) esittää miesten tilankäytön toimijuuden termein siten, että miehillä on mahdollisuus tiettyihin toimijuuksiin juuri sukupuolensa takia, mitä ei kyseenalaisteta, toisin kuin naisilla sukupuoli on aina ilmeinen.

Draamaa ja teatteria on käytetty sekä naisten oman että julkisen tilan laajentajana ja ylläpitäjänä (mm. Aston, 1999, Wiley & Feiner, 2001). Teatteri saattaa olla turvallisempi ja mukavampi paikka neuvotella yhteisön identiteetistä kuin monet muut julkiset tilat. Teatterin tai draaman leikkisyys madaltaa kynnystä päättää tärkeistä asioista ikään kuin huomaamatta (Nellhaus & Haedicke, 2001, 25- 27; Wiley & Feiner, 2001, 126, 136). Tilanottaminen ja laajentaminen näkyivät ryhmässä sekä draamassa että keskusteluissa. Mielenkiintoista oli, että harjoituksiin helposti heittäytyvä saattoi keskusteluissa istua ihan hiljaa, ja keskusteluissa suuriäänisimmät ja puheliaimmat olivat usein harjoitusten suhteen epävarmimpia.

Naisten oman tilan ottamista ja rajaamista saatetaan pitää myös uhkana. Kun naisten järjestäytymisellä oli poliittinen luonne siinä mielessä, että nais erityisellä toiminnalla pyrittiin vaikuttamaan henkilökohtaisen kehityksen lisäksi myös asuinalueen kehitykseen ja paikallisten resurssien hallintaan, vastustettiin sitä Ruotsissa (maaseudun kontekstissa) yhtä lailla kuin Intiassa (Arora-Jonsson, 2005, 245- 251, 293). Draamaryhmä puolestaan koettiin ilmeisesti turvallisen vaarattomaksi puuhasteluksi, eikä se kaupungin lukuisten ainoastaan naisille varattujen tilojen ja tapahtumien keskellä herättänyt huomiota, kuten maaseudun kylän naisfoorumi. Draamaryhmä ei kohdannut vastustusta, vaan läheiset miehet (ja naiset) tukivat tai suhtautuivat naisten harrastamiseen välinpitämättömästi.

Feministisimmät mies(puoliset)ystävät olivat jopa erityisen innostuneita ja kannustivat naisia draamaan ja muihin nais erityisiin aktiviteetteihin.

Juuri se, että ryhmässä on vain naisia, tuntuu minusta hyvältä. Se on turvallisempaa. --- Pojat ottaa niin paljon tilaa, ja minusta...minä ja muut tytöt tullaan estyneiksi (*blir hämmade*)...Sitä on vaikea pukea sanoiksi. Beatrice -80

Drevdagenin naisryhmässä tasa-arvoisuuden ideaa harjoitettiin pidättäytymällä vallanpuutteen ilmaisemisesta. Syrjinnän tai ulkopuolisuuden tunteeseen samaistumista olisi voitu pitää hysteerisenä valittamisena. Pidättäytyminen oli siten itsekunnioituksen, kyvykkyyden ja yksilöllisyyden ilmaisu, ja vahvan naisen merkki. Syrjinnän tunnistaminen olisi ollut itsensä uhriksi tekemistä ja toimijuutta vähentävää. Syrjinnästä puhuminen nähtiin jossakin määrin itsensä pienentämisenä, minkä seurauksena yhteisen kerta kerralta vahvistusta kaipaavan identiteetin artikuloiminen vaikeutui. (Arora-Jonsson, 2005, 299- 301). Draamaryhmässä puolestaan yhteinen identiteetti perustui osin juuri syrjinnän kokemuksille, joita ei häpeilty jakaa. Uhriksi tekeytymisestä oltiin kuitenkin kaukana, ja (sukupuolisesta) syrjinnästä puhuttiin ryhmässä usein painavaan sävyyn, toisia kannustaen ja tukien. Vahvan naisen merkinä draamassa pidettiin ehkä toiminnan tunnepitoisuuden vuoksi ns. heikkouden paljastamista ja kyvykkyyden osoituksena oman kokemuksen näkemistä osana laajempia, mutta muutettavissa olevia yhteiskunnallisia rakenteita. Haastatteluissa ryhmän tuen merkityksen huomasi selvästi, sillä harva halusi henkilökohtaisesti purkaa omia syrjintäkokemuksiaan. Estyneeksi tuleminen viittaa syrjinnän kokemukseen, mutta tässäkin Beatrice mieluummin puhui itsestään muiden joukossa, ja Mette jatkoi esimerkiksi monien estymisestä, että hän itse ei kyllä häiriinny poikien läsnäolosta. Juttu vain olisi silloin toinen, yksinkertaisesti erilainen.

Naiset olivat sitä mieltä, että naisten kesken vältyttiin turhilta jännityksiltä ja pätemiseltä. Paineettomuus liitettiin ulkonäköön, olemiseen ja tekemiseen. Eroa miehiseen ilmaistiin itsen muuttumisen kautta: miesten seurassa oltiin toisin, haluttiinpa sitä tai ei. Gudrun tiivistää monien jakamat tunnot.

Minusta on tosi hyvä, että täällä on vain naisia. Luulen, että on helpompi olla ajattelematta ulkonäköä, ja...en tiedä. --- Luulen että silloin tulee enemmän paineita, ettei saa mokata, (täytyy) tehdä hyvä vaikutus ja näyttää hyvältä. Gudrun - 39

Miehiltä huomattiin haluttavan esimerkiksi enemmän hyväksyntää ja pätemisen tarve kasvoi (*hävda sig själv*). Esimerkiksi Luce Irigaray on teoretisoinut sukupuolierosta, jota hän pitää perustavanlaatuisimpana länsimaisen kulttuurin erojen perustana (Lehtinen, 2000, 218- 223). Naiselliset ja miehiset ominaisuudet muodostavat Irigarayn mukaan epäsymmetrisen suhteen, jossa miehinen muodostaa normin ja naisellinen poikkeaman. Naisten väliset suhteet, kuten myös naisten ja miesten väliset suhteet rakentuvat kulttuurissamme epäeettisesti siten, että edellisissä mies toimii välittäjänä ja jälkimmäiset määrittyvät kahden miehen välisenä vaihtosuhteenä. Nainen on siten korvattavissa oleva vaihdon väline, ”normin muodostavaan minään palautumaton toinen” (mt., 221). Naisryhmän vapautuneisuuden miesten seurassa jännittämiseen verrattuna voisi näin ehkä tulkita tämän vaihtosuhteen raukeamisena: normiin palautumaton saa ilman välittäjää muodostaa suhteensa toisiin normiin palautumattomiin ja rakentaa näin omaa, normiin palautumatonta tilaansa. Naisellisen subjektille on rakennettava paikka myös toisen eettisen kohtaamisen mahdollistamiseksi (mt.). Irigarayta onkin esimerkiksi italialaisen naisliikkeen parissa luettu poliittisesti, ja naisia on kutsuttu antamaan ääni ero(i)lleen yhdessä muiden naisten kanssa (Koivunen, 1996, 95).

Draama on usein fyysistä ja harjoituksissa ollaan myös ruumiillisesti läheisessä kontaktissa toisiin. Naisten kesken myös tämä tuntui helpommalta: koettiin, että ei ollut pelkoa tulla väärin ymmärretyksi, jos esimerkiksi vahingossa olisi sattunut sohaisemaan toisen kehoa arasta paikasta. ”*Meillä on tietty ymmärrys, puhtaasti ruumiillisesti myös, että kuinka toisia kosketaan, ettei sitä tarvitse (täällä) ajatella*”, kuvasi Maria asiaa. Ryhmässä esioletuksena näytti vallitsevan heteroseksuaalisuus, joka

rikkoutui myöhemmin yhden ryhmäläisen avoimesti ilmaistua olevansa romanttisessa mielessä kiinnostunut ainoastaan tytöistä. Mielenkiintoista oli, että tämä ei vaikuttanut millään tavalla muuttavan ryhmän dynamiikkaa tai fyysisen kontaktin ja sukupuolen suhteen käsittelyä. Voi olla, että seksuaalisen suuntautumisen paljastuessa kyseinen nainen oli jo todettu tässä yhteydessä aseksuaaliksi, eikä ryhmäläisten avarakatseisuuteen olisi sopinut kiinnittää asiaan sen kummempaa huomiota. Toisaalta vaikutti kuitenkin siltä, että jännitteessä kyse ei ollut seksuaalisuudesta sinänsä, vaan silkka esioletus naisen ja miehen välisestä jännitteestä olisi vaikeuttanut asiaa. Kuten Fannyn sitaatti alla osoittaa, olivat nämä esioletukset usein tietoisia, mikä ei silti vähentänyt niiden vaikutusta. Erityisesti tytöt painottivat sukupuolieron tuottamisessa tottumuksen, tavan ja sisäistyneen järjestyksen voimaa. Sukupuolieroa ryhmässä lähestyttiin ylipäänsä lähinnä konstruktivistisesti.

Silloin kun poikia tai miehiä on mukana, minä olen aina tietoinen osittain...sovitusta eroista (*överenskomna skillnaderna*)--- eroista miesten ja naisten välillä, että eri ominaisuuksia niin kuin jaetaan sukupuolen mukaan ilman että ihmisiltä itseltään on kysytty. Että naiset määritelmällisesti (*per definition*) on huolehtivia ja miehet machoja. --- Ja tämä on jotakin, joka on minun mielestäni täysin mieletöntä, mutta silti olen siihen niin tottunut ja sen sisäistänyt. Fanny -81

Jussi Vähämäki (2000) esittää tapojen ja tottumusten tuottamisen ja luomisen olevan nyky-yhteiskunnan hallinnan ja kontrollin ensisijaisia muotoja. Myös sukupuolieron tuottamista voi katsoa tästä näkökulmasta. ”Tapojen tuotanto merkitsee itseilmaisun tai subjektiivisuuden tuottamista. Sen ensisijainen tavoite on erillisen subjektiivisuuden (”käyttäjän”) integroiminen tapojen tai tottumusten itsestäänselvyyden avulla yleisen kommunikatiivisuuden rakenteen välittömäksi osaksi.”(Vähämäki, 2000, 126- 127). Hän jatkaa, että tapa käyttää yksilöä, mikä tarkoittaa, että yksilö ei voi astua tapojensa ja tottumustensa ulkopuolelle, sillä hän ilmaisee niissä itsensä (mt.). Yksilö ilmaisee siten naisellista tai miehistä, mutta draaman naiset kieltäytyvät uskomasta Vähämäkeä; he uskovat tietoisuuden auttavan pikkuhiljaa muokkaamaan sisäistettyjä tapoja.

Eroista... yritän tulla niistä tietoisiksi myös, että olisimme tasa-arvoisia kaikissa tilanteissa. Tai ehkä minä olen väärin poikien kanssa tekemisissä, vaikka ei kaikissa yhteyksissä, missä on vain naisia, ei sielläkään kaikki ole yhtäkkiä maagista. Se on vain täällä. Fanny -81

Pelkästään auvoisana tai maagisena ei naisten draamaa tokikaan pidetty ja esimerkiksi naisryhmän keskusteleavuuden koettiin helposti muuttuvan kyseenalaistamiseksi. Naisten väliset suhteet näyttivät toisinaan todella Irigarayn mukaisesti rakentuvan miehisen välittäjän varaan (Lehtinen, 2000, 220- 221), kun naisryhmää verrattiin sekaryhmiin ja kuvattiin sekä omaa että muiden naisten toisenlaista suhtautumista miehiin ja naisiin. Miehiin saatettiin suhtautua varovaisemmin tai ystävällisemmin, mutta joka tapauksessa miesten läsnäolo huomioitiin toisella tapaa kuin naisten. Monet puhuivatkin feminismistä naisten huomioimisena ja tähän asiaan huomion kiinnittämisen, eli naistilan varmistamisen tärkeydestä.

Naisryhmässä kun kuitenkin voi keskustella, niin sitä saattaa tulla jyrkäksi (*stram*), vähän kovemmaksi. Että kun vain naisia on mukana, niin ollaan vähän ankaria (*sträng*) toisia kohtaan. Mutta kun tulee mies mukaan, niin heti tulee jotenkin, hm, ystävällisempi, tai en minä osaa oikein selittää sitä. Mutta se on toisenlainen tunnelma. Ja kaikista tytöistä tulee kilttejä, ei kylläkään toisiaan kohtaan, vaan sitä miestä kohtaan. --- Valitettavasti naisryhmässä, niin kuin täällä kaikki arvostukset, kaikki toteuttaa sitä, mitä on olla nainen. Sara -82

Naisellisen eripuraisuuden kulttuuriset representaatiot ovat vaikuttaneet tutkimuksiin ylikorostaessaan naisten välisiä ongelmia ja kiistoja. Naisten keskinäisestä tuesta puhutaan sen sijaan harvemmin (Gordon & Lahelma & Holland, 2004, 187). Eripuraisuuden kulttuuriset representaatiot saattavat olla juuri Saran yllä mainitsemia naiseuteen liitettyjä arvostuksia: naisten kesken kuuluikin kyseenalaistaa ja olla toisilleen ankaria. Draamaryhmässä naisten keskinäinen tuki konkretisoitui toisaalta myös näiden kulttuuristen representaatioiden vääräksi osoittamiseen. *Mitä on olla nainen* siis myös hajotettiin, tulkittiin ja toteutettiin toisin. Juuri naisten keskinäisen solidaarisuuden ja yhdessä toimimisen ongelmattomaan onnistumiseen tiivistyi esimerkiksi Marian nais erityisyyden tarve.

Ja siinä minun mielestäni on se vitsi, miksi mukana on vain naisia. Koska tänä päivänä vallitsee sellainen käsitys, ettei kolme tyttöä voi leikkiä keskenään.---Ja minusta tuntuu, että tarvitsen osoitusta päinvastaisesta, että me tuetaan toisiamme ja että me ollaan sitä mieltä...että ollaan viisi, kuusi tyyppiä ja ollaan tekemisissä, seurustellaan (*umgås*) ilman ongelmia. Maria -82

5.2.3. Tädit ja iän tuoma varmuus

Minä vaikutuin tädeistä saman tein, koska ne oli niin...leppoisia (*bekväma*) ja niin minäkin tunsin itseni rennoksi, kun kaikki muut vaikutti olevan rennosti. Se ei ollut ollenkaan niin kuin ongelma, se oli outoa (*konstigt*). Fanny -81

Vanhemmat naiset eli tädit toivat ryhmään erityistä turvaa. Varsinkin nuoremmilla oli vain vähän tilaisuuksia olla tekemisissä eri-ikäisten ihmisten kanssa ja draamaryhmä tarjosi heille mahdollisuuden tavata vanhempia naisia. Moni tyttö oli odottanut tätien olevan hillittyjä ja estyneitä, ja Fannyn tavoin vaikuttivat heidän mutkattomuudestaan ja hulttomuudestaan. Tädeistä muodostui tytöille jopa esikuvan tyylisiä hahmoja, joiden kaltaisia toivottiin itse olevan heidän iässään, 30- 40 vuoden kuluttua. Tädeille ensimmäisen vuoden ryhmä ilman tyttöjä puolestaan oli kaikille ollut sen verran merkittävä, että sukupolvien kohtaamiseen suhtauduttiin varovaisemmin. Sukupolvien kohtaaminen koettiin yleisesti ottaen molemmin puolin kuitenkin positiivisena, ja tytöt, jotka eivät muussa ryhmässä mukana olleetkaan nimesivät tädit tärkeäksi syyksi osallistumiselleen.

Heillä on sellainen elämäkokemus, jota minä en voi koskaan saada. Vaikka eihän se niin ole, että kaikkia vanhoja ihmisiä pitää kuunnella (nauraa) --- Mutta meillä on toisin. Se on kivaa, se oli tärkeä syy tulla mukaan, että oli eri sukupolvia. Maria -82

Ikä antoi legitimizeettiä puhua asioista ja vakuuttaa kokemuksillaan. Tätien elämäkokemusta kunnioitettiin, mutta *meillä on toisin* viittaa siihen, ettei suurempi elämäkokemus tarkoittanut silti suurempaa tilaa ryhmässä.

Aiemmassa tätiryhmässä sukupolvien välinen ero oli tässä suhteessa ollut suurempi, mikä oli myös saatettu kokea myös vanhemman sukupolven kunnioituksena. Tutkimassani ryhmässä tätien elämäkokemuksen perään ei erityisesti kysely, mikä saattoi aiheuttaa tunteen siitä, että *ennen oli enemmän vaihtoa*, kuten eräs täti sanoi. Tytöt sen sijaan pitivät pelkästään myönteisenä sitä, että tätejä ei tarvinnut ikänsä takia kohdella tai lähestyä toisin, eikä heidän kanssaan tarvinnut varoa tiettyjä aiheita, kuten esimerkiksi vanhempien kanssa saattoi olla. Tämä teki kohtaamisesta tasa-arvoisempaa ja ehkä tämän takia tätien elämäkokemusta oli myös helpompi kunnioittaa ja imeä siitä itseensä voimaa ja turvaa, kuten Sara asiaa selitti.

Se on niin kuin olisi ollut terapiassa. Kun puhuu toistensa kanssa ja vaihtaa ajatuksia ja he sanovat...He sanovat asioita, joita ei oikein tahdo uskoa, kun joku omanikäinen sanoo ”ei se ole niin vaarallista, se muuttuu paremmaksi”. Mutta sen tietää, että nuoremmat ei voi antaa sitä tunnetta, koska ne ei ole eläneet sinne asti. Mutta iäkkäämmät on, ja siksi sitä uskoo. Ja siitä tulee niin kuin turva. Uskomattomasti turvaa olen heiltä saanut. --- Ja perspektiiviä, että asiat ottaa aikaa. Sara -82

Tätien ja tyttöjen yhteisymmärryksen helppous näyttäytyy mielenkiintoisena Paul Connertonin ajatuksia vasten. Connerton (1989) esittää, että menneisyys tavanmukaisesti legitimoii nykyisen sosiaalisen järjestyksen niin, että minkä tahansa sosiaalisen järjestyksen osallistujien täytyy olettaa tai edellyttää jaettu muisto. Connertonin (mt., 3-5) mukaan se, miten pitkälle yhteiskunnan menneisyys jaetaan, määrittää miten pitkälle sen jäsenet voivat jakaa kokemuksiaan tai käsityksiään. Vaikutus näkyy hänen mukaansa ehkä tehokkaimmin sukupolvien välisessä, eri muistojen kyllästävässä kommunikaatiossa. Muistojen eri muodostelmat, usein implisiittisten taustatarinoiden muodossa, törmäävät sukupolvien halki toisiinsa niin, että vaikka eri sukupolvet ovat fyysisesti tietyssä ympäristössään toisilleen läsnä, saattavat he henkisesti ja emotionaalisesti jäädä täysin kohtaamatta. Sukupolveen sidotut muistot ovat lukkiutuneet palautumattomasti tämän sukupolven aivoihin ja ruumiisiin (mt., 3).

Tädit ja tytöt olivat eläneet eri historialliset tapahtumat, ja kokemus eletystä minästä oli erilainen (vrt. Ronkainen, 1999, 211- 213). Tätien ja tyttöjen muistojen muodostamat taustatarinat poikkesivat Connertonia (mt.) mukaillen luonnollisesti toisistaan, mutta jaettu menneisyys ulottui niin kauas, että yhteinen sävel löytyi helposti. Kohtaaminen oli erityisesti harjoituksissa helppoa ja niissä ikä häivytti, joskin ruumiit toisinaan siitä ilmoittivat. Ruumiin muuttunut paikka näkyi lisäksi joissakin aihetta sivuavissa keskusteluissa.

On ollut tosi mielenkiintoista...Esimerkiksi kun puhuttiin äitiydestä ja äitiysvapaista ja sellaisista. Silloin oltiin aika eri mieltä, ja luulen että se johtuu sukupolvien eroista. Anna -80

Naiseuden aspekteista äitiys todella herätti vuoden aikana ainoan kiivaan erimielisyyden. Sukupolvijako oli tuolloin selvä, kun tädit puolustivat pienen lapsen äidin tarvetta, ja tytöt molempien vanhempien yhtäläistä osallistumista vauvan hoitoon. Kukaan ei Annan mainintaa lukuun ottamatta halunnut tätä erimielisyyttä kuitenkaan muistella, eikä Annakaan halunnut tapahtumaa ruotia enempää. Samankaltaisuutta korostettiin: tytöt tunnistivat tädeissä itsensä ja päinvastoin.

On hauskaa, että me voidaan tuntea olevamme niin läheisiä, vaikka meillä on niin paljon (aikaa) välissä (*så långt emellan*). Beatrice -80

Samankaltaisuuden ajatus tuli ryhmään tyttöjen myötä ja voi olla, että nais erityisen näkökulman painottuminen vaikutti osaltaan siihen, että naisten keskinäisiä eroja ei haluttu nostaa esiin. Tätiryhmässä sen sijaan oli ollut mukana myös naisia, jotka kyseenalaistivat ”naisasianaiset”, feminismistä puhumattakaan, ja jotka halusivat säilyttää sukupuolten väliset suhteet sellaisinaan. Niin ristiriitaiselta kuin se kuulostaakin, näiden naisten läsnäolo vahvisti naisryhmää. Naisten väliset erilaisuudet sekä mielipiteissä että toiminnassa sovitettiin draaman tilaan, mikä teki siitä suvaitsevampaa eroille ja avoimen uusille tulokkaille (vrt. Arora-Jonsson, 2005, 229).

Ensimmäisen ryhmän koin ystävällisenä, huomioivana, kaikki kunnioittivat toisiaan...Joo, tuntui tosiaan että kaikki saivat olla miten halusivat. Kukaan ei asettanut omia oikeuksiaan etusijalle, vaan kaikkien oikeudet toteutettiin. --- Uudessa ryhmässä en tuntenut oloani yhtä itsestään selväksi. Lisa -50

Tädit tekivät tämän eteen myös aktiivisesti töitä, esimerkkinä Kicki, joka myöhemmin selvitti, kuinka hän vanhassa ryhmässä samoin kuin ammatissaan opettajana pyrki erityisesti kiinnittämään huomiota jokaisen tilan takaamiseen. Moni kaipasi myös Gittania, jonka voimautumista oli ollut ilo seurata, ja joka myös oli erityisen lämpimästi ottanut ihmiset vastaan. Tädellä vaikutti olevan tiettyä varmuutta sietää erilaisuutta; he vaikuttivat käyttäneen elettyä elämäänsä erilaisuuden sietämisen ja jopa niistä nauttimisen taidon opiskeluun ja harjoitteluun (vrt. Bauman, 2002, 130- 131). Samoin kuin usean naisen yhteistoiminnan mahdollisuuden näkeminen oli myös tuon erilaisuuden suvaitsemisen kokeminen tärkeää ja vahvistavaa.

Heillä on eri uskontoja ja he voivat olla tosi eri mieltä. Ja sitten näkee, että silti voi mennä niin hyvin yksin (*gå ihop*), voi jopa keskustella toistensa uskosta. Se on vahvistavaa sinällään, että näkee, että se onnistuu. Että asioiden erilainen käsittäminen hyväksytään ja se riittää, ettei kaikkien tarvitse ajatella samalla tavalla. Sara -82

Ronkainen (1999, 209- 213) havainnollistaa kolmen sukupolven naisen, isoäidin, äidin ja tyttären tarinoilla, miten sukupolven voisi ymmärtää, jos sen kuvittelee ruumiillisen toimijan sisäisenä suhteena aikaan ja paikkaan. Tarinat perustuvat haastattelututkimukseen. Hän osoittaa, kuinka naisten minäkeskustelu, ”se hegemoninen minuuden diskurssi, jonka varassa minää kuvataan ja eletään” (mt., 212), on muuttunut. Isoäiti puhuu harvoin minästään, äiti on ensisijaisesti henkilö, jolla on yksilöoikeudet ja tytär puolestaan on yksilöllisyydestään varma, abstrakti yksilö, jolle ”valinnanvapaus on itsestäänselvyys samoin kuin valintojen legitimointi omien halujen kautta” (mt.) Ronkaisen tarinan naiset ovat kymmenisen vuotta draaman tätejä ja tyttöjä vanhempia, mutta on mielenkiintoista, kuinka samankaltaiselta minäkeskustelun suunta näyttää. Sara kuvaa

sukupolvien eroa ohjaajan näkökulmasta. Kun ohjeet harjoitukseen oli annettu, oli tätien asenne:

”Joo, nyt tehdään se”, ja sillä on myös kasvatuksen kanssa tekemistä, että on oppinut tekemään niin kuin käsketään. Nuoret voi sen sijaan enemmän olla, että ”minä teen itse, minä päätän itse. Nyt ei tunnu siltä, että tekisin tämän”. Että tulee sellainen kulttuuri, että ”minusta ei tunnu, että tekisin tämän” (*jag känner inte för det här*). Ja se on itsessä myös, että olen oppinut, että on kyse minusta (*det handlar om mig*). Vaikka oikeastaan niin ei voi (draamassa) olla, koska on jo sanonut osallistumiselle kyllä. Sara -82

Joskaan tädit eivät olleet mielestäni niin käskytettävissä, kuin Saran ilmaisu saattaa antaa ymmärtää, oli heidän asenteensa harjoituksiin kyselemättömämpi kuin tyttöjen. Heillä vaikutti yksinkertaisesti olevan tiettyä varmuutta kohdata epävarmuus. Ehkäpä osaltaan kyse oli varmuudesta, kun joka valintaa ei mietitty itse kautta, ”miltä minusta nyt tuntuu” (vrt. Sennett 1977, 8). Olisi liioiteltua sanoa tyttöjen epäröineen ja kyseenalaistaneen harjoituksia mitenkään ylen määrin, mutta valintojen miettiminen ja omien halujen tunnistaminen vaikutti tytöille olevan tätejä ilmeisempää.

6. Paluu keskusteluun yksilöstä ja yhteisöstä

Draamaharjoituksista ja ryhmästä siirrän katseen seuraavaksi tarkastelemaan draamaryhmää yhteisöllisyyden ja yksilöllisyyden teemojen kautta. Tähän keskusteluun kirvoituksena toimi ryhmään osallistumisen hataruus, jota pohdin aineistoni valossa sitoutumisen ongelmana. Siinä missä Seema Arora- Jonsson (2005) esittää ruotsalaisen tasa-arvodiskurssin läpitunkemattomuuden estävän sukupuoliseen syrjintään puuttumisen, kun vallitseva järjestys näyttäytyy näennäisen neutraalina, katson draamassa vallinneen ihannepuheen läpitunkemattomuuden toimineen ryhmässä osaltaan samalla tavoin. Draamaa ylistämällä ja sen ”ihanuutta” korostamalla välteltiin ongelmaan puuttumista, eli toimintaan osallistumattomuuden käsittelyä. Muille osallistujille tämä ei toki ollutkaan yhtä suuri ongelma kuin minulle.

Draama oli osalle naisista *vain* yksi harrastusaktiiviteetti kaikkien muiden joukossa. Naisten elämän kiire ja kova tahti eivät kuitenkaan mitätöi keskustelun mielekkyyttä. Alberto Meluccin (1989) mukaan yhteiskunnallisten liikkeiden tavoitteena on rohkaista osallistumista ja lisätä osallistujan kokemusta yhteisöllisestä toiminnasta sinänsä. Tätä taustaa vasten draamaryhmää voidaan tarkastella feministisen liikkeen osana myös julkisen ja yksityisen tilan kautta. Keskustelussa ovat tällöin osallistumisen yksilöllisten tarpeiden ja yhteisten pyrkimysten yhteensovittamisen kysymykset. Palaan siis tässä luvussa keskustelemaan draamanaisten, Baumanin ja Sennettin kanssa hieman yhteisöllisyyden ja vapautumisen luonteesta.

6.1. Sitoutumisen vaikeus ja suorituksettomuuden dilemma

Toukokuisena sunnuntaina lasken, että draamaryhmä on kokoontunut edellisen kerran kolme viikkoa sitten. Lasken myös, että tänään Gudrun on matkoilla, Elin iltavuorossa, Anna setvii intensiivisesti parisuhdettaan,

Beatricella on mahatauti, Lisalla on vieraita, ja jäljelle jäisi kaksi tyttöä minun lisäksi. Päätän perua illan harjoitukset ja soitan ensin Mettelle. Hän on pelkästään ilahtunut draaman perumisesta, ”laskinkin sen varaan että tänään ei olisi. Minulla on nyt ihan kauheasti hommia, yksi iso essee kirjoitettavana ja olen kahdessa paikassa töissä. Miten sinun kirjoittaminen edistyy?” Soitan myös Marialle. ”Harmi. Mitä ihmeen syitä kaikilla on olla tulematta? Vaikka niin, joka paikassa se on ihan sama, ihmisten puute tai osallistumisen hankaluus, miten vaan”, toteaa Maria, ja kehottaa nauraen ”siinähan sinulle on teoretisoimisen aihetta!”

Seurasin siis Marian kehotusta. Yllä oleva katkelma kenttäpäiväkirjasta kuvaa erinäisiä naisten antamia selityksiä, miksi kevään mittaan draamaryhmää oli vaikea saada toimimaan. Ryhmän naiset elivät aktiivista elämää, mikä on tullut jo useasti esille. Menoja oli monia ja töitä tehtiin paljon. Joululta draaman lopettaneet selittivät myös poisjäämistään kiireillä. Fanny oli aloittanut oman hierontayrityksen, ja töissä pyörtyminen oli hälyttänyt hänet karsimaan menojaan. Myös Kickillä ja Stinalla työkiireet painoivat ja viikonloput haluttiin varata rentoutumiselle. Stina puhui myös, kuinka draamasta ei koskaan oikein ehtinyt tulla *osaa itsestä*, vaikka hän sanoi tunteneensa itsensä nopeasti osaksi ryhmää. Vuosia jatkunut kuoroharrastus vei voiton, kun harrastuksia piti vähentää vapaa-ajan vähenemisen takia.

Paikalla oli niin ikään väliä osallistumistiheyteen. Alkusyksyn tilan etsintä ymmärrettävästi uuvutti monia, mutta lopulta tilan vakiinnuttua kaupungin keskustasta koettiin draamaan tulemisen silti usein olevan vaivalloista. Monet keskustelut käytiinkin paikan sopivuudesta, välimatkoista ja kulkemisista. Muutaman kilometrin hankaluus tuntui minusta kymmeniä kilometrejä maalta kulkevana hieman suhteellisuudentajuttomalta, mutta työ- ja opiskelukiireiden jälkeen lyhyestäkin matkasta saattoi tulla varsinainen ponnistus.

Tänne on vaivalloista (*trögt*) tulla, mutta aina täällä on odottamattoman kivaa ja jälkeensä tuntuu ihanalta. Mutta koko ajan se on siinä rajalla, että mitä kerkeän...
Minulla on liikaa töitä! Kicki -47

Kiireestä, vapaa-ajasta ja leikistä kirjoittaessaan Lars Strannegård (2001, 87- 88) tukeutuu antropologeihin Garry Chick ja Lynn Barnett (1995). Kun 1970-luvulle asti vapaa-aikaa pidettiin länsimaissa statuksen merkkinä, on statusihminen nykyään sitä vastoin liian tärkeä ja kiireinen pitääkseen lomaa. Chickin ja Barnettin (mt.) mukaan kiireen arvostuksen myötä 1990-luvun aikana leikki ja leikkisyys jäivät kilpailuvietin ja suorittamisen jalkoihin. Kuten aiemmin on jo tullut esille, viehätti naisia draamassa juuri sen suorituksettomuus. Draamaa ei harrastettu kenenkään muun tai myöhemmän menestyksen takia ja draamasta tuli hyvä olo. Toiminnan jatkuvuuden kannalta suorituksettomuudesta tuli kuitenkin ongelma. Draamaan ei liittynyt mitään esimerkiksi esitykseen kytkeytyvää velvoitetta tai ”pakkoa” osallistua, eikä se siten *vaatinut* läsnäoloa. Stressin keskellä draama olikin helppo karsia välttämättömien menojen tieltä.

Beatrice: ”Joka puolelta on niin paljon odotuksia, niin paljon ’täytyy’ (måste), enkä halua draamasta sellaista pakkoa tai stressiä.”

Maria: ”Niin, koko ajan on sellaista, että entä jos missään jotakin, jos jotakin hauskaa tapahtuu? Mutta tämä on suoritusvapaa (prestationsfri) alue, eikä sellaista että tehdäänpä nyt itsestä tärkeää, niin kuin että olisi koko ajan tosi paljon tekemistä”.

Gudrun: ”Kiirehän on statuksen merkki, mutta mistä se tulee? Sen täytyy olla tähän aikaan sidottua.”

Sara: ”Minä en voi ollenkaan hyvin tästä (kiireestä).” (jag mår ingen bra av det).

Suorituksettomuuden ja kiireen suhde vaikutti ryhmässä mielenkiintoiselta. Kiirettä ei haluttu, siitä voitiin pahoin ja vaikka kiireeseen näytettiin suhtautuvan kriittisesti, oli siihen vetoaminen yleistä. Saturan nostamisen sijaan kiirettä kuitenkin jopa hieman häpeiltiin ja siihen koettiin ajaututtavan aivan kuin huomaamatta. Kiireeseen kaivattiin vastapainona

suoritusettomuutta, mutta suoritusettomuuteen sitoutuminen osoittautui vaikeaksi. Richard Sennett (2006, 195- 197) yhdistää sitoutumisen vaikeuden institutionaaliseen epävarmuuteen, mikä ruokkii sitoutumattomuutta joustavuuden nimissä myös työelämän ulkopuolella. Kuitenkin juuri sitoutuminen olisi Sennettin (mt.) mukaan lääke emotionaaliseen olemassaolon taisteluun ja itsensä ankkuroimiseen muuttuvassa maailmassa. Tässä Sennett esittää ratkaisevana nimenomaan sitoutumisen johonkin toimintaan, jota tekee sen itsensä takia ja uppoutuneesti, vaikka siitä ei ”olisi mitään hyötyä” – eli leikin tunnusmerkit täyttävään, suoritusettomaan toimintaan (vrt. Huizinga sit.Heikkinen 2004, 68- 70). Mutta sitoutuminen vaatii keskittymistä yhteen asiaan, ja siten mahdollisuuksien poissulkemista. Sennettin (mt.) mukaan vallitseva kulttuuri kuitenkin painostaa yksilöitä mahdollisuuksien mahdollisimman tehokkaaseen hyväksikäyttöön. *You might miss out* kaikuu varoituksena korvissa; ethän vain menetä tilaisuutta? Maria viittaa yllä tähän paineeseen: entä jos jotakin hauskaa tapahtuu, josta itse jää paitsi? Vallitseva yhteiskunnallinen ilmapiiri neuvookin sitoutumisen sijaan meitä katkaisemaan kaikki siteet ollaksemme vapaita kokeilemaan yhä uusia mahdollisuuksia ja tilaisuuksia (Sennett, mt.; Bauman, 2002, 90- 111).

Kaikkien siteiden katkaiseminenkaan ei kuitenkaan auta: kaikkea ei voi toteuttaa, kaikkea ei voi kokea, eikä kaikkea voi valita. Lähes rajattomien mahdollisuuksien keskellä tarjotuista tilaisuuksista joutuu väistämättä kieltäytymään ja valintojen merkitys ja vastuu valinnoista kasvavat (mm. Bauman, 2002, 78- 80). Alberto Melucci (1989, 117) muistuttaa, että tarjolla olevien mahdollisuuksien ylittäessä toteutettavissa olevat mahdollisuudet rajojen vetämisestä tulee perustava yksilöllinen ja kollektiivinen ongelma. Draamassa yksilötason rajojen määrittäminen niiden venyttämisenä ja niillä leikkimisenä tuli esille edellisessä luvussa. Rajojen määrittäminen, ”mihin riitän, mihin osallistun” näkyy Meluccin mukaan myös yhteiskunnallisissa liikkeissä, joista hän käyttää esimerkkeinä etupäässä ympäristö-, rauhan-, nuoriso-, ja naisliikkeitä. Liikkeiden toiminta perustuu ensisijaisesti yksilöllisille merkityksille: jos toiminnassa ei henkilökohtaisesti ole mieltä, ei siihen osallistuta, mutta toiminnan katsotaan hyödyttävän itsen lisäksi

myös muita (mt., 48- 49). Melucci näkeekin yksilön tarpeet tienä merkityksellisten vaihtoehtojen etsimiseen ja maailman muuttamiseen.

Melucci (mt., 67- 68) esittää esimerkin naisten ryhmästä, jossa kollektiivinen identiteetti rakentui monimutkaisessa roolien ja suhteiden vuorovaikutuksessa. Tärkeitä motiiveja osallistujille olivat draamaryhmäläisten tavoin mm. naisten keskinäinen solidaarisuus, henkilökohtainen tarve eheytymiseen ja erityisen naiskulttuurin tilan luominen. Itsestä lähtevät motiivit eivät estäneet mobilisoitumista ulospäin, mutta tekivät yksilöllistymisestä julkiseen puuttumisen ehdon (mt.). Yleisemmin naisliikkeessä henkilökohtaisten tarpeiden painotuksissa voidaan hänen mukaansa nähdä jännitteitä mm. tiedostamisryhmien sisäisten tarpeiden selventämisen ja ammattimaisten, julkisesti naisellisen eron ilmaisemiseen sitoutuneiden ryhmien välillä. Myös naiskulttuuriin keskittyvien ja naisille kohdistuvien palveluiden tarjoajien kesken jännitteet ovat yleisiä (mt.). Yksityisten ja julkisesti näkyvien painotuksien suhde on Meluccin mukaan silti toisiaan täydentävä, ja niitä yhdistää etäisyys politiikkaan. Tiedostamisryhmien tapaan draamassa henkilökohtaiset tarpeet korostuivat ja päämäärä oli osallistuminen itsessään.

Vaikka en olisi maailman paras apina (*auraa, edellisellä viikolla oli improvisoitu eläintarhaa*), eivät ihmiset välitä. Ja se on jotenkin niin ihanaa. He ovat täällä itsensä takia ja minä itseni (*för sin skull och jag för min skull*). Maria-82

Marian sitaatin *itseni takia* ja ihmisten ”välittämättömyys” kuvaavat tässä yhteydessä henkilökohtaisista tarpeista lähtevän merkityksen: kun jokainen osallistui itsensä vuoksi, saattoi kunkin erityislaadun ja omintakeisen tulkinnan hyväksyminen olla helpompaa. Arora-Jonssonin (2005, 290- 291) naisryhmä Drevdagenissa koki ryhmästä saaneensa hyvinvointia ei niinkään materiaalisena (*having*) vaan yhteisöllisyytenä ja olemisena, hyväksytyksi tulemisena sellaisena kuin on (*loving and being*). Näille aspekteille kun ei koettu olevan tilaa paikallisessa tai kansallisessa politiikassa. Draaman osalta nämä tulivat jo esille henkilökohtaisissa merkityksissä, nostivathan naiset tärkeiksi muun muassa riittämisen ja hyväksynnän.

Kuten muistamme Bauman (mm. 2002) ja Sennett (mm. 1977) suhtautuivat varsin kriittisesti yksilökeskeiseen itseen uppoutumiseen ja henkilökohtaisten tarpeiden ensisijaisuuteen yhteisöllisyydessä. Itsestä lähtöisyyden käänköpuolena yhteisö saattaaakin muistuttaa ”lopptomien yksilöllisyysnäytelmien kohtauksia” (Bauman, 2002, 49), jossa kaikki asettavat itsensä etusijalle siinä määrin, että koko osallistumisesta tulee kyseenalaista. Lopulta yhteisö muodostuisi näin lähinnä kuvitteellisesti (vrt. Maffesoli 1995), mutta kuvitteellisuuden myötä draamayhteisöstä katoaisi itse draama siinä mielessä, kuin tässä olemme sitä käsitelleet. Draaman osalta viikkojen tauot tapaamisissa ihmisten yksilöllisten tarpeiden risteillessä tosin tekivät ryhmästä väliin sangen kuvitteellisen.

Ryhmässä käydyissä keskusteluissa toiminnan jatkamisesta ja osallistumisen helpottamisesta nousi esiin ajatus *drop in*- ryhmästä, johon kukin voisi joidenkin jumppa- tai tanssintien tavoin joustavasti osallistua silloin kun siltä tuntuisi. Ajatus ei lopulta kuitenkaan saanut kannatusta osakseen.

Olen ajatellut sitä, ettei tarvisi ilmoittaa, että vain menisi ja tulisi silloin kuin voisi. Siinä on etunsa, mutta luulen että draamassa se ei olisi hyvä. Draamassa kun tarvii turvallisuutta, ja uskoisin, että sellainen avoin ryhmä olisi aika huono. Elin -48

Elin pelkistää draaman osalta yksilön valinnan vapauden ja turvallisuuden välisen tasapainottelun haastavuuden. Baumanin (2002, 203) mukaanhan yksilönvapauden ja turvallisuuden välinen epätasapaino lisääntyy notkeassa modernissa kiihtyvällä nopeudella. Sitoutuminen loisi turvallisen ryhmän, mutta sitoutuminen vaikka vain yhteen iltaan viikossa rajaa pois muita mahdollisuuksia, ja vähentää arvokasta vapaa-aikaa. Onko ”tarkoituksettomaan” toimintaan sitoutumiseen siis suhtauduttava yksilöllistyneessä yhteiskunnassamme ensisijaisesti sitoutumisena toimintaan, joka ei velvoita kenenkään muun ihmisen läsnäoloa (vrt. Sennett, 2006, 195- 197)?

6.2. Draamaryhmän yhteisöllisyys yksityisen ja julkisen pyörteissä

Sitoutumisongelmasta huolimatta draamaryhmä jatkoi kuitenkin tapaamisiaan toista vuotta, ja kokoonpanon löyhyydestä huolimatta voidaan draamaryhmästä puhua yhteisönä. Vaikka yhteiskunnan epävarmuus ja mahdollisuuksien paljous saattavat vaikeuttaa sitoutumista (Bauman, 2002, mm. 178, 195; Sennett, 2002, 20, 23, 88- 89), mikä naisryhmässäkin näkyi, ja osallistumisen motiiveina olivat selkeästi henkilökohtaiset tarpeet, ei draamayhteisöä leimaa sen paremmin narsistinen itseen uppoutuminen (Sennett, 1977) kuin intiimien pelkojen yksinäinen jakaminen (Bauman, 2002). Minkälaisesta yhteisöstä oli siis kyse?

Draamaryhmässä oli eittämättä Baumanin (2002, 49- 50, 237- 239) karnevaaliryhmän piirteitä. Arjen ulkopuolisena draaman ”spektaakkeli” yhdisti naiset toisiinsa. Myös intiimien asioiden jakaminen ja pelkojen paljastaminen tuottivat ryhmässä yhteisön tuntua (vrt. Sennett, 1977, 148-149). Draaman yhteisöllisyys ei liioin ulottunut jo olemassa olleita ystävyys- tai tuttavuussuhteita lukuun ottamatta ryhmän ulkopuolelle. Draaman yhteisölle oli oma aikansa ja paikkansa ja se toimi eittämättä venttiilinä arjen puristuksessa (Bauman, 2002, 238). Pelkän hetken emotionaalisen huuman sijasta draaman vaikutus ulottui kuitenkin paikoin myös arkeen, kuten edellisessä luvussa esitin. Näin draamanaisten yhteisöllisyys haastaa karnevaaliryhmänkin lamaannuttavan yhteisöllisyyden, jossa yksilöt palaavat spektaakkeliänsä jälkeen turtumaan kukin yksilöllisiin rutiineihinsa.

Bauman (2002, 47) argumentoi niin ikään, että yksilöllistyneessä yhteiskunnassa ihmisten ongelmat mielletään sellaisiksi, ettei niitä voida kytkeä toisten ihmisten ongelmiin, eikä koota yhteisten etujen ajamisen kohteeksi. Draamassa yksilöllisistä ongelmista kuitenkin muotoiltiin yhdessä naisongelmia ja ongelmat nähtiin näin yhtä aikaa sekä henkilökohtaisina että jaettuina. Keskeisiä tällaisia kysymyksiä olivat esimerkiksi tilanottaminen ja saaminen, sekä nähdyksi ja kuulluksi

tuleminen. Sukupuolisen olemisen tavoista neuvoteltiinkin draamassa sekä ruumiillisesti että kielellisesti. Yhteisiä elämisen periaatteita muotoiltiin varsin päämäärätietoisesti Baumanin peräänkuuluttaman julkisen areenan tavoitteiden tapaan (vrt. Bauman, 2002, 49- 54; Sennett, 1977, 261- 267). Naisten kesken jakamalla ongelmille saatiin näin uusi ulottuvuus, mikä kuitenkin vaati nimenomaan oman naistilan varmistamista. Miesten läsnä ollessa draaman vapauden olisi koettu kärsineen, kuten edellisessä luvussa tuli esille. Sutton-Smith (2001, 103- 104) väittää naisten leikkiä leimaavan ulossulkevuuden teeman. Mikäli ulossulkevuutta kuitenkin lähestytään sukupuolisen erottelun kautta, voidaan sukupuolinen ulossulkevuus draamanaisten osalta nähdä toivottuna ja jopa väistämättömänä, jotta turvallinen osallistuminen oli mahdollista. Oman naistilan varmistaminen ei toki kuitenkaan tehnyt kuulumisen kokemuksesta yksiselitteistä. Maria kuvasi kiinnostavasti omaa kuulumistaan.

Minä tunnen itseni osaksi ryhmää, mutta samaan aikaan en. Se riippuu miten itse koen, joskus tunnen itseni ulkopuoliseksi. Mutta erityisesti ulkopuolisille, tiiätkö, tämä että me ollaan ryhmä, draamaryhmä ja sitten on ne muut. Niin, että kun puhun draamaryhmästä ulkopuolisille, niin olen osa ryhmää. Minä en tunne olevani ryhmää (*jag känner mig inte som en grupp*) kun olen ryhmässä, ymmärrätkö? Vasta ryhmän ulkopuolella tuntee, että on ryhmää, me ja ne muut. Maria -82

Ryhmässä ollessa ei siis välttämättä identifioiduttu osaksi ryhmää, vaikka ryhmän saattoikin kokea omakseen. Osa-aikajäsenyys (vrt. Melucci, 1989) mahdollisti sekä sisä-, että ulkopuolelle asettumisen ja oman paikan refleктоimisen. Useimmat eivät Marian tavoin kuitenkaan refleктоineet omaa osallistujuttaan tai ryhmään kuulumista sen enempää, vaan pitivät omaa osallisuuttaan itsestään selvänä. Oma identiteetti muodostui monissa yhteyksissä, joista draama oli sekä *naisidentiteetin* vahvistuksen paikka, että *draamaintiteetin* luomisen tila. Erityisesti draaman vasta myöhäisemmällä iällä löytäneet kertoivat leikitellen tekevänsä draamaharrastuksellaan vaikutuksen esimerkiksi työpaikalla: ”*niin, ja sunnuntaisin käyn draamaryhmässä, sanoin, ja teidän olisi pitänyt nähdä ne ilmeet*”, nauroi Elin katketakseen.

Naisidentiteetin luomisessa jaetut syrjäytymiskokemukset muodostivat keskeisen osan. Naisongelmina koettuihin jaettuihin vaikeuksiin, kuten tilan ottamisen vaikeuteen mietittiin yhdessä myös ratkaisuja. Keskustelimme esimerkiksi Umeåta keväällä 2006 kohuttaneen raiskauksien sarjan tiimoilta naisten tuttavapiireissä yöllisiin kulkemisiin perustetuista tukiverkostoista, ja jaoin yhteystietoja tulevien iltojen varalta. Kuitenkin, kun draaman kautta lähestyttiin hyvinkin intiimejä ongelmia, pidettiin selvänä, että vastuu itsensä altistamisen ja paljastamisen rajoista olisi kunkin oma. Tässäkin Meluccin (1989, 117) painottama rajojen vetämisen tärkeys korostuu; puhuessamme draamassa avautumisesta Elin painotti itsensä altistamisen ja suojaantumisen heittäytymisen häilyvillä rajoilla omaa vastuuta.

Se on itsestä kiinni, että ottaa itse vastuuta. Vastuuta ei voi syyttää muille, sillä tämä ei ole mitään terapiaa, vaan draamaharjoituksia, mutta vaikutus on kyllä sellainen.
Elin -48

Terapian kaltainen vaikutus viittaa moneen asiaan, mm. hyvinvoinnin lisääntymiseen ja peloista vapautumiseen, jolla analyysini aloitin. Draaman vapauttavuus liittyi juuri itsen ja henkilökohtaisen elämän jakamiseen yhdessä muiden kanssa. Tunne siitä, että draamaharjoituksissa ja sukupuoliseen syrjintään ja feministisiin kysymyksiin liittyvissä asioissa ryhmästä saisi tukea (*"man har dom med sig"*), eikä kohtaamiensa ongelmien kanssa olisi yksin, oli ratkaisevaa vapautumisesta puhuttaessa.

Teoreettisissa keskusteluissa nostin esiin Baumanin (mm. 2002) ja Sennettin (mm.1977) huolestumisen julkisen tilan kaventumisesta, jota he pitävät ihmisten vapautumisen suurimpana esteenä. Julkisella he viittasivat tilaan, jossa käsitellään yhteisiä kysymyksiä ja etsitään yhteistä hyvää, päämääränä ihmisten vapauttaminen. Kriittisen teorian tarkoituksena olikin heille julkisen uudelleen luominen ja kansoittaminen. Mutta mihin sijoittuu draama? Henkilökohtaisuus sijoittaisi sen eittämättä yksityiseen, mutta määritelmällisesti yksilöiden ongelmien muotoilu yhteiseksi tekisi siitä julkista. Epäilen kuitenkin, etteivät herrat Bauman ja Sennett sisällyttäisi draamaryhmän kaltaisia ”leikkipaikkoja” julkisen määritelmänsä.

Pohdinnat julkisesta ja yksityisestä muuttuvatkin sangen mielenkiintoisiksi, kun kuvioon sekoitetaan sukupuoli, tuo yksityisen ja julkisen lävistävä vallan muoto. Kamala Viswesvaranin (1994, 19) ehdotus vapautuksen teorian luonteesta vaikuttaisi sopivan julkisen kansoittamista paremmin draaman naisiin. Hän esittää, että vapautuksen teoria luodaan artikuloimalla sorron tunne, kuvaamalla tämä sorto todellisena ja epäoikeudenmukaisena ja osoittamalla sen syy. Itsensä on sijoitettava syrjinnän kokemukseen, jotta siitä voisi vapautua.

Vapautumista astetta lievempi ja helpommin lähestyttävä saattaa olla valtautumisen (*empowerment*) käsite, josta draamanaistenkin kanssa oli puhetta. Arora-Jonssonin (2005, 313) mukaan ruotsalaisessa akateemisessa ja poliittisessa debatissa valtautumisesta ei joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta puhuta sukupuolten välisten suhteiden osalta tai tasa-arvokeskusteluissa. Käsitettä on käytetty pääasiassa vammaisten ja maahanmuuttajanaisten yhteydessä, jolloin valtautumista on lähestytty kykynä valita. Drevdagenin naiset olivat monessa mielessä jo valtautettuja, mutta toimijuuden tila rajoittui tietyn hallitsevan tasa-arvo- ja modernisaatiodiskurssin puitteissa. Valtautuminen kylän naisille muodostui itse määritettyyn toimintaan ryhtymisestä (mt., 317) ja kyseessä oli näin yksilökeskeinen valtautuminen, joka jättää rakenteet rauhaan ja sijoittaa viat yksilöön. Draamassa henkilökohtaisen ja kollektiivisen toimijuuden välinen suhde vaikutti olevan hieman suurempi, vaikka yksilön vastuu ja henkilökohtainen muutos nähtiin valtautumisessa olennaisina. Valtautuminen draamassa voidaan niin ikään kuvata kykynä valita ja mahdollisuutena laajentaa omaa olemistaan emotionaalisesti ja ruumiillisesti. Vahvistavana koettiin myös rakenteellisten tekijöiden hahmottaminen. Draamaryhmässä vikoja ei sijoitettu yksilöihin, vaan etupäässä rakenteisiin, jotka itseän sisäistettyinä vaativat kuitenkin niiden murskaamista myös yksilötasolla – yhdessä toisten tuella. Epätasa-arvoiset rakenteet vaikuttavat kuitenkin monelta taholta, ja kuten Arora-Jonsson (mt.) muistuttaa, syrjinnän saadessa monia eri muotoja tulee meidän olla vähintään yhtä kekseliäitä naisten sekä henkilökohtaisten, että kollektiivisten tilojen luomisessa.

7. Lopuksi: Leikki jatkokoon

On loppujuhlien aika. Kesäkuussa sietää istua pitkää iltaa ulkona. Ruusuja, ruokaa, viiniä, leikkejä, naurua, yltyviä tarinoita, lisää ruokaa, lisää viiniä, lisää leikkejä, lisää naurua, muisteluita ja lopulta yksin yöllä kotona tyhjä hämmennys: tässäkö tämä oli?

7.1. Yhteenvetoa

Olen pyörinyt ja pyörittänyt draamaa, ryhmää ja naisia ympäri eri suunnista, mutta mitä lopulta on tullut sanotuksi? Lähestyin draamaa mahdollisuuksien tilana, jossa voi kokeilla ja tutkiskella sekä itseään että sosiaalista todellisuutta. Itsen kehittymisen korostuminen naisten puheissa sai minut kiinnostumaan draamassa luovasti rakennettavasta toimijuudesta, joka näkyi henkilökohtaisissa merkityksenannoissa, ja jonka suuntia hahmottelin ensimmäisessä analyysiluvussa. Toimijuuden muotoilu, eli itsen uudelleen tekeminen draamassa näkyi omien *rajojen määrittämisenä, venyttämisenä ja jopa rikkomisena* (vrt. Melucci, 1989). Eri naisilla painottuivat luonnollisesti eri kohdat, ja tätä rajojen liikuttamisen ja liikkumisen moninaisuutta olen draamassa kuvannut *uskalluksena, oppimisena ja oivaltamisena*, mutta myös *lepona ja vastuuttomuuden sallimisena*.

Draamassa ehyemmäksi tuleminen ja itsen laajentaminen vaati *uskaltamista* ja kasvatti rohkeutta. Itsen altistamisen draamaharjoituksissa koettiin kasvattavan uskoa itsen. Vahvistavaa oli niin ikään toisten uskaltamisen ja heittäytymisen todistaminen. Naiset pitivätkin draamassa merkittävänä itsensä hyväksymistä ja kontrollista luopumista. Epävarmassa yhteiskunnassa nämä ominaisuudet saattavat pieninäkin annoksina auttaa käsittelemään yleistyvää epäonnistumisen pelkoa (vrt. Sennett, 2002).

Naiset kuvasivat draamaa usein ”tavallisen elämän” vastakohtana ja uskaltamiseen liittyi myös (hetkellinen) aikuisuuden ja arjen rajoista irti pääseminen ja päästäminen. Draamaharjoitukset maanittelivat kokeilemaan

uusia tai jo unohdettuja tapoja liikkua, puhua ja reagoida. Näin itsestä löydettiin uusia puolia. Moni ilmaisi tullessa tietoisemmaksi omasta ruumiillisesta ilmaisustaan ja näin ruumiillisina automaatioina iskostunutta tapamuistia haastettiin pienimuotoisesti (vrt. Connerton, 1989). *Oivallukset* ja ymmärryksen lisääntyminen itsestä ja muista ihmisistä yhdistyivät siis myös ruumiilliselle ja emotionaaliselle tiedolle herkistymiseen. Meluccin (1989, 114- 117) mukaan tällainen laaja, sisäisen ja ulkoisen todellisuuden toimivalle vuorovaikutukselle perustuva tiedon kenttä onkin identiteetin eheydelle ominaista. Tämän huomion tekivät myös draamaryhmän naiset, jotka viittasivat itsen eheytymiseen ruumiillisen ja emotionaalisen heittäytymisen kautta. Ruumiillisen tilanoton ja äänenkäytön harjoittelu saattoi osaltaan näkyä jopa sosiaalisen vallan kasvattamisena; draamassa harjoitellut asiat vaikuttivat joskus arjessa draaman ulkopuolellakin esimerkiksi rohkeutena esiintyä tai pitää puoliaan vaikeissa tilanteissa. Draaman kokeilut avasivat ravistamaan käsityksiään itsestä ja toisista, ja näin naiset pienessä mittakaavassa uusivat olemisen ja kokemisen tapojaan. Sennettiin (2002, 146- 147) jälleen viitaten; yhteisöllisyyden ohella joustavassa ja pirstaleisessa yhteiskunnassa suunnistamiseen vaaditaan itsetuntemusta. Henkilökohtaisen kehityksen aspekti voidaankin draamassa tiivistää itsetuntemuksen lisääntymiseen, joka lisää naisten toimijuuden tilaa heidän integriteettinsä vahvistuessa.

Itsensä kehittämisen ja omien rajojen venyttämisen lisäksi draaman hauskuus ja silkka huvittelu olivat tärkeitä osallistumisen syitä. Draaman tuoma *lepo ja ilo*, sekä toiminnan *vastuuttomuus* viehättivät, ja nauru saattoi valottaa asioita uusista näkökulmista. Tässä draaman leikkiluonne, draaman itsensä, puhtaan nautinnon takia, tuli hyvin esiin, ja hyvän olon tuntemisen merkitys korostui. Uskallusta vaativien ja ”kamalinakin” pidettyjen harjoitusten kokeminen positiivisina kertoo ryhmän turvallisesta ilmapiiristä, jonka elementeiksi esitin *naiserityisyyttä ja tätien läsnäoloa*.

Naiserityisyys muotoiltiin ryhmän eri vaiheissa eri tavoin. Aikaisemmassa tätiryhmässä, johon osallistuneet naiset usein viittasivat, ei naiseudelta odotettu yhdenmukaisuutta, vaikka nais erityisyyttä pidettiin myönteisenä

ja tärkeänä. Naisuus muotoiltiin tuolloinkin kuitenkin tietoisesti yhteisen identiteetin pohjaksi, mikä korostui varsinaisesti tutkimassani tätien ja tyttöjen sekaryhmässä. Sisaruuden ajatus oli varsin voimakas monella nuoremman polven feministillä, ja naisten keskinäisen toiminnan arvoa sinänsä korostettiin (vrt. Eduards, 1992). Yhteinen naisidentiteetti ryhmässä rakentui sukupuolten väliselle erolle; naisten kesken ei tarvinnut jännittää eikä päteä, ja naisten kesken tuntui turvallisemmalta tehdä ruumiillisia harjoituksia. Naistila koettiin seksuaalisista jännitteistä vapaana alueena, ja fyysiset harjoitukset tuntuivat siksi monelle naisryhmässä helpommilta. Miesten vallankäyttöä tilan ja äänen valtaamisen kautta pidettiin ilmeisenä, ja tilan ottaminen olikin yksi ryhmän keskeisimpiä naiskysymyksiä. Varmasti osaltaan draaman altistavuuden ja emotionaalisuuden takia ns. heikkouden paljastamisesta kasvoi ryhmän naisten yhteinen vahvuus; syrjäntäkokemuksista puhuttiin ryhmässä usein, mutta haastatteluissa viitattiin lähinnä muiden kokemuksiin. Ryhmässä vallanpuutteen ja voimattomuuden kokemuksille saatiin tukea, niiden syitä paikannettiin yksilön ulkopuolelle ja ongelmiin haettiin yhdessä myös ratkaisuja. Ryhmän naisten feminismejä yhdistikin yhtäläisen tilan vaatimus molemmille sukupuolille. Toisten naisten kannustaminen ja tukeminen oli tässä prosessissa monen mielestä avainasemassa. Naisten keskinäisen solidaarisuuden ja yhteisen mutkattoman tilan kokeminen vahvisti niin ikään matkalla kohti rohkeaa, rajoittamatonta, ymmärtäväistä ja tietoista naiseutta, joka draaman ihannepuheessa muotoiltiin.

Ryhmässä kohtasivat *eri sukupolvien naiset*, mitä ryhmäläiset pitivät yleisesti hyvin positiivisena. Sekä tytöt että tädit itse korostivat *tätien* mukanaan tuomaa hyvää tunnelmaa; tädit puhuivat aiemman tätiryhmän merkittävydestä ja tytöt painottivat iäkkäämpien naisten kohtaamisen arvoa. Tätien elämäkokemusta arvostettiin ja se toi turvaa, sillä iän nähtiin tuovan legitimizeettiä puhua elämän vaikeuksista selviämisestä kokemuksen äänellä ja uskottavasti. Yhteisymmärrys sukupolvien välillä löytyi pääosin helposti, sukupolveen sidotut muistot eivät vaikuttaneet lukkiutuneen (vrt. Connerton, 1989), eivätkä ajoittaiset erot oman ruumiillisuuden kokemisessa estäneet kohtaamista. Sekä tädit että tytöt tunnistivat toisissaan

itsensä, mutta tyttöjen mukanaan tuoma suurempi samankaltaisuuden vaatimus näkyi tyttöjen korostaessa iän häivyttymistä. Tätien varmuus näkyi sekä harjoituksissa että yleisemmin erilaisuudesta iloitsemisessa ja sille tilan antamisessa. Ehdotin tätien ja tyttöjen minäkeskustelujen suunnan seurailevan muutosta, jossa nuorempi sukupolvi on tullut omista haluistaan ja valinnoistaan tietoisemmaksi (Ronkainen, 1999, 209- 213).

Osallistumisen itsestälähtöisyys, suorituksettomuus ja sitoutuminen olivat keskeisiä teemoja analyysin toisessa osassa. Palasin teoriaosuudessa aloitettuun keskusteluun yksilöllisyydestä ja yhteisöllisyydestä ja peilasin *draamaryhmän yhteisöllisyyttä yksityisen ja julkisen kentällä*. Sitoutumisen vaikeutta käsitellessäni keskustelin aluksi kiireestä ja konkreettisista syistä, jotka hankaloittivat draaman jatkuvuutta. Suorituksettomuus, joka draamassa naisia suuresti viehätti, muodosti mielenkiintoisen köydenvedon kiireen kanssa; kiireen keskellä suorituksettomuuteen oli vaikea sitoutua, niin paljon kuin sitä ehkä arvostettiin ja kiireen vastapainoksi kaivattiin. Paikansin draamaryhmän osaksi feminististä liikettä kohtaan, jossa henkilökohtaisten tarpeiden merkitys toimintaan osallistumiselle on olennaisinta. Tiedostamisryhmien tavoin draamassa osallistumista määritteli siis osallistujien sisäisten tarpeiden selvittäminen, mutta rajojen määrittäminen esimerkiksi oman ajankäytön suhteen näyttäytyi myös kollektiivisena ongelmana yksilön halujen estäessä myös toisten toiminnan mahdollisuuden. Yksilöllisten tarpeiden ja osallistumisen merkitys sinänsä näyttäytyivät kuitenkin myös varsin positiivisina riittämisen ja hyväksynnän tunteina osallistujien keskittyessä omaan kehitykseen muiden kehittämisen sijaan. Päämäärättömään, suorituksettomaan toimintaan sitoutumisen ja yksilöllisten halujen ja toiveiden yhdistäminen kiireisessä maailmassa näyttäytyi kaiken kaikkiaan sangen oikukkaana yhtälönä.

Lopuksi käänsin katseen *draamaryhmän yhteisöllisyyteen*. Pallottelin draamaryhmää Baumanin ja Sennettin yhteisöpohdinnoilla ja kritiikillä, ja yksityisen ja julkisen tilan määritelmillä. Baumanin (2002, 49- 50, 237-239) karnevaalilyhteisön kuvailu sopi draamaryhmään esimerkiksi arjen ulkopuolisuuden, draaman oman ajan ja paikan suhteen. Draaman

yhteisöllisyys haastoi kuitenkin ratkaisevasti Baumanin (mt.) ja Sennettin (1977) maalailemat sisäänpäin kääntyneet, yksinäisille peloille ja intiimeille jakamisille rakentuvat yhteisöt, joissa kukin on yksin ongelminensa. Ryhmän naisille intiimikin jakaminen merkitsi ongelmien yhdessä muotoilua, ja näin henkilökohtaisesta tuli yhteistä, joihin voitiin myös itsen ulkopuolelta yhdessä etsiä ratkaisuja. Yhteisten tavoitteiden muotoilu vaati nais erityisyyttä, eli omaa tilaa sukupuolittuneiden valtajärjestysten käsittelylle. Tällaisia naisille yhteisiä kysymyksiä olivat esimerkiksi tilanottaminen ja saaminen, ja nähdyksi ja kuulluksi tuleminen.

Draaman vapauttavuus liittyi henkilökohtaisen elämän jakamiseen, ja että sukupuolisiin syrjintäkokemuksiin sai tukea, eikä ongelmien kanssa jäänyt yksin. Yksityisen ja itseen uppoutumisen ruoskinta, ja julkisen katoaminen vapautumisen suurimpana esteenä näyttäytyvätkin sukupuolen kautta katsottuna hieman yksioikoisina. Sukupuolittuneiden käytäntöjen ja valtajärjestysten muuttaminen kun voidaan yhtä lailla nähdä julkisina yhteisen hyvän määrittelyinä, mutta syvästi sisäistettyinä ne vaativat myös itseen uppoutumista. Kyse ei silti tarvitse olla itsen etsimisestä narsistisessa mielessä, vaan draamanaisten tavoin sisäänpäin katsominen draaman tilassa voidaan nähdä nimenomaan sisäistettyjen järjestysten nostamisena kollektiiviseen tietoisuuteen. Tätä voidaan kritisoida yksilöä korostavana (vrt. Arora-Jansson, 2005, 213) mutta tässä tapauksessa valtautumisessa tärkeää näytti olevan juuri yksilöllisten rajojen ja tilan määrittäminen yhdessä toisten naisten kanssa.

7.2. Loppupohdiskelua

Tutkielmani tavoitteena oli selvittää draaman ja nais erityisyyden merkitystä naisille heidän itsensä ja toimijuutensa rakentamisessa, sekä pyrkiä liittämään draamaryhmän merkityksenannot yhteiskunnalliseen keskusteluun postmodernista yhteisöllisyydestä ja yksilöllisyydestä. Drama muodosti tutkimani naisryhmän kehyksen ja tilan asioiden ja itsen

tutkimiselle; tilan, jossa luotiin siltoja yksilön ja ryhmän, vakavan ja leikillisyyden välille (Heikkinen, 2004, 21- 22, 74).

Draamaryhmä näyttäytyi siis tutkielmassani naisten yhtenä tapana luoda (sukupuolista) identiteettiään. Muutokseen sitoutuneisuuteni suuntasi minua jo lähtökohtaisesti etsimään sukupuolisten järjestysten rakoiluja ja uusien mahdollisuuksien rakentamista. Myös ryhmän naiset korostivat nais erityisyyden merkitystä ja lisäsivät näin löylyä feministiseen tutkimusotteeseen. Draaman avaamien henkilökohtaisen kehityksen suunnista, tai toivotuista suunnista, voidaan joka tapauksessa hahmotella niitä toimijuuden ulottuvuuksia, joita naiset tunsivat itseltään puuttuvan. Naiseuden toteuttamisen mahdollisuuksien näkeminen ja naiskäsitteiden laajentaminen tulevat helpommiksi, mikäli sukupuolittuneet käytännöt ja valtarakenteet on tunnistettu ja tunnustettu, mikä ryhmässä olikin varsin selvää. Ruotsin vilkkaan tasa-arvokeskustelun ja feminismien laajuuden voidaankin ajatella paikallistuvan draamaryhmään, ja muodostavan taustaraamina ehdon toimijuudelle, johon kuuluu toimijuuden laajentamisen vaatimus. Erityisesti nuorten, korkeakoulutettujen kaupunkilaisnaisten olisi liene ollut vaikeaa täysin ohittaa sukupuolesta käyty keskustelu.

Jotakin kansallisesta feministisestä tilanteesta kertoo myös (sukupuoli)kulttuuristen törmäilyjen ero Pohjois-Suomen ja Pohjois-Ruotsin välillä. Kun draamaryhmän naiset saivat ”draamailla” ilman ulkopuolelta tulevaa painetta, on Suomessa aloitteleva naisten draamaryhmä kohdannut kosolti vastustusta, ja keskustelu sukupuolesta on olematonta. Jyrki Siukonen (1993) kirjoitti jo toistakymmentä vuotta sitten taiteen ja leikin suhteesta ja erityisesti leikkivistä naisista taiteessa. Suomalaisia näyttelyarvosteluja ruotiessaan hän päätyy toteamaan, että taiteessa miehinen kärsimyshistoria jyllää, ja sääliä välttävimpänä nähdään iloisesti leikkivät naiset. Mutta ”leikkivien naisten tekemisissä ei ole enää kysymys pelkästään taiteesta ja kulttuurin rajoista. Tahtoen tai tahtomattaan he tuntuvat uhkaavan koko miessukua.” (mt.). Olipa aiheena taide tai draama, naisten leikki vaikuttaisi pelottavan edelleen. Vertaileva jatkotutkimus nais erityisyydestä draamasta Suomessa olisikin mielenkiintoista luettavaa.

Lopuksi on vielä hieman kriittisesti katsottava ymmärryksen lisäämisen tavoitteitani, pyrinhän laajimmillaan juuri naisten (sukupuolisen)identiteetin luomisen tapojen ja suuntien valottamiseen. On päivänselvää, että draamaryhmän naisille tutkielmallani ei ollut suurta merkitystä. Arvelen korkeintaan ajoittain aiheuttaneeni naisille hienoista vaivaantuneisuutta tai huolta omalla aika ajoin haparoivalla tutkimusotteellani. Ryhmän naisten tilanteen parantaminen ei toki ollut varsinaisesti tavoitteeni, eihän otteeni ollut toimintatutkimuksellinen. Lisäksi kentällä olin toki muutakin kuin tutkielmani, ja ryhmän osana merkityksellinen. Silti naisten valtava merkitys oman ymmärrykseni laajentamisessa monella tasolla ja oman tutkielmani merkityksettömyys heille aiheutti epätasapainon tunteen, joka lisää toivetta heidän äänensä esiintuomisen onnistumisesta. Naisten anti on ollut minulle valtava myös henkilökohtaisella tasolla. Gudrun kiteyttää minunkin tunteita ryhmää kohtaan.

Tykkään ihmisistä tässä ryhmässä ja on antoisaa tykätä. Gudrun -39

Tunnesiteet mutkistavat empirian ja teorian vuoropuhelua, jonka Suvi Ronkainen (1999, 18- 19) kirjoittaa olevan muutoinkin vaikeaa. Konkretisointi johtaa merkitysten moniselitteisyyteen ja käsitteiden hohto himmenee, kun esimerkiksi subjektiviteetti muuttuu opettajaksi tai draamaharrastukseksi, ja toimijuus äänekkydeksi tai itsekritiikin vähentymiseksi. Empirian hämmäntävyydestä saattaa kuitenkin syntyä myös odottamattomia kytköksiä. Valitsemaani moneen suuntaan harovaa ja keskustelevaakin tutkimusotetta voi pitää kokeilevana ja ihmettelevänä yrityksenä noiden kytkösten, draaman, naisten ja yhteisöllisyyden hahmottelemiseen. Oman paikkani, joka on katseeni kohdistamisia ohjannut, olen pyrkinyt niin ikään tekemään selväksi.

Ihmettelyn tarpeellisuuden perusteluissa turvaan Alberto Melucciin (1996, 142- 143), joka kirjoittaa nykypäivänä vaadittavan luovaa kapasiteettia muotoilla uusia kysymyksiä. Luovuus pohjaa kykyymme ihmetellä, ja ihmettelyn kielen olemme Meluccin mukaan juuri kadottaneet. Myös Johan

Huizinga (1984, 219- 222) esittää leikin hävinneen ja kulttuurin yleisesti vakavoituneen 1900- luvun aikana. Kaikki tuon ajan aatevirtaukset, sosialismista liberalismiin sekä yhteiskunnan materiaallinen rakenne jarruttivat yhteiselämän leikkiaineuksen esiin pääsemistä. Hämmästyminen vaatii avoimia silmiä ja mieltä, jotka ovat teknologiauskon keskellä käymässä harvinaisiksi. Melucci nimeää meidät teollisen, mutta utopiansa kadottaneen kulttuurin lapsiksi. Ihmettely tarvitsee tilaa, jotta se voisi juurtua, mutta leikki ja ihmettely on yhteiskunnassamme karkotettu. Ihmettelyn tilan uudelleen luominen tarkoittaa, että meidän on uudelleen luotava suhde niihin, jotka todistavat mahdollista ja tuntematonta, ja muistuttavat ettei kaikkea ole vielä sanottu, eikä tarvitse sanoa. (mt.). Draamassa tällaisten suhteiden luominen myös itsen voi olla mahdollista. Ihmettelyä ja kysymistä voi pitää koko tutkielmaani lävistävänä asenteena, mutta ihmettelystä voi kauneimmillaan olla kysymys varsin perustavanlaatuisesta ihmisenä olemisesta. Draamaryhmän osalta kauniimminkin asiaa ei liene voi kuvata:

Olen mukana tässä ryhmässä ollakseni osallinen siitä, mikä syntyy (draama)harjoituksissa ja keskusteluissa, ja mikä kehittää minua paremmaksi ihmiseksi. Tai niin, niin minä luulen.
Sara -82

Lähteet

Anttonen, Anneli (1994) Hyvinvointivaltion naisystävälliset kasvot. Teoksessa: Anttonen, Anneli & Henriksson, Lea & Nätkin, Ritva (toim.) Naisten hyvinvointivaltio. Vastapaino, Tampere. 203- 226.

Ambjörnsson, Fanny (2004) I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer. Ordfront förlag, Stockholm.

Arora- Jonsson, Seema (2005) Unsettling the Order. Gendered subjects and Grassroots Activism in Two Forest Communities. Doctoral Thesis No. 2005:70. Faculty of Natural Resources and Agricultural Sciences. Department of Rural Development and Agroecology, Uppsala

Aston, Elaine (1999) Feminist Theatre Practice: a handbook. Routledge, London.

Bauman, Zygmunt (2002) Notkea moderni. Vastapaino, Tampere.

Bauman, Zygmunt (1996) Postmodernin lumo. Vastapaino, Tampere.

Barba, Eugenio & Savarese, Nicola (toim.) (2006) A dictionary of theatre anthropology. The secret art of the performer. Second edition. Routledge, Oxon.

Berger, Peter & Luckmann, Thomas (1994) Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen: tiedonsosiologinen tutkielma. Gaudeamus, Helsinki.

Bhaskar, R. (1989) The Possibility of Naturalism: a philosophical critique of the contemporary human sciences. Harvester Wheatsheaf, New York.

Boal, Augusto (1985) Theatre of the Oppressed. Theatre Communications Group, New York.

Butler, Judith (1990) Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, New York.

Chick, Garry & Barnett, Lynn (1995) Children's Play and Adult Leisure Teoksessa: Pellegrini Anthony D. (toim.) Play as Multi-disciplinary Inquiry: Essays in Honour of Brian Sutton-Smith. Cambridge University Press, New York.

Connerton, Paul (1989) How Societies Remember. Cambridge University Press, Cambridge.

Davies, Charlotte Aull (1999) Reflexive Ethnography: a guide to researching selves and others. Routledge, Oxon.

Edemo, Gunilla & Westerlund, Ulrika. (2004a) Inledning. Teoksessa: Femkamp. Bang om Nordisk feminism. Bang Förlag, Stockholm. 8-13.

Edemo, Gunilla & Westerlund, Ulrika. (2004b) Ingen enad kamp. Teoksessa: Femkamp. Bang om Nordisk feminism. Bang Förlag, Stockholm. 302- 308.

Edkvist, Ingela (1997) The Performance of Tradition. An Ethnography of Hira Gasy Popular Theatre in Madagascar. Acta Universitatis Upsaliensis. Uppsala Studies in Cultural Anthropology 23. Uppsala University, Uppsala.

Eduards, Maud (1992) Rethinking Change: current Swedish feminist research. Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet (HFSR), Stockholm.

Eskola, Jari (2001) Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa: Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia laoittelevälle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. PS-kustannus, Jyväskylä. 133- 157.

Evans, Sara (1980) Personal Politics. The Roots of Women's Liberation in the Civil Rights Movement and the New Left. Vintage Books, New York.

Gemzöe, Lena (2002) Feminism. Bilda, Stockholm.

Giddens, Anthony (1991) Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Polity Press, Cambridge.

Goldman L.R. (1998) Child's play. Myth, Mimesis and Make-Believe. Berg, Oxford.

Gordon, Tuula & Lahelma, Elina & Holland, Janet (2004) Ystäviä vai vihollisia? Tulkintoja tyttöjen vuorovaikutussuhteista koulussa. Teoksessa: Liljeström, Marianne (toim.) Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta. Vastapaino, Tampere. 169- 190.

Gustafsson, Anette (2004) Vem är feminist? Om politiska könsideologier i svensk kommunalpolitik. Förvaltningshögskolans rapporter nummer 60. Förvaltningshögskolan, Göteborg.

Haraway, Donna (1991) Simians, Cyborgs, and Women. Rhe Reinvention of Nature. Routledge, New York.

Hastrup, Kirsten & Hervik, Peter (1994) Introduction. Teoksessa: Hastrup, Kirsten & Hervik, Peter (toim.) Social Experience and Anthropological Knowledge. Routledge, London. 1- 11.

Heikkinen, Hannu (2002) Draaman maailmat oppimisalueina. Draamakasvatuksen vakava leikillisuus. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 201. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Heikkinen, Hannu (2004) Vakava leikillisuus. Draamakasvatusta opettajille. Kansanvalistusseura, Helsinki.

Heiskala, Risto (2000) Verkko ja minä. Kohti maailmanyhteiskunnan tutkimusta. Teoksessa: Hoikkala, Tommi & Roos, J.P. (toim.) 2000-luvun elämä. Sosiologisia teorioita vuosituhaten vaihteesta. Gaudeamus, Helsinki. 54- 75.

Hirdman, Yvonne (2000) Att lägga livet till rätta – studier i svensk folkhemspolitik. Carlssons Bokförlag, Stockholm.

Hirdman, Yvonne (2003) Genus – om det stabila föränderliga former. Liber, Malmö.

Huizinga, Johan (1984) Leikkivä ihminen. Yritys kulttuurin leikkiaineeksi määrittelemiseksi. (alkuteos vuodelta 1938) WSOY, Juva.

Hylland Eriksen, Thomas (2004) Toista maata? Johdatus antropologiaan. Suomen antropologinen seura. Gaudeamus, Helsinki.

Hänninen, Riitta (2003) Leikki. Ilmiö ja käsite. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 76, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Ingold, Tim (1996) General introduction. Teoksessa Ingold, Tim (toim.) Key debates in anthropology. Routledge, London. 1-14.

Jalakas, Anne (2004) Kroppen och pengarna. Teoksessa: Femkamp. Bang om Nordisk feminism. Bang Förlag, Stockholm. 316- 329.

Jallinoja, Riitta (2000) Ylilatautunut yksityiselämä. Teoksessa: Hoikkala, Tommi & Roos, J.P. (toim.) 2000-luvun elämä. Sosiologisia teorioita vuosituhaten vaihteesta. Gaudeamus, Helsinki. 172- 186.

Järleby, Anders (2005) Spela roll. Kreativt lärande med teater och drama. Pegasus förlag & teaterproduktion, Skara.

Karlsson, Gunnel (2002) Från rösträttskamp till fittstimdebatt. Teoksessa: Olson, Lena (toim.) Kärlek, makt och systerskap. 30 år av kvinnokamp. Utställningsatalogen. Göteborgs stadsmuseum, Göteborg. 9-13.

Keesing, Roger M. & Strathern, Andrew J. (1998) Cultural Anthropology. A contemporary perspective. 3.painos. Harcourt Brace College Publishers, Fort Worth.

Koivunen, Anu (1996) Emansipaatio. Teoksessa: Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Vastapaino, Tampere.

Koponen, Pia (2004) Improkirja. Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella? LIKE, Helsinki.

Korpi, Walter (1999) Ojämlikhetens ansikten: Genus, klass och ojämlikhet i olika typer av välfärdstater. Teoksessa: Berge, Anders & Korpi, Walter & Palme, Joakim & Stenberg, Sten-Åke & Åmark, Klas (toim.) Välfärdstat i brytningstid: Historisk-samhällsvetenskapliga studier om genus och klass, ojämlikhet och fattigdom. Sociologisk Forskning: Supplement 1999: 40- 93.

Kortteinen, Matti (2000) Kohti 2000- luvun sosiaalitieteellistä ajattelua. Keskustelua Anthony Giddensin kanssa. Teoksessa: Hoikkala, Tommi & Roos, J.P. (toim.) 2000-luvun elämä. Sosiologisia teorioita vuosituhaten vaihteesta. Gaudeamus, Helsinki. 32- 53.

Lange, Siri (2002) Managing modernity. Gender, state and nation in the popular drama of Dar Es Salaam, Tanzania. University of Bergen, Bergen.

Lehtinen, Virpi (2000) Luce Irigarayn filosofinen hanke: Etiikka, rakkaus ja naisellinen. Teoksessa: Anttonen, Anneli & Lempiäinen Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) Feministejä. Aikamme ajattelijoita. Vastapaino, Tampere. 213- 238.

Liljeström, Marianne (1996) Sukupuolijärjestelmä. Teoksessa: Anttonen, Anneli & Lempiäinen Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) Feministejä. Aikamme ajattelijoita. Vastapaino, Tampere. 111- 139.

Lindvert, Jessica (2002) Feminism som politik. Sverige och Australien 1960-1990. Boréa, Umeå.

Maffesoli, Michel (1995) Maailman mieli. Yhteisöllisen tyylin muodoista. Gaudeamus, Tampere.

Marcus, George E. (toim.) (1999) Critical Anthropology Now. Unexpected Contexts, Shifting Constituencies, Changing Agendas. School of American Research Press, New Mexico.

Marcus, George E. & Fischer, Michael M.J. (1999) Anthropology as Cultural Critique. An experimental moment in the human sciences. 2.painos. The University of Chicago Press, Chicago.

McNay, Lois (2000) Gender and Agency. Reconfiguring the Subject in Feminist and Social theory. Polity Press, Cambridge.

Melucci, Alberto (1989) Nomads of the Present. Social movements and individual needs in contemporary society. Keane, John & Mier, Paul (toim.) Hutchinson Radius. An imprint of Century Hutchinson Ltd, London.

Melucci, Alberto (1996) *The playing self. Person and meaning in the planetary society.* Cambridge University Press, Cambridge.

Molina, Irene & de los Reyes, Paulina & Mulinari, Diana (toim.) (2002) *Maktens (o)lika förklädnader: kön, klass och etnicitet i det postkoloniala Sverige: en festskrift till Wuokko Knocke.* Atlas, Stockholm.

Montanari, Ingalill (2003) *EU och svensk socialpolitik: hur påverkas jämställdheten?* Teoksessa: Blomqvist, Paula (toim.) *Den gränslösa välfärdstaten. Svensk socialpolitik i det nya Europa.* Agora, Stockholm. 200- 224.

Moore, Henrietta L. (1989) *Feminism and anthropology.* Polity Press, Cambridge.

Nellhaus, Tobin & Haedicke, Susan C. (2001) *Defining Communities.* Teoksessa: Nellhaus, Tobin & Haedicke, Susan C. (toim.) *Performing Democracies.* University of Michigan Press, Ann Arbor. 25- 29.

Oinas, Elina (2004) *Haastattelu: kokemuksia, kohtaamisia, kerrontaa.* Teoksessa: Liljeström, Marianne (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta.* Vastapaino, Tampere. 209- 227.

Pulkkinen, Tuija (2000a) *Judith Butler – Sukupuolen suorittamisen teoreetikko.* Teoksessa: Anttonen, Anneli & Lempiäinen Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) *Feministejä. Aikamme ajattelijoita.* Vastapaino, Tampere. 43- 60.

Pulkkinen, Tuija (2000b) *The Postmodern and Political Agency.* SoPhi, University of Jyväskylä, Jyväskylä.

Rojola, Sanna (2000) *Donna Haraway – Mieluummin kyborgi kuin jumalatar.* Teoksessa: Anttonen, Anneli & Lempiäinen, Kirsti & Liljeström, Marianne (toim.) *Feministejä – Aikamme ajattelijoita.* Vastapaino, Tampere. 137- 160.

Ronkainen, Suvi (1999) *Ajan ja paikan merkitsemät: subjektiveetti, tieto ja toimijuus.* Gaudeamus, Helsinki.

Rönblom, Malin (2005) *Kvinnors organisering möter den etablerade politiken.* Teoksessa: *Forskarrapporter till Jämställdhetspolitiska utredningen.* Statens offentliga utredningar, SOU 2005:66, Stockholm. 365-388.

Sainsbury Diane (1999) *Gender, Policy Regimes and Politics.* Teoksessa: Sainsbury Diane (toim.) *Gender and Welfare States Regimes.* Oxford University Press, Oxford. 245- 277.

- Schechner, Richard (1989) *Between Theater and Anthropology*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Schmitz, Eva (2002) *Den nya kvinnorörelsen under 1970- talet*. Teoksessa: Olson, Lena (toim.) *Kärlek, makt och systerskap. 30 år av kvinnokamp*. Utställningsatalogen. Göteborgs stadsmuseum, Göteborg. 14- 25.
- Sennett, Richard (1977) *The Fall of Public Man*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Sennett, Richard (2002) *Työn uusi järjestys. Miten uusi kapitalismi kuluttaa ihmisen luonnetta*. Vastapaino, Tampere.
- Sennett, Richard (2004) *Kunnioitus eriarvoisuuden maailmassa*. Vastapaino, Tampere.
- Sennett, Richard (2006) *The Culture of New Capitalism*. Yale University Press, New Haven & London.
- Siukonen, Jyrki (1993) *Luomakunnan pohjanoteeraus: leikkivä nainen*. *Taide* 33 (1993) 4, 40.
- SOU 2005:66. (2005) *Makt att forma samhället och sitt eget liv – jämställdhetspolitiken mot nya mål. Slutbetänkande av Jämställdhetspolitiska utredningen. Statens offentliga utredningar, Stockholm*.
- Strannegård, Lars & Friberg, Maria (2001) *Already elsewhere – om lek, identitet och hastighet i affärlivet*. Raster Förlag, Stockholm
- Sundman, Kerstin (1999) *Between the Home and the Institutions. The Feminist Movement in Madrid, Spain*. *Gothenburg Studies in Social Anthropology* 15. *Acta Universitatis Bothoburgensis*, Göteborg.
- Sutton- Smith, Brian (2001) *The Ambiguity of Play*. Harvard University Press, Cambridge & London.
- Svanström, Yvonne & Östberg, Kjell (2004) *Inledning*. Teoksessa: Svanström, Yvonne & Östberg, Kjell (toim.) *Än män då? Kön och feminism i Sverige under 150 år*. Bokförlaget Atlas, Stockholm. 9-21.
- Thurén, Britt- Marie (2002) *Genusforskning inom socialantropologin – antropologiska bidrag till genusforskningen*. Höskoleverket, Stockholm.
- Timonen, Virpi (2003) *Restructuring the Welfare State. Globalisation and Social Policy Reform in Finland and Sweden*. Edward Elger Publishing Limited, Glos.

Tolonen, Tarja. 1999. Hiljainen poika ja äänekäs tyttö? Ääni, sukupuoli ja sosiaalisuus koulussa. Teoksessa: Tolonen, Tarja (toim.) Suomalainen koulu ja kulttuuri. Vastapaino, Tampere. 135- 158.

Trawick, Margaret (1992) Notes on love in a Tamil family. University of California Press, Berkeley.

Valkonen, Satu (2004) Antropologi kokemuksellisen leikin jäljillä. Sosiologia 41: 2: 136- 137.

Visweswaran Kamala (1994) Fictions of Feminist Ethnography. University of Minnesota Press, Minneapolis.

Vähämäki, Jussi (2000) 2000- luvun elämä yleisön varjossa. Teoksessa: Hoikkala, Tommi & Roos, J.P. (toim.) 2000-luvun elämä. Sosiologisia teorioita vuosituhannen vaihteesta. Gaudeamus, Helsinki. 112- 131.

Wahlström, Kajsa (2004) Flickor, pojkar och pedagoger: jämställdhetspedagogik i praktiken. Sveriges utbildningsradio (UR), Stockholm.

Waldén, Louise (2002) Kvinnokultur – inte kvinnonatur. Teoksessa: Olson, Lena (toim.) Kärlek, makt och systerskap. 30 år av kvinnokamp. Utställningsatalogen. Göteborgs stadsmuseum, Göteborg. 66- 71.

Wiley, Laura & Feiner, David (2001) Making a Scene: Representational Authority and a Community-Centered Process of Script Development. Teoksessa: Nellhaus, Tobin & Haedicke, Susan C. (toim.) Performing Democracies. University of Michigan Press, Ann Arbor. 121- 142.

Willis, Paul (2000) The Ethnographic Imagination. Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd, Cambridge & Oxford.

Winnicott, Donald W. (1997) Lek och verklighet. (alkuteos vuodelta 1971) Bokförlaget Natur och kultur, Stockholm.

Wulff, Helena (1998) Ballet across borders: careers and culture in the world of dancers. Berg, Oxford.

Åström Gertrud (2005) Inledning. Teoksessa: SOU 2005:66. (2005) Makt att forma samhället och sitt eget liv – jämställdhetspolitiken mot nya mål. Slutbetänkande av Jämställdhetspolitiska utredningen. Statens offentliga utredningar. Stockholm. 39- 45.

Östberg, Kjell (2004) Först så går det upp... Svensk kvinnorörelse i ett longitudinellt perspektiv. Teoksessa Svanström, Yvonne & Östberg, Kjell (toim.) Än män då? Kön och feminism i Sverige under 150 år. Bokförlaget Atlas, Stockholm. 143-166.

Liite 1

Forskningsförklaring

1.10. 2005

Vad är det här för arbete?

Jag studerar socialantropologi i Tampere (Tammerfors) Universitet och har den sista stora uppsatsen kvar till magisterexamen. Det kallas för Pro gradu – arbete som är ungefär dubbelt så stor som D-uppsatserna på svenska universitet.

Varför vill jag göra min uppsats om den här kvinnogruppen? Vad vill jag säga med det här?

Antropologi är ett samhällsvetenskapligt ämne som traditionellt har forskat om "andra kulturer" långt borta i främmande länder. Nuförtiden har antropologer dock börjat granska även olika samhälleliga fenomen "hos oss" här i västvärlden, då kultureernas möte i olika former ofta är i fokus. Jag blev så imponerad av den här gruppen under våren att det började kännas väldigt viktigt att "göra något" av alla de tankarna och idéerna som kom fram.

Kärnan i studien dvs. frågeställningen, är ännu inte formulerad – delvis eftersom jag ännu inte vet hur diskussionerna kommer att flyta eller vad som kommer att tas upp nu när vi sätter igång. Delvis eftersom jag inte ännu har kunnat bilda mig en uppfattning om vad antropologiskt perspektiv kan innebära. Dramaarbetet i sig kommer inte vara i mitt fokus, utan jag vill hellre se vad som sker med oss när vi träffas och kommer samman.

Som generell referensram kommer jag att använda mig av feministisk antropologi. Jag är intresserad av vad drama betyder för er och vad de betydelserna/ olika saker som vi diskuterar berättar om vårt samhälle och särskilt om kvinnornas liv i det. Nu när det kommer att vara både "tanter" och tjejer i samma grupp, ska det bli intressant att betrakta kvinnor från olika generationer och hur de möter varandra. Ärligt sagt är mitt syfte alltså fortfarande väldigt dimmigt, det är något som kommer (hoppas jag) bli tydligare med tiden. Det är något vi kommer att formulera...

Hur tänker jag genomföra forskningen?

Jag samlar material mest under hösten och sedan under våren kommer jag att analysera och diskutera det teoretiskt. "Att samla material" innebär att jag kommer att skriva anteckningar om vad vi pratar (efter övningar, under fika) och om det går, spela in ett eller två fika-diskussioner som ett exempel och bevis på att det som jag antecknat inte är påhittat. Om någon av er skulle vara frivillig, skulle jag gärna också vilja intervjua någon/några omkring ett visst tema, som vi har diskuterat tillsammans. Eftersom jag är en del i gruppen och inte en observerande forskare som står utanför, kräver min position en hel del reflektion hur min relation till er påverkar information jag lyfter fram.

Vad innebär det för er att vara med i forskningen?

Min grundtanke med den här studien är att lyfta fram era upplevelser och berättelser och det vill jag göra med yttersta respekt. Det betyder, att

- ni ska inte vara identifierbara om ni inte vill, dvs. ni är med anonymt
- det som jag skriver, tolkar och analyserar om era diskussioner kommer vi gå genom tillsammans, så att jag skriver referat på svenska och ni får kommentera ifall jag har tolkat fel, betonat fel saker eller helt enkelt dragit felaktiga slutsatser. Det skulle behövas två sådana feedback- ”seminarier” (antagligen under våren).

Liite 2

Teemahaastattelurunko draamaryhmäläisille

Berätta om dig själv; vem, vad gör, vad har gjort i sitt liv?

Om drama/teater; Du är med/har deltagit i dramagruppen för kvinnor, vad fick dig att börja? Vilka konkreta handlingar krävs att du kan/kunde delta; organiseringar hemma eller på jobbet? Har du fått/fick du avstå från något för att kunna delta? Kommer/kom du själv eller med en kompis?

Har du hållit på med teater tidigare, var? Brukar du gå på teater? Vad ger det för dig?

Varför är/var du med i den här gruppen; vad får/fick du av att göra dramaövningar/teater? Lär du dig, vad? Hur känns det? Förändras du, på vilket sätt? Vad tänker du om ”empowerment”/att stärkas? Är den här gruppen stärkande, i så fall berätta hur?

Skulle du vilja fortsätta med teater/drama i ditt liv och på vilket sätt?

Till dem som slutat: berätta kort varför du inte fortsätter

Om gruppen; Hur har du upplevt gruppen? Känner du att du är en del av gruppen? Är några i gruppen viktigare än andra? Har du fått kompisar ifrån gruppen? Umgås du med dem i gruppen utanför drama?

Till tanter: hur har du upplevt förändringen i höstas?

Två generationer; Hur upplever du generationsmötet? Känns det någon skillnad mellan tanter/tjejer, på vilket sätt?

Kvinnosnack; Hur känns det att ha bara kvinnor i gruppen? Har du hållit på med drama/teater i blandgrupper? Är det annorlunda, på vilket sätt? Har du några tankar om feminism; vad betyder den för dig? Är du feminist? Varför, varför inte?