

Yhteisöteatterin etiikka

Taidepedagogisia lähestymistapoja dokumentaarisen yhteisöteatterin eettisiin kysymyksiin

PETRA HAAPIO



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Petra Haapio	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriopettajan maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Yhteisöteatterin etiikka- taidepedagogisia lähestymistapoja dokumentaarisen yhteisöteatterin eettisiin kysymyksiin	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 78 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Taiteellisen työn nimi tähän mahd. teostietoineen (tekijät, ensi-ilta, paikka). Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Opinnäytteessä tutkin taidepedagogisesta näkökulmasta dokumentaarisen yhteisöteatterin ohjaamiseen liittyviä eettisiä kysymyksiä. Kokemukseni mukaan yhteisöteatteri tuo taidepedagogin työhön omanlaisiaan eettisiä kysymyksiä ja luo tarpeen eettiselle pohdinnalle. Määritän dokumentaarisen yhteisöteatterin yhteisöteatteriksi, jossa on dokumentteatterille ominaisia piirteitä. Jossa osallistujat esiintyvät useimmiten omana itsenään, tuoden omia henkilökohtaisia tarinoitaan ja kokemuksiaan osaksi yhteistä esitystä. Tutkielmani kautta pyrin hahmottamaan millaista eettistä ja taidepedagogista pohdintaa ohjaaja-pedagogina minun tulisi käydä tehdessäni dokumentaarista yhteisöteatteriesitystä. Työn alussa avaan omaa polkuani yhteisöteatterin ammattilaiseksi ja niitä hetkiä, milloin eettiset kysymykset ovat nousseet osaksi yhteisöteatteriohjaaja-pedagogin työtäni. Avaan omaa käsitystäni etiikasta taidepedagogiikan ja yhteisöteatterin kontekstissa.</p> <p>Tutkimuskysymykseni on: Millaisia eettisiä kysymyksiä ammattijohtoinen dokumentaarinen yhteisöteatteri sisältää? Käytännön kokemusteni kautta pohdin eettisiä kysymyksiä, jotka ovat nousseet työskennellessäni erityisesti marginaalisten ja haavoittuvassa asemassa olevien sekä monikulttuuristen ryhmien kanssa. Tutkielmassani näitä yhteisöjä ovat olleet maahanmuuttajien, pakolaisten, lähisuhdeväkivaltaa tai sukupuolista syrjintää kokeneiden yhteisöt. Tarkastelen ja reflektoin kokemuksiani ohjaaja-pedagogina kolmen eri hankkeen alla ohjaamieni produktioiden kautta. Palestiinalaisen <i>Nowat theatre</i> -ryhmän ja Teatterikorkeakoulun yhteishanke Palestiinalaisessa Al Arroub pakolaiskylässä vuonna 2015, Suomen ja Venäjän yhteistyö- hanke <i>Eve's Ribs</i> vuosina 2016–2018 sekä FinFamin <i>Agora</i>- hanke maahanmuuttajille vuonna 2019.</p> <p>Teoreettisena viitekehiksenä käytän taidepedagogiikan sekä kriittisen ja feministisen pedagogiikan teorioita. Käyn keskustelua myös Paulo Freiren sorrettujen pedagogiikan sekä bell hooksin osallistavan pedagogiikan kanssa. Avaan yhteisöteatteria, dokumentteatteria ja devising-menetelmää käsitteosioissa sekä peilaan niitä yhteen taidepedagogiikan, kriittisen ja feministisen pedagogiikan näkökulmista. Opinnäytteen tutkimusmenetelmänä toimii taiteellinen tutkimus, koska aineistoni perustuu taiteelliseen toimintaan ja taiteellisen prosessin tutkimiseen. Pyrin pitämään työssäni refleksiivisen ja reflektiivisen otteen.</p> <p>Tutkin eettisiä kysymyksiä käytännön projektien kautta. Tutkielmassani dokumentaarisen yhteisöteatterin etiikka näyttäytyy tietoisuutena pedagogisesta vastuullisuudesta taiteen kontekstissa. Keskeisiä eettisiä kysymyksiä ovat ohjaaja-pedagogin vallan ja vastuun kysymykset. Pohdin kohtaamisen etiikkaa ja dialogisuutta sekä pedagogista rakkautta ja turvallisen tilan periaatteita eettisenä kysymyksenä. Reflektoin dokumentaarisessa yhteisöteatterissa ohjaajan etiikan ja estetiikan suhdetta kokemuksieni kautta. Estetiikka ja etiikka kietoutuvat yhteisöteatterissa tiukasti yhteen ja siitä millaisia harjoitteita ja estetiikkaa ohjaaja tuo yhteisöteatteriprojektiin tulee myös eettistä. Pohdin osallistujien dokumentaarisen ja omakohtaisen materiaalin tuomista osaksi esitystä sekä ohjaaja-pedagogin eettistä vastuuta, kun osallistujat esittävät itse omia tarinoitaan omina itsenään. Pohdin etäännyttämisen sekä dokumentaarisen ja omakohtaisen tarinan tarpeisuutta ja osallistujien mahdollista voimaantumista. Tutkielmassani nousee eettisen pohdinnan alle myös ohjaaja-pedagogin vastuu kehittää omaa tietoisuuttaan, uskallusta heittäytyä avoimuuteen, tuntemattomaan ja haavoittuvuuteen sekä omakohtaisen jakamiseen. Lopuksi tarkastelen dokumentaarisen yhteisöteatterin eettisiä kysymyksiä yhteiskunnallisen vaikuttamisen ja terapeuttisuuden näkökulmista. Yhteisötaiteilijan täytyy olla tietoinen kenen kanssa, kenen ehdoilla ja kenen intressi edellä työtä tehdään. Pohdin toiseuden käsitettä ja etiikkaa lyhyesti myös Levinasin filosofian valossa.</p> <p>Tässä opinnäytteessä pysähdyn miettimään mitä olen oppinut käytännön kokemuksieni kautta ja tarkastelen yhteisöteatteriprojekteissani esiin nousseita eettisiä havaintoja ja kysymyksiä. Tutkimukseni ohessa pyrin kirkastamaan omaa taidepedagogista ajattelua ja ymmärtämään miten muut yhteisötaiteilijat ja -pedagogit ovat eettisiä kysymyksiä käsitelleet.</p>	
ASIASANAT yhteisöteatteri, dokumentteatteri, dokumentaarinen yhteisöteatteri, devising, teatteriopettaja, taidepedagogiikka, kriittinen pedagogiikka, feministinen pedagogiikka, Freire, hooks, etiikka, estetiikka, vastuu, valta, toiseus, dialogisuus, maahanmuuttajat, pakolaiset, traumasensitiivisyys, terapeuttisuus, yhteiskunnallisuus, pedagoginen rakkaus, vapaus	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. TYÖSKENTELYOTTEITA	9
2.1. <i>Etiikka taidepedagogin tutkimuskysymyksenä</i>	9
2.2. <i>Tutkimuskäsitteistöä</i>	10

3. YHTEISÖTEATTERI JA PEDAGOGISET VIIITEKEHYKSET	14
3.1. <i>Yhteisöteatteri</i>	14
3.2. <i>Dokumentaarinen yhteisöteatteri</i>	17
3.3. <i>Devising yhteisöteatterin menetelmänä</i>	19
3.4. <i>Taidepedagogiikka</i>	24
3.5. <i>Freire ja kriittinen pedagogiikka</i>	28
3.6. <i>Feministinen pedagogiikka</i>	29
3.7. <i>hooks ja osallistava pedagogiikka</i>	31
3.8. <i>Taidepedagogista yhteenvedoa</i>	32

4. KOLME ESIMERKKITAPAUSTA	38
4.1. <i>Women's world-unelmat ja pelot miehityksen alla</i>	38
4.2. <i>Eve's ribs – artivismia yli itärajan</i>	42
4.3. <i>Otherness- matka toiseen</i>	47

5. TOIMINNAN EETTISTÄ POHDINTAA	51
5.1. <i>Kohtaamisen etiikka ja vastuullisuus</i>	51
5.2. <i>Estetiikka ja ohjaajan etiikka</i>	55
5.3. <i>Dokumentaarisuus eettisenä kysymyksenä</i>	62
5.4. <i>Toiseus ja Levinasin etiikka</i>	68
5.5. <i>Terapeuttiset rajapinnat</i>	74
5.6. <i>Yhteisöteatteri yhteiskunnallisena vaikuttajana</i>	77

6. LOPPUPÄÄTELMÄT	81
-------------------	----

Lähteet

1. JOHDANTO

Ohjatesani yhteisöteatteria olen usein ollut eettisten kysymysten äärellä. Yhteisöteatteri tuo teatteripedagogin työhön omanlaisiaan eettisiä kysymyksiä ja luo tarpeen eettiselle pohdinnalle. Yhteisöteatterissa osallistujat, niin ryhmänä kuin yksilöinä, ovat usein jonkun marginaaliryhmän edustajia, ja näin ollen haavoittuvammassa asemassa yhteiskunnallisesti, poliittisesti ja kulttuurisesti. Dokumentaarisen yhteisöteatteriesityksen materiaali koostetaan usein esiintyjien omista kokemuksista ja ajatuksista, jolloin dokumentaarisuus tuo esiintyjien haavoittuvuuden esille ja sitä kautta nostaa pintaan myös eettisiä kysymyksiä. Yhteisöteatteriohjaaja-pedagogin eettinen vastuu painottuu erityisesti, kun toimitaan marginaalisessa asemassa olevien yhteisöjen kanssa. Esimerkkihankkeissani näitä yhteisöjä ovat olleet maahanmuuttajien, pakolaisten, lähisuhdeväkivaltaa tai sukupuolista syrjintää kokeneiden yhteisöt.

Vetämissäni projekteissa olen pyrkinyt toimimaan parhaani mukaan eettiset tilanteet tiedostaen. Jotkut tilanteet ja niihin liittyvät kysymykset tuntuvat kuitenkin vaativan vielä syvemmän pysähtymisen ja syventymisen. Monesti projekteja ohjatesani olen ollut niin prosessiin uppoutuneena pystymättä pysähtymään syvempään reflektointiin siitä mitä oikein tapahtuu, miten minä ohjaaja-pedagogina toimin. Minua kiinnostaa myös onko joitain eettisiä kysymyksiä ja tilanteita, joita en edes ollut osannut ajatella projekteja ohjatesani. Tämän tutkielman kautta toivon osaavani tiedostaa näitä eettisiä tarpeita jatkossa paremmin. Tässä opinnäytteessä pysähdyn miettimään mitä olen oppinut ja tarkastelen yhteisöteatteriprojekteissani esiin nousseita eettisiä havaintoja ja kysymyksiä. Tutkimukseni ohessa pyrin kirkastamaan omaa taidepedagogista ajatteluani ja ymmärtämään miten muut yhteisötaiteilijat ja -pedagogit ovat eettisiä kysymyksiä käsitelleet.

Ammattikorkeakoulussa teatteri-ilmaisun ohjaaja (2011) opintojen aikana ymmärrykseni teatterikentän laajuudesta ja mahdollisuuksista laajeni ja soveltavan teatterin mahdollisuudet alkoivat kiinnostamaan minua. Opintojeni aikana sain kokemuksia monenlaisista soveltavan teatterin produktioista. Olin mukana Helsingin Kaupunginteatterin ylisukupolvisessa yleisötyöhankkeessa, ohjasin forumteatteri -

työpajakokonaisuuden sosionomiopiskelijoille sekä vedin päiväkotilapsille sadutustyöpajoja. Tehdessäni työharjoittelua Sambiassa, pääsin mukaan maaseudulla toimivaan *SEKA*-teatteriryhmään. Ryhmän työtapaa kutsuttiin kehityksen teatteriksi, jossa pyrittiin yhteisöteatterin keinoin kehittämään kohdeyhteisön elämää paremmaksi. Kokemus avasi yhteisöteatterin mahdollisuudet minulle uudella tavalla ja kiinnostuin teatterista yhteiskunnallisena vaikuttajana ja muutoksen mahdollistajana.

Toinen merkittävä työkokemus opiskeluaikoinani oli kahden kulttuurin, Suomen ja Venäjän, välinen yhteistyöhanke. Sain mahdollisuuden toimia ohjaajana helsinkiläisten, pietarilaisten ja moskovaalaisten nuorisoteatteriryhmien yhteisessä devising-esityksessä. Tämä oli minulle suuri haaste ja onnistumisen kokemus. Eri kulttuurien väliset yhteistyöt alkoivat kiinnostamaan minua sekä devising eli ryhmälähtöinen työtapaa, jossa ryhmä tuottaa esityksen materiaalia yhdessä ohjaajan avulla.

Valmistuttuani ammattikorkeakoulusta pääsin ohjaamaan Kassandran draamatyöpajoja muistisairaille ikäihmisille ja maahanmuuttajanaيسille. Ohjasin työpajoja ja esityksiä erilaisissa hankkeissa, kuten Somalimaassa forum-teatteriesityksen paikallisten naisten kanssa. Esityksessä käsiteltiin naisten haasteita pakolaisleirillä; hygienia, ympärileikkaus, heimojännitteet ja työnsaanti sekä pakomatka Eurooppaan. Esityksen kohdeyleisönä olivat pakolaiskylien naiset. Olen vetänyt nuorten somalitaustaisten tyttöjen teatteriryhmää, jossa esitykset valmistettiin ryhmän omista ideoista. Minua alkoi kiinnostamaan erityisesti eri syistä yhteiskunnan ulkopuolelle jääneet yhteisöt ja haavoittuvassa asemassa olevien yhteisöjen asioiden käsittely taiteen keinoin. Aloin vähitellen mieltää itseni yhteisöteatteriohjaajaksi, soveltavan teatterin ammattilaiseksi.

Teatterikorkeakoulun opintojen aikana olen halunnut kehittää ammattitaitoani yhteisöteatteriohjaajana. Tein ensimmäisen työharjoitteluni Koko –teatterin ikäihmisille suunnatussa yleisötyöhankkeessa yhdessä Tuija Minkkisen kanssa. Dokumentaarinen heijaste-esitys *Elämän näyttämöllä* (2014) sai inspiraationsa teatterilla pyörivästä esityksestä *Kodinvaltaaja* (2012), joka käsitteli omaishoitajuutta ja eutanasiaa. Esityksen materiaali syntyi ryhmässä tuoden esiin jokaisen henkilökohtaisen suhteen aiheeseen. Esitysprosessi kosketti syvältä monia osallistujia ja useampi heistä kertoi saaneensa ensimmäistä kertaa puhuttua ääneen kipeistäkin asioista. Esityksen

jälkeisessä yleisökeskustelussa, sekä yleisössä että esiintyjissä heräsi palo tehdä adressi eutanasian puolesta. Koin, että olimme yhteiskunnallisen vaikuttamisen äärellä. Näin teatteri voisi muuttaa yhteiskuntaa, ajatusmaailmaa ja arvoja. Emme koskaan tehneet adressia, enkä tiedä tekikö kukaan, joten sillä kertaa vaikutus taisi jäädä ruohonjuuritasolle, esiintyjiin ja yleisöön. Vielä vuosien jälkeen kohdatessani ryhmässä mukana olleita ikäihmisiä, olen saanut palautetta, kuinka merkittävä ja tärkeä projekti oli ollut. Tällaiset kohtaamiset ja palautteet luovat uskoa, että työllä mitä teen on todella merkitystä. Tämän projektin aikana tietoisuuteni yhteisöteatterin eettisistä kysymyksistä kasvoi. Siihen vaikutti esiintyjien omakohtaisten kokemusten jakaminen ja ohjaavan opettajani Tuuja Jänicken sanat: “Ohjaajan on oltava tietoinen ja tarkka, onko henkilö valmis jakamaan tarinansa yleisön edessä. Vaikka henkilö itse niin vakuuttelisi, täytyy ohjaajana pyrkiä näkemään todellisuus, sillä harrastajalla ei ole välttämättä ymmärrystä mitä tilanne tarkoittaa” (siteerattu muistin mukaan). Ymmärsin Jänicken tarkoittavan, että eettinen vastuu on ohjaajalla, kun tehdään päätöksiä ryhmäläisten valmiudesta ymmärtää mitä tarkoittaa tuoda omia kokemuksia lavalle omana itsenä. Tämä on vaikuttanut ajatteluuni eettisistä kysymyksistä sekä yhteisöteatterista yksilön ja yhteisön voimaantumisen mahdollistajana.

Käsitän etiikan, yhteisöteatterin ja taidepedagogiikan kontekstissa, tietoisuutena pedagogisesta vastuullisuudesta. Eettisiin pohdintoihin mielestäni kuuluu tietoisuus siitä, millaisia mahdollisia seurauksia tekemilläni valinnoilla ja ratkaisuilla on. Keskeisiä eettisiä kysymyksiä ovat vallan ja vastuun kysymykset. Kuten edellä mainitsemani ohjaajan eettisen vastuun ei ammattilaisten haavoittuvuudesta erityisesti dokumentaarissa yhteisöteatterissa. Eettinen vastuullisuus sisältää myös ymmärryksen moninaisuudesta ja toiseudesta sekä niiden ja niihin liittyvien tilanteiden huomioimisen ja kunnioittamisen.

Eettinen toimijuus sisältää mielestäni myös tietoisuuden omasta pedagogisesta toiminnasta ja siihen vaikuttavista kulttuurisista ja sosiaalisista käytänteistä, uskomuksista, mielikuvista, tavoista. Tietoisuus yhteisöohjaaja-pedagogina omasta ja kulttuurisesta hiljaisesta tiedosta sekä intuition merkityksestä kuuluvat myös eettiseen pohdintaan yhteisötaiteilijan työssä. Dialogisuudella on merkittävä rooli eettisten kysymysten havainnoinnissa, ymmärtämisissä ja ratkaisuissa. Yhteisöteatterin

kontekstissa, erityisesti toimittaessa marginaalisten ja haavoittuvassa asemassa olevien yhteisöjen parissa, trauma ja kulttuurisensitiivinen tietoisuus ja ymmärrys ovat osa eettistä pohdintaa. Tiivistettynä yhteisötaiteilijan eettinen vastuu sisältyy kaikkiin niihin kohtaamisiin, toimintoihin ja ratkaisuihin mitä tehdään. Yhteisötaiteilijan täytyy olla tietoinen kenen kanssa, kenen ehdoilla ja kenen intressi edellä työtä tehdään. (Kantonen & Karttunen 2021.) Näiden eettisten näkökulmien kautta pohdin ja reflektoin toimintaani yhteisöteatteriohjaajana-pedagogina.

Osallistava ja yhteisöllinen taidetoiminta on yleistynyt 2000-luvulla nopeasti ja tarve eettiselle pohdinnalle on sitä myöten kasvanut. Yhteisötaiteeseen olennaisesti kuuluva eettis-poliittinen pohdinta on yksi sen keskeisistä liikkeelle panevista voimista. Eettisessä pohdinnassa ei ole kyse vain yhteisötaiteilijan eettisestä tietoisuudesta ja omien toiminta periaatteiden reflektoinnista, vaan paine yhteisötaiteen etiikan yleistä kodifiointia kohtaan kasvaa. Eettistä pohdintaa ja tietoisuutta vaativat myös muun muassa erilaiset toimintaympäristöt, dekolonisoivat pyrkimykset ja kysymykset “representaation etiikasta”. Kysymykset siitä, kuka voi puhua ja toimia jonkin yhteisön puolesta tai esittää heitä ovat osa eettistä pohdintaa. Eettisen pohdinnan keskiöön nousevat myös kysymykset siitä, kuka määrittelee tavoitteet, normit ja taiteelliset ulostulot. (Kantonen ja Karttunen 2021, 12–13.)

Tarkastelen ja reflektoin kokemuksiani ohjaaja-pedagogina seuraavien hankkeiden alla ohjaamieni produktioiden kautta: Palestiinalaisen *Nowat theatre* -ryhmän ja Teatterikorkeakoulun yhteishanke Palestiinalaisessa Al Arroub pakolaiskylässä vuonna 2015, Suomen ja Venäjän yhteistyö- hanke *Eve's Ribs* vuosina 2016-2018 sekä FinFamin *Agora*- hanke maahanmuuttajille vuonna 2019. Nämä projektit ovat olleet minulle erityisen merkittäviä ammatillisia kokemuksia, ne ovat kehittäneet minua kohti yhteisöteatterin ammattilaisuutta ja ovat herättäneet minussa monenlaisia eettisiä kysymyksiä. Siksi haluan erityisesti näiden projektien kautta tarkastella yhteisöteatterin eettisiä kysymyksiä ja omaa taidepedagogista ajattelua. Näiden kolmen hankkeen alla ohjaamistani yhteisöteatteriproduktioista kerron tarkemmin tutkielman neljännessä luvussa.

Opinnäytteeni toisessa luvussa avaan opinnäytteeni työskentelyotteita, tutkimuksellista menetelmää ja tutkimuskysymystä. Kolmannessa luvussa avaan opinnäytteessä käyttämiäni keskeisiä käsitteitä ja työmenetelmiä, pedagogisia viitekehyksiä sekä omaa taidepedagogista ajattelua. Kuten edellä mainitsin, neljännessä luvussa esittelen tutkimusaineistona käyttämäni taiteelliset produktiot. Viidennessä luvussa siirryn opinnäytteeni eettisiin ja taidepedagogisiin pohdintoihin kokemuksiani ja käyttämiäni praktiikoita reflektoiden. Tarkastelen näitä eri näkökulman kautta, jotka olen kokenut etiikan kannalta keskeisimmiksi yhteisöteatteriohjaaja- pedagogina toimiessani. Kuudennessa luvussa tuon esille loppupäätelmäni.

Tämän opinnäytteen kautta pyrin löytämään niitä hetkiä ja tilanteita, joissa eettistä pohdintaa olisi hyvä olla ja milloin olisin tiedostaessani eettiset tilanteet osannut toimia paremmin. Tämä on tutkimusmatka itseeni yhteisöteatteriohjaaja-pedagogina sekä yritys taidepedagogisen etiikan jäsentämiseen erityisesti yhteisöteatterin kontekstissa. Uskon, että tämän tutkielman kautta syntynyt reflektointi ja pohdinta auttavat minua kirkastamaan mitä ohjaustilanteissa tapahtui ja miten ne ovat vaikuttaneet minuun ihmisenä ja teatteripedagogina.

Keskeisiä käsitteitä työssäni ovat: yhteisöteatteri, dokumentaarinen yhteisöteatteri, kriittinen pedagogiikka, feministinen pedagogiikka, taidepedagogiikka, pedagoginen rakkaus, etiikka, dialogisuus, toiseus, vastuu, valta, terapeuttisuus, yhteiskunnallisuus, monikulttuurisuus.

2. TYÖSKENTELYOTTEITA

2.1. Etiikka taidepedagogin tutkimuskysymyksenä

Tässä opinnäytteessä tutkin taidepedagogisesta näkökulmasta yhteisöteatteriohjaamiseen liittyviä eettisiä kysymyksiä. Tutkimuskohteenani on kokemukseni ohjaaja-pedagogina yhteisöteatterin kontekstissa ja niistä kokemuksista nousseet yhteisöteatterin eettiset ja taidepedagogiset kysymykset. Peilaan ajatuksiani ja kokemuksiani ohjaamieni yhteisöteatteriprojektien kautta dialogissa alan kirjallisuuden kanssa.

Tutkimuskysymykseni on: Millaisia eettisiä kysymyksiä ammattijohtoinen dokumentaarinen yhteisöteatteri sisältää? Käytännön kokemusteni kautta pohdin eettisiä kysymyksiä, jotka ovat nousseet työskennellessäni erityisesti marginaalisten ja haavoittuvassa asemassa olevien sekä monikulttuuristen ryhmien kanssa. Pysin tutkielmani kautta löytämään vastauksia siihen, millaista eettistä ja taidepedagogista pohdintaa ohjaaja-pedagogina minun tulisi käydä tehdessäni dokumentaarista yhteisöteatteriesitystä.

Tuon esille prosesseissa nousseita kysymyksiä ja haasteita, joita olen kohdannut työskennellessäni eri yhteisöissä ja millaisia ratkaisuja olen itse käytännössä tehnyt. Syventyessäni eettisiin kysymyksiin kokemuksieni kautta, tulen samalla tarkastelleeksi omaa polkuani yhteisöteatteriohjaajana sekä jäsenän taidepedagogista ajattelua ja käyttämiäni praktiikoita. Työn tarkoituksena on myös jäsentää ammatti-identiteettiäni taiteilija-pedagogi-ohjaajana erityisesti yhteisötaiteen kontekstissa. Käytän tässä opinnäytetyössä itsestäni termiä ohjaaja-pedagogi. Pysin syventämään ymmärrystäni siitä, miten etiikka, taiteellispedagoginen ajattelu, dialogisuus, valta ja vastuu näkyvät työssäni yhteisöteatteriohjaajana ryhmälähtöisessä ohjaamisessa.

Tämän opinnäytteen käytännön aineisto koostuu kolmen eri hankkeen alla ohjaamistani yhteisötaideproduktioista. Palestiinassa Al Arroubin pakolaiskylässä *Nowat Theatre*-ryhmän ja Teatterikorkeakoulun yhteistyöhanke (2015). Sen alla ohjasin paikallisille naisille *Women's world*-esityksen sekä toimin nuorten miesten *Faces of the pool*-esityksessä kollegoitteeni Helena Korpelan ja Annukka Valon assistenttina. Toisena

Koneen säätöön tukeman suomalais-venäläisen *Eve's Rib's*- hankkeen (2016-18) alla ohjaamani neljä dokumentaarista yhteisötaideteosta sekä useita työpajoja, joissa käsiteltiin taiteen keinoin naisiin kohdistuvan väkivaltaa ja sukupuolista syrjintää. Kolmantena ohjasin FinFamin *Agora*- hankkeen (2018–19) alla maahanmuuttajille dokumentaarisen *Otherness – matka toiseen* teatteriesityksen.

Opinnäytteeni aineistona on pääasiassa omat kokemukseni, muistitieto, päiväkirjani sekä haastattelut ja ryhmä- ja yleisöpalautteet, joiden kautta käyn taiteellispedagogista keskustelua dialogissa alan kirjallisuuden kanssa. Teoreettisena viitekehyksenä käytän taidepedagogiikan sekä kriittisen ja feministisen pedagogiikan teorioita. Käyn keskustelua Paulo Freiren sorrettujen pedagogiikan ja bell hooksin osallistavan pedagogiikan kanssa. Pohdin luvussa 5 myös Levinasin ajatuksia toiseudesta ja etiikasta.

Yhtenä tärkeänä keskustelu- ja vertaistukikumppanina opinnäytteessä toimii myös Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun julkaisu Yhteisötaiteen Etiikka (2021). Käyn yhteistä pohdintaa julkaisun kirjoittajien kanssa, jotka ovat kukin pohtineet oman työnsä kautta eettisiä kysymyksiä, joihin yhteisötaiteessa törmäämme. Suomessa ei ole aiemmin julkaistu koottua esitystä aiheesta (Kantonen & Karttunen 2021,17). Minulle julkaisu kertoo, että aihe on ajankohtainen ja yhteisöteatteri on alkanut saamaan vieläkin näkyvämpää ja vakavasti otettavampaa jalansijaa teatterialalla. Toinen julkaisu, joka kulkee keskustelukumppaninani tässä tutkielmassa, on Feministisen pedagogiikan ABC (2018). Sen kautta peilaan pedagogista ajatteluani ja käytännön toimiani yhteisöteatterin kontekstissa eettisten kysymysten valossa.

2.2. Tutkimuskäsitteistöä

Tämän opinnäytteen tutkimusmenetelmänä toimii taiteellinen tutkimus, koska aineistoni perustuu taiteelliseen toimintaan ja taiteellisen prosessin tutkimiseen. Pyrin pitämään työssäni refleksiivisen ja reflektiivisen otteen. Käytännön projekteja tehdessäni minulla ei ollut vielä ajatuksena, että tarkastelin näistä prosesseista syntyviä eettisiä kysymyksiä, vaan tutkimusmenetelmäni ja näkökulmani ovat tarkentuneet vasta opinnäytteen kirjoittamisprosessissa. Siirryin tekijän roolista tutkijaksi ja tarkastelenkin tätä prosessia jälkikäteen sekä tutkijan positiosta, että kokijan ja tekijän positiosta.

Tämä taiteelliselle tutkimukselle ominainen roolien rajojen hämärtyminen ja sekoittuminen on ollut yksi perinteisten tieteen tutkijoiden kritiikin kohteista. (Varto 2017.)

Minna Salami (2019) pyrkii kirjassaan Aistien viisus näkemään uusin silmin kertomuksen tiedontuotannon taustalla. Hän kritisoi kuinka tiedemaailmassa validit tiedon tuottamisen muodot toistavat pitkälti europatriarkaalisen tiedon maailmaa, jossa järkeistävä, rationaalinen ajattelu ja tuloksissa mitattava tieto on oikeaa eikä tiedolla voi olla mitään tekemistä kehollisen kokemuksen kanssa. Salami (2017,38) pohtii:

“Tarvitaan uusi tapa ajatella ja olla olemassa. Tarvitaan aivan uusi tapa ajatella ja olla maailmassa. Tarvitaan tiedon ymmärtämistä luovana, kasvavana, kehittyvänä ja tietoisena toimintana ja taideteoksena, ei jonakin staattisena. Mutta juuri sen itsensä vuoksi tieto on vaivan arvoista.”

Muutos tiedon monimuotoisempaan ymmärtämiseen on mahdollista tiedon tuottamisen tarinaa muuttamalla, mikä ei ole helppoa mutta mahdollista. Salami (2019, 25–50) kritisoi, että perinteisestä tiedon tuottamisesta puuttuu sielu ja nostaakin tunteet osaksi tiedon tuottamisen tärkeyttä. Hän puhuu aistivoimaisuudesta, joka on mielen, kehon ja sielun yhteisvaikutus sekä aistien viisaudesta, jonka hän määrittelee tunneälyn ja älyllisen taidon liitoksi. Tämä aistien viisaus on mielestäni oleellista myös taiteellisessa tutkimuksessa. Näenkin, että taiteellinen tutkimus on jo jollain tasolla alkanut muuttamaan käsitystä siitä millä kaikilla tavoin tutkimuksellista tietoa voi muodostaa. Varto (2017,38) korostaakin taiteellisen tutkimuksen käytännön, tekijyyden ja ajattelemisen yhteyttä, jossa “taiteilijan on vaikutettava aistisella alueella, joka on ajateltavaksi kaikkein vaikein”. Taiteellisessa tutkimuksessa kyse on taitelijan “taiteellisesta ajattelemisesta, joka on oman taidon käyttämistä, arvioimista, asemoimista ja käsitteellistä kehittämistä” (Varto 2017, 38).

Tiedontuotanto tässä opinnäytetyössä pohjautuu paljolti myös tulkintoihini, muistikuviini ja muistinvaraisiin kokemuksiini, niin tunne-, järki- kuin kehollisiin kokemuksiin. Mitä koin tilanteissa tapahtuneen, mitä tunsin, näin, kuulin ja aistin? Toiminko tilanteissa tunteen, järjen vai intuition ajamana vai näiden kaikkien? Salamin ja Varton innoittamana voisinkin kutsua tiedontuotantoani kenties *taiteelliseksi*

aistitiedoksi. Se on tietoa, joka kumpuaa muistinvaraisesti taiteellisessa prosessissa koetuista ja aistituista tilanteista. Tuon tähän tutkimukseen niitä eettisiä kysymyksiä, havaintoja, oivalluksia, haasteita, tunteita, muistoja ja kokemuksia, joita yhteisöteatteriproduktioista minulle on noussut sekä nousee tämän tutkielman aikana. Kun analysoin omia kysymyksiäni ja kokemuksiani, se on menetelmäni saada lisää ymmärrystä ja löytää mahdollista uutta tietoa dokumentaarisen yhteisöteatterin etiikasta.

Varto (2017, 24.) selventää menetelmien synnystä taiteellisessa tutkimuksessa seuraavasti:

“Tutkimuksen menetelmällinen puoli ei ole irrallinen sisällöstä. Menetelmät ovat aina mahdollisia vain suhteessa johonkin tiettyyn sisältöön, tiettyyn kysymykseen ja tiettyyn tematisointiin. Menetelmät kasvavat näistä. Niinpä on selvää, että taiteellisen tutkimuksen kohdalla menetelmät tulevat taiteellisesta toiminnasta ja ovat yhtä moninaisia kuin taiteellisen toiminnan tavatkin, jotka tunnetusti ovat kovin moninaisia.”

Se, että tutkijana tunnen käytännön erittäin hyvin, monitasoisesti ja moniaistisesti antaa erityistä tietoa tutkimukselle, erityisesti *taiteellisen aistitiedon* suhteen ja antaa mahdollisuuden tarkastella omaa toimintaa myös kriittisesti. Toisaalta tämä saattaa myös vaikuttaa heikentävästi toimintani reflektointiin, siitä keskustelemiseen, mahdolliseen kritiikkiin ja tietoisien käytännön kehittämiseen (Varto 2017). Minusta on tärkeää olla tietoinen molemmista puolista ja uskon, että (aististen) kokemuksieni kautta voi syntyä merkityksellistä tietoa aiheesta.

Tietämisen rajani asettuvat siihen mitä olen tähän mennessä elämäni aikana oppinut elämässä sekä erityisesti teatterialan opinnoissa ja työelämässä. Muodostamani tieto tässä opinnäytteessä pohjaa siis omiin kokemuksiin, havaintoihin ja tulkintoihin. Tällä tutkimuksella haluan ottaa osaa yhteisötaiteen, erityisesti dokumentaarisen yhteisöteatterin, etiikkaa koskevaan keskusteluun kriittisen sekä feministisen pedagogiikan näkökulmasta.

Osa aineistostani pohjaa ymmärrykseeni ja tulkintaani tilanteista muistinvaraisesti. Vilkka (2020,143) muistuttaakin, että muistinkuvat tilanteista ovat monesti epätarkkoja ilman muistiinpanoja. Silloisten valintojen perustelut ja tilanteisiin vaikuttavat

olennaisuudet saattavat unohtua herkästi ja onkin hyvä olla tietoinen oman subjektiivisuuden vaikutuksista aineistoon. Uskon kuitenkin, että ajatukset ja kysymykset, jotka nousevat myös muistinvaraisesti sekä niistä tämä työn puitteissa syntyvä keskustelu yhdessä viitekirjallisuuden kanssa voi kuitenkin avata ja tuoda merkityksellistä ja kiinnostavaa tietoa aiheeseen.

Kirjoitan tätä työtä avoimesti omista kokemuksellisista lähtökohdistani. Tutkielmassani käytän refleksiivistä otetta, joka tarkoittaa, että pyrin olemaan avoin siitä, miten tutkimukseni tieto on tuotettu ja tutkittu. Refleksiivisenä tutkijana pyrin ymmärtämään tiedon tuottamisen tapoja ja olla tietoinen miten omat valintani ja tulkintani vaikuttavat tiedon syntyyn. Refleksiivinen tutkijanote on eettistä ja vastuullista kirjoittamista. Koen, että tutkiessani yhteisöteatterin eettisiä kysymyksiä minun on pyrittävä olemaan myös tiedon tuottamisen suhteen vastuullinen. (Vilkkä 2020, 46–48.)

Tässä opinnäytteessä reflektoin omaa taidepedagogista osaamistani ja ajatteluni sekä pyrin suhtautumaan tiedon tuottamisen tapoihini myös kriittisesti. Reflektoinnin avulla voin kasvaa paremmaksi taidepedagogiksi, tunnistaa ja kirkastaa omaa taidepedagogista ajatteluni ja toimintaani yhteisöteatterin kentällä paremmin. Vilkan (2020,50) mukaan reflektio on oppivan ihmisen sisäinen ajatteluprosessi, jossa tunteiden ja oletusten tiedostaminen, kyseenalaistaminen ja uudelleen tulkinta ovat kiinteä osa laadukasta ja syvempää oppimista. Reflektion kautta pyrin löytämään myös omia vahvuuksiani ja onnistumisen hetkiä, näkemään omaan keskeneräisyyttäni ja epävarmuuttani sekä oppimaan niistä.

3. YHTEISÖTEATTERI JA PEDAGOGISET VIITEKEHYKSET

3.1. Yhteisöteatteri

Yhteisöteatteri kuuluu soveltavan teatterin sateenvarjon alle liikkuen teatterityön ja soveltavan draaman menetelmien rajapinnassa. Sitä tehdään yhteisössä, yhteisön kanssa ja yhteisölle. Yhteisöteatteri on yhteistoiminnallista toimintaa, joka aktivoi ihmisiä, ryhmiä ja yhteisöjä aloitteellisuuteen ja suuntaa voimaantumiseen, oman elämänsä aktiivisiksi toimijoiksi ja tukee muutoksen mahdollisuutta yhteisöissä (Ventola 2005a, 35).

Yhteisöteatterilla tarkoitan tässä tutkielmassa teatteriesityksen tekemistä ammattilaisena ei-ammattilaisten eli eri ryhmien ja yhteisöjen kanssa, joita yhdistää jokin kokemus, tausta tai kiinnostus. Kaikissa esimerkkitapauksissa olen tehnyt yhteisöteatteriesityksen yhteisön kanssa ja esitykset on esitetty yhteisölle tai yhteisössä.

Yhteisöteatteri käsitteen sisään mahtuu monenlaisia draaman- ja teatterin tekemisen muotoja ja se leikkii vapaasti teatterin eri genreillä luoden myös uusia muotoja. Yhteisö ja ohjaaja määrittävät yhdessä tekemisen muodot ja sisällöt, jotka usein liittyvät paikalliseen kontekstiin, yhteisön tarpeisiin ja taiteellisiin tavoitteisiin. Yhteisöteatterille ominaista on sen prosessikeskeisyys, jossa prosessi on yhtä tärkeä kuin sen taiteellinen lopputulos.

Yhteisöteatteriin liitetään seuraavia käsitteitä; yhteisöllinen toiminta, sosiokulttuurinen innostaminen, voimaantuminen, voimavaratyöskentely, dialogisuus, kunnioittava kohtaaminen, kulttuurinen herkkyyden sekä taitelijan ammatti-identiteetin laajentuminen. Innostamisen pedagogisessa ajattelussa uskotaan ihmisessä jo olevan ne ominaisuudet, jotka mahdollistavat hänen parhaan kehittymisen. (Ventola 2005a, 34–43.)

Ventola (2005a, 35) kuvaa innostamisen pedagogiikkaa seuraavasti:

”Innostamisen ajattelussa pyritään tukemaan sitä, että ihminen vaikeassakin elämäntilanteessa voi toteuttaa itseään yhteisön jäsenenä - omien voimavarojensa mukaan. Siten innostamisessa pyritään suoran kasvatuksen ja tukemisen sijaa antamaan ihmiselle tilaa ja kuulluksi

tulemisen mahdollisuus yhteisössä ja hyväksymään inhimillinen keskeneräisyys.”

Yhteisöteatterin tekemisen keskiössä ovat ihmiset ja yhteisö ja sen toimintaa suuntaavat yhteisön tarpeet. Ohjaaja-pedagogin tehtävä on auttaa ja innostaa yhteisöä ilmaisemaan tunteitaan ja ajatuksiaan teatteritaiteen keinoin. Yhteisöteatteri prosessina mahdollistaa osallistujille tunteen liittymisestä yhteisöön, kuulumisesta taiteen prosessiin, nähdyksi ja kuulluksi tulemisen kokemuksen. Yhteisölliseen toimintaan sisältyy myös pyrkimys kunnioittavaan kohtaamiseen, joka on dialogista ja sisältää kyvyn hyväksyä toisessa ihmisessä myös sen mitä ei ymmärrä ja käyttäytyy toista kohtaan kunnioittavasti. Ohjaaja-pedagogina minun on pyrittävä olemaan mahdollisimman tietoinen myös omista kohtaamisen tavoistani ja luoda ryhmään turvallisen ja kunnioittavan kohtaamisen mahdollistavan ilmapiirin. Vastuu omasta kohtaamistavastaan on lopulta kuitenkin jokaisella itsellään. Erityisesti monikulttuurisessa yhteistoiminnassa kulttuurisensitiivisyyden kehittäminen on tärkeää. Kulttuurisen herkkyyden tavoite toteutuu integraatiossa, jolloin ihminen kykenee tarkastelemaan itseään toisen kulttuurin näkökulmasta. (Ventola 2005a, 34–41.) Yhteisötaide ja erityisesti yhteisöteatteri kehittää osallistujia sekä ohjaaja-pedagogia dialogiseen, kulttuurisensitiiviseen ja demokraattiseen toimijuuteen.

Yhteisöteatterissa ohjaaja- pedagogin rooli näyttäytyy monialaisesti. Välillä koen olevani sosiaalisena innostajana, voimaantumisen ja muutoksen mahdollistajana, välillä dialogisena pedagogina tai teatteriesityksen taiteellisena ohjaajana, välillä taas toimin terapeutisuuden maastoissa. Kokemukseni mukaan nämä roolit toteutuvat ristikkäin ja päällekkäin, kuitenkin niin, että ohjaajan työ perinteisessä mielessä painottuu vasta prosessin loppupäähän, kun esitystä harjoitellaan näyttämölle muut roolit kulkevat mukana kautta prosessin. Ventola (2013), kuvaa väitöskirjansa tiivistelmässä seuraavasti yhteisöteatterin prosessia ja ohjaajan roolia:

“Yhteisöteatteri on osallistuvan ryhmän kollektiivinen esteettinen prosessi. Se ei ole perinteisessä mielessä ohjaajan teos. Työskentely eri yhteisöryhmissä edellyttää ohjaajalta erityisosaamista ja vahvaa ammatillista etiikkaa.”

Ventolan kiteyttää hyvin yhteisöteatterin ydintä ja muistuttaa miksi olen nyt tämän eettisen pohdinnan äärellä. Ajatus herättelee myös sitä ristiriitaa mikä itselläkin on

taiteilijuuden ja yhteisöteatteriohjaaja-pedagogin roolien välillä. Useimmissa ohjaamissani yhteisöteatteriprojekteissa tähtäimenä on ollut taiteellinen lopputulos. Taiteellinen tavoitteellisuus yhteisöteatterissa haastaa ohjaaja-pedagogia löytämään tasapainon yhteisön tarpeiden ja taiteellisen toiminnan tavoitteellisuuden välillä. Prosessi vaatii ohjaaja-pedagogia olemaan herkillä yhteisön suuntaan ja joustavuutta omassa toimenkuvassaan ja tavoitteissaan.

Ventola (2005b, 49) avaa *Draamaa ja teatteria yhteisöissä* -teoksessaan Philip Taylorin ajatuksia estetiikan ja etiikan suhteesta yhteisöteatterissa:

”Esteettinen muoto tukee eettisen toteutumista. Siten ymmärrettynä teatteri ei ole itsensä tähden. Taide-elämys antaa kokemuksen hyvästä sekä tekijöille että yleisölle. Eettinen ja esteettinen kietoutuvat yhteen”

Ymmärrän Taylorin tarkoittavan, että työtävät yhteisöteatterin prosessissa ja esityksen tyylivalinnat ovat ohjaajan eettisiä valintoja. Ventola (2005a, 41) muistuttaa, että ”eettinen vastuu ihmistyön alueella on erilainen kuin perinteisessä teatterityössä”. Hän korostaa yhteisöteatterin ohjaajan ammatillisuuden ja yksityisyyden pitämistä erillään ja sekä vaitiolovelvollisuutta suhteessa osallistujiin. Yhteisöteatterin ohjaajalta odotetaan taiteellisen ammatillisuuden lisäksi vankkaa ryhmäprosessien tuntemusta ja taiteellis-pedagogista osaamista. (Ventola 2005a, 41.)

Kantonen ja Karttunen (2021, 11) jakavat yhteisötaiteen taiteen kohdeyhteisöt kahteen eri ryhmään: pitkäaikaisiin eli pysyviin paikallisyhteisöihin, joiden jäsenet tuntevat toisensa ja ovat tottuneet toimimaan yhdessä sekä tilapäisiin eli väliaikaisiin ja hetkellisiin yhteisöihin, jotka kootaan yhteisötaiteen tekemistä varten. Näiden eri yhteisöjen tarpeet ovat erilaisia ja vaativat hieman erilaisia työskentelymenetelmiä ja eettistä silmää yhteisötaiteilijalta. Tässä työssä käyttämäni yhteisöryhmät ovat kaikki teatteriproduktiota varten koottuja tilapäisiä yhteisöjä.

Yhteisötaiteen etiikka – teosta lukiessani huomaan ilahtuvani, että yhteisötaide on noussut akateemiselle tasolle ja nähdään merkityksellisenä osana taidealan toimintaa. Vielä viisitoista vuotta sitten muistan, kuinka teatteri-ilmaisun ohjaajan opinnoissa koimme olevamme ikään kuin soveltavan teatterin pioneereja. Muu teatteriala ei

tuntunut vielä arvostavan soveltavia menetelmiä, eikä yhteisöt ja organisaatiot vielä olleet löytäneet soveltavan teatterin mahdollisuuksia, joita meillä oli tarjota teatteri- ja hyvinvointikentälle. Toki yhteisöteatteria on tehty vuosikymmeniä mutta koen, että se on viimeisen vuosikymmenen aikana noussut ikään kuin varteen otettavaksi ja sitä arvostetaan uudella tavalla niin teatteri- kuin erilaisissa kohdeyhteisöissä.

Ammattiteattereiden yleisötyöt ovat yleistyneet ja jopa vakiintuneet, organisaatiot ja järjestöt osaavat hakea meitä ammatillaisia käsittelemään kohdeyhteisölle tärkeitä aiheita taiteen keinoin.

3.2. Dokumentaarinen yhteisöteatteri

Dokumenttiteatteriteatterilla on traditioita jo 1900-luvun alkupuolelta saakka.

Perinteisesti dokumenttiteatteriin liitetään ajatus, että siinä ei ole mitään keksittyä ja se on pitkälti tosiasioiden raportoimista. Esitysmateriaali koostetaan tosielämän asiakirjoista ja haastatteluista sellaisenaan. Vuosituhannen vaihteen tietämällä dokumenttiteatteri sai uudenlaista suosiota ja moninaisempia muotoja teatterintekijöiden keskuudessa. Junttila (2012, 14) nimeää kauden dokumenttiteatterin uudeksi aalloksi. Hän jakaa nykysuuntaukset kolmeen näkökulmaan. Sananaudessa dokumenttiteatterissa painottuu yksilön tarinat ja tekniikkana haastattelu.

Journalistisessa dokumenttiteatterissa näkyy journalistiset toimintatavat ja suurempien kokonaisuuksien ymmärtäminen. Taiteellisessa dokumenttiteatterissa korostuu tekijöiden oma näkökulma ja tulkinta jostakin todellisuuden osasta. Sille on tärkeää muodoltaan harkittu ja dramaturgisesti viimeistelty taiteellinen teos, jossa oleellista on rytmi ja visuaalisuus. (Junttila 2012, 14–21, 255–256.) “Uuden aallon dokumenttiteatteri taipuilee kuitenkin moneen suuntaan, se voi käyttää vertauskuvia, se voi nauttia esteettisestä muodosta tai poeettisesta todellisuuden kuvauksesta.” (Junttila 2012, 257).

Junttilan (2012,15) mukaan “dokumenttiteatteri on kosketuksissa yhteisöteatteriin ja toisaalla journalismiin. Silti se ei ole kumpaakaan”. Dokumenttiteatterin erottaa Junttilan (2012. 16) mukaan yhteisöteatterista taiteen viitekehys. Tulkitsen tämän niin, että dokumenttiteatteri luetaan taiteeksi, eikä sitä rajoita samalla tavalla eettiset periaatteet kuin yhteisöteatteria. Toisaalta tämä raja on häilyvä, koska dokumenttiteatterissakin käytetään yhteisön jäseniä esiintyjinä. Tällöin ohjaajan vastuu

ja etiikka lähenee yhteisöteatterin eettisiä kysymyksiä. Molemmissa ovat kuitenkin keskiössä ihmisten ja yhteisöjen tarinat ja ne voidaan nähdä yhteiskunnallisen vaikuttamisen ja kansalaisaktivismin muotona.

Kutsun tämän tutkielman esimerkkiproduktioita dokumentaariseksi yhteisöteatteriksi. Ohjaukseni ovat yhteisöteatteria, joissa esiintyy myös dokumenttiteatterin elementtejä. Dokumentaarisisa yhteisöteatteriprojekteissani esityksen materiaali rakentui osallistujien omista kokemuksista, tarinoista, ajatuksista, teksteistä tai teemaa käsittelevistä dokumentaarisisista materiaaleista. Jokaisessa esityksessä oli kohtauksia, joissa osallistajat esittävät omia tarinoitaan itsenään. Vaikka fiktiivinen ja fakta sekoittuivatkin esityksissä, silti jonkinlainen dokumentaarisuus osallistujien elämästä on noussut keskeiseksi elementiksi esityksissä. Siksi kutsun ohjauksiani dokumentaariseksi yhteisöteatteriksi.

Toimittaja Janne Juntila (2012,28) kuvaa kirjassaan *Dokumenttiteatterin uusi aalto* dokumenttiteatteria seuraavasti:

“Dokumenttiteatterin tehtävä on välittää kokemus ihmisten välisestä yhteisyydestä. Teatteri on luonteeltaan kollektiivista ja se sopii mainiosti monitahoisten yhteiskunnallisten ilmiöiden ruotimiseen. Itse esitys on tapahtuma, joka syntyy yhdessä yleisön kanssa- se on vuoropuhelua yhteisön kanssa.”

Näen paljon yhtäläisyyttä Juntilan kuvaaman dokumenttiteatterin ja yhteisöteatteriohjauksieni välillä. Juntila (2012, 25) nostaa dokumenttiteatterin kiehtovuudeksi sen välittömyyden ja kerronnan tuttuuden. Esiintyjien ja heidän tarinoiden autenttisuus ja vilpittömyys luo esitykseen erityisen tason ja purkaa katsojien ja esiintyjien välisyyttä. Minua kiehtoo ei ammattilaisten läsnäolo ja kehollisuus, joka ilmaisee autenttisuudessaan joskus jopa enemmän kuin jos näyttelijä pyrkisi esittämään samaa. Keskeinen työtapani yhteisöteatterissa onkin osallistujien ns. neutraalinäyttelijyys. Yhdistän neutraalinäyttelijyyden, jossa esiintyjät ikään kuin esittävät itseään, nykyteatterin ja dokumenttiteatterin lajeihin. Dokumenttiteatteri liikkuu fiktion ja totuuden rajapinnassa. Haasteena dokumentaarisisessa estetiikassa koen vastuun ryhmäläisten turvallisuudesta ja haavoittuvuudesta, kun jaetaan esitykseen asti

henkilökohtaisia tarinoita omina itsenään. Junttila nostaa esiin identiteettikysymykset, joita dokumenttiteatteri usein herättää. Miten esiintyjä kokee oman itsensä osana yhteisöä ja käsiteltävää aihetta ja millaista identiteettiä osallistuja vahvistaa tarinallaan. (Junttila 2012, 311–312).

Jussi Lehtonen (2021) puhuu ohjauksistaan yhteisöllisesti suuntautuvana dokumenttiteatterina. Lehtonen (2021,120) nostaa esiin, kuinka:

“henkilökohtaisella todistuksella, tunnustuksella, paljastuksella on valtava näyttämöllinen voima. Usein ihmisen keho, asento, tapa liikkua, ääni ja puhetyyli kertovat eletystä elämästä enemmän kuin sanat.”

Ehkä juuri Lehtosen kuvaama näyttämöllinen voima vie minut uudestaan ja uudestaan dokumentaarisen yhteisöteatterin äärelle. Dokumentaarisessa yhteisöteatterissa minua ohjaa vilpitön halu luoda tiloja, joissa yhteisön ja yksilöiden tarinat tulisi kuulluksi ja antaa mahdollisuus voimaantumiseen ja sosiaaliselle muutokselle.

Dokumenttaarisuus yhteisöteatterissa tuo ohjaajalle paljon eettisiä kysymyksiä. Näitä kysymyksiä pohdin luvussa 5. esimerkkiprojektien kautta

3.3. Devising yhteisöteatterin menetelmänä

Tutkielmani esimerkkitapauksien esitysmateriaali on syntynyt ryhmälähtöisesti eli devising-metodilla. Sille on ominaista prosessikeskeisyys ja esitysmateriaalin työstäminen yhdessä ryhmänä, ohjaajan kanssa tai ilman. Devising on Englannista jalkautunut lainasana, jota on käännetty muun muassa termein ei-tekstilähtöinen, aihelähtöinen, ryhmälähtöinen tai ryhmäkeskeinen työtapa.

Devisingille luonteenomaista on sen kurittomuus ja siksi se myös usein liitetään nykyteatteriin ja performansitaiteeseen, joka itsessään pakenee määrittelyitä yrittäessään luoda koko ajan uutta ja poikkeavaa aiemmasta. Nykyteatteri ei käsitteenä ole Suomessa ollut kovin laajasti käytössä, vielä muutama vuosi sitten puhuttiin devisingista. (Numminen 2008.) Nykyteatterille on siis devisingin tavoin keskeistä ryhmä- ja prosessikeskeisyys. Devising-esitys ei kuitenkaan välttämättä lukeudu nykyteatteriksi, se voi olla yhtä hyvin draamallisessa näytelmämuodossa. Devising

työtapana mahdollistaa minkä tahansa teatterin tyyllilajin alle mahtuvia esityksiä. Syntyneestä materiaalista voi ryhmä, ohjaaja tai käsikirjoittaja työstää tyyllilajiltaan vapaan esityksen riippuen, mitä kukin tekijä haluaa tehdä. Tällöin devising määrittyy työtapana, metodina, jolla esitys, esityksen partituuri, käsikirjoitus syntyy. Työtapana devising on siis yksi nykyteatterin menetelmistä. Sitä “voidaan kuitenkin pitää myös omana esitysmuotona tai omanlaisena esitystekniikkana” Heikkinen (2006, 14–15). Esitysrakenteet vaihtelevat esityksittäin, mutta jokseenkin yleinen rakenne on fragmentaarinen, sirpaleinen kokonaisuus tai kollaasinomainen rakenne (Koskenniemi 2007, 17).

Tarkastelen devising- työtapaa ensisijaisesti ammattijohtoisen dokumentaarisen yhteisöteatterin työtapana, jossa tavoitteena on taiteellinen teatteriesitys. Tyyllilajiltaan tutkielmani tarkastelun kohteena olevat yhteisöteatteriesitykset ovat olleet lähempänä dokumentti- ja nykyteatteria kuin perinteistä draamanäytelmää. Esitysrakenteena kaikissa on ollut Koskenniemen mainitsema fragmentaarisuus. “Taiteelliseen esitykseen tähtäävällä prosessilla on vähintään yhtä suuri merkitys kuin lopputuloksena syntyvällä esityksellä” (Heikkinen 2006, 12). Ohjaamissani yhteisöteatteriteoksissa koen, että sekä prosessi että esitys ovat olleet yhtä tärkeässä osassa.

Devising -työtavassa ryhmätyötaitoja tarvitaan erityisen paljon, sillä siinä haastetaan perinteiset teatteriryhmän roolit ja ollaan muutenkin auki ja haavoittuvaisia ryhmädynamiikan nyrjähdyksille prosessikeskeisen luonteen vuoksi. Vaikka devisingissä painotetaan ohjaajan vastuun jonkinasteista tai kokonaisvaltaista siirtämistä ryhmäläisille, ainakin hetkittäin lopullinen vastuu ainakin ryhmädynamiikan ja hyvän ryhmähengen ylläpitämisessä on ohjaajalla. Ohjaaja-pedagogin etiikkaan mielestäni kuuluu myös ryhmissä esiintyvien ilmiöiden ymmärtäminen sekä taito tunnistaa tilanteita ja vaikuttaa niihin eettisiä periaatteita noudattaen.

Devising -prosessiin nykyteatterin tavoin liittyy olennaisesti ryhmätekijyys, joka tarkoittaa työroolien vuorottelua ja vaihtelua sekä kollektiivista tekemistä. Devising -prosessissa esityksaiheen ja materiaalin synty, harjoitusvaihe ja esityskausi ovat yhtä prosessia, mikä vaatii luonnollisesti pidemmän ajan kuin perinteinen harjoitusprosessi. Devising-esityksen harjoitusvaiheessa prosessi kuitenkin usein muistuttaa perinteisen

teatterin harjoitusprosessia, etenkin ryhmäkeskeisessä ja ohjaajavetoisessa devisingissa. (Heikkinen 2006, 60.) Ohjaamani yhteisöteatteriprojektit olivat ohjaajavetoisia, vaikka annoinkin ryhmälle paljon tilaa. Koin toimivani innostajana, impulssien antajana, materiaalin kokoajana ja lopullisen esityksen taiteellisena vastuuhenkilönä. Tällöin roolien hämärtyminen ja kollektiivisuus tapahtuvat ohjaajan ”luvalla”.

Luova devising prosessi toimii kaaoksen eli uutta luovan voiman ja kontrollin eli säilyttävän, rakenteita luovan pyrkimyksen välimaastossa. Toisaalta uskallus hypätä tuntemattomaan ja ajelehtiminen epätietoisuudessa unohtaen päämäärän mahdollistaa luovan prosessin. Toisaalta prosessia täytyy kuitenkin tietoisesti hallita, koska päämääränä on esitys. Devising-esityksen prosessissa kaaos on usein suurempi kuin perinteisen tekstilähtöisen esityksen työstämisessä. Valmis teksti antaa jo raamit ja kontrollin, mitä ollaan ja mihin suuntaan tekemässä, joka toisaalta myös vapauttaa ohjaajan prosessiin, koska teksti toimii päämäärän muistuttajana. (Koskenniemi 2007, 49–50.) Devising ohjauksissa kaaokseen antautuminen ja vastapainoksi ohjaajan roolissa prosessin päämäärätietoinen hallinta olivat haasteita, joita koen yhteisöteatteriesitysten prosesseissa.

“Avoin lähtökohta esitysmateriaalin tuottamiseen edellyttää, että toisten ideoita, ajatuksia ja hahmotusyrityksiä kuunnellaan ja niitä suostutaan prosessoimaan” (Koskenniemi 2007, 52). “Lähtökohtaa voidaan ajatella myös tutkimuskysymyksenä, josta aletaan ottaa selvää ja johon liittyvää tietoa ja aineistoa aletaan kerätä” (Heikkinen 2006, 43). Devising-työtapaan kuuluukin, että materiaalia tuotetaan hyvin paljon ja sitä karsitaan koko ajan, osa tippuu luonnostaan matkan varrella ja osa karsitaan kovalla otteella ja lopulliseen esitykseen päättyy vain murto-osa tuotetusta. Dialogisuus ohjaajan ja ryhmän kesken korostuu devising-työtavassa. “Taiteellisen prosessin luonteeseen kuuluu tutkiva, ihmettelevä ja kokeileva työskentelytapa ja mahdollisuus jokaiselle prosessiin osallistuvalla havainnoida ympäröivää maailmaa ja itseään” (Koskenniemi 2007, 48). Oman kokemukseni mukaan prosessi näkyy esiintyjissä, jotka ovat tehneet pitkän yhteisen matkan heille tärkeän aiheen äärellä, esiintyjien vapaana ilmaisuna, hyvänä läsnäolona ja tekemiselle omistautumisena.

Yhteisöteatteriprojektieni praktiikat koostuivat pääasiallisesti omaelämäkerrallista materiaalia ja yhteisöä yhdistäviä teemoja työstävistä harjoituksista. Lisäksi harjoitukset koostuivat elämyksellisistä harjoitteista, kuten improvisaatioista, tunne-, keho- ja mielikuvaharjoituksista, erilaisista kirjoitustehtävistä sekä valmiiden tekstien, joita muutamat kirjoittivat aiheen innoittamana kotonaan, näyttämölistämisestä. Käytin kaikissa esimerkkiprosesseissa paljon automaattikirjoitusta, jossa muutaman minuutin ajan kirjoitetaan annetusta aiheesta kynää nostamatta, teksti on usein lähinnä tajunnanvirtaa. Nämä tekstit purimme ja jatko työstimme eri tavoin. Tekstistä voitiin esimerkiksi poimia muutama lause, johon yhdistettiin liikettä luoden kohtaus, jossa jokainen jakoi jotain omakohtaisuutta aiheesta. Halusin myös hyödyntää ryhmäläisten hiljaista ja ruumiin tietoa, mikä ei sanojen kautta välttämättä tule esiin. Teimme paljon ei-sanallisia harjoituksia liikkeen ja äänen kautta.

Yhteisöteatteriohjaaja-pedagogina koen olevani pääasiassa mahdollistaja ja innostaja, fasilitaattori, joka johdattelee oppilaat oman itsen sekä oman ja yhteisen taiteen äärelle. Ohjaaja-pedagogin tehtävä on saada aikaan ilmapiiri, jossa osallistujat haluavat jakaa tarinoitaan ja ajatuksiaan ja ryhmällä on tuntu, että tehdään jotain yhteistä ja tärkeää. Dokumentaarisen eli henkilökohtaisen materiaalin tuottamisessa oletusvapaan ja toisia kunnioittavan turvallisen tilan luominen on jopa eettinen kysymys. Pysin olemaan herkillä heiltä tuleviin impulsseihin, jatkuvassa dialogissa, tunnustelen, kyselen, kuuntelen heidän kiinnostuksiansa ja valmiuksia ja toiveita. Dialogisen ja moniaisuusutta kunnioittavan ja luovan ilmapiirin lisäksi tavoite on löytää heiltä ja heidän yhteisöstään heitä kiinnostavia aiheita, joita alamme yhdessä tutkimaan erilaisten draama, liike ja kirjoittamisteknikoiden kautta, joista myöhemmin työstämme esityksen. Tällaisessa prosessissa tunnen olevani todella herkillä mihin suuntaan on tarvetta mennä. Milloin olisi hyvä avata enemmän löydettyjä aiheita, milloin taas hylätä? Milloin ja miten tarttua pieniin impulsseihin ja idean siemeniin, milloin on hyvä hetki haastaa lempeästi tai voimakkaammin? Milloin on hyvä unohtaa jo löydetty ja “kill your darlings”? Yhteisöteatterin ohjaaminen devising metodilla on jatkuvaa herkillä oloa, kuuntelua, innostamista, ja epävarmuudessa olemista, intuition johdattelemana kulkemista ja sen kuulemista, uskallusta muuttaa suuntaa ja oppia ja ottaa vastaan itsekin uutta. Se on jatkuvaa dialogia oppilaan ja ohjaajan välillä, mahdollisimman tasa-arvoista ja avointa. Tietoisuus omista ennakkoluuloista, odotuksista, oletuksista ja arvoista suhteessa

yhteisöön ja käsiteltävään aiheeseen kuuluu mielestäni myös ohjaaja-pedagogin eettisiin vastuihin.

Devising prosessin alussa luon ryhmään mahdollisimman dialogisen ja tasa-arvoisen kommunikaation, jossa olen itse yhtä lailla kysyjä ja etsijä. Annan valtaa myös ryhmälle ja yksilöille viedä ideoita ja taiteellisia näkökulmia eteenpäin. Pysin ikään kuin ammentamaan heiltä ajatuksia ja ideoita tarjoamieni harjoitteiden ja tekniikoiden (praktiikoiden) kautta, poimimaan sieltä kaikkea mikä vähänkin näyttää ilmestyvän, haluavan tulla esiin ja sellaisiakin, joita en vielä ymmärrä tai kukaan ei vielä ymmärrä tai kunnolla näe. Minulla on tapana aina sanoa, että nyt on vaihe, jossa kaikki ideat ovat hyviä ja tervetulleita, kritiikkiä ei siis vielä ole. Muistutan usein, että pienikin, mitättömältä ja hölmöltä tuntuva idea on tervetullut yhteiseen ideapankkiin, sillä siitä voi syntyä yhdessä tai ajan mittaan timantti, koko projektimme kulmakivi ja punainen lanka.

Kun materiaalia on syntynyt reilusti, sitä aletaan rajaamaan, valikoimaan, kirkastamaan, syventymään. Tässä vaiheessa on aika karsia ja tarkastella mikä löydettyissä puhuttelee ja kiinnostaa ryhmää ja yksilöitä. Kun olemme ryhmän kanssa yhdessä valikoineet aiheen ja kirkastaneet mihin suuntaan haluamme mennä, valta-asemani muuttuu. Olen tietoisesti tässä vaiheessa alkanut ottamaan enemmän taiteellista vastuuta aiheesta ja esityksen esteettisestä ilmeestä ja dramaturgiasta. Sanoitan tämän ryhmälle jo heti prosessimme alussa ja matkan varrella, ainakin pyrin näin tekemään. Kokemukseni on osoittanut, että vaikka kerron projektin alussa ryhmälle prosessin luonteesta, unohtuu se kuitenkin monelta matkan varrella. Kun olemme siinä vaiheessa, että minun on aika olla ohjaaja ja ottaa vastuu kokonaisuudesta, saattaa muutos ryhmälle tulla yllätyksenä ja siten ryhmässä onkin monta ohjaajaa ja näkökulmaa. Tämä sopii kyllä devising prosessin ryhmälähtöiseen tekemiseen mutta olen huomannut, että usein projektien aikataulut eivät mahdollista niin pitkää prosessia jotta projekti tällä tavoin olisi mielekäs loppuun asti ja lopputulos esteettisesti ja taiteellisesti kiinnostava.

Devising prosessissa käytänkin paljon aikaa yhteiseen keskusteluun teeman löytämiseksi ja löydetyn teeman herättämistä ajatuksista ja kokemuksista. Pysin käyttämään päätöksen teossa mahdollisimman paljon demokraattisuutta, käyttämällä

äänestystä tai mahdollisuutta valita itseään kiinnostavia aiheita ja näkökulmia. Aiheita työstämme myös pienryhmissä, joissa voi käsitellä teemaa pienryhmää kiinnostavasta näkökulmasta ja ideoista. Se millaisia harjoitteita ja työtapoja tuon prosessiin nousee eettiseksi kysymykseksi. Kiinnostukseni ja praktiikkani suuntasivat prosesseja dokumentaarisen yhteisöteatterin suuntaan, joka synnytti myös paljon eettistä pohdintaa. Näitä prosesseja ja eettisiä pohdintoja avaan lisää luvussa 5

3.4. Taidepedagogiikka

Seuraavaksi avaan taidepedagogiikan käsitettä, joka oman työni kautta toteutuu teatteripedagogiikan muodossa.

Taide ja pedagogiikka itsenäisinä edustavat hyvinkin erilaisia käytäntöjä ja näkemyksiä. Pedagogiikka ja kasvatus nähdään perinteisesti tiedon antamisen ja sivistyksellisen kasvattamisen alana, jolla on selkeä tavoite, johon pyritään ja johon sisältyy ohjaamisen tai opettamisen intentio. (Anttila 2011.) Kasvatusta toteutetaan perinteisesti auktoriteettien jakaman tiedon toimintana ja kasvatus nähdään todellisuuden toistajana ja tulevaisuuden olettajina. Taide taas välittyy ihmisen toiminnan kautta ja haluaa kyseenalaistaa, haastaa, etsiä ja löytää ja luoda uudenlaista todellisuutta ja dialogia maailman kanssa.

Anttila (2011, 5) kuvaa taiteen ja pedagogiikan suhdetta seuraavasti:

“Taiteen ja pedagogiikan liitossa pedagogiikan käsite irtautuu joistakin historiallisista perusteiltaan ja rakentuu uudelleen - Taide ja pedagogiikka voi törmätessään tuhota molempien elinvoimaa mutta jos ne löytävät yhteyden vapaasta tahdosta ja molempia kunnioittaen, ne voivat kulkea käsikädessä vaikka kumpikaan ei tässä liitossa voi säilyä itsenään - Siksi taidepedagogiikan lähtökohtana on se, että liiton osapuolet ovat yhtä arvokkaita ja vapaaehtoisesti suhteessa toisiinsa, vaikuttuen toisistaan.”

Anttila (et al. 2011, 10) kollegoineen kiteyttää taidepedagogiikan olemusta seuraavasti:

“Se ei ole pelkästään todellisuuteen sopeuttavaa vaikuttamista, vaan osallistavaa toimintaa, joka ottaa kantaa, muuttaa ja luo uutta todellisuutta. Taiteen oppimiseen kytkeytyy kysymyksiä elämän mielekkyydestä, yhteisöjen

rakentumisesta ja yhteiskunnan tilasta. Taidepedagogiikassa ylitetään välittömän hyödyn näkökulma ja astutaan esteettisen ja eettisen alueelle. Taustalla on ajatus hyvän ja arvokkaan vaalimisesta sekä taitavuuden merkityksestä ihmisyydessä”

Taidepedagogiikka pyrkiiin luomaan mahdollisuuksia, tiloja, joissa voi tutkia itseä, toisia ja maailmaa ja laajentaa ajatuksia ja todellisuuksia. Taidepedagogiikka on ihmisten välissä tapahtuvaa vuorovaikutusta, jonka päämäärä ja sisältö on avointa. Taidepedagogiikka näkyy enemmänkin toiminnassa ja kokemuksessa kuin vanhan tiedon ja taidon eteenpäin viejänä. “Taidepedagogiikka edellyttää taiteen läsnäolon lisäksi aina ihmisten välistä vuorovaikutusta, jonka taustalla on pyrkimys vaikuttaa toiseen ihmiseen.” (Anttila 2011.)

Teatteriohjeen maisteriohjelman kuvauksessa (Taideyliopiston kotisivuilla) kuvataan taidepedagogiikkaa toimintana, jossa pedagogiset kysymykset ovat alati läsnä. “Taidepedagogisessa kontekstissa taidetta, esitystä ja opettamista tarkastellaan esteettisten, eettisten ja poliittisten ilmiöiden kohtaamisina.”

Anttila (2011, 6). avaa taidepedagogiikan ja etiikan suhdetta seuraavasti:

“Taidepedagogiikan eettisten perusteiden artikuloiminen edellyttää tietoisuutta kasvatuksen ehdoista, jotka tukevat oppijan autonomiaa suhteessa oppimisen sisältöön, tarkoitukseen, merkityksiin ja tulkintoihin, vaikka oppimisen kohteena olisikin tuhansia vuosia vanha perinteen muoto. - Taide ei tee opetuksesta ja kasvatuksesta viatonta suhteessa ihmisten väliseen vallankäyttöön. Eettinen ammatillinen toiminta edellyttää ammattikunnan sisällä tapahtuvaa neuvottelua ja kunkin toimijan kriittistä itsereflektiota”

Tällä työlläni otan osaa tähän ammatilliseen keskusteluun ja pyrin ymmärtämään taidepedagogiikan eettisiä perusteita ja toteutan kriittistä itsereflektiota.

Teatteripedagogiikassa ja erityisesti yhteisöteatterin kontekstissa korostuu avoimuus ja dialogisuus osallistujien ja ohjaaja-pedagogin välillä ja se pyrkii jatkuvasti olemaan tietoinen ja avoin oppijan autonomiaa kunnioittaen. Teatteripedagogiikassa koen mahdollistaja ja tilojen luoja, erityisesti yhteisöteatterissa ja devising- prosesseissa.

Taidepedagogiikka on uteliasta ja avointa, joka pyrkii löytämään uusia näkökulmia ja laajentamaan taidepedagogiikan tiedonalaa. Opetuksissani tasapainoilin mahdollistajan, avoimuuden ja uuden luojan sekä esiintymistaidon opettamisen ja teatteritiedon sivistäjän välillä. Usein ensimmäinen painottuen. Taidepedagogin tärkeimpiä tehtäviä on toimia oppijoiden henkilökohtaisten merkitysten avaajina, jossa oppilaan tulkinta ja kokemus nähdään ainutlaatuisena. ”Tällainen tulkinta ei edellytä perinnetiedon tai taiteen ulkoisen muodon muuttumista mutta tunnustaa oppijan itseyden ja kunnioittaa taiteen avointa olemusta.” (Anttila 2011. 6–7.)

Taiteen keinoin ja avulla pyritään pääsemään yhteiseen keskusteluun yhteisöä kiinnostaviin ja ajankohtaisiin kysymyksiin. Taidepedagogiikka mahdollistaa sallivan, dialogisuutta painottavan ja luovuutta ruokkivan ympäristön pohtia yksin ja yhdessä merkityksellisiä aiheita. Taidepedagogiikka mahdollistaa yhteisten aiheiden näkyväksi tekemisen taiteen keinoin, yhteisön ajatukset, kokemukset, kysymykset ja huolet tulevat esille yhteisen taideteoksen kautta.

Biesta (2017) tuo kriittiseen valoon taidekasvatuksen nykytilaa. Hänen mielestään taide on katoamassa taidekasvatuksesta, koska yhä useammin taide välineellistetty hyödyn ja hyvinvoinnin alle. Toisaalta myös kasvatus on katoamassa, kun luovuutta ja yksilöllistä ilmaisua ylikorostetaan taidekasvatuksen päämäärissä. Tuulikki Laes ja Heidi Westerlundin (2020) tiivistävät *Anna Taiteen opettaa* -kirjan johdannossa Biestan ajatuksia:

“Taidekasvatuksen tulisi suunnata kasvatettavia kohti maailmaa ja herättää heissä halu elää ja olla dialogissa maailman kanssa. Taidekasvatusta tarkastellaan silloin ilman hyötykärkeä ja sen päämäärä ylittää yksilön. Biestan termein tämä tarkoittaa taidekasvatuksessa maailmakeskeistä kasvatustehtävää: elämistä maailmassa olematta itse maailman narsistinen keskipiste.”

Taidekasvatuksessa taiteen merkitys välineellistetään yhä useammin jonkun siitä saadun hyödyn alle, tällöin tärkeää ei ole enää itse taide vaan se millaisia hyötyjä taiteesta voi saada. (Biesta 2017, 39.) Olen usein miettinyt tätä taiteen välineellistämistä ja siihen liittyvää kritiikkiä ja problematiikkaa ja miten yhteisöteatterin ohjaajuuteeni sijoittuu tähän keskusteluun. Toimiessani yhteisöteatterin ohjaajana olen kokenut tasapainoilevani taiteilijuuden ja opettajuuden välimaastossa. Erityisesti

yhteisöteatterissa taide voidaan nähdä juuri välineenä käsitellä yhteisön aiheita ja yhteisöä ja sen yksilöitä voimaannuttavana. Vaikka taide on merkittävässä osassa yhteisöteatteria ja sen luuranko, tunnistan myös Biestan kritiikin, kuinka taide jää päämäärän jalkoihin, jos hyvinvoinnista tulee itseisarvo. Biestan kritiikki on hyvä muistutus taiteen luonteesta ja olemassaolosta mutta silti koen, että taiteella on myös merkittävä rooli juuri hyvinvoinnin ja voimaannuttamisen lisäämisessä. Mielestäni taide niin itseisarvona kuin välineellistettynä on merkityksellistä ja eri kontekstissa taiteen rooli painottuu eri tavalla. Ehkä kysymys on siitä, tekeekö taidetta yhteisössä ammattitaiteilija vai sosiaalialan ammattilainen. Koen, kuitenkin, että Biesta kaltaista kriittistä ajattelua tarvitaan, jotta ollaan tietoisia missä mennään ja jotta emme hukkaisi kokonaan taiteen itseisarvoa ja sen merkitystä sellaisenaan myös taidepedagogisissa produktiossa. Ehkä tällainen pohdinta taiteen merkityksestä on myös taidepedagogista eettistä pohdintaa.

Yhteisöteatterin kontekstissa koen, että taide toteutuu sekä välillisesti, että taiteen itseisarvoa kunnioittaen. Kun yhteisötaiteen tekemisen aloite lähtee taiteilijoista, he asettuvat yhteiskunnan, yhteisöjen ja ihmisten palvelukseen toteuttaen taidetoimintaansa omista eettisistä, yhteiskunnallisesta ja poliittisesta tietoisuudesta käsin, jolloin taide säilyttää itseisarvoaan eikä yhteiskunta rahoituksen kautta välineellistä taidetta tuottamaan vain ei-taiteellisia hyötyjä. (Kantonen & Karttunen 2021, 14–15.) Taiteen välineellistäminen yhteisö- ja sosiaalisessa taidetoiminnassa onkin herättänyt paljon kritiikkiä taiteilijoissa ja sanaa “voimaantumisen” on usein sanottu käytettävän väärin liittäen sen kaikenlaiseen sosiaaliseen toimintaan, jossa taidelähtöistä toimintaa käytetään aktivoimaan kohdeyhteisöä. Ymmärtääkseni tällöin koetaan, että taiteen itseisarvo katoaa ja taiteen hyödyt väljähtyvät sosiaalisessa toiminnassa ilman taiteen ammattilaisen toimintaa. Tämä on minusta tärkeä keskustelua ja auttaa kehittämään tietoisuutta myös yhteisötaiteen eettisissä kysymyksissä, kuka saa tehdä taidetta ja missä yhteisössä, millä ammattitaidolla?

Biesta (2017) nostaa esille myös kasvatuksen tärkeyden taidekasvatuksessa eikä niinkään taidon opettamisen vaan oppilaan kiinnostuksen herättelyn omaan maailmaan suhteeseen dialogiin maailman kanssa. Biestan mukaan taide ja kasvatusta kysyy lopulta

samaa, miten päästä dialogiin maailman kanssa ja pysyä siinä. Biesta (2017, 29–40) täsmentää:

“Tämän yhteisen pyrkimyksen tunnistaminen on hedelmällinen perusta taidekasvatukselle, jossa taiteilijasta ei tehdä taideteoksia tuottavaa opettajaa vaan jossa kasvatuksellinen aspekti on osa taiteen tekemistä ja taide itse voi ja sen annetaan opettaa.”

Näen yhtymäkohtia Biestan ajattelussa omassa pedagogiassani, erityisesti yhteisteatteria ohjattessani. Opetukseni punainen lanka on juuri oppilaan tai yhteisön oman ajattelun laajentamisessa, itsestään, maailmasta ja muista. Pyrin opetuksessani tarjoamaan puitteet, jossa opiskelijat voivat kehittää omaa ilmaisuaan yksin ja yhdessä. Mutta yhtä tärkeänä pedagogiikassani on avata heissä kiinnostus maailmaan ja pääsisivät, kuten Biesta määrittelee, dialogiin maailman kanssa. Devising tekniikka jo itsessään tarjoaa tähän työkaluja. Olen kaikissa kyseisissä esimerkkitapauksissa lähtenyt hyvin tyhjältä pöydältä esityksen teeman suhteen, olen halunnut ryhmän itse löytää heitä kiinnostavat aiheet. Usein jokainen oppilas on saanut tarkastella omaa kiinnostuksen kohdetta yhteisesti löydetyn teeman alla, koen että tällainen taiteen tekeminen on juuri sitä mistä Biesta puhuu.

Anttila (2011, 10) tuo esiin Liora Breslerin ajatuksia taiteen vangitsevasta voimasta, sen elinvoimaisuudesta, joka tekee taiteesta vastustamatonta. Hänen mukaansa pedagoginen merkitys rakentuu juuri tähän taiteen vitaalisuuteen. Taidepedagogin tehtävä tuoda tämä voima esiin opetuksessaan. Se, edellyttää, että taidepedagogi itse kokee taiteen merkitykselliseksi ja että hän on aidosti kiinnostunut oppilaiden elämäntilanteista ja kokemuksista.

3.5. Freire ja kriittinen pedagogiikka

Brasilialainen kasvatustilfilosofi Paolo Freire tunnetaan 1970-luvulla kehittämästään kriittisestä pedagogiikasta, joka myös tunnetaan sorrettujen pedagogiikkana.

Tunnetuimmassa teoksessaan Sorrettujen pedagogiikka (1970) Freire avaa pedagogiikkaansa, joka tähtää yhteiskunnalliseen muutokseen ja dialogiseen opettaja oppilas suhteeseen. Problematisoivalla kasvatuksella voidaan vapauttaa oppijat aktiivisiksi ajattelijoiksi ja paremman elämänsä toimijoiksi. Freiren kasvatuksellisessa

ajattelussa korostuu poliittinen ajattelu taisteluna yhteiskunnan sortoa vastaan, josta vain sorretut itse voivat vapauttaa itsensä sekä sortajansa. Freire myös kritisoi perinteisen kasvatuksen tallettavaa ja passivoittavaa pedagogiikkaa ja korostaa oppijan aktiivisuutta sekä ihmisen inhimillisyyttä ja epätäydellisyyttä, joka pitäisi ottaa pedagogiassa huomioon. “Ihmisen vaillinaisuus ja muuttuva todellisuus, edellyttävät, että kasvatuksen on oltava jatkuva prosessi.” (Freire 2016.)

3.6. Feministinen pedagogiikka

Feministisistä pedagogiikkaa on kehitetty 1980-luvulta lähtien ja sen juuret voidaan nähdä Paolo Freiren sorrettujen pedagogiikassa. Freiren dialogisen ja yhteiskunnalliseen muutokseen tähtäävän pedagogiikan lisäksi feministinen pedagogiikka keskittyy erityisesti sukupuoleen, seksuaalisuuteen, etnisyyteen ja yhteiskuntaluokkaan liittyvien valtasuhteiden tunnistamiseen ja niiden purkamiseen. Feministisen pedagogiikassa vaikuttaa kolme suuntausta tai keskusteluperinnettä. Naiserityisessä pedagogiikassa keskiössä on naisen vapauttaminen ja valtauttaminen sekä äänen antaminen.

Poststrukturalistinen feministinen pedagogiikka taas kritisoi sukupuolen tarkastelua selkeänä nainen-mies jaotteluna. Se pohtii miten yksilön tiedon tuotantoon vaikuttaa sukupuolen lisäksi myös muut taustat, kuten etuoikeuksia tai alistamisia luovat yhteiskunnalliset ja kulttuuriset rakenteet. Erojen pedagogiikassa pyritään tiedostamaan ja purkamaan ihmisten välillä olevia eroja, erojen leikkauspisteisiin kytkeytyviä vallan muotoja ja syrjintää aiheuttavaa eriarvoittamista. Sen keskeisenä huomiona on, ettei voida olettaa, että kaikki tunnistavat itsensä opetettavista sisällöistä ja opetustilanteissa muotoilluista poliittisista kannoista. (Ojala 2018, 14–21.)

Intersektionaalinen feministinen pedagogiikka kytkeytyy erojen pedagogiikkaan. Intersektionaalisuus tunnustaa ihmisten väliset erot, mutta yksittäinen ero ei nouse toista merkittävämmäksi. Se kiinnittää huomion siihen, miten ihmisiin liitetään esimerkiksi sukupuolen, ihonvärin, etnisen taustan takia ennakkoluuloja, oletuksia ja stereotypioita. (Saresma 2018, 28.) Intersektionaalinen pedagogiikka tunnistaa ja tunnustaa ihmisten väliset eroavaisuudet esimerkiksi seksuaalisuuden, ihonvärin, uskonnon, koulutuksen, varallisuuden tai ruumiillisen kyvykkyyden suhteen ja niihin liittyvät vallankäytön rakenteet ja pyrkii purkamaan niitä. Saresman mukaan intersektionaalisuus paljastaa myös, kuinka “tiedostamattomat etuoikeudet tekevät sokeiksi marginaalisille positioille

ja marginalisoiduille ja mahdollistavat ‘erilaisten’ alistamisen. Siksi olisi tärkeä tehdä etuoikeuksia näkyväksi” (Saresma 2018, 26).

Intersektionaalinen feminismi haastaa tasa-arvoajattelua, jossa kaikki pyritään näkemään neutraalisti eroja tunnustamatta. Intersektionaalinen feminismi auttaa havainnoimaan ja hyväksymään erot ja pyrkii poistamaan niihin liittyvät vallan muodot. Se ei väheksy tasa-arvoa vaan pyrkii hyväksymään ihmisten erilaisuuden ja siihen liittyvät erilaiset tarpeet. Tavoitteena on, että kaikkia ihmisiä erilaisuudesta huolimatta kohdeltaisiin tasa-vertaisesti ja kunnioittavasti. (Saresma 2018, 26–33.) Feministinen pedagogiikka on myös normikriittistä. “Normien näkyväksi tekeminen sekä nostaa esiin normatiivisuuksiin liittyvän vallan käytön että raivaa tilaa normien ulkopuolelle putoavien kokemusten ymmärtämiseen” (Ojala 2018, 21).

Ohjaaja-pedagogin eettiseen vastuullisuuteen feministisessä pedagogiikassa kuuluu pyrkimys olla olettamatta osallistujista asioita esimerkiksi sukupuoleen, yhteiskuntaluokkaan, ikään, kulttuuriin liittyen. Intersektionaalisuuden valossa tulee kuitenkin tunnistaa ja hyväksyä nämä erot ja näkemään niiden valta yhteydet. Intersektionaalisuus näkee erojen tuomat tarpeet mutta pyrkii mahdollistamaan jokaiselle yhtäläiset oikeudet ja kunnioituksen. Saresma painottaa opettajan herkkyyttä tiedostaa myös omia lähtökohtia ja etuoikeuksia. Se voi auttaa oppilaiden näkemisen erilaisena ja auttaa tiedostamaan niihin liittyviä valta-asetelmia. (Saresma 2018, 26–33) Feministinen pedagogiikassa keskeistä on kysymys, siitä miten opetus olettaa kohteensa sekä “pyrkimys huomioida pedagogissa käytännöissä ja keskusteluissa sukupuolittuneiden rakenteiden ja kulttuuristen normien tuottamaa eriarvoisuutta” (Ojala 2018, 20.)

Yhteisöteatteriprojektien prosesseissa ohjaaja-pedagogin on uskaltauduttava olemaan ilman oletuksia auki tietämättömyydelle, oudolle tiedolle ja erilaisuudelle. Mutta myös tunnistamaan ja tunnustamaan oppilaiden erilaisuudet ja pyrkiä tiedostamaan ja purkamaan niihin kytkeytyvät hierarkiset ja sortavat valta-asetelmat. Oman kokemukseni mukaan se ei ole aina niin helppoa, koska tiedostamattakin katson maailmaa oman historiani ja taustani näkökulmasta. Mutta eettiseen vastuuseen kuuluu pyrkimys oman toiminnan tiedostamiseen, kriittisyyteen ja reflektiivisyyteen.

3.7. hooks ja osallistava pedagogiikka

Yhdysvaltalainen feministipedagogi bell hooks tunnetaan kehittämästään osallistavasta pedagogiikastaan, joka sisältää ajatuksen vapauttavasta kasvatuksesta. hooksin kasvatuksellinen filosofia yhdistää Freiren ajatuksia vapauttamisesta ja feminismin ajatuksia sukupuolittamisesta ja rodullistamisesta. (Ojala 2018, 15–16.) bell hooksin vapauttava kasvatusta painottaa Freiren jalan jäljissä oppijan ja opettajan välistä dialogia, tietoisuutta ja halua nostaa oppijan aktiiviseksi ajattelijaksi ja toimijaksi, joka voi vaikuttaa valitseviin, sortaviin yhteiskunnan käytäntöihin ja kulttuuriin ja muuttaa maailmaan tasa-arvoisemmaksi ja moninaisuutta kunnioittavammaksi paikaksi.

Feministisen pedagogiikan keskeisiä piirteitä on opettajan ja oppijoiden valta-aseman purkaminen ja yhdessä tietämiseen pyrkivä opettaminen ja hooks painottaakin osallistavien opetuskäytäntöjen merkitystä vapauttavan kasvatuksen ajattelussaan. Kouluympäristössä tapahtuvan dialogisen pedagogiikan lisäksi hooks puhuu myös kaikenlaisista muista demokraattisista oppimisympäristöistä ja miten maailmasta voidaan tehdä tasa-arvoisempi paikka kaikille rakkauden, toivon ja henkisen eheytyksen avulla. (Ojala 2018, 14–24.)

hooksin osallistava pedagogiikka tähtää kokonaisvaltaiseen oppimiseen ja henkisyiden vaalimiseen. hooks painottaa oppilaan kokonaisvaltaista kohtaamista ja näkemistä “kokonaisina ihmisinä monitahoisine elämineen ja kokemuksiineen” (hooks 1994, 43) Jokaisella on koko ajan elämässä erilaisia haasteita, emme voi sivuuttaa niitä yhteisissä kohtaamisissamme. hooksin pedagogiikkaan on vaikuttanut kriittisen ja feministisen pedagogiikan lisäksi vahvasti buddhalainen ajattelu. hooksin kokonaisvaltainen “osallistava pedagogiikka” korostaa hyvinvointia ja on siten vaativampaa kuin perinteinen kriittinen ja feministinen pedagogiikka. Hyvinvoinnilla hooks tarkoittaa myös opettajien sitoutumista oman hyvinvointinsa vaalimiseen, jotta voi mahdollistaa pedagogiikassaan hyvinvointia oppilailleen. (hooks 1994, 44.)

Vaikka hooks ammentaa vapauttavan kasvatuksen ajatteluunsa kriittisestä ja feministisestä pedagogiikasta hän myös kritisoi niitä. Kriittisessä pedagogiikassa hänen mielestään ei oteta huomioon ihmisen ajattelun ja toiminnan kokonaisuutta eikä kuvata keinoja miten kriittistä toimijuutta toteuttaa. Feministisestä pedagogiikasta hooks taas

kritisoi erityisesti liberaalifeminismin suuntausta vain naisiin asemaan keskittyvässä ajattelussa unohtaen miehet, jotka hooksin mukaan myös kärsivät maskuliinisesta tehoyhteiskunnan ihanteista eivätkä voi toteuttaa itseään ja ilmaista tunteitaan tarpeitaan vapaasti. hooks painottaa kasvatuksen emotionaalisuutta ja “äänen antamista” kaikille, jotka osallistuvat opetustilanteeseen. hooks kannustaa oppijoita uskallukseen rikkoa rajoja, jotka liittyvät sosiaaliluokkaan, sukupuoleen ja rotuun. (Vuorikoski & Rekola 2007, 14–17.)

3.8. Taidepedagogista yhteenvedoa

Vaikka Freiren sorrettujen pedagogiikka syntyikin eri aikaan ja on monilta osin vastaus sen ajan poliittisiin ongelmiin, vaikuttaa Freiren pedagogiikka yhteisöteatterin ja dialogisen pedagogiikan taustalla vahvasti. Itse näen paljon yhteistä omassa pedagogiikassani. Tunnistan yhteyden erityisesti tehdessäni yhteisöteatteria marginaalisten ryhmien, joita jollain tavoilla voidaan nähdä tämän ajan sorretuiksi kuten pakolaiset, seksuaalivähemmistö, maahanmuuttajat. Erityisesti intersektionaalinen feministinen pedagogiikan eron ja etuoikeuden tunnistamisen tavoite tuntuu eettisesti välttämättömältä juuri marginaaliryhmien kanssa. Omien oletusten ja taustan tiedostaminen auttaa kulttuurisensitiivisessä kohtaamisessa.

Tunnistan pedagogiikassani Freiren ajatuksia velvoittavasta etiikasta, jossa tavoitteena on jokaiselle ihmiselle suoda tasavertainen mahdollisuus toteuttaa itseään ja kuinka tämä ihmisyyden etiikka voi johtaa tiedostavan toiminnan kautta poliittisiin, yhteiskunnallisiin muutoksiin tai vähintään ihmisen henkilökohtaisen elämän tietoisien tarkastelun ja sitä kautta muutoksen kohti parempaa elämää. (Freire 2005, 25–28.)

Dokumentaarisessa yhteisöteatterissa osallistujilla on mahdollisuus avartaa ja kehittää tietoisuuttaan tarkastella itseään, muita ja ympäristöä rakentavasti ja sitä kautta havahtua muutoksen tarpeeseen ja mahdollisuuteen, oli se sitten konkreettista tai henkistä muutosta. Teatterin keinoin osallistuja asettaa oman tarinansa tarkasteltavaksi ja mahdollisesti oivaltaa oman merkityksellisyytensä ja voimaantuu vaikuttamaan omaan elämäänsä.

Näen pedagogiikassani paljonkin Freiren ja hooksin ajattelua. Esimerkiksi devising prosessissa pyrin nostamaan osallistujat tasavertaisiksi vaikuttajiksi ja mahdollistamaan

jokaisen äänen kuulumisen ja osallistumisen esityksen ideointiin ja käsikirjoitukseen. Huomaan edelleen kiinnostuvani erityisesti marginaalisissa ryhmissä dokumentaarisen, omaelämäkerrallisen esitysmateriaalin työstämisestä. Koen ihmisten tarinat kiinnostavina ja sitä kautta mahdollistaa osallistujille kokemus oman elämän merkityksellisyydestä ja mahdollisesti voimaannuttaa heidät ymmärtämään tai toimimaan muutoksen eteen. Koen devising-metodin jollain tasolla osallistujia valtauttavana, kun heillä on mahdollisuus vaikuttaa mistä he haluavat esityksen kertovan ja miten siinä esiintyä. Myös yhteisöteatteri luvussa mainitsemani innostamisen pedagogiikassa näkyy vahvasti Freiren ajattelu.

Näen Freiren ja hooksin ajattelussa ja taidepedagogiikassa paljon yhteistä. Sorrettujen että vapauden pedagogiikassa korostuu oppilaan oma aktiivisuus sekä oppilaan ja opettajan dialoginen suhde, jossa opetus tai toiminta vie oppijaa eteenpäin, luovasti uutta etsien, annettujen valmiiden mallien ja ajatusten sijaa. Taidepedagogiikassa kuten kriittisessä ja feministisessä pedagogiikassa pyritään olemaan dialogissa maailman kanssa ja tunnistamaa kunkin oppijan erityisyys, tuntevana ja tarpeisena ihmisenä.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja opinnoissani koin, että Freiren pedagogiikka oli opetuksessa vahvasti läsnä, erityisesti oppilaiden ja opettajien dialogisuuden ja oppilaiden jatkuvalla aktivoinnilla ja uuden tiedon luomisella. Tämä on siirtynyt myös vahvasti omaan pedagogiikkaani, jota käytän erityisesti yhteisöteatteriohjauksissani mutta myös pedagogiikassani yleisesti. Teatteripedagogiikan opinnoissa dialoginen ja rakkaudellinen pedagogiikka jatkoi vapauttavan ja feministisen pedagogiikan suuntaa(n). Joskus yhteisöteatteriproduktioissa, joissa osallistujia on eri kulttuureista, koen että joillekin osallistujille on vaikea ymmärtää ja ottaa vastaan näin vapaata pedagogiikkaa. Olen myös aistunut, että joillekin saattaa olla haaste ylipäänsä, että opettajana on nainen. Intersektionaalinen ajattelu auttaa minua myös tunnistamaan ja tarkastelemaan herkemmin omia olettamuksia sekä tunnistamaan mahdollisuuksia, että osallistujat voivat todella ymmärtää asiat hyvin eri tavalla kuin minä.

Koen olevani etuoikeutettu siitä, kuinka erityistä pedagogiikka olen saanut oppia teatteriovinnoissani, kun vastaava pedagoginen ajattelu ei ole lainkaan itsestään selvää, saati edes tiedostettua monissa muissa konteksteissa. Yhteisöteatteriohjaaja-pedagogina

joudun välillä murtamaan useita jähmettyneitä käsityksiä osallistujilta suhteessa mitä teatteri on ja voi olla. Osallistava, nykyteatteri ja dokumentaarinen teatteri on suurelle osalle vierasta, ja osallistujien odotukset ovat perinteisen teatterin puolella. Devising-metodi haastaa osallistujia. Kun valmista tekstiä ei olekaan vaan itse luodaan esityksen materiaali, joudun selittämään prosessin epävarmuutta ja sen mahdollistamaa estetiikka useasti osallistujille. Kokemukseni kuitenkin on se, että lähes jokainen osallistuja on lopulta ymmärtänyt ryhmälähtöisen teatterin merkityksellisyyden ja dialogisen pedagogiikan voimauttavan mahdollisuuden.

Tomperi (2016) määrittää Freiren problematisoinnin maailman tutkimiseksi ja kyseenalaistamiseksi, jossa käydään jatkuvaa itsereflektiota ja -kriittisyyttä. Ohjaamissani yhteisöteatteriprojekteissa pyritään usein nostamaan esiin, jokin yhteisöä haastava ongelma osaksi esitystä. Näenkin maailman tutkimisen ja kyseenalaistamisen keskeisenä osana yhteisöteatteritoimintaa ja taidepedagogiaani. Kun tuodaan omia kokemuksia esiin, havahdutaan kenties näkemään oma elämä toisin ja toimimaan kohti muutosta, jos sille on tarvetta. Tai vaan opitaan hyväksymään oma elämä ja sitä kautta vapautumaan menneen kahleista ja suuntaamaan eteenpäin. Taiteen tehtävä on tutkia ilmiöitä, oppia itsestä, toisista ja maailmasta jotain uutta, nostaa ongelmia esille ja pureskella niitä yhdessä. Yhteisöteatterissa tällainen toiminta korostuu koska lähtökohtaisesti yhteisö ja sen ongelma on usein esityksen materiaalin lähtökohdat. Yhteisötaiteen ”tarkoitus on kiinnittää laajempaa huomiota rakenteelliseen epäoikeudenmukaiseen ja puuttua siihen konkreettisesti ja luovasti” (Kantonen & Karttunen 2021,12). Yhteisöteatterin juuret ovatkin Freiren sorrettujen pedagogiikassa.

Freiren kasvatus sisältöjä etsittiin ihmisten ”temaattisesta universumista”, joka koostuu ihmisten elämäntavoista, käytännöistä, arvoista, käsityksistä, toiveista ja kehityksen tarpeista (Tomperi 2016, 29). Samalla tavalla lähestyn yhteisöä, pyrin löytämään yhdessä yhteisön kanssa heidän temaattisesta universumistaan aiheita esitykseen. Yhdessä pyrimme löytämään olennaiset teemat, jotka tuovat esiin ihmisten elämäntilanteeseen vaikuttavat ristiriidat, joita tutkimme yhteistoiminnallisesti ja siten pääsemme kiinni esityksen materiaaliin. Näen paljon yhtäläisyyksiä yhteisöteatteri pedagogiikassani ja Freiren kasvatusajattelussa.

Näen taidepedagogiikassani myös paljon yhtäläisyyksiä feministiseen pedagogiikkaan, joka auttaa paljastamaan itselle omia piilo-opittuja oletusmalleja sekä vallankäytön tiedostamista kulttuurisesta ja historiallisesta näkökulmasta. Valkoisena länsimaisena korkeakoulutettuna, ehkä jopa keskiluokkaisena, katson tiedostaen ja tiedostamatta maailmaa tästä näkökulmasta. Jotta pedagogiikassani ja kaikessa sosiaalisessa kanssakäymisessä osaisin toimia feministisen pedagogiikan mukaan, minun on oltava tietoinen omasta yhteiskunnallisesta näkökulmastani. Minun täytyisi pyrkiä näkemään toiminnassasi ilmenevät tahattomat ja tahalliset vallan käytön muodot sekä oletukset ja uskomukset. Minun on osattava katsoa kriittisesti omaa toimintaani ja pyrkiä huomaamaan, mikäli toimintani vahvistaa syrjäyttäviä ja eriyttäviä normeja ja vallankäytön kulttuuria. Tähän pyrin mutta huomaan myös, että erityisesti kiireessä ja väsymyksessä, joka usein lopulta tulee projektien ensi-illan lähestyessä, toimintaani pulpahtelee tiedostamattomia toimintamalleja, jotka ovat ristiriidassa feministiseen ja kriittiseen pedagogiaan. Esimerkiksi oletuksia ryhmäläisten sukupuolesta puhuttelemalla ryhmäläisiä miehiksi ja naisiksi tai tytöiksi ja pojiksi tapahtuu vieläkin. Mutta joka kerta koen olevani tiedostavampi ja pyrin korjaamaan oletukseni. Vaikka kuinka yritän suhtautua neutraalisti eri kulttuurista tuleviin, välillä huomaan olettavani heiltä jotain, koska kuuluvat esimerkiksi tiettyyn kulttuuriin tai vähemmistöön. Ja kuinka helposti oma taustani ja kulttuurini kautta toiminnassani saattaa ilmetä piilorasistista ajattelua, vaikka kuinka pyrin olemaan tietoinen ja toimimaan eettisesti.

Vaikka koen koko opettaja urani ajan toteuttaneeni jollain tasolla feminististä ja kriittistä pedagogiikkaa, joudun silti jatkuvasti kyseenalaistamaan omaa toimintaani. Tällainen jatkuva reflektointi ja oman toiminnan kriittinen tarkastelu on myös taidepedagogiikan eettistä ydintä. Ajattelen, että jollain tavalla siihen sisältyy myös oletus, että me länsimaalaiset korkeakoulutetut taidepedagogit olemme kulttuurimme kasvatteja ja meillä on mahdollista sortua oletuksiin ja syrjäyttäviin toimintamalleihin, vaikka kuinka yritämme toimia eettisesti. Ohjaaja-pedagogin eettisenä vastuuna näen kuitenkin pyrkimyksen tunnistaa ja tunnustaa toiminnassamme piileviä valtarakenteita ja ilmenemismuotoja.

Pohjaan taidepedagogista näkökulmaani kriittisen ja feministisen pedagogiikkaan. Pyrin mahdollistamaan ryhmässä tasavertaisen, turvallisen, kannustavan, dialogisen ja

luovuutta ruokkivan ilmapiirin, jossa jokaista yksilöä sekä ryhmän kulttuurista moninaisuutta kunnioitetaan. Pedagogiikassani eettisillä kysymyksillä on merkittävä painoarvo. Pysin olemaan sensitiivinen ja tiedostamaan eettisiä jännitteitä ja ongelmia ja ratkaisemaan niitä kulttuuri- ja traumasensitiivisesti. Pedagogisena tavoitteenani on antaa ryhmäläisille kokemus, että he ovat hyväksytyjä omana itsenään ja heidän kokemuksensa, ideansa ja tarinansa ovat merkityksellisiä, jokainen ihmisenä sekä projektin kannalta. Tavoitteenani on luoda luottamusta ja uskoa devising-prosessiin kuuluvaan epävarmuuteen sekä minuun projektin ohjaajana ja tehtävääni tuoda taiteellispedagoginen osaamiseni projektiin.

Pedagogiani perustuu paljon kohtaamiselle ja läsnäololle, pyrkimyksenä kohtadata ja nähdä ja kuulla toinen. Tunnistan pedagogiikastani hooksin osallistavan pedagogiikan kokonaisvaltaisen oppilaan kohtaamisen niin mielen, kehon kuin hengen tasolla. Liitän feministisen pedagogiikan ja hooksin kasvatusajattelun myös pedagogiseen rakkauden filosofiaan. Viskari (2003, 155–156) kuvaa pedagogista rakkautta seuraavasti;

“Opettamisessa on kysymys toisen ihmisen kohtaamisesta, ymmärtämisestä ja auttamisesta hänen omista lähtökohdistaan ja tarpeistaan käsin. Rakastava kasvatusuhde on dialogista kohtaamista. Toisen ihmisen ymmärtäminen ja auttaminen edellyttävät, että opettaja kehittää ammattitaitoaan myös osalta. Jokainen, joka herää kysymään miten pedagogista rakkautta on mahdollista toteuttaa opetustyössä, on jo aloittanut oman matkansa sitä kohti.”

Pedagoginen rakkaus on tärkeää kaikissa pedagogissa tilanteissa mutta erityisesti yhteisöissä, joissa osallistajat ovat kokeneet syrjintää tai väkivaltaa, pedagogisen rakkauden merkitys on erityisen oleellista. “Psykiatrit ovat todenneet, että rakkauttomuus on tavalla tai toisella läsnä lähes kaikissa psyykkisissä häiriöissä” (Viskari 2003, 156).

Koen, että pyrkimällä kohtaamaan oppilaani rakkaudellisesti eli dialogisesti ja kunnioittavasti minun on mahdollista vaikuttaa ruohonjuuritasolla yksilö kerrallaan ja mahdollistaa yhteiskunnastamme paremman paikan kaikille elää. Tämä on idealistinen ajatus, koska kautta aikojen ihmiset eivät ole osanneet elää ilman syrjintää, väkivaltaa. Uskon, kuitenkin, että juuri pedagogiikan kautta on mahdollista edes yrittää rakentaa

tätä idealismia, silloin kun pedagogia on rakkaudellista, dialogista ja vapauttavaa. Pedagogiikassani on keskiössä oman sisäisen voiman löytäminen ja sitä kautta sisöisen rauhan. Tämä mahdollistaa kunnioittavan ja rakkaudellisen suhtautumisen muihin ihmisiin, kiinnostuksen ja kunnioituksen erilaisuutta kohtaan, uteliaisuuden maailmaan ja itseen sekä pyrkimyksen toisen ymmärtämiseen, itsetuntemukseen ja tunne- ja kehotietoisuuteen. Pyrkimys kasvattaa empaattisia, muita kunnioittavia, omat rajansa tuntevia ja luovia, sisäisen viisautensa ja rauhan löytäneitä ihmisiä, jotka osaavat löytää leikin ja elämän ilon mutta myös käsitellä ja puhua haasteista. Minulle pedagoginen rakkaus tarkoittaa lempeää ja sallivaa mutta myös rajoja ja haasteita tarjoavaa pedagogiikkaa.

4. KOLME ESIMERKKITAPAUSTA

4.1. *Women's world*-unelmat ja pelot miehityksen alla

Helmikuussa 2015 lähdin kahden opiskelijakollegani Annukka Valon ja Helena Korpelan kanssa tekemään teatteripedagogiikan opintojemme työharjoittelua Palestiinan Länsirannalle Al Arroubin pakolaiskylään. Matkan suunnittelu alkoi jo keväällä 2014, jolloin aloimme tutustua kohde maahan kirjallisuuden kautta ja etsimme ohjaavan opettajamme Ville Sanqvistin avulla yhteistyökumppaneita keiden kanssa työharjoittelumme voisi tapahtua. Suunnitelmat vaihtui ja kariutui useasti, kunnes lopulta löysimme Bethlehemin Beit Sahourissa toimivan *Al Harah* teatterin taiteellisen johtajan Marina Barhamin ja Pakolaiskylä Al Arroubissa toimivan *Nowat*- teatterin johtajan Hazem Al Sharifin yhteistyökumppaneiksemme.

Meidän pääasialliseksi harjoittelupaikaksemme lopulta muotoutui Al Arroubin pakolaiskylän Naisten keskuksen (Women center) yläkerrassa sijaitseva *Nowat* teatterin toimitila. Minä otin päävastuukseni naisten teatteriryhmän, joka perustettiin ensimmäistä kertaa Al Arroubiin tätä harjoitteluamme varten. Annukka ja Helena ottivat vastuun nuorten miesten ryhmästä, joista osan kanssa Hazem oli jo aiemmin tehnyt teatteria. Toimimme kuitenkin toistemme ryhmässä toisillemme ohjaajan assistenttina ja siten olimme mukana molemmissa prosesseissa. Marina toimi projektin aikana meidän paikallisena työnohjaajanamme ja antoi meille näkökulmia yhteisöteatterin tekemisestä pakolaiskylässä, valotti kulttuurisista haasteista ja mahdollisuuksista ja auttoi meitä ratkomaan haasteellisia tilanteita.

Al Arroub on Bethlemin ja Hebronin välissä sijaitseva pakolaiskylä. Se on perustettu 1948 Unicefin telttapakolaiskyläksi. Vuosikymmenten saatossa teltat ovat vaihtuneen betonihökkeleiksi, joihin aina uudelle sukupolvelle rakennetaan uusi kerros. Kylä kuuluu c-alueeseen ja on siten Israelin sotilas vallan alla. Kylässä liikkuu jatkuvasti enemmän tai vähemmän raskaasti aseistettuja sotilaita ja kylän edustalla on sotilastorni sotilasvartioineen. Kylässä tapahtuu jatkuvasti Israelin armeijan kyynelkaasuhyökkäyksiä, ampumisia, ihmisten koteihin tunkeudutaan ja nuoria poikia viedään vankiloihin syyttä tai syystä. Kylässä vallitsee jatkuva turvattomuuden tunne ja

väkivallan uhka. Kylä on konservatiivisen Islamin aluetta ja minareetit raikuvat säännöllisesti yötä päivää. Naisten asema kulttuurisesti on heikompi ja naiset ovatkin monen valvovan silmän alla; kodin miesten, suvun, kylän, Israelin armeijan. Tullessamme kylään saimme paikallisilta lämpimän ja erittäin vieraanvaraisen vastaanoton. Absurdin sokkeloiset kadut vilisivät juoksevia lapsia, hedelmäkojuja ja teen äärellä toisiaan kohtaavia kyläläisiä. Meitä hämmästytti, kuinka Israelin miehityksen traumasta huolimatta paikalliset elivät normaalia arkeaan ja näyttivät pääasiassa iloisilta. Kuitenkin miltei jokaisen mielessä on paluu heidän omaa kyläänsä, jonne heidän sukunsa maat jäivät vuonna 1948.

Palestiinassa on monta tasoa, joita on vaikea ymmärtää ulkopuolisena muutaman kuukauden vierailulla; arabialainen kulttuuri, eri uskonnot ja Israelin miehitys. Siksi se onkin hyvin kiehtova ja mysteerinen paikka vaikka miehityksen jälki on ahdistavaa ja järkyttävää. Tuntuu, että kaikki on ääripäätä, joko suurta iloa ja vieraanvaraisuutta tai raadollista surua, väkivaltaa ja vaaran tuntua. Iloisten hymyjen takana on kuitenkin paljon syviä haavoja, surua, pelkoa, mutta myös unelmia.



Women's world- esityksestä. Kuva: Vera Melleri

Projektien kesto yhteisötyhmissä oli 9 viikkoa ajalla 16.2.-23.4.2015, joista viimeinen oli esitysviikko. Harjoituksia oli kaksi kertaa viikossa, naisten ryhmä kokoontui klo 10–

13 ja nuorten miesten klo 14.-17. Molemmille Al Arroubin ryhmille kertyi noin 20 harjoituskertaa sekä muutamat esitykset. Naisten ryhmän esitys *Women's world* esitettiin kaksi kertaa *Nowat* teatterin tiloissa ja poikien ryhmän *Faces of the Pool* – esitys pakolaiskylän hylätyn maauimalan tyhjässä uima-altaassa. Yleisöä esityksiin tuli pakolaiskylästä sekä lähialueelta. Tässä työssä keskityn erityisesti ohjaamaani naisten ryhmään, sen prosessiin ja siitä nousseisiin eettisiin kysymyksiin ja pohdintoihin.

Hazemin avulla löysimme molempiin työpajoihin osallistujia. Poikien työpajaan tuli heti mukaan 12 noin 15–30-vuotiasta poikaa, mutta naisten löytäminen oli haasteellisempaa. Etsimme halukkaita muun muassa naisten keskuksessa, jossa kylän naiset päivittäin kokoontuivat ja tekivät yhdessä ruokaa, leipoivat ja ompelivat. Naisten kurssin ensimmäisenä päivänä ketään neljästä ilmoittautuneesta ei tullut paikalle. Naisten keskuksen naisten avulla reilun tunnin päästä harjoitussalissa olikin neljän lisäksi useampikin nainen sekä heidän pieniä lapsiaan ja joku mieskin. Lopulta päivän aikana paikalle jäi viisi eri-ikäistä naista. Parin ensimmäisen viikon aikana osallistujat vaihtuivat, uusia tuli ja vanhoja jäi pois. Yleensä mukana kulkivat taapero- ja leikki-ikäiset lapset. Lopulta maaliskuun alkupuolella ryhmäksi alkoi muodostumaan viisi aktiivista naista. Kaikki heistä olivat ymmärtääkseni naimattomia ja perheettömiä, millä saattoi olla vaikutusta siihen, että he juuri pystyivät sitoutumaan toimintaan. Ryhmän naisista suurin osa ei osannut englantia, joten minulla oli tulkki. Huhtikuun alkupuolella heistä kaksi joutuivat jättäytymään pois henkilökohtaisista syistä, vaikka olivatkin olleet kiinnostuneita jatkamaan ryhmässä. Jäljelle siis jäi vain kolme paikallista osallistujaa, päästimme kuitenkin jatkaa toimintaa. Kun lopulta ryhmässä oli enää kolme naista, kävimme ryhmässä keskustelua esityksen mahdollisuudesta ja mielekkyydestä. Päädyimme tekemään esitysdemon, jossa näyttelijöinä olivat mukana myös Annukka ja Helena. Esityksen teemaksi alkoi muodostumaan kahden kulttuurin dialogi naisten näkökulmasta, aiheina pelot ja unelmat. Lopulta naisten esityksiä oli kaksi ja yksi kenraali koeyleisöllä.



Women's world- esityksestä. Esiintyjinä Helena Korpela ja Annukka Valo sekä paikalliset naiset. Kuva: Vera Melleri

Women's world- projektia tehdessä eettistä pohdintaa minulle syntyi ohjaajan vastuusta, projektin lyhytkestoisuudesta ja osallistujien turvallisuudesta. Pohdinta kenen intresseillä ja ehdoilla projektia tehdään, nousi myös eettiseksi kysymyksiksi. Kysymyksiksi nousi myös pohdinnat länsimaalaisen valta-asemasta ja etuoikeuksista tehdä yhteisötaidetta. Toimintaympäristön kulttuurin ymmärtäminen ja vastuu projektein toteutuksesta sekä paikalliskulttuurin ja historian tuntemisen merkitys ja terapeuttiset rajapinnat dokumentaarisen yhteisöteatterin tekemisessä tulivat osaksi eettistä pohdintaani. Osaa näistä avaan luvussa 5. syvemmin.

4.2. *Eve's ribs* – artivismia yli itärajan



Voices of “F” harjoituksista. Kuva: Petra Haapio

Keväällä 2016 sain puhelinsoiton, jossa minua pyydettiin mukaan Koneen säätiön tukemaan *Eve's Ribs*- hankkeeseen Suomen puolen taiteelliseksi vastaavaksi. Kolmevuotisen suomalais-venäläisen hankkeen tavoite oli käsitellä sukupuolisen syrjinnän ja naisiin kohdistuvan väkivallan aiheita taiteen keinoin, erityisesti dokumentaarisen yhteisöteatterin, elokuvan, performanssin ja katutaiteen keinoin. Puhelun soittaja oli Suomessa asuva näyttelijä Anastasia Trizna, joka oli yksi hankkeen perustajista ja Suomen puolen koordinaattori. Hänestä tuli minulle tärkeä kollega ja ohjaajanassistentti. *Eve's Rib* – hanke koostui seminaareista ja festivaaleista Pietarissa, neljästä ohjaamastani yhteisöteatteriesityksestä Helsingissä ja Pietarissa sekä suunnittelemastani *Mind and Movement* -työpajoista Helsingissä ja Pietarissa.

Vuosittaiset *Eve's Ribs*- seminaarit ja festivaalit Pietarissa olivat keskeinen osa hanketta. Seminaareihin ja festivaalille osallistui feministiaktivisteja ja -taiteilijoita, kokemusasiantuntijoita ja aiheen äärellä työskenteleviä asiantuntijoita ympäri Venäjää sekä Suomesta. Seminaarit koostuivat asiantuntija luennoista ja työpajoista, joiden tavoite oli tarjota tietoa ja taiteellisia työkaluja. Seminaarin ja festivaalin välillä taitelijaryhmät työstivät esityksiään, joista useat nähtiin kolme päiväisillä festivaaleilla Pietarissa. *Eve's Ribs*- hanke yhdisti toiminnassaan artivismia ja taidetta. Siten sen

toimintaa voisi luokitella artivismiksi, vaikka sillä nimellä emme toimintaamme silloin kutsuneetkaan.

Kolmen vuoden aikana (2016–2018) ohjasin neljä dokumentaarista yhteisöteatteriesitystä. Kolme esitystä Suomessa koostettujen ryhmien kanssa. Naisten linjan kanssa yhteistyössä toteutettu *Voices of "F"*- esitys, hankkeen aikana perustetun *Aika toimia* ryhmän teokset *Vaiettu jälki-Silenced trace* ja *Dazed. I have nothing to breathe* -esityksen työstin Pietarissa paikallisten feministien kanssa. Kaikkien kantaesitykset olivat *Eve's Ribs*- festivaaleilla Pietarissa. Hanke oli suunnattu venäläisille ja suomalaisille feministeille, jotka halusivat kehittää naisten asemaa maassaan ja nostaa esille sukupuolisen syrjinnän ja naisiin kohdistuvan väkivallan ongelman. Suomessa toiminta keskittyi pääasiassa Helsinkiin. Venäjällä tavoite oli laajempi, haluttiin tavoittaa aktivisteja ja feministitaiteilijoita maan laajuisesti. Haluttiin luoda heille kontakteja muihin feministeihin sekä antaa inspiraatiota ja välineitä nostaa esiin taiteen keinoin naisten oikeuksiin liittyviä teemoja. Hankkeen tavoite oli myös luoda kontakteja ja yhteistoimintaa suomalaisten ja venäläisten feministien ja taiteilijoiden välille.

Osana hanketta kehittelin myös *Mind and Movement*- työpajan, jota ohjasin seminaareissa Pietarissa. Helsingissä ohjasin työpajoja Monika naiset ry:n voimavarakeskuksessa kertaviikkoisena vertaistuellisena toimintana väkivaltaa kokeneille maahanmuuttajanaيسille lukuvuoden 2017–2018 ajan. Hankkeen aikana *Mind and Movement* - työpajoista kehittyi itselleni tietynlainen estetiikkaa ja työtapa, jonka huomasin kulkevan niin työpajoissa, devising prosessissa ja dokumentaarisisissa esityksissä. Nimesin työtavan työpajojeni mukaan *Mind and Movement (Mieli ja liike)* - metodiksi. Se on kehittelemäni yhteisöteatterin työtapa, johon olen soveltanut harjoitteita ja työtapoja teatterin ja tanssin kentältä, muun muassa luovatanssi, somaattinen liike, image theatre (Augusto Boal), butotanssi, devising theatre, nyky- ja dokumenttiteatteri. Työtavassa aktivoidaan mieltä ja kehoa sekä avataan yhteistä teemaa erilaisten liike-, ääni-, kirjoitus- ja teatteriharjoitteiden kautta. Erityisesti liikkeen kautta teeman tutkiminen alkoi muodostua omaksi esteettiseksi tavaksi tehdä ryhmälähtöistä (devising) dokumentaarista esitystä.

Ensimmäinen ohjaukseni hankkeessa oli *Voice of "F" for Finland, Female, Feminism, Fight, Future and Freedom* -dokumenttiteatteri esitys. Etsimme yhteistyössä Naisten linjan kanssa avoimella haulla osallistujia, joita kiinnosti soveltavan teatterin keinoin tutkia ja löytää uusia tapoja käsitellä sukupuolista syrjintää tai fyysistä ja henkistä väkivaltaa suomalaisessa yhteiskunnassa. Keväällä 2016 järjestettyihin työpajoihin osallistui Suomessa asuvia venäläisiä, suomalaisia sekä meksikolainen, joista osalla oli omakohtaista kokemusta aiheesta, osa työskenteli aiheen parissa ja osa taas oli kiinnostunut tuomaan aihetta esille taiteen keinoin. Työpajoihin osallistuneista muodostui lopulta 8 hengen ryhmä, joista muutama oli ammattinäyttelijöitä. Heidän kanssaan valmistimme dokumentaariseen esitykseen yhteistyössä Naisten linjan asiantuntijoiden kanssa.



Voices of "F" näyttelijöinä Regina Launivuo, Anita Parri, ja minä. taustalla Anastasia Trizna. Kuva: Karrar Al Tameemi

Dokumentaarinen yhteisöteatteriesitys *Voices of "F"* perustui lähisuhdeväkivallan tositarinoihin Naisten Linjan julkaisemasta kirjasta "*Sitten olin vapaa*" sekä esiintyjien henkilökohtaisiin tarinoihin, EU:n ja Suomen tilastoihin sekä yleisöltä esitystä ennen kerättyihin omakohtaisiin kokemuksiin. Tavoitteena oli lisätä tietoisuutta aiheesta, vertaitukea väkivaltaa kokeneille ja antaa ääni heille, joiden ääni on aiemmin jäänyt liian hiljaiseksi. Näytelmä esitettiin ensi kertaa *Eve's Ribs*-festivaalilla kesäkuussa

vuonna 2016 Pietarissa, Venäjällä ja Monika Naisten 15. vuosijuhlassa marraskuussa sekä vuonna 2017 Kulttuurikeskus Caisassa naistenpäivänä. Esitysten jälkeen oli aina yleisökeskustelu.

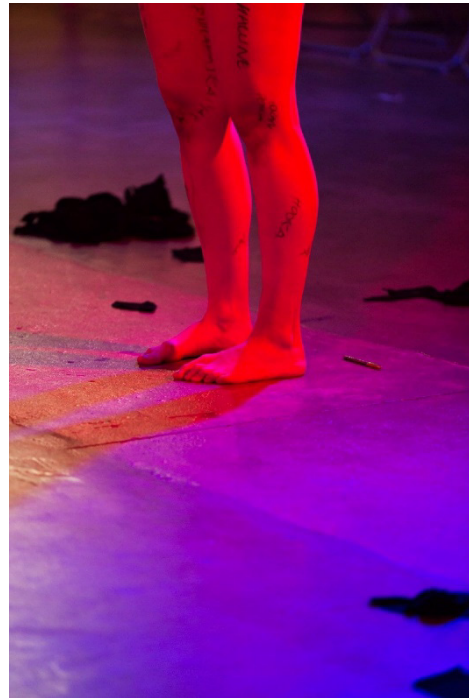
Keväällä 2017 ohjasin kolmen päivän *Mind and Movement – approaches to social theatre* työpajan osana *Eve's Ribs*-seminaariviikonloppua Pietarissa. Osallistujia oli noin 30 feministiä eri puolelta venäjää. Käytössäni oli tulkki. Kehittämässäni *Mind and Movement*-työpajassa käsiteltiin naisiin kohdistuvaa väkivaltaa ja sukupuolista syrjintää luovanliikkeen, osallistavan teatterin ja somaattisten menetelmien keinoin. Työpajan tavoite oli aiheeseen syventymisen ohella voimaannuttaa, lisätä rohkeutta itseilmaisuun, lisätä kehotietoisuutta, ja ymmärrystä mielen ja kehon yhteydestä. Työpaja antoi myös ymmärrystä kehollisesta tekemisestä ja välineitä omaan taiteelliseen tai sosiaaliseen toimintaan. Suurimmalle osalle työtapa oli aivan uutta ja he olivat innokkaita oppimaan lisää. Monille työpaja oli ollut ensimmäinen positiivinen askel omaan luovaan kehoon, moni koki hyvin voimaannuttavana työpajat. Itsevarmuuden ja kehotietoisuuden kehittäminen nähtiin tärkeänä osana feministien toimintaa. Työpajan lopuksi teimme pienen demon osallistujien aiheista, joka esitettiin muulle seminaarivälle.



Vaiettu jälki - Silenced trace -esitys Vapaan taiteen tilassa. Kuva: Laura Rämö

Syksyllä vedin myös Monika Naisten voimavarakeskuksessa kertaviikkoista *Mind and Movement* - työpajaa osana vertaistukitoimintaa maahanmuuttaja naisille, jotka olivat kokeneet väkivaltaa. Monille työpajoihin osallistuneille väkivallan kokemukset olivat hyvin tuoreita ja traumatisoivia. Sekä osallistujille, että minulle mahdollistettiin työpajan oheen henkilökohtaiset terapiakäynnit. Työpajan tavoitteena oli voimaannuttaa, saada ymmärrystä kehon ja mielen yhteydestä, luoda luovan ja yhteisen toiminnan kautta mielekkyyttä elämään ja edistää toipumisprosessia. Työtapoina käytin mm. luovaa liikettä, hengitys- ja läsnäoloharjoitteita. Palautteessa naiset ovat kertoneet muun muassa kuinka heille on ollut tärkeä tuntee turvallista kosketusta ja yhteisön tukea. Moni kertoi, ettei muistanut milloin olisi viimeksi nauranut tai tanssinut.

Syksyllä 2017 tein uuden yhteisöhaun ja ilmoittautuneista kokosin *Aika toimia*- ryhmän, jotka olivat kiinnostuneita käsittelemään taiteen keinoin naisiin kohdistuvaa väkivaltaa ja sukupuolista syrjintää. Vedin ryhmälle työpajoja, jossa tutkimme aihetta kehollisesti, kirjallisesti sekä keskustellen. Työpajoissa kehittelimme kunkin kiinnostuksen pohjalta performanssi- tai installaatioosoolot sekä työstimme



dokumentaarisista yhteisliiketeosta, jonka ohjasin luovan liikkeen, butotanssin, kontakti-improvisaation ja ääni-improvisaation keinoja käyttäen. Teoksessa luettiin myös esiintyjien omia ja yleisön jakamia kokemuksia sekä dokumentaarista materiaalia Naisten linjan sivuilta. Näistä taiteellisista ulostuloista koostimme puolitoista tuntisen teoksen *Vaiettu jälki- Silenced trace*, jota esitimme Vapaan taiteen tilassa joulukuun puolella välissä sekä uusintana helmikuun puolivälissä. Teos oli dokumentaarinen yhteisötaide teos, jossa oli ryhmäläisten omista sekä ulkopuolisilta saaduista kokemuksista koottu performanssia, installaatiota, näyttämötaidetta ja tanssia yhdistelevä monitaiteellinen teos. Esityksen jälkeen oli yleisökeskustelu, joka osoittautui hyvin tärkeäksi ja purkavaksi osaksi kokonaisuutta. Esityksiä oli joulukuussa 2017 kaksi ja helmikuussa 2018 kolme. Syksyllä teos esitettiin Pietarissa *Eve's ribs*-festivaaleilla.

Aika toimia ryhmän kanssa teimme vielä toisen projektin *DazeD* kesällä, joka sai ensi-iltansa taiteiden yönä ja vieraili myös edellä mainitulla festivaalilla. *DazeD* oli tanssillinen performanssi, joka tutki liikkeen keinoin rajoitteita, joita väkivallan kokemus meissä aiheuttaa. Teos toi kehollisesti näkyväksi ongelmaa, josta liian usein vaietaan.

Syksyllä 2018 ohjasin Pietarissa *Eve's Ribs*-hankkeen tiloissa pietarilaisille feministeille *I have nothing to breathe*-dokumentaarisen yhteisöteatteriprojektin, joka käsitteli sukupuolista syrjintää ja naisen asemaa. Matkustin noin kerran viikossa kolmen kuukauden ajan kolmeksi päiväksi Pietariin ja ohjasin ryhmää, joka oli kerätty paikallisista, joita kiinnosti *Eve's Ribs*-hankkeen teemojen käsitteleminen yhteisöteatterin keinoin. Ryhmä muotoutui ensimmäisen kuukauden aikana ja lopulta esitykseen osallistui viisi naisoletettua. Koska suurin osa ryhmästä ei puhunut englantia ryhmässä oli mukana tulkki. Jonkin aikaa jouduin pitämään myös harjoituksia ilman tulkkia. Onneksi yksi ryhmäläinen osasi englantia ja onnistuimme hänen avullansa keskustelemaan esityksen aiheesta. Lopulta saimme tulkin ja pääsimme aiheen työstössä syvemmälle. Esitys esitettiin *Eve's Ribs* festivaalilla Pietarissa.

Eve's Ribs –hankkeen projektien prosesseista minulle nousi erityisesti eettisiksi kysymyksiksi dokumentaarisen yhteisöteatterin terapeuttiset rajapinnat, turvallisen tilan tärkeys ja tietoisuus aktivistisen toiminnan riskeistä Venäjällä. Myös ohjaajan vastuu esitysten toteutuksesta ja taiteen vastuu yleisön kokemuksesta. Dokumentaarisen teatterin keinot, estetiikka ja etäännyttämisen tarpeet toivat eettistä pohdintaa. Osaan näistä kysymyksistä palaan tarkemmin luvussa 5.

4.3. *Otherness- matka toiseen*

Keväällä 2018 pääsin mukaan FinFamin eli mielenterveysomaisten keskusliiton *Agora*-projektiin ohjaamaan yhteisöteatteriesityksen maahanmuuttajille. *Agora*-taide ja teatteri omaistyössä-projektin (2017–2019) tavoitteena oli vahvistaa pakolais- ja maahanmuuttajataustaisten, erityisesti nuorten aikuisten ja heidän perheidensä hyvinvointia, itseilmaisua ja osallisuutta. Projektin tavoitteena oli vahvistavaa osallistujien omien voimavarojen tunnistamista, vähentää kuormittuneisuutta ja

ulkopuolisuuden kokemuksia sekä toimia vertaistukitoimintana taidelähtöisin menetelmin.

Keväällä FinFami oli avoimen haun kautta löytänyt 20 nuorta, jotka olivat kiinnostuneita tulemaan mukaan yhteisöteatteriprojektiin. Keväällä he kokoontuivat FinFamin tuottajan kanssa ja kävivät katsomassa teatteri- ja tanssiesityksiä. Alkukesästä tulim mukaan projektiin ja vedin ryhmälle muutaman työpajan, josta halukkaiden toivottiin sitoutuvan teatteriprojektiin.

Syksyllä aloitin yhteisöteatteriprojektin harjoitukset. Syyskaudella harjoittelimme kerran viikossa yhteensä 15 kertaa ja keväällä harjoituksia oli kaksi kertaa viikossa yhteensä 18 kertaa sekä kahdet viikonloppuharjoitukset. Osallistujat olivat 19–35-vuotiaita. Ilmoittautuneita oli 18, joista viisi ei koskaan saapunut paikalle, osa jättäytyi pois kesken kauden ja pari uutta tuli vielä mukaan alkuvuodesta. Lopulliseen esitykseen osallistui esiintyjinä 7 nuorta aikuista Irakista, Syyriasta, Tunisiasta, Afganistanista, Nepalista ja Tansaniasta sekä yksi nuori toimi valojenajajana. Esitykset olivat Helsingin ylioppilasteatterilla 15.3.-23.3.19. Vierailimme esityksellämme myös Joensuussa, Vaasassa sekä Turussa huhti- ja toukokuussa 2019.

Agora-projektin tavoitteena oli toteuttaa teatteriesitys osallistujien tarinoiden pohjalta ja oman äänen kuuluviin saaminen oli prosessin keskiössä. FinFamin ajatus oli aluksi tuoda omaisten mielenterveys teemaa osaksi projektia, mutta prosessin edetessä osallistujat kiinnostuivat muista aiheista ja prosessissa haluttiin kuulla osallistujia ennen kaikkea. Esitysmateriaalia työstettiin ryhmäläisten omia kokemuksia ja kiinnostuksia ryhmälähtöisesti devising- metodilla. Prosessissa syntyi *Otherness*- Matka toiseen dokumentaarinen yhteisöteatteriesitys, jonka aiheena oli toiseuden kokemukset ja kokemukset ulkomaalaisena Suomessa.



Otherness-esitys ylioppilasteatterilla. Kuva: Elina Mäkilä

Ryhmää yhdisti kokemus olla ulkomaalaisena Suomessa, osa oli ollut suomessa pidempään osa taas vähemmän aikaa. Esityksen aiheeksi muodostui maahanmuuttajien ja pakolaisten kokemukset Suomessa. Prosessi oli ryhmän yhteinen ja vertaistuellinen tutkimusmatka sopeutumisesta Suomeen ja suomalaiseen kulttuuriin. Esitys pohti myös toiseuden kokemuksia. Millaisia toiseuden kokemuksia he ovat kohdanneet ja miten suomalainen kulttuuri näyttäytyy heille toiselta? Millainen matka toiseen kulttuuriin kotoutuminen heille on ollut? Voisimmeko syleillä toiseutta syrjimisestä sijaan? Esitys oli myös pohdintaa identiteetistä, yhteydestä itseen ja toisiin ja yhteenkuuluvuudesta. Esityksessä pääkielenä oli englanti mutta myös suomea, arabiaa ja swahilia kuultiin esityksessä. Esityksen kohderyhmänä oli sekä maahanmuuttajat ja pakolaiset sekä kantasuomalaiset. Esitysten jälkeen ohjasin yleisökeskustelun, jossa yleisön ja esiintyjien välille syntyi kunnioittavaa ja oivaltavaa keskustelua, joka muistutti minua projektin merkityksellisyydestä.

Otherness-esityksen prosessissa minulle nousi erityisesti eettisinä kysymyksinä kenen ehdoilla ja intresseillä esitystä tehdään. Ohjaajan vastuu ja valta esityksen estetiikassa ja toteutuksessa. Tietoisuus siitä, millaista tarinaa vahvistamme tai puramme. Toiseuttamisen, stigman ja stereotyyppien vaarat. Terapeuttiset rajapinnat pakolaisten traumaattisten kokemusten jakamisessa osana dokumentaarista yhteisöteatteriprojektia.

Kulttuuriset haasteet ja toiseuden kysymykset. Osiin näistä kysymyksistä palaan luvussa 5.



Otherness- esitys ylioppilasteatterilla. Kuva: Elina Mäkilä.

5. TOIMINNAN EETTISTÄ POHDINTAA

Tässä luvussa pohdin ohjaaja-pedagogin etiikkaa esimerkkiprojektieni kautta. Tarkastelen, millaisia eettisiä kysymyksiä minulle on noussut tehdessäni yhteisöteatteria näissä yhteisöissä. Kokemukseni mukaan, eettiset kysymykset nousevat esiin erityisesti silloin, kun tehdään yhteisöteatteria, joissa esityksen materiaali tuotetaan ryhmän omista kokemuksista. Erityisen haavoittuvaksi koen yhteisöt ja aiheet, joissa kokemukset ovat olleet traumaattisia kokijoilleen. Olen nostanut eettisen tarkastelun näkökulmiksi toiseuden kohtaamisen ja dialogisuuden sekä ohjaajan vallan ja vastuun yhteisöteatteriproduktiossa. Ohjaaja-pedagogin ammattitaito käsitellä aiheita ja osallistujia taiteen kontekstissa sekä tietoisuus taiteen keinoin käsittelemisen terapeuttisista vaikutuksista ja rajapinnoista nousivat myös eettisen pohdinnan alle.

Koen, että eettinen pohdinta on tässä ajassa erityisen tärkeää koska dokumentaarinen yhteisöteatteri on tullut yhä yleisemmäksi tavaksi tuoda vaikeitakin kokemuksia näkyväksi teatterin keinoin. Maahanmuuttajien, pakolaisten, seksuaalivähemmistöjen ja muiden yhteisöjen ongelmista puhutaan yhä enemmän ja ylipäättään tiedostetaan ongelmia ja haasteita, joita ihmiset kokevat. Jussi Lehtonen (2021, 98) nostaa Jackosin huomion 2000- luvun alun sosiaalisesta käänteestä (social turn) ilmiönä, jossa teatterin tekijöiden parissa levisi uudenlaisen yhteisöllisyyden tekijyys. Taiteen integriteettiä haastoivat uudenlaiset tavat ottaa mukaan erilaisten yhteisöjen näkökulmia, ja sitä kautta myös määrittyi uudenlaisia yleisösuhteita. Taideyliopiston julkaisussa *Yhteisötaiteen etiikka* (2021) alan asiantuntijat pohtivat eettisiä kysymyksiä omien kokemustensa valossa. Koen, että oma opinnäytteeni on ikään kuin oma puheenvuoroni tähän jatkumoon.

5.1. Kohtaamisen etiikka ja vastuullisuus

Ohjatessani yhteisöteatteriryhmiä, olen tietoisesti ja rakkaudellisesti pyrkinyt luomaan avoimen, dialogisen ja turvallisen tilan. Olen pyrkinyt rakentamaan luovuutta ruokkivan tilan, jossa ryhmäläiset ovat alkaneet luottamaan minuun, ryhmään ja prosessiin, avautumaan ilmaisussaan ja tuottamaan henkilökohtaistakin materiaalia, jota voimme käyttää tulevassa esityksessä. Yhteisöteatteriprosesseissa käytän paljon aikaa ryhmäytymiseen ja pyrin luomaan dialogisen ja toisia kunnioittavan tilan. Prosessin

alkupuolella teetan paljon ryhmäytymis- ja tutustumisleikkejä ja innostan osallistujia heittäytymään improvisaation ja helppojen draamaharjoitusten pariin. Aloitan työpajat aina piirissä, jossa jokainen saa tuoda itsestään jotain liikkeellisesti sanoen oman nimensä ja prosessin edetessä myös kertoa jotain mitä haluaa jakaa itsestään ryhmän kanssa. Tämä yksinkertainen harjoitus luo mielestäni sallivan tilan, jossa jokainen on saanut heti työpajan aluksi jakaa jotain itsestään ja tullut näin huomatuksi. Teetan prosessin alkupuolella osallistujille usein post- it -lappuja käyttäen kyselyn heidän toiveistaan, odotuksistaan ja peloista suhteessa tulevaan projektiin. Näin pyrin kuulemaan myös niiden äänen, jotka eivät niin helposti toisi näitä esille keskustelupiirissä. Teemme post- it -lapuista yhteisen näyttelyn, jossa jokaisen ajatukset ovat nimettömänä yhteisessä keskustelussa mukana. Tällaista työtapaa käytän myös esityksien ja materiaalin etsinnässä. Vietämme paljon aikaa yhteisen keskustelun äärellä. Esitysmateriaalin ja ideoiden valintojen suhteen käytän paljon äänestystä, jotta päätökset syntyisivät mahdollisimman demokraattisesti. Erimielisyyksissä ja haastavissa tilanteissa päätän ohjaaja-pedagogina mihin suuntaan kuljemme. Kautta prosessin pidän työpajan tai harjoitusten jälkeen palautepiirin, jossa jokainen saa sanoa jotain siitä mitä koki, mikä innosti, mikä haastoi kyseisellä harjoituskerralla tai yleisemmin prosessista. Kannustan myös kritiikkiin ja painotan, ettei minua tarvitse mielistellä, että teemme yhteistä projektia, jossa jokaisen tulisi voida hyvin.

Kuten olen aiemmin maininnut, koen usein yhteisöteatteriohjaaja-pedagogina olevani mahdollistaja ja innostaja. Olen hooksin osallistavassa pedagogiikassa painottuu mielen, ruumiin ja hengen yhteys ja oppilaan kokonaisvaltainen kohtaaminen. Vaikka en ole ennen tätä opinnäytettä hooksin ajatteluun tutustunut, tuntuu hänen ajattelunsa minulle hyvin tutulta ja luontaiselta. Taidepedagoginen lähestymistapa yhteisöteatterissa on nimenomaan dialogista ja yksilön kokonaisuutta tunnistavaa toimintaa.

Yhteisöteatteriprojektit ovat lähtökohtaisesti vapaampia kohtaamisen tiloja kuin koulut ja oppilaitokset, jossa opettaja ja oppilassuhde on perinteisesti hierarkkinen ja tiedon tallentamiseen tähtäävä. Teatteritaide tarjoaa jo itsessään kohtaamisen ja luovan yhdessä tekemisen tilan. Mutta myös teatterissa perinteinen auktoriteetti on ohjaajalla ja dialogisuus ohjaajan ja muun työryhmän kanssa saattaa olla hyvinkin yksipuolista. Yhteisöteatteri taas sisältää vapauttavan dialogisuuden ohjaaja-pedagogin ja yhteisöryhmän välille. Teatterin tekeminen yhdessä kutsuu dialogiin toistemme ja

maailman kanssa ja auttaa osallistujia tutkimaan omaa positiotaan suhteessa toisiin ja aiheeseen. Yhteisöteatteritoiminta edustaa minulle toimintaympäristöjä, joissa on mahdollisuus toimia hooksin ja Freiren jalan jäljissä. Ryhmälähtöisessä yhteisöteatterissa ohjaajan valta-asemaa on jo häivytetty ja työtapa itsessään nostaa osallistajat aktiiviksi toimijoiksi.

Käytin ryhmissä myös paljon somaattisia harjoitteita, jotka aktivoivat mielen ja kehon yhteyttä, kehotietoisuutta ja antoivat mahdollisuuden kohdata itseään kunnioittavasti. Yksi minulle tärkeä pedagoginen tavoite on, että osallistujat oppisivat kunnioittamaan ja rakastamaan omaa itseään ja löytämään sisäisen voimansa rakkaudellisen läsnäolon kautta. Ajattelen, että kunnioittava ja rakastava kohtaaminen toisia kohtaan on mahdollista vain jos kunnioittaa ja rakastaa itseään. Pedagoginen rakkaus on pedagogiikassani keskeistä. Tarkoitin rakkaudella kunnioitettavaa läsnäolon voimaa, sisäistä viisautta, henkistä tasapainoa ja hyväksymistä. hooksin pedagogiseen ajatteluun on vaikuttanut myös buddhalaisuus. (hooks 1994, 42–44.) Tunnistan henkisyiden ajattelun ja praktiikat myös omassa pedagogiikassani. Näen yhtymäkohtia ajattelussani hooksin osallistavan pedagogiikan ajatukseen oppilaan kokonaisvaltaisesta kohtaamisesta niin mielen, kehon ja hengen tasolla. hooksin tavoin koen, että pedagogiaani sisältyy osallistujan kokonaisvaltainen hyvinvointi. Kokemukseni mukaan pedagoginen rakkaus ja kunnioittava kohtaaminen paljastaa jokaisen inhimilliset tarpeet tulla hyväksytyksi ja kohdatuksi omana itsenään, tuli yhteisöryhmä mistä tahansa kulttuurista tai yhteiskunnallisesta asemasta. Uskon, että dialoginen ja kunnioittava kohtaaminen lopulta palvelee kaikkia meitä, vaikka tulisimmekin erilaisista taustoista ja tarpeista.

1900-luvun alkupuolella toimi kasvatustieteilijöitä, joiden pedagogiikka oli saanut vaikutteita henkityhteellisestä pedagogiikasta. Heille kasvatuksen päämääränä ihmisen sivistymisen ja ihmiseksi tulemisen, hänen itseytymisensä, joka merkitsee sitä, että ihminen tulee tietoiseksi siitä arvokkaasta, mitä hänessä jo on. Ihmisenä oleminen on ihmiseksi tulemista, johon tarvitaan toisia ihmisiä. (Viskari 2003, 157.) Tunnistan tästä henkityhteellisestä pedagogiikasta niin Freireä, hooksia ja omaa pedagogista ajatteluani.

Turvallisen tilan käsite liittyy feministiseen pedagogiikkaan ja ohjaaja-pedagogin eettisiin vastuisiin. Turvallisen tilan periaatteita luodaan kunkin kontekstin ja tahon tarpeisiin, mutta niitä yhdistää pyrkimys luoda käytäntöjä, jotka saavat ihmiset kokemaan olonsa turvalliseksi (Norman 2018, 116.) Turvallisen tilan käytännöt luovat tiloja, jossa kaikilla osallistujilla olisi oikeus tulla kuulluksi ja kunnioitetuksi ilman olettamuksia. Tärkeää on oman sekä myös toisten tilan ja rajojen kunnioittaminen sekä dialoginen ja kunnioittava keskustelukulttuuri. Yhteisöteatteriproduktiossa pidän myös tärkeänä antaa jokaiselle tilaa toimia omista lähtökohdista ja poistua esimerkiksi harjoituksesta tai projektista niin halutessaan. Yhteisten sääntöjen auki puhuminen turvallisen tilan periaatteet mukaan lukien on tärkeää heti projektin alussa. Kannustan aina osallistujia kuuntelemaan omaa kehoaan ja rajojaan. Pyrin luomaan sallivan ja luottamuksellisen ilmapiirin.

Turvallisen tilan luominen kuulostaa minusta itsestään selvältä miten meidän ihmisten ja muiden elollisten tulisi toimia yhdessä. Käytännössä se ei kuitenkaan aina ole kovin helppoa. Olen kyllä pyrkinyt käymään läpi ryhmän kanssa turvallisen tilan sääntöjä ja sitä mitä ollaan tekemässä parhaani mukaan. Olen kuitenkin huomannut, että esimerkiksi innostamisen pedagogiikan pauloissa saatan luoda tilan, jossa osallistujat eivät ehkä uskalla olla osallistumatta halutessaan. Tai kuuntelen osallistujaa omista tarpeistani käsin. Tai sorrun oletuksiin. Pääasiassa koen, että olen onnistunut luomaan turvallisen tilan ja teen tietoisesti työtä sen eteen joka kohtaamisessa. Kukaan ei voi olla täydellinen, mutta ohjaaja-opettajana minun on hyvä tarkkailla reflektiivisesti ja kriittisesti toimintaani. Vain siten voin kehittyä.

Ohjaaja-pedagogin eettiseen vastuuseen kuuluu myös kehittää omaa tietoisuuttaan itsestään ja pyrkiä tunnistaa sitä hiljaista tietoa, niitä arvoja, uskomuksia ja toimintatapoja mitä ohjatessa ja opettaessa käyttää ja siten mahdollisesti siirtää niitä osallistujiin ja ohjaustilanteisiin. "Tietoisuus omasta ruumiista, omasta elämisestä ja olemassaolosta sekä mielen kokonaistilasta on hiljaista tietoa" (Koivunen 1997, 81). Hannu Linturi kuvaa seuraavasti hiljaista tietoa verkkoartikkelissaan *Tiedon hiljainen maailma*: "Hiljainen tieto sulautuu toimintaan tavalla, josta tekijä itsekkin on vähäisessä määrin tietoinen. Se on intuitiivista taitotietoa, johon päästään käsiksi aistien ja mentaalisten mallien kautta."

Kohtaamisen etiikka tulee esiin siinä, miten ohjaaja-pedagogina osallistujat kohtaan. Toimiakseni eettisesti pyrin osallistujien kokonaisvaltaiseen kohtaamiseen rakkaudellisesti ja dialogisesti ilman olettamuksia. Intersektionaalisen feministisen pedagogiikan mukaisesti tunnistaen ja hyväksyen erot. Pyrkien siten kaikkia kunnioittavaan oikeuksiltaan tasa-arvoiseen kohtaamiseen. Freire (1968,187) kuvaa yhteistyön ja dialogisuuden suhdetta:

”Dialogisen toiminnan ominaispiirteenä on yhteistyö, jota voi olla ainoastaan tasavertaisten subjektien kesken, vaikka he saattavatkin toimia eri tasoilla ja heillä voi siten olla erilainen vastuu toiminnasta. Tällainen yhteistyö voidaan saavuttaa vain kommunikoimalla. Dialogi on perustavanlaatuisena kommunikaationa kaiken yhteistyön perusta.”

5.2. Estetiikka ja ohjaajan etiikka

“Esteettinen ja eettinen ovat yhteisötaiteessa niin olennaisesti ja määritelmällisesti yhteen kietoutuneita, että olisi keinotekoisista erottaa ne arvioinnissa ja virheellistä jättää eettinen ulottuvuus huomioimatta (Kantonen & Karttunen 2021, 32). Tämän estetiikan ja etiikan yhteen kietoutumisen näen eettisenä kysymyksenä yhteisöteatterissa. Työtavat yhteisöteatterin prosessissa sekä esityksen tyylivalinnat ovat usein ohjaajan vastuulla ja siten myös eettisiä valintoja. “Kun taide ymmärretään avoimeksi käsitteeksi, sille ei voi määrätä suoria sosiaalisia tavoitteita vaan se ottaa oman suuntansa kussakin yksittäisessä tapauksessa.” (Kantonen & Karttunen 2021, 33).

Feministisen pedagogiikan valossa yhteisöteatteriohjaaja-pedagogina minun on tärkeää tiedostaa myös valta-asemani ja sen vaikutukset yksilöissä ja ryhmässä.

Yhteisöteatterissa ohjaajan ja osallistujien välistä valtakuilua on kavennettu mutta täysin tasa-arvoista asetelmaa on miltei mahdotonta saavuttaa. Se ei ole minusta myöskään aina tarpeellista edes yhteisöteatterissa. Ohjaaja-pedagogina minulla on eri lailla vastuu kokonaisuudesta, ryhmän turvallisuudesta, prosessin etenemisestä, taiteellisesta näkökulmasta ja siitä, että ohjaaja-pedagogina osaan tarjota heille välineitä taiteen tekemiseen yksin ja yhdessä. Feministisessä pedagogiikassa “opettajan auktoriteetin ja vallan olemassaolo tunnistetaan, mutta vallan vaikutuksia pyritään

liudentaman mahdollisimman demokraattiseen suuntaan niin, että oppimistilanteet ovat opettajien ja opiskelijoiden yhteistyötä” (Ojala 2018,18).

Olen kiinnostunut ohjaamaan esityksiä, joissa on jokin yhteiskunnallinen sanoma ja joissa yhteisöjen ääni pääsee esille. Hyvä esitys mielestäni onnistuu muljauttelemaan yleisön oivaltamaan jotain itsestään ja maailmasta kauneuden, itkun ja naurun kautta. Viimeisen kymmenen vuoden aikana olen löytänyt tämän rinnalle yhteisöteatterin ja erityisesti dokumentaarisen yhteisöteatterin. Minua kiehtoo elämän tositarinat ja dokumentaarisuus. Dokumentaarisisessa yhteisöteatterissa osallistujat esiintyvät usein omana itsenä. Mahdollinen voimaantumisen ja sosiaalinen muutos voi syntyä oman tarinan merkityksellisyyden näkemisestä ja vaikuttavuudesta sekä kuulluksi ja nähdyksi tulemisesta. Mari Martin (2021, 154) kuitenkin muistuttaa, että “Jos toiminnan päämääränä on taide, toiminta ei silloin voi ottaa päämääräkseen samalla jotakin tietynlaista muutosta toimintaan osallistujille. Tämä johtuu siitä, että taide on avoin käsite”

Esimerkkiprojekteissa valintaani dokumentaarisen teatterin suuntaan on ohjannut siis myös omat intressini ja taiteelliset tavoitteet sekä näkemykseni esityksen taiteellista laadusta. *Otherness*-projektin kohdalla huomasin kuitenkin painineeni ristiriitatilanteessa, jossa ryhmäläiset ovat oman teatteritietämyksensä valossa alkoivat toivomaan niin sanottua perinteistä roolinäytelmää. Ohjaaja-pedagogina päätin tietoisesti käyttämään valtaa yli ryhmän toiveiden. Prosessin aikana tyrmäsin lempeästi toiveet perinteisestä näytelmästä ja johdattelin ryhmää dokumenttiteatterin ja nykyteatterin estetiikkaan, joka oli useimmille osallistujille vierasta. Halusin laajentaa osallistujien perinteisiä käsityksiä teatterin mahdollisuuksista. Näytin heille kuvia ja videoita aiemmista dokumentaarista yhteisöteatteriprojekteistani ja piirsin fragmentaarisia dramaturgian malleja, jotta he saisivat ymmärrystä odotuksistani. Valintaani ohjasi vilpitön usko ja toive, että dokumentaarisuuden ja devising-työtavan kautta ryhmäläiset kokisivat prosessin voimauttavan vaikutuksen ja näkisivät omien tarinoidensa merkityksellisyyden. Halusin uskoa ja luottaa, että ryhmä lopulta innostuisi työtavastani ja esityksen dokumentaarisuudesta. Samalla otin vastuun dokumentaarisen yhteisöteatterin riskeistä ja haavoittuvassa asemassa olevien ei ammattilaisten hyvinvoinnista sekä prosessin mahdollisista terapeuttisista ulottuvuuksista.

Vaikka yhteisöteatteria tehdään paljonkin ohjaajavetoisesti, koen tämän ristiriidan olevan myös eettinen kysymys. Yhteisöteatteriohjaaja-pedagogin eettiseen vastuuseen kuuluu myös kysyä mitä varten yhteisöteatteria tehdään ja kenen ehdoilla ja kenen intresseistä. Oleellista on myös haastaa omat oletukset siitä, että kyseisen yhteisön jäseniä tulisi jotenkin voimaannuttaa. Eettiseen ohjaajan vastuuseen kuuluu mielestäni kyseenalaistaa omat oletukset ja odotukset suhteessa yhteisöön. Ja siten ehkä onnistua paljastamaan mahdollisia vallan ja syrjinnän ilmenemismuotoja omassa ajatusmaailmassa ja toiminnassa. Lea Kantonen (2007, 38) nostaa esille, ettei taiteilijan toiminta yhteisön kanssa kuitenkaan ole vain hyväntekeväisyyttä tai pyyteetöntä toimintaa yhteisön hyväksi vaan toimiessaan yhteisön hyväksi taiteen keinoin hän myös rakentaa omaa uraansa. ”Yhteisötaiteen yhteistyön on tarkoitus hyödyttää kaikkia osapuolia” (Kantonen 2007, 38). “Ensisijaista on tehdä osallistujien kanssa teatteria, joka on yhteisölliseltä laadultaan mielekästä ja taiteellisesti kiinnostavaa” (Korpela 2016, 21)

Yhteisöohjaaja-pedagogina minun olisi eettistä myös pohtia millainen teatterikäsitys yhteisössä tai kohdekulttuurissa on, ja mitä omalla toiminnallani kehitän tai haastan. Tämä on usein kuitenkin haastava kysymys, varsinkin jos yhteisön jäseniä on monesta eri kulttuurista kuten *Otherness*-projektissa. Kokemukseni mukaan useampien yhteisöteatteriprojekteihini osallistuneiden yhteisön jäsenien ja harrastajien teatterikäsitys perustuu perinteiseen juoninäytelmään. Osittain kenties kulttuurisista syistä ja osittain siksi, että osallistujat ovat ensimmäistä kertaa tekemässä teatteria. Tämä on kuitenkin saanut minut pohtimaan dokumentaarisen yhteisöteatterin tarpeellisuutta. Etenkin silloin, jos osallistujat itse toivovat heittäytymistä fiktiivisiin rooleihin. Toisaalta dokumenttiteatterin tekeminen on taiteellinen päätös, jonka olin tehnyt jo etukäteen. Dokumentaarinen devising-työtapa esiteltiin osallistujille heti projektin alettua. Kokemukseni mukaan työtapa saattaa olla osallistujille syvemmin voimauttavaa kuin niin sanottu perinteinen fiktiivinen näytelmä.

Koskenniemen (2007,50) mukaan yleisesti ajatellaan, että etäännyttäminen tarkoittaisi vähemmän vaikuttavaa kokemusta. Hänen mielestään asia voi olla jopa toisin päin. Etäännyttäminen esimerkiksi satujen, myyttien ja yhdessä rakennettujen roolihahmojen kautta voisi mahdollistaa kunnioittavan vapauden kokemus sekä rohkaista omien

ajatusten ja tunteiden tarkasteluun. (Koskenniemi 2007, 50.) Olen miettinyt etäännyttämisen suhdetta dokumentaarisisissa yhteisöteatteriprojekteissani. Kaikkien ryhmien kanssa kuitenkin teetin improvisaatio ja draamaharjoituksia, joissa fiktiivisillä hahmoilla ja tarinoilla leikkittely oli mahdollista. Näin, että tämä oli tärkeää ryhmälle saada leikkiä ilman, että tekemistä leimasi koko ajan fakta, että he ovat maahanmuuttajia tai jonkun tietyn asian kokemusasiantuntijoita. Myös kaikissa esityksissä oli fiktiivisiä kohtauksia ja ylipäätään esitykset liikkuvat faktan ja fiktion välimaastossa. Etäännyttämisen kysymykset ovat minusta myös ohjaajan eettisiä kysymyksiä. Ohjaaja-pedagogina on tarpeellista pohtia kunkin tilanteen kohdalla, milloin osallistujat tarvitsevat etäännyttäviä keinoja, milloin taas dokumentaarisempi tapa kertoa heidän tarinoitaan voisi olla tarpeellinen.

Olen yhteisöteatteria ohjatessa usein miettinyt myös ohjaajavetoisen devising -prosessin etiikkaa. Prosessin alkupuolella pyrin luomaan hyvin avoimen, sallivan ja luottamuksellisen ilmapiirin, jossa jokainen osallistuja saa vaikuttaa esityksen suuntaan ja tuottaa materiaalia. Se on yhteinen ponnistuksemme. Mutta esityksen näyttämöllistämisvaiheessa alan ohjaajana vaikuttamaan voimakkaammin omien näkemysten sekä esteettisen, eettisen ja taiteellisen ymmärryksen ja osaamisen kautta. Prosessissa on ikään kuin kaksi vaihetta. Ensin valtautan osallistujia luomaan materiaalia minun ohjaamieni harjoitusten rajoissa ja sitten valtautan itseni ja käytän tätä materiaalia loihtiakseni siitä jotain mikä mielestäni on aiheelle, osallistujille ja taiteelliselle tavoitteelle parhaaksi. Väistämättä tällöin esityksessä näkyy myös minun, ohjaajan näkökulma, joka luonnollisesti voi olla erilainen kuin yhteisön, koska en jaa välttämättä yhteisöä yhdistävää kokemusta. Ohjaaja-pedagogin etiikkaan mielestäni kuuluu olla tietoinen omasta valta-asemastaan ja toimintatapojeni ja päätösteni vaikuttavuudesta kokonaisuuteen. Estetiikka syntyy praktiikoitteni kautta, sekä ohjaukseni ja ylipäätään taidekäsitykseni kautta osaksi projektia. Esityksiä mainostetaan tietyn yhteisön ja heitä yhdistävän aiheen valossa, vaikka esteettinen jälki onkin koostunut paljolti minun näkemyksestä. Siksi myös aina mainitsen, että ohjaajana olen ollut minä. Jos esitys olisi loppuun asti ryhmälähtöisesti työstetty ja edustaen ryhmän yhteisohjaajuuden tulosta, en kokisi tarpeelliseksi mainita itseäni ohjaajaksi. Ohjaajavetoisuus prosessissa ja taiteellinen tavoitteellisuus on herättänyt minussa reflektiivistä pohdintaa ja kysymyksiä. Ketä taiteellinen tavoitteellisuus palvelee?

Eettiseksi kysymykseksi tämä nousee mielestäni siinä, että ohjaaja-pedagogina minun täytyy pitää huoli, että osallistujat ymmärtävät prosessin luonteen ja roolimutokset.

Palestiinassa ohjaamassani *Women's world* –esitysprosessissa yhdeksi eettiseksi kysymykseksi nousi myös, kenen intressillä projektia tehdään. Projektin aikana huomasin painivani kahden eri tavoitteen välissä. Olin asettanut tavoitteeksi kirkastaa omaa taiteellista ohjaajuuttani yhteisöteatterissa. Toisaalta tavoitteenani oli kuunnella yhteisöä herkemmin ja antaa heille heidän tarpeitaan kuunnellen voimaannuttava kokemus. Nämä kaksi tavoitetta oli haasteellista toteuttaa, koska osallistujat olivat täysin kokemattomia ja ryhmän sitoutuneisuus hajanaista. Ymmärsin prosessin edetessä, että ehkä konteksti ei ollut paras paikka etsiä omaa taiteellista ohjaajuutta, mutta silti en osannut täysin luopua esityksen ohjaamisen mahdollisuudesta.

Vaikka ensimmäisinä viikkoina ryhmä oli vielä vakiintumaton ja keskityin lähinnä leikkeihin ja ilmaisunperusteisiin, aloin jo tuoda pikkuhiljaa tekniikoita, joiden koin tuovan sellaista esityksellistä estetiikkaa ja materiaalin tuottotapoja, jota voisimme käyttää mahdollisessa esityksessämme. Koska teatterin tekeminen oli heille uutta, pyrin luomaan harjoitteita hyvin matalalla kynnyksellä ja lähdin viemään esityksen estetiikkaa ns. neutraali näyttelemiseen, fiktiivisten roolitöiden sijaan. Yhteisöteatterissa olen kokenut, että fragmentaarinen dramaturgia, joka koostuu pienistä kohtauksista fiktiivisen juonen sijaan, on helpompaa luoda usein lyhyelläkin aikataululla eikä osallistujien näyttelijäntyön taitojen tarvitse olla vielä kovinkaan pitkällä onnistuakseen esiintymisessä. Vaikka jonkinlainen esitys työpajojen päätteeksi oli ollut minulla tavoitteena, prosessin aikana aloin kuitenkin olemaan valmis myös luopumaan esityksen valmistamisesta, mikäli se ei tunnu ryhmälle hyvältä ja tarpeelliselta. Kun lopulta ryhmässä oli enää kolme naista, kävimme ryhmässä keskustelua esityksen mahdollisuudesta ja mielekkyydestä. Päädyimme tekemään esitysdemon, jossa näyttelijöinä olivat mukana myös kollegani Annukka ja Helena. Esityksen teemaksi alkoi muodostumaan kahden kulttuurin dialogi naisten näkökulmasta, aiheina pelot ja unelmat. Vaikka emme esityksessä suoranaisesti käsitelleet miehitystä tai naisten asemaa yhteisössä vaan tutkimme unelmia ja pelkoja, nämä teemat kuitenkin tulivat esille naisten kokemusten kautta. Ryhmän hajanaisuus ja sitoutumattomuus kuitenkin harmitti ja koin, ettei päästy eteenpäin prosessissa kuten olin toivonut. Kun ryhmä

lopulta vakiintui, ei meillä lopulta ollut aikaa kovin syvälliseen devising prosessiin, löytyneiden teemojen syvempään käsittelyyn ja aiheen äärelle laskeutumiseen.

Ohjauksellisena lähtökohtanani oli mahdollistaa naisille mielekästä toimintaa, voimaannuttaa itseilmaisussa ja antaa avaimia teatterin tekemiseen ja omien asioiden käsittelyyn teatterin keinoin ja yhdessä. Mutta jossain vaiheessa prosessia huomasin miettiväni, että ketä varten me tätä teemme? Sitoutuivatko naiset prosessiin lähinnä meidän takiamme, koska meistä välittyi niin paljon, että halusimme tehdä projektin heidän kanssaan? Tähän kysymykseen minut herätti, kun yksi ryhmäläinen kysyi minulta, että mitä he saavat tästä prosessista. Ehkä heillä ei ollut vielä välineitä ymmärtää tai sanoittaa mitä he voisivat saavat prosessista. Uskonkin, että saivat myös paljon, mutta kenen intresseissä toimintaa tehdään lopulta, oli hyvä kysymys.

Sen sijaan, että olisin tähdännyt kysymykseen mistä he haluavat tehdä esityksen olisi ehkä ollut parempi kysyä vain mitä haluavat työpajalta. Toisaalta kysyessäni odotuksia projektin alussa, he eivät osanneet vastata, koska eivät tienneet yhtään mitä projekti tarkoittaa. En kuitenkaan halunnut täysin luopua taiteellisen esityksen mahdollisuudesta ja halusin kokeilla ryhmän kanssa esityksen valmistusta. Mutta kun mennään kohti esitystä usein tiukkojen aikataulujen puitteissa, kääntyykö prosessi helposti ohjaajan hyväksi? Vaikka pyrinkin kuuntelemaan ryhmää ohjaajan intressi ja taiteellinen tavoitteellisuus saattaa viedä tilaan ryhmän hyvinvoinnilta. Ehkä minun olisi pitänyt osata kuunnella ryhmää vielä herkemmin. Koska heille teatterin tekeminen oli täysin uutta, he eivät ehkä ymmärtäneet mitä esityksen tekeminen ja esiintyminen tarkoittaa.

Lopulta naisten esityksiä oli kaksi ja yksi kenraali koyleisöllä. Esitykset alkoivat ainakin puolituntia myöhässä, koska yleisö saapui tipotellen ja suuri osa myöhässä, mutta tunnelma oli hyvä. Lopulta sali oli aivan täynnä naisia, miehiä ja lapsia. Esitys sai hyvän vastaanoton ja naiset saivat varmasti itsevarmuutta, ja loppupalautteessa he sanoivatkin olevansa todella ylpeitä itsestään. He haastoivat itsensä omien pelkojensa yli, ilmaisussa, puhumisessa, esiintymisessä, ylipäättänsä esiintymällä ja harrastamalla teatteria naisena paikassa, jossa se oli uutta.

Vaikka matka tähän pisteeseen oli sisältänyt paljon epävarmuutta, silti ne monet onnistumiset työpajoissa ja esityksessä kantoivat hedelmää ja voimaannutti naisia. Ja varmasti myös yleisössä olleita naisia, nähdessään mitä myös naiset voivat tehdä.

Vaikka pyrinkin pitämään naisten työpajan tavoitteet matalana ja valmiin esityksen sijaan puhuin esitysdemosta. Jäin pohtimaan oliko toimintani liian kunnianhimoista suhteessa kontekstiin. Esityksessä olleet kolme naista tuntuivat kyllä saaneet paljon työpajoista ja esityksestä, jossa käsiteltiin heille tärkeitä asioita. Mutta olisiko useampi nainen pysynyt mukana, jos esityksen vaatimaa sitoutumista ei olisi ollut vaan työpajoja olisi pidetty avoimena koko ajan, en tiedä. Jälkikäteen ajateltuna tuntuisi ehkä paremmalta, että naisten kanssa olisimme tehneet pelkkiä työpajoja ilman esityksen tuomaa painetta. Ja jos olisi ollut mahdollista olisin tullut syksyllä jatkamaan työpajoja ja tekemään mahdollinen esitys. Prosessin lyhyt kestoisuus nousi minulle yhdeksi eettiseksi kysymykseksi. Jäin miettimään projektin jälkeen mitä olimme mahdollisesti avanneet naisissa ja koin vastuuta, että olisimme voineet jatkaa yhteistä matkaa pidempään. Jäin, miettimään myös miten yhteisö lopulta suhtautui naisten esiintymiseen ja toivoin, että positiivisesti.

Toisaalta lopulta projektissa kävi hyvin ja onnistuimme luomaan esityksen. Olen kokenut, että yhteisöryhmälle on myös voimauttavaa saada onnistumisen kokemus taiteellisesti mahdollisimman laadukkaassa teoksessa. Koen silloin, etten vähättele heitä enkä itseäni. Haasteena onkin tasapaino taiteellisen tavoitteellisuuden ja osallistujien tarpeiden suhteen. Pyrin ohjauksessani aina löytämään keinot, joilla ryhmäläiset omasta esiintyjyyden tasostaan riippumatta löytävät omavaloisuutensa ja näyttävät lavalla kiinnostavilta ja luotevilta esiintyjiltä ja ovat saaneet äänensä kuuluviin. Tässä mielestäni onnistuin tässäkin projektissa. Lopulta kuitenkin aistin, että esiintyminen oli heille hyvin voimauttava ja itsevarmuutta kasvattava kokemus. Jo se, että olemme yhdessä ja jaamme elämää naisena kahden kulttuurin välillä, tuntui jo, että oli tärkeää meille kaikille. Kokemus olla ryhmässä ja nähdä meidän suomalaisten naisten tapaa olla omassa kehossamme, liikkua ja ilmaista itseämme vapaasti on varmasti ollut ryhmän naisille merkityksellistä myös.

Tällaiset pohdinnat ohjaaja-pedagogin motiiveista tehdä yhteisöteatteria on mielestäni tärkeää eettistä pohdintaa ja toiminta tarpeellista reflektointia.

5.3. Dokumentaarisuus eettisenä kysymyksenä

Lehtonen kirjoittaa artikkelissaan Ilmaisuyhteisö Kansallisteatterissa- eettisiä haasteita yhteisöllisesti suuntautuneessa dokumenttiteatterissa kuinka erityisesti vuoden 2015 Lähi-idän pakolaisaalto sai monet eurooppalaiset teatterit laajentamaan toimintaansa ja ottamaan kantaa pakolaistilanteeseen maahanmuuttajien tarinoita kertovilla dokumenttiteatteriesityksillä (Migrant theatre, maahanmuuttajateatteri). Lehtonen tuo esille teatterin tutkijan Stephen Wilmerin pohdintaa maahanmuuttaja ja pakolaistaustaisten kanssa toteutettavasta dokumenttiteatteritoiminnasta. Wilmer pohtii ovatko maahanmuuttajat kiinnostava osa teatteria vain silloin kun he esittävät omaa (uhrin) tarinaansa. (Wilmer 2018, 189–206, Lehtonen 115.)

Tämä samainen pohdinta on kulkenut mukanani kaikissa esimerkkiprojekteissani. Olen miettinyt omaa kiinnostuksen suuntaa ja motivaatiotani projekteissa. Minua on kiinnostanut erityisesti tarinat, joissa on selkeästi koettu vääryyttä, epäoikeudenmukaisuutta ja ovat kiinnostavia kauheudessaan. Pääasiassa kuitenkin kiinnostustani näihin tarinoihin johtaa vilpitön halu ymmärtää yhteiskunnan erilaisia nurjia puolia ja antaa ääni niille, joiden ääni ei muuten tule kuulluksi. Haluan luoda tarinoiden kertomiselle yksilöä ja yhteisöä kunnioittavan tilan, mahdollistaa yleisön ja yhteisön ymmärrystä yhteiskuntamme epäkohdista ja toisistamme. Olenkin välillä ajautunut miettimään Wilmerin tavoin onko dokumentaarinen yhteisöteatteri minusta kiinnostava siksi, koska yhteisön jäsenet omaavat kiinnostavia tarinoita. Olisiko tosiaan yhtä kiinnostavaa tehdä esitys maahanmuuttajien kanssa näytelmä, joka ei kertoisi heidän tarinoitaan vaan olisi puhdasta fiktioita. Myönnän, että tällainen ei kiinnosta minua yhtä paljon. Toisaalta vaikka tekisimmekin fiktiivistä tarinaa, uskon, että jollain tavalla heidän kokemuksensa yhteiskunnasta ja heidän äänensä näkyisivät esityksessä. Erityisesti *Otherness*-projektin osallistujilta kuulin ja aistin tarpeen ja toiveen unohtaa oma maahanmuuttajuus ja sukeltaa fiktiivisten satuhahmojen rooliin, tutkia maailmaa ja ihmisyyttä sitä kautta. Sisällytin esitykseen muutamia näyteltyjä kohtauksia, joiden ideat tosin olivat osallistujien omista kokemuksista. Muistan silloin pohtineeni tätä ristiriitaa. Toisaalta kysyessäni, heiltä mitä aiheita he haluaisivat käsitellä esityksessä,

melkein kaikki halusivat kertoa kokemuksistaan maahanmuuttajana Suomessa, joten aistin myös tarpeen tuoda omia kokemuksia osaksi esitystä.

Esimerkkitapausten yhteisöistä mikään ei sinällään ollut luonnollinen yhteisö vaan projekteihin oli tietoisesti kutsuttu tiettyyn yhteisöön itseään mieltäviä ihmisiä. *Otherness*-projektiin tuli osallistujia, jotka kokivat itsensä osaksi maahanmuuttajien yhteisöä. *Eve's Ribs*- projektien osallistujia yhdisti väkivallan kokemukset tai kiinnostukset tuoda esiin naisiin kohdistuvan väkivallan kokemuksia ja sukupuolista syrjintää. Jonkinlainen feministinen aktivismi yhdisti osallistujia sekä halu muuttaa maailmaa ja puhua naisten oikeuksien puolesta. Palestiinassa osallistujien yhteisö oli olemassa selkeämmin, osallistujat olivat kaikki pakolaiskylän naisia, joita kiinnosti tulla mukaan teatteritoimintaan. Ainoastaan *Eve's Ribs*- projektien osallistujia yhdisti kiinnostus dokumenttiteatterin tekemiseen jo tullessaan mukaan ryhmään. Muihin ryhmiin osallistujat tulivat teatterin kiinnostuksesta ja työtävän ja esityksen estetiikan tarjosin minä ja osin myös hankkeen tavoitteet.

Otherness –projektin ryhmästä osa oli Suomeen tulleita yliopisto-opiskelijoita, osa pakolaisena läpi Euroopan matkanneita, osa parisuhteen perässä tulleita. Huomasin, että minua erityisesti kiinnosti pakolaisten tarinat, ymmärtää heidän kokemuksiaan enemmän ja nostinkin kolmen pakolaisen tarinat yhdeksi isoksi kohtaukseksi. Jäin pohtimaan kokivatko kenties muut osallistujat, ettei heidän tarinansa ollut yhtä kiinnostavia, vaikka yritin kuinka vakuuttaa, että jokaisen tarina on mielenkiintoinen ja tärkeä. “Breslerin mukaan opettajan tehtävänä on tehdä tiedostettuja valintoja suhteessa oppilaidensa kokemusmaailmaan ja pedagogisessa tilanteessa ilmeneviin taiteellisiin ja esteettisiin laatuihin” (Anttila 2011, 10).

Usein prosessin alussa ryhmäläisten on vaikeaa nähdä omia tarinoitaan kiinnostavina. Joten Ohjaaja-pedagogina työni on avata ja kannustaa, kaivaa ja pusertaa ja tuoppiakin heitä avautumaan omille tarinoilleen. Siihen mitä osallistuja haluavat jakaa itsestään en juuri puutu. Joskus henkilökohtaisen jakaminen jää siihen miltä suomen kesä tuntuu, joskus taas avaudutaan traumaattisestakin kokemuksesta kuten lähisuhdeväkivalta kokemuksesta tai kokemuksista sodan keskellä. Pyrin, että jokaisella olisi sellainen tunne, että oma tarina on arvokas ja että he ymmärtäisivät mitä oman tarinan jakaminen

esityksessä tarkoittaisi. Yhden osallistujan kohdalla, koin arviointini menneen pieleen, sillä näin hänestä, että oman kokemuksen jakaminen oli todella raskasta. Sanoin, joka esityksen kohdalla, ettei hänen tarvitse esittää tarinaansa mutta hän halusi esittää. Tämä tilanne, herätti minua olemaan herkempi, milloin osallistuja on valmis jakamaan kokemuksiaan ja milloin ei.

Voices of "F" esityksessä sekä *Vaietussa jäljessä* osallistujat saivat halutessaan tuoda omia kokemuksiaan esiin omalla haluamallaan tavalla. *Voice's of "F"* esityksessä osa kertoi monologina oman tarinansa Naisten linja koottujen tarinoiden lisäksi. *Vaietussa jäljessä* kukin esiintyjä valmisti yksin tai yhdessä sooloteokset haluamallaan tavalla, jolloin taiteen avulla etäännyttäminen oli helpompaa. Kummassakin esityksessä oli suoraa dokumentaarista materiaalia puheen, liikkeen, performanssin, tekstin keinoin. *DazeD* esityksen materiaali syntyi liikeimprovisaation keinoin, jolloin suora dokumentaarinen kokemusmateriaali tuotiin esiin kehollisesti ja yhteisesti synnyttämänä, jolloin eri kokemukset sekoittuivat ja toi näin turvallisempaa tilaa käsitellä omia kokemuksiaan esityksessä. Kaikilla esiintyjillä ei ollut henkilökohtaista traumaattisia kokemusta henkisestä tai fyysisestä väkivallasta, osalla taas oli hyvinkin rankkoja kokemuksia. Yhteisössä ja esityksen prosessin synnyssä pyrin luomaan turvallisen ja kunnioittavan tilan niin hyvin pystyin.

hooksin osallistava pedagogiikka ei pyri valtauttamaan vain osallistujia vaan myös opettajat kasvavat ja valtautuvat prosessin kuluessa. hooks (1994) muistuttaakin opettajan eettisestä vastuusta:

"Kukaan ei pysty valtautumaan, jos kieltäydymme olemasta haavoittuvaisia samaan aikaan kun rohkaisemme opiskelijoita ottamaan riskejä. Ne opettajat, jotka odottavat opiskelijoiden avoimesti kertovansa omasta elämästään, vaikka eivät itse haluakaan avautua, harjoittavat valtaa tavalla, joka voi osoittautua alistavaksi."

Ventola (2005, 41) taas pitää yhteisöohjaajan eettisenä vastuuna ohjaajan ammatillisuuden ja yksityisyyden pitämistä erillään. Tämän kanssa olen usein paininut innostaessani osallistujia jakamaan omia henkilökohtaisia kokemuksiaan. Olen samaan mieltä sekä hooksin että Ventolan kanssa ja jonkinlainen tasapaino tässäkin kohtaa olisi kenties toimivin. Minulle on luontaista kertoa itsestäni avoimesti, joten olen pyrkinyt

tietoisesti säätelemään omia kertomuksiani, jotten veisi tilaa osallistujien ääneltä. Olen myös tietoisesti jättänyt kertomatta omista kokemuksistani tilanteissa, joissa koen, että se saattaisi vaikuttaa liikaa siihen mihin suuntaan osallistujien ajattelu kulkisi ja olen halunnut jättää mahdollisimman paljon tilaa osallistujien itse päättää miten he ymmärtävät aiheen tai ohjeistuksen. Tilanteissa, joissa on ollut vaikea saada oppilaista jakamaan ja “tuottamaan” materiaalia omasta elämästä, olen rohkaissut oman elämäni esimerkeillä.

Yhteisöryhmissä, joita yhdistää jokin kokemus tai tausta kuten kaikissa esimerkkiprojekteissani, olen pyrkinyt olemaan hereillä mitä ja milloin itsestäni jakaisin. Esimerkiksi *Otherness*- projektin yhteisöryhmää yhdisti kokemus asua ulkomaalaisena Suomessa. He olivat aiheen asiantuntijoita ja halusin antaa heidän määrittellä millaisia asioita ja aiheita he nostavat kokemuksestaan. Muistan joskus kuitenkin kertoneeni esimerkkejä omista kokemuksistani suomalaisena ulkomailla tai oletuksistani, miten he kokevat suomen ja suomalaisuuden. Tiedostin samalla hetkellä, että jakamiseni saattaa johdatella heidän ajatuksiaan tiettyyn suuntaan. Tunnistin myös, että usein jakamani oletukset ulkomaalaisten kokemuksista suomalaisista ruokki stereotyyppioita. Huomasin helposti vähätteleväni suomalaisuutta ja siten pyrkien nostamaan erikulttuureista tulleita osallistujia paremmiksi, joilta me suomalaiset voisimme oppia. Pyrkimyksessäni oli hyvä tarkoitus mutta voisiko toisista kulttuureista tulleita kunnioittaa ilman, että on tarve alentaa omaa kulttuuriaan.

Eve's ribs- projekteissa aihe oli etukäteen rajattu hankeen taholta. Naisiin kohdistuva väkivalta ja sukupuoli syrjintä olivat vaikeita aiheita. Osallistujat olivat kuitenkin tulleet mukaan avoimen kutsun kautta tietäen aiheen. En kuitenkaan koskaan pyytänyt ketään kertomaan oliko joillan oma kohtaisia kokemuksia, oliko mukaan liittymisen syy kokemus vai kiinnostus. Pyrin kyllä luomaan sellaisen tilan, jossa näitä asioita sai halutessaan jakaa. Osa jakoi hyvin avoimesti, osa vähemmän. Erityisesti ensimmäisessä ohjauksessani *Voices of "F"* pohdin todella paljon, olisinko valmis jakamaan myös omia kokemuksiani. Prosessin alussa muistan päättäneeni, että annan tilan osallistujille jakaa mahdollisia kokemuksiaan, jos haluavat mutta en itse lähde avautumaan. Koin, silloin, että ohjaajana minun on parempi pitää ohjaajan rooli ja henkilökohtainen elämä erillään, kuten Ventola suositteli. Minua myös rajoitti pelko siitä, että jakamiseni

vähentäisi luomaani turvallisen ja tasapainoisen ohjaajan roolia. Esitin aluksi siis neutraalia aiheen suhteen. Prosessin kuluessa, kuitenkin koin tarpeelliseksi yhteisen luottamuksen takia jakaa myös omia ajatuksiani ja kokemuksiani ryhmälle. Tämä avasi muitakin jakamaan rohkeammin ja vapautti minutkin lähemmäs ryhmää ja yhteistä prosessia vaikean aiheen äärellä. Ehkä ohjaajan etiikka vaatii juuri tietoisuutta, siitä miten ja missä kohtaa ohjaaja-pedagogi jakaa henkilökohtaisesta elämästään. Jotta luottamuksellinen ja turvallinen jakamisen ilmapiiri mahdollistuu, edellyttää se myös ohjaaja-opettajalta valmiutta antautua haavoittuvuudelle. Koska dokumenttiteatterissa ohjaaja-pedagogi odottaa osallistujia olemaan auki omana itsenään ja kokemusten jakamista yleisön edessä, täytyy mielestäni ohjaaja-pedagogin myös pyrkiä vilpittömään ja välittömään läsnä oloon ja avoimuuteen.

Aloitin jokaisen esimerkkitapausr ryhmän kanssa esityksen aiheen suhteen auki ja avoimena. Kannustin prosessin alkupuolella jokaista ryhmäläistä miettimään mistä haluaa esityksessä puhua, millaista tarinaa itsestään kertoa, mitä haluaa sanoa yleisölle, mikä kutsuu, mikä haluaa tulla kuulluksi. Pohdimme yhdessä mistä esityksemme voisi kertoa, millaista tarinaa ja kuvaa se antaa ulkopuolelle ja seisovatko kaikki sen takana. Vaikka pyrkimyksenä oli antaa valtaa ryhmälle, ei ei-teatterialan ammattilaisilta soi vaatia enempää kuin heidän osaamisensa taso on. Lehtonen (2021) siteeraa artikkelissaan *Ilmaisuyhteisö Kansallisteatterissa- eettisiä haasteita yhteisöllisesti suuntautuneessa dokumenttiteatterissa* säveltäjä Sanna Salmenkalliota:

“Ihminen joka ei ole taiteilija eikä ymmärrä kontekstia, jossa asia on, ei ole missään tapauksessa vastuussa siitä, mikä hänestä näkyy. Me ollaan vastuussa siitä, mitä niistä ihmisistä näkyy ja missä valossa ne näkyy.”
(Salmenkallio 2017, ryhmäreflektio)

Otherness -esityksessä koin onnistuneemme, kun yleisöpalautteessa luki “rakastuin jokaiseen teistä”. Koin, että olimme saavuttaneet dokumenttiteatterille tyypillisen vilpittömyyden ja välittömyyden tunnun. Tavoitteenani projektissa oli ollut tuoda jokainen ryhmäläinen omaan valoonsa. Luoda jokaiseen uskoa, että hän riittää ja että hänen tarinansa on merkityksellinen. Halusin kuoria pois ulkomaalaisuuteen ja pakolaisuuteen rakentunutta stigmaa ja yleistystä, vaikka esityksemme näitä aiheita myös käsitteli. Halusin nostaa yksilöt esille, näyttää kuinka jokainen on tunteva,

ajatteleva ja rakastettava yksilö. “Halusimme tuoda esiin kokonaisia ihmisiä vastapainoksi julkiselle keskustelulle, jossa pakolaisena olemisesta syntyy helposti raakoja yleistyksiä ja annetaan toiseuttavia lausuntoja” (Blomfield & Lenette 2018, Lehtonen 2021, 113 mukaan).

Koskenniemi (2007, 50) muistuttaa, kuinka ohjaaja-pedagogin on hyvä olla tietoinen yhteisöteatterin osallistujien haavoittuvuudesta teatterin elämyksellisyyden ja tunnevaltaisuuden äärellä. Lehtonen (2021, 99) taas kuvaa yhteisötaiteen riskejä seuraavasti:

“Taiteen tekeminen perustuu aina riskinottoon, ja taiteelliset teot vaikuttavat kaikkiin yksilöihin eri tavoin. Kun ammattitaiteilijat tekevät taidetta yhdessä haavoittuvammassa asemassa olevien ihmisten kanssa, riskit ovat paitsi taiteellisia, myös monella tapaa inhimillisiä.”

Dokumentaarisen yhteisöteatterin eettisiin vastuihin kuuluu avoimuus ja selkeys osallistujien kanssa esimerkiksi siitä missä yhteydessä heidän tarinoitaan käytetään ja mitä tarkoittaa astua esiintyjänä ja kertoa oma tarinansa yleisölle. Ohjaaja-pedagogin tulee pohtia millaisia seuraamuksia sellaisesta voisi olla kussakin yhteisössä ja ympäristössä.

Eettiset kysymykset nousevat tilanteista, niistä ratkaisuista, joita tehdään prosessin aikana alati muuttuvissa tilanteissa. Kantonen & Karttunen (2021, 10-11) muistuttaa kuitenkin, että:

“Etiikka ei silti rajoitu tähän hetkeen, siinä tapahtuvaan inhimilliseen vuorovaikutukseen ja sen välittömiin seurauksiin -. Eettinen huolenpito yhteisöllisessä taiteen tekemisessä ulottuu niin menneeseen kuin tulevaan, niin yksilöihin kuin yhteiskunnan rakenteisiin, niin elolliseen kuin elottomaan.”

Ymmärrän tämän niin, että ohjaaja-pedagogina minun tulisi olla mahdollisimman tietoinen ja huomioida myös yhteisön historia ja siihen vaikuttaneet tekijät. Minun tulisi pyrkiä ymmärtämään miten ne heijastuu yhteisön toiminnassa ja ajattelussa sekä pyrkiä olemaan tietoinen, siitä millaisia seurauksia voi olla, kun yhteisön jäsenet ovat julkituoneet omakohtaisia kokemuksiaan ja ajatuksiaan yhteisössä tai sen ulkopuolella. Miten projekti mahdollisesti vaikuttaa yhteisön ja yksilöiden tulevaisuuteen. Useimmiten olen kokenut, että vaikutus on ollut voimaannuttava mutta

yhteisötaiteilijana minun täytyy olla tietoinen ja herkillä onko vaikutus jälkikäteen kuitenkaan yksilöä vahvistava yhteisön silmissä. Tätä jäin miettimään Palestiinassa ohjaamani naisten esityksen kohdalla. Helena Korpela (2016) kuvaa Pro Gradussaan kokemustaan yhteisöteatteritekijänä Palestiinassa seuraavasti:

“Tehdessäni teatteria ympäristössä, jossa ihmiset elävät sorron alla, minun on pystyttävä hyvin tietoisesti tarkastelemaan tapoja, joilla itse käytän valtaa, ja näkemään, millaisia ovat omat auktoriteettiin liittyvät tarpeeni. Ilman tätä tietoisuutta saatan tulla vahvistaneeksi valta-asetelmia, jotka oleilevat myös traumaattisia kriisejä aiheuttavien tilanteiden pohjalla. “

5.4. Toiseus ja Levinasin etiikka

Pohdin toiseuden kysymyksiä suhteessa ohjaajan rooliini erityisesti työskennellessäni eri kulttuurien tai kulttuurien parissa. Eettisiksi kysymyksiksi on noussut kysymykset, kenen tarinoita teattereissa kerrotaan ja miten. Miten toiseutta voidaan esittää vastuullisesti ja eettisesti? Lehtonen (2021, 109) kysyykin “millaista arvomaailmaa lähdemme esityksen tekijöinä vahvistamaan.” Ohjaaja-pedagogin olisin hyvä olla tietoinen vahvistaako esitys jotain mitä emme haluaisi, toisintaako se toiseutta ja eriarvoisuutta? Yhteisöteatterin ohjaaja-pedagogina on oltava erityisen tietoinen näistä kysymyksistä.

Työskennellessäni eri maissa, eri kulttuureissa, eri kulttuurista tulevien ryhmien kanssa olen usein kokenut voimattomuutta, etten pysty täysin ymmärtämään heidän haasteitaan, tarpeitaan, eleitään ja vaikka kuinka yritän. Yleensä projektin aikarajojen puitteissa ei ole ollut mahdollista syventyä ja tutustua toiseen kulttuuriin, niin että ymmärtäisin sitä syvemmin. *Otherness*- projektin aikana mietin usein, kuinka jopa esityksemme nimi toisaalta myös toiseuttaa ryhmää ulkomaalaisiksi, pakolaisiksi ja vahvistaa mahdollisesti erilaisuuden stigmaa. Toisaalta se taas mielestäni valottaa sitä, kuinka jokainen meistä on toisilleen toinen ja sellaisenaan arvokas. Erityisesti silloin toiseus korostuu, kun eri kulttuureista ja taustoista tulevat kohtaavat. Arvot, elämäkokemus, uskonto ja muut kulttuuriin pohjaavat arvot korostavat yksilöiden tai ryhmien toiseutta ja herättävät vastavuoroista ihmettelyä, turhautuneisuutta ja väärinymmärryksiä. Toisaalta jokainen ihminen on ihminen perustarpeineen ja tätä yritän kunnioittaa ja kuulla ryhmässäni. Jokainen tarvitsee huomioita, kannustusta,

turvallista tilaa toteuttaakseen itseään sekä rakentavaa kritiikkiä kehittyäkseen teatterintekijänä ja ihmisenä.

Filosofi Emmanuel Levinas on tunnettu ajatuksistaan toiseudesta ja Toisen kohtaamisesta sekä hänen erityisestä tavastaan ymmärtää etiikan merkitys. (Tuohimaa 2001,35) Levinasin etiikkakäsitys pitää Minän vastuullista suhdetta toiseen ihmiseen ensimmäisenä filosofiana. Mikä tarkoittaa sitä, että Levinasille etiikka tulee ennen tietoa. Tuohimaa (2001, 35) avaa Levinasin teoriaa seuraavasti:

“Levinas katsoo Toisen ihmisen merkittäväksi, koska Toinen ihminen omasta toiseudestaan ja vieraudestaan tuo Minän piiriin jotakin sellaista, joka estää täydellisen todellisuuden tiedollisen hahmottamisen. Tässä mielessä Levinasin mukaan, suhde toiseen ihmiseen ja monikollisesti toisiin ihmisiin, edeltää tietoteoriaa”

Levinasille etiikka ei näyttäydy ohjeina tai sääntöinä tai määritelmänä hyvälle tai pahalle. Levinas kuvaa, kuinka eettisesti vastuullinen suhde Minän ja Toisen välillä syntyy jo ennen kuin Minä on siitä edes tietoinen perinteisen etiikan tavalla. Tuohimaa (2001, 35-36) avaa perinteisen etiikka käsityksen ja Levinasin etiikka ajattelua:

“Perinteisesti etiikalla ymmärretään tietyn teon valitsemista. Eettisten tekojen ja väitteiden ajatellaan eroavan puhtaasta reagoimisesta ja tavan mukaan toimimisesta siinä, että eettinen subjekti valitsee, mitä hän tekee. Näin eettisenä subjektina voidaan pitää sellaista henkilöä, joka arvioi ja ennakoii tarkoitettujen ja valittujen tekojen seuraukset sekä kantaa vastuun niistä. Näin etiikka rajautuu koskemaan vain sitä aluetta, mistä Minä on tietoinen.”

Tällä tavoin olen itsekin etiikka tässä työssä tarkastellut. Etiikka on minulle näyttäytynyt niissä ratkaisuisissa, joita ohjaaja-pedagogina teen. Levinas ajattelee taas, että “Minän vastuun rajoja ei voida rajata koskemaan vain niitä tekoja, joista olen tietoinen, vaan Minä on vastuussa myös siitä, mitä hän ei ole tarkoittanut ja mistä hän ei ole edes tietoinen” (Tuohimaa 2001, 35-36). Levinasin Minä avautuu aistiensa ja havaintokykynsä kautta maailmaan. Minä hahmottaa maailmaa samuuden ja oman tarvitsevuuden kautta.” Se, mikä ei vastaa Minän tarpeita, rajautuu Minän omaksumisten ulkopuolelle. “(Tuohimaa 2001,36.)

Ymmärrän Levinasin ajattelun niin, että eettisiin toimintoihin vaikuttaa hiljainen, alitajuinen tietomme, joka ohjaa meidän toimintaamme. Siten eettinen vastuu siirtyy tietoisesta toiminnasta vastuullisuudesta myös tiedostamattomaan. Minän näkökulmasta on vaikea edes nähdä ja kuulla Toista, koska Minä näkee vain omasta kuplastaan käsin.

Levinasin filosofia toiseudesta, tuntuu läpäisevän koko elämän vuorovaikutus- ja kohtaamistilanteet, enkä tosiaan koskaan voi täysin tietää tai ymmärtää toista. Mutta erityisesti toiseuden haasteet tulee yhteisöteatterin parissa, kun yhteisönä on eri kulttuurin edustajia tai kokemusasiantuntijoita asiasta, jota itse en ole kokenut, tai vaikka olisikin kokenut, minun kokemukseni on eri kuin hänen. Se, että annan tilaa toiseuden mysteerille, tuntuu yhtä aikaa helpottavalta, etten edes voi tietää mutta toisaalta lohduttomalta, en koskaan siis voi täysin tietää ja ymmärtää, voin vain yrittää toimia parhaalla tavalla. Ehkä kaiken avain on dialogisuus. Kun toista ei tunne, niin kysymällä voi saada toisen määrittämään mitä hän tarvitsee. Mutta voimme silti ymmärtää toisemme väärin tai sanomisen takana onkin jokin toinen tarve, jota en sanojen ja eleiden takaa edes pysty näkemään. Se, että olen edes tietoinen ja hyväksyn toiseuden mysteerin olemassaolon auttaa muistamaan jokaisen ainutlaatuisuuden ja vähentää pyrkimystä samuuteen ja siihen, että me kaikki jotenkin lopulta olisimme samojen tarpeiden äärellä. Feministisen pedagogiikan intersektionaalinen suuntaus muistuttaa minua Levinasin ajatuksesta siinä, että tunnustamme toistemme erilaisuuden mutta pyrimme kunnioittavaan kohtaamiseen.

Yhteisöteatterissa usein koolle kutsuttua ryhmää yhdistää jokin yhteinen asia kuten maahanmuuttajuus, pakolaisuus, kokemus väkivallasta tai sukupuolisesta syrjinnästä. *Otherness*-prosessissa aiheeksi nousi kaikkia yhdistävä kokemus maahanmuuttajuudesta. Ohjaaja-pedagogina pyrin löytämään tilapäisestä yhteisöstä, jotain mikä heitä yhdistää ja millaisista aiheista he olisivat kiinnostuneita rakentamaan esityksen. *Otherness*-esityksen kontekstissa lopulta aika ilmeinen aihe löytyi osallistujien kokemuksesta olla maahanmuuttajana Suomessa. Ohjaaja-pedagogina onkin tärkeää muistaa, että jokaisen kokemus kuteinkin on eri, vaikka näennäisiä ja satunnaisia yhtäläisyyksiä löytyisi. Lähtökohtaisesti pedagogiikkaani kuuluu yhteisen aiheen löytämisen ohella jokaisen ainutlaatuisuuden ja omaäänisyyden kuuluminen. Ohjaaja-pedagogin tulisi olla herkillä niissä tilanteissa, joissa jokaisen osallistujan tarve kertoa omasta kokemuksestaan on erilainen ja sille tulisi osata antaa myös tilaa. *Eve's ribs*- hankkeen aihe oli jo ennalta

määrätty: naisiin kohdistuva väkivalta ja sukupuolinen syrjintä. Ryhmissä ei kuitenkaan ollut samanlaisia tarpeita käsitellä aiheita, koska osalla oli omakohtaista kokemusta, osalla ei. Pysin olemaan hyvin herkillä millaista materiaali kukin haluaisi alkaa tuomaan. Yhteisöteatterissa oletukset ja arvottamiset on tietoisesti jätettävä pois. Vaikka oletuksia silti saattaa pulpahdella pintaan, pyrkimällä olemaan niistä tietoinen, omia asenteitaan voi muuttaa. Ja siten voi nähdä ryhmän yksilöt siinä kontekstissa ja hetkessä niin kuin he ovat valmiita olemaan. Ohjaaja-pedagogina haluan luoda osallistujille tilan, jossa jokainen voi kokea olevansa oma itsensä, jossa voi turvallisesti kokeilla ja haastaa itseään ja omia rajojaan ryhmässä ja toisia kunnioittaen.

Levinasin filosofian valossa ohjaaja-pedagogin on erityisesti siedettävä ei tietoisuutta ja viedä rohkeasti yhteistä prosessia eteenpäin kohti tuntematonta. On vain antauduttava toiseuden mysteerille niin projektin kuin osallistujien suhteen. Ohjaaja-pedagogin täytyy olla herkillä aistiakseen pieniä vihjeitä ja eleitä sekä pyrkiä kuulemaan, näkemään ja poimimaan tiedon hataria hippusia. Pyrkii tarttumaan niihin ja viedä niitä suuntaan, jonka näkee milloinkin yhteisön, yksilön, taiteen tai itsensä parhaaksi. Vaikka *Eve's ribs*-hankkeessa tein myös kantasuomalaisen kanssa produktiota, niin kaikkia kolmea neljää projektia yhdisti toisen kulttuurin läsnäolo. Tämä tuo kulttuurisen toiseuden kysymykset toimintakentälle. Ymmärtääkseni Levinasin teoria toiseudesta tarkoittaa jokaisen yksilön Toiseutta suhteessa Minään, oli yksilöiden taustat kuinka samanlaiset tai erilaiset. Produktioissani toiseus on ollut sanomattakin läsnä, kun ryhmässä on monen eri kulttuurin edustajia tai ohjaaja ja ryhmä tulevat eri kulttuureista. Yksilön toiseuden lisäksi tilanteeseen tulee ikään kuin toiseuden toinen kerros, kulttuurin mysteeri. Voiko toisen kulttuurin viestejä oppia koskaan ymmärtämään niin, että ymmärtää kulttuurin näkökulmasta toisen tarpeet ja viestit. Luulen, että myös kulttuurin kontekstissa Levinasin teoria mysteeristä pätee. En usko, että voisin täysin ymmärtää toisen kulttuurin viestintää, arvoja tapoja, vaikka asuisinkin muutamia vuosia kulttuurin parissa. Koska en ole kasvanut kyseiseen kulttuuriin, on minun mahdotonta lukea kaikkea mitä siihen kasvanut on omaksunut, tiedostamattaan tai tiedostaen. Tämä tekee eri kulttuurien parissa työskentelystä yksilön toiseuden lisäksi erityisen kiehtovaa mutta haastavaa. Koska olen oman kulttuurini kasvatti, tiedostamatta katson ja elän tilanteissa oman kulttuurini kautta. Koen kuitenkin, että voin oppia lukemaan ja ymmärtämään, jossain määrin toiselle kulttuurille ominaisia piirteitä ja tarpeita. Tämä

vaatii erityistä herkkyyttä olla auki uusille tavoille, nähdä maailma avoinna ja hyväksyä erilaisia, itselle hyvinkin vastakkaisia tapoja elää ja olla. Toiseuden kysymykset ovat ohjaaja-pedagogille oleellisia, koska yhteisöissä toimitaan yleensä hyvin erilaisten ihmisten kanssa yhteisen taiteen prosessissa.

Otherness-prosessin aikana pohdin miksi juuri minä, valkoinen länsimaalainen teatterialan ammattilainen, ohjaan maahanmuuttajien teatteriprojektia. Olisiko eettisempää, reilumpaa ja tasa-arvoisempaa, jos vetäjänä oli myös maahanmuuttajataustainen ohjaaja? Miksi ryhmä koostuu vain maahanmuuttajista? Eikö tällainen vahvista heidän toiseuttaan ja erillisyyttään ja voimista maahanmuuttajan, pakolaisuuden stigmaa? Olisiko parempi, että mukana olisi myös kantasuomalaisia? Näitä kysymyksiä pohdin aloittaessani projektia. Nämä kysymykset nousivat esille myös, kun neuvottelimme yhteistyöstä Helsingin ylioppilasteatterin kanssa. Heidän vuoden teemana oli valta ja siksi tietoisuus vallan etiikasta nousi keskusteluihimme. Yksi syy miksi ryhmä koostui vain maahanmuuttajista, oli tietenkin rahoitus, jossa tuki annettiin nimenomaan vain maahanmuuttajille.

Pohdin näitä kysymyksiä myös ryhmän kanssa. Ymmärsin, että vain maahanmuuttajista koostuva ryhmä voi tasavertaisesti jakaa kokemuksen olla ei suomalaisena suomessa. Ryhmä toimi eräällä tavalla vertaistukiryhmänä toisilleen. Lähtiessäni kartoittamaan eri tekniikoiden ja harjoitteiden kautta mistä he haluaisivat tehdä esityksen niin valtaosa oli kiinnostunut tuomaan esille kokemuksiaan ulkomaalaisena suomessa. Aiheita oli muun muassa kotoutumisen haasteet, stereotypiat ja ihmisyyys ylipäänsä.

Vaikka ryhmä koostui maahanmuuttajista, saattoi prosessille ja lopputulokselle olla hedelmällistä, että ryhmässä oli edes yksi kantasuomalainen, jotta eräänlainen dialogi ja näkökulma suomaisuuteen ja paikalliskulttuurin kanssa mahdollistui. Toisaalta tietoisuus toiseudesta korostui, he olivat niitä toisia suhteessa kulttuurin, jota paikallisena edustin. Toisaalta minä taas edustin toiseutta ryhmässä, koska olin ainut kantasuomalainen. Se, että kaikki jakoivat ei suomalaisuuden kokemuksen yhdisti heitä ja rohkaisi osallistujia vertaistuellisesti jakamaan kokemuksiaan.

Mikä asetelma olisi ollut eettisesti parhain, en tiedä. Ehkä sellaista absoluuttista ratkaisua ei olekaan. Taidepedagoginen lähestymistapa mielestäni on, että prosessissa kaikki kohdataan yksilöinä, nähdään ja kuullaan jokainen inhimillisenä olentona kulttuurisensitiivisesti. Ohjaaja-pedagogin on eettisesti tärkeää olla tietoinen toiseuden mysteeristä ja kulttuurisista eroista.

Ohjatessani Palestiinassa ja Somalimaassa pohdin myös etuoikeuttani päästä ohjaamaan heille yhteisöteatteria. Miksi länsimaalaisena olin oikeutettu ohjaamaan ja opettamaan heitä? Osittain tietenkin, koska olen alani ammattilainen ja uskon, että kulttuurivaihto rikastuttaa molempia osapuolia, laajentaa ymmärrystä erilaisista kulttuureista, todellisuuksista. Tällaisen etuoikeutetun valta-aseman tiedostaminen on oleellista.

Venäjän ja Suomen yhteistyössä tekemäni hankkeet taas eivät herättäneet samoja kysymyksiä. Koska kyse oli maiden välisestä yhteistyöstä, oli luonnollista, että ohjaajana oli joko suomalainen tai venäläinen. Läheisenä kolleganani oli hankkeen tuottaja, Suomessa asuva venäläinen näyttelijä, joka toimi myös assistenttiniä hankeessa ja projekteissa. Tavallaan vedimme projektia yhdessä, vaikka minä ohjaisinkin esityksen ja vedin työpajoja. Ehkä juuri kulttuurien välinen yhteisohjaajuus olisi eettisesti oikeasuuntainen, kun kyseessä on monikulttuurinen ryhmä tai muu marginaalia edustava ryhmä. Esimerkiksi ohjaanassistenttina tai hankkeen asiantuntijana voisi olla toisen kulttuurin edustaja tai yhteisöä edustava teatterialan tai sosiaalialan ammattilainen tai jopa käsiteltävän aiheen kokemusasiantuntija. Toisaalta se, että ohjaaja on yhteisön ulkopuolelta antaa uutta näkökulmaa myös yhteisön ajatuksille ja ehkä laajentaa näkemään heidän aiheensa jopa vieläkin merkityksellisinä. Ja mahdollistaa heidän tarinansa kuulluksi ja nähdyksi tuomisen omaa yhteisöään laajemmalle. Jos taas ryhmässä olisi ollut osa kantasuomalaisia sama dialogisuus kantakulttuurin ja muiden kulttuurien välillä toteutuisi mutta ryhmän keskinäinen vertaisuus ei ehkä olisi yhtä voimakasta ja kenties voimaannuttavaa.

Toiseuden kysymyksiä suhteessa ohjaajan rooliin on minulla erityisesti herännyt, kun kyseessä on eri kulttuuria tai kulttuureja edustava yhteisö. Myös tilanteissa joissa, yhteisö koostuu kantasuomalaisista mutta heitä yhdistävä aihe on minusta erillään, olen pohtinut samaisia kysymyksiä. Ikä-ihmisten kanssa tehty esitys eutanasiasta ja

omaishoitajuudesta, väkivaltaa tai sukupuolista syrjintää kokeneiden naisten kanssa tehdyt työpajat ja projektit olivat sellaisia. Toisaalta olen ammattilainen, jolla on työkaluja käsitellä aiheita ja tuoda ne näkyväksi teatterin keinoin. Ohjaaja-pedagogina minulla ei tarvitsekaan olla omakohtaista kokemusta käsiteltävästä aiheesta, ehkä se on hyväkin, jotta voin katsoa aihetta ulkopuolisena. Ohjaaja-pedagogina on oltava tietoinen, etten tuo esitystä ohjatessani omia tulkintojani aiheesta vaan olen avoinna ja kuuntelen mitä ja miten he haluavat tarinansa tulevan kuulluksi ja nähdyksi. Tärkeää on olla dialoginen ja välttää oletuksia ja tulkintoja. Parempi on kysyä kuin olettaa. Se ei aina ole helppoa, mutta mielestäni on eettisesti oleellista pyrkiä olemaan tietoisempi omista uskomuksista ja oletuksista. Täytyy olla tietoisempi omasta toiseudesta, oman kulttuurin tuomista tavoista, uskomuksista ja oletuksista, tulkinnoista, joiden takia voin olla sokea toisesta kulttuurista tulevien kertomuksille.

5.5. Terapeuttiset rajapinnat

“Olemme oppimistilanteessa aina läsnä kokonaisina, ruumiillisina olentoina. Kehomme muistaa erilaisia asioita: katseita, kosketuksia, omia tunteita ja ajatuksia kehostamme.” (Laukkanen 2018, 187).

Ohjaaja-pedagogin rooli ryhmälähtöisessä ja dokumentaarisessa työtavassa liikkuu välillä hyvinkin läheltä terapeutin roolia. “Ongelmana on, että dialogisen taideopetuksen ei-hierarkkiset käytännöt ovat ainakin joiltakin osin vaikeasti tunnistettavia ja sekoittuvat reunoiltaan terapeuttisiin prosesseihin” (Saastamoinen 2011, 14). Ohjaaja-pedagogin eettisiin periaatteisiin kuitenkin kuuluu olla tietoinen ja tarkkana terapeuttisuuden ja terapian rajoista. Ryhmälähtöisessä ja dokumentaarisessa työskentelyssä osallistujat ovat usein hyvin haavoittuvaisessa tilassa ja auki monelle vaikuttajalle. Aiheet ja tilanteet, muistot, ovat usein henkilökohtaisia ja saattavat aiheuttaa yllättäviä tilanteita ja tunnereaktioita ryhmässä tai yksilöissä tai vaikka ohjaajassakin. Tällaisissa tilanteissa ohjaajan täytyisi osata käsitellä ryhmää ja aiheita erityisen hellävaraisesti, kunnioittaen, ja pitää yllä turvallista ilmapiiriä. Ja tarvittaessa ohjata keskustelua kohti kevyempiä aiheita ja ohjata osallistuja ammattiavun pariin. Vaisto, tilannetaju ja tunneäly ovat tärkeitä työkaluja ohjaajalle. Ammattitaitoa rakentuu

kokemuksesta ja hiljaisesta tiedosta, jotka ohjaavat ohjaajaa toimimaan yllättävissä ja vaikeissa tilanteissa.

Dokumentaarisessa yhteisöteatteriprojekteissa monien osallistujien kokemus oman itsensä hyväksymisestä ja oman tarinan merkittävyydestä on ollut voimauttavia ja jopa terapeutisia kokemuksia. Yksi *Eve's ribs*- hankkeen osallistujista viimeisen esityksemme jälkeen yleisökeskustelussa totesi, että "tämä terapia toimi, nyt en halua enää palata näihin kokemuksiin" (siteerattu muistin mukaan). Muistan, tuolloin hätkähtäneeni sanaa terapia. Olin koko prosessin ajan puhunut prosessin terapeutisista mahdollisuuksista painottaen kuitenkin, että toiminta ei ole terapiaa, enkä minä ole terapeutti. Osallistuja varmasti tarkoitti, että prosessi oli ollut hänelle terapeutista mutta tämä sai minut miettimään toimintani rajoja terapeuttisuuden ja terapian suhteen.

Eve's ribs- hankkeen aikana *Mind and Movement*- työpajoista kehittyi itselleni tietynlainen estetiikka ja työtapa, jonka huomasin kulkevan niin työpajoissa, devising prosessissa ja dokumentaarisisa esityksissä. Erityisesti liikkeen kautta teeman tutkiminen alkoi muodostua omaksi esteettiseksi tavaksi tehdä ryhmälähtöistä (devising) dokumentaarista esitystä. Liikkeelliset harjoitteet herättelevät ja aktivoivat kehomuistiamme, jossa jokaisella liikkeellä on yhteys johonkin tunteeseen tai kokemukseen ja näin aktivoi ja herättää tiedostamatonta, alitajuista tietoa tietoiselle rinnalle ja auttaa käsittelemään aiheita tasolla ja tavalla joihin sanat eivät aina riitä. "Kehoyhteyttä vahvistamalla voi tulla tietoiseksi suojelevista rajoista, itsesäätelystä ja rajojen ylityksestä. Näin voi myös vahvistaa tietoisuutta toisen kehon ja kokemuksen kunnioittamisesta" (Kivinen & Seesjärvi 2018, 173).

Erityisesti *Mind and Movement* -työpajoja väkivaltaa kokeneille osallistujille ohjatessani koin jatkuvaa eettistä pohdintaa voinko työskennellä kriittisessä tilassa olevien osallistujien kanssa, ymmärräkö tarpeeksi heidän traumatilaansa. Koin työpajojen alettua kriisiä siitä, että minulla ei ollut osaamista traumatuntemuksesta ja terapeuttisissa menetelmissä. Työpajojeni tarkoitus oli kuitenkin vain tarjota heille turvallisessa tilassa, somaattisen liikkeen, liikeimprovisaation ja helppojen ilmaisuharjoitusten keinoin kontaktia omaa kehoon, iloon, itseluottamusta ja kunnioitusta ja hyväksytyksi tulemisen kokemusta. Yritin muistuttaa itseäni, että

tehtäväni oli nimenomaan ohjata liike-ilmaisua eikä minun tarvitse tai pidäkään olla terapeutti. Koin, silti ammatillista vajavaisuutta ja aloin lukemaan traumaterapeuttisista taidemenetelmistä. Huomasin, että aloin ajautumaan liikkeellisestä ilmaisusta, myös piirtämiseen ja keskusteluun, jotka ajautuivat helposti terapeuttiseen sävyyn. Vaikka ryhmäläiset silmin nähden voimautuivat prosessin aikana, kävin jatkuvasti itseni kanssa kriittistä dialogia toimintani terapeutisista rajapinnoista ja eettisyydestä.

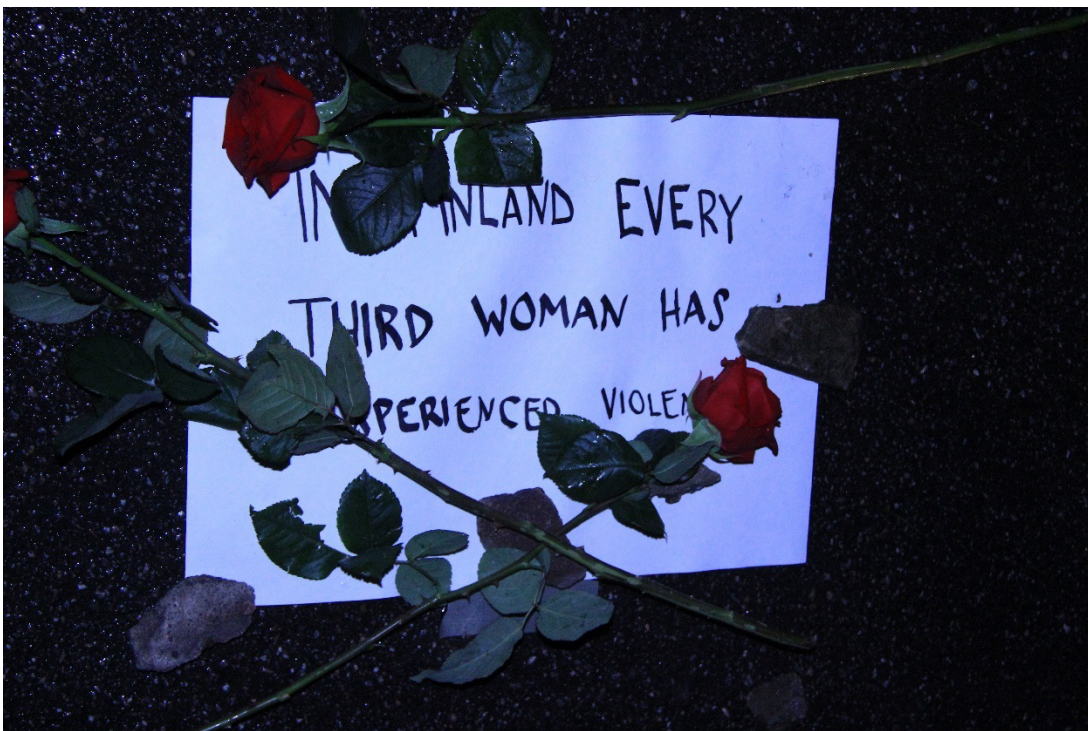
Anu Laukkanen (2021,187–189) tuo esille artikkelissaan *Tietoisuustaidot syrjintää vastustavassa pedagogiikassa* kuinka tietoisuusharjoitteiden, kuten mindfulness harjoitteiden ja joogan, avulla voidaan purkaa kehoihin kerääntyneitä kokemuksia ja tunteita. Hän ehdottaa, että “hyväksyvä läsnäolo voisi olla yksi tapa lähestyä vaikeita aiheita”. Siinä ei pyritä torjumaan tunteita ja ajatuksia, vaan huomaamaan ja hyväksymään ne. Hyväksyvä läsnäolo on oleellinen omassa elämässäni sekä pedagogiikassani. En kuitenkaan ole mindfulness ohjaaja vaan käytän ja sovellan mitä olen oppinut esimerkiksi teatteripedagogiikan somaattisissa opinnoissa. Laukkanen (2018,189) muistuttaa, kuitenkin mindfulness-harjoitusten vaarasta:

“Osallistujilla voi olla traumoja, joita he itseään suojatakseen torjuvat ja jotka voivat tulla harjoitusten myötä tietoisuuden piiriin odottamattomalla ja hallitsemattomalla tavalla. Siksi onkin erittäin tärkeää, että harjoitusta ohjaavalla on asiantuntemusta ja koulutusta tällaisten tilanteiden kohtaamiseen ja kykyä ohjata ammattiavun piiriin.”

Laukkanen (2018,189) painottaakin, että “ohjaajan tulee selkeästi erottaa opetustilanne terapiasta.” Tämä on noussut minulle yhdeksi isoksi eettiseksi kysymykseksi ohjatessani tietoisuusharjoituksia, erityisesti traumaattisia kokemuksia omaavien yhteisöissä.

Aloittaessamme *Eve’s Ribs*- projektien prosessia kohti yhteistä teosta, en koskaan pyytänyt osallistujia kertomaan omista mahdollisista väkivaltaan tai sukupuoliseen syrjintään liittyvistä henkilökohtaisista kokemuksista. Pyrin kuitenkin luomaan tilan, jossa henkilökohtaisen kokemuksen kertomiselle oli turvalliset olosuhteet ilman paineita. Jotkut osallistujat olivat heti prosessin alussa valmiita jakamaan kokemuksiaan, joidenkin kohdalla vasta materiaalin työstövaiheessa saattoi nousta esiin osallistujan omia kokemuksia. Jotkut halusivat tutkia esityksen materiaalina muiden

väkivaltakokemuksia tai tilastoja, joillekin henkilökohtainen matka aiheeseen tarkoitti vanhempien tai sukulaisten välillä tapahtuneita väkivaltakokemuksia. Myös eri kulttuuritaustaisten ihmisten kesken nousi kulttuurisia eroja naisten asemasta ja miten naisiin kohdistuvaan väkivaltaan suhtaudutaan eri yhteiskunnissa tai yhteisöissä. Eettisiä kysymyksiä *Eve's ribs*-projekteissa oli erityisesti minun ammatillinen taitoni arvioida, onko osallistujan kanssa mahdollista käsitellä aihetta taiteen keinoin ajautumatta terapian puolelle. Eettisenä haasteena koin sen, miten ohjaajan-pedagogina pystyn hahmottamaan sen milloin väkivaltaa kokenut osallistuja on valmis käsittelemään asiaa yhteisötaiteen keinoin yleisön edessä.



DazeD performanssin lopusta. Pietarissa *Eve's Ribs* festivaaleilla. Kuva: Elina Mäkilä

5.6. Yhteisöteatteri yhteiskunnallisena vaikuttajana

“Taiteen opettaminen on vaikuttamisen ammatti, jossa arvovalinnat ja käsitykset ihmisestä ja maailmasta muokkaavat ja tuottavat opetusta. Opettajan valinnat ovat suhteessa opiskelijoihin, opettamisen kontekstiin ja siten yhteiskuntaan ja nämä valinnat joko vastaustavat tai myötäilevät muita yhteiskunnallisia kehityslinjoja. Taidepedagogiikka luo taidetta, jolla on mahdollisuudet kiinnittyä aikaan ja yhteiskuntaan enemmän tai vähemmän voimakkaasti” (Saastamoinen 2011,15).

Yhteisöteatteri luo aikaansa ja yhteiskuntaansa heijastavaa taidetta. *Otherness*-projektissa pohdimme kysymyksiä kotoutumisesta Suomeen, pakolaisuudesta ja identiteetistä. *Eve's ribs*-hanke kommentoi esityksellään jatkuvasti tämän ajan tilaa naisten asemasta, sukupuolisesta syrjinnästä, lähisuhdeväkivallan suurista prosentteista niin Suomessa kuin Venäjälläkin. Palestiinassa naisten kanssa toiminta oli poliittinen ja yhteiskunnallinen teko. *Women's world* -esityksessä pakolaisleirillä asuvat naiset kertoivat suullisesti ja kehollisesti pelkojaan ja toiveitaan yhteisönsä edessä. Yhteisön, jossa naisten asema on kovin kontrolloitu ja mielipiteet piilotettu. Se, että yleisössä oli myös miehiä, saattoi olla paikallisesti sosiokulttuuriseen muutokseen mahdollistava yhteiskunnallinen teko. Ehkä esitystapahtuman vaikutukset ei vielä sellaisenaan vielä muuttanut naisten asemaa edes paikallisesti. Ruohonjuuritasolla, se että naiset saivat oman tilansa ja äänensä kuuluviin merkitsi varmasti jotain yhteisössä, toivon ainakin niin.

Somalimaassa forum- teatterin yleisöä aktivoiva työtapana herätti yhteiseen keskusteluun yhteiskunnalliset haasteet ja yhteisössä tabuiksi jämähtäneet aiheet ja perinteet. Yleisöstä kuului välitön palaute kohtausten vaikutuksista toisiin ajatteluun. Yksi nainen yleisössä, kertoi aikovansa lähteä meren yli Eurooppaan mutta esityksemme jälkeen hän sanoi harkitsevansa asiaa vielä, kun ymmärsi esityksessämme, millaisia riskejä siihen liittyy. Ehkä esityksemme kantoi yleisön ja osallistujien mukana siemenen myös kulttuurikeskuksen seinien ulkopuolelle ja muutos kypsyy pikkuhiljaa.

Vaikka Paolo Freiren ajatukset ovat syntyneet Etelä-Amerikan 1960-70 luvun vallankumouksista, hänen ajatuksensa epäinhimillisestä sortajien maailmasta on tunnistettavissa edelleen. Palestiinassa Al-arroubin pakolaisleirillä sortajat ja sorretut asetelma oli nähtävissä joka päivä. Raskain aseina kylän kujilla partioivat Israelilaiset joukot ja tavallinen kansa, joka asutti pientä pakolaiskylää jo kolmatta sukupolvea. Erityisesti naisten ryhmässä ymmärsin, kuinka naiset ovat monen valvojan silmän alla ja siten sorretuista sorretuimpia. Nuoret miehet taas huusivat vapautensa puolesta ja toisinaan epäinhimillistäminen ja sorto johti kapinaan ja väkivaltaisiin yhteenottoihin. Nuoret miehet huusivat *Faces of the pool*-esityksessä vapautensa ja hukattujen unelmiensa puolesta. Venäjällä näin sortoa naisten oikeuksien ja sukupuolivähemmistöjä kohtaan. *Eve's Ribs* hankkeen toiminta oli aktivistien taistelua

oikeuksiensa puolesta. Yhteisöteatteriohjaaja-pedagogina täytyisi pyrkiä tiedostamaan vallan eritasoja kohdeympäristössään. Palestiinassa valtakerrostumat eivät jääneet vain kulttuuriin, sukupuoleen, uskontoon vaan liittyivät miehityksen tuomaan valta-asetelmaan.

Eve's Ribs- hankkeen seminaareissa ja festivaaleilla istuin useilla luennoilla missä neuvottiin miten välttää pidätetyksi joutuminen ja miten toimia, jos joutuu pidätetyksi. Katuaktivistmi oli aivan toisella tasolla kuin meillä Suomessa. *Eve's Ribs*- hankkeen ohjelmisto koostui eri puolilta venäjää saapuneiden feministiaktivistien ja -taiteilijoiden esityksistä. Osa tapahtui myös kaduilla ja sillä oli usein aina seurauksena joutia miliisin käsiin. Hankkeen puitteissa kolmen vuoden aikana ohjasin kolme esitystä Suomessa suomalaisille ja Suomessa asuville venäläisille ja yhden venäläisille. Kaikki Venäjällä pidetyt esitykset tosin tapahtuivat sisätiloissa, joten en altistunut tai altistanut osallistujia riskiin tulla pidätetyksi. Vaikka tiedostin Venäjän naisten oikeuksia rajoittavamman tilanteen ja lait, minun oli vaikea ymmärtää ja muistaa, että esityksemme, joka antoi äänen naispariskunnille ja puhuivat naisten oikeuksista, olisi voinut saattaa ryhmämme vaaraan, osallistujat olisi voineet joutua pidätetyksi homopropagandasta.

Hankkeen ensimmäiset kolme vuotta taiteilija-aktivistit saivat onneksi toimia suhteellisen rauhassa sisätiloissamme festivaaleilla ja seminaareissa. Kunnes sana oli kiirinyt myös niille tahoille, jotka koki toimintamme vaarallisena ja venäläistä yhteiskuntaa halveeraavana. Neljännelle festivaaleille en valmistanu ohjausta vaan kutsuin suomalaiset *Nopean toiminnan naiset* esiintymään teoksellaan *10 kohtausta seksuaalisesta vallankäytöstä*. Juuri ennen heidän esitystään miliisit tulivat paikalle ja halusivat selvittää, rikkoiko esitys maan homopropaganda lakia. Esitys sai jatkaa mutta tämä oli muistutus siitä, että Venäjällä taiteen ja puheen vapaus on todella eri tasolla kuin meillä Suomessa. Venäjällä taiteella on suurempi yhteiskunnallinen ja poliittinen merkitys ja tarve mutta myös sensuuri ja vaaransa.

Tästä minulle nousikin eettiseksi kysymykseksi ohjaajan vastuu innostaa, kutsua, kannustaa, suunnata ryhmäläisiä kertomaan tarinansa tai ylipäätään olla mukana esityksessä, joka saattaa saattaa vaaraan yksilön tai koko työryhmän. Työstäessäni *I*

have nothing to breath-esitystä Pietarissa, en osannut ajatella taiteestamme, että se voitaisiin lukea homopropagandaksi tai venäläistä yhteiskuntaa halveeraavana. En kokenut, että teoksellamme teimme mitään väärin. Kolme hankkeeseen ohjaamistani teoksesta käsitteli naiseen kohdistuvaa väkivaltaa ja sitä kautta toi näkyväksi ongelman niin suomessa kuin Venäjällä. Venäjällä pietarilaisten feministien kanssa tekemäni *I have nothing to breath* -projektin aiheeksi muodostui sukupuolinen syrjintä ja seksuaalivähemmistöjen tarinat. Koin, että aihe oli helpompi kuin esimerkiksi lähisuhdeväkivaltaa käsittelevät esitykset mutta venäjän homopropaganda lakia vasten esitys, jossa esiintyy naispariskunta kertoen rakkaustarinaansa olikin mahdollisesti laitonta ja siten vaarallista. Vaikka tietäkseni kukaan ei joutunut ongelmiin virkavallan kanssa esityksestämme, koen tulevissa vastaavissa tilanteissa eettisesti oikeana yhteisen pohdinnan millaisia riskejä esityksellä olisi voinut olla. On tärkeä puhua nämä auki osallistujien kanssa, jotta kaikki ymmärtäisivät esiintymisen riskin. Tajusin tämän vasta hankeemme kolmantena vuotena, kun *Eve's Ribs*- hankkeen toimitilaan, tilaan jossa mekin harjoittelimme, alkoi tulemaan miliisien tekemiä tarkistuksia ja erilaista häiriköintiä.

Näiden yhteisöteatteriprojektien kautta koen, että kuljen Freiren jalan jäljissä tämän päivän kengissä. Yhteisöteatteriprojekteilla uskon, ainakin ruohonjuuri tasolla, olevan aina mahdollisuus muutokseen. Kun osallistujat saavat tilaa ja työkaluja kohdata elämänsä epäkohtia ja uskalluksen unelmiin kohti muutosta, heissä saattaa herätä aktiivinen toimija projektin loputtuakin. Pedagogiikassani pyrkimyksenä on voimaannuttaa yksilöitä ja yhteisöjä löytämään oma voimansa ja tarkastella omia mahdollisuuksia muuttaa todellisuuttaan rakentavasti ja tietoisesti. Dokumentaarisen yhteisöteatterin ruohonjuuri tason voiman voi kuulla feministisen pedagogiikan ajatuksessa “ henkilökohtainen on poliittista”. Uskon yhteisöteatterin voimaan antaa osallistujille avaimia tunnistaa oman tarinansa kautta todellisuutta ja havahtua toimintaa, joka muuttaisi elämän laatua parempaan.

6. LOPPUPÄÄTELMÄT

Eettinen pohdinta on keskeistä dokumentaarisisessa yhteisöteatterissa. Tässä työssä keskityin dokumentaarisisessa yhteisöteatterissa esille nousevia kysymyksiä liittyen ohjaajan vastuuseen, valtaan ja toiseuden kohtaamiseen. Tässä työssä avasin joitain näkökulmia mutta eettisten kysymysten lista on paljon pidempi. Ohjaaja-pedagogin etiikka on oman ja toisten tietoisuuden kehittämistä ja uskallusta tarkastella omaa toimintaa ja arvomaailmaa kriittisesti. “Toteutuakseen etiikka tarvitsee yhteistoimijuutta, dialogia, neuvottelutaitoja, kykyä toimia yhdessä” (Törmi 2021, 458)

Yhteisöteatterissa eettisiä ratkaisuja tapahtuu koko sen prosessin ajan.

Ohjaajavetoisessa ja taiteellisesti tavoitteellisessa dokumentaarisisessa yhteisöteatterissa on ohjaaja-pedagogin on oltava tietoinen ja itsereflektiivinen vallan käytöstä ja etiikan ja esteettisyyden suhteesta. Huomasin eettisten kysymysteni liikkuvan tasa-arvoisen ja dialogisen yhteisöteatterin ideaalin ja ohjaajavetoisen ja taiteellisen tavoitteellisuuden välissä. Vaikka yhteisöteatterissa pyritäänkin tasa-arvoiseen toimintaan niin ohjaaja-pedagogin kuin osallistujien kesken se ei mielestäni ole koskaan täysin mahdollista. Ohjaajalla, projektin vetäjällä on aina valta-asema ja suurempi vaikutus prosessin kulkuun ja työtapoihin ja siten vastuu mihin projektia vie. Siksi mielestäni on erittäin tärkeää pohtia eettisiä kysymyksiä ja reflektoida omaa toimintaa. Oman kokemukseni valossa myös ohjaajavetoinen ja taiteellisesti tavoitteellinen dokumentaarinen yhteisöteatteri on mahdollista toteuttaa eettisesti, osallistujia kuunnellen ja heille tilaa antaen. Ohjaaja-pedagogin luomat suunnat ja rajat prosessille sekä turvallisen tilan luominen tuo ohjaaja-pedagogin eri arvoiseen asemaan mutta mahdollistaa eettisesti toimivan prosessin. Se miten ohjaaja-pedagogi valtaansa käyttää ja miten hän pyrkii olemaan tietoinen sen vaikutuksista ovat keskeisiä eettisiä kysymyksiä. Ohjaaja-pedagogin täytyy olla tietoinen kenen kanssa, kenen ehdoilla ja kenen intressi edellä työtä tehdään.

Nostin esiin johdannossa Kantosen ja Karttusen ajatuksen yhteisötaiteen etiikan kodifioinnista eli universaaleista säännöistä ja periaatteista. Ajattelen heidän tavoin, että yhteisötaiteilijoiden on tarpeellista tiedostaa oman toimintansa eettisyyttä ja käydä yhteistä keskustelua aiheesta. Ja jopa pyrkimys jonkin asteiseen yhteiseen

ymmärrykseen yhteisötaiteen keskeisistä eettisistä periaatteista on tarpeellista ja hyödyllistä. Tämän työn esimerkkitapausten kautta kuitenkin tunnistan, Kantosen ja Karttusen lailla, kodifioinnin mahdottomuuden sillä yhteisöteatteri toimintana on niin laaja ja selkeitä määreitä pakoileva. Jussi Lehtosen (2021,123) sanoin:

“Sitä voi tavoitella, siitä voi puhua ja pitää puhua, mutta se näyttäytyy kaikille erilaisena, eikä sitä koskaan voi lopullisesti määritellä.”
Yhteisötaiteen eettiset periaatteet muodostuvat lopulta kunkin yhteisön ja ammattilaisen välillä, johon vaikuttavat myös toimintaympäristö ja rahoitus. “

”Etiikka on yhteisötaiteessa jatkuvaa pyrkimystä, joka ei koskaan saavuta tavoitettaan, ja se on samalla keskeinen yhteisötaiteen liikkeelle paneva voima” (Kantonen & Karttunen 2021, 37). Eettiset vastuut ja huolenpito tuntuu vaativan ohjaaja-pedagogia olemaan jatkuvasti tietoinen toiminnastaan ja niiden vaikutuksista. Tehtävä kuulostaa jopa utooppiselta, koska en usko, että kukaan pystyy olemaan koko ajan tietoinen ja reflektimaan toimintaansa jatkuvasti. Eettisten kysymysten äärellä antaisin pedagogista rakkautta ja armollisuutta myös yhteisötaiteilijoille ja –pedagogeille. Riittää, että yrittää parhaansa ja tärkeintä minusta on halu ja suunta toimia mahdollisimman eettisesti.

Tämä tutkielma on auttanut minua jäsentämään omaa ajattelua suhteessa yhteisöteatterin etiikkaan. Koen myös, että olen tämän työn kautta ottanut askeleen lähemmäs yhteistä yhteisötaiteen äärellä käytävää ammatillista keskustelua. Olen päässyt syvemmälle taidepedagogiseen ja yhteisötaiteilijalle tarpeelliseen pohdintaan oman työn eettisyydestä.

Lähteet:

Anttila, Eeva. 2011. Johdanto. Teoksessa: Anttila, E. (toim.) *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Biesta, Gert. 2020. *Antaa taiteen opettaa: Taidekasvatus Joseph Beyusin 'jälkeen'*. Kääntäjä Pentti Määttänen. Suomenkielinen laitos Taideyliopisto. ArtEZ Press.

Laes, Tuulikki & Westerlund, Heidi. 2020. Johdanto. Teoksessa Biesta, Gert. *Anna Taiteen Opettaa: Taidekasvatus Joseph Beuysin 'Jälkeen'*. Suomenkielinen laitos Taideyliopisto. ArtEZ Press.

Freire, Paulo. 1970. *Sorrettujen Pedagogiikka*. Kääntäjä Joel Kuortti. 2005. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 2016

hooks, bell. 1994. *Vapauttava kasvatus*. Kääntäjä Jyrki Vainonen 2007. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Junttila, Janne. 2012. *Dokumenttiteatterin uusi aalto*. Helsinki: Like.

Kantonen, Lea & Karttunen, Sari. 2021. Yhteisötaiteen etiikka. kirjoituksia vastuusta, vallasta ja vapaudesta. Teoksessa *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. Kantonen, Lea & Karttunen, Sari. (toim.). 9-38. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Kantonen, Lea. 2007. Tahroja esityksessä. Yhteisötaiteen etiikkaa. Teoksessa *Taiteen etiikka*. Jula, Jari. (toim.) Turku: Areopagus.

Kivinen, Marika & Seesjärvi, Demian. 2018. Vapautuminen äänityöskentelyn avulla. Teoksessa Laukkanen, Anu., Miettinen, Sari., Elonheimo, Aino-Maija., Ojala, Hanna., Saresma, Tuija. (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC: Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino.

Koivunen, Hannele. 1998. *Hiljainen tieto*. Otava. Helsinki

Koskenniemi, Pieta. 2007. *Osallistava teatteri: Devising ja muita merkillisyyksiä*. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Laukkanen, Anu., Miettinen, Sari., Elonheimo, Aino-Maija., Ojala, Hanna., Saresma, Tuija. (toim.) 2018. *Feministisen pedagogiikan ABC: Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino.

Laukkanen, Anu. 2018. Tietoisuustaidot syrjintää vastustavassa pedagogiikassa. Teoksessa Laukkanen, Anu., Miettinen, Sari., Elonheimo, Aino-Maija., Ojala, Hanna., Saresma, Tuija. (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC: Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Jussi. 2021. Ilmaisuyhteisö Kansallisteatterissa -eettisiä haasteita yhteisöllisesti suuntautuneessa dokumenttiteatterissa. Teoksessa *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. Kantonen, Lea & Karttunen, Sari. (toim.). 97–128. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Normann, Maria. 2018. Feministisiä pyrkimyksiä krimonologian opetuksessa. Teoksessa Laukkanen, Anu., Miettinen, Sari., Elonheimo, Aino-Maija., Ojala, Hanna., Saresma, Tuija. (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC: Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino.

Ojala, Hanna 2018a. Feministisen pedagogiikan teoreettisia suuntauksia. Teoksessa Laukkanen, Anu., Miettinen, Sari., Elonheimo, Aino-Maija., Ojala, Hanna., Saresma, Tuija. (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC: Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino.

Ojala, Hanna 2018b. bell hooks: feministisen pedagogiikan uranuurtaja. Teoksessa Laukkanen, Anu., Miettinen, Sari., Elonheimo, Aino-Maija., Ojala, Hanna., Saresma, Tuija. (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC: Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino.

Saastamoinen, Riku. 2011. Prologi: Virhe taidepedagogiikan tehtävänä. Teoksessa *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Anttila, Eeva. (toim.) 13–16. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Salami, Minna. 2020. *Aistien Viisaus*. Kääntäjä Linteri, Sini. Helsinki: S&S, 2020.

Saresma, Tuija. 2018. Intersektionaalisuus – erot ja hierarkiat opettamisessa. Teoksessa Laukkanen, Anu., Miettinen, Sari., Elonheimo, Aino-Maija., Ojala, Hanna., Saresma, Tuija. (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC: Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino.

Tomperi, Tuukka. 2005. Johdanto. Teoksessa Freire, Paolo. *Sorrettujen pedagogiikka*. Kääntäjä Joel Kuortti. 2005. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 2016

Törmi, Kirsi. 2021. Kehotietoisuus eettisen osaamisen perustana. Teoksessa *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. Kantonen, Lea & Karttunen, Sari. (toim.). 453–473. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Varto, Juha. 2017. *Taiteellinen Tutkimus: Mitä Se on? Kuka Sitä Tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Ventola, Marjo-Riitta. 2013. *Osallistava teatteri. Laadukas aikalaiskonsepti.* Helsinki: Esittävien taiteiden tutkimuskeskus, lisenssiaatintyo. Teatterikorkeakoulu.

Ventola, Marjo-Riitta. 2005a. Taide keskellä elämää. Teoksessa *Draamaa ja teatteria yhteisöissä.* Ventola, Marjo-Riitta & Renlund, Micke.(toim.) Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Sarja B: oppimateriaalit 5.

Ventola, Marjo-Riitta. 2005b. Yhteisödraaman ja -teatterin tunnuspiirteitä. Teoksessa *Draamaa ja teatteria yhteisöissä.* Ventola, Marjo-Riitta & Renlund, Micke.(toim.) Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Sarja B: oppimateriaalit 5.

Vilkka, Hanna, 2020. *Akateemisen lukemisen ja kirjoittamisen opas.* Keuruu: PS-kustannus.

Viskari, Sinikka. 2003. Teoksessa *Opettajan vaiettu valta.* Vuorikoski, Marjo., Törmä, Sirpa. & Viskari, Sinikka. (toim.) Tampere: Vastapaino.

Vuorikoski, Marjo & Rekola, Hilikka. 2007. Johdanto. Teoksessa hooks, bell. *Vapauttava kasvatus.* 1994. Kääntäjä Jyrki Vainonen. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Vuorikoski, M. 2003. Opettajan yhteiskunnallinen valta ja vastuu. 2003. Teoksessa *Opettajan vaiettu valta.* Vuorikoski, Marjo., Törmä, Sirpa. & Viskari, Sinikka. (toim.) Tampere: Vastapaino.

Julkaisemattomat lähteet

Korpela, Helena, 2016. *Palestiinan Läpäisemä Ruumis: Teatterin Tekemisen Kokemukset Kriisialueella.* Teatteriopettajan pro gradu – tutkielma. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Internet lähteet

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kotisivut.

<https://www.uniarts.fi/koulutusohjelmat/teatteriopettaja-maisteri/> Luettu 11.3.2023

Linturi, Hannu. *Tiedon hiljainen maailma.*

<https://metodix.fi/2014/05/19/linturi-h-tiedon-hiljainen-maailma/>

haettu 17.12.22

Tuohimaa, Marika. 2001. *Emmanuel Levinas ja vastuu toisesta.* Niin ja näin 3/2001.

<https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn013-09.pdf>