



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2013

LISENSIAATIN
TUTKIMUS

Osallistava teatteri

Laadukas aikalaiskonsepti

MARJO-RIITTA VENTOLA



ESITTÄVIEN TAITEIDEN TUTKIMUSKESKUS



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2013

LISENSIAATIN
TUTKIMUS

Osallistava teatteri

Laadukas aikalaiskonsepti

MARJO-RIITTA VENTOLA

ESITTÄVIEN TAITEIDEN TUTKIMUSKESKUS

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 28.2.2013

TEKIJÄ Marjo-Riitta Ventola			
LISENSIAATIN TUTKIMUKSEN NIMI Osallistava teatteri – Laadukas aikalaiskonsepti		SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 259 s.	
Esitarkastaja: YTT Satu Ranta-Tyrkkö			
Tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒ Ei ☐	Tutkielman tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä ☒ Ei ☐
Tarkastelen tutkimuksessani yhteisöissä tapahtuvaa teatteritoimintaa, joka on kehittynyt sosiokulttuuriseen työhön liittyvänä vahvistamisen muotona. Soveltavan (<i>Applied drama/theatre</i>) draaman tai teatterin nimellä tunnetusta ilmiöstä käytän tässä tutkimuksessa nimitystä <i>osallistava teatteri</i>, <i>participatory theatre</i> tai <i>yhteisöteatteri</i> / <i>community</i> tai <i>community-based theatre</i>. Heijastelen sitä suhteessa ajan ilmiöihin, jotka asettavat tilauksen taiteen sosiaalisten muotojen kehittymiselle. Koulutusyhteiskunnan pedagoginen ajattelu läpäisee myös taidetoiminnan, joka notkeasti mukautuu sosiaalisen oppimisen kehykseksi. Hyvinvointiyhteiskunnan palvelujen heikentyminen edellyttää kansalaisten, vertaisten aktiivista osallistumista paikalliseen kehittämiseen ja päätöksentekoon. Osallistava teatteri tarjoaa palvelumuotoja, joita kaivataan uutta yhteisöllisyyttä etsivässä ja aktiiviseen toimijuuteen kannustavassa kansalaisyhteiskunnassa. Ohjaustoiminnan asiantuntijuus, työnohjaus, elämäntapakurssit ja terapiatyö käyttävät samoja eläytyvän työskentelyn menetelmiä kuin osallistavan teatterin parissa työskentelevät ohjaajat. Toisaalta ammatillinen ajattelu ja monet käytänteet eroavat perinteisestä teatteriohjaajan työstä. Yhteisöteatteri on osallistuvan ryhmän kollektiivinen esteettinen prosessi. Se ei ole perinteisessä mielessä ohjaajan teos. Työskentely eri yhteisöryhmissä edellyttää ohjaajalta erityisosaamista ja vahvaa ammatillista etiikkaa. Ammatilliset muutokset haastavat myös teatterikoulutusta. Tutkimuksen tarkoituksena on osallistua yhteisötaiteen alueella käytävään keskusteluun. Yksitoista kutsumaani osallistavaa teatterityötä tekevää ohjaaja-pedagogia keskustelee ammatillisista ideoista ja pyrkimyksistä. Etsin vastausta kysymykseen, millaisena kulttuurisena ilmiönä suomalainen osallistava teatteri hahmottuu heidän kertomanaan. Tutkimuksessa ei analysoida ohjaajien työskentelyä tai toteutettuja prosesseja. Kartoitan osallistavan teatterin toiminta-alueita yhteiskunnan eri sektoreilla. Lisäksi käsittelen ohjaajien ammatillista ajattelua yhdistäviä piirteitä. Näitä ovat heidän työnsä asettamansa tavoitteet, ohjeet ja prosessissa toteutuvat merkitykset, joiden oletetaan olevan niitä osallistavan teatterin esteettis-eettisen laadun kriteereitä, jotka ohjaavat työskentelyprosessia. Kolmantena näkökulmana pohdin osallistavan teatterin ohjaajuutta ajalle tyypillisenä asiantuntijuutena. Millaiset monialaiset osaamisalueet korostuvat asiantuntijuuden piirteinä? Hahmotan suomalaista osallistavan teatterin ilmiötä tutkimuksessa ensimmäisten asiantuntijapolvien näkökulmasta. Tutkimusaineisto koostuu kollegiaalisesta vertaisryhmän draamatyöpajoissa kerätystä aineistoista ja kirjallisesta aineistosta. Aineiston keruussa on käytetty sosiaalipsykologiassa kehitettyä aktiivista eläytymismenetelmää (<i>active empathy-based method</i>), jonka periaatteita on yhdistetty draamamenetelmiin. Eläytymisaineisto on kertynyt ohjaajien draamamenetelmin toteutetuissa työpajoissa käymistä keskusteluista. Olen tutkijana toiminut pajojen ohjaajana. Tutkimusaihetta käsitellessään tutkimusryhmän ohjaajat ovat olleet kollaboratiivisen tutkimuksen kansatutkijoita. He ovat asettuneet keskelle tutkimusaineistoaan. Kirjallinen aineisto on koottu ohjaajille tehdyistä kyselyistä. Alan koti- ja kansainvälistä kirjallisuutta olen käyttänyt pohdintani tukena. Tutkimusprosessi on hermeneuttinen, oma työhistoriani ja käyttöteoriani ovat tulkinnan perustana. Työtapa on dialoginen, sitä rytmittää kollegaryhmän aineistosta nouseva vuoropuhelu. Osallistavan teatterin tarkastelu yhteiskunnallisena, pedagogisena ja eksistentiaalisena tutkimisen tapahtumana vuorottelevat. Kriittisen pedagogiikan, vapaan sivistystyön ja sosiokulttuurisen työn teoriat sekä ammatillisen koulutuksen ajattelu muodostavat kehyksen, josta sosiaalis-taiteellista toimintaa tarkastellaan. Relaatioestetiikan (<i>Relational Aesthetics</i>) teoria tukee osallistavan teatterin jäsentämistä prosessimaisena ja yhteiskuntaan erilaisin suhtein sijoittuvana muotona. Tutkimuksessa kuvaan suomalaisen osallistavan teatterin kehitysvaiheita. Hahmotan niitä yhteiskunnallisten muutosprosessien ja samanaikaisten taiteen kentän muutosten risteyskohdissa. Kotimaiset kehityspolkujen käännekohdat lomitän alan kansainvälisiin vaiheisiin. Osallistavan teatterin toiminnan levinneisyyttä kuvataan seitsemänä toiminta-alueena. Ohjaajien toiminta-alueilla käyttämien prosessi- ja esitysmuotojen periaatteiden erittely selvittää muotorakenteiden suhdetta teatteriin, pedagogiikkaan ja sosiokulttuuriseen työhön. Se tuo esille osallistavaan teatteriin liittyviä eettisiä kysymyksiä. Tutkimuksessa osallistava teatteri näyttäytyy hybridinä, joka mukautuu erilaisiin ajassa oleviin tarpeisiin. Kriittinen teoria taustanaan, se ottaa tehtäviä yhteiskunnan marginaaliryhmissä. Toisaalta taloudellisen tuen			

myötä osallistava teatteri sitoutuu yhä tiiviimmin yhteiskunnan ohjaukseen. Samalla sen kriittisyys ja todellinen radikaalius tulee kyseenalaiseksi. Tutkimuksen mukaan osallistavan taiteen yhteydessä, siihen kohdistuvien ulkoisten odotusten lisääntyessä, esteettis-eettinen pohdinta on yhä tärkeämpää. Ohjaajan ammatillinen osaaminen, kyky avoimeen, eettiseen ammatilliseen harkintaan ryhmäprosessin aikana tulee merkittävämmäksi. Osallistavan teatterin esteettis-eettistä ominaislaatua kuvataan tutkimuksessa kolmena kohtaamisen tilana: 1. Taidon ja toimijuuden tila on oppimisen kuntoutumisen ja eheytyksen tapahtumisen tila. 2. Demokratian ja kansalaisuuden toteuttamisen tilassa osallistava teatteri on kulttuurinen ikkuna paikalliseen historiaan ja nykypäivään. Samalla se on neuvottelevaa demokratiaa toteuttavaa paikallista kehittämistyötä 3. Läsnäolon, levollisuuden – pyhän tila purkaa osallistavan teatterin tehtäväorientaatiota ja keskittyy ihmisenä olemisen kysymysten pohtimiseen. Kolme tilaa voivat toteutua samanaikaisesti toisiinsa lomittuen ja tuottaa osallistujille erityisen esteettis-sosiaalisen kokemuksen.

ASIASANAT

osallistava/soveltava teatteri, yhteisöteatteri, osallisuus, osallistaminen, sorrettujen pedagogiikka, sosiokulttuurinen työ, vapaa sivistystyö, asiantuntijuus

SISÄLLYSLUETTELO

KIITOKSET	11
TIIVISTELMÄ	13
ABSTRACT	16
1. JOHDANTO	19
<i>Tutkimuksen viitoituksia</i>	19
<i>Ymmärryksen hitaasta kehkeytymisestä – omia ammatillisia ja kokemuksellisia reittejä</i>	22
<i>Tutkimuksen tarkoitus</i>	27
<i>Tutkimuksen kulku – lukuohjeita erilaisille lukijoille</i>	29
<i>Kollegat tiedonlähteinä</i>	30
<i>Eläytymismenetelmä ja kyselyt aineistoina</i>	32
<i>Taidetta yhteisöissä yhteisöjen kanssa – työni käsitteitä</i>	39
<i>Tutkimuksen lähestymistapa</i>	45
2. HYVINVOINTIYHTEISKUNNAN TILAUS SOSIAALISELLE TAITEELLE	52
2.1. <i>Kulttuuri koulutus- ja hyvinvointipolitiikan ohjauksessa</i>	52
2.2. <i>Soveltavasta teatterista osallistavaan teatteriin</i>	59
2.3. <i>Sosiaalisen teatterin toiminta-alueiden hahmottelua</i>	89
3. OSALLISTAVAN TEATTERIN VÄYLÄLLÄ – TULKINNALLISIA REITTEJÄ	102
3.1. <i>Draamaheimolaiset - Asiantuntijuuden synnystä</i>	102
3.2. <i>Neuvottelua ohjaajien reittimerkeistä</i>	109
4. SOSIAALISTA PÄÄOMAA VAHVISTAVAA, ELÄMÄN ILMIÖIDEN TUTKIMISTA – OSALLISTAVAN TEATTERIN MUOTORAKENTEITA	144
<i>Työtavat prosessin ja esityksen dramaturgiassa</i>	144
<i>Neuvottelu sopimuksista</i>	146
<i>Valintakenttiä</i>	149
<i>Muotorakenteita</i>	151
<i>Muutos ymmärryksessä – Augusto Boalin ja David Diamondin teorialat yksilöllisinä ja yhteisöllisenä muutosprosessina.</i>	176
<i>Asiantuntijuuden kehyksiä</i>	182
5. OSALLISTAVA TEATTERI AIKALAISILMIÖNÄ	198
5.1. <i>Kolme kohtaamisen tilaa</i>	198

6. EPÄVARMUUDEN AJAN VIISAAT – OSALLISTAVAN TEATTERIN OHJAAJUUS
218*Taitavaa toimintaa* 218*Rajalla olemisen taitoa* 221*Hyvin ja kauniisti – ohjaajantyön taitoa* 222*Neuvottelua toimintakulttuurien rajoilla* 224

LÄHTEET 227*Internetsivut, hankkeet ja toimenpideohjelmat:* 243*Sähköpostihaastattelut:* 244

LIITTEET 245*Liite 1. Ennakkokysely informanteille* 245*Liite 2. Kirjallisen aineiston käsittely (A1., C1., D1., F1.)* 245*Liite 3. Eläytymismenetelmään perustuvan aineiston kertyminen ja käsittely* 247

KIITOKSET

Kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön
eikä kukaan ole täysin viisas.

(Paulo Freire, Sorrettujen pedagogiikka 2005, 98).

Olen tehnyt jatko-opintoja ja tutkimustani pääasiassa työn lomassa. Samanaikaisesti olen seurannut hyvinvointi- ja kulttuurityön välisen vuoropuhelun laajentumista ja vastaavasti kulttuurialan koulutuksessa tapahtuvia muutoksia. Näiden vuosien aikana myös tutkimuskohteeni, suomalainen osallistava teatteri on jatkanut kehittymistään. Jo sitä aiemmin toisten ammattilaisten kanssa työskentely ja käydyt ammatilliset keskustelut ovat olleet innoittavia. Tutkimusaineiston kerryttämiseen osallistuivat yksitoista alan asiantuntijaa kollegaverkostostani. Heidän viisaat ajatuksensa ja kommenttinsa ovat ohjanneet tutkimustyötäni. Lämpimät kiitokset teille jokaiselle!

Teatterikorkeakoulun rehtorin apuraha mahdollisti osallistumisen alan kansainväliseen kongressiin. Työn kirjoitusvaiheessa saatu Keski-Pohjanmaan Kulttuurirahaston avustus oli merkittävä työni loppuunsaattamisen kannalta.

Suuret kiitokset työni ohjaajille, professori Esa Kirkkopellolle ja dosentti Pia Hounille. Esa Kirkkopellon kanssa käydyt keskustelut ovat haastaneet selkeyttämään ajatuksiani tutkimusaiheesta ja sen yhteiskunnallisuudesta. Pia Houni on osannut esittää oikeita kysymyksiä, tukea ja kannustaa työni moninaisissa vaiheissa. Varsinkin opintojen alkupuolella Tanssi- ja Teatteripedagogiikan laitoksen tutkijayhteisön kokoontumiset perehdyttivät tutkimuksen maailmaan. Opiskellessani fyysisestä etäällä korkeakoulusta, olen joutunut vaivaamaan kysymyksilläni Teatterikorkeakoulun henkilökuntaa, josta heille lämpimät kiitokseni.

Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu Centrian esittävän taiteen päätoimiset ja vierailevat opettajat ovat olleet innostavana keskustelu- ja yhteistyötiimi, joka myös kannusti tutkimustyötäni. Esittävän taiteen opiskelijat ovat antaneet uusia näkökulmia ajatteluuni osallistavasta teatterista. Jaetut kokemukset teatteritoiminnasta erilaisissa Keski-Pohjalaisissa yhteisöissä ovat yhdistäneet opettaja- ja opiskelijayhteisöämme. Noissa osallistavan teatterin tapahtumisissa olen osallistujana joskus samanaikaisesti peilannut tutkimukseni kysymyksiä ja niihin esittämiäni

ehdotuksia. Monet osallistavan teatterin ohjaajuuteen liittyvät pohdintani ovat syvenneet kuunnellessani opiskelijoiden reflektiota ensimmäisistä ohjauskokemuksistaan. Erityisesti ohjaajuuden etiikkaan liittyvistä keskusteluista kiitokseni teatteri-ilmaisun ohjaaja Lotta Oralle.

Parhaimmat kiitokset toimittaja Johanna Ventolalle, joka on tarkistanut työni kieliasua. Graafikko Jaakko Vartiala on taitavasti luonut tutkimuksen graafisen ulkoasun.

Kokkolassa Huhtikuussa 2013

Marjo-Riitta Ventola

TIIVISTELMÄ

Ventola, Marjo-Riitta 28.2.2013

Teatterikorkeakoulu Lisensiaattityö

Ohjaajat: TeT, dos. Pia Houni & prof. Esa Kirkkopelto

Osallistava teatteri –laadukas aikalaiskonsepti

Tarkastelen tutkimuksessani yhteisöissä tapahtuvaa teatteritoimintaa, joka on kehittynyt sosiokulttuuriseen työhön liittyvänä vahvistamisen muotona. Soveltavan (*Applied drama/theatre*) draaman tai teatterin nimellä tunnetusta ilmiöstä käytän tässä tutkimuksessa nimitystä *osallistava teatteri*, *participatory theatre* tai *yhteisöteatteri /community tai community-based theatre*. Heijastelen sitä suhteessa ajan ilmiöihin, jotka asettavat tilauksen taiteen sosiaalisten muotojen kehittymiselle. Koulutusyhteiskunnan pedagoginen ajattelu läpäisee myös taidetoiminnan, joka notkeasti mukautuu sosiaalisen oppimisen kehykseksi. Hyvinvointiyhteiskunnan palvelujen heikentyminen edellyttää kansalaisten, vertaisten aktiivista osallistumista paikalliseen kehittämiseen ja päätöksentekoon. Osallistava teatteri tarjoaa palvelumuotoja, joita kaivataan uutta yhteisöllisyyttä etsivässä ja aktiiviseen toimijuuteen kannustavassa kansalaisyhteiskunnassa. Ohjaustoiminnan asiantuntijuus, työnohjaus, elämäntapakurssit ja terapiatyö käyttävät samoja eläytyvän työskentelyn menetelmiä kuin osallistavan teatterin parissa työskentelevät ohjaajat. Toisaalta ammatillinen ajattelu ja monet käytänteet eroavat perinteisestä teatteriohjaajan työstä. Yhteisöteatteri on osallistuvan ryhmän kollektiivinen esteettinen prosessi. Se ei ole perinteisessä mielessä ohjaajan teos. Työskentely eri yhteisöryhmissä edellyttää ohjaajalta erityisosaamista ja vahvaa ammatillista etiikkaa. Ammatilliset muutokset haastavat myös teatterikoulutusta. Tutkimuksen tarkoituksena on osallistua yhteisötaiteen alueella käytävään keskusteluun.

Yksitoista kutsumaani osallistavaa teatterityötä tekevää ohjaaja-pedagogia keskustelee ammatillisista ideoista ja pyrkimyksistä. Etsin vastausta kysymykseen, millaisena kulttuurisena ilmiönä suomalainen osallistava teatteri hahmottuu heidän kertomanaan.. Tutkimuksessa ei analysoida ohjaajien työskentelyä tai toteutettuja prosesseja. Kartoitan osallistavan teatterin toiminta-alueita yhteiskunnan eri sektoreilla. Lisäksi käsittelen

ohjaajien ammatillista ajattelua yhdistäviä piirteitä. Näitä ovat heidän työlleen asettamansa tavoitteet, ohjeet ja prosessissa toteutuvat merkitykset, joiden oletetaan olevan niitä osallistavan teatterin esteettis-eettisen laadun kriteereitä, jotka ohjaavat työskentelyprosessia. Kolmantena näkökulmana pohdin osallistavan teatterin ohjaajuutta ajalle tyypillisenä asiantuntijuutena. Millaiset monialaiset osaamisalueet korostuvat asiantuntijuuden piirteinä?

Hahmotan suomalaista osallistavan teatterin ilmiötä tutkimuksessa ensimmäisten asiantuntijapolvien näkökulmasta. Tutkimusaineisto koostuu kollegiaalisesta vertaisryhmän draamatyöpajoissa kerätyistä aineistoista ja kirjallisesta aineistosta. Aineiston keruussa on käytetty sosiaalipsykologiassa kehitettyä aktiivista eläytymismenetelmää (*active empathy-based method*), jonka periaatteita on yhdistetty draamamenetelmiin. Eläytymisaineisto on kertynyt ohjaajien draamamenetelmin toteutetuissa työpajoissa käymistä keskusteluista. Olen tutkijana toiminut pajojen ohjaajana. Tutkimusaihetta käsitellessään tutkimusryhmän ohjaajat ovat olleet kollaboratiivisen tutkimuksen kanssatutkijoita. He ovat asettuneet keskelle tutkimusaineistoon. Kirjallinen aineisto on koottu ohjaajille tehdyistä kyselyistä. Alan koti- ja kansainvälistä kirjallisuutta olen käyttänyt pohdintani tukena.

Tutkimusprosessi on hermeneuttinen, oma työhistoriani ja käyttöteoriani ovat tulkinnan perustana. Työtapana on dialoginen, sitä rytmittää kollegaryhmän aineistosta nouseva vuoropuhelu. Osallistavan teatterin tarkastelu yhteiskunnallisena, pedagogisena ja eksistentiaalisena tutkimisen tapahtumana vuorottelevat. Kriittisen pedagogiikan, vapaan sivistystyön ja sosiokulttuurisen työn teoriat sekä ammatillisen koulutuksen ajattelu muodostavat kehyksen, josta sosiaalis-taiteellista toimintaa tarkastellaan. Relaatioestetiikan (*Relational Aesthetics*) teoria tukee osallistavan teatterin jäsentämistä prosessimaisena ja yhteiskuntaan erilaisin suhtein sijoittuvana muotona.

Tutkimuksessa kuvaan suomalaisen osallistavan teatterin kehitysvaiheita. Hahmotan niitä yhteiskunnallisten muutosprosessien ja samanaikaisten taiteen kentän muutosten risteyskohdissa. Kotimaiset kehityspolkujen käännekohdat lomitan alan kansainvälisiin vaiheisiin. Osallistavan teatterin toiminnan levinneisyyttä kuvataan seitsemänä toiminta-alueena. Ohjaajien toiminta-alueilla käyttämien prosessi- ja esitysmuotojen periaatteiden erittely selventää muotorakenteiden suhdetta teatteriin, pedagogiikkaan ja

sosiokulttuuriseen työhön. Se tuo esille osallistavaan teatteriin liittyviä eettisiä kysymyksiä.

Tutkimuksessa osallistava teatteri näyttäytyy hybridinä, joka mukautuu erilaisiin ajassa oleviin tarpeisiin. Kriittinen teoria taustanaan, se ottaa tehtäviä yhteiskunnan marginaaliryhmissä. Toisaalta taloudellisen tuen myötä osallistava teatteri sitoutuu yhä tiiviimmin yhteiskunnan ohjaukseen. Samalla sen kriittisyys ja todellinen radikaalius tulee kyseenalaiseksi. Tutkimuksen mukaan osallistavan taiteen yhteydessä, siihen kohdistuvien ulkoisten odotusten lisääntyessä, esteettis-eettinen pohdinta on yhä tärkeämpää. Ohjaajan ammatillinen osaaminen, kyky avoimeen, eettiseen ammatilliseen harkintaan ryhmäprosessin aikana tulee merkittävämmäksi. Osallistavan teatterin esteettis-eettistä ominaislaatua kuvataan tutkimuksessa kolmena kohtaamisen tilana: 1. Taidon ja toimijuuden tila on oppimisen kuntoutumisen ja eheytyksen tapahtumisen tila. 2. Demokratian ja kansalaisuuden toteuttamisen tilassa osallistava teatteri on kulttuurinen ikkuna paikalliseen historiaan ja nykypäivään. Samalla se on neuvottelevaa demokratiaa toteuttavaa paikallista kehittämistyötä 3. Läsäolon, levollisuuden – pyhän tila purkaa osallistavan teatterin tehtäväorientaatiota ja keskittyy ihmisenä olemisen kysymysten pohtimiseen. Kolme tilaa voivat toteutua samanaikaisesti toisiinsa lomittuen ja tuottaa osallistujille erityisen esteettis-sosiaalisen kokemuksen.

Avainsanat: osallistava/soveltava teatteri, yhteisöteatteri, osallisuus, osallistaminen, sorrettujen pedagogiikka, sosiokulttuurinen työ, vapaa sivistystyö, asiantuntijuus.

ABSTRACT

Ventola, Marjo-Riitta 28.2.2013

Licentiate Thesis

Supervisors: PhD in Theatre and Drama, Adjunct Professor Pia Houni & Professor Esa Kirkkopelto

Participatory Theatre – a Contemporary Quality Concept

In my research I view theatre activities which have developed in communities as a form of sociocultural empowerment. The phenomena known as *applied drama*, or *theatre*, are in this research called *participatory theatre*, or *community/ community-based theatre*. I reflect it against the contemporary phenomena that are calling for new social forms of art. In the educational society pedagogical thinking permeates also art activities, which versatile comply themselves with a framework for social learning. The decline of social welfare services requires active participation in local development and decision making by peer citizens. Participatory theatre offers such forms of service that are needed in civic society to encourage its members towards new sense of community and active human agency. Guidance expertise, counseling, life management courses, and therapy all use similar, working empathy-based working methods as theatre instructors do in participatory theatre. On the other hand, professional thinking and many practices differ from a traditional theatre director's work. Participatory theatre is a collective aesthetic process by the performing group. It is not the director's artwork in the traditional sense. To work with different communities the director needs some special skills and strong professional ethics. Professional changes of direction pose a challenge to professional theatre studies. The aim of this research is to contribute to the discussion about participatory community art.

I invited eleven director-educators in the participatory theatre field to discuss their professional ideals and aims. I'm looking for an answer to my question through their stories: What kind of cultural phenomenon Finnish participatory theatre is? The study does not analyse the instructors working or past processes. My survey covers its functions in different sectors of the society. I also discuss the features of professional thinking shared by the

directors. These are their goals of work, directions, and the meanings actualizing in the process, which hypothetically form the esthetic and ethical criteria of community theatre that steer the working process.

My third point of view is to reflect directing community theatre as a typical contemporary expertise. What are the multidimensional areas of competence that become the highlighted features of expertise?

I outline the Finnish community theatre phenomenon from the perspective of the first generations of experts. My research material consists of materials from collegial peer group drama workshops and literary materials. The method used for collecting the material is a combination of active *empathy-based method*, which has been developed for social psychology and *drama methods*. The empathy-based material is based on the discussions that the directors had during the drama workshops. I directed the workshops as a researcher. When discussing the subject of the research, the research group directors have been collaborative researchers. They have placed themselves in the middle of the research material. The literary material consists of the directors' interviews, and both national and international professional literature.

The research process is hermeneutic. I use my own work history and theory-in-use as basis for the interpretation. The working method is dialogical, cadenced by the dialogues in the collegial workshop materials. Participatory theatre event is approached alternatively as a social, pedagogical and existential study. The Critical Pedagogy, non-formal education and sociocultural work, as well as professional education, form the framework for the survey of these socio-artistic activities. The Theory of Relational Aesthetics supports structuring participatory theatre as a process-like and socially multi relational form of art.

In my research I describe the developing stages of Finnish participatory theatre. I perceive them in the crossings of simultaneous changes in the field of art and the social change. I interleave the turning points of the Finnish development with the international processes of the field. The scope of participatory theatre activities is described as seven functional areas. I analyze the process and performance forms used by the directors. It clarifies the relationship between the structures of form and the relationship between theatre, pedagogy or sociocultural work. It highlights ethical questions about participatory theatre.

In my study the participatory theatre appears as a hybrid, which adapts itself to the different needs at the time. It accepts commissions for the marginal groups of the society, supported by a *Critical Theory*.

On the other hand, do to financial support, participatory theatre is increasingly tightly bound to social control. This may raise doubts about its critical and truly radical approach. The research shows that as the external expectations towards participatory art accumulate, the need for aesthetic and ethical reflection becomes more important. The director's professional skills, his/ her ability to communicative and ethical professional considerations during the group process, become more significant.

The aesthetic-ethical characteristics of participatory theatre are described as three states of encounter: 1. The state of skill and human agency is the space of learning, recovering and the rehabilitation. 2. The state of democracy and citizenship shows participatory theatre as a window to local history and today. At the same time it is local community development through democratic negotiation. 3. The state of presence, tranquility – the holy state, deconstructs the task orientation of participatory theatre, and concentrates in reflecting the essential questions of human being. The three states can actualize simultaneously, intertwined, and produce a special aesthetic-social experience to the participants.

Keywords: participatory / applied theatre, community theatre, commitment, Pedagogy of the oppressed, sociocultural work, non-formal education, expertise.

1. JOHDANTO

Tutkimuksen viitoituksia

Demokratia edellyttää tiedostavia, aktiivisia ja kriittisesti ajattelevia kansalaisia, jotka eivät pitäydy auktoriteettien antamiin vastauksiin. Taiteiden ja humanististen tieteiden osaamisen sivuuttaminen kasvatuksessa ja sen myötä yhteiskunnallisessa päätöksenteossa ei ainoastaan heikennä demokratiaa, vaan vähentää niitä inhimillisiä voimavaroja, joilla se voi kohdata rakentavasti edessä olevia maailmanlaajuisia ongelmia. Filosofi Martha Nussbaum (2011) perustelee väitettään teoksessaan *Talouskasvu tärkeämpää – miksi demokratia tarvitsee humanistista sivistystä*.

Länsimaisen kasvatustajattelen, kuten Sokrateen ja Rousseau'n rinnalle hän tuo muiden kulttuurien edistyksestä kasvatustajattelua. Nussbaum toteaa talouskasvuun keskittyvän ajattelun unohtavan, että yrityksetkin tarvitsevat luovaa, kriittistä ja keskustelemaa ilmapiiriä. Usein yhteiskunnallinen taide nähdään olemassa olevia rakenteita kriittisesti tarkastelevana tai tulevia mahdollisuuksia visioivana. Taideaineiden opetusta on puolustettu sosiaalisten ja tunnetaitojen oppimisen muotona. Taiteisiin sisältyvää, sosiaalisessa vuorovaikutuksessa tapahtuvaa mielikuvituksen ja tunteiden harjoittamista perustellaan, tutkimuksiinkin viitaten, inhimillisiä empatian kokemuksia kehittävinä. (mm. DICE, www.dramanetwork.eu 4.1.2013).

Nussbauminkin taidenäkemys korostaa taidetta sosiaalisena prosessina, jossa tapahtuu hänen mukaansa toisen erilaisuuden hyväksymisen ja kunnioittavan kohtaamisen kautta ymmärryksen ja empatiakyvyn lisääntymistä. Voimme tunnistaa elämään kuuluvan haavoittuvuuden ja vastavuoroisen riippuvuuden ja samalla oman tarvitsevuutemme: tarpeellinen kokemus ihmiselle, joka elää täydellisen hallinnan myyttiin suojautuvassa ja talustajattelun ensisijaisuutta korostavassa yhteiskunnassa. (2011,10.)

Nussbaumin ajattelussa minua kiinnostaa hänen tapansa sitoa taiteellista toimintaa pedagogisuuteen ja erityisesti se, että hän laajentaa taiteen tehtävää sosiaalisten ja tunnetaitojen osaamisesta demokratian ja kansalaisuuden taitojen harjoittamisen muodoksi. Myös nykyisissä koulutustavoitteissa tunnistetaan, että yhteiskunnallisten kysymysten ja yhteisöryhmien erilaisten tarpeiden ratkomiseksi demokratia tarvitsee monimuotoisia asioiden esittelyn ja tutkimisen keinoja. Asiantuntijavalta ei ehkä parhaiten kykene avaamaan monitasoisia kysymyksiä. Demokratia tarvitsee joukkojen viisautta, yhteisiä

neuvotteluja mielipiteiden ja mahdollisuuksien hahmottamiseksi (Surowiecki 2007).

Tutkimustyöni on lähtenyt tarpeesta tehdä ymmärrettäväksi teatteritoimintaa, joka on viime vuosikymmeninä ottanut paikkaansa taiteiden kentällä. Se on lähestynyt sitä taideinstituutioiden ulkopuolelta marginaalista mutta sosiokulttuurisen työn ja koulutuksen uudistumista seuraillen. Hahmotan osallistavaa teatteria aikalaisilmiönä, joka etsii muotoaan ja tehtäviään yli taidemaailman rajojen. Se näyttää hylänneen taiteen autonomisuuden eli riippumattomuuden vaatimuksen ja suuntautuu yhteiskunnalliseen toimintaan sieltä tuleviin tehtäviin orientoituvana. Parhaillaan monet taiteen hyvinvointihankkeet levittäytyvät yhteiskunnan eri sektoreille. Taiteen merkitys ihmisen elämisenlaadun parantamisessa on huomattu ja on muodostumassa sosiaalisen taiteen kenttä, joka vetää puoleensa monia taidetoiminnan muotoja ja monenlaista taiteen asiantuntijuutta. Yleisesti pyrkimyksenä on laajentaa kaikkien kansalaisryhmien oikeutta taiteen kokemiseen arjessa. Valtiovalta ohjaa ja suuntaa hanketoiminnalla alueellisesti sosiaalisen taidetoiminnan tarjontaa. Viime aikoina myös businessmaailma on osoittanut kiinnostusta teatterin osallistaviin menetelmiin innovatiivisuuden tukena. On hyvä kysyä, millaista niin kutsuttua reilua kulttuuria me tekijöinä tarjoamme ja miten se asettuu kansalaisten omaehtoisen sivistystoiminnan osaksi. Miten ja kenen demokratia toteutuu sosiaalisen taiteen kentällä? Tutkimuksellani haluan nostaa keskustelua sosiaalisen taiteen eettisyyden ja vastuun kysymyksistä kentän toimijoiden joukoissa.

Omassa päivätyössäni kulttuurialan kouluttajana kohtaan päinvastaisia valtakunnallisia muutostoimia, kun humanistisen ja kulttuurialan koulutuspaikkoja vähennetään ja siirretään suuriin kasvukeskuksiin ja taideinstituutioiden läheisyyteen. Olen työskennellyt osallistavan teatterin parissa ohjaajana ja kouluttajana yli kahdenkymmenen vuoden ajan. Ammatillinen ja koulutuksellinen taustani on teatterin, vapaan sivistystyön ja ammatillisen aikuiskoulutuksen alueilta. Tutkimustyön aikana olen opettanut ja toiminut koulutusohjelmajohtajana ammattikorkeakoulujen esittävän taiteen koulutuksissa. Tällä hetkellä työskentelen toisen asteen ja vapaan sivistystyön alueella. Tutkimustani aloittaessani yhteisöteatteri oli juuri tulossa tunnetummaksi Suomessa. Ensimmäiset kokeilut olivat alkaneet teatterikoulutuksen reunamilla ammattikorkeakouluissa, joissa niitä alettiin

käyttää esittävän taiteen lisäksi myös sosiaali- ja terveysalalla. Myös teatterikorkeakoulun täydennyskoulutus oli mukana alan kehitystyössä. Teatterikentällä työmuotoja usein oudoksuttiin. Koska niihin liittyi myös uudenlaista ammatillisuutta, ne koettiin jopa teatteritaiteen arvoa ja tasoa uhkaavina. Hyvinvointityön alueella samaiset pedagogisesti kehitetyt draamamenetelmät puolestaan saivat positiivista palautetta. Suomessa alettiin käyttää soveltavan draaman ja teatterin käsitettä erotuksena yleissivistävän opetuksen draamakasvatuksen termistä. Tässä tutkimuksessa käytän soveltavan tilalla yhteisöteatterin ja osallistavan teatterin nimityksiä rinnakkaisina. Perustelen käsitteitä myöhemmin.

Käytän tutkimustyössä ammatilliseen käyttöteoriaani sisältyvän koulutuksen, työkokemuksen että muiden elämäkokemusten kautta kasvanutta tietoa ja osaamista. Tarkoitin tässä ammatillisella käyttöteorialla osallistavan teatterin ammattilaisen toimintaa ohjaavia ajattelumalleja, uskomuksia ja praktista tietoa. Siihen sisältyy metakognitiivista tietoa, jonka avulla ammattilainen säätelee ja reflektoi toimintaansa. Oman ammatillisen käyttöteorian tunnistaminen on merkittävä osa ihmisten parissa työskentelevien asiantuntijoiden ammatillista käytäntöä ja osaamisen itsenäistä kehittämistä. Käyttöteorian yhteydessä on hyvä erottaa julkiteoria, se mitä kerromme omista pyrkimyksistämme hyvään toimintaan ja todellinen praktinen toimintamme käytännön tilanteissa. Tämä tutkimus keskittyy ohjaajien julkiteoriaan. (mm. Schön 1983.)¹ Katsojan paikka teatteri-instituutioissa tapahtuvassa draamateatterissa on ennalta sovittu. Yhteisöteatterissa katsojan paikka ja osallistuminen määrittyy neuvottelun ja sopimuksen kautta. Tekijänä ja tutkijana osallistujien näkökulma ja osallistumisen merkitys taiteellisessa prosessissa on itselleni kiinnostavin yhteisöllisen teatteriprosessin piirre. Samalla se on aina herättänyt kriittisiä kysymyksiä toiminnan esteettis-eettisten muotojen taustalla vaikuttavista

¹ Käyttöteoria perustuu Donald Schönin teoriaan reflektiivisen ammattilaisesta, joka arvioi ja kehittää omaa toimintaansa. Ihmistyön alueilla, opetuksessa, koulutuksessa tai sosiaali- ja terveysalalla ammatilliseen käyttöteoriaan kuuluvat näkemykset ihmisestä, hänen mahdollisuuksistaan ja voimavaroistaan. Siihen sisältyvät käsitykset hyvästä elämästä ja siitä miten sitä yhteiskunnassa tuetaan. Osasta käyttöteoriaamme olemme tietoisia, osa on itsellemmekin tunnistamatonta sanatonta tietoa. Taiteen ammateissa on perinteisesti pidetty tärkeänä omien elämäkokemusten ja niiden kautta syntyneiden näkemysten tiedostamista. Kokemukseni mukaan myös edellä mainituilla, sosiaaliseen vuorovaikutukseen painottuvilla aloilla reflektiivinen ammattilainen tiedostaa oman arvomaailmansa ja elämäkokemuksensa. Työtilanteissa ammatillisuus kuitenkin osoitetaan säilyttämällä raja oman persoonan ja ammatillisen roolin välillä.

päämääristä. Kohdistan tutkimukseni osallistavaan teatteriin sen ohjaajuuden kautta.

Teoreettisen ymmärrykseni myötä tutkimukseni työtapana on dialogisuus. Tarkoitin tässä dialogisuudella työni suhdetta empiiriseen aineistoon. Keskustelen työssäni, paitsi edellä mainitsemani teoreettisen ymmärrykseni, myös ammattikollegoideni kanssa. Yhteisöryhmissä teatteritoimintaa tekevät ammattilaiset puhuvat tässä tutkimuksessa dialogissa kanssani. Tätä lähtökohtaa perustelen sillä, että työni tavoitteena ei ole todistaa tai vakuuttaa empiirisen aineiston kautta tutkimuskysymyksieni oikeellisuutta, vaan pikemmin ymmärtää tiedon muodostumista yhteisenä prosessina minun ja aineistonani olevien ammattilaisten kesken. He, kuten minäkin, olemme parhaat tutkimusaiheen asiantuntijat.

Valitsemani tutkimuslähtökohta ja työtapana näkyvät työssäni konkreettisesti seuraavalla tavalla: kirjoitan läpi työni siten, että aineistositaatit kulkevat mukana kommentoimassa sisältöä tai keskustelemassa kanssani. Merkitsen *Marjo*, kohdat joissa kuvailen oman kokemustaustani kautta asioita. Käytän etunimiä samankaltaisesti tuodessani esille aineistositaatteja ja kollegapuheenvuoroja (esimerkiksi: *Nelli-Meri*). Puhujien etunimet ovat kaikki pseudonymejä, koska olen päättänyt työssäni pitämään heidän henkilöllisyytensä tunnistamattomana. Tutkimuksen edetessä viittaa toistuvasti osallistavan teatterin ohjaajuuden eroihin suhteessa perinteiseen taiteilijuuteen. Ensimmäinen niistä on tapa puhua omasta työstä. Ammattikäytäntöömme kuuluu jatkuva oman työn reflektointi, vertaisarviointi ja palaute ryhmältä. Sen sijaan taiteilijuuden tai oman ohjaajuuden näkyvä korostaminen tuntuisi jopa epäammattilliselta ja itsekeskeiseltä. Kokemukseni mukaan useimmille meistä työ on kutsumusta palveluun, jossa ryhmä ja sen agenda on ensisijainen. Ryhmän keskeinen merkitys on toinen erityispiirre.

Ymmärryksen hitaasta kehkeytymisestä – omia ammatillisia ja kokemuksellisia reittejä

Ihminen on jatkuvassa suhteessa luontoon, ympäröivään kulttuuriseen todellisuuteen ja toisiin ihmisiin. Se mahdollistaa hänen kasvunsa ihmisyyteen. Dialoginen tiedostamisprosessi edellyttää, että ihminen, sen sijaan että tyytyy tunnistamaan itsensä toisten määrittämänä, pyrkii aktiivisesti itsenään toimimaan todellisuuden muuttamiseksi. (Hannula

2000,53; Freire 1972, 124.) Myöhemmin tässä tutkimuksessa selvitän ohjaajakollegoideni kertomuksia heidän ammatillisen kasvunsa vaiheista. Kutsumus ammattiin saattaa syntyä jo kauan ennen siihen kouluttautumista. Vastauksissaan kollegani palaavat voimakkaisiin elämäkokemuksiin, jotka edelleen enemmän tai vähemmän tiedostettuina vaikuttavat heidän ammatillisissa pyrkimyksissään.

Marjo: Olin vähän aiemmin aloittanut opinnot Tampereen yliopistossa, kun satuin lueskelemaan tutkimusraporttia suomalaisten kulttuuriharrastuksista. Siinä arvioitiin eri kansalaisryhmien kulttuuritoimintaan osallistumista. Ilmeisesti maataloudenharjoittajien ja heidän perheidensä kulutustottumukset kulttuuritilaisuuksien ja -harrastusten suhteen todettiin vähäisemmiksi kuin muissa väestöryhmissä. Muistan ensimmäistä kertaa havahtuneeni siihen, että koin tunnistavani itseni jonkun väestöryhmän osana ja että elämänlaatuani oli tarkasteltu ulkopuolisen silmin. Raportissa minun ja perheeni suhdetta kulttuuritoimintaan oli määritelty ja luokiteltu. Otin tutkimusraportin tiedot henkilökohtaisesti. Tutkimustulos paljasti minut, osoitti paikkaani opiskelijajoukossa. Olin totuttelemassa akateemiseen opiskelijaelämään humanististen tieteiden opiskelijana vieraassa kaupungissa, jossa opettelin aikuisuutta ja itsenäisyyttä. Vaikka molemmat vanhempani olivat lukion jälkeen kouluttautuneet ammattiin ja isälläni oli akateeminen loppututkinto, koin päivittäin opiskelussa, että yleissivistykseni oli jäänyt pinnalliseksi ja tietämykseni taiteen kentän ajankohtaisista tapahtumista kovin kapeaksi. Oman elämäkokemukseni kautta tunnistin tutkimustiedot oikeansuuntaisiksi, mutta hämmennyin ulkopuolisuuden tunteesta, jonka raportin lukeminen aiheutti. Taideaineiden opinnoissa oli opeteltava muistamaan eurooppalaisia tyylikausia. Sivuaineessani aikuiskasvatuksessa samaiset eurooppalaisen kulttuurin juonteet kulkivat yhdessä yhteiskuntapoliittisten tavoitteiden ja niihin liitettyjen kansan-, Tampereella myös työväensivistysajattelun, ja tasa-arvon kysymysten kanssa. Taiteen opinnot olivat uutta ja kiinnostavaa käsitteikittelyä. Aikuiskoulutuksen luennot ja keskustelut juurruttivat kulttuuritoiminnan ja taiteen ihmisen elinikäiseen kasvuun.

Kulttuuriset virikkeet sain lapsuudessa paikallisissa tapahtumissa ja itsenäisesti elämysleikeissä maatilan ympäristössä. Radiota kuunneltiin yhdessä. Muistan klassisen musiikin lounasaikaan ja kuunnelmat iltaisin. Kiehtovinta oli erilaisten ihmisten käyttäytymisen seuraaminen ja vertaileminen. Aikuisten puheista noukin ja yhdistin tarinanpätkiä, jotka kuvittelin kokonaisiksi. Arki ja kuviteltu olivat olemassa yhtä aikaa.

Marjo: Vintin kesäiset vaateleikit. Ennen minua eläneiden tätien ja setien naftaliinintuoksuiset leningit, hatut, takit, turkit. Kaapit yhä täynnä vuosikymmeniä siellä varastoituja kenkiä, koruja, pitsinpalasia, otsaripoja. Osa niistä on jäänyt Helsingistä tulleilta kesävierailta, jotka olivat vaikutusvaltaisia suomalaisia. Vintin Snellman- ja Runeberg-kipsipäät, vanhat kirjeet, isän sotilaspuku, edellisen sukupolven poikien kouluihin keräämät kasvistot, kouluvihkot täynnä latinaa ja saksaa, venäjää. Lipaston salalaatikossa suvun vanhoja kirjeitä, joiden haalistuva mustekirjoitus kätkee salaisuuksia. Vanhoja kynttiläkruunuja, öljylamppuja. Hapsureunaisia seinävaatteita ja sängynpäällisiä. Peltikattoon ropsahteleva kesäsade äänitaustana kaappien vaatelöytöjen myötä kietouduimme uusiin rooleihin.

Marjo: Työmiehen mökin ullakko. Valtavat määrät vastakudottuja räsymattoja. Mummojen ja tätien huolella säilytettyjä arki- ja juhlavaatteita roikkumassa puuorsilla. Yksinkertaisia ruutu- ja pikkukukkaisia kuoseja. Esiliinoja. Miesten myllypaitoja. Flanellia. Kaikki siistejä ja huolella putsattuja. Vanhoja almanakkoja, joihin on merkitty vuodenaikojen merkit, lintujen muutot, havaitut eläimet, marjojen määrä. Täällä on toisenlaisia tarinoita, ajattelen kulkiessamme roolivaate-etsinnöissä vaatetankojen välissä.

Marjo: Helsinkiläisperheet tulevat kesänviettoon. Talvinen, suljettu huvilamaailma herää viileästä ja kosteasta hiljaisuudestaan. Kyläläiset seurailevat kauempaa modernia elämäntyyliä. Seikkailuissamme tuttu metsä toimii intiaaniheimon reviirinä. Myöhemminä vuosina kuulen kertomuksia Stadin spurguista ja poliiseista. Heidän kaupunginosansa rakentuu rantatiheikköön uimakopin taakse. Tiedostan poikien ja tyttöjen maailmoita ja poukkoilen niiden välillä tarpeen mukaan vanhempien

ohjeita rikkoen. Alan tunnistaa erilaisia perheiden elämisen malleja ja säännöstöjä. Kuulen murteita, puhetapoja, kieliäkin. Teen vertailuja ja eläydyn voimakkaasti kaupunkilaisten leikkikaverieni elämään. Samalla koen ristiriitaa, koska heidän elämänjärjestyksensä eroaa niin suuresti siitä, joka kotonani vallitsee.

Yliopisto-opintojen aikana muistan pohtineeni taidekäsitteiden eroja. Vapaan sivistystyön aatteet ja taideteorioiden asettamat arvot eivät oikein kohdanneet. Jouduin tekemään niiden suhteen valintoja käytännön työssä, esimerkiksi lapsi- ja nuorisoteattereissa. Irrottautuminen tapahtui hitaasti oman käyttöteorian vahvistuessa. Siihen vaikutti erityisesti innostava kansainvälinen yhteistyö. Sen tuomat elämykset havahduttivat minut ihmettelemään suomalaisen taidekentän kriittistä suhtautumista ensin draamakasvatukseen ja myöhemmin teatterin yhteisöllisiin muotoihin. Puhtaan taiteen hygieniä näytti vaarantuvan maallikkokokemuksista.

Marjo:Näyttämön tausta on vuorelta avautuva laakso ja loputon afrikkalainen tasankomaisema. Silti esitys merkillisellä tavalla tuo mieleeni antiikin teatterin, koturnit, kuorot, naamiot ja teatteritieteen yliopisto-opintoni. Tahaton, rujo estetiikka syntyy esiintyjien kömpelöistä, vartalon ympärille vyötetyistä metallituista, tekokäsistä, omatekoisista puisista kaviokengistä, joiden tarkoituksena on pidentää surkastunut jalka toisen mittaiseksi. Näyttelijät ovat liikuntavammaisia, noin 10–16-ikäisiä nuoria. Isä on ottanut toisen vaimon. Kaksi äitiä ja heidän lapsensa asettuvat vastakkain uusperheen arjessa. Kaukaisessa kylässä moniavioisuuden seurauksia taitavasti kertova tarina iskee rautanyrkin myös länsimaiseen uusperheidylliin.

Olin kokeilujen kautta luonut omia tapojani työstää yhteisöllisiä teatteriprosesseja, kun 1990-luvun lopulla osallistuin Kenian Kisumussa pidettyyn IDEA (*International theatre and drama education association*) -järjestön kansainväliseen kongressiin. Teemana oli yhteisöteatteri (*community theatre*). Ensimmäisen kerran tekijät eri puolilta maailmaa kokoontuivat IDEAN kongressin yhteydessä erityisryhmänä. Kaukaisissa vuoristokylissä seurasimme teatteriesityksiä. Työpajoissa kuuntelin kiinnostuneena kertomuksia taidetoiminnasta naisten tasa-arvotyössä

Intiassa, slummeissa tapahtuneista esityksistä Etelä-Amerikassa ja filippiiniläisistä katulapsiprojekteista. Ruotsalaiset esittelivät pitkissä puheenvuoroissaan solidaarisuuden periaatteiden toteutumista monikulttuurisessa teatterityössä. Teatterintekijöitä, sosiaalityöntekijöitä, antropologeja, kuvataiteilijoita. Yhteisenä nimittäjänä olivat yhteisöt, taide ja oikeudenmukaisuuden tavoite. Arvostin vähäeleisyyttä, jolla he kertoivat työstään ja osoittivat arvostusta yhteisöryhmille, jotka olivat olleet luomassa teoksia. Ohjaajien puheissa teatteriesitys rakentui ja tapahtui. Niissä analysoitiin, keskusteltiin, koettiin. Esityksen muotoa ei voinut kuvata ilman, että kertoi esiintyjistä ja yleisöstä. Ehkä noissa monikulttuurisissa keskusteluissa ymmärsin yhteisöteatterin kollektiivisen luonteen. Sitä ei voi ilmaista ohjaajan teosluettelona. Me keskustelimme yli kieli- ja kulttuurimuurien vaihtelemalla ilmaisukeinoja. Käytimme Augusto Boalin sorrettujen teatterin työtapoja ja asetuimme freskomaisiin muodostelmiin. Ainakin omasta mielestämme ymmärsimme toisiamme. Erirotuisten ja ikäisten tekijöiden konkretisoimia kysymyksiä vallasta, vastavoimista, toivosta.

Marjo: Kiertelen palmujen alle rakennetuissa katoksissa kuuntelemassa akateemisia alustuksia. Eräässä majassa englantilainen tutkija esittelee eurooppalaiseen taiteilijakoulutukseen liittyviä myyttejä. Jään kiinnostuneena kuuntelemaan kuinka hän alustuksessaan raaputtaa institutionaalisen taidemaailman konventioita filosofi Pierre Bourdiaun ajatukset vauhdittajina. Puhuja on Helen Nicholson. Hänen alustuksensa antaa minulle avainnippun taiteilijan, taiteen ja arjen välisten suhteiden pohdintaan. Palautan mieleeni opiskeluaikojen keskustelut kansansivistyksestä, taiteesta ja taiteen paradigmasta.

Nicholson siirtyi myöhemmin tutkimaan osallistavaa teatteria demokratian ja aktiivisen kansalaisuuden näkökulmasta. Teos *Applied Drama* ilmestyi vuonna 2005, samana vuonna ilmestyi ensimmäinen suomalaisen yhteisöteatterijulkaisu, jossa olin toisena toimittajana. Kenian kongressi tuskin vaikutti yhteisöteatterin leviämiseen. Tapahtuma antoi tilan teatteritoiminnalle, jota tehtiin jo eri puolilla maapalloa. Meille suomalaisille kongressi oli tärkeä, koska pienin askelin olimme opettelemassa ja tutkimassa omaan kulttuuriimme sopivia yhteisöteatterin keinoja. Vajaa kymmen vuotta

Kenian kongressin jälkeen julkaistiin Nicholsonin teoksen lisäksi useita osallistavaa teatteria esitteleviä kansainvälisiä julkaisuja. Julkaisuissa luodaan teoriaa, mutta ne myös tulvivat eri puolilla maailmaa toteutettujen projektien esittelyjä. Teokset kuvaavat mielestäni hyvin alan energistä ja innostunutta verkostotoimintaa.

Ohjaajien verkostoissa kehitystyö on tapahtunut todellisissa työelämätilanteissa.

Marjo: Tavoittelen yhteistä ilmaisutapaa parini kanssa. Lapulle piirretty kuva olisi ilmaistava asennoin ja liikkein. Meillä ei ole yhteistä kieltä. Hän on Espanjan rannikolle jonkin pakolaisveneen mukana saapunut, kuka lie. Paikalliset ohjaajat sanovat, että useimmat heistä katoavat muutaman viikon jälkeen jonnekin Eurooppaan. Tämä on ainoa paikka, jossa he voivat kokoontua ilman henkilöllisyyspapereita ja oleskelulupaa. Huoneen nurkassa odottavat suurikokoiset katalonialaiset nuket tulevaa karnevaaliaikaa. On vuosi 2003 ja vedämme yhdessä englantilaisen taidegallerian työntekijöiden ja espanjalaisten vapaaehtoistyöntekijöiden kanssa projektia, jossa taiteen työtavat ovat osana aktivoivia menetelmiä monikulttuurisessa työssä. Projektista valmistuu julkaisu FAME aktivoivien menetelmien kokoelma. Meidän, eri puolilta Eurooppaa tulevien ohjaajien ja opiskelijoiden pyrkimyksenä on oppia työssämme kohtaamaan ulkopuolisia muiden kulttuurien maahanmuuttajia tarinoiden, esitysten, rituaalien ja valokuvauksen kautta. Työpajakokemusten jälkeen jaamme ja vaihdamme keskenämme kulttuurisista työtavoista koostuvaa osaamistamme.

Tutkimuksen tarkoitus

Tutkimuksen tarkoitus on kaksiosainen. Ensinnäkin selvitän yhteisöissä tehtävää draama- ja teatterityötä ja sen taustaa sellaisena kuin se välittyy ammatti- ja taidekorkeakoulujen konteksteissa vaikuttaneiden ohjaaja-pedagogien kokemuksissa ja ammatillisissa käyttöteorioissa. Asetan suomalaisten ohjaajien ammatillisen käyttöteorian osittain rinnakkain alan ulkomaisesta kirjallisuudesta nousevien esimerkkien ja pohdintojen kanssa. Toiseksi pohdin tutkimuksessa osallistavan teatterin ohjaajuutta esimerkkinä tämän hetken ohjaustoiminnan asiantuntijuudesta. Tarkastelen ohjaajantyön ammatillisen estetiikan ja etiikan piirteitä.

Etsin tietoa tarkastelemalla tutkimuksen ryhmään valitsemieni ohjaajien ammatillisesta ajattelusta nousevia arvoja, intentioita ja niiden toteutumiseen käyttäviä toimintamuotoja. Arvot ja intentiot tuodaan osallistavassa teatterissa tarkasteluun toiminnassa. Intentio konkretisoituu taiteellissosiaalisessa tapahtumassa käytettävissä toimintamuodoissa. Pyrkimys, dynaamisempaan käsitteenä kuvaa mielestäni paremmin ohjaajan ja ryhmän asennoitumista. Tutkimuksellisuus on olennaista osallistavan teatterin tapahtumassa. Kysymysten etsiminen ja vastausten kollektiivinen muotoileminen ja tutkiskelu sisältyy tapahtumaan. Tässä tutkimuksessa pyrin löytämään tietoa seuraavien kysymysten kautta:

1. Millaisena kulttuurisena ilmiönä osallistava teatteri ohjaajien näkemyksissä ja keskusteluissa näyttäytyy?
2. Millä toiminta-alueilla ohjaajat toimivat, ja millaisten laadullisten kriteerien kautta he prosesseja arvioivat?
3. Miten osallistavan teatterin ohjaajuus heijastaa nykypäivän asiantuntijuutta?

Vastausten pohjalta rakennan kuvaa suomalaisesta osallistavan teatterin ilmiöstä. Laajemmin se mielestäni voi antaa vastauksia sosiaalisen taiteen lähtökohtiin. Selvitän osallistavaa teatteria kulttuuritoimintana sekä sen suhteita erityisesti sivistyspedagogiikkaan, sosiokulttuuriseen työhön ja hyvinvointityöhön. Avaan tutkimuskohdetta aluksi pääasiassa vapaan sivistystyön ja kansalaistoiminnan kautta ja osana laajenevaa sosiaalisen taiteen kenttää. Syvennän tarkastelua nykyteatteriin ja -estetiikkaan. Lopuksi punon yhteen eri lähestymistapojen kautta osallistavan teatterin sosiaalisesteettis-eettistä ominaislaatua.

Marjo: ”Auttaminen, ”jalomielisyys”, joka lähtee epäoikeudenmukaisuudesta myös pitää yllä epäoikeudenmukaisuutta.”
(Hannula 2000, 45; Freire 1972, 21–24, 32–33.)

Ohjaajuuden käytännöt kuuluvat mielestäni oleellisena osana tutkimuskohteena olevaan ilmiöön, jonka kehittyminen on luonut kokonaan uudenlaisen ohjaustoiminnan asiantuntijuuden teatterialalle. Taiteen hyvinvointihankkeiden aikana tuntuu joskus, että taiteilija ottaa laupiaan auttajan roolin viedessään taidetta kulttuurielämän keskiöistä yhteisöihin. Kertomukset suljetuissa laitoksissa vierailleista taiteilijoista saavat helposti

selviytymistarinan kehyksen, matka sinne ja takaisin taiteilijat pääroolissa. Yhteiskunnallisen teatterin perinteisen käsityksen mukaan katalysaattori-taiteilija on kansanryhmien edellä lippua kantava, elitistinen visionääri. He kaikki ovat romantiikan ajan tiedostavan taiteilijanerón jälkijoukkoa. Tässä tutkimuksessa osallistavan teatterin ohjaaja ei kulje yksin eikä edellä. Useimmiten hän on jo yhteisössä ja omaa yhteisötyön, usein myös marginaalisuuden asiantuntijuuden. Hänen katseensa suunta on yhteisöryhmässä. Siellä ovat yhtä hyvin työtätekevät kuin raskautetut tai marginaalissa elävät tavalliset kansalaiset, jotka haluavat pysähtyä yhdessä tutkimaan kollektiivisesti koskettavia kysymyksiä.

Oikeutetusti Århusin yliopiston teatteritutkija Ida Krøgholt kuvaa osallistavan teatterin kenttää teoksessa ”*Drama in three movements A Ulyssean encounter*” (Østern yms. 2010, 67–74) laadukkaaksi konseptiksi, joka näyttää toimivan erinomaisesti monimutkaistuvan yhteiskunnan eri sektoreilla. Ammatillinen koulutus pyrkii toimimaan proaktiivisesti suhteessa työelämän tarpeisiin. Yksittäiset opettajat ammattikorkeakoulujen esittävän taiteen ja sosiaali- ja terveystieteiden koulutuksissa aloittivat yhteisöteatterin kehittämistyön. Heidän verkostoituessaan syntyi dialogisessa vuorovaikutuksessa moniammatillista yhteistyötä. Sen edustajia ovat tähän tutkimukseen aineistoa tuottaneen informanttiryhmän jäsenet. Taide-elämässä on tuttua, että uuden taiteilijapolven kisällien tulo tapahtuu edellisen mestaripolven kieltämisenä tai ainakin selkeänä irtiottona. Yhteisöllisen teatterin kisällien joukko on tullut kentälle hiljaisesti marginaalissa edeten parin vuosikymmenen aikana. Keskinäinen, kriittinenkin kollegiaalinen vuoropuhelu on ollut tapana hioa ammatillisia käytänteitä.

Tutkimuksen kulku – lukuohjeita erilaisille lukijoille

Taustoitetaan aluksi sosiaalisen taiteen esiintuloa ja suhdetta aikalaisilmiöihin yhteiskunnassa ja taiteessa. Historiakatsaus luvussa kaksi etenee 1900-luvun alun kansan sivistysaatteen kautta demokraattisen kansalaisyhteiskunnan kulttuuritoiminnalle asettamiin tarpeisiin. Taiteen alueella kuljetaan modernin ajasta postmodernin kautta tarkastelemaan osallistavaa teatteria sellaisena, kuin se nyt aineiston pohjalta hahmottuu. Aineistona olevien eläytymistyöpajojen kuvauksessa luvussa kolme pyrin antamaan lukijalle

mahdollisuuden eläytyä pajan tapahtumiin. Osallistujien keskustelut ja ohjaajana sekä tutkijana tekemäni tulkinnat vuorottelevat. Lopuksi kokoan yhteen osallistavan teatterin ominaislaadua sosiaalis-esteettis-eettisenä aikalaisilmiönä ja teen ehdotuksen ohjaajan asiantuntijuuteen liittyvän estetiikan ja etiikan perusteista.

OPASTUSTA VALIKOIVALLE LUKIJALLE:

Lukijalle, joka haluaa nopeasti saada käsityksen osallistavan teatterin ilmiöstä aikalaiskonseptina suosittelen ensimmäisen luvun jälkeen siirtymään lukuihin viisi ja kuusi.

Lukijan, jota kiinnostaa ilmiön historiallinen kehitys ja suhde yhteiskuntaan, kannattaa lukea erityisesti luvut kaksi ja viisi. Luvussa kaksi esitellään toiminta-alueiden jaottelun yhteydessä esimerkkejä, joissa kuvataan osallistavan teatterin toimintamuotoja erilaisissa kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa tilanteissa. Luku viisi kokoaa tulkintaani osallistavasta teatterista aikalaisilmiönä.

Lukijalle, jonka mielestä osallistava teatteri ei eroa muusta teatterista vaan ainoastaan käyttää vuorovaikutteisia keinoja, ehdotan tutustumista ensimmäiseen lukuun, erityisesti siinä esiteltyihin käsitelmäärittelyihin. Luvut kaksi, neljä ja viisi sekä sopimuksia esittelevä alaviite luvussa neljä avaavat lisää osallistavan teatterin ominaispiirteitä.

Lukija, jota kiinnostaa eläytymismenetelmä ja sen toteuttaminen, siirtynee johdannon kautta lukuun kolme. Luvun liitteissä olevat työpajojen kuvaukset auttavat ymmärtämään aineiston keruun prosessia.

Ohjaajuuteen keskitytään johdannon kollegaryhmän kuvauksen lisäksi luvuissa kolme, neljä ja kuusi.

Luvut kolme, neljä ja viisi liitteineen kiinnostanevat lukijaa, jolle taiteellisen toiminnan pedagogisuus ja sivistysajattelu ovat tärkeitä.

Lukija, jota askarruttaa osallistavan teatterin estetiikka, siirtyy johdannosta lukuihin neljä ja viisi. Tosin luku kaksi selvittää estetiikan historiallisia juonteita. Luvussa kolme ja sen liitteissä esitelty eläytymisaineisto on yksi käytännön esimerkki siitä, miten estetiikka voi muotoutua.

Kollegat tiedonlähteinä

Viime vuosina lisääntynyt taiteilijoiden suuntautuminen työhön teatteri-instituutioiden ulkopuolelle, esimerkiksi työyhteisöjen kouluttamiseen, on

pakottanut keskusteluun alan professioista ja niiden osaamistarpeiden laajentamisesta koulutuksessa. Niiden yhteydessä korostetaan yhä enemmän kontekstisidonnaisuutta ja asiantuntijuuden sosiaalista määräytymistä (mm. Eteläpelto et.al. 2005; Tynjälä 2007, 20). Vertaiset ammattilaiset määrittelevät sen, mikä on asiantuntijuutta ja millaisia toimintatapoja, arvoja ja uskomuksia siihen liitetään. Ammatillinen yhteisö määrittää myös sitä, mikä on laadukasta ja tavoiteltavaa. Osallisuutta korostava taide puolestaan korostaa yhteisön roolia taidekokemuksen laadun määrittämisessä. Tässä ajattelun osallistavan teatterin ammattilaisuutta eri koulutustaustoilta tulevien ammattilaisten asiantuntijuutena, en esimerkiksi teatteri-ilmaisun ohjaajien erityisosaamisena.

Lähetin kutsun yhdelletoista kollegalleni osallistua tutkimukseeni. Kutsun jatkossa tutkimuksen informanttiryhmää selkeyden vuoksi vertaisryhmäksi tai vertaisiksi. Valitsin ohjaajia, jotka ovat toimineet tai opiskelleet esittävien taiteiden koulutusohjelmissa, Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuksen draamapedagogiikan kursseilla tai opettavat soveltavaa draamaa tai teatterilähtöisiä menetelmiä käyttäen ammattikorkeakouluissa. Rajasin ulkopuolelle ne, jotka toimivat pääasiassa yleissivistävässä opetuksessa. Peruskoulussa ja lukiossa yhteisöllisiä projekteja tehdään, mutta halusin keskittää tutkimukseni sen ulkopuolelle. Koska halusin mukaan ohjaajia, jotka ovat olleet mukana alkuvaiheista – 90-luvun puolivälistä lähtien, muodostui vertaisten heimosta keski-ikäisten joukko. Olemme nykypäivän asiantuntijaheimolaisia, kuten niitä alan kirjallisuudessa kuvataan. (Pasanen ja Vanhalakka 2009, 299–323.) Useimmat ryhmän jäsenet tunsivat toisensa ainakin nimeltä, vaikka eivät olisi tavanneetkaan. Ehkä olen heitä yhdistävä linkki. 90-luvun puolivälin jälkeen olemme risteilleet ja kohdanneet toisiamme koulutuksissa, tapahtumissa, kongresseissa ja projekteissa. Keskinäiset roolimme kouluttajina ja koulutettavina ovat vaihdelleet osallistuessamme kotimaisiin ja kansainvälisiin koulutustapahtumiin. Olemme usein toteuttaneet paripedagogiikkaa hyödyntääksemme toistemme erityisosaamista. Esitys- tai työpajaprosessien yhteisinä nimittäjinä ovat olleet osallistavat, teatterilliset työmuodot. Käytetyt termit ovat saattaneet vaihdella: *draamapedagogiikka, draamakasvatus, teatterilähtöiset menetelmät, yhteisöteatteri, kehitysyhteistyö, devising -menetelmät* jne. Vuoropuhelu ei olisi varmaankaan ollut näin runsasta, jos meillä olisi ollut yksi ammatillinen koulutuspolku tulla osallistavan teatterin osajiksi? Mestareita ei ollut,

olimme kaikki kisällejä. Ohjaajien yhteisöä voi mielestäni verrata luovien alojen moniammatillisiin verkostoihin, joiden innovatiivisuutta tulevaisuudentutkijat tällä hetkellä painottavat (esim. Hautamäki 2009, 6).

Ryhmän jäsenten ammatillinen polku on kuitenkin kulkenut monivaiheisena. Sosiaali- ja terveysalan tutkintoja on täydennetty eri taiteenalojen koulutuksilla. Joku on aloittanut näyttelijäkoulutuksessa, mutta siirtynyt terveydenhoitoalan koulutukseen. Kaikki ovat olleet mukana kansainvälisissä yhteistyöprojekteissa. Opetustyöhön liittyen tai sen rinnalla osa jäsenistä valmistaa säännöllisesti osallistavan teatterin tai draamateatterin esityksiä. Kuvailen vertaisryhmän ammatillisia kehyksiä tarkemmin luvussa neljä.

Eläytymismenetelmä ja kyselyt aineistoina

Tutkimusaineisto muodostuu kirjallisesta aineistosta sekä eläytymismenetelmällä kootusta aineistosta. Kirjallinen aineisto on vertaisryhmältä koottu kyselyaineistosta. Sosiokulttuurisessa ajattelussa tietäminen käsitetään yhteisöstä itsestään nousevaksi. Tietämisen pohtiminen ja näkyväksi tekeminen tapahtuu yhteisöryhmän dialogisessa vuoropuhelussa. Kollektiivisuus, joukossa tietäminen onkin mielestäni osallistavan teatterin kiinnostava piirre. Eläytymismenetelmäaineistoa keräsin kahdessa draamatyöpajassa. Aineistonkeruun tapoihin vaikutti se, että tutkimuksen keskiössä ei ole taiteellinen ilmaisu, vaan taiteen tapa hakea ilmaisua kollektiivisesti jaettavalle sisällölle. Samalla se kuvaa neuvottelujen päämääriä ja luonnetta.

Osallistavan teatterin toiminnallisia ja draamamenetelmien muotoja käytetään yhteisöryhmien kollektiivisesti tutkiessa yhteisöön itseensä, sen ympäristöön tai yhteiskunnallisiin kysymyksiin liittyviä aiheita ja ilmiöitä. Määrittelen ne tässä myös soveltuviksi osallistavan toimintatutkimuksen menetelmiin (Kuula 1999). Oli luontevaa kutsua ohjaaja-pedagogit käsittelemään työpajamuotoisesti heidän ammattiinsa liittyvää aihetta. Draamamenetelmät edustavat työpajassa eläytymismenetelmää ja erityisesti sen aktiivista muotoa. (Eskola ja Suoranta 1998, 110–117). Ohjaajaryhmä on samanaikaisesti kahdessa positiossa sekä tutkimusaineistona että aktiivisesti käsittelemässä ja tulkitsemassa tutkimuskohdetta. Osallistavassa teatteriprosessissa kulkisin koko matkan ryhmän kanssa. Tutkimuksessa rajasin prosessin kollektiivisen osuuden alkuun. Aktiivista

eläytymismenetelmää voi verrata laadullisen tutkimuksen käyttämään ryhmähaastatteluun. Ryhmäkeskustelu voidaan erottaa tutkimushaastattelujen muodoista. (Valtonen 2005, 223–241.) Ryhmäkeskustelu (*focus group*) on fokusoitunut mutta vapaamuotoinen keskustelutilaisuus, jonne ihmiset kokoontuvat kutsuttuina. Tässä tutkimuksessa käytettävä ryhmäkeskustelu seuraa osittain ryhmähaastattelun muotoa, koska jotkut elämystyöpajoissa teetetyt tehtävät suoritettiin yksilöllisesti. Yleensä ryhmäkeskustelussa ei kysytä erikseen jokaisen osallistujan mielipidettä, vaan keskitytään keskusteluun kokonaisuutena. Eläytymismenetelmää ja roolipelejä voidaan pitää proaktiivisina aineistonkeruun malleina. Jari Eskola kirjoittaa väitöskirjassaan Eläytymismenetelmä sosiaalitutkimuksen tiedonhankintamenetelmänä (1998,13), että kohderyhmältä ei pyydetä vastauksia valmiisiin kysymyksiin vaan vastaajat voivat vapaasti tuoda tarinoiden muodossa esiin arkikokemuksestaan nousevia näkökulmia. Eläytymismenetelmä nojaa ajatukseen, että ihmiset hahmottavat toimintaansa tarinoina silloinkin kun puhutaan omasta työstä. Aineistonkeruun menetelmänä eläytymismenetelmä antaa äänen kohderyhmälle, joka voi tarinoiden ja niiden variaatioiden avulla kertoa todellisista tapahtumista tai hahmotella mahdollisia entä jos -tarinoita. Menetelmä jakaantuu kahteen muotoon: passiiviseen ja aktiiviseen menetelmään. Eläytymismenetelmän perustana ovat kehystarinat, joissa kuvaillaan tilanne, tapahtumat ja toimijat. Passiivisessa menetelmässä vastaaja kirjoittaa tutkijan ohjeiden mukaan mutta vapaasti täydentävän osion. Tarinoita on useampia ja ne ovat saman tarinan toisintoja, jotka eroavat toisistaan tietyiltä osilta. Näin tutkija saa erilaisia variaatioita. Tarinoiden erilaisuuden kautta vastaajat auttavat tutkijaa näkemään tutkimuskohteen eri näkökulmista. (Eskola 1998, 10–11.)

Aktiivista eläytymismenetelmää on käytetty Suomessa vähemmän, vaikka sitä kokeiltiinkin 80-luvulla. Siinäkin käytetään tarinaa mutta improvisoiden rooleissa. Alun perin eläytymismenetelmän muotoja on kehittänyt Ginsburg 1970-luvulla (1978, 1979). Suomessa sosiaalipsykologian professori Antti Eskola kokeili menetelmää Tampereen yliopistossa 1982 (Eskola 1998,11). Hänen mielestään menetelmää tulisi kutsua englanninkielellä *the Method of Empathy-based Stories*. Useimmiten menetelmästä löytää aineistoa Role play-termillä. Suomessa eläytymismenetelmää on käytetty lähinnä sosiaali- ja kasvatustutkimuksessa. Juha Suoranta ja aiheesta väitellyt Jari Eskola ovat

kehittäneet passiivista menetelmää vuosituhanen vaihteessa. Jari Eskolan mukaan menetelmä antaa arvoa tutkimuksen kohderyhmälle, se osallistaa heitä tutkimusprosessiin. Tarinoiden luominen antaa mahdollisuuden tuoda esiin tutkimusryhmän autenttinen ääni. Se antaa tekijöiden tietoa. (Eskola 1998, 12.) Anu Valtosen mukaan ryhmäkeskustelujen vähäisyys tutkimusaineistoissa kertoo siitä, että yksilöllistä tietoa pidetään tutkimuksellisesti arvokkaampana. Hänen mukaansa keskusteluissa voidaan myös hyödyntää ryhmän vuorovaikutusta aineistoa rikastavana. Menetelmän avulla voidaan kerätä tietoa säännöistä, logiikoista ja kulttuurisista rakenteista yhteisön sisältä. Elämyksellinen toiminta tuo esiin myös tunnetietoa, arvoja ja hiljaista tietoa (*tacit knowledge*). Tarkoituksena ei ole tuottaa tietoa siitä, miten asiat ovat vaan millaisia käsityksiä tutkimuksen kohderyhmällä on asiasta. Valtosen mukaan ryhmähaastatteluihin tulevat esille tutkimuskohteeseen liittyvät itsestäänselvyydet ja toisaalta kyseenalaistamista edellyttävät asiat.

Käyttämäni toiminnallista ja eläytyvää keskustelua voi mielestäni verrata sokraattiseen keskusteluun, jossa pyritään yhteisölliseen tiedonmuodostukseen rakenteellisesti etenevän keskustelun kautta. (Nussbaum 2011, 63). Hounin (2011) mukaan sokraattisessa keskustelussa pyritään kysymisen, vuoropuhelun ja kuuntelemisen kautta muodostamaan dramaturgista muotoa, joka auttaa keskustelijoita tuomaan arkikäsitteisiin uuden tason. Tutkimukseni ei kohdistu ohjaajien ammattitaitoon, vaan siihen miten he työtään ajattelevat. Tavoitteena on saattaa esiin tutkittavan toiminnalleen antamia merkityksiä. Ryhmän voi koota edustamaan erilaisia ihmisiä tai niin, että muodostuu vertaiskeskustelijoiden ryhmä, kuten tässä haastattelussa. Ei kuitenkaan voi olettaa, että vertaisryhmä olisi samanmielinen kaikkien keskustelunaiheiden kohdalla. Osallistavan teatterin ohjaaja-pedagogien ammatillinen ajattelu ei kasva samasta koulutustaustasta, vaan on monien oppimis- ja kokemusprosessien punouma. (Eteläpelto ja Tynjälä 2005, 223–241.)

Aktiivisen eläytymismenetelmän käyttämä roolipeli ja tausta sosiaalipsykologiassa viittaavat menetelmän yhteyteen psyko- ja sosiodraaman teorioihin, joissa draaman käsite liitetään toiminnassa tutkimiseen. Tutkimusryhmän osallistaminen tarinalliseen ja roolityöskentelyyn johtaa edelleen osallistavan teatterin draamamenetelmiin, joissa improvisaatio ja roolit ovat työmuotoina. Draamatyöskentelyssä

puhutaan usein aiheen tutkimisesta draamallisin menetelmin, vaikka kyseessä ei olisi virallinen tutkimustilanne. Enemmänkin tutkimista ajatellaan sosiaalisen ja tutkivan oppimisen tai taiteessa tutkimisen näkökulmasta.

Merkittävin ero Suorannan ja Eskolan esittelemään eläytymismenetelmään on tässä tutkimuksessa hyödynnetty prosessimaisuus. Draaman työtapojen kirjo on myös laajempi kuin Eskolan eläytymismenetelmissä käytetty tarinamuoto. Osa tehtävistä ei ole varsinaisesti draamallisia, vaan ne kuuluvat toiminnallisiin menetelmiin, joita yleisesti käytetään ryhmätyöskentelyssä. Tarinoita työstetään nyt -hetkessä joskus yksilöllisesti, joskus kollektiivisesti. Draamallinen työskentely mahdollistaa tapahtumien tarkastelun menneisyys–nykyisyys–tulevaisuus-akselilla. Toiminta voi olla eläytymistä roolien ajatus- ja toimintatapoihin todellisuutta mukailevissa tilanteissa tai aiheen näkyväksi tekemistä metaforien ja symbolien kautta. Se vuorottelee kokemusten avaamisen, yhteisen reflektoinnin kanssa. Kokonaisuudesta muodostuu Hounin kuvaamaa sokraattista keskustelun dramaturgiaa (2011). Vaihtelevat menetelmät mahdollistavat tutkimuksen vertaisryhmän roolien ja tehtävien varioimisen aineiston tuottamisesta sen tulkintaan. Ennen kaikkea tutkimukseen osallistuvat ohjaajat voivat lähestyä tutkimuskohdetta prosessoiden ja syventäen, näkökulmia ja asennoitumista vaihdellen. Menetelmä antaa mielestäni mahdollisuuden vertaisryhmän subjektiuden säilyttämiseen suhteessa tutkimuskohteeseen. Jotkut työtavat saattavat sopia joillekin ryhmille paremmin. Myös tutkija voi käyttää erilaisia aineiston keruun muotoja ja muuttaakin alkuperäistä suunnitelmaa tarpeen mukaan tilanteessa. Siten voidaan saada laadullisesti tarkoituksenmukaisempaa aineistoa. Valtonen pitää moderaattorin eli keskustelun vetäjän roolia tärkeänä ryhmäkeskusteluissa. Hänen kuvauksensa moderaattorin tehtävistä ja ryhmäkeskustelun vaiheista noudattelee yllättävästi draamamenetelmien työpajatyöskentelyn muotoja. Ryhmähaastattelussa ryhmän vuorovaikutus näyttää olevan yhtä tärkeää kuin draamatyöskentelyssä. Moderaattori huolehtii ilmapiiristä ja tarjoaa ehdotuksia keskustelun suunnista mutta jättäytyy itse taka-alalle. (Valtonen 2005, 223–241). Tutkijan tekemät kysymykset antavat tilaa selkeyttää ajatuksia, tuoda esiin vaihtoehtoisia kysymyksiä, näkökulmia arjen toimintaan. Mielestäni tämän tutkimuksen työpajoissa eläytyvä tilanteiden tunnustelu voi liittää vuoropuheluun emotionaalisen aspektin. Tilanteissa nousevien tunnekokemusten kautta

keskustelijat voivat tunnistaa työn arvoihin ja eettisyyteen liittyviä määrityksiä. (Häkämies 2005, 146.)

Draamamenetelmissä metatason tarkastelu suuntaa huomiota ryhmän toimintaan. Käytän keskustelussa myös pysähdyksiä, joissa reflektoidaan eläytymistehtävien tuotoksia. (Houni 2011.) Reflektiot toiminnan lomassa varmistavat osallistujien kulkua yhteisellä polulla aiheen käsittelyssä. Tunnistetaan erilaisia kokemuksia, ajatuksia ja asenteita, joita ryhmässä on ilmiön suhteen. Ennakkokyselyn vastauksissa ohjaajat kuvailevat draamaa kieleksi ja maailmaksi, jonka puitteissa he yhdistelevät itselleen ominaisia periaatteita ja toimintatapoja. Ryhmähaastattelun kaltaisessa dialogissa osanottajat koskettavat toista sanoilla ja tulevat itse kosketetuksi. Dialogia ei voi suunnitella, vaan tulos on aina ennalta määräämätön ja avoin. Siinä ei korostu haastateltavan aktiivisuus vain kyselijänä vaan myös kuuntelijana (Valtonen 2005, 223–241).

Osa aineiston tulkinnasta on toteutettu kollaboratiivisena, ryhmän yhteisenä työskentelynä jo pajan aikana. Jakamisen hetkissä tutkija-minäni ei voinut sulkea korviaan vaan kuunteli ohjaaja-minän rinnalla ryhmän reflektiota. Tarkemman kuvan draamatyöpajojen ohjelmasta, työskentelystäni ohjaaja-tutkijana sekä aineiston analyysivaiheista saa tutustumalla lukuun kolme ja sen liitteisiin.

AINEISTON KERTYMISEN VAIHEET

Tutkimusaineiston keruuvaihe ajoittui aikavälille 23.11.2008–30.10.2009.

Kokonaisuudessaan aineisto muodostuu kahdesta osasta, jotka keräsin lomittain:

1. Kirjallinen aineisto (1) koostui yksilö- ja ryhmätehtävistä.

Ennakkokyselyllä keräsin aineistoa ryhmän jäsenten toimintakentän kuvaamiseksi sekä saadakseni tietoa heidän ammatillisista käyttöteorioistaan, koulutus- ja kokemustaustastaan. Saatua aineistoa käytin osittain draamallisten työpajojen suunnittelussa.

2. Toinen osa on toiminnallisesti ja eläytymismenetelmin kerätty aineisto (2) joka on tallennettu videolle.

Toteutus muodostui kahdesta työpajasta, joissa käytin toiminnallisia ja draamamenetelmiä. Työpajakokoontumiset taukoineen kestivät noin neljä tuntia. Mahdollisimman monen ryhmän jäsenen osallistumisen varmistamiseksi toteutin ensimmäisen työpajan kaksi kertaa. Työpajoissa

käytettiin videotallennusta aineiston keruuseen liittyvien tehtävien ja niihin liittyvien keskustelujen aikana. Osallistujien virittäytymiseen liittyviä harjoitteita ei ole tallennettu. Sen lisäksi aineiston analyysissä käytän tutkija-ohjaajana työpajan aikana tekemiäni muistiinpanoja ja pajan jälkeen kirjoittamaani reflektiomateriaalia. Tarkempi kuvaus aineiston keruun ja käsittelyn vaiheista liitteissä.

Taulukko: Aineiston kertymisen muodot ja menetelmät:

A1. Ennakkokysely 23.11.2008	Ohjaajien ammatillinen tausta. Ohjaajuuden käytännöt ja asiantuntijuuden osa-alueet, luvuissa 2,4,6.	Sähköpostikysely yksilötehtävänä	Kirjalliset vastaukset
B2. Kesätyöpajat Studiopaja (26.6.2009.) ja Metsäpaja (17.7.2009.)	Osallistavan teatterin ominaispiirteet ja esteettiseen laatuun määrittävät tekijät. Ohjaajuuden käytäntöjä ja osaamisalueita Luvuissa 4.–6.	Eläytymismenettelmä Pajoissa toistui sama ohjelma.	Videotallenne/litointi Ohjaajan kertomus
C1. Kirjallinen tehtävä kesätyöpajojen ohjelmassa	Osallistavan teatterin tuoma merkitys ohjaajien työhön ja ammatillisuuteen Luvuissa 4. ja 6.	Kirjallinen yksilötehtävä sekä toiminnallinen ryhmätehtävä.	Kirjalliset yksilö- ja ryhmätyön vastaukset/videotallenne Ohjaajan kertomus
D1. Kirjallinen tehtävä työpajan jälkeen	Osallistujien kokemuksia työpajasta, palaute ohjaajalle, ehdotuksia seuraavan työpajan aiheeksi Seuraavan työpajan suunnittelu, oma ohjaajantyö	Sähköpostikysely yksilötehtävänä	Kirjalliset vastaukset
E2. Syyspaja 14.10.2009	Eettisyys, ohjaajan ja ryhmän vastuu. Luvuissa 4.-6.	Eläytymismenettelmä	Videotallenne/litointi Ohjaajan kertomus
F1. Kirjallinen kysely syyspajan jälkeen	Ohjaajien periaatteita. Osallistavan teatterin estetiikkaa. Luvuissa 4.–6.	Sähköpostikysely yksilötehtävänä	Kirjalliset vastaukset
G1. Tarkistuskysely informanteille Kesä 2012	Vertaisryhmän ammatilliset kehykset. Luvussa 4.	Sähköpostilla pyyntö tutkijan tekemien tulkintojen tarkistamiseen	Kommentoidut vastaukset

Vertaisryhmänjäsenet nimesin: *Niina, Ninnu, Nella-Sofia, Nadjia, Nelli-Meri, Noora, Neea, Markku, Manu, Matias, Mikko-Alexi*. Se helpotti vastausten ja myöhemmin työpajakeskustelujen työstämistä. En kuitenkaan kokenut tarpeelliseksi profiloida yksittäisten ryhmän jäsenten ammatillisia käyttöteorioita tai seurata heidän toimintaansa työpajoissa. Arvelin vertaisten kiinnostuksen, taustan ja osaamisen ratojen risteilevän toistensa yli. Minua kiinnosti enemmän yleiskuvan luominen osallistavan teatterityön kentästä.

Taidetta yhteisöissä yhteisöjen kanssa – työni käsitteitä

Yhteisöteatterin kuten draamakasvatuksenkin piirissä käytettävät monet päällekkäiset käsitteet koetaan hämmäntävinä. On soveltavaa, osallistavaa, tarinateatteria jne. Yleensä puhuja kuitenkin ilmaisee oman lähestymistapansa kuvaamalla toimintaa ja kontekstia.

Marjo: Käytän tässä käsitteitä yhteisöteatteri ja osallistava teatteri rinnakkaisina ja määrittelen ne taideinstituutioiden ulkopuolella, yhteisöissä tehtäväksi sosiaalis-pedagogiseksi teatterityöksi, johon yhteisön jäsenet osallistuvat monimuotoisten työskentely- että esitysprosessien mukana. Se on määrittelyssäni yhteisöön sitoutuvaa taidetoimintaa ja osa sosiaalisen taiteen ilmiötä, jonka puolestaan määrittelen laajemmaksi, eri taiteenaloja kattavaksi yhteisöllisen taiteen alueeksi. Sosiaaliseen taiteeseen sisällytän sekä ammattitaiteilijoiden työskentelyä, esimerkiksi esiintymisiä yhteisöissä, ja erilaisia vuorovaikutteisia taiteen muotoja. Sitoutuvan taiteen määrittelyyn palaan myöhemmin. Draamamenetelmiksi tai -työtavoiksi kutsun toiminnallisia, pedagogisia ja teatteriperustaisia työtapoja, joita prosessien yhteydessä käytetään.

Usein samassa yhteydessä käytettävää teatterilähtöisten menetelmien - käsitettä vierastan, koska se rajaa pois muualta kuin teatterista tulevat työtavat. Draamamenetelmiin sisältyy määritelmässäni laajempi työtapojen kirjo. Lisäksi haluan, puhtaan teatterilähtöisyyden sijaan, säilyttää tutkimukseni näkökulman monialaisena, mikä on ominaista kohteena olevalle ilmiölle.

Tutkimukseni näkökulmien mukaisesti lähestyn osallistavaa teatteria pedagogiikan, sosiokulttuurisen työn ja teatterin käsittein. Niiden yhteys tulee

esiin teoriataustojen tarkastelun kautta. Osallistavien teatterimuotojen kehittäjät nojaavat kriittisen yhteiskuntateorian ja erityisesti kriittisen pedagogiikan teorioihin, joihin myös sosiokulttuurinen työ pohjaa. ²

Kriittinen kasvatustajattelu herättää muun muassa keskustelua koulutukseen liittyvästä ohjauksesta. Hyvinvointiyhteiskunnan pedagogisen ohjauksen tavoitteet ovat moninaisia, ei vain ammattitaitoisen työvoiman koulutustarpeeseen liittyviä. *Sivistyksen* käsite saattaa sekoittaa kasvatukseen ja koulutukseen. *Koulutusta* mitataan ulkoa määritellyin saavutuksin ja suorituksin. *Kasvatus* on eri yhteyksissä tapahtuvaa tietoista toimintaa, ja suunnitelmallista vaikuttamista kasvatuksen kohteen ajattelu- ja toimintatapoihin. Sivistyksen kasvuprosessia puolestaan ohjaa ihminen itse omilla valinnoillaan. Juuri kyky ohjata omaa elämäänsä, toimia eettisesti ja rakentavasti voidaan liittää sivistykseen. (Niemelä 2011,42–52; Siljander 2000.)

² Kriittisen pedagogiikan teoreetikoista käytän erityisesti John Deweyn ja Paulo Freiren ajattelua. Deweyn teos (2010) *Taide esteettisenä kokemuksena* on antanut pohjaa arjen ja taidekokemuksen pohdinnalle. Molempien kasvatusteorioiden ajattelu on vaikuttanut omiin näkemyksiini sekä pedagogiikassa että taiteessa. En valitettavasti ole voinut lukea Paulo Freiren kirjoituksia alkukielisinä. Aineistonani on ainoa Freireltä suomennettu teos *Sorrettujen pedagogiikka* (2005). Aino Hannula (2000) on väitöskirjassaan perehtynyt erityisesti Freiren tiedostamisen prosesseihin. Kuvaan Hannulan väitöskirjassaan ja Juha Suorannan (2005) teoksen, *Radikaali kasvatus*, pohjalta Freiren yhteiskunnallista kasvatustajattelua. Juha Suoranta asettaa sekä Deweyn että Freiren kriittisen pedagogiikan traditioon. Freiren ajattelu heijastuu brasilialaisen Augusto Boalin teatterinäkemyksissä ja konkretisoituu hänen menetelmänsä kautta. Prosessi- ja esitysmuotojen esittelyn yhteydessä (luku 4.) selvitan Boalin sorrettujen teatterin menetelmiä. Boalin ensimmäinen teos ilmestyi ruotsinnettuna 1976. Otsikko *Det Förtrycktes teater*, Sorrettujen teatteri, kertoo yhteydestä Freiren teorioihin. Boalin viimeiseksi jäänyt teos *The Aesthetics of the Oppressed*, joka ilmestyi englanniksi käännettynä vuonna 2006, puolestaan käsittelee Sorrettujen teatterin estetiikkaa. Kanadalainen teatteriohjaaja David Diamond soveltaa Boalin ajatuksia omaan työhönsä. Diamond oli yksi Suomeen kutsutuista yhteisöteatterin alkuvuosien kouluttajista. Hänen syvä foorum -teatterin tuntemuksensa ja pedagogisen ajattelunsa tarkkuus jäi voimakkaana kokemuksena mieleeni. Diamond kutsuu omaa teatteriteoriaansa *Theatre for Living* (2007). Käänän sen *Teatteria elämän hyväksi*. Erityisesti hänen ajatuksensa teatteriyhteisöstä elävänä organismina ovat kiinnostavia ja yhdistyvät mielessäni Deweyn käsityksiin ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta. Sekä ihmisten sivistyksen, omaehtoisen oppimisen tarve että sivistyspedagogiikan ohjaus edeltävät muutosprosessia. Omaan näkemykseeni osallistavan teatterin perusteista sisältyy sivistyspedagoginen lähtökohta, joka liittyy koulutustaustaan. Käytän sivistysradition osalta Seppo Niemelän teosta *Sivistyminen. Sivistystarve, -pedagogiikka ja -politiikka pohjoismaisessa kansansivistysraditionissa*, joka ilmestyi vuonna 2011. Osallistavan teatterin ohjaajuuden asiantuntijuutta käsittelem lähinnä ammatillisen kasvatuksen näkökulmasta (Eteläpelto ja Onnismäa 2008). Siihen liittyvät ohjauksen taitoon, tietoon, valtaan ja toimijuuteen liittyvät kysymykset (Eteläpelto & Heiskanen ja Collin 2011; Kotila & Mutanen & Volanen 2007). Ammatillisen etiikan ja estetiikan alueen tarkastelu jää tässä tutkimuksessa kapeaksi, vaikka niiden merkitys osallistavan teatterin ohjaajuudessa on tärkeä (Ammattien kutsu 1 ja 2, OPM 2006.)

Vapaa sivistystyö on määritelty laissa elinikäisen oppimisen periaatteiden mukaan kansanvaltaisuutta, tasa-arvoa ja moniarvoisuutta edistäväksi toiminnaksi. Se suuntautuu monikulttuurisuuden, kansainvälisyyden ja kestävä kehityksen toteutumiseen. Vapaan sivistystyön keskeisinä lähtökohtina ovat yksilöiden persoonallisuuden monipuolinen kehittyminen ja heidän kykynsä toimia yhteisöissä. (Eteläpelto ym. 2005, 357.) Esimerkiksi taideharrastukset ja harrastajateatteritoiminta luetaan vapaan sivistystyön piiriin (www.minedu.fi).

Vasta viime vuosina suomalaiseen teatterikasvatuskeskusteluun on tuotu taidepedagogiikan lisäksi sosiaalipedagogisia käsitteitä. Se kertoo mielestäni paradigman muutoksesta, jossa taidetoiminta asetetaan uusiin konteksteihin. Vuonna 2011 ilmestynyt, Eeva Anttilan toimittama *Taiteen jälki – Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* -teos ottaa keskusteluun aiemmin draamakasvatuksen ja osallistavan taiteen yhteydessä käytettyjä kriittisen pedagogiikan ja sosiokulttuurisen työn käsitteitä kuten yhteisöllisyys tai voimaantuminen ja muutos. Osallisuuteen ja kansalaisuuteen liittyvät käsitteet ovat yhteisiä sosiokulttuuriselle työlle ja vapaalle sivistystyölle ja keskeisiä tutkimukseni näkökulman kannalta. Esittelen ne tässä lyhyesti ja syvennän käsitteiden tarkastelua osallistavan teatterimuodon kuvauksen yhteydessä luvussa neljä.

Sosiokulttuurisen työn käsite muodostui toisen maailmansodan jälkeen välimeren maissa, josta se levisi erityisesti Etelä-Amerikkaan. Sen tavoitteena oli yhteisöllisen osallistamisen kautta eheyttää sodan haavoja ja toisaalta estää vastaavien tapahtumien toistumista. Sosiokulttuurisen työn menetelmänä *Voimavarakeskeinen työskentely* pitää arvokkaana lähtökohtana yhteisön jäsenten osallistumista ja yhteisöistä nousevaa muutostyötä. Käsite on nykyään yleinen puhuttaessa taiteen ja kulttuurin keinoja käyttävästä sosiaalityöstä. (Kurki 2000; Räsänen 2001.)

Sosiaalipedagogiikka on sosiaalialan pedagogiikkaa, joka pohjautuu sivistyspedagogiikkaan. Ihmisen oma osuus kasvuprosessissa ja järjestetyn koulutuksen merkitys ovat sosiaalipedagogiikan toimijuuteen liittyvää problematiikkaa. (Niemelä 2011, 40.)

Yhteisöllisyys mielletään arkipuheensa useimmiten positiivisena siteenä. Yhteisöön kuulumisen luo välittämisen ja hyvän elämän mahdollisuuksia. Aikaisemmin yhteisöllisyyden side muodostui paikallisuudesta, neuvotelluista arvo- ja normisäännöistä tai poliittisista tavoitteista. Uusyhteisöllisyys luo

assosiatiivisia, nopeasti rakentuvia ja muuttuvia yhteisöjä esimerkiksi internetiin. Ne eivät enää edellytä kasvokkain kohtaamista. Edelleenkin yhteisöllisyyteen kuuluu liittymisen ja poissulkemisen prosesseja. (mm. Filander ja Vanhalakka -Ruoho 2009, 11–18.)

Osallisuus: Ihmisen kuuluminen erilaisiin yhteisöihin ja sosiaalisiin piireihin kuvaa hänen osallisuuttaan ja muodostaa hänen yhteiskuntansa. Sen vastakohtana osattomuus on tunne ulkopuolelle jäämisestä. Osallisuuden sidos innostaa autenttiseen toimijuuteen yhteisön jäsenenä. Osallisuus on siten kokemus, joka vaikuttaa identiteetin määrittymiseen. Osattomuuden kokemuksen seurauksena voi olla syvä tunne ulkopuolisuudesta ja irrallisuudesta. Sitoutumiseen ja vastuunottamiseen liittyvää aktiivista osallisuutta voidaan pitää vaativampana osallisuuden muotona. (Kurki 2000.)

Osallistuminen: Osallistuminen on ihmisen omaehtoista suuntautumista yhteiseen jakamiseen ja toimintaan. Osallistumisen aktiivisuuden muodot vaihtelevat, niin myös passiivisuuden ja aktiivisuuden asteet.

Toimijuus: Toimijuuden käsite on laaja. Sillä voidaan tarkoittaa fyysistä ja sosiaalista toimintakykyä eli oman arjen toiminnoista selviytymistä.

Osallistuminen yhteiskunnalliseen keskusteluun ja toimintaan on kansalaisuutta toteuttavaa toimijuutta. (Hannula 2000, 63.)

Hyvinvointiyhteiskunnassa toimijuudesta on tullut hyve, josta kansalainen itse on yhä enemmän vastuussa. Hänen katsotaan tarvitsevan avaintaitoja, kuten aloitekykyä ja yrittäjyyttä ja sosiaalisia taitoja. Luovuus, kriittinen ajattelu, ongelmanratkaisu ja tunteiden rakentava hallinta ovat osaamista, joiden vahvistamiseen halutaan tukea erityisesti taiteen kautta. Toimijalla tulisi olla valtaa ja voimaa tehdä valintoja ja vaikuttaa itseä koskevissa asioissa. (Eteläpelto et al. 2011, 9-30.) Kysymys toimijuuden resursseista palautuu voimavarakeskeisen työskentelyn tavoitteisiin. Taidetoimintaa emansipatorisena prosessina tulisi mielestäni tarkastella syvemmin ja kriittisesti. Sitä tulisi eritellä toisaalta yksilöllisen valtautumisen tavoitteiden mahdollistajana. Toisaalta taide voi tavoittaa yhteisöllisenä yhteiskunnallista toimijuutta mahdollistavana toimintana.

Kansalaisyhteiskunta: Suomalainen yhteiskunta muodostuu kolmikannasta, johon kuuluvat kansalaisten hyvinvoinnista huolehtiva valtio, yritysmaailma ja kansalaisyhteiskunta. Epämuodollinen toiminta, joka perustuu vapaaehtoiseen osallistumiseen ja jakamiseen katsotaan kansalaisyhteiskunnan osaksi. Omaehtoinen, vapaa toimijuus koetaan

kansalaisyhteiskunnassa arvoksi, jota pyritään tukemaan. Yhteiskunta suuntaa ohjailua osallisuuden ja sen kautta hyvinvoinnin tukemiseksi. Pedagogista ja sosiokulttuurista ohjailua edustaa hyvinvointityön alueelle suunnattu taide- ja kulttuuritoiminta. (<http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/kansalaisyhteiskunta> Konttinen, Esa. Luettu 16.3.2013.) Voi kysyä, miten taustalla vaikuttaa uusliberalistinen suuntaus ja miten se hyötyy taide- ja kulttuuritoiminnan ohjailusta.

Muutos: Muutos on muotitermi, jolla usein viitataan ajassa olevan jatkuvaan tarpeeseen asettua uuteen elämässä. Transformatiivisessa pedagogiikassa muutos on yksilöllinen havahtumisen tapahtuma, jossa tapahtuu perspektiivin muutos (Mylläri 2006). Transformatiivisuutta painottavassa kasvatuksellisessa teatteri- ja draamatoiminnassa katsotaan eläytyvän työskentelyn tuottavan kaksoistietoisuuden (doubling) tilan, jossa aiemmat kokemukset ja tiedot yhdistyvät uuteen ja aiheuttavat kokijan havahtumisen. Draamatyöskentelyssä tämä voi tapahtua esimerkiksi osallistujan roolityöskentelyn aikana hänen verratessaan roolihenkilön elämää ja toimintaa omaan elämäkokemukseensa. (Østern 2003, 32–45.) Roolin antama suoja ja etääntyminen omasta elämäntilanteesta mahdollistaa vertailevan pohdinnan. Se voi antaa merkittäviä ja voimaannuttavia oppimiskokemuksia, jotka edelleen voivat siirtyä kokijan arjen toimintaan muutoksina. Rituaalitutkija Richard Schechner (2003) on määritellyt transformaation käsitteen rituaalisessa tapahtumassa kohdistetun, pitävän oppimisen tai muutoksen tilaksi ja liittää sen tapahtuvaksi useimmiten rituaalisessa toiminnassa. *Transportation, kuljetus* on matka *sinne ja takaisin*. Osallistujat kuljetetaan toiseen todellisuuteen, ja he palaavat tapahtuman jälkeen alkupisteeseen. Kuljetus, transportation kuvaa parhaiten osallistavan teatterin tapahtumaa muutoksen mahdollistajana. Muutos ei ole äkillinen tapahtuma, vaan toistuvien kuljetusten, havahtumisen kokemusten tuottama muutos ymmärryksessä. (Nicholson 2005, 12.) Määrittelen muutoksen käsitettä voimavarakeskeiseen työskentelyyn yhdistyneenä. Yksilöllisen havahtumisen kokemuksen rinnalla minua erityisesti kiinnostaa osallistavan teatterin mahdollisuus kollektiiviseen muutosprosessiin. Sorrettujen pedagogiikan kehittäjälle Paulo Freirelle tiedostaminen ja muutos ovat keskeisiä käsitteitä. Hän jakaa muutokseen johtavan tiedostamisprosessin yksilölliseen ja yhteiskunnalliseen muutokseen. *Yksilöllinen muutos* on kasvuprosessi ihmisyyden toteutumiseksi. Siinä

ihminen integroituu subjektina todellisuuteen, osallistuu, keskustelee ja toimii vuoropuhelussa yhteisössä. *Sosiaalinen muutos* liittyy ihmisten tapaan toimia yhteistyössä ja laajemmin yhteiskunnan sosiaalisissa rakenteissa. Molemmissa on kyse siitä, mikä on ihmisen oma osuus muutoksen prosessoimisessa. (Hannula 2000, 45.)

Kansainväliseen käsitteiden käyttöön vaikuttaa kulttuuri ja kieli. Varsinkin alkuaikoina, 90-luvulla, puhuttiin Suomessa yhteisöteatterista. Samalla yhteisöteatteri määriteltiin erilleen harrastajateatteritoiminnasta. Siihen viittaa kuitenkin englanninkielisissä maissa *Community theatre*. Usein ilmaisua tarkennetaan viittaamalla toiminnan sitoutumisen olevan yhteisön lähtökohdissa. Silloin termi on *Community based theatre*. Suomessa erityisesti kuva- ja ympäristötaiteen yhteisötaideprojektit ovat olleet edelläkävijöinä luomassa uusia toimintamuotoja ja alan tutkimusta. Yhteisöteatterin käsite liitetään meillä erityisesti pitempiaikaisiin paikallisiin teatteriprojekteihin. Se esiintyi myös ensimmäisessä maailmanlaajuisesti alan toimintaa kokoavassa, Eugen van Erwenin teoksessa *Community Theatre: Global Perspectives* (2001). *Soveltava teatteri* (*Applied theatre*) on tunnetuin englanninkielisissä maissa käytetyistä käsitteistä ja esiintyy nykyisin alan yliopistollisen koulutuksen yhteydessä. Soveltava teatteri on käytössä Suomessakin esimerkiksi ministeriöiden kulttuuri- ja hyvinvointihankkeiden yhteydessä. Kansainvälisessä keskustelussa *Applied Theatre* on hyväksytty mutta edelleen kriittisiä huomioita herättävä. En tässä erittele tarkemmin kansainvälistä akateemista keskustelua. Myöhemmin kuvaillessani yhteisöllisen teatteritoiminnan muotoja esittelen lisää kansainvälisesti teatteritoiminnalle annettuja nimityksiä. Tutkimukseni keskeinen näkökulma liittyy yhteisön osallistumiseen sosiaalis-taiteellisessa prosessissa. Eri taiteita yhdistävänä terminä käytetään *Socially engaged art* eli *sosiaalisesti sitoutuva taide* -käsitettä. Mielestäni sosiaalinen ja yhteisöllinen taide ovat laajempia merkitykseltään ja kattavat monenlaisia yhteisöissä toteutettavia teatteriprosesseja ja vuorovaikutteisia esityksiä. Niiden ei tarvitse sitoutua yhteisön oppimisen, kasvun tai demokratiapyrkimyksiin.

Marjo: Tässä tutkimuksessa puhun osallistavasta teatterista (participatory theatre) tai yhteisöteatterista (community/ community based theatre). Määrittelen ne teatteriksi, jonka lähtökohtana on osallistujien autenttisen osallisuuden ja toimijuuden mahdollistaminen ja yhteisön valitseman

tehtävän toteuttaminen. Viitatessani ulkomaisiin alan tutkijoihin puhun selvyiden vuoksi osallistavasta teatterista, vaikka alkuperäiset teokset usein on otsikoitu Applied-käsittein.³

Viime aikoina teatterimuodon yhteyteen on liittynyt toimintaa, joka nojaa taiteen merkitykseen yritysmaailman innovatiivisessa tuotannollisessa kehitysprosessissa ja sen johtamisessa. Johtamis- ja asiantuntijakoulutuksiin sijoittuvana draamalliset työmuodot osoittavat konseptin laadukkuuden ja ristiriitaisuuden. Siitä on moneksi. Luvussa kaksi pohdin niitä ajankohtaisia yhteiskunnallisia ilmiöitä, jotka mielestäni ovat olleet pohjustamassa tilausta yhteisötaiteelle, myös näille kriittisiä kysymyksiä herättäville tuotekonsepteille. Osallistavan teatterin kansainvälisissä teoksissa hahmotellaan usein alan estetiikan ja etiikan perusteita. Lehmannin *Draaman jälkeinen teatteri* -teokseen (2009) ja Nicolas Bourriaudin (2003) relaatioestetiikan teoksiin tutustuminen on yllättävästi avannut teitä osallistavan teatterin muotojen estetiikkaan. Suhteutan osallistavan teatterin muotoja ja estetiikkaa Nykyteatteri teoksen esittelemiin suomalaisen nykyteatterin muotoihin (Ruuskanen 2011).

Tutkimuksen lähestymistapa

Tutkimusprosessi on merkinnyt oman ammatillisen käyttöteoriani pohtimista ja sen suhteuttamista vertaisryhmääni ajatteluun. Ohjauksen asiantuntijuuden orientaatiosta kirjoittanut Juha Parkkinen kehottaa ajoittain pohtimaan oman ajattelun tietoperustaa, huomioimaan siihen liittyvät emotiot ja motiivit. Parkkinen kannustaa ylittämään paradigmoja. (Parkkinen 2003, 153–163) Hermeneuttinen lähestymistapa pyrkii

³ NewYorkin yliopiston apulaisprofessorin Philip Taylorin teos *Applied Theatre – Creating transformative encounters in the community* ilmestyi vuonna 2003. Monica Prendergastin ja Juliana Saxtonin (2009) toimittama *Applied Theatre – International case studies and challenges for practice* käsittelee sekä osallistavan teatterin historiaa ja teoriaa että eri maissa tehtyjä käytännön projekteja. Tim Prentkin ja Sheila Prestonin toimittama *The Applied Theatre Reader* (2009) julkaisun painopiste on kriisialueilla tehtävä *liennytyksen teatteri* (kirjoittajan käännös) ja kehitysyhteistyöhön liittyvät esimerkit kehityksen teatterin (*Theatre for Development*) toiminnasta. Englantilaisen vankilateatterityön pioneerin Thompsonin teokset kirjaavat eettisesti vaativan työn periaatteita ja käytäntöjä, (*Prison Theatre: perspectives and practices* 1998; *Drama Workshops for Anger Management and Offender Behavior* 1999). Viime vuosina Thompson on työskennellyt kriisialueilla ja pohtii kirjoituksissaan esimerkiksi (2006 a ja b; 2011) liennytyksen teatterin perusteita. Teosten aihepiirit antavat kuvan osallistavan teatterin pyrkimyksistä tarttua sekä pienen yhteisöryhmän että globaalien kysymysten aiheuttamiin tarpeisiin.

ymmärtämään tutkimuskohteen olemusta, luonnetta ja rakentumista. Tutkimuksen näkökulma ilmentää tutkijan suhdetta ilmiöön ja hänen siitä muodostamaansa esiyymmärrystä. (Anttila 2005, 305–312.) Oma humanistinen ja pedagoginen koulutustaustani sekä koettu elämä ja arvoperustani muodostavat kokemusmaailman, jonka horisontin sisällä lähestyn tutkimuskohdetta. Suhteeni taiteeseen on pragmatistinen eli painotan taiteen merkitystä ihmiselle ja myös ihmisen ja luonnon väliselle suhteelle.

Osallistavan teatterin tekijänä olen lähellä tutkimuskohdettani. Työpajatilanteessa ohjaajana poimin havaintoja tutkijalle. Tulkitsin puolittaisia lauseita, eleitä, tein johtopäätöksiä. Tällöin on vaarana, että ohjaajan ja vertaisen roolissa en ole pystynyt etääntymään tulkinnan kohteesta. Olen tehnyt havaintoja tutun odotushorisonttini puitteissa, enkä ole kyennyt ylittämään mukavuusalueeni rajoja (Varto 1992, 65). Olen kuitenkin lähestynyt osallistavan teatterin ilmiötä eri tasoilta.

Kokonaiskuvaa tai mallia hermeneuttinen lähestymistapa ei tutkittavasta ilmiöstä pyri luomaan. Se tarkastelee ilmiötä suhteessa historialliseen taustaansa, nykyhetkeen ja tulevaisuuteen. Kirjallisen aineiston, ohjaajien ammatillisen polun ja alan keskeisimmän teoria-aineiston avulla pyrin kartoittamaan osallistavan teatterin kehitysvaiheita. Syventävä tapa on pyrkiä ymmärtämään kohdetta vuoropuhelussa tutkittavan ilmiön kanssa. (Anttila 2005, 305–312.) Aktiivinen, kollektiivinen draamatyöpaja edustaa osallistavaa teatteritapahtumaa, joka mahdollistaa tällaisen vuoropuhelun, johon sekä tutkimuksen vertaisryhmä että tutkija asettuvat. Se on draamayhteisölle tavanomainen tapa jakaa ajatuksia työstä. Katson, että sen käyttäminen ryhmäkesustelun muotona aineiston keruussa on perusteltu. 4

⁴ Alan suomalaisia tutkimuksia:

Draamakasvatus, jolla on paljon yhteistä taustaa osallistavan teatterin kanssa, jää sivuun tässä tutkimuksessa. Niitä yhdistävät läheiset oppimis- ja tiedonkäsitteet. Ne myös jakavat samoja työ- ja esitysmuotoja. Määrittelyt vaihtelevat ja esimerkiksi Hannu Heikkinen (2004) liittää osallistavan ja yhteisöteatterin draamakasvatuksen osaksi formaalin yleissivistävän opetuksen aluetta. Draamakasvatuksen puolesta on pitkään tehty Suomessa työtä, jotta se saataisiin taideaineeksi kouluopetukseen. Yhden näkökulman mukaan se tulisi integroida oppimismuodoksi eri oppiaineiden yhteyteen. Teatterikasvatuskin on käsitteenä monimuotoinen. Joskus sitä käytetään kuvaamaan lasten- ja nuorten teatterikasvatusta, joskus teattereiden yleisötyötä. Vuosituhannen alussa julkaistiin useita draamakasvatuksen väitöskirjoja, niistä kaksi Teatterikorkeakoulussa (Rusanen 2002, Toivanen 2002).

Kiinnostava huomio vertailussa kansainväliseen aineistoon on mielestäni suomalaisessa draamakasvatuksen ja yhteisöllisen teatterityön julkaisuissa esiintyvä tarve perustella niiden paikkaa

Eläytymismenetelmä tuottaa ajattelun virtaa puheen ja toiminnan kautta. Se itsessään sisältää osallistujien ilmaisemaa yksilöllistä ja kollektiivista tulkintaa merkityksistä. Osallistavan teatterin luonne tutkimuksellisenä paljastuu oikeastaan jo siinä, että tutkimukseen osallistujat ovat kanssatutkijoita työpajoissa. Kollektiivisesta ajatusvirrasta keräsin merkkejä, jotka näyttivät toistuvan ja luovan jaettuja merkityksiä. Ne tulkitsin ohjaajien reittimerkkeinä laadukkaan sosiaalis-taiteellisen prosessin varmistamisessa. (Anttila 2005, 305–312.) Etsin heidän ajattelustaan yhdistäviä piirteitä, sellaisia maastomerkkejä, joiden kautta saisin muodostettua osallistavaan teatteriin liittyviä merkityksiä ja edelleen ideaaleja. Ajattelen, että vertaisryhmän asiantuntijuuden kehykset avautuvat eri tahoilta kohti osallistavaa teatteritoimintaa, mutta risteytyskohdissaan muodostavat ryhmän ammatillista ajattelua yhdistäviä kohtia. Tutkimukseni eläytymismenetelmäosa lähenee kehittävän työntutkimuksen käyttämää yhteiskehittelyn menetelmää. Uudet alat edellyttävät tekemisen muotoa, joka perustuu jatkuvalla keskustelulle ja neuvottelulle. (Rautkorpi 2007, 121–137.) Ymmärrän sen Nussbaumin kuvaamana sokraattisena keskustelun ja toiminnan kautta luotuna tiedonmuodostuksen kehänä. (Nussbaum 2011, 63–96.)

Tutkittavaa ilmiötä hahmotetaan hermeneuttisessa tutkimuksessa kolmetasoisena tulkintana. Ensimmäisellä asteella määrittely kohdistuu tutkittavaan itseensä ja hänen suhteeseensa ympäröivään kulttuuriseen todellisuuteen. Kaksoishermeneuttista tutkimustasoa kuvaa tutkijan kohdentama huomio seikkoihin, joiden avulla hän pyrkii ymmärtämään ja

taidekentällä. Uusia teatteritoiminnan muotoja tarjottiin varovaisesti. Ensimmäinen, yhteisöteatteria sivuava tutkimus on Leonie Hohenthalin väitös, joka jo otsikossaan kyselee senioriteatterin oikeutusta. *Luvan ottaminen – ikäihmiset teatterin tekijöinä* ilmestyi vuonna 2001. Ryhmätyömuotojen murtautumista vahvan ohjaajaroolin rinnalle kuvaa Pieta Koskenniemi teoksessaan, jonka hän on otsikoinut ehkä lukijoiden kommentteihin valmistautuen *Osallistava teatteri. Devising ja muita kummallisuuksia* (2007). Itselleni tärkeä yhteisötaiteen julkaisu esittää sekin kysymyksen. *Täälläkö taidetta? Johdatus yhteisölliseen taidekasvatukseen* ilmestyi vuonna 2001 (Hiltunen ja Jokela). Suomalaista osallistavaa teatteria on vielä tutkittu vähän. Kansainvälisestä yhteistyöstä kertonee Satu Ranta-Tyrkön tutkimus, joka selvittää intialaisen, Suomessakin vierailleen yhteisöteatterin Natya Chetanan toimintaa sosiaalityön viitekehyksessä väitöskirjassaan *At the Intersection of Theatre and Social Work in Orissa, India: Natya Chetana and Its Theatre (Teatterin ja sosiaalityön leikkauspisteessä Intian Orissassa - Natya Chetana 2010)*.

Annukka Häkämies tutki draamamenetelmiä, erityisesti foorum -teatteria, ammatillisessa koulutuksessa. Hänen väitöskirjansa *Muodolla on merkitys, metodilla on mieli*, tarkastelee psykiatrian opiskelijoiden oppimiskokemuksia (2007). Norjalaisen Arne Egelstedtin väitös Åbo Akademiassa käsitteli Brechtin teatteriteorian heijastumia Augusto Boalin menetelmiin (2004).

lisäämään tietoa. Tässä tutkimuksessa asetan osallistavan teatterin historialliseen kehitystaustaan ja siirrän sitten painopisteen sen tarkasteluun aikalaisilmiönä. Kolmas hermeneutiikan taso liittyy sen kriittisen teorian tutkimusotteeseen. Tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä tarkastellaan suhteessa siihen vaikuttavien prosesseihin ja rakenteisiin. (Anttila 2005,312.) Hermeneuttinen kolmas taso toteutuu mielestäni siinä, että arvioin tutkimuksen kohdetta esimerkiksi suhteessa ajan poliittisiin pyrkimyksiin, kuten hyvinvointiyhteiskunnan säilyttäminen tai luovan talouden kehittäminen. Katson myös osallistavan teatterin ilmiötä siihen kohdistuneen keskustelun ja kyseenalaistamisen kautta. (Anttila 2005, 548–559.) Hermeneuttisten tasojä soveltava tutkimusprosessi mielestäni osoittaa pyrkimykseni etäännyttyä liian läheisestä, empatiaa nostavasta aiheesta.

Osallistava teatteri näyttäytyy toimintana, käytänteinä, tapahtumisen tiloina, joissa erityisen kiinnostavaa on prosessin kollektiivinen luonne. Käsitän tutkimuskohteeni kompleksisena ja kulttuurisena toisiinsa kietoutuvien, myös taidealan ulkopuolelta tulevien toimintojen prosessina. Se heijastuu neuvotteluihin ja sopimuksiin, joilla osallistujien ja ohjaajan välisiä suhteita määritellään. Pragmatistista estetiikkaa edustava Richard Shüsterman kritisoi taidekokemuksesta kirjoittaneen John Deweyn pyrkimystä luoda taiteen määritelmä (2010,50.) Arjen taiteelle kannattaa määrittelyn sijaan avautua ja tutkia sen mahdollisuuksia muovata omaa elämää sanoo Shüsterman (2001). Tutkimukseni kuluessa olen kuvannut tuttua mutta pyrkinyt katsomaan sitä toisin. Tiedän tavoittavani vain luonnostelman tutkimuskohteestani.

Paikansin alussa osallistavan teatterin kehälle, jolla tutkimus kulkee syvenevästi:

1. Osallistava teatteri yhteiskunnallisena toimintana

Ajattelen, että osallistava taide voi eri tavoin tukea ihmisten osallistumista demokraattiseen toimintaan tarjoamalla kriittisen pohdinnan paikkoja todellisuuden ymmärtämiseksi. Taiteen ilmaisu avaa luovuutta ja mielikuvitusta näkemään muutoksen mahdollisuuksia. (Nussbaum 2011, 184.)

Minua kiinnostaa edellä mainittu kanssa-laisuus, yhteisöllinen toimijuus. Miten osallistavat teatterimuodot toimivat kollektiivisen toimijuuden prosesseina? Paulo Freire tuo yksilöllisen toimijuuden rinnalle juuri kollektiivisen kansalaisuuden näkemyksen. (Hannula 2000, 65.) Vapauden

prosessi onkin sosiaalinen, siinä eteen nousee rajatilanteita ja yhdessä niitä voitetaan. Freirelle vapaa toiminta merkitsee jatkuvaa yhteisöllistä luomista. (Hannula 2000, 84.)

Osallistavan teatterin tutkija David Booth uskoo taidemuodon voimaan tarkastella ympäröivää maailmaa. Hänen mukaansa osallistavan teatterin estetiikka ei ole pakoa todellisuudesta vaan erityisenä takaisin paluuna. (Prendergast ja Saxton 1999, 191.) Ymmärrän Boothin tarkoittavan, että osallistava teatteri tarjoaa muodon todellisuuden eli arjen ilmiöiden kollektiiviselle tarkastelulle. Samalla sen aiemmin mainitut kuljetukset uusille kokemuksen alueille mahdollistavat myös osallistujan tiedostamisproessin ja harjaantumisen, valtaistumisen suhteessa omaan elämäntilanteeseen. Tällä en tarkoita suoraa poliittista toimintaa, vaan eritasoisia oman hyvinvoinnin ja elämänlaadun tai yhteisön hyvän suhteen otettuja askeleita.

Selvitän teatterimuotoa yhteiskunnallisen vaikuttamisen näkökulmasta, analysoimalla sosiaalisen teatterin lausuttuja arvopäämääriä ja sille annettuja tehtäviä. Olisi toisaalta naiivia ajatella yhteisöllistä teatteria puhtaasti hyvänsuontona. Julkisen teatteriesityksen yhteydessä tekijöiden eettinen vastuu suhteessa yleisöön on erilainen kuin osallistavassa teatteritoiminnassa. Sosiaalisen taiteen kohdalla toiminnan eettisyyden arviointi on osa sen ominaislaatua. Sen tulisi koskea sekä tekijöitä että osallistujia ja taustavaikuttajia. Pyrin kartoittamaan niitä keinoja, joiden kautta prosessin eri muodoissa toiminnan eettisyyttä arvioidaan ja säännellään.

2. Osallistava teatteri pedagogisen ajan ilmiönä

Ajattelen pedagogisuuden kaikessa ihmisen toiminnassa läsnä olevaksi. Oppiminen on jatkuvaa. Aktiivisen oppimisen teoria perustuu Nussbaumin (2011, 63) mukaan Sokrateen ajatteluun, että oppiminen tapahtuu keskustelun ja argumentoinnin kautta. Oikeastaan kyse on sivistyksen prosessista, jossa oppijalla itsellään on aktiivinen rooli. Sokrateen prosessi on sosiaalista, nykytermin mukaisesti vertaisoppimista, opettaja kasvamaan saattajana on mukana, rinnallakulkijana. Sokrateen sivistyskäsityksen moderni merkitys syntyi muun muassa filosofien Comenius ja Rousseau ajattelussa. Sivistys merkitsi vapaata ihmisenä olemista vailla yhteiskunnan rajoittavia kahleita. (Niemelä 2011, 52.)

Osallistava taide kulkee lähellä arkitodellisuutta, joka ei aina näyttäydy kauniina ja hyvänä. Pyrkiessään siihen, mikä on kaunista, hyvää ja tosi osallistava teatteri voi joutua kulkemaan ”ruman kosketuksen” kautta.

Sellaisia voivat olla ihmisarvoa loukkaavan toiminnan, kuten väkivallan tarkastelu. Hyvä voi kuitenkin toteutua kokemuksena osallistumisesta prosessiin, jossa asiaa käsitellään. Samalla kokemus voi olla sivistävä, omaa kasvua tukeva. Pedagogisen näkökulman rinnalle nousee eettisyys, joka kutsuu vastuun kysymysten pohdintaan. Yhteisötaiteesta käytetty määrittely dialogisena, neuvottelun taiteena viitanee sen yhteydessä käytäviin eettisyyteen ja moraaliin liittyviin keskusteluihin. En tarkoita vain sanallista dialogia, vaan erilaisten esteettisten ilmaisukeinojen käyttämistä. (Kester 2000.) Tutkin Juha Vartoon viitaten osallistavaa teatteria tässä demokratian toteutumisen, sivistymisen tilana, jossa harjoitetaan suhdetta eettisyyteen ja välittämiseen (Varto 2007, 62–65).

3. Osallistava teatteri olemisena, elämän tutkimisena

Ajattelen tässä osallistavan teatterin ilmiötä tutkimisen, eksistentiaalisen mietiskelyn ja dialogisen vuoropuhelun avaruutena. Ihminen hakee yhteyttä omaan itseensä, toiseen ja ympäristöönsä. Omat kokemukseni osallistavasta teatterityöstä ovat osaksi keskittynyttä toimintaa, kokeilua, keksimistä, naurua, keskustelun virtaa. Siinä tulee esiin sen leikittelevä luonne. Osallistava teatteri kutsuu myös aikuisia pitämään huolta mielikuvituksen, leikin ja tunnetaitojen kyvystä. Ne nähdään ihmisen itseymmärryksen keinoina ja samalla opettavat elämään yhdessä. (Kurkela 2004, 128–156; Winnicot 1971, 47–51) Lehmannin mielestä draaman jälkeinen teatteri on enemmän pysähtymistä kuin toimintaa. Se on hänen mukaansa taiteilijoiden luomia tilanteita jaetun kokemuksen ja läsnäolon hetkiin. (Lehmann 2009, 71.) Juha Varto kuvaa yhteisen hämmennyksen ja jakamisen tilaa ”ihan pihalla” -olemisena. Tunnetaan, että uuden oivalluksen mahdollisuus on tässä, mutta vielä se ei jäsenny tiedostettuna. Hän nimittää sitä hyleettisen viipyilyn tilaksi. (Varto 2001, 170.) Pohdin osallistavan teatterin tapahtumista mahdollisuutena ymmärryksen hitaalle kehkeytymiselle.

Dewey kirjoittaa luonnon eliöiden ja ympäristön jatkuvaa vuorovaikutuksesta, joka synnyttää korjaavia ja tarkistavia, tasapainottavia energioiden liikkeitä. Energioiden kohtaamisista syntyy muotoja, jotka ovat perustana taiteelle. Luonnon muodot ovat olleet tärkeitä ihmisen olemassaololle. Työnteko ja lepoaika ovat rytmittäneet ihmisen elämisen aikaa. (Dewey 2010, 181.) Martha Nussbaum kuvaa mielestäni tällaista ihmisyyden syvästi tunnistavaa tapahtuvaa ”toisen kehossa olevan sielun havaitsemisena”. Usein yhteisöllisen taiteen yhteydessä viitataan sen

dialogisuuteen, neuvottelevaan luonteeseen, jossa sivuun katsominen suuntaakin valon suoraan kohteeseen ja kääntää säteen itsetutkiskeluun. Tässä tarkastelen dialogisuutta osallistavassa teatterissa Sokrateen keskustelevan sivistysajattelun kautta. (Nussbaum 2011, 63–96; Kester 2000.) Sen esteettisyys muotoutuu rajoilla, todellisuuden ja rakennetun kuvitteellisen muodon rajapinnoilla.

2. HYVINVOINTIYHTEISKUNNAN TILAUS SOSIAALISELLE TAITEELLE

2.1. Kulttuuri koulutus- ja hyvinvointipolitiikan ohjauksessa

Selvitän tässä luvussa, nykyajassa ja historiassa liikkuen sosiaalisen taiteen kehityskulkuja yhteiskunnan eri sektorien tarpeisiin. Luovien alojen kansantaloudellisen merkityksen kasvaminen sekä taidekentän avautuminen yhteistyöhön muun muassa hyvinvointialojen kanssa kuvastavat kulttuurialan viimeaikaisia muutossuuntia. Osallistava teatteri ilmentää monella tavoin nykyajan ihmisen elämisen kulttuurisia tarpeita ja muotoja. Se kuvastaa mielestäni myös ajassa olevaa pyrkimystä etsiä tai löytää uudelleen taiteen kautta ihmisyyden ja hyvän elämän perusteita. Oman työurani kuluessa olen seurannut sekä koulutuksen että kulttuuri- ja hyvinvointipolitiikan muutoksia. Työni kautta olen ollut mukana kehittämässä ja viemässä käytäntöön poliittisen ohjauksen edellyttämiä muutoksia ja toisaalta asiantuntijayhteisössä prosessoituja innovaatioita. Tämä luku jakaantuu kolmeen osaan, joissa kaikissa taide punoutuu sivistys- ja kulttuuritoiminnan muotoina osaksi hyvinvointiyhteiskunnan pyrkimyksiä. 1) Otan aluksi esille joitain ajassa vaikuttavia muutoksia, jotka luovat tilauksia sosiaalisen taiteen muodoille. On hyvä muistaa, että tilauksia tulee useilta suunnilta. Ajan ilmiöt luovat yksittäisten ihmisten elämään selviytymisen, mukautumisen ja osaamisen tarpeita, joita koulutusala pyrkii ennakoimaan. Käsittelen sitä, millaiset aikalaisilmiöt luovat työelämään osaamisen tarpeita, joihin sosiaalisen taiteen muotoja tarvitaan. 2) Sen jälkeen käännyin reitillä taaksepäin ja merkitsen ne historian tärkeimmät merkkipaalat, jotka mielestäni kertovat sosiaalisen taiteen kehittymisestä. Osallistavan teatterin historiaa ei Suomessa ole kirjattu. Kehitysvaiheet tuovat mielestäni esille askeleita, joiden myötä osallistava teatteri on siirtynyt ajan teatteria ja draamakasvatusta soveltavasta muodosta omaa ominaislaatuaan noudattavaksi osallistavaksi teatteriksi vaikka vuoropuhelu teatterin ja pedagogiikan kanssa jatkuu. Historiataustan tarkastelu selventää vertaisryhmän ammatillisen käyttöteorian monialaisuutta. 3) Kolmannessa osiossa jaottelen vertaisryhmän antamien työnkuvausten pohjalta osallistavan teatterin toiminta-alueita Suomessa.

Valtiovallan tasolla taide- ja kulttuuripolitiikka on alettu nähdä yhtenä tekijänä turvaamassa hyvinvointiyhteiskunnan resursseja. Se on saanut sijan mm. hallitusohjelmissa ja niihin liittyvässä luovuusstrategiassa. Tarve taide- ja kulttuuripalvelujen monipuolistamiseen liittyy ensinnäkin niiden hyvinvointia lisääviin vaikutuksiin. Samalla perustellaan niiden kansalaisyhteiskuntaa vahvistavia piirteitä. Taide- ja kulttuuripalvelujen harkitulla suuntaamisella voidaan edistää kansalaisten hyvinvointia ja voimavaroja sekä edelleen tukea arjen osallisuutta ja toimijuutta. Samanaikaisesti näiden pyrkimysten taustalla näkyy tarve vaikuttaa taidealan työllisyyteen. Luovien alojen osaaminen on kytketty osaksi innovatiivisia resursseja ja talouden menestystekijöitä. Se kuvaa mielestäni markkinatalouden halua sulauttaa kulttuuritoiminnan ilmiöitä taloudellisen hyötyajattelun kulutusenergiaksi. Vastaavanlaisia ilmiöitä kuvaavat Melender ja Hännikäinen (2012) teoksessaan *Liberalismin petos*.

Koulutuspolitiikalla pyritään ennakoimaan työelämän muutoksia. Aina tietoa ei saa ymmärrystä työelämässä ja siksi muutosprosessit ovat hitaita. Otan esimerkiksi itselleni tutun ammattikorkeakoulutuksen historian, jota olen itse seurannut. Kulttuurialan koulutusta haluttiin 1990-luvun aikana laajentaa erityisesti suuntaamalla lisää opiskelupaikkoja ammattikorkeakouluihin. Niissä lähdettiin koulutuspoliittisen ohjauksen alla kehittämään uudenlaisia ammatillisia osaajia. Ammattikorkeakoulujen monialaisuuden taustalla oli ajatus tulevaisuuden työelämän tarpeista, joissa katsottiin tarvittavan perinteisiä ammattikunta- ja työtehtävärajoja ylittävää osaamista. Prosessi onnistui vain osittain. Joillakin aloilla jäätin kokemukseni mukaan seuraamaan tiukemmin taideyliopistojen perinteistä taiteilijakoulutusta. Sen sijaan, että olisi ajateltu uudelleen ajan taidenäkemyksiä ja pyritty vastaamaan ammatillisella koulutuksella tuleviin haasteisiin, pitäydyttiin taidekoulutuksen perinteessä. Näin syntyi enemminkin kahden kerroksen taiteilijakoulutusta kuin taidekentän ammattiosaamista uudistavaa koulutusajattelua. Työelämäyhteistyökin oli vähäistä, jos vertaan sitä esimerkiksi liike-elämän tai teollisuuden ammattikentän ja -koulutuksen väliseen jatkuvaan vuorovaikutukseen. Vaikeutena oli myös hakea uusia työelämän yhteistyötahoja. Ammattiteatterit eivät olleetkaan teatteri-ilmaisun ohjaajien ensisijainen työelämäyhteys, sillä ammattiteatterikentällä vei aikansa tutustua osallistavien teatterimuotojen mahdollisuuksiin. Esittävien taiteiden koulutusten yhteistyökumppanit löytyivät kouluista, museoista ja

aikaa myöten sosiaali- ja terveysalalta.⁵ Jälkeenpäin on helppo nähdä, että avoimempi keskustelu taidenäkemyksen ja koko taiteen ammatillisen kentän muutoksista olisi ollut tarpeen. Se olisi lieventänyt ammattikentän tuntemaa uhkaa, kun esimerkiksi teatteri-ilmaisun ohjaajat muokkasivat työelämän rakenteita. 2010-luvulle tultaessa keskustelu kulttuurialan työllisyydestä kääntyi supistustarpeisiin ja vuoden 2012 aikana Opetus- ja Kulttuuriministeriö esitti kulttuurialan koulutuspaikkamääriä supistettavaksi. Pienten paikkakuntien sijaan kulttuurialan opiskelupaikkoja keskitetään nyt suuriin yksiköihin ja kaupunkeihin. Koulutus näyttää palautuvan lähemmäs taideinstituutioita. Poliittisen ohjauksen vastakkaisuudesta kertoo samanaikainen ministeriöiden valtakunnallinen hanketoiminta, joka puolestaan pyrkii tasoittamaan kulttuurin hyvinvointipalvelujen alueellista saavutettavuutta.

Sosiaalisen taiteen kehittämistyö, jota tuettiin osittain koulutuksella, alkoi Suomessa marginaalisena ja lähes erillään taideinstituutioista. Asiasta kiinnostuneet taiteilijat sekä terveys- ja sosiaalialan ammattilaiset etsiytyivät koulutuksiin ja herättivät omalla työllään keskustelua aiheesta. Tällainen joukko on myös tämän tutkimuksen vertaisryhmä, joka kouluttautui, verkostoitui ja kasvatti omaa osaamistaan käytännön kokeiluissa. Eri ammatillisista lähtökohdista lähestyessään he tunnistivat työelämän tulevia tarpeita taiteellisen toiminnan suhteen. Tuohon etsivään ja vaeltavaan heimoon tunnen itsekin kuuluvani. Osallistuminen alan kansainvälisiin kongresseihin antoi meille näköaloja muualla tapahtuvaan työhön. Kokemukseni mukaan terveys- ja sosiaalialan puolella suhtautuminen

⁵ Teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutus edustaa pyrkimystä murtaa ja uudistaa alan työnkuvia ja ammatillisen osaamisen sisältöjä. Helppoja koulutuksen alkuajat eivät olleet. Vaikka suomalainen teatterikenttä on ollut ylpeä maakuntateattereiden määrästä ja laajasta teatteriharrastuksesta, yhteistyö alan ammatillisen koulutuksen kanssa on ollut yllättävän vähäistä. Erityispiirteinä suomalaisessa teatterikentässä on, että teatterikasvatuksen tukemista ei ole nähty teatterialan tehtävänä. Muilla taidealoilla kasvatustehtävää on pidetty tärkeänä alan säilymisen kannalta. Musiikkioppilaitokset ja kuvataide- ja tanssioppilaitokset ovat tehneet kansainvälisestikin merkittävää taidekasvatustyötä. Oli luontevaa, että teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutus suuntasi osaamista juuri harrastaja- ja teatterikasvatuskenttään sekä uudelle soveltavan taiteen alueelle. Koulutuksen myötä alettiin hiljalleen ymmärtää, miten kokonaisvaltaisesti muutos vaikutti teatterintekijän katseen ja toiminnan suuntaan. Pedagoginen ajattelu toi oman taiteen rinnalle kollektiivin, yhteisöryhmän tuotosprosessin. Koulutukset laajensivat muutosta. Uusia malleja kehitettiin nyt myös työelämässä ja maakunnissa, joista ne siirtyivät taide-elämän, taiteen ammattilaisen arkeen.

taidetoimintaan oli avoimempaa kuin koulutus- ja teatterikentällä, jossa suojauksia poistettiin hitaammin. Teatterin puolella modernismin ajatus taiteen autonomiasta ja taiteilijan erityisasemasta rajasi keskustelun mahdollisuuksia. Lisäksi taiteen liittäminen pedagogiseen toimintaan on perinteisesti teatterialalla herättänyt vastustusta. 6

Suomen Mielenterveysseura oli ensimmäinen, joka yhdisti terveyden ja kulttuurin samaan hankkeeseen *Terveyttä kulttuurista* –hankkeen jälkeen uusi vaihe taiteen ja hyvinvoinnin yhteistyön poliittisessa ohjailussa koettiin, kun Opetusministeriö otti käyttöön käsitteen *soveltavat taiteet* (OPM 2008:12 12:2008.). Kulttuuripolitiikassa näkyvämmän aseman saanut yhteisötaide otti askeleen syrjästä esiin taiteen kentällä. Osana Terveyden edistämisen politiikkaohjelmaa, Opetusministeriö julkaisi lokakuussa 2009 luonnoksen Kulttuurin hyvinvointivaikutusten toimintaohjelmaksi 2010–2014. Poikkihallinnollisessa ohjelmaluonnoksessa kulttuurin hyvinvointivaikutuksia tarkastellaan kolmen painopistealueen kautta: 1) kulttuuri osallisuuden, yhteisöllisyyden, arjen toimintojen ja ympäristöjen edistäjänä, 2) taide ja kulttuuri osana sosiaali- ja terveydenhuoltoa ja 3) työhyvinvoinnin tukeminen taiteen ja kulttuurin keinoin. Toimialan laajentumista tarkastellaan taiteen, kulttuuritoiminnan, hyvinvoinnin ja elämänlaadun näkökulmista:

Taide – taiteilijat, taidelaitokset

Kulttuuritoiminta – harrastajat, oppilaitokset, yhdistykset, identiteetti, osallisuus

Hyvinvointi ja elämänlaatu – Ennaltaehkäisevä toiminta, Syrjäytymisen ehkäisy, Monikulttuurisuus, Työhyvinvointi, Yhteisötaide, Yhteisöllisyys

⁶ Nykyaikaisen taiteen museo Kiasman vuonna 2005 toteuttama hanke, *Rohkeus, ilo, kriittisyys – taide hyvinvointiyhteiskunnan uudistumisessa*, oli näyttävä keskustelunavaus institutionaalisen taiteen puolelta kohti sosiaalista taidetta. Julkaisussa ”Kulttuurin ja hyvinvoinnin välisistä yhteyksistä: Näköaloja taiteen soveltavaan käyttöön” (OPM 12:2008) tarkastellaan erityisesti taiteen osallistavia, yhteisöllisiä muotoja. Siinä, samoin kuin aiemmin ilmestyneessä Taide- ja kulttuuripoliittisen ohjelman julkaisussa ”Sivistyksessä on tulevaisuus” (OPM 2008) luvataan sitoutumista kulttuuritarjonnan saavutettavuuteen ja kansalaisten oikeuteen osallistua kulttuuritoimintaan. Kiasman hankkeen tuotoksena ilmestyi useiden kirjoittajien artikkeleita sisältävä teos ”Taide keskellä elämää” (toim. Bardy, Haapalainen, Isotalo ja Korhonen 2007). Julkaisu kuvaa hyvin keskustelun avauksia, kysymyksiä ja vuoropuheluja, joita hankkeen aikana viritettiin. Samalla tavoin ne heijastelevat hyvin kentällä työskentelevien ajatuksia. Kirjoittajina on taiteilijoita, kulttuuripolitiikan tutkijoita, sosiaali- ja kasvatusalan asiantuntijoita. Kirjassa on myös draamaa ja teatterillisia lähestymistapoja käsitteleviä artikkeleita.

Ministeriöiden hankeohjauksen myötä sosiaalisen taiteen liike on siten hylkäämässä taiteen autonomian ja sitoutumassa yhteiskunnan eri sektorien toimintaan.

TAITEEN ARVO JA OSALLISUUS

Lähestyn taiteen ja hyvinvoinnin sidosta osallisuuden ja kansalaisuuden käsitteiden kautta. Hyvinvointiyhteiskunnan ajatellaan edistävän jokaisen ihmisen oikeutta hyvään elämään ja sosiaaliseen kansalaisuuteen (mm. Rinne 2011, 12–45). Tie sinne kulkee, niin ajatellaan, oppimisen ja koulutuksen kautta. Ajatus taiteen sivistysvaikutuksesta on hyväksytty. Nyt siihen liitetään sosiaalinen pääoma, yhteisöllisyys ja elämyksellisyys. Kulttuuritoiminta - harrastukset, taidekasvatus ja osallistuminen yhteisölliseen toimintaan vahvistavat identiteettiä ja samalla niiden nähdään lisäävän yhteistä sosiaalista pääomaa. Kulttuuripolitiikan kannalta osallistuminen ja yhteishallinta ovat kansalaisuuden toteutumista (Purontaus 2008, 28).

Erilaatuiset osallistumiselle asetetut odotukset ohjaavat kansalaisryhmien kanssa tapahtuvaa pedagogista tai sosiaalipedagogista työtä. Niitä ovat esimerkiksi työkyky tai kyky itsenäiseen elämään. Nämä yhteiskunnallisesti tärkeät tavoitteet eivät mahdollistu kaikille. Myös yhteiskunnan arvot tai säännöt voivat jättää ihmisen marginaaliin eli syrjään toimijuudesta. Suljetut organisaatiot, kuten vankilat tai hoitolaitokset ovat merkinneet eristämistä taide-elämyksistä. Sosiaalinen taiteen tavoite viedä taidetta laitoksiin muistuttaa ihmisen ikaikaisesta tarpeesta hahmottaa omaa elämäntilannetta erilaisin ilmaisukeinoin. Vaikka ihmisen fyysiset mahdollisuudet itsenäiseen elämään ovat rajoitetut, voidaan sosiaaliin tapahtumiin ja kulttuuritoimintaan osallistumista pitää silti kansalaisen oikeutena. (Hautala ym. 2011, 9–20.)

Osallistavan teatterin alkuvuosien kansainvälistä keskustelua värittä kysymys taidetoiminnan arvosta. Miten ja kenen toimesta taiteen arvo määräytyy? Miten arvioidaan yhteisöryhmissä tapahtuvaa taidetta: määrittykö se niin sanotun korkeataiteen kriteerien mukaan? Jos taidetta arvotetaan yleisöryhmän ”asiantuntijuuden” mukaan, minne asettuvat arvoasteikolla esimerkiksi päihde- ja mielenterveyskuntoutujien, maaseudun vanhusten tai koulupudokkaiden nuorten taide?

Pohdin tutkimuksessa osallistavaa teatteria uuden yhteisöllisyyden mahdollisuutena. Olen kiinnostunut erityisesti rajapinnoista, joilla

yhteisöllisyyden ideaali edellyttää eettistä neuvottelua siitä miten tavoite määritellään ja saavutetaan (Bourriaud 2002, 16). Osallistavan teatterin sanotaan olevan tehtäväorientoitunut. Yhteisöissä tapahtuva teatteritoiminta herättää kysymyksiä siitä, kuka määrittää toiminnan päämäärät. Millä oikeudella ja kenen kutsumana taiteilija yhteisöihin menee? Kenen tarinoita esitetään ja kenen määrittelemän muotoon? Samoin yhteisötaidetta tekijänä tutkinut Lea Kantonen alkaa tutkimuksen kuluessa yhä enemmän pohtia omistajuuden kysymyksiä. Siihen häntä herättää työskentely nuorten kanssa kuvataideprojekteissa. Taiteilija kyseenalaistaa omia työskentelymenetelmiään, koska tunnistaa niiden vaikutukset nuorten osallistujien elämässä. (Kantonen 2005.)

Perinteisesti yhteisöllisyys on määritelty paikallisena ja yhteisiin arvoihin sitoutumisena. Se tarjoaa samanhenkisyttä, viihtymistä ja tunnesiteitä. (Filander ja Vähälakka-Ruoho 2009, sivu.) Mikko Saastamoinen (2009, 33–66) kuvaa yhteisöllisyydestä käytävää aikalaiskeskustelua teoksessa *Yhteisöllisyys liikkeessä* (Saastamoinen 2009, 33–66). Yhteisöllisyyden tarjoama sosiaalinen pääoma voi myös jarruttaa kansalaisyhteiskunnan kehitystä, jos yhteisöllinen toiminta ei siedäkään avoimuutta ja moniarvoisuutta. Uusissa yhteisöllisissä muodoissa yhdistävänä tekijänä voi olla jatkuva intensiivinen vuorovaikutus esim. virtuaaliverkostoissa. Lyhyt yhteisön elinkaari puolestaan toteutuu hetkellisenä kokemuksena ja kohtaamisena esimerkiksi tietoverkoissa. Erilaiset laskelmoivat tarkoitukset voivat synnyttää lyhytaikaisia ja käytännöllisiä yhteisömuodostelmia. Kiistatilanteissa tai uudelleen määrittelyjä varten voidaan koota yhteisö selvittelemään tilannetta ja mahdollista jatkuvuutta. Hyvät yhteisölliset kokemukset antavat ihmiselle mahdollisuuden sekä tutkia itseään ja toisia sosiaalisissa suhteissa että tehdä ehkä uudelleen tulkintoja. Onnistunut yhteisöllisyyden kokemus voi olla kokonainen ja esteettinen. Se innostaa, antaa voimavaroja ja vaikuttaa osallistujan hyvinvointiin. (Saastamoinen 2009, 33–66.) Estetiikan tutkija Nicolas Bourriaudin mukaan taide on paikka, joka tuottaa erityisiä sosiaalisuuden muotoja. Se on eräänlainen välitila, johon taloudelliset vallan suhteet eivät ulotu. Bourriaudin hahmottelema taiteen tila toteutuisi siten dialogisen, tasavertaisen jakamisen tapahtumana. (2002, 15.)

Tehtäväorientoitunut, osallistava taidetoiminta on leimattu välinearvojen toteuttajaksi ja haluttu pitää erillään perinteisestä itseisarvoisesta taiteesta. Samalla kun koulutuksen merkitys kansalaisuuden käsitteeseen kuuluvana on

vahvistunut, näyttää ilmeiseltä, että ajatus sivistystavoitteista on haalistunut. Kulttuuri nähdään nyky-yhteiskunnassa usein kulutuksena ja osana markkinataloutta. Voisiko osallistavan teatteritoiminnan merkitys olla juuri perinteisessä sivistysajattelussa? Erottuuko sen ominaispiirteissä hegemonian uusintaminen? Teoksessa ”Taide keskellä elämää” Mika Ojakangas (2007, 12–20) pohtii sitä, miten taide voisi uudistaa hyvinvointiyhteiskuntaa. Hän provosoi kysymällä tarvitaanko mobilisaatiota tekemiseen vai voisiko taide pitää paikkaa joutilaisuudelle, vapaalle ajattelun ja luovuuden tilalle.

Voisiko se olla viipyilevä kasvokkain olemisen mahdollisuus, joka turvaisi suojan omien mukavuusalueiden ylittämiseksi? (Saastamoinen 2009, 33–36). Yksin jatkuvaa pirstaleista kokemusmaailmaa kohtaava ihminen kaipaa eheyttäviä hetkiä ja tapahtumien yhteistä pohtimista. Yhteen asettuneiden ihmisten välille muodostuu suhteita ja siteitä. Neuvottelujen, arvo- ja moraalipohdintojen sekä identiteettikeskustelujen kautta yhteisöt muodostuvat julkisiksi tiloiksi. (Hautamäki 2005, 49.) Taiteen prosessia voisi kuvata ihmisen ja maailman välisten suhteiden tutkimisena ja dialogisena kohtaamisena tilana (Bourriaud 2002; Kester 2004). Kansalaisen ja vallan suhteita kuvaa Bertrand Russel Bertrand (2004, 23). Hänen käsitteensä *power with* kuvaa kollektiivista kyvykkyyttä, joka toteutuu yhteistoiminnassa ja valtaistaa sekä pohdintaan että toimijuuteen itseä koskevilla asioilla. Se on vastakkainen yhteiskunnan taholta tulevalle ylivallalle, josta Russel käyttää ilmaisua *power over*. (Eteläpelto et.al. 2011, 9–30.) Vastaavasti me yhteisöissä toimiessamme tarkastelemme kriittisesti omaa toimintaamme – onko se toimintaa, joka suuntautuu yhteisöön, vai työskentelemmekö yhteisön kanssa (mm. Preston 2009, 65–69). Ajattelen osallistavan teatterin tarjoavan uusyhteisöllisyyden hengessä tilan, jonka avulla ihmiset voivat vahvistaa kollektiivista kyvykkyyttään. Seuraan sosiokulttuurin työn näkökulmaa ihmisestä ja yhteisöistä toimijoina. He kykenevät transformatiiviseen muutoksen prosessiin päämääriensä suuntaisesti.

OSALLISTAVA TEATTERI JA UUSI ASIAANTUNTIJUUS

Epävarman ajan keskellä ihmiset näyttävät kaipaavan yhteisöllisiä kokoontumisia, jotka tutuin rituaalein ja juhlin pysähdyttävät hetkeksi jatkuvan muutoksen. Monimutkaistuvassa ja tietoa tulvivassa yhteiskunnassa ihmiset näyttäisivät tarvitsevan osallistavan teatterin tarjoamaa pysähtymisen

ja tutkimisen tilaa. Jussi Onnismaa (2008b, 83–102) esittää, että juuri kulttuuristen työkalujen tarve lisääntyy kun pyritään selviämään elämän monisäikeisistä kysymyksistä. Taiteen käyttämät todellisuuden jäsentämisen muodot, kuten tarinat ja metaforat, voivat konkretisoida hämmentyneen mielen kokemuksia. Yhtenäisten tarinoiden purkautuessa haetaan yhdistäviä konteksteja ja merkkejä luomaan kollektiivisia merkitysmaailmoita. Yhä enemmän neuvotellaan moraali- ja etiikkakysymyksistä, arvoista. Yhteisessä elämyksellisessä pohdinnassa arvelen osallistavan taiteen vahvuuden piilevän. Kollektiivinen, luova työskentely voi saavuttaa enemmän, kuin yksittäiset ajatukset ja toteutetut teot. (Joukkojen viisaus 2007.)

Joskus osaaminen kulkeutuu omalta ammattialueelta toisen ammatillisuuden rajapinnoille. Rajoilla tai niiden sen yli kulkiessaan kulkeutuessaan ammattilainen voi kokea ulkopuolisuutta tai epävarmuutta omasta osaamisestaan. Yhteisöön tulijan onkin mielestäni perehdyttävä kyseisen kulttuurin ajattelu- ja toimintatapoihin. Uusi tulokas, noviisi, käy merkitysneuvotteluja yhteisön kanssa etsien itselleen ja uudelle yhteisölle yhteisiä merkityksiä. Osallistavassa teatterissa erityistä on myös asiakastyö tai rajattu yleisö. Ohjaajan ja asiakasryhmän työskentely alkaa sopimuksen teolla ja sitä tarkistetaan prosessin kuluessa. Onnismaa (2008, 15) kuvailee rajapinta- asiantuntijuuden verkostojen lisääntymisen vaikuttaneen alojen eettisen koodiston purkautumiseen. Eri alojen ammattilaiset noudattavat omia sääntöjään. Onnismaan mukaan tarvitaan asiantuntijoiden välillä käytävää keskustelua, jotta voidaan luoda uuden alueen eettisiä sääntöjä. Toivon tämän tutkimuksen lisäävän keskustelua osallistavan teatterin tarvitsemasta moniammatillisesta yhteistyöstä.

2.2 Soveltavasta teatterista osallistavaan teatteriin

TEATTERIA YHTEISKUNNAN KENTILLÄ

Seuraavassa historiakatsauksessa kuvaan virtauksia, jotka kulkeutuvat yhteiskunnan eri sektoreilta kohti nykymuotoista osallistavaa teatteria. Alkulähteen paikannan viime vuosisadan alkupuolelle, vaikka viittaankin 1800-luvun kansallisuusaatteiden vaikutuksiin. Rinnastan taidekentän kehitysvaiheita muilla yhteiskunnan sektoreilla tapahtuviin muutoksiin. Pyysin muutamia alan asiantuntijoita tarkentamaan taiteen paikkaa sekä

kasvatuksen että sosiaali- ja terveysalan pedagogiikan koulutuksessa ja työelämässä 1960-luvulta eteenpäin. Vastaukset antoivat lisätietoa esimerkiksi taiteen osuudesta terapian ja hoitotyön koulutukseen.

Marjo: Olen valinnut osallistavan teatterin syntymiseen vaikuttaneita käänteitä yhdistellen oman työhistoriani subjektiivisia kokemuksia sekä koti- ja ulkomaisesta kirjallisesta aineistosta niille löytämiäni vastaavuuksia. Poimin vertaisryhmän vastauksista mainintoja, jotka kertoivat taiteen ja ammattialan välisen kosketuspinnan laajentumisesta. Tutkijan otteeni tulee esille näkökulman valinnassa: se on edelleen vapaassa sivistystyössä, pedagogiikassa, sosiaali- ja terveysalan sekä terapian alueilla. Toinen näkökulman valinta olisi painottanut teatteritaiteen sisällä tapahtuneita muutoksia. Esimerkiksi yhteiskunnallisen teatterin vaiheiden selvittäminen jää suhteellisen ohueksi.

Tässä määrittämäni käänteet ja ilmiöt eivät aluksi tapahtuneet yhteisessä vuoropuhelussa, vaikka niiden samanaikaisuus jälkeenpäin tarkasteltuna näyttää luontealta. Yksittäiset ammattilaiset ottivat vaikutteita yli ammattirajojen. Alojen ja niiden tausta-ajattelun vertailu aloitettiin tietoisemmin ammattikorkeakoulujen kehittäessä toimintaansa. Pitkään monialainen ammatillisten käytäntöjen analysointi oli ollut satunnaista ja vailla selkeää tavoitteellisuutta. Draamakasvatuksen piirissä suomalaiset asiantuntijat omaksuivat kansainvälisiä vaikutteita, erityisesti pohjoismaista ja Englannista. Formaalin koulutuksen ulkopuolella, kuten terapiatyössä kiinnostuttiin taiteen työtavoista. Myös perinteinen teatterikenttä kansainvälistyi. Tuleva yhteisöllinen teatterimuoto haki siten kansainvälisiä vaikutteita useammalta taholta. Olen jäsentänyt historiaa poimien a) osallistavan teatterin kehittymiseen vaikuttaneiden ilmiöiden, ajatussuuntausten ja käytäntöjen esiintulon, b) valtakunnallisten tai kansainvälisten toimintamuotojen kehittymisen ja c) verkostojen syntymisen sekä d) alan koulutuksen vakiintumisen vaihteita.

Marjo: Historiakatsaus antaa mielestäni kuvan prosessista, jossa uudenlainen, ajassa kehittyvä poikkitieteinen kulttuuritoiminnan muoto on ottanut paikkaansa suomalaisessa yhteiskunnassa. Katsauksen myötä tein

huomioita ammatillisilla rajoilla käydyn vuoropuhelun vähäisyydestä ja toisaalta siitä, millaisia vaikutuksia yhteisten kohtauspintojen löytymisellä on ollut osallistavan teatterin muotojen kehittymiselle.

TAIDE KANSAN JA VALLAN VÄLINEENÄ

Yhteisöllisen teatterin lajit ovat kehittyneet muutamien vuosikymmenien aikana ja asettuneet nopeasti eri toiminta-alueille. Yhteistä niille on, että ihmiset kokoontuvat jakamaan arjen kokemuksia, jäsentämään haastavia elämäntilanteita, eheytymään ja juhlistamaan arkea. Toiminnan taustaa voisikin tarkastella teatteritaiteen juurilta, heimojen riiteistä ja rituaaleista alkavana ihmisten arkea jäsentävänä ilmiönä. Merkitseehän kreikkalainen kantasana *dran* toimintaa, joka on palvellut yhteisöllisenä ilmaisumuotona – arjessa ja juhlassa (Häkämies 2007, 48; Østern 2001, 21.) Se on parantanut, lohduttanut ja helpottanut siirtymistä uusiin elämänvaiheisiin. Myöhemmin uskonto, parantaminen ja kasvatustoiminta eriytyivät ja ottivat omat tehtävänsä yhteisöjen hyvinvoinnin ja jatkuvuuden turvaamisessa. Teatteri on ollut myös eri aikakausina valtaan kohdistuvan kritiikin suhteellisen turvallinen ilmenemismuoto. Narrit ja trixter -hahmot uskaltautuivat välittämään kansan ajatuksia ja nauramaan vallanpitäjille. He käyttivät suojanaan karnevalistisia ja ritualistisia menoja. Niiden aikana oli helpompi irvailla yhteiskunnallisista kysymyksistä. Vastaavasti poliittisen ja uskonnollisen vallan taholta on joko suosittu teatteria kasvatuksellisenä ja ideologisena välineenä tai kielletty vaarallisena. Teatteritaiteen toiminnalla kansan kokemusten esiintuojana ja vallan myyttien kyseenalaistajana on pitkä historia. Kasvatuksen, kirkon, valtion ja teatterin välisiä suhteita tarkastellaan sekä useissa teatterihistorian teoksissa, että draamapedagogiikan tutkimuksissa (mm. Tiisanen 1969; Rusanen 2002, 60–75). Draamapedagogiikkaa perusteltiin teatteritaiteen alueena, jolla on kasvatukseen ja parantamiseen liittyviä tehtäviä. Siten se sitoutui yhteiskunnalliseen tehtäväänsä. Ei ihme, että draamapedagogiikkaan ja myöhemmin draamakasvatukseen kohdistui kritiikkiä aikana, jolloin autonomisuus oli taiteen ehdoton laatumerkki.

Kasvatuksen ja kansansivistystyön uudistuvien tehtävien myötä teatteritoiminnan ja kansalaisen arjen yhteyksiä alettiin etsiä viime vuosisadan alkupuolella. Länsimaissa kansallisuusaate ja teollistumisen myötä lisääntynyt ammattitaitoisen työvoiman tarve alkoivat vaikuttaa

kasvatus- ja sivistysajatteluun jo 1800-luvulla. 1900-luvun alkupuolella kansanvalistuksen tai työväen sivistystyön ohjelmiin sisällytettiin kulttuuritoiminta. Vuosisadan puolivälissä, toisen maailmansodan jälkeen sosiaalityön alueella alettiin ymmärtää kulttuurin ja taiteen merkitystä ihmisen sosiaaliselle kyvykkyydelle. Syntyi kolmas aatteellinen suuntaus, joka yhdisti ihmisen kulttuurista osallistumista ja omaehtoista pyrkimystä hyvään elämään. Sosiokulttuurisen työn filosofia kehittyi aluksi Välimeren maissa ja Ranskassa vastarintana toisen maailmansodan jälkeiselle apatialle. Toisin kuin Pohjoismaisessa hyvinvointijärjestelmässä, siellä sosiaalinen turvallisuus rakentui edelleen perinteisen yhteisöllisen välittämisen pohjalta. Sosiokulttuurisen innostamisen ammatti kehittyi vapaaehtoistyössä ja 1960-luvulla UNESCO otti sen käyttöönsä (Kurki 2000, 11). Sosiokulttuurisen innostamisen toimintaa on ollut pitempään. Työväen urheilu- ja raittiusliike tai harrastajateatteritoiminta, kansalaisopistot ja osuustoiminta ovat olleet suomalaisia innostamisen muotoja.

Kansan sivistäminen ja valistaminen nähtiin kansallisvaltioiden vahvistumisen tekijänä 1800-luvulla. Suomalaisen kansalaisuusaatteen ja identiteetin vahvistamisessa taiteella oli erityinen tehtävä. Kansanvalistusseuran (perustettu 1874, www.kansanvalistusseura.fi luettu 9.2.2013) vuotuiset laulujuhlat kokosivat koti- ja ulkomaisia osallistujia. Suomen Nuorisoseurojen liitto (www.nuorisoseurat.fi 9.2.2013) järjesti ja tuki vuodesta 1882 kulttuuritoimintaa eri paikkakunnilla. Harrastajateatteritoiminta vahvistui seuratoiminnan myötä. Edelleen Työväen Sivistysliitto perustettiin vuonna 1919 ja jo seuraavana vuonna sen alaisuuteen Työväen Näyttämöiden liitto. Vireä taidetoiminta osoitti kansan sivistystasoa. Nämä kansansivistysjärjestöjen toiminnat olivat alkua kansalaisten omaehtoiselle sivistystyölle, jota nykyään kutsutaan *vapaaksi sivistystyöksi*.

Marjo: 60-luvun taite. Olen alakoululainen. Ensikokemus lastenteatterista ammattiteatterissa on yksinkertaisesti käänne elämässä. Se on maailma, jonne sukellan. Muuten ensimmäiset teatterikokemukset liittyvät koulun juhliin tai kunnan merkkitapahtumiin. J.V.Snellman neuvottelee Venäjän keisarin kanssa kirjakielen asemasta suomen kielen juhlassa, joka järjestetään Parolassa. Minun on vaikea ymmärtää, miten hurjan näköinen leijonapatsas peltoaukean reunalla liittyy asiaan. Presidenttipariskunta istuu eturivissä juhla-kentällä. Maatalousnaiset hoitavat ruokatarjoilua. Äiti

ja isosiskot kantavat ruokia ja astioita. Minä kuljeskelen juhlakentällä ja talkoolaisten joukossa. Näyttelijät valmistautuvat kanttiinin sivuhuoneessa. Nyt he kulkevat puiston läpi esiintymislavan taakse. Puhelevat hiljaisesti, korjailevat oudon näköisiä vaatteitaan. Katsoja, jonka mielenkiinto hajautuu juhlapuheen tai musiikkiesityksen aikana, huomaa nuo kaksi historiallista hahmoa. Kun näytelmä alkaa, he tulevat kulissien takaa näyttämölle. Ryhti suoristuu, katse terävöityy – vallanpitäjä ja filosofi haastavat toisiaan. Muistan toistaneeni roolileikeissä tuota hidasta siirtymistä ja miettineeni kulissien takaista maailmojen rajaa. Pitkäväteinen näytelmä. Ymmärrän vain osan puheista. Suomen kieli on tärkeä asia, sanotaan. En kuitenkaan pysty irtaantumaan tilanteesta. Pikkuhiljaa huomaamattani hivuttaudun keskemälle kohti tyhjää katsomon ja näyttämön välissä olevaa aluetta. Unohdan yleisön. Unohdun tilaan, jossa olen roolihenkilöiden kanssa osana tapahtumia. Nuori vartiosotilas ohjaa pikkutyön sivummalle. Presidenttiparin näköalaa ei saa peittää.

Harrastajateatteritoiminnan voima ja vakiintuminen on vaikuttanut myös suomalaisen teatterikentän erityislaatuuteen, paikallisten ammattiteatteriverkoston syntymiseen. Ammattiteatterit ovat olleet tärkeä osa alueen kulttuuritoimintaa ja ne ovat viime aikoina uudistaneet yhteistyömuotojaan paikallisyhteisöjen kanssa. (www.tsl.fi tark. 24.11.2012.) Teatteriharrastus on esimerkki omaehtoisesta sivistystahdosta eli sosiaaliseen oppimisen traditioon perustavasta sivistyspedagogiikasta, johon vapaa sivistystyö perustuu. Oppijan omien elämäkokemusten pohdiskelu ja itseopiskelu tapahtuvat dialogisessa vuoropuhelussa toisten vertaisten ja ohjaajan kanssa. (Niemelä 2009, 273–298.)

Progressiivinen uudistusliike oli kehittynyt Yhdysvalloissa jo 1800-luvun lopulta. Siellä siitä muodostui syrjäytymistä ja eriarvoisuutta vastustava kasvatusfilosofinen suuntaus, jonka tausta on valistusfilosofian ajatuksessa koulutuksen tuomasta mahdollisuudesta ihmisen kasvuun ja edistymiseen mahdollisuuksista koulutuksen avulla. Progressiivisen ajattelun ihmis- ja kasvatuskäsitys tukee yhdessä toimivaa ja keskustelevaa oppimista, joka samalla on yhteiskunnallisen toiminnan muoto. (Suoranta 2005, 49.) Kasvatusfilosofi John Dewey (1859–1952) (1859-1952) toiminnallisen oppimisen teoria, *Learning by doing*, vaikutti myös taidekasvatuksen saamaan arvostukseen koulujen oppiaineena (Rusanen 2002, 63–75).

Draamakasvatuksen yhteydessä on usein vedottu sen toimintaa ja teoriaa yhdistävään muotoon. Teollistuvassa yhteiskunnassa tarvittiin koulutettua työvoimaa, joten oli kehitettävä uusia menetelmiä ikäluokan opettamiseksi. Teatteri ja taiteet mahdollistivat erilaisten opetusmenetelmien käyttämisen. Tämä osoittaa, että taiteen ja kasvatuksen yhteydet ovat hyvin pragmaattisia ja yhteiskunnallisiin pyrkimyksiin sidottuja.

Sosiokulttuurisen työn käsitettä alettiin käyttää Etelä-Euroopassa, kun yhteisöjä pyrittiin rakentamaan uudelleen lamaannuttavien ja ahdistavien kokemusten jälkeen. Sillä pyrittiin palauttamaan demokraattisia käytäntöjä ja luomaan toivoa. Toiminta sai vastakaikua myös Etelä-Amerikassa.

Argentiinalaisesta Ezequiel Ander-Eggistä tulikin sosiokulttuurisen työn ja innostamisen kansainvälisesti tunnetuin kehittäjä. Innostamisen työ tapahtuu pääasiassa marginaalissa tai muuten haastavissa elämäntilanteissa olevien ihmisten ryhmissä. (Kurki 2000, 17.) Nykyisin sen asettamat tavoitteet näkyvät yleisesti sosiaalityön lähtökohtina. Sosiokulttuurinen työ voidaan jaotella sosiaaliseen, pedagogiseen ja kulttuuriseen toimintaan. Tavoite on, että ihmisen luovuus ja voimavarat saavat tilaa arjen tilanteissa ja toimijuus valtaistuu. Toiminnan lähtökohtana on arjen kokemusten kollektiivisen jakamisen ja aikalaisanalyysin toteutuminen. Tavoitteena on herättää toimijan oma kriittinen ajattelukyky ja itsetietoisuus. Innostamisessa ajatellaan, että ihmisellä itsellään on avaimia arjen ratkaisuihin. Käsitys tiedosta painottaa yhteisön sisältä nousevaa tietoa ulkoapäin ulkopäin tuotavan tiedon sijaan. Innostamisen aatteeseen liittyy luonnollisesti uskoa jokaisen ihmisen ja yhteisön kykyyn toimia dialogisesti ja tehdä ratkaisuja päämääriensä suuntaisesti. Lisäksi siinä ajatellaan, että jokainen ihminen tai yhteisö pystyy osaltaan transformatiiviseen toimintaan yhteiskunnassa, päämääriensä suuntaisesti. (Piekkari 2002.)

Englantilaisen tutkijan Helen Nicholsonin mukaan osallistavan teatterin perusta tuli Englannissa kolmelta alueelta: kasvatuksen (tarkemmin draamapedagogiikan), työväenluokan teatteritoiminnan ja yhteiskunnallisen teatterin kautta. Nicholson korostaa kriittisen kasvatusajattelun vaikutusta. Hän ei mainitse yhteyttä sosiokulttuuriseen työhön, mutta teoksessa käytetyistä käsitteistä voi yhteyden tunnistaa. (2005, 8.) Omaa kansallista identiteettiä hakevassa Suomessa kehityksessä on samankaltaisuutta. Myös meillä oli taiteessa uudistuspyrkimyksiä. Avantgarde-taide oli jo vuosikymmenien ajan kokeillut taidemaailman rajojen avautumista ulos

elämään. Myöhemmin, 1960- ja 1970-luvuilla poliittinen teatteriliike kiertävine teatteriryhmineen konkreettisesti jalkautuivat työväentaloille ja tehdassaleihin (Paavolainen ja Kukkonen 2005, 160.)

1960-LUKU: RUOHONJUURIAKTIVISMIA TAITEESSA JA YHTEISKUNNALLISESSA TOIMINNASSA

Demokraattiset muutospaineet 1960-luvulla heijastelivat toisen maailmansodan jälkeistä pysähdystilaa, jossa haettiin uudelleen uskoa länsimaiseen oikeudenmukaiseen yhteiskuntajärjestelmään. Ajan uusia suuntauksia taiteessa ja ihmistieteiden alueilla pidetään nykyisen osallistavan teatterin juurina. (Prentki ja Preston 2009, 9-15 ; Nicholson 2005, 8). Suomessa yhteisöllisen taiteen syntyä ennakoivia viitteitä voi nähdä jo vuosisadan alkupuolen yhteiskunnallisissa ja sivistyksellisissä aatteissa, jotka puolestaan heijastuivat taiteisiin.

1960-luvulla kokeiluja teatterin avantgarde-ryhmissä jatkettiin, tosin teatteritutkija Hans-Thies Lehmannin mukaan perimmäisessä tavoitteessa epäonnistuttiin epäonnistuen. Avantgarde oli vaikeasti lähestyttävää ja jopa elitististä, eikä se onnistunut avaamaan taideteosta yleisönsä keskelle. (Lehmann 2010, 102.) Performanssitaide jatkoi avantgarden ehdottamia esitystaiteen kokeiluja, mutta se otti myös vaikutteita erilaisista viihdemuodoista ja kansanhuveista. Marvin Carlson (2006, 129) vertaa performanssitaiteilijoita kansanviihdyttäjiin, jonglööreihin, narreihin ja tai muihin kuljeskeleviin viihdyttäjiin, jotka joko kutsuvat ohikulkijoita pysähtymään tai ilmestyvät juhlakentälle kansanjoukkojen keskelle. Performanssitaiteen tapahtumallisuus ja vapautuminen kirjoitetun tekstin ensisijaisuudesta mursivat teatterin konventioita. Performanssi asettui taiteiden väliseen maastoon tapahtumallisena presensin tilana. (Erkkilä 2008, 40–41, 147–148.) Sen vaikutukset, kuten myös saksalaisen Brechtin *eeppinen teatteri*, näkyvät edelleen draamakasvatuksen ja osallistavan teatterin estetiikassa. Teos *Aikamme teatterista; Epäaristotelelainen dramatiikka* ilmestyi Suomessa 1963. Draamapedagogiikka omaksui eeppisen teatterin yhteiskunnallisesti radikaalejakin ajatuksia, esimerkiksi Brechtin pyrkimykset havahduttaa teatterinkatsoja tiedostamaan omaan elämäntilanteeseensa vaikuttavia yhteiskunnallisia tekijöitä. Käsiteltävien aiheiden ajankohtaisuus ja läheisyys katsojalle, draaman kaaren rikkominen, episodimaisuus ja Brechtin kehittänyt etäännyttämisen metodi saivat

kiinnostuneen vastaanoton englantilaisilta draamapedagogeilta. Ne vaikuttivat draamakasvatuksen ja edelleen osallistavan teatterin muotokielen kehittymiseen. (mm. Eriksson 2009; Egelstedt 2004.)

Englannissa yhteiskunnallinen teatteriliike oli vahva. Vuosikymmenen puolivälissä liikkeeseen kuuluvat teatteriryhmät ryhtyivät suoraan toimintaan teatteriesitysten saamiseksi kouluihin. Ne valmistivat esityksiä, joiden tavoitteena oli teatteritaiteen mahdollisuuksien hyödyntäminen kasvatuksessa. *TIE – Theatre in Education* eli *teatteri opetuksessa* kasvoi omaksi genrekseen, joka edelleen on toimiva monissa maissa ja liittyy myös osallistavan teatterin alueeseen. TIE – esityksistä ja niihin liittyvistä yleisötyöpajoista tuli Englannissa osa radikaalia vaihtoehtoteatteria. (Jackson, 1993.) Teatteriryhmät ottivat voimakkaasti pedagogis- emansipatorisen tehtävän esittäessään sovitulle yleisölle sitä itseään koskevia aikalaistarinoita. Mahdollisesti teatterit olivat saaneet vaikutteita samanaikaisesta kriittisen kulttuurisen kasvatussuuntauksen kiinnostuksesta pieniin kertomuksiin. Suurten kertomusten sijaan ne tuntuivat avaavan paremmin ihmisten arjen kysymyksiä. Myös Suomessa perustettiin teatteriryhmiä, jotka lähtivät kiertämään kouluissa. (Paavolainen ja Kukkonen 2005, 160.) Täällä ei kuitenkaan ollut draamapedagogiikkaa oppiaineena ja eikä siihen koulutuksen saaneita opettajia. Niinpä esitysten ja työpajojen pedagoginen kehittäminen jäi vähäisemmäksi kuin Englannissa. Siellä esitykset sidottiin osaksi opetusta ja näyttelijät toimivat esityksen jälkeen usein työpajojen vetäjinä. Teatterikasvatuksen järjestäminen oli teatteriryhmien saaman valtion tuen ehtona.

Marjo: Me suomalaiset teatterikasvattajat tutustuimme 90-luvulla usein juuri Englannissa työpajateatteriesityksiin. Koulujen vaikea taloustilanne näkyi jo silloin suurina yleisökokoina, joiden kanssa jälkityöskentely edellytti todellakin pedagogista osaamista. Aiheita olivat teiniäidit, ehkäisy ja kiusaaminen.

Humanistinen psykologia, jonka ihmiskäsityksen mukaan jokaisen ihmisen tulisi saada kasvaa itsekseen, toi uusia ajatuksia kasvatuksen vapauttavaan mahdollisuuteen ja niiden myötä sen kautta demokratian. Lapsikeskeisen pedagogiikan näkemykset saivat vastakaikua. Niiden tavoitteena oli huomioida opetuksessa lapsen kehitysvaihe ja luovuuden mahdollisuudet.

(mm. Värri 1997.) Suositun luovuustutkimuksen myötä psykologian ja sosiaalipsykologian alueella kiinnostuttiin toiminnallisista ja taiteen työmuodoista. Improvisaatio- ja roolipelimenetelmiä sovellettiin ryhmä- ja terapiatyössä. (Nicholson 2005,9.) Samoin alettiin kiinnittää huomiota ryhmätyö- ja vuorovaikutustaitoihin. Ryhmätyö ry, joka edelleenkin toimii, perustettiin Suomeen 1958 (<http://www.kolumbus.fi/ryhmatyo/>). Vuosikymmenen lopulla alettiin käyttää psyko- ja sosiodraaman sekä taideterapian muotoja. Improvisaatio- ja ryhmätyö herättivät kiinnostusta teatteripedagogien parissa.

Yhdysvaltalainen näyttelijäntyön opettaja Viola Spolin on kehittänyt mm. John Deweyn kasvatustutkimusten ja Stanislavskin näyttelijäntyön teorioiden innoittamana lasten näyttämötyöskentelyn opettamiseen soveltuvan koulutusmenetelmän. *Improvisation for the Theatre* julkaistiin 1963. Sen työtavat lähtevät arjen havaintojen ja toimintatapojen tutkimisesta ja lapsen oman ilmaisun tukemisesta. Menetelmää käytettiin improvisaatiotyöskentelyn pohjana pitkään myös Suomessa. Itse tutustuin menetelmään 70-luvun lopussa yliopisto-opintojen yhteydessä. Lapsikeskeisen kasvatustutkimuksen näkökulmasta Spolinin menetelmä nosti keskiöön teatteriharrastajan oman kokemuksen merkityksen ohjaajan antamien toimintaohjeiden sijaan. Tyhjän tilan estetiikan ja hiottavan ilmaisutekniikan menetelmänä se nojaa vankasti modernin ajan teatteriestetiikkaan. Se toi kuitenkin esille kohtauksessa toimivan esiintyjän subjektiivisuuden. Samalla se perehdytti suomalaisia teatterintekijöitä ja -pedagogeja improvisaatiomenetelmiin, jotka nähtiin teatterikasvatuksessa tärkeänä opetusmuotona. 1990-luvulla esimerkiksi tunnettu yhdysvaltalainen osallistavan teatterin ohjaaja Michael Rohd kertoi Spolinin menetelmien vaikuttaneen hänenkin menetelmäänsä. Rohdin teos *Hope is Vital Community&Conflict* (1998) on edelleen antanut virikkeitä suomalaisen draamakasvatuksen ja osallistavan teatterin työtapoihin.

Deweyn pragmatistinen ajattelu ja demokratian korostaminen siirtyivät kansansivistystyöhön, joka oli yleistymässä laajenemassa. Sivistysjärjestöjen taustaltaan poliittinen toiminta suuntautui kentälle muun muassa kansan- ja työväenopistojen toiminnan kautta. UNESCO nosti esiin *elinikäisen oppimisen, Lifelong learning*, käsitteen 60-luvun puolivälissä. Sen ajatuksena on läpi elämän jatkuva oppiminen ja kouluttautuminen. Samoin radikaali kasvatustutkimus katsoi oppimista tapahtuvan formaalin opetuksen

ulkopuolellakin. Sen mukaan ihminen pyrkii aktiivisesti oppimaan kaikissa arjen tilanteissa. Aikuiskasvatus ja sen osana kansansivistys ja ammatillinen aikuiskoulutus vahvistuivat. Tutkimustoiminta keskittyi tarkastelemaan aikuista oppijana. Syntyi tarve kehittää aikuisille soveltuvia oppimisen muotoja. (Niemelä 2009, 56)

1960-luvun merkkipaalat:

Bertoldt Brecht: Aikamme teatterista; Epäaristotelelainen dramatiikka käännetään englanniksi ja se julkaistaan ilmestyi Suomessa 1965.

Englantilainen Belgrade Theatre aloittaa aloitti ensimmäisenä TIE- eli Theatre in Education (teatteri opetuksessa tai työpajateatteri) esitykset vuonna 1965. Sen jälkeen syntyy useita kouluissa kiertäviä teatteriryhmiä, joista osa toimii edelleen. (Jackson 1993.)

Elinikäinen oppiminen eli lifelong learning -ajattelu saa painokkuutta UNESCO:n toimesta. Sivistyksen ja oppimisen näkemyksessä koulutus laajenee lapsuudesta ja nuoruudesta koko eliniän kestäväksi.

Viola Spolinin teos Improvisation for the Theatre ilmestyy 1963 Yhdysvalloissa.

Brian Wayn teos Development through drama ilmestyy 1967. Teoksen ilmestyminen mainitaan usein ajankohtana, jolloin draamakasvatuksen asema vakinaistuu ja se hyväksytään osana teatterialaa.

Englannissa perustetaan 1968 kollektiivinen taiteilijoiden ryhmä Welfare State international. Se toimii aina vuoteen 2006.

Professori Baz Kershaw Warwickin yliopistosta tunnetaan sen jäsenenä ja useiden yhteiskunnallista teatteria käsittelevien julkaisujen tekijänä. (www.welfare-state.org Luettu 15.2.2013.)

Radikaali kasvatusliike osallistuu yhteiskunnalliseen keskusteluun (Suoranta 2005, 78). Yksi sen edustajista, Paulo Freire, kehittää sorrettujen pedagogiikan teoriaansa Etelä-Amerikassa, josta se 1970-luvulta lähtien leviää eri puolille maailmaa.

1970-LUKU: VAPAUDEN, RAUHAN JA LUOVUUDEN PUOLESTA
Luova leikki/luova ilmaisu/ itseilmaisu/ luova toiminta.

Luovuustutkimuksessa, jota tehtiin pääasiassa kasvatustieteen – ei taiteen, taholla, määriteltiin luovuuden osa-alueita, joita voitaisiin koulutuksella kehittää. Taustalla olivat ajatukset jokaisen lapsen mahdollisuudesta itseilmaisuun ja persoonallisuuden kasvuun sekä elinikäisen oppimisen tukeminen. Myös aikuisten luovuutta ja oppimiskykyä haluttiin kehittää. Kansalais- ja työväenopistot järjestivät aikuisille luovan ilmaisun kursseja. Niiden tavoitteissa korostettiin luovuuden, ja spontaanisuuden ja vapautumisen merkitystä. Vuosikymmenen loppupuolella tienasin opiskelurahoja luovuus- kurssien opettajana. Niillä opeteltiin muun muassa rentoutumaan, irtautumaan arjen ja työelämän paineista. Näkemystä oppijan omaehtoisesta toiminnasta tuki kansansivistystyön nimityksen vaihtuminen demokraattisempaan vapaaseen sivistystyöhön. Suomalainen kasvatustieteellinen luovuustutkimus oli runsasta. Teoksessa *Liberalismin petos* Melender ja Hännikäinen (2012) vertaavat 60-luvun luovuutta ja vapautta korostavaa hippi-radikalismia 1970-luvun tilanteeseen. Silloin yksilön vapauden ja luovuuden aatteet otettiin kirjoittajien mukaan markkinatalouden käyttöön. Yksilön itsensä toteuttamisen ja hyvän elämän saavuttamisen tarpeet lisäsivät kulutusta. Samalla siihen liittynyt yhteiskuntakriittisyys vesittyi.

Innostuksesta luovuuden pedagogiikkaan oli Helsingissä perustettu *Koulujen luovan toiminnan yhdistys* vuonna 1972 (Karppinen 23.11.11.). Se järjesti kursseja ja kutsui kouluttajiksi kansainvälisiä opettajia. Ruotsissa käsite oli *dramapedagogik* tai *dramalek*, Yhdysvalloissa vastaavasti *creative dramatics*, Englannissa *creative drama* (Korhonen 27.6. 2011). Eräs kansainvälisistä vieraista oli englantilainen näyttelijä Brian Way, jonka teos *Luova ilmaisun ja persoonallisuuden kehittäminen* käännettiin suomeksi kymmenen luovuuspsykologiaan perustuva teos painotti kokonaispersoonallisuuden kehittämisen merkitystä taidekasvatuksessa. Wayn toiminnan ja etenkin kirjallisen teoksen katsotaan lisänneen draamakasvatuksen arvostusta. Näyttelijä loi työllään myös draamakasvatuksen tietä osaksi teatterialaa. Sen käyttö ei rajoittunut vain lapsiin ja nuoriin, vaan teoksen harjoitteita käytettiin paljon aikuisten ryhmissä. (Rusanen 2002.)

Marjo: Tampereen yliopisto on punainen yliopisto. Olen seurannut yhteiskunnallista keskustelua, vaikken itse tunnekaan vetoa politiikkaan. Tanssi- ja teatteriharrastukset ovat vieneet vapaa-aikani muutaman vuoden. Olen päässyt opiskelemaan draamakirjallisuutta ja siihen liittyviä käytännön teatterikursseja. Tutkimme esityksiä, draamakirjallisuus jää taustalle. 60- ja 70-lukujen teattereiden aatteellisuus ja ryhmien voima kiehtoo minua. Kulttuuritoimintaan odotetaan muutoksia ja meille suositellaan kulttuuriohjaajien työkenttää. Luemme myös Ruotsin draamapedagogikoulutuksesta, joka valmistaa ohjaajia teatteriharrastuskentälle ja kouluihin. Tuollainen ammattikunta pitäisi saada Suomeenkin. 70-luvun lopun luovuuskeskustelu esittää itseilmaisun vapauttamista vastapainona työelämän koville vaatimuksille. Opiskelujen yhteydessä suoritamme luovan ilmaisun ja näyttämötyön kursseja, joilla hyvin edistyksellisesti paneudutaan myös teatterikasvatuksen menetelmiin. Brian Wayn ja Viola Spolinin ajatukset tulevat tutuiksi Stanislavskin näyttelijäntyön ja Brechtin teorioiden rinnalla. Minä koen löytäneeni kotipesäni fyysisen toiminnan, ryhmässä toimimisen, kuvitteellisen todellisuuden rakentamisen ja improvisaation maailmasta. Vuoden opiskelujen jälkeen tunnen olevani valmis tienaamaan opiskelurahoja nuorten teatteriryhmiä ohjaamalla.

Selvänä jatkumona improvisaatio- ja taideterapiamenetelmien kehittymisestä on, että kanadalainen näyttelijä Jonathan Foxin perusti ensimmäisen *tarinateatterin (playback theatre)* 1975. Tarinateatteri sai vaikutteita Morenon psykoanalyttisesta ajattelusta sekä rauhanliikkeen ja muiden vaihtoehtoliikkeiden toiminnasta. Samalla se pyrki tuomaan vallitsevan teatterikäsityksen rinnalle improvisaatioon ja ei-kirjalliseen teatteritraditioon pohjaavaa esitysmuotoa. (Tarinatatteri Mielikuva 1999, 29.) Palaan tarinateatterin rooliin perinteisen tekstipohjaisen teatterimuodon murtajana myöhemmin esitellessäni esitysmuotoja.

Ammattitaiteessa, vastaavanlaista vapaata itseilmaisua hakivat performanssitaiteen edustajat, jotka halusivat muuttaa taideteoksen, tekijän ja kokijan välistä suhdetta. (Carlson 2006; Koskenniemi 2007, 64). Suomessa asuva yhteisöteatterintekijä Julian Garner kirjoittaa omien opiskeluaikojensa kokemuksista. Englantilainen teatterikoulutus osoitti mallia uudennaisille

teatterikäytännöille. Yhteiskunnallinen teatteriliike kulkeutui teatteri-instituutioiden ulkopuolelle:

Julian: I studied theatre at Dartington College of Arts 1975–1980, on one of the first programmes in Britain to focus on alternative theatre practice. Students were required to explore theatre in different contexts. Many of our teachers were leading practitioners from the experimental, educational, political and community theatre movements of the 1960s and 70s. I was committed to becoming a playwright in the conventional theatre, but also enjoyed the more “applied” aspects of the training, not least the annual street theatre projects. These were devised and performed by students under the direction of members of Welfare State International, arguably the most dynamic community arts company ever, anywhere.

Often, they were commissioned by local organizations – trade unions, residents associations, schools – who wished certain themes and issues to be highlighted. On the other hand, Welfare State International prided themselves as “Engineers of the Imagination” and “Civic Magicians”, their work was rough, wildly visual, spontaneous, Bacchanalian, featuring live music, masks, large sculptural elements, fire, food, pyrotechnics, etc: the Medium was the Message! The projects were also object lessons in how to engage with so-called non theatre-literate audiences; locally commissioned, locally performed, with a high degree of community participation, the events were the very antithesis of commodified art! They were also hugely enjoyed by everyone involved.

(Garner 5.8.2012.)

Garnerin kertomus tuo esiin sen, että vaikka uudistuvat teatterikäytännöt olivat selvästi teatterilähtöisiä tai -johtoisia, niille oli myös sosiaalinen tilaus. Sosio- ja psykodraaman alueella käytettiin jo menetelmiä, joiden avulla pysähdyttiin yhden kohtauksen variointiin ja lineaarisen ajan rikkomiseen. Vaikka improvisaatiomenetelmät yleistyivät, teatterikasvatus nojasi vielä paljolti konventionaaliseen ja kirjalliseen teatteritraditioon. Seuraavilla vuosikymmenillä alettiin draamapedagogiikan alueella kokeilla enemmän aktiivista kokijuutta painottavia työmuotoja, jotka prosessimaisina mahdollistivat sen, että oppijat tarkastelivat draamallisia tilanteita vuorotellen fiktion sisällä ja sen ulkopuolella tapahtumaa reflektoiden. Kuten

performanssitaide, draamapedagogiikkakin toi esitykselliseen tilanteeseen läsnä olevan subjektin ja ruumiillisuuden. Draamapedagogiikan työmuodot vain tulivat uudemmista oppimiskäsityksistä, eivät ainakaan kovin tietoisesti teatterin muotokokeiluista. Niissä tunnistettiin mielestäni ensisijaisesti oppijan toimijuus, ei niinkään ruumiillisuus samassa mielessä kuin performanssitaiteessa. Ensimmäisenä osallistumisen problematiikkaa hahmotteli tiettävästi australialainen draamapedagogiikan tutkija O’Toole 1976 ilmestyneessä teoksessaan. Taustalla olivat englantilaisten *TIE-esitysten* (*teatteri opetuksessa / työpajateatteri*) käytännöt yleisön osallistamisessa. (Predengast ja Saxton 2009,10; O’Toole 1976.)

Luovuuden vuosikymmen oli myös yhteiskunnalliselle teatterille merkittävä. Marxilainen teatterin tekijä Augusto Boal oli joutunut siirtymään maanpakoon kotimaastaan Brasiliasta kohti Eurooppaa. Siellä hän oli tehnyt yhteistyötä radikaalin kasvatusfilosofin Paulo Freiren kanssa mm. lukutaitokampanjassa. Boalin menetelmää esittelevä teos *De förtryctas teater* ilmestyi ruotsinkielisenä vuonna 1976 ja sai lukijoita myös Suomessa.

Marjo: En muista kuka meidät esitteli, siis Boalin ruotsiksi käännettyt teokset ja minut. Muistan sijoittaneeni innokkaan päättäväisesti osan kerhonohjaajapalkkiotani teoksiin. Keskustelimme jossain opintopiirin tapaisessa, ja teimme harjoituksia kirjojen ohjeiden mukaan. Opettajamme Ossi Räikkäkin oli joskus mukana. Otin harjoitteita heti omaan työhöni.

Erityisesti minua kiinnostivat Boalin näyttelijäntyön työtavat. Samoin käytin harjoitteita, jotka yhdistivät ryhmää esityksen harjoitusprosessin aikana. Innostin ryhmän jäseniä vaihtamaan rooleja, seuraamaan toistensa työskentelyä, kommentoimaan. Ymmärsin Boalin tavoitteen aktivoida ryhmän kaikkia jäseniä. Vanhat harrastajanäyttelijät kummeksuivat nuoren ohjaajan menetelmiä. Foorumia tai patsastyöskentelyä en muista kokeilleeni. Boal tuntui läheiseltä, hänen teoriansahan sopi mainiosti vapaan sivistystyön ajatteluun, johon olin innostunut aikuiskasvatuksen opinnoissa. Siellä puhuttiin tasa-arvosta ja oikeudenmukaisuudesta, joka tulisi ulottua myös omaehtoiseen kulttuuritoimintaan. Taide on omien ajatusten ja pyrkimysten ilmaisua. Se on muutoksen väline. Paulo Freiren radikaaleja kasvatusajatuksia esiteltiin. Luultavasti en yhdistänyt niitä Boalin Sorrettujen teatterin

teorioihin. Opinnäytetyössäni kirjoitin innostuneesti, vaikkakin pinnallisesti ymmärtäneenä, Boalin teatterikäsityksestä.

Boal työskenteli Ranskassa mutta aloitti vierailut Ruotsiin, jossa toimi myös kouluttajana. Ruotsissa järjestettiin tuolloin jo draamaopettajien koulutusta, joten innostunut vastaanotto siellä on ymmärrettävää. Boalin menetelmien ja sitä kautta Paulo Freiren Sorrettujen pedagogiikan vaikutteita siirtyi paitsi eurooppalaiseen yhteiskunnallisten teatteriryhmien toimintamuotoihin mutta myös draamapedagogiikkaan. Pysähdyn kuvaamaan Freiren ajattelua, koska siihen sisältyvät ajatukset esimerkiksi osallisuudesta, toimijuudesta ja muutoksesta ovat vaikuttaneet osallistavan teatterin kehittämiseen.

Sorrettujen pedagogiikka

Brasilialaisen Paulo Freiren (1921–1997) *Sorrettujen pedagogiikka* ilmestyi 1970. Aiemmin hän oli julkaissut kasvatuksen vapauttavaa vaikutusta käsitteleviä artikkeleita. Vapautus ja toivo ovatkin keskeisiä käsitteitä demokratian ja dialogisuuden lisäksi. Toivon käsite tulee kristillisen vapautuksen teologiasta. Sorrettujen pedagogiikan tiedonkäsitykseen liittyy yhteistoiminnassa ja dialogisessa, tasavertaisessa keskustelussa tapahtuva oivaltaminen ja uuden luominen. Freire erottaa kasvatuksen muodot tallettavana ja toisaalta vapauttavana. *Tallettava kasvat*us on oppijaa passivoivaa ja objektisoivaa tiedonsiirtoa kasvattajalta oppijalle. Se on vallankäyttöä ja oppijan omaa luovuutta rajoittavaa. Oppimistilanteita ei liitetä oppijan kokemusmaailmaan tai käytäntöön, jolloin oppija voisi käsitellä aktiivisesti tietoa. *Vapauttava kasvat*us perustuu humanistiseen ihmiskäsitykseen, jonka mukaan oppija on aktiivinen sosiaalinen toimija. Vapauttava kasvatus luottaa oppijan omaan kykyyn muodostaa näkemyksiä ja arvioita saamastaan tiedosta. Opettajan ja oppijan vastakkainasettelu ja kaksijakoinen valta-asetelma on poistettu vapauttavassa kasvatuksessa dialogiseksi vuorovaikutussuhteeksi, jossa molemmat kohtaavat toisensa kommunikaatiossa ja heidän välilleen jäävässä tutkimuksen, oppimisen kohteessa. Vapauttavan kasvatuksen ongelmakeskeisyys pyrkii vahvistamaan oppijan autenttista toimijuutta hänen reflektoidessaan kriittisesti käsiteltäviä ilmiöitä ja niistä saatua tietoa. Sitä voisi kutsua välittämisen kasvatukseksi. (Suoranta 2005, 217–226.) Vapauttava kasvatus pyrkii murtamaan vallitsevia

myyttejä, maailmasta ja yhteiskunnan toiminnasta sekä oppijasta itsestään (Hannula 2000, 217–226 ; Freire 1972, 56).

Oppimisprosessin yhteydessä tulevat esiin oppijan uskomukset ja mielipiteet suhteessa käsiteltävään aiheeseen tai ilmiöön. Freire kutsuu sitä doxa-tiedoksi. Se voi olla tieteelliseen tutkimukseen perustuvaa mutta irrallista ja muuhun liittymätöntä. Logos-tiedossa ilmiöt liitetään ja ne ymmärretään osana kokonaisuutta. Silloin niihin liittyviä uskomuksia voidaan purkaa. Tietämisestä tulee jatkuvaa reflektiota ja uuden luomista. (Freire 1973, 28–30, 44.) Siksi dialogisuus merkitsee Freirelle tietämisen kehittämistä vastavuoroisessa keskustelussa. Se edellyttää vastuullisuutta ja vakavuutta. (Hannula 2000; Freire ja Shor 1987, 80.) Käsité Praxis merkitsee Freiren ajattelussa ihmisen vuorovaikutussuhdetta ulkopuoliseen todellisuuteen. Praksiksessa yhdistyvät käytännön tieto, teoria ja toiminta.

Freiren tavoitteena ei ole vallan tasapainottelua vaan pyrkimys muutokseen dialogisuuden kautta. Se edellyttää sekä auttajien että autettavien tiedostavan vaikuttamisen suorien ja piilotetumpien keinojen olemassaolon ja pyrkivän tasavertaiseen vuoropuheluun ja vastuuseen. Freirelle dialogisuus sisältää rakkauden maailmaan ja ihmisiin. Se on pyrkimystä luottaa ja uskoa ihmisyyteen. (Hannula 2000, 63–70; Freire 1972, 60–64.)

1970-luvun merkkipaalat:

Vapaan sivistystoiminnan liitto perustetaan 1976. Nykyinen nimi on Sivistysliitto Kansalaisfoorumi. Järjestön sivuilla nimen sanotaan korostavan aktiivista oppijaa subjektina ja kasvatuksen itseohjautuvuutta, ilman ylempää yhteiskunnasta tulevaa valvontaa.

Augusto Boal siirtyy työskentelemään Euroopassa. Teos *De förtryctas teater* ilmestyy ruotsiksi käännettynä 1976.

Koulujen luovan toiminnan yhdistys perustetaan 1972. Se kokoaa seuraavien vuosikymmenien aikana draamakasvatuksen asiantuntijaverkostoa.

Kanadalainen näyttelijä Jonathan Fox perustaa ensimmäisen tarinateatterin 1975.

Brian Wayn teos *Luova toiminta ja persoonallisuuden kehittäminen* ilmestyy suomeksi 1976. Se käännetään *Koulujen luovan toiminnan yhdistyksen toimesta*. Englanniksi teos oli ilmestynyt vuonna 1965. Kasvatusfilosofi Paulo Freiren teos *Sorrettujen pedagogiikka* ilmestyy 1970.

1980-LUKU: KEHITYSTYÖTÄ ERI SEKTOREILLA – KESKUSTELUYHTEYS KATKEILEE

80-lukua voisi tarkastella samansuuntaisten mutta toisiaan kohtaamattomien kehityssuuntien näkökulmasta. Terveystoiminta otti askeleita kohti taidetoiminnan aluetta taideterapiatyön kautta. Rusi-Pyykönen ja Häkämies kuvaavat taiteilijoiden ja psykiatrian ammattilaisten yhteisiä, vilkkaita seminaarikeskusteluja (20.11.2011). Muuten teatteritaiteessa sektorirajoja ylittävä yhteistyö ei ollut vielä ajankohtaista. Uudet oppimiskäsitykset innostivat koulun ilmaisutaidon tai vapaan luovan ilmaisun parissa työskenteleviä. Samanaikaisesti teatteriryhmissä pohdittiin vaihtoehtoisia työmuotoja perinteiselle esityksen valmistusprosessille. Ammatillinen teatterikoulutus eteni omia kuohuvia reittejään.

Innostuksen myötä taideterapiat ja toiminnalliset menetelmät yleistyivät hetkellisesti. Alan koulutustapahtumiin osallistui eri alojen ammattilaisia ja taide liitettiin terveydenhoitoalan opetussuunnitelmiin. Koulutuksen kautta luotiin kansainvälisiä yhteyksiä. Psykiatrian, sosiodraaman ja ryhmätyön asiantuntijat järjestäytyivät vuosikymmenen lopulla, kun Moreno -instituutti perustettiin. Taidetoiminnan tuloksellisuus huomattiin sen toteuttajien ja osallistujien piirissä, mutta pian taloudellinen tilanne pakotti supistamaan vasta virinnyttä taidetoimintaa hoito- ja kuntoutuslaitoksissa. (Rusi-Pyykönen ja Häkämies 20.11.2011.)

Modernin taiteen murroskausi muutti ilmapiiriä teatterikentällä. Postmoderni Post-moderni taide kyseenalaisti ja pyrki murtamaan konventioita ja vastakkainasetteluja. Taiteilijat kokeilivat erilaisia kerrontatapoja, faktaa ja fiktiota. Suomalaiset teatteritaiteilijat koettelivat esityksen ja sosiaalisen tapahtuman rajoja katu- happeningeissa. Ehkä tunnetuin suomalainen performanssiryhmä oli HOMO \$, joka tutki sekä erilaisia esitysmuotoja että -paikkoja. Esityksen käsite muuttui ja performatiivisuus alettiin ymmärtää ihmisen sosiaalisen ja yhteiskunnallisen olemisen muotona. Ohjaajan asema oli vahva suomalaisessa teatterissa, tosin

ammattiteatteriryhmissä etsittiin ryhmässä toimimisen muotoja.
(Koskenniemi 2007, 64.)

Uusien luovuus- ja oppimiskäsitysten mukaisia työmuotoja alettiin siirtää teatterikasvatukseen. Samalla viritettiin keskustelua ohjaajien ammatillisen koulutuksen tarpeesta. Vedottiin muihin taidekasvatuksen alueisiin, joilla opettajakoulutusta järjestettiin. Harrastajateatterijärjestöt kouluttivat kyllä harrastuspohjaisia ohjaajia. Teatterikasvatuksen erityisosaaminen alkoi erottua teatteriesitysten ohjaamisesta, kun opetustavat alkoivat syventyä. Yksittäiset ohjaajat kokeilivat improvisaatio- ja ryhmätyöskentelyä esityksen valmistamisessa lasten ja nuorten kanssa. Hitaasti ammattiteatterista otettu ohjaaja- ja tekstilähtöinen sekä ja esitystavoitteinen työtapo sai rinnalleen prosessimaisen painotuksen, jolla tavoiteltiin lasten eläytyvää, aihetta sisäistävää työskentelyä. Uusiin luovuuspedagogiikkoihin kuului myös draamapedagogiikka, johon erityisesti suomenruotsalaiset lapsi- ja nuorisoteatteriohjaajat tutustuivat Ruotsissa. Se oli leviämässä englanninkielisten maiden ulkopuolelle. Sen ilmaisun vapautta ja tasa-arvoa korostava filosofia kiinnosti erityisesti ruotsalaisia pedagogeja ja teatterintekijöitä. Kiivastakin kansainvälistä keskustelua käytiin taidekasvatuksen tavoitteista. Pohdittiin sitä, missä suhteessa taideharrastuksen ohjauksessa tulisi painottaa korkeatasoista lopputulosta ja tai toisaalta harrastajien omaa itseilmaisua ja luovuutta. Uudet oppimisenäkemykset ja perinteisen teatterin estetiikan vaatimukset näyttivät pikkuhiljaa ajautuvan vastakkain. Tosin lapsiteatterin ohjaajat eivät kokemukseni mukaan vielä uskaltaneet kokonaan irtautumaan vallitsevan teatterikäsityksen perinteistä.

Marjo: Työtarjouksia tuli enemmän teatterikasvatuksen ja -harrastuksen ulkopuolelta: kuntoutuksesta, työyhteisöistä, hoitoalalta, monikulttuurisista ryhmistäkin. Olin hämmentynyt ja epävarma ihmisten keskellä, mutta huomasin nauttivani heidän raikkaasta suhtautumisestaan teatteriin. Taiteelliset periaatteeni joutuivat kuitenkin koetukselle. Aloin tarkkailla omaa työskentelyäni heidän silmillään. Pysähdyin miettimään teettämieni tehtävien merkitystä. Miksi niin innokkaasti teetin fyysisiä harjoitteita paperitehtaan työntekijöiden teatteriryhmässä? Teinkö sen helpottaakseni heidän näyttämöilmaisuaan vai peittääkseni työn jäykistämät kehot? Aloin tietoisemmin kyseenalaistaa oman toimintani estetiikan perusteita.

Me nuorisoteattereissa työskentelevät ohjaajat keskustelimme kursseilla ja katselmuksissa. Tahtotilat risteilivät kovista fyysisistä treeneistä avoimeen yhteistoiminnallisuuteen. Jouduimme kulkemaan teatterikäsityksemme rajoille ja kysymään sitä, millaisesta teatterista me puhumme ja mistä sen laatu koostuu. Teatterialan ohjaajakeskeisyys vastassaan pedagogiikan kautta tulevat yhteistoiminnallisuutta painottavat oppimisenäkemykset aiheutti ristiriitaisia tunteita. Osallistuminen kansainvälisiin nuorisoteatteritapahtumiin tutustutti minut eri puolilta Eurooppaa tulevien kollegoiden työtapoihin. Loimme kielten ja kulttuurien sekamelskassa yhteisistä aiheista nuorten kanssa esityksiä kaduille ja toreille. Monikulttuuriset ohjaajaryhmät saivat minut tietoiseksi opetuksessani vaikuttaneista sidoksista eurooppalaiseen teatteritraditioon –myös siitä, missä suomalainen taustani minut toisista ohjaajista erotti. Sain hirveästi voimaa selviytyessäni. Nuorten kanssa käsitellyt aiheet vahvistivat ymmärrystäni työni merkityksestä. Olin hakenut suuntaa, ja se alkoi löytyä. Vuosia myöhemmin lukiessani teosta Postmoderni taidekasvatus purin teatteripedagogisen kriisini palasia sen teorian antamin käsittein.

Päätin harjoituttaa itseäni ryhmälähtöisten esitysten rakentamiseen. Epävarmuus tuloksesta, lasten ja nuorten innostus ja ilo haastoi hiomaan omia pedagogisia taitoja.

Freiren Sorrettujen pedagogiikka käännettiin englanniksi ja se tuli tunnetuksi Suomessakin. Aikuiskasvatuksen alueella seurattiin kriittisen teorian ja pedagogiikan alueen kirjoittelua. Luonnollisesti myös Freiren ajatukset herättivät sen piirissä kiinnostusta. Augusto Boalin ajattelusta kiinnostuneet teatterintekijät eivät ilmeisesti perehtyneet Freiren teorioihin. Tietoisuus Sorrettujen teatterin taustasta ja kriittisestä pedagogiikasta kasvoi vasta yhteisöteatterikoulutuksissa seuraavalla vuosikymmenellä. Silloin kasvatus- ja sosiaalialan ammattilaiset avasivat teatterintekijöille sosiokulttuurisen työn periaatteita. Ensimmäiset yhteisöteatterikoulutukset toimivat siten keskustelufoorumeina ja osaamisen jakamisen paikkoina eri aloilta tuleville yhteisöllisen teatterin kokeilijoille.

1980-luvun merkkihaat:

Suomen Moreno-instituutti perustetaan 1989. Se toimii edelleen yhteistyö- ja koulutusjärjestönä psykodraaman, sosiodraaman, sosiometrian ja ryhmädynamiikan asiantuntijoille. www.morenoinsituutti.fi

Lapsi- ja nuorisoteatteriohjaajien koulutus avaa uusia oppimisenäkemyksiä teatterikasvatukseen. Aletaan keskustelu alan ammatillisen koulutuksen tarpeesta.

1990-LUKU: KOULUTUKSEN JA KESKUSTELUJEN VUOSIKYMMEN

Seuraavalle vuosikymmenelle tultaessa valtion ammatilliseen koulutukseen panostava ohjaus osui teatterialaankin. Kulttuurialalle perustettiin ensin taiteen ja viestinnän oppilaitoksia ja myöhemmin ne liitettiin osaksi uutta ammattikorkeakoulujärjestelmää. Ammattikorkeakoulujen konstruktivistisen oppimisajattelun mukaan pyrittiin lisäämään ammattialoja ylittävää vuorovaikutusta. Sen tavoitteena oli luoda tulevaisuuden osaajia, jotka kykenevät vastaamaan monimutkaistuvan työelämän haasteisiin luovasti, laaja-alaisen osaamisen avulla.

Marjo: Läänintaitelijana minua haastateltiin uuden teatterialan ammatillisen koulutuksen tarpeellisuudesta. Olin tutustunut Viestintäkulttuurialan ammatillisen koulutuksen opetussuunnitelmaorganisaation mietintöön (1990), jossa ehdotettiin teatteri-ilmaisun opettajakoulutuksen käynnistämistä. Kerroin tietojani alan koulutuksesta muualla Euroopassa, ja puolsin sen aloittamista Suomessa, vaikka arvelin keskustelua syntyvän. Pian olin itsekkin yhtenä opettajana mukana Turussa käynnistyneessä koulutuksessa.

Teatteriala sai uuden ammatin, kun teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutus perustettiin Turkuun 1992. Jyväskylän yliopistossa aloitettiin pitkällisen valmistelutyön jälkeen draamapedagogiikan, myöhemmin draamakasvatuksen opinnot vuonna 1995 (Laakso 28.2.2012). Kummastakin koulutuksesta käytiin keskustelua läpi vuosikymmenen erityisesti teatterin kentällä. Soile Rusanen kirjoittaa draama- ja teatterikasvatuksen herättämistä kiihkeistä argumentoinneista. (2002, 38.) Teatterialan epäilevä

suhtautuminen kohdistui sekä opetusaineeseen että mahdollisiin opettajiin ja heidän pätevyYTEensä. Samalla tavoin uhkaavana, jopa teatteritaiteen tasoa laskevana suhtauduttiin usein teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutukseen. Vapaan sivistystyön ja pikku hiljaa myös hyvinvointityön alueilla uusien osaajien tarve sen sijaan tiedostettiin ja vastaanotto oli vähemmän varautunut.

Kiinnostukseen vaikutti arvatenkin sosiokulttuurisen työn käsitteen vahvistuminen Suomessa 1990-luvulla. Siihen sisältyvä filosofia yhdessä sosiaalisen ja tutkivan oppimisen teorioiden kanssa herätti heti kiinnostusta yhteisöteatterin tekijöissä, jotka nyt yhdistivät Augusto Boalin teorial sen freireläiseen taustaan.

Marjo: Foorum-teatterista alettiin taas puhua, joten pysähdyin tutkiskelemaan ohjaajuuteni perusteita. Huomasin niissä yllättäen Boalin menetelmiin pohjautuvia toimintatapoja. Opetustyön lisääntyessä oli samanaikaisesti täydennettävä omaa osaamista. Opiskeluja ja kansainvälisiä opintomatkoja. Vähän edellä opiskelijoita.

Sosiaalialalla kulttuurityötä alettiin lisääntyvässä määrin arvostaa yksilön hyvinvoinnin ja osallisuuden kokemuksen vahvistajana. Teoksessa *Sosiokulttuurinen innostaminen* (Kurki 2000.) yhteisöteatteria kuvattiin yhtenä yhteistyön menetelmänä. Käytiin keskustelua erityisestä sosiokulttuurisen työn asiantuntemuksesta, jonka ranskankielinen käsite animateur käännettiin innostajaksi. Yhteisö- tai soveltavan teatterin täydennyskoulutustoiminta käynnistyi nopeasti ammattikorkeakoulujen esittävien taiteiden koulutusohjelmien yhteydessä. Lisäksi ammattikorkeakoulujen sosiaali- ja terveystieteiden opetukseen sisällytettiin jälleen taiteen opetusta. Soveltavaa teatteria käytettiin monimuotoisesti koulutuksessa. Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuskeskus tuli mukaan vuosikymmenen puolivälissä järjestämällä lähinnä opettajille suunnattuja koulutuksia. Mielestäni juuri sosiokulttuurisen työn liittäminen koulutukseen avasi keskustelu- ja yhteistyöyhteyden eri koulutusmuotojen välille välillä. Soveltava teatteri alkoi Suomessakin muodostua omaksi genrekseen. (Häkämies, Korhonen, Karkkunen, Vähä-Nikkilä, 2011.) Yhteistyö puolestaan koputteli laitosteattereiden ovia. Sen tehtäväksi tuli tutustuttaa suomalaisia teatterilaisia sekä draamakasvatukseen että soveltavaan teatteriin ja esittää vaihtoehtoja yleisön kohtaamiselle ja vuorovaikutukselle. Kiivas

esitystuotanto ei suonut siihen mahdollisuuksia, eikä teattereissa tunnistettu yleisön taholta tulevaa tarvetta vuoropuheluun. Ulkopuolelta tulevat ideat toimivat heräteinä. (Airaksinen 11.11. 2011.)

Marjo: Ensimmäiset omat kokemukseni ovat Hämeen linnan Linnan lastentapahtuman esitysten yhteydessä toteuttamistani draamatyöpajoista lapsiyleisölle. Hämeenlinnan Kaupunginteatteri innostui Työsuojelurahaston avustuksen turvin kehittämistyöhön, joka jatkui mm. työyhteisöille suunnatun esitys-työpajaprosessi Iso Sinisen muodossa.

Koulutuksensa yhteydessä teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijat ja draamaopettajaopiskelijat puolestaan tekivät TIE-esityksiä ja toteuttivat toteuttavat yleisötyöpajoja sekä teattereille että museoille. On tärkeää muistaa, että osallistavia teatterimuotoja kehitettiin suomalaisiin yhteisöihin sopiviksi. Työ tapahtui innostavassa ilmapiirissä työelämälaheisissa projekteissa ja oppimisympäristöissä.

Vilkas koulutustoiminta jatkui avoimessa ammattikorkeakoulussa. Turun koulutusohjelma järjesti 1995–1996 ensimmäiset avoimen ammattikorkeakoulun yhteisöteatteria ja soveltavaa draamaa käsittelevät kurssit. Helsingin ammattikorkeakoulussa järjestettiin vastaavia koulutuksia nimellä Siltoja ja sukelluksia. Koulutuksiin osallistui pääasiassa kasvatus-, sosiaali- ja terveysalan sekä teatterialan ammattilaisia. Kaiken kaikkiaan vuosikymmen oli osallistavan teatterin esiintuloa koulutuksen myötä. Monialaisen, ennakkoluulottoman asiantuntijayhteistyön merkitys uusien ammatillisten osaamisalueiden luomisessa tuli tulevaisuudessa selvästi esiin.

Vuosikymmenen lopussa yhteisöteatteri eli soveltava teatteri jo mielestäni erottui omaksi alueekseen draamakasvatuksen rinnalle rinnalla. Sosiokulttuurisen työn vahvistumisen lisäksi keskustelu yhteisöllisyyden uusista muodoista osoitti soveltavalle teatterille erityistehtävän. Kolmantena vaikuttajana lienee yleisön innostunut vastaanotto vuorovaikutteisen median muotoihin.

1990-luvun merkkipaaluja:

1992 perustetaan IDEA (International Drama and Theatre Education Association) alan kansainväliseksi asiantuntijoiden yhteistyöjärjestöksi.

Yhteisöissä tehtävän osallistavan teatterityön asiantuntijuus on tullut sen piirissä vuosien myötä yhä näkyvämmiin omana genrenään esiin.

1995 perustetaan perustetaan draamapedagogiikan ja myöhemmin draamakasvatuksen opinnot Jyväskylän yliopistoon (Laakso 28.2.2012).

Teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutus taiteen ja viestinnän oppilaitoksessa alkaa alkoi 1991. Ammattikorkeakoulututkinnoksi se muuttuu Turussa 1995. Koulutukset alkavat myöhemmin Helsingissä, Vaasassa ja Kokkolassa. Näiden koulutusohjelmien yhteydessä järjestetään myös eri alojen ammattilaisille koulutusta, jossa draamamenetelmiä yhdistetään esimerkiksi sosiaali- ja terveysalan työhön.

Teatterikorkeakoulun Täydennyskoulutuskeskuksen kurssit alkavat 1995: Draamapedagogiikka ja improvisointi, Draama ja teatterikasvatus, Ilmaisun portaot ja Akkujen lataus. Koulutusten nimet ennakoivat myöhempää alueen laajentumista työyhteisöihin ja hyvinvointiin.

Yleisötyö/Teatterikuraattorikoulutukset alkavat 1995 (Korhonen 23.11.2011). Yleisötyötä kokeillaan jonkin verran. Sillä avataan osallistaville draaman työmuodoille ovia ammattiteatteriin. Haasteena on resurssien luominen kiivaan esitystuotannon sisälle. Ensimmäinen teatterikuraattorin toimi perustetaan Rovaniemen teatteriin.

1995 alkavaa Draamapedagogiikan erikoistumisopinnot, 400v -koulutusta toteutetaan 5 kertaa.

Sen jälkeen koulutus jatkuu nimellä Draamamenetelmät ja myöhemmin Teatterilähtöiset menetelmät.

1995–2001 Täydennyskoulutuskeskus järjestää sosiodraamakoulutusta eri alojen ammattilaisille.

1996 oli Lippajärvi-projekti, ensimmäinen Teatterikorkeakoulun yhteisöteatteriprojekti.

1997 järjestetään Yhteisöteatteri ja draamamenetelmät -koulutus

1998–1999 Interreg-projektin yhteydessä esitellään yhteisöteatterin työmuotoja Virossa.

1991 perustetaan Tampereella foorumi-teatteriryhmä Hovin Narrit.

Tulevina vuosina valmistuvat teatteri-ilmaisun ohjaajat perustavat osuuskuntia ja teatteriryhmiä osallistavan teatterityön alueelle.

1993 Englannissa teatteriohjaaja Pam Schweitzer perustaa

muisteluteatterin kansainvälisen verkoston, European Reminiscence Network & International Work. www.pamschweitzer.com 16.2.2013.

Marjo: Keskusteluja hiljaisessa talossa. Viikonloput kahvin tuoksuissa paahdimossa. Tyhjä käytävä ja salit. Hiljainen talo.

Täydennyskoulutuskeskuksen erikoistumisopintojen työpajoissa toimitettiin, keskusteltiin ja irtauduttiin työrutiineista. Vai muistanko sunnuntaiaamuja ammattikorkeakoulun aikuiskoulutuskursseilla Arabianrannassa ja mediaopiskelijoiden unisia hahmoja studioiden tienoilla? Soveltava teatteri oli leviämässä Suomeen. Meitä oli monialainen joukko tutkimassa draamamenetelmiä: eri alojen opettajia, taiteilijoita, tutkijoita, sosiaalialan ammattilaisia. Kaikki toivat osaamisensa noihin kohtaamisiin, joissa kukaan ei ollut omalla alueellaan. Arjen vartioita olimme vapaita. Näyttämönä oli teatteri, mutta koulutettavat heittivät osittain tietämättään sen konventiot syrjään. Juuri tuo häpeämätön taiteen käyttö ja samanaikainen taiteelle annettu arvo ihmisen elämän rikastuttajana oli minusta kiinnostavaa. Oli virkistävää seurata varsinaisen teatterikentän ulkopuolelta tulevaa ennakkoluulottomuutta vastapainona soveltavaan teatteriin taidealan puolelta kohdistetulle kritiikille.

Opetin uskaltaasti, vaikka omakin osaaminen draaman kentällä oli vielä haurasta. Oli pakko vahvistaa omaa tietämystään tutustumalla alan kirjallisuuteen. Kaivoin Boalin kirjat esille ja aloin opiskella foorumi-teatterin periaatteita. Useimmilla tuntui olevan ihmistyön osaamista. Omassa työssäni tein kokeiluja, joista saatuja kokemuksia siirsin koulutuksiin. Niin tekivät opiskelijatkin. Onneksi oli mahdollisuus kutsua koti- ja tai ulkomaisia vierailijoita. Käytimme myös vertaisoppimista. Eri aloilta tulevat ryhmäläiset analysoivat soveltavia teatterimuotoja ja niiden työtapoja oman tietoperustansa kautta. Viillot risteytyivät ja avasivat uusia näkökulmia. Kouluttajana olisi ollut epäviisasta jättää ammattilaisten osaaminen huomioimatta, varsinkin kun ymmärsin oppivani luultavasti eniten itse. Tunsin itseni onnekkaaksi.

Noiden välitiloissa vietettyjen viikonloppujen kuluessa aloin miettiä teatteriosaamisen ja muiden ammattialojen tietämisen sulautumista ja seurauksia. Kenelle kuuluu määrittelyn ja säätelyn valta uusien ilmiöiden liukuessa yli perinteisten tieteenalojen?

2000-LUKU: TAIDE JA HYVINVOINTIALA MINISTERIÖIDEN HANKEOHJAUKSESSA

Yhteiskunnallisessa keskustelussa oli palattu yhteisöllisyyden korostamiseen. Nyt haettiin uusia yhteisöllisyyden muotoja, joissa vapaaseen liikkuvuuteen ja yksilöllisten identiteettien vaihtumiseen sopeutunut kansalainen voisi oman valinnan kautta kuulua. Uusyhteisöllisyys kuvattiin kevyesti organisoituneina sosiaalisina yhteisöinä ja verkostoina, jotka rakentuvat väliaikaisen sitoutumisen pohjalta. (<http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/kansalaisyhteiskunta> 16.2.2013; Hautamäki 2005). Toinen, yhteisöllisyyttä arvostava näkökanta syntyi, kun sosiaalialalla huolestuttiin ihmisten kyvystä selvitä itsenäisesti jatkuvasti muuttuvassa arjessa. Yhteisöllisyys oli nyt osa keskustelua kansalaisyhteiskunnasta. Kysyttiin tarvitaanko ja minkä suuntaista yhteiskunnan ohjailua tavoiteltaessa kansalaisen hyvää. Hyvinvointiyhteiskunta ei jatkossa pysty turvaamaan kaikille samanlaisia palveluja. Yhteisöllisyyttä ja kansalaislähtöistä toimintaa, välittämisen kulttuuria tarjottiin vastavoimaksi syrjäytymistä vastaan. Ensimmäinen hanke oli käynnistynyt Suomen mielenterveysseuran kautta jo 1990-luvulla. Se oli YK:n kulttuurivuosisikymmeneen liittyvä *Terveyttä kulttuurista* – hanke, joka esimerkiksi alueellisten taidetoimikuntien kautta muodostui verkostoksi. Kun taiteen merkitystä ihmisen hyvinvoinnin kokemukselle pystyttiin uusien tutkimustulosten myötä perustelemaan, tuli valtiolta mukaan tukemaan kulttuuripalvelujen hyvinvointia lisääviä hankkeita. Sosiokulttuurinen työ ja soveltava teatteri siinä yhtenä muotona vahvistivat tehtäväänsä.

Marjo: Vuosien 2002–2004 aikana Suomen draama- ja teatteriopetuksen liiton, FIDEAN piirissä todettiin, että soveltava taide ja teatteri oli laajentumassa voimakkaasti. Silti sille ei tuntunut löytyvän paikkaa yhdistyksen omassa toiminnassa, saati taiteen instituutioissa. Vierailimme Valtion näyttämötaidetoimikunnassa esittelemässä soveltavaa teatteria. Oli hyvä samalla jäsentää itsekkin uutta teatterimuotoa ja sen tilannetta.

Esitimme kysymyksen siitä, miten taidehallinto jatkossa suhtautuisi uudenlaiseen taidetoimintaan, joka ei näyttänyt enää pysyttäytyvän marginaalissa.

Ensimmäiset Soveltavan draaman päivät kokosivat Tampereelle alan osaajia keskusteluihin ja työpajoihin. Taide ja hyvinvointiala lähestyivät yhteisissä projekteissa, joissa taide- ja kulttuuripalveluja haluttiin viedä uusille yhteisöryhmille. Osittain valtiovallan kiinnostus kyllä liittyi tarpeeseen työllistää luovien alojen osaajia, taiteilijoita. Ammattikorkeakoulut olivat kouluttaneet uudenlaisia kulttuurin osaajia jo useiden vuosien ajan perinteisten taiteilijoiden rinnalle. Uusi vaihe yhteisöllisen taiteen alueella sai vauhtia, kun valtioneuvoston ohjelmiin kirjattiin linjauksia yhteisötaiteen ja taiteilijoiden yhteisöissä tekemän työn edistämiseksi. Hallitusohjelmassa sitouduttiin kulttuuritarjonnan saavutettavuuteen ja kansalaisten oikeuteen osallistua kulttuuritoimintaan. Jos aiemmin taiteen merkityksestä ihmisen arjessa käytiin keskustelua kasvatus- ja sosiaali- tai terveydenhoitoalan piirissä, niin Nykyaikaisen taiteen museo Kiasman, 2005 käynnistämä ohjelmahanke, *Rohkeus, ilo, kriittisyys – taide hyvinvointiyhteiskunnan uudistumisessa*, oli näyttävä keskustelunavaus institutionaalisen taiteen puolelta. Keskustelua vahvisti Opetusministeriön julkaiseman teoksen Kulttuurin ja hyvinvoinnin välisistä yhteyksistä; *Näköaloja taiteen soveltavaan käyttöön* ilmestyminen (2008:12).

Ensimmäiset suomalaiset tutkimukset ja julkaisut ilmestyivät milloin. Tampereen yliopistoon perustettiin Tutkivan teatterityön keskus, joka koordinoi myös soveltavan teatterin ja -sirkuksen kehittämishankkeita. Suomessa järjestettiin valtakunnallisia soveltavan taiteen ja -teatterin seminaareja, jotka pyrkivät kartoittamaan monialaista kenttää ja sen toimijoita. Kansainvälisen alan yhteisötyöjärjestön IDEAN piirissä perustetaan osallistavan teatterin tutkimuskeskuksia. Kansainvälinen tutkimusjulkaisu kokoaa keskustelua alan tutkimuksesta ja käytännöistä eri puolilta maailmaa. Vuosikymmenen puolenvälin jälkeen ilmestyi useita kansainvälisiä yhteisjulkaisuja, joissa hahmoteltiin osallistavan teatterin (Applied Theatre / Drama) teoriaa ja esiteltiin käytännön projekteja eri puolilta maailmaa (Taylor 2003, Nicholson 2005, Prentki 2009, Thompson 1998, 1999, 2006 a ja b).

International Theatre of the Oppressed Organisation (ITO) toimii kansainvälisenä verkostona teatteriryhmille ja toimijoille, jotka soveltavat Sorrettujen teatterin menetelmiä. ITO toimii yhteistyössä IDEAN verkoston kanssa. Viimeisin maailmankongressi oli vuonna 2009.

<http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=1>

International Theatre of the Oppressed. 23.11.2011.)

2000-luvun merkkipaalut:

Arts in Hospital -hankkeen pohjalta syntyy väitöskirja, filosofian tohtori Assi Liikasen (2003) tutkimus, Taide kohtaa elämän? Arts in Hospital -hanke ja kulttuuritoiminta itäsuomalaisen hoitoyksiköiden arjessa ja juhlissa.

Vuonna 2002 FIDEA järjestää järjesti Tampereella ensimmäisen soveltavaan teatteriin keskittyvän seminaarin työpajoineen – Drama Agoran, johon kokoontuu kokoontui 80 osallistujaa. Soveltavan teatterin tekijät ottavat ottivat etäisyyttä draamakasvatukseen.

Ilmaisukasvatus ry vaihtaa nimeä. Ilmaisukasvatus ja draamapedagogiikka väistyvät väistyvät, kun draamakasvatuksen käsite yleistyy. Yhdistyksen uusi nimi on FIDEA – Suomen draama- ja teatteriopetuksen liitto ry. Sen piirissä soveltava draama ja teatteri nähtiin edelleen draamakasvatuksen osana.

Yhdistys virittää keskustelua soveltavasta teatterista esimerkiksi Valtion Näyttämötaidetoimikunnan kanssa.

Centre for Applied Theatre Research perustetaan Manchesterin yliopiston osallistavan teatterin maisteri- ja tohtorikoulutusohjelmien yhteydessä Tutkimuskeskus on keskittynyt erityisesti sota-alueilla tehtävään liennäyttyksen teatteriin sekä osallistavaan teatterin arviointiin.

<http://www.arts.manchester.ac.uk/research/> (16.2.2013)

2000 perustetaan Applied Theatre Researcher / IDEA Journal, joka toimii Griffithin yliopiston yhteydessä kansainvälisenä osallistavan teatterin tutkimusfoorumina. Lehdessä julkaistaan myös draamakasvatukseen liittyviä tutkimusartikkeleita.

<http://www.griffith.edu.au/humanities-languages/centre-cultural-research/publications/applied-theatre-researcheridea-journal> (16.2.2013)

2002 Teatteriosuuskunta ILMI Ö perustetaan. Se on ensimmäisiä teatteri-ilmaisun ohjaajien perustamia osuuskuntia ja tarjoaa palveluita ja esitystoimintaa sekä teatterikasvatuksen että osallistavan ja esittävän teatterin alueella. (www.teatteri-ilmio.com (27.10.2012.))

Kansainvälinen tutkimustoiminta lisääntyy ja osallistavaa teatteria käsitellään kansainvälisessä kirjallisuudessa:

Nicholson, Helen. 2005. Applied Drama. The gift of theatre. Pelgrave. UK

Thompson, James, 2006. Applied theatre : bewilderment and beyond / James Thompson

Oxford : Peter Lang, 2006

Taylor, Philip 2003: Applied Theatre. Creating Transformative Encounters in the Community. Heinemann. Portsmouth. USA.

Prendergast Monica and Saxton Juliana (ed.)2009. Applied Theatre. Intellect. UK.

Prentki, Tim, Preston Sheila (ed.) 2009. The Applied theatre Reader. London. Routledge.

Thompson, James 2003. Digging up Stories: Applied Theatre, Performance and War. Manchester University Press. UK.

Thompson, James 2009. Performance affects. Applied theatre and the end of effects. New York. Palgrave Macmillan.

Ensimmäiset alan kotimaiset julkaisut ilmestyivät:

Tarinateatteri Mielikuva (toim.)1999. Tarinateatteri. Playback Theatre. Tummavuoren kirjapaino. Vantaa.

Korhonen, Pekka & Airaksinen, Raija 2005. Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 38. Helsinki. Draamatyö.

Kantonen, Lea 2005. TELTTA. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Väitöstutkimus Taideteollisessa korkeakoulussa. Helsinki. Like - kustannus.

- Ventola, M-R ja Renlund Micke 2005. Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian julkaisusarja. Helsinki. Yliopistopaino.
- Koskenniemi, Pieta 2007. Devising ja muita kummallisuuksia. Helsinki. Opintokeskus kansalaisfoorumi.
- Bardy, Haapalainen, Isotalo ja Korhonen (toim) 2007. Taide keskellä elämää. KIASMA. Helsinki. Like.

2007 Tutkivan teatterityön Keskus perustetaan Tampereelle. Sen suojissa käynnistyvät soveltavan sirkuksen kehittämistyö ja Voimaa taiteesta - hanke. (www.uta.fi 27.10.2012.)

Osallistava teatteri – sosiaalinen ja sitoutuva

Ministeriöiden tulo kulttuuripalvelujen ja hyvinvointityön yhteisiin hankkeisiin toi yhteisölliselle teatteritoiminnallekin vakuuttavuutta. Soveltavan teatterin (Applied theatre) tutkijat, englantilainen John Somers (University of Exeter) ja yhdysvaltalainen Philip Taylor (University of New York) kuvaavat kumpikin soveltavaa teatteria tehtäväorientoituneeksi, ("Theatre with task to do", Taylor 2003; vastaavasti Somers, 9.–10.2.2011). Oman tulkintani mukaan se on hitaasti etääntynyt draamapedagogiikan alueesta ja lähentynyt sosiokulttuurista työtä ja on löytämässä paikkaansa. Ajattelen, että soveltavan teatterin käsitettä on tarvittu kuvaamaan taiteen rajanylitystä taiteen instituutioista arjen yhteyteen. Taiteen muodot ovat kuitenkin muuttuneet viime vuosikymmenen aikana ja institutionaalinen taide on ottanut vaikutteita sosiaalisen taiteen käytännöistä. Uudella vuosituhanella yhteisöissä tapahtuva taide aletaan mieltää taiteena, jolla todella on oma tehtävänsä. Mielenkiintoista on, että samanaikaisesti kun draamakasvatuksen asema taideaineena on heikentynyt kansainvälisesti, on soveltava draama ja teatteri vahvistanut asemaansa. Kehityssuunta on yhteneväinen monessa maassa esimerkiksi Ruotsissa ja Englannissa (esim. Grünbaum 2011,3). Suomeksihan draamakasvatus ei ole vielä edes saavuttanut taideaineen asemaa peruskoulussa. Silti osallistava teatteri on saanut sosiaali- ja terveysministeriön valtakunnallisen ohjelman tuekseen.

Kun englanninkielinen soveltavan draaman ja teatterin käsite otettiin vuosituhaten alkaessa käyttöön, keskustelu oli vilkasta. Sitä käytiin alan kansainvälistä tutkimusta käynnistävässä verkkojulkaisussa Applied Theatre

Researcher Journalissa (<http://www.griffith.edu.au/> (16.2.2013), joka toimii australialaisen Griffithin yliopiston tutkimusyksikössä. Björn Rasmussen Trondheimin yliopistosta puolestaan kyseenalaisti termin artikkelissaan *Applied theatre and the powerplay* (2000, 1–4). Hänen mukaansa käsite asettaa teatterimuodot vertikaaliselle janalle, jossa ylimpänä on ”puhdas” teatteri ja alempana siitä johdetut sovellutukset. Rasmussen kysyy, miten eri yhteisöryhmiin tehdyt soveltavan teatterin projektit arvotetaan. Onko teatteri, jota tehdään esimerkiksi vammaisten tai vankien kanssa, vertikaalisen asteikon alimmalla tasolla? Jatkan Rasmussenin pohdintaa kysymällä, ovatko maailman kriisialueilla tehtävät teatteriprojektit arvokkaampia kuin suomalaisissa rauhallisissa yhteisöissä tapahtuvat teatterilliset kohtaamiset? Rasmussen suosittelee teatterimuotojen horisontaalista tarkastelua niin, että yhteiskunnan eri sektoreille suuntautuva teatteritoiminta määritellään sektoreittain tasa-arvoisina. Englanninkielinen Applied theatre, Soveltava teatteri on eriytynyt omaksi sateenkaarikäsitteekseen, jonka alle mahtuu hyvin monenlaista toimintaa. (mm. Ackroyd Judith, 2007. www.griffith.edu.au/ 16.2.2013)

Soveltavan eli applied-termin käyttöä on perusteltu akateemisen tutkimusperinteen näkökulmasta. Tieteessä on tehty jako perustutkimukseen, jota ”puhdas tiede” tekee, ja soveltavaan tutkimukseen. Applied theatre on nykyisin myös yliopistollisena oppiaineena.

Palaan aiemmin esittämäni sosiaalis-pedagogisen taiteen käsitteeseen. Mielestäni se kuvaa hyvin laajaa erilaisissa yhteisöissä tapahtuvaa taidetyötä. Tässä tutkimuksessa määrittelen osallistavan teatterin sosiaalisesti sitoutuneeksi taidetoiminnaiksi. Historiakatsaus osoittaa yhteisöllisen teatterin vuosikymmenien aikana eriytyneen pedagogiikan ja sosiokulttuurisen työn kehityksen rinnalla omaksi taidemuodokseen. Siksi käytän soveltavan teatterin sijasta nimitystä osallistava teatteri ja sosiaalisesti sitoutuva teatteri. Korostan ensinnäkin ohjaajan ja teatteriryhmän sitoutumista sovittuihin päämääriin sekä työskentelyn yhteisölähtöisyyttä. Toiseksi liitän osallistamisen pyrkimykseen autenttisen osallisuuden ja toimijuuden toteutumisen.

2010-LUKU: MONITIETEISESTÄ YHTEISTYÖTÄ PALVELUMUOTOJEN KEHITTÄMISEKSI

Edellisellä vuosikymmenellä aloitettu kulttuuritoiminnan mallien juurruttaminen terveysalalle laajeni monitieteiseksi yhteistyöksi ja palvelumuotoilukokeiluiksi. Kulttuurista hyvinvointia -ohjelma vuosille 2010–2014 valmistui. Toteutuksen koordinoijina yhdessä toimijoiden kanssa ovat Terveysministeriö, Opetus- ja kulttuuriministeriö, Terveiden ja hyvinvoinninlaitos sekä Taiteen keskustoimikunta. Nähtäväksi jää, miten monialainen yhteistyö onnistuu yhdistämään erilaisia pyrkimyksiä ja toimintafilosofioita. Uhkana mielestäni on, että sosiaalinen taide nähdään liiaksi taloudellisen hyödyn näkökulmasta, toimivana tuotekonseptina.

2010-luvun merkkipaaluja:

2010 lokakuussa Sovella taidetta -messut Teatterikorkeakoulussa.
www.sovellataidetta.fi sivut aukeavat.

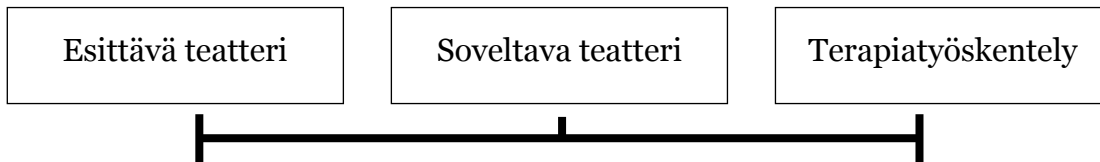
ICASC – The International Centre of Art for Social Change. Verkosto on perustettu Pohjois-Amerikassa, mutta toimii kansainvälisenä yhteisönä.
http://www.icasc.ca/About_ICASC 16.12.2013

2012 IDEAN pohjoismainen kongressi Drama Boreale järjestetään Islannissa.

2013 IDEAN Maailmankongressi Pariisissa.

2.3. Sosiaalisen teatterin toiminta-alueiden hahmottelua

Kuvaan seuraavaksi osallistavan teatterin toiminta-alueita koti- ja ulkomaisiin esimerkeihin. Käytän otsikossa sosiaalisen teatterin käsitettä, koska tässä esittelemäni teatterimuodot ylittävät tutkimuksessani käyttämäni osallistavan teatterin rajauksen. Lisäksi kyse ei ole vain teatteritoiminnasta, vaan laajemmin eri taiteenalojen osallistumisesta sosiaaliseen taidetoimintaan. Kansainvälisessä kirjallisuudessa jaottelutavat ja eri osa-alueiden nimitykset vaihtelevat. Eräs tapa lähestyä osallistavan teatterin aluetta on tutkijoiden Björn Rasmussenin suosittelema John Somersin täydentämä, horisontaalinen tarkastelu (Rasmussen 2000; Somers 9.-10.2.2011).



Soveltava teatteri, kuten Somers ja Rasmussen ilmiötä kutsuvat, asettuu Somersin mukaan erilleen terapiasta mutta kattaa muuten koko janan. Samalla tavoin suomalainen Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia -ohjelma rajaa taideterapian ohjelman ulkopuolelle (www.thl.fi 24.11.2012). Tämä jaottelu jakaa draamatyöskentelyn kahteen lähtökohtaan: yksilökeskeiseen terapiaan ja ilmiöpohjaisesti aihetta tutkivaan osallistavan teatterin alueeseen. Rajapinnan tarkastelu on kuitenkin perusteltua, koska osittain kyse on samoista työtavoista, joiden käyttötarkoitukset ja tavoitteet vaihtelevat. Usein osallistujat kertovat, että ilmiöpohjainen aiheen käsittely on ollut heille kokemuksena terapeutin ja eheyttävä. Myös osa ohjaajista on saanut terapeuttikoulutuksen ja oletan heidän lähestymistapaansa sisältävän viitteitä terapeuttisyydestä. Kokemukseni mukaan teatterintekijöiden oma ammatillinen käyttöteoria määrittää yhteisöllisen taidetyön muotoja. Syvennän työtavojen ja rajapintojen pohdintaa selvittäessäni prosessien- ja esitysten muotorakenteita luvussa neljä.⁷

Tavoitteisiin pyritään esteettisen muodon kautta, jossa useimmiten draamallisten elementtien, tilan, ajan ja toiminnan manipuloinnin avulla mahdollistetaan osallistujan kokonaisvaltainen kokemus. Ihminen on osallistavan teatterin keskiössä, mutta aihe voi liittyä yhteisön tai yhteiskunnan toimintaan ja niiden välisiin suhteisiin. Toiminnan päämääriä on monia: esim. oppiminen, eheytyminen, kasvaminen, juhlistaminen ja neuvottelu.

Tutkimukseen tekemäni rajauksen mukaan painotan osallistavan teatterin toiminnan keinona ja päämääränä osallisuutta ja autenttista toimijuutta, demokratiaa ja tasavertaisuutta. Kyse on silloin ensisijaisesti sopimuksin

⁷ New Yorkin yliopiston teatterikasvatuksen professori Philip Taylor on tutkinut myös soveltavaa teatteria. Hän määrittelee sen tavoitteiden ja tehtävien mukaan (Taylor 2003, xx). Niitä voivat olla esimerkiksi:

- Havahduttaa tiedostamaan, laajentaa ymmärrystä
- Tarjota vaihtoehtoisia tapoja katsoa, ajatella ja toimia
- Eheyttää ja parantaa psyykkisiä haavoja, poistaa mielen esteitä
- Haastaa keskusteluun ajankohtaisista aiheista
- Mahdollistaa äänen antamisen vaietuille ilmiöille ja vaiennetuille tai marginaalissa eläville ihmisille
-

neuvotellusta sosiaalis-pedagogisesta, taiteellisesta toiminnasta. Toiminnan päämäärän lisäksi sopimukset edelleen määrittävät ohjaajan ja osallistujien keskinäistä suhdetta eli tehdäänkö teatteria yhteisöä varten tai yhteisölle (*Theatre for a community*), yhteisön kanssa (*with*) tai yhteisön kanssa yhteisöstä (*by*). Viimemainitussa yhteisö prosessoi tärkeää aihetta esitykseksi heille tai jollekin valitulle kohderyhmälle, esimerkiksi päättäjille. Esittelen erilaisia sopimuskäytäntöjä tarkemmin luvussa neljä. Olen jäsentänyt seitsemän toiminta-alueen jaottelun kansainvälisen kirjallisuuden ja informanttiryhmän aineistojen perusteella. Sosiaalisen taiteen kenttä on jatkuvasti laajenemassa, joten jaottelu ei välttämättä kata kokonaisuutta. Kaikki teatteritoiminta ei myöskään sovi yllä asettamaani osallistavan teatterin määrittelyyn, vaikka tapahtuukin mainitsemillani alueilla. Rajauksen tarkoituksena ei ole vähentää sen ulkopuolelle asettuvan yhteisöllisen taidetoiminnan arvoa. Erilaiset toimintamuodot voivat rikastuttaa toisiaan. Esittelen toiminta-alueet lyhyesti ja annan lukijalle esimerkkien kautta mahdollisuuden paneutua yhteisöllisen teatterityön kirjoon. Kriittisiä kysymyksiä voi herättää se, millainen näyttäisi olevan yhteisön suhde toimintaan. Miten ja kenen näkökulmasta toiminta on organisoitu? (Prentki ja Preston 2009,10.)

Suomessa osallistava teatteri toteutuu useimmiten pienimuotoisina työpajaprosesseina tai esityksinä. Taiteellisen prosessin taustalla on ehkä projekti tai hanke. Sijoitin toiminta-alueiden yhteyteen esimerkkejä, jotka ovat sekä koti- että ulkomaisista prosesseista. Suomalaiset teatterintekijät ovat vähemmän osallistuneet työskentelyyn konflikti- tai kriisialueilla. Muun muassa englantilaiset ohjaajat toteuttavat laajoja kehitysyhteistyö- tai kriisien jälkeiseen eheyttämiseen liittyviä projekteja entisissä siirtomaissa. Osittain toiminta-alueiden ja päämäärien rajat lomittuvat.

1. TERVEYSALA, KUNTOUTUS (TERAPIA)

Kuntoutuksella ja terapialla pyritään turvaamaan Kuntoutus tai terapia pyrkii turvaamaan arjen fyysistä ja sosiaalista toimintakykyä. Niiden tavoitteena on toteuttaa jokaisen ihmisen oikeutta osallistua muiden rinnalla jokapäiväiseen toimintaan mahdollisuuksiensa mukaan. Kyse voi olla joko kyvystä huolehtia itse oman arjen rutiineista tai siihen voidaan lukea fyysisen toimintakyvyn lisäksi sosiaalinen toimintakyky. Terveyskasvatuksessa ja terveystieteen koulutuksessa draama ja teatteri on todettu hyväksi oppimisen muodoksi.

THE – theatre in health education käsittelee terveydenhoitoon liittyviä kysymyksiä esityksen ja työpajan keinoin. *Muisteluteatteria, Reminiscence Theatre* (Schweitzer 2006) käytetään esimerkiksi ikäihmisten ryhmissä. Se voi kuitenkin toteutua myös eri ikäpolvien kulttuurien välisen kohtaamisen innoittajana. Muistelu voi olla yksilöllisesti eheyttävä ja paikallisesti historiaa kokoava projekti. (Prendergast, Saxton 2009,4-6.)

Teatteri-ilmaisun ohjaajat kiersivät maakunnassa keräämässä oppinäytetyöhönsä sadutu-menetelmällä sota-ajan lapsina tai nuorina kokeneilta ikä-ihmisiltä tarinoita. Minun sotamuistoni -käsittivät sekä koti-että sotarintaman muistoja. Myöhemmin muistot koottiin kirjaksi ja niiden pohjalta toteutettiin yhteisöllinen teatteriesitys. Näyttelijät edustivat eri ikäpolvia sotaveteraaneista alakoululaisiin. (Valo ja Salo 2010.)

Vanhustentalon ryhmä osallistui draamatyöpajoihin. Ryhmässä oli psykiatrisen osaston asiakkaita, joilla on eriasteista dementiaa. Näyttelijä-teatteri-ilmaisun ohjaaja kertoi ryhmälle tarinaa, jossa oli osallistujille tuttuja paikkoja, toimintoja ja aiheita. Ohjaaja kuljetti osallistujat heinäpellolle, navettaan, kesäiselle veneretkelle. Ohjaaja eläytyi välillä roolihahmoihin kuljettaessaan tarinaa ja siihen liittyviä tuttuja rituaaleja. Ryhmäläisetkin saivat rooleja tarinoiden tapahtumissa. (Paavilainen 2005, 120–130.)

Reumayhdistys tarjosi jäsenilleen sarjan työpajoja, joissa voitaisiin käsitellä sairauteen liittyviä arjen kokemuksia. Ohjaaja oli terapeutti ja draamaopettaja. Draamallisten kohtausten kautta jäsenet keskustelivat siitä, millaisia hankaluuksia sairauteen liittyvä jatkuva kipu ja toimintakyvyn heikkeneminen heille arjessa selviytymiseen aiheuttaa ja miten he voisivat siihen vaikuttaa. Yhdessä työpajojen tehtävässä osallistujat miettivät, millaisen symbolisen muodon kautta he haluaisivat kuvata alati läsnä olevan sairautensa. Vuorollaan ja toisten avustamana he fyysistivät omalla kehollaan kokemuksensa ulkoiseksi muodoksi. (Häkämies 2011)

Psykiatrian poliklinikan avoimen kurssiyksikön ohjelmaan lisättiin osallistavan draaman jakso, jonka teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijat

vetivät. Kurssin asiakkaille jakso oli vapaaehtoinen. Opiskelijat perehtyivät kohderyhmätietouteen psykiatrisen hoitotyön opettajan kanssa. He tutustuivat erilaisiin mielenterveyshäiriöiden ilmenemismuotoihin ja niiden sen vaikutuksiin vaikutukseen ihmisen sosiaalisessa arjessa. Kokoamansa tiedon he jäsensivät esitykselliseen muotoon osallistavan teatterin opettajan opastamana. Ne esitettiin oman opiskelijaryhmän sekä sosiaalialan opiskelijoille. Esityksiin liittyi keskustelu. Asiakkaat, kuntoutusohjaajat ja opiskelijat tapasivat etukäteen ja keskustelivat käsiteltävistä aiheista. Työpajoissa käsiteltiin draaman ja eri taiteiden keinoin kuntoutujien toiveita ja unelmia. Myös kuntoutuskurssin ohjaajat olivat paikalla työpajoissa. (Ranta-Ylitalo, Nelson ja Ventola (toim.)2011.)

Australiassa havahduttiin 1990-luvulla lastenkodeissa tapahtuneisiin lasten pahoinpitelyihin ja hyväksikäyttöön. Liittovaltion toimesta järjestettiin nyt aikuisiässä oleville uhreille mahdollisuus osallistua kuntoutusohjelmaan. Osallistava teatteri oli yksi toimintamuodoista. Paikalla oli ohjaajia ja terapeutteja. Työpajojen aikana ryhmän jäsenet mm. kertoivat oman tarinansa ja saivat halutessaan työstää sen esitykseksi. Jotkut esitykset seurasivat tarkoin kertojan kokemuksia, toisissa tapahtumia oli etäännytetty. Työpajaryhmät esittivät harjoiteltuja esityksiä toisilleen. Koska esityksiä toistettiin, kertojalla eli tarinan omistajalla oli mahdollisuus kokeilla useita rooleja. (Bundy 2009,233–240.)

2. HYVINVOINTI JA SOSIAALIALA – KUNTOUTUS, SOSIOKULTTUURINEN TYÖ

Sorrettujen teatterin *TO – Theatre of the oppressed* -menetelmiä käytetään paljon sosiaali- ja hyvinvointialalla. Vankiloissa tehtävää teatterityötä on kehitetty erityisesti Manchesterin yliopiston tutkimuskeskuksessa. Toimintamuoto tunnetaan nimellä *TIP-Prison Theatre*. (Prendergast ja Saxton 2009, 5.) Käsite *Reconciliation Theatre – käännettynä sovinnon tai liennytyksen teatteri* (kirjoittajan käännös), on nimitys sodan ja väkivaltaisuuksien keskellä eläneiden yhteisöjen parissa ja niiden välillä tehtävälle eheyttävälle ja parantavalle työlle.

Päihdekuntoutuskeskus liitti kuntoutusjakson ohjelmaan osallistavan teatterin esitys- ja työpajakokonaisuuden. Teatteri-ilmaisun opiskelijat perehtyivät päihdekuntoutukseen liittyvään taustamateriaaliin. He tapasivat päihdekuntoutujia ja heidän ohjaajiaan. Työmuodoksi valikoitui foorum - teatteri ja esityksen aiheeksi päihderiippuvuus perheen näkökulmasta. Opiskelijat valmistivat esityksen, yksi opiskelijoista toimi esitystilanteessa fasilitoijana, tilanteen juontajana. Hän tuki kuntoutujien ja ohjaajien osallistumista tarinan käsittelyyn ja siitä nousevaan keskusteluun. (Ranta-Ylitalo ja Ekoluoma ja Ventola 2012.)

3. KOULUTUSALA – OSALLISTAVA TEATTERI OPPIMISYMPÄRISTÖNÄ

Koulutustoimintaa tukeva taidetoiminta tapahtuu aikuis- ja ammatillisessa oppimisessa, ammatillisuuden ja asiakkuuden sekä työelämän yhdistävien projektien oppimisympäristönä. Se on poikkisektoriaalinen yhteistyö, joka luottaa osallistavan teatterin menetelmiin.

Teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoiden kaksi vuosikurssia perehtyi vuoronperään työskentelyyn monikulttuurisissa ryhmissä. Teatteriopettajien lisäksi monikulttuurisen keskuksen ohjaajat osallistuivat opetukseen tarpeen mukaan. Ensimmäisen periodin opiskelijat syventyivät maahanmuuttajatyöhön yleensä sekä paikalliseen viranomais- ja kolmannen sektorin edustajien työhön paikkakunnalla. He kuuntelivat eri tahojen ajatuksia siitä, mitä asioita tulisi nostaa yhteiseen keskusteluun. Samanaikaisesti opiskelijat työskentelivät erilaisissa maahanmuuttaja- ja monikulttuurisissa ryhmissä työstäen sieltä nousevia aiheita osallistavan teatterin keinoin. Tietonsa ja kokemuksensa he jakoivat seuraavan opiskelijaryhmän kanssa.

Tavattuaan vielä monikulttuurisia ryhmiä ja kuunneltuaan heitä. Opiskelijaryhmä päätti keskittyä käsittelemään etnistaustaisten työntekijöiden kokemuksia työelämässä. He valmistivat kolme lyhyttä esitystä, joihin liittyi osallistavaa työskentelyä. Esitysten katsoja-osallistujina olivat sekä monikulttuuriset ryhmät että paikalliset työyhteisöt. (Keski-Pohjanmaan amk, esittävä taide, opetusohjelmat 2010–2012)

4. VAPAA SIVISTYSTYÖ – YLEISSIVISTYS, HENKINEN KASVU, TAIDEKASVATUS

Museoiden ja taidenäyttelyiden yhteydessä tehtävä teatteritoiminta liittyy yleisötyöhön ja on hyvin suosittu esimerkiksi paikallisidentiteetin ja historian vahvistamisessa. *Museum theatre* tunnetaan Suomessa useimmiten museodraamana. Aiheesta on myös tehty väitöskirja Joensuun yliopistossa (Asikainen, Sanna 2003. *Prosessidraaman kehittäminen museossa.*) Yhteisöjen aiheista, yhteisöjen kanssa tehtävä teatteri on saanut oman teatterinimikkeen, *community-based theatre* (Prendergast ja Saxton 2009,5). Harrastajateatteri ajatellaan usein ammattiteatteria läheneväksi ja sitä kohti pyrkiväksi, taiteen taitoa painottavaksi esitysmuodoksi. Yhteisöteatteri lähtee yhteisön aiheista ja sen tavoitteena on osallistujien halu tutkia aihetta. Siinä esitys, eri muodoissaan halutaan jakaa yhteisön kanssa. Seuraavat esimerkit kertovat jälleen toiminnan monimuotoisuudesta.

Eteläsuomalainen kunta oli tilannut paikalliselta historioitsijalta kesäteatterinäytelmän juhlavuotensa kunniaksi. Mukaan ilmoittautui runsaasti asukkaita, jotka olivat iältään 6–65-vuotiaita. Kunnan eri sosiaaliset ryhmät olivat hyvin edustettuina. Esityksen aikana ryhmä tarkasteli paikallishistorian eri vaiheita oman suvun ja kunnan nykytilanteen näkökulmasta. Ohjaaja huomasi näytelmään kirjoitettujen kansalaissodan tapahtumien tuottavan ryhmässä toisenlaisia, vaiennettuja kertomuksia. Osallistujat toivat lehtileikkeitä, arkistomateriaalia ja perheiden säilyttämiä kirjeitä. Mukana olevat nuoret kuuntelivat tarinoita isovanhemmistaan. Keskusteltuaan kirjailijan ja ryhmän kanssa ohjaaja esitti, että käsikirjoitukseen tehtäisiin muutoksia. Lisäksi harjoitusvaiheessa esiin tulleita tarinoita esitettiin freskomaisena kuvana, jonka useat simultaaniset tapahtumat muodostivat. Taustamusiikki nosti esiin muuten äänettömän kohtausten tunnemaailman.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja oli sopinut naisvankilan ohjaajien kanssa viiden draamatyöpajan ohjaamisesta. Ryhmään osallistuminen oli vapaaehtoista. Kokoontumiskerroilla työstiin naiseuteen liittyviä kysymyksiä. Toisena aiheena oli naisen mahdollisuus ilmaista tunteitaan. Palautteessaan eräs osallistujista totesi: ”– eikä tuntenut hetkeäkään olevansa vanki”. (Isotalus 2010)

Yhteisöjen teatteri voi olla myös suuri tapahtuma. Englantilainen, suomenruotsalaisissa yhteisöissä toimiva teatteriohjaaja ja käsikirjoittaja Julian Garner kuvailee projektejaan:

Recently, the large-scale outdoor winter shows have been very popular. Typically, these will comprise a number of smaller performance elements, i.e. drama, music, dance, puppetry/shadow theatre, large processional and/or static images, smaller images (i.e. lanterns). The themes are often connected to seasonal change and may draw on folkloric symbols, but also include contemporary references. The traditional English “Mummer’s Play”, a ritualized folk drama which symbolically plays out the never-ending battle between summer and winter, has provided a very durable, and flexible template, capable of endless reworking to allow for local variation. We try to cater for different levels of commitment. Many people wish to participate, but find it difficult to find the time/resources/ confidence. Offering a variety of possibilities makes it easier for people to find a convenient level of participation. Huge responsibility is placed on the professional team to ensure smooth running of the show. Writer, director, designer, musical director/composer, and the technical staff must keep their solutions efficient, simple and effective. Good organization is the key throughout in order to reduce the “baggy” which so often bedevils the stage work of inexperienced performers. All of us keep our eye on the storytelling – is it coming across? Is the comedy working? Can people be seen/heard? Is the dramaturgy functioning to the optimum. Remember, these shows are often performed in mid-winter, always in the dark, often in rain or snow. It is vital that participants are presented in their best possible light. This requires experience, organization, patience and tact of the community artist/producer. (Garner 23.8.2012.)

5. TYÖELÄMÄ – TYÖYHTEISÖN HYVINVOINTI, LUOVUUS JA EETTISYYS

Draamamenetelmiä, sosio- ja psykodraaman sekä toiminnallisia lähestymistapoja käytetään yhä enemmän työnohjauksessa ja työyhteisöjen muutostyössä. Suomalainen teatteriharrastajakansa on oivaltanut taiteen keinojen siirtämisen työelämän moninaisten kysymysten pohdintaan.

Omatoimisesti teatteria tuntevat työnohjaajat käyttävät teatteria lähestymistapana arjen työn purkamisessa (Kasslin-Pottier 2012). Annukka Häkämies kuvaa näitä pedagogisesta näkökulmasta työyhteisön kysymyksiä käsitteleviä toimintamuotoja esityksellisen ja pohtivan toimintamuodon vuorotteluna. Hän muistuttaa, että ohjaajan on oltava tietoinen toiminnan päämäärien rajoista erityisesti käyttäessään terapiassa käytettäviä menetelmiä. Työnohjaus ja työyhteisön kehittäminen eivät ole terapiaa, eikä työyhteisö ole tehnyt terapiasopimusta työnohjaajan kanssa. Työyhteisötyössä osallistava teatterin voima on prosessin kautta mahdollistuva merkitysperspektiivin, ajattelun ja sen myötä myös toiminnan muutos. (2012,126–130.)

Draamamenetelmiä sovellettiin metsäkemian ja markkinoinnin opetuksessa. Tavoitteena oli työelämän päätöksentekotilanteiden harjoittelu. Painopiste oli tunnekokemuksissa ja opiskelijan oman ammattieettisen tietoisuuden herättämisessä prosessin kuluessa. ”Yrityspeli”-tilanteissa opiskelijat saivat kokemusta ryhmätyöskentelystä ja neuvottelu- ja esittelytilanteista annettujen roolien suojassa. Niihin oli rakennettu ristiriitaisuuksia ja vastavoimia, jotka tekivät draamallisista tilanteista yllättäviä ja edellyttivät spontaanisuutta. (Kettula-Konttaus 2005, 37–47.)

6. KANSALAISTOIMINTA – DEMOKRAATTINEN PÄÄTÖKSENTEKO

Tähän sisältyvät paikallinen kehittämistyö, poikkisektoriaalisuus ja viranomaisyhteistyö. Kehitysyhteistyössä käytettävä *Kehityksen teatteri* (*Theatre for Development*) käsittelee yhteiskunnallisia, paikallisia ja marginaaliryhmien kysymyksiä. Toisinaan tavoitteena voi olla paikallisten tapojen tai uskomusten muuttaminen, joskus yhteisön äänen kuuleminen. Kulttuurintutkimuksen ja kehitysyhteistyön yhteydessä teatteritoiminta voidaan toteuttaa osallistavan toimintatutkimuksen (*PRA-Participatory Research Appraisal*) prosessia mukaillen. Teatteritoiminta antaa monia mahdollisuuksia osallistaa paikallisia asukkaita heitä koskevaan tutkimustoimintaan (mm. Piekkari 2002). (*Popular theatre*) käyttää erilaisia populaareja ilmaisumuotoja esimerkiksi komediaa tai klovneriaa. Toiminta

lähenee yhteisölähtöistä, community-based theatren päämääriä. (Prendergast ja Saxton 2009, 3–4.; Renlund 2005, 25–33.)

Maatalousyrittäjille suunnattuun hankkeeseen liitettiin yhteisöteatteriosuus. Siinä käsiteltiin ammattialan muutoksesta nousevia mielipiteitä ja tunteja. Vapaaehtoiset saivat ilmoittautua osallistujiksi ohjaajan vetämään työskentelyyn. Osa ryhmästä kokosi maanviljelijöiden tarinoita suvun vaiheista, työstä ja työn muutoksista. 1900-luvun alkupuolelta alkaneiden tarinoiden kautta nousi esiin maataloudessa tapahtuneet muutokset ja teknologian lisääntyminen työssä. Tulevaisuusryhmässä avattiin erilaisia tulevaisuudenkuvia. Esitettiin erilaisia kuvia monipuolisista elämänvaihtoehdoista ja synkistä uhkista. Ryhmässä pohdittiin EU:n vaikutusta, tieteellistä kehitystä ja geenimanipulaatiota. Tehokkuusajattelu tuntui unohtavan Maanhengen muutoksissa, jossa viljelymaat muuttuvat golf-kentiksi ja elämystiloiksi. Yhteisöteatteriosuus päättyi esitykselliseen ”loppuraporttiin”. Yleisö koostui sekä maatalousyrittäjistä että maatalousalan päättäjistä. (Häkämies 2005, 110–118.)

Edelliseen liittyen vastaavasti Englannin syrjäisellä maaseudulla toteutettiin yhteisöteatteriprojekti juhlistamaan vuosituhannen vaihdetta. Esitys käsitteli pienen maaseutupaikkakunnan historiaa vuosisatojen kuluessa. Yleisö kulki esityksen mukana eri puolille aluetta. (Somers 2009, 207–216.)

Keski-Pohjanmaalla lähestyttiin kuntaliitoksia. Alueen asukkaiden keskuudessa oli monenlaisia mielipiteitä. Taidetoimikunta käynnisti projektin, jonka pohjalta saataisiin tietoa asukkaiden toiveista kulttuuritoiminnan suhteen, mahdollisen yhdistymisen tapahtuessa. Teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijat jalkautuivat opintojaksollaan neljän kunnan alueelle. He asuivat osan ajasta paikkakunnalla ja tutustuivat sen kulttuuritoimijoihin. Samanaikaisesti he keräsivät tietoa eri asukasryhmissä erityisesti kulttuuriharrastuksista ja alueidentiteetistä kulttuuriharrastuksiin ja alueen identiteettiin liittyen. Osa tiedosta koottiin haastatellen ja analysoitiin määrällisin tutkimusmenetelmin. Osaksi keskustelua käytiin erilaisin osallistavan teatterin menetelmin. Projektin

päätteeksi aineistosta nousevista teemoista valittiin teemoja, jotka palautettiin yhteisön käsittelyyn esityksellisessä muodossa. Toinen esitys kokosi nuorten kokemuksia ja suunnattiin kyseiselle ikäryhmälle. Aikuisille suunnatun esityksen teema oli yhteisöllisyyden luonteessa tapahtuneet muutokset. Kumpaankin esitykseen liittyi työpaja, jossa esiin nousevia asioita työsti. Vaikka esityksien materiaali oli koottu eri kunnista, kokivat asukkaat teemat tunnistettavina suhteessa omiin kokemuksiin. (Koukku 2010.)

Osallistavan teatterin nykymuoto kehittyi 1970-luvulla, jolloin Englannin entisissä siirtomaissa tehtiin työtä kansallisen identiteetin ja yhteisöllisyyden rakentumisen puolesta. Keniassa erään kylän naiset pyysivät yliopistolla työskentelevää naisopettajaa jakamaan ”jotain sinun viisaudestasi ja tiedostasi” kyläläisille. Samalla he halusivat kylän oman kulttuuritoiminnan virkistävän. Kolonialismin aikana vanhat, arjen elämää rytmittävät teatterimuodot oli vallanpitäjien ja kirkon taholta haluttu hävittää. Afrikkalainen teatteriperinne oli muodostunut arjen ja työn rytmittämiseen ja juhlistamiseen liittyvistä rituaaleista ja riiteistä. Yhteisöteatteriprojektin tavoitteeksi asetettiin katkenneiden kulttuuristen juurien elvyttäminen. Kulttuuritoiminnan aloittaminen aloitettiin kyläläisten voimin kunnostamalla ränsistynyt nuorisotila. Esityksissä käytettiin ensimmäisen kerran kylän omaa kieltä. Ne käsittelivät asukkaiden taistelua siirtomaavaltaa vastaan. Esitysten ja omankielisen teatteritoiminnan saama suuri suosio ei miellyttänyt valtiovaltaa, joka toimi siirtomaavallalta omaksutuun tavoin ja kielsi teatterin toiminnan. Poliisit hävittivät kylän kulttuurikeskuksen. Poliittiset päättäjät lupasivat kylälle ammattioppilaitoksen, joka tulisi sijoittaa kulttuurikeskuksen paikalle. (Ngũgĩ wa Thiongó 2009, 261–267.)

7. ARTS AND BUSINESS -OSAAMINEN, LUOVAN INNOVAATIOPROSESSI, TUOTTEISTAMINEN

Taiteen luovien prosessien malleja halutaan tutkia ja soveltaa business-osaamisessa ja luovissa innovaatioprosesseissa. Draamamenetelmät, joissa korostuvat roolit ja niiden yhteydessä mahdollisuudet kokeilla erilaisia toimintastrategioita, kiinnostavat esimerkiksi johtajakoulutuksen alalla. Draamatyöpajat voivat palvella sosiaalisina laboratorioina, joissa erilaisia

strategioita, tai tulevaisuudenkuvia tai palvelutoimintoja kokeillaan. Kiinnostava avaus on vuoden 2013 aikana Lahdessa järjestettävä kansainvälinen Soveltava teatteri innovaatiotoiminnassa -työpaja (6.–17.6.2013), jossa tutkitaan taiteellisten interventioiden toteuttamista innovaatiotoiminnassa. Taiteita, erityisesti teatterin keinoja on käytetty organisaatioissa erilaisten luovuuteen liittyvien kykyjen vahvistajana. Nyt ne liitetään oppivan organisaation lähtökohtiin myös tutkimaan tieteen ja taiteen keskellä tapahtuvia kohtaamisia.

Businessmaailman tarpeet ja sosiokulttuurisen ja vapaan sivistystyön periaatteet voivat tietysti herättää myös kriittisiä pohdintoja. Siirrytään jälleen rajapinnoille, joissa voi kysyä sisältyykö toiminta osallistavan teatterin alueeseen? Teatteriohjaaja Adrian Jackson työskenteli pitkään Augusto Boalin kanssa. Jackson koulutti keväällä 2012 suomalaisia teatterintekijöitä Teatterikorkeakoulussa ja pohti tuolloin kurssilaisten pyynnöstä sorrettujen teatterin menetelmää suhteessa teatterilähtöisiä menetelmiä soveltavaan business-osaamiseen. Hänen mielestään vastaus on yksiselitteinen. Augusto Boal ei kehittänyt sorrettujen teatterin menetelmää käytettäväksi johtamisen tai businessin yhteydessä. Boal tarkoitti teatterinsa marginaaliryhmien ja yhteiskunnallisesti eriarvoista kohtelua kohdanneiden ihmisten teatteriksi. Jackson kertoo myös itse selkeästi rajaavansa työstään liiketoiminnan ja työnantajien ehdoilla tuotettavan toiminnan. Hän kuitenkin lisää, että Boalinkin oli hyvin tietoinen siitä, että sorrettujen teatterin menetelmät leviävät ja niitä liitetään erilaisiin käyttötarkoituksiin. Sitä ei voi estää. (Jackson 21.4.2012.) Käydyssä keskustelussa koulutuksen osallistujat painottivat ohjaajan tietoista valintaa ja toiminnan läpinäkyvyyttä jo sopimuksen teon vaiheessa. Siten voidaan vähentää mahdollisimman paljon osallistujiin kohdistuvaa piilomanipulaatiota. Innovaatiotoiminnan alueen kasvu osoittaa jälleen draamamenetelmiin kohdistuvan lisääntyvän kiinnostuksen. Toiminnan palvelumuotoilu ja tuotteistaminen on jo käynnissä.

Teatterilähtöisten menetelmien toimivuutta kokeiltiin prosessidraamatyöpajassa, jossa osallistujat olivat projektiosaajia. Tavoitteena oli virkistää osallistujia reflektoimaan omia ajattelutapojaan. Työpajan aikana osallistujat asettuivat osaksi kuviteltua yhteisöä luomaan tarinaa ja ratkaisemaan yhteisön kohtaamia ongelmia neuvotellen ja rooleissa toimien. Samalla osallistujat saivat mahdollisuuden reflektoida

sitä, miten roolitoiminnassa heijastui heidän omaa ajatteluaan. (Korhonen 2009, 20–23.)

VIRKISTÄVÄÄ VAIHTELUA VAI ARKEEN JUURTUVAA TAIDETYÖSKENTELYÄ

Edellisistä esimerkeistä voi todeta, miten käytännössä osallistavan teatterin toteutus vie sektorirajoille ja niiden yli. Toisiinsa lomittuvat yhteisöryhmät, vaihtuvat kontekstit ja tavoitteet luovat vaikeasti hahmotettavan sosiaalis-taiteellisen toiminnan kirjon. Nykyaikaisen taiteen tapaan niissä korostuvat erilaiset prosessimaiset muodot (Lehmann 2009). Työskentelyn tavoitteena voi olla esitys, mutta silloinkin se on luonteeltaan kollektiivisen prosessin osa. Luvussa kuusi selvitän lähemmin eri prosessi- ja esitysmuotoja. Esimerkit taustoittavat suhdetta organisaatioihin ja yhteisöihin. Osallistava teatteri kiinnittyy sekä yhteiskunnallisen, kolmannen sektorin että yritysmaailman tarpeisiin. Painopiste näyttää olevan projektimaisessa organisoitumisessa. Arvelen, että taidetoimintaa ei useinkaan kovin syvällisesti pohdita suhteessa sen toimialan filosofiaan tai käytänteisiin, joihin se sijoittuu. Usein taiteellinen työskentely jää irralliseksi virkistäväksi kokeiluksi, eikä sitä mielletä vaikuttavana työmuotona. Kokemukseni mukaan osallistava teatteri kiinnittyy luontevammin ja syvemmin arjen olemiseen vapaissa ei-formaaleissa, koulutusmuodoissa sekä sosiokulttuurisen työn alueella, esimerkiksi kuntoutusryhmissä. Niissä osallisuus ja yhteisöllisyys ovat olennaisina toiminnan periaatteina.

3. OSALLISTAVAN TEATTERIN VÄYLÄLLÄ – TULKINNALLISIA REITTEJÄ

3.1. Draamaheimolaiset - Asiantuntijuuden synnystä

Tutkimusaineiston kertyminen, eläytymisaineisto suunnittelu- ja työpajatoteutus sekä aineiston käsittelyvaiheet selvitetään tarkemmin liitteissä. Tässä luvussa etsin aluksi tulkintoja kirjallisen vastausaineiston pohjalta vertaisryhmän ammatillista polkua yhdistävistä tekijöistä ja luon kuvaa osallistavan teatterin asiantuntijuuden elementeistä. Vertaisryhmän ”itsetehty” asiantuntijuus mielestäni kertoo omalla tavallaan suomalaisen osallistavan teatterin sisältämistä painotuksista. Vastausten analyysin jälkeen selvitän eläytymistyöpajoista nousevia tulkintoja.

Vertaisryhmän jäsenet ovat olleet tuomassa yhteisöteatteria Suomeen. Yhtä lukuun ottamatta kaikki jäsenet toimivat Etelä-Suomessa. Ryhmässä on neljä miestä ja seitsemän naista. Nuorin ryhmän jäsen on alle 40-vuotias. Hän edustaa toista sukupolvea, joka on teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelujen yhteydessä perehtynyt alaan. Ryhmän jäsenistä viisi toimii tällä hetkellä kokopäiväisesti ammatti- tai taidekorkeakouluissa. Muut ovat toimineet niissä vierailevina opettajina. Kahdeksan on päätoimisessa työsuhhteessa, kolme työskentelee freelancereina. Seitsemän jäsentä on mukana erilaisissa kolmannen sektorin tai vapaan sivistystyön organisaatioissa tai yhteisöissä (teatteri- tai kulttuuriosuuskunnissa tai -yhdistyksissä) joko työnsä kautta tai omasta kiinnostuksestaan.

Ryhmän koulutustausta:

Teatteri-ilmaisun ohjaaja- tai opettajakoulutus 2

Teatterialan korkeakoulututkinto 3

Sosiaali- ja terveystieteiden koulutus 4

Humanistisen alan yliopistotutkinto 2

Ennakkokyselyllä halusin yksilöllisten vastausten kautta kartoittaa informanttiryhmän ammatillista taustaa. Arvelin, että niiden lisäksi vastaajat kertovat muista koulutuksista, harrastuksista tai elämäkokemuksista, jotka ovat vaikuttaneet heidän ammatilliseen kasvuunsa. Holistinen näkemys ammatillisesta kasvusta ottaa huomioon ihmisen kehityksen ja kasvun kokonaisuudessaan (Eteläpelto ja Vähäsantanen 2008, 25–49). Aikuisille

kohdistetussa koulutusta käsittelevässä elämäkerrallisessa aineistossa elämän kokemukset ja elämäntavat lomittuvat koulutuksen kertomuksiin. Niistä muodostuu tarina kertojan sosiaalistumisen ja identiteetin rakentamisen vaiheista. Formaalisella koulutuksella, kuten suoritetuilla tutkinnoilla, on vähemmän merkitystä. (Dominicé 1995, 214–232.) Polveilevia ammatillisen kasvun polkuja oli odotettavissa varsinkin, kun yhtenäistä koulutusta osallistuvan teatterin osajaksiksi ei ollut tarjolla. Halusin kyselyn avulla saada tietooni myös vastaajien luonnehdintoja yhteisöteatterin merkityksestä ja siihen liitettävistä arvoista ja pyrkimyksistä. Ennakoin, että vastaukset antavat suuntaa elämystyöpajojen sisällön suunnitteluun.

Kertomus ohjaajia yhdistävistä ammatillisen kasvun piirteistä ilmentää tässä erityisesti monialaisen asiantuntijuuden muovautumista uudistuvalla työkentällä. Useimmat ohjaajat työskentelevät ammattikoulutuksen parissa, mutta silti heidän vastauksissaan tuskin mainitaan suoritettuja tutkintoja tai muodollista pätevyyttä. Ammatillinen tausta ei organisoidu heillä virallisten työtehtävien mukaan. Vastauksista on tunnistettavissa holistinen kasvuprosessi, johon integroituvat muut elämänhistorian vaiheet ja kontekstit sekä niiden kautta rakentunut suhde itseen ja toisiin. Kokemukset oppimismuodoista ja työ- ja yksityiselämän kokemukset ovat saaneet vastaajat vaihtamaan suuntaa, etsimään uutta. ”Vahvat kokemukset, viisaat ihmiset, vankat teoriat”, jäseni Ninnu ammatillisen polun rakentumista. Koska ilmaisu kuvasi mielestäni hyvin muidenkin vastausten sisältöjä, päätin jaotella sen avulla kuvauksen ryhmän ammatillista kasvua kuvaavia piirteitä. Lisäsin neljänneksi ”omat valinnat”, koska niiden merkitys mielestäni korostuu usein vastauksissa. Vastauksissa kerrotaan usein harkitusta päätöksestä vaihtaa ammatillista suuntaa. Vastaajat ovat tietoisesti etsineet ratkaisua arjen työn kysymyksiin. Myöhemmin työpajatehtävässä kysyin, mitä yhteisöteatteri on tuonut heidän työhönsä. Vastaajat mainitsivat tietoisuuden omasta asiantuntijuudestaan. Ymmärrän tämän ammatillisen tiedon vahvistumisena. ”Tietää mitä tietää”, *Manu* kuvasi yhteisöteatterin tuoman osaamisen merkitystä. Yhteisöteatteri on ollut heille taiteen ja ihmisten arjen *maailman* uudenlaista avautumista. Se on heidän mukaansa merkinnyt sosiaalisuutta, työskentelyä *toisten, ihmisten kanssa, yhteisöllisyyttä ja ihmisen tutkimista*.

OMAT VALINNAT

Itsenäisten ratkaisujen ja omien raskaidenkin valintojen tekeminen uran aikana näyttää olevan vertaisryhmälle luonteenomaista. Uralla etenemistä on ohjannut enemmänkin halu löytää omaa arvomaailmaa vastaava työ, kuin ulkoinen urakehitys. Kymmenen vastaajaa mainitsee omat ammatilliset tai koulutukseen liittyvät valinnat polun tärkeimpinä kohtina. Joillakin valinta on merkinnyt koulutuksen keskeyttämistä, päätöstä lähteä kulkemaan ammatillisesta erilaista polkua. Parissa vastauksessa kerrotaan päätöksestä lähteä ulkomaille työskentelemään, mikä se ei teatterialalla ollut kovin tavallista pari vuosikymmentä sitten. Ristiriitatilanteita on syntynyt omien periaatteiden törmätessä työelämän rajoihin.

Niina: Halusin taistella muiden kielten (kuin puhutun) puolesta.

Noora: Ehkä tämä kyseenalaistamisen ja kysymisen tarve suhteessa vallitseviin arvoihin toteutuu minulla parhaiten pedagogiikassa.

Oppijoina vertaisryhmää voi kuvata etsijöinä, jotka yhdistellen, soveltaen ovat koonneet ammatillista käyttöteoriaansa, joskus valtavirtaa vastustaen ja omaa ammatti-identiteettiä vaihtaen.

Nella-Sofia: – – ei odota että joku muu tuottaa, kirjoittaa, ohjaa. Kaiken voi keksiä ja tehdä itse.

Yhteisöön tulijan onkin ymmärrettävä kyseisen kulttuurin ajattelu- ja toimintatapoja. Uusi tulokas, noviisi, käy merkitysneuvotteluja yhteisön kanssa etsien itselleen ja uudelle yhteisölle yhteisiä merkityksiä. Asiantuntijuuden elementtinä henkilökohtainen tieto muodostuu sekä käsitteellisestä yleispätevästä tiedosta, että kokemuksellisesta ja käytännöllisestä tietotaidosta ja reflektiosta. Sosiokulttuurinen tieto puolestaan liittyy käytänteisiin, ympäristöön, kulttuuriin ja toiminnan välineisiin. (Tynjälä 2007,20.) Yhteisöteatteria tekevät vertaisryhmän jäsenet edustavat rajapintojen toimijoita. He ylittävät perinteisten professioiden ja sektoreiden rajoja. Toimiessaan moniammatillisissa työryhmissä he joutuvat kohtaamaan erilaisia toimintakulttuureita ja eettisiä sääntöjä. Osallistavassa teatterissa erityistä on myös asiakastyö tai rajattu yleisö.

Dominé nimittää kulttuurishokeiksi hetkiä, joissa löydetään jotain uutta, saavutetaan jotain itselle arvokasta, päätetään jokin kilvoittelu tai ristiriitatilanne omassa ammatillisessa ajattelussa (1995, 214–232). Vastaajat ovat usein huomanneet oman ajattelu- ja toimintatapansa muuttuneen, he ajautuvat uusille teille.

Nella-Sofia: Tuntui palkitsevammalta ratkaista kokonaisuuksia tai saattaa ihmisiä oivallusten äärelle kuin olla itse esillä näyttämöllä. Huomasin, ettei näyttämöllä saatu kiitos ”riittänyt”. Ohjaaminen tuli osaksi ammatti-identiteettiä. – – Ja nykyään ajattelen itseäni vähemmän näyttelijänä kuin sisällöllisten, mieluiten osallistavien projektien toteuttajana. Siinä matkalla minulla on kuitenkin kehittynyt soveltavan teatterin tapa ajatella. Nykyään on selviö, että kun ajattelen esityksen tekoa, siihen kylkeen tulee työpaja, jossa toiminnallisesti avataan teemoja yleisön kanssa.

Manu: —Nyt pyrin kynnysten madaltamiseen kulttuuri- ja taideharrastuksissa. Haluan lisätä ihmisten osallisuutta, toivoa ja tahtoa tulevaisuuteen.

Nadja: —Tämän tajuaminen on rauhoittanut ja saanut minut ajattelemaan omaa tyydytyksen tunnetta mittarina kaikessa työn tekemisessä.

Sitoutuminen omaan työhön näyttää johtavan vastaajat uusille ammatillisille poluille.

Mikko-Alexi: Ajauduin hommiin luontaisen kiinnostuksen ja ahkeran tekemisen kautta.

Neea: ”Kutsun itseäni matkalaukkusaarnaajaksi.

VAHVAT KOKEMUKSET

Ohjaajien ensikokemukset draamamenetelmistä kertovat mielestäni ”kotiinpaluusta”. He ovat etsineet ominta ammatillista toiminnan muotoa, joka vihdoin on löytynyt. Kokemus on kokonaisvaltainen: siinä korostuu puhutun kielen sijaan fyysisyys, toiminnallisuus, elämyksellisyys, sosiaalisuus ja kaiken taustalla tavoitteellisuus ja aatteelliset päämäärätkin.

Niina: —Yhtäkkiä koin, etten ollutkaan yksin ajatuksineni. Meitä oli useita, jotka teimme jollain lailla samansuuntaisesti aikuisten parissa. — Aukesin totaalisesti jollekin ihan muulle ja muistan, miten riemuissani olin, että näin siis minäkin ymmärrän teoriaa! Tällaista teoriaa minäkin halusin, sellaista, joka lähtee kokemuksesta, toiminnasta.

Nadja: —Se oli kuin unohtuneen äidinkielen löytyminen.

Ninnu: Seurasin heidän (ulkomaisten osallistavan teatterin opettajien) opetustoimintaansa itselleni uudennlaisin keinoin ja koin sen hyvin innostavaksi ja jollain tavalla tutuksi ja omaksi.

Nelli-Meri: Yhteisödraamakoulutus avasi uuden maiseman, jossa voin yhdistää kaikkea osaamistani.

Työpajan ryhmätehtävässä ohjaajat kuvasivatkin osallistavan teatterin tuoneen heidän työhönsä ”maailman” ja ”luduksen”, leikin tilan, jossa ilmeisesti on vapaus toimia uusin tavoin.

Matias: Asioille ja tunteille oli vaikea löytää sanoja, mutta toiminnaksi ajattelu ja asioiden sitominen konkretiaan toi vaihtoehtoja näkyviin.

Nadja kuvaa kokemustaan monikulttuurisessa projektissa:

Nadja: Opin inhimillisyyttä, huolenpitoa ja lajitoveruutta ohi pinnallisten rajojen. Opin myös, etten koskaan voi kokonaan ymmärtää toista ihmistä, en omalla kielellänikään. Mutta voin soida toisten ihmisten kanssa samassa sävellajissa. Eikä oikeastaan ole minusta kysymys, vaan kokonaisuudesta.

Mietin, miten usein asiantuntijuuteen kasvun kokemuksia kuvataan näin kokonaisvaltaisina kokemuksina?

VIISAAT IHMISET

Ninnu: Draama on onneksi tuonut elämäni muutamia tärkeitä ihmisiä, joiden kautta olen uskaltanut ylittää oman osaamisen rajoja. —Jatkuvat

pohdinnat, vertailut ja arvioinnit näiden viisaiden ihmisten kanssa ovat jättäneet selkeät jäljet omaan toimintaan.

Noora: Yhteisöllinen yrittäminen ja taiteilijayhteisön tuki on ollut ehdoton voimavara. Työpari- ja työryhmätyöskentely eri projekteissa on mahdollistanut ammatillisen ajattelun kehittämisen.

Kaikki vastaajat mainitsevat alalla toimivat koti- ja ulkomaiset kollegat merkittävinä vaikuttajina. Useat vastaajat kuvaavat kollegajoukkoa yhteisönä, joka keskusteluin ja pohdinnoin syventää omaa ammatillista ajattelua ja antaa voimaa silloin kun ohjaaja työskentelee yksin:

Ninnu: Tunnistan hyvin jossain draamatilanteissa heidän (kollegojen) ”äänensä”. Olen siis etsiessäni myös julkea plagioija ja jäljittelijä.

Matias: Yhteistyö on ollut parasta koulutusta ja työn kehittämistä. Ei alan kehitys ole tietenkään ollut vain suloista yhteiseloä, se on ollut myös kilpailua.— pakiersin melko yksin, mutta oli paljon ihmisiä samalla kentällä ja erilaiset ajatukset risteilivät ja kamppailivat kentän herruudesta.

Matias kuvaa 90-luvun kiivaita keskusteluja draaman ja teatterin käsitteistöviidakossa. ”Ihmiset” ja ”yhteisöllisyys” nousivat esiin myös ryhmätehtävän otsikoissa. Ne viittaavat myös osallistujayhteisöihin. Työskentelyn sosiaalisuutta, ryhmässä oppimista ja toiminnallisuutta korostetaan osallistavan teatterin tavoitteiden ja merkityksen yhteydessä. Seuraava Manun muistikuvauks kansainvälisestä osallistavan teatterin esityksestä kertoo yhteisöllisen kohtaamisen merkittävydestä:

Manu: Työskentely toimi muutosvoimana ihmisille. Työskentelyssä tuli myös näkyväksi, että empatiaa voidaan oppia kun on tilaisuuksia asettua tarkastelemaan asioita toisen? ihmisen näkökulmasta ja elämäntilanteesta. Ihmiset voimaantuvat ryhmässä toisen ihmisen näkökulmasta ja elämäntilanteesta. He voimaantuvat ryhmässä löytäessään uusia vaihtoehtoja ja ratkaisuja elämäntilanteisiinsa.

Se tuottaa kahden todellisuuden sisäkkäin ja samalla tekee näkyväksi toisille ja itselle itsenkin eri puolia, niitä joita ei yleensä ehkä näytetä tai sallita olevan olemassa.

Kun teatteri käsittelee todellisia kysymyksiä ja elää siinä hetkessä ihmisten keskuudessa, sen merkitys voi kohdistua elämän ydinkysymyksiin. Kysymys voi liittyä yhteisön hyvinvointiin tai vahvemmin jopa hengissä pysymiseen. On kiinnostavaa pohtia teatterin merkitystä niissä tilanteissa dialogin innoittajana.

Vastaajat kuvailevat hyvinkin eläviä muistikuvia tilanteista, jotka ovat olleet merkittäviä ymmärryksen ja oppimisen hetkiä. Niissä he ovat usein joukossa, sosiaalisessa tilanteessa kokemassa jotain uutta.

VANKAT TEORIAT

Kaikki yksitoista vastaajaa mainitsevat joitain teorioita tai menetelmiä, joiden löytämistä he pitävät ammatillisen polkunsä merkittävänä kohtina. Niillä tarkoitetaan erilaisia ja sektorirajoja ylittäviä tietämisen muotoja. Nelli-Meri kuvaa kokemustaan naamiotyöskentelystä päihderiippuvaisten ryhmässä.

Nelli-Meri: Ilman kehikkoa turvattomuus lamaa toiminnan. Ohjaajalla täytyy olla näkemys ja käsitteellinen viitekehys toiminnalle. Irralliset harjoitukset ja ”hihasta vedetty spontaanisuus” eivät kannu. Työskentely jää puuhastelun puolelle.

Tieteiden ja taiteiden teorioiden lisäksi vastauksissa mainitaan filosofisia tai yhteiskunnallisia aatesuuntia mutta myös konkreettisesti käytännön työtapojen periaatteita. Vastauksissa taiteen eettiset ja esteettiset tavoitteet näytetään yhdistävän kehykseksi toiminnalle.

Nelli-Meri: Ymmärsin työskentelyn aikana, miten olennaista on ensin ymmärtää konteksti ja sen ehdot sekä ihmisten elämäntilanteet ennen kuin lähdetään toimimaan tai tarjoamaan ulkopuolelta jotain esitystä tai ”temppeä”.

Manu: Työn myötä minulle avautui kiinnostava näköala, oman osallistumisen kautta voin ymmärtää teatterin juuria ja nykyteatterin roolia afrikkalaisessa kehityksessä.

Teatterialalla työssä oppiminen, erityisesti mestari–kisälli-pedagogiikka on ollut merkittävä lähtökohta taiteen ammatilliselle koulutukselle.

Vertaisryhmän kuvaukset omasta työhistoriastaan kertovat käytännössä oppimisesta, mutta eivät suoraan sovi mestari–kisälli-malliin. Formaalin, muodollisen koulutuksen lisäksi vastaajat ovat saaneet ottaneet vaikutteita kansainvälisessä toiminnassa ja yhteistyössä eri ammattialojen edustajien kanssa oman kiinnostuksensa mukaan. Vastauksissa, niin kuin ryhmän keskusteluissakin, vilahtelevat teatterin ja pedagogiikan käsitteiden lisäksi esimerkiksi sosiaalitieteiden ja tai kulttuurintutkimuksen eli antropologian käsitteet ja näkökulmat. Pedagogisessa lähestymistavassa osallistavaa teatteria tarkastellaan oppimisnäkömyksen näkökulmasta, esimerkiksi *luovuuteen* tai *transformaatioon* liitettynä prosessina. Taiteen ja taidekasvatuksen näkökulmasta taide on *itseisarvo*, se määritellään *elämismaailmana, ilmaisen kielenä tai rituaalisena muotona*.

Yhteisöryhmistä, yksilöistä ja näiden keskinäisistä suhteista puhuessaan vastaajien näkökulma on lähinnä sosiaalipsykologinen. Sosiaalipedagoginen lähestymistapa painottaa puolestaan yhteisöteatteria *innostumisen, kuntoutumisen ja yhteisöllisen vuoropuhelun* paikkana. Neljäntenä alueena luen vastauksista *tutkimuksen ja innovaatiotoiminnan* näkökulman. Yhdellä vastaajalla saattaa eri vastauksissa vilahdella useampia omalle toiminnalle annettavia merkityksiä. Osallistavasta teatterista näyttää olevan moneksi.

3.2. Neuvottelua ohjaajien reittimerkeistä

Tässä luvussa vien lukijan eläytymistyöpajoihin seuraamaan neuvottelua osallistavan teatterin ominaislaadusta. Tehtävät, joiden yhteydessä ohjaajat pohtivat ammatillisen harkintansa kulkua prosessin vaiheissa, kerryttävät hyvän laadun määrittelyyn liittyviä osatekijöitä. Halusin tietää, miten ohjaajat merkitsevät reitin kohti hyvää prosessin tai tapahtuman sosiaalis-esteettis-eettistä laatua. Mietin millaisia yhteisiä reittimerkkejä he löytävät. Oletin saavani vastauksia kysymyksiin siitä, millaiset osallistavaan teatterityöskentelyyn liittyvät säännöt, ohjeet, arvot, periaatteet, esteettiset arvot ohjaavat heidän toimintaansa. Mitkä seikat näyttäisivät yhdistävän

vertaisryhmän ammatillisia käyttöteorioita? Ohjaajien ammatillisen harkinnan lähtökohtia, pyrkimyksiä, toimintastrategioita ja selviytymiskeinoja tarkastelemalla halusin vastausta toiseen tutkimuskysymykseeni suomalaisen osallistavan teatterin laadullisista ehdoista.

Lukijalle, joka ei tunne draamatyöskentelyn periaatteita, eläytymismenetelmään perustuva aineistonkeruu avautuu parhaiten niin, että tehtävät eivät ole erillisinä vaan lukija voi muodostaa kuvan prosessin etenemisestä. Kirjaan tähän työpajojen suunnitteluun vaikuttaneita tekijöitä. Tarkempi kuvaus työpajaohjelmasta on liitteessä kolme. Kahden kokonaisen työpajan (B, E) toteuttamisen tarkoituksena oli luoda tilanteita, jotka antaisivat rauhaa ja aikaa ohjaajaryhmälle lähestyä tuttua aihetta. Valitsin työmuotoja, jotka johdattaisivat ryhmän keskustelemaan omasta työstään erilaisin lähestymis- ja työtavoin. Tutkimustyöpajan ohjaajana en pyrkinyt osoittamaan työtapojen kirjoa tai vertailemaan menetelmien keskinäistä paremmuutta. Tarkoitukseni oli johdattaa vertaisryhmä osallistavan teatterin ytimen äärelle. Työpajojen ja tässä myös aineistonkeruun prosessi noudatti tavanomaista työpajaprosessin kulkua, jota kuvaan nelivaiheisena:

1. Yhteinen sopimus tulevasta työskentelystä.
2. Virittäytyminen ja kiinnittyminen pajan aiheeseen.
3. Aiheen työstäminen syvemmälle prosessoiden.
4. Keskustelun koonti ja työskentelyn päättäminen.

Pajojen sisältöjen kuvauksessa tavoitteet ovat otsikkoina ja jokainen tehtävä kuvataan kolmiosaisesti. Osat kuvaavat myös ohjaajan työskentelyn tasoja eli sitä miten ohjaajana ennakolta olen arvioinut prosessin kulkevan. Ensin on tehtävän kuvaus, joka kertoo toiminnan. *Sisällön kulku* kuvaa sitä, miten kyseinen tehtävä liittyy työskentelyn fokukseen: miten se työstää yhteisesti sovittua aihetta, minkälaisen näkökulman tehtävä avaa aiheeseen ja miten työskentely etenee tavoitteiden suuntaan. *Kokemuksen kulku* kuvaa tässä sitä, millaisin keinoin pyrin ohjaajana kuljettamaan yhteistä prosessia. Voin pysäyttää ryhmää syventymään johonkin aiheessa tai lähetän prosessin eteenpäin. Samalla kokemuksen kulku kuvaa kokemuksen ja tietämisen laatuja prosessin kuluessa. *Interaktion kulku* kuvaa tässä osallistumisen ja vuorovaikutuksen tasoa ja muotoa.

Suunnitelma on aihio, joka edustaa ohjaajan ammatillista ennalta -ajattelua ja valmistautumista tehtävään. Se on aiheen tutkiskelun ja vaihtoehtojen

tarinoiden sekä toimintatapojen valitsemisen prosessi. Käytännössä ohjaaja toimii lopulta tilanteessa ratkaisuja tehden.

Marjo: Itselleni ennakkosuunnittelu antaa vapautta ja liikkumavaraa ohjaustilanteeseen. Suunnitteluprosessin aikana syvennyn mahdolliseen aiheeseen, kontekstiin ja ennakoin mielessäni työskentelyn kokonaisvaltaisuutta, fyysisen ja psyykkisen kokemuksen sekä ajattelun ja aiemman tiedon ja jakamisen vuorottelua. Luon mielikuvia, jossa aihe työstyy rytminä, liikkeinä. Ihmisten toiminnasta syntyy muotoja tilassa. Itse ohjaustilanteessa keskityn kuuntelemaan, tunnistamaan sitä mitä on tulossa. Nautin läsnäolon tunteesta ja vastaan kollektiiviseen sykkeeseen. Suunnitelma on turvakortti, jos yllätykset vievät mukavuusrajoilleni.

Työpajojen aikana käytin käsitettä yhteisöteatteri. Johdonmukaisuuden vuoksi käytän samaa käsitettä aineiston keruun tehtävänannoissa. Tutkimuksen myöhemmässä vaiheessa päädyin käyttämään osallistavan teatterin käsitettä, jota käytän myös analysoidessani aineistoa.

Olen valinnut työpajoista kohtia, jotka mielestäni kertovat aineiston sisällöstä ja tavastani tehdä tulkintoja. Ne kuvaavat samalla aineistonkertymisen tapaa, joka eläytymistyöpajoissa oli prosessimainen. Esittelen työpajoja neljän osallistujajäsenen avulla. 1. Ryhmäläiset toimivat, keskusteleivat ja refleктоivat toimintaansa. 2. Ohjaaja antaa tehtävät ja kirjaa työpäiväkirjaan huomioita tapahtuneesta. 3. Ohjaaja-tutkijan sisäinen monologi ilmaisee hetkessä tapahtuvaa ammatillista havainnointia ja harkintaa. Ne ovat välähdyksiä, joiden aikana ohjaaja miettii valintoja. Hän tekee havaintoja toiminnasta tai sadattelen tekemiäni virhearvioita. 4. Tutkijan ääni kuuluu neljäntenä, tulkitsemassa tapahtumaa.

Ohjaajan sisäisen puheen kirjaaminen tuo mielestäni näkyviin empatian aktia, jonka avulla draamaprosessin ohjaaja pyrkii suuntautumaan ryhmän kokemukseen. Sisäinen vuoropuhelu on irrottautumista tuosta empatiakokemuksesta kohti tietoisempaa tilanteen erittelyä. Ohjaaja asettuu silloin ryhmän rinnalle jäsentämään prosessia voidakseen avata suuntaa seuraaviin vaiheisiin. (Heinilä ym. 2009, 87–88.) Sillä on mielestäni merkittävä sija ohjaajan ammatillisessa harkinnassa. Samalla positioin itseäni työpajoissa läsnäolevana ohjaaja–tutkijana. Lyhyet, usein keskeneräiset

lauseet, voivat ulkopuoliselle jäädä käsittämättömiksi. Vertaisena pystyin muodostamaan niistä ajatusketjuja, joiden pohjalta tein tulkintani.

Ensimmäisenä on kuvaus kesäpajojen, Studio- ja Metsäpajan yhdistetystä keskustelusta. Sitä seuraa Syyspajan eettisyyskeskustelu.

KESÄPAJAT – STUDIOPAJA, METSÄPAJA

Otteita janakeskustelusta. Ohjaaja esittää väittämän, johon osallistujat vastaavat ensin asettumalla kyllä/ei -puolille. Keskustelu alkaa.

Väittämä: Yhteisöteatteri on pedagogista toimintaa?

Manu: Se on myös pedagogista toimintaa.

Nella-Sofia: Aina kun kaksi ihmistä kohtaa tapahtuu oppimista.

Nadja: Tavoite riippuu kontekstista.
– – On siällä aina joku oivaltamisen, oppimisen, hahmottamisen tavoite.

Noora: oppiminen yhteisöstä.

Matias: oppiminen on muutosta itse ajattelussa...

Ninnu: Se on ajattelun muutosta, perspektiivitransformaatiota...

Tutkijan tulkintoja:

Keskustellaan siitä, miten pedagogiikkaa määritellään ja miten oppimiskäsitykset ovat muuttuneet. Nyt osallistavat teatterimuodot palvelevat uudenlaista oppimista ja sen kautta muutosta.

Keskustelussa viitataan pedagogiikan käsitteeseen laajasti määriteltynä. Prosessissa tapahtuu oppimista ja kasvua, vaikka se ei olisikaan ryhmän päätehtävä. Työskentelyn konteksti puolestaan määrittää keskustelijoiden mukaan tehtävää. Keskustelussa muistutetaan, että yhteisöteatteri tapahtuu usein formaalisen koulutuksen ulkopuolella, joten pedagogisuus on vain osa toiminnasta. Yhteisöteatterin oppimiseen liitetään perspektiivitransformaatio eli muutos ajattelussa ja toiminnassa. Teatterillisuus ja osallistavuus palvelevat transformatiivisen oppimisen muotona. Ohjaajan

tehtävänä on mahdollistaa muutos, joten ohjaajan toimintaa voidaan tarkastella taiteellis-pedagogisen asiantuntijuuden kautta.

Keskustelussa vertaillaan perinteistä ja osallistavaa teatteria pedagogisina muotoina. Draamateatterin esitys, voi vaikuttaa ja herättää katsojan uudenlaiseen pohdintaan.

Osallistavassa teatterissa yleisö myös ottaa kantaa, keskustelee. Dialogisuus ja yhteistoiminnallisuus kuljettavat katsojaa reflektoimaan omaa kokemustaan ja jakamaan sitä muiden osallistujien kanssa.

Ohjaajan kertomusta:

Ryhmä lähtee toimintaan kysymyksellä, joka ei herättäne intohimoa tai väittelyä. Kaikki osallistuvat jotenkin.

Väittämä: Yhteisöteatterin ohjaajalla on missio?

Neea:(ei-puolella): Mulla on missio, mutta en ole aina nähnyt sitä...on vaan leikkiä, harjoitteita...musta pitää olla joku tarkoitus...

Matias: Niin, ohjaajalla pitäisi olla...olla joku syy tekemiselle. Ehkä se on minulla ja kysyy sopiiko se teille...

Nadja: Voi olla ettei se ole tietoinen,

Tutkijan tulkintoja:

Omien arvolähtökohtien ja päämäärien tunnistamisen merkitys ohjaajantyössä. Keskustelua siitä, voivatko ne aina työssä avoimesti toteutua.

Keskustelua ohjaajan tietoisesta valinnasta tai laajemmin elämäntehtävästä, mission läpinäkyvyydestä ja yhteydestä tiedon- ja oppimiskäsityksiin, jotka

että miksi tätä käsitellään tai tutkitaan. Siksi se yhteinen sopimus...

Noora: Nii, musta siinä on aina joku tarttumapinta, miksi menee yhteisöihin ja ihmisten kanssa tekee tätä.

Ninnu: --että miten mun lähestyssanoma näkyy? Onko ristiriita sen porukan kanssa, jonka kanssa työskentelee?...tulee avata, minkä mission takana hän työskentelee, vai voiko olla sellanen kameleontti että aina vaihtaa...?

Nadja: --missio on ohjaajan syvempi, laajempi syy toiminnalleen, halu edesauttaa ihmisten ymmärrystä tästä maailmasta, josta olis hyvä tehdä vähän parempi paikka.

Neea: ...elämänkatsomus...elämäntehtävä, jonka ohjaaja on valinnut.

Nelli-Meri: —taikka intentionaalisuus, sitkeys viedä jotain... ei sumuverhon suojassa itsekkäästi, vaan siellä on joku sellanen..

Matias: Äsken puhuttiin pedagogisuudesta...
opettaja pyrkii aina jotain opettamaan, jotain siirtää..

aina ovat pedagogisen työn taustalla.

Mission käsitettä pyrittiin määrittelemään toiminnalle asetettuna tehtävänä, tavoitteena. Keskustelijat katsoivat, että tiedonkäsityksen ja oppimiskäsityksen muutokset ovat vaikuttaneet ohjaajan rooliin ja toiminnan läpinäkyvyyteen asetettaviin vaatimuksiin. Edellisen väitteen kohdalla alkanut keskustelu nykypedagogiikan näkemyksistä jatkuu tämän kysymyksen kohdalla. Yhteisöteatteri on keskustelijoiden mielestä seurannut uudempia oppimisen muotoja kuten vertaisoppimista, sosiaalista oppimista ja tutkivaa oppimista. Niissä ajatellaan tiedon ja osaamisen olevan ryhmässä ei opettajan ryhmään tuomana valmiina tietoineksena. Ei ole yhtä totuutta. Tutkittavaa aihetta pyritään tarkastelemaan erilaisista näkökulmista, perspektiivin laajentamiseksi.

Oppijalla/osallistujalla on aktiivinen ja itseohjautuva rooli. Kyse on tasavertaisuudesta ja avoimuudesta. Se nähdään myös uhkana, joka johtaa pakottaa ohjaajan piilottamaan oman elämänkatsomuksensa ja arvonsa. Tässä kohdin ohjaajat näyttävät kannattavan vastavirtaan kulkemista ja selkeää otetta ohjaajan rooliin. Pidetään arveluttavana, jopa

Nella-Sofia: Nythän sä (ohjaaja) toteutit yhden mission tässä, että me ei vaan istuttu tuolilla ja puhuttu missiosta, vaan meidän tuli liikkua ja toimia....me joudutaan perustelemaan...mennään asian sisälle ja tutkitaan sitä eri puolilta,...kun mä istun tuolilla kenenkään ei tarvi tietää mitään, mutta kun mun tarvii ottaa kolme askelta, niin mä paljastun heti..

Niina: Puhut mitä puhut, niin että toiminta kuitenkin paljastaa sen.

Manu: Me voidaan yhdessä tutkia asiaa, ilman että sun totuus on mun totuus.

vaarallisena, että ohjaaja ei tunnista itse omia asenteitaan tai arvopohjaansa.

Kysyttiin myös, ovatko yhteisöteatterin ohjaajat tuuliviirejä, jotka kääntävät mielipiteensä tai missionsa aina tilaajien mukaan? Miten ohjaaja kykenee tunnistamaan omia eettisiä tai tavoitteellisia rajoja erilaisten tilausten ristipaineissa? Keskustelu päättyi mielestäni painottamaan ohjaajuuteen liittyvää selkeää omalta arvopohjalta nousevaa työskentelyä. Erotettiin siis lyhytkestoinen sitoutuminen ryhmän työskentelyn tavoitteeseen ja ohjaajan ammatillista käyttöteoriaa ohjaava elämänkatsomuksellinen tavoite. Avoimuuteen ja läpinäkyvyyteen molempien suhteen palattiin usein työpajojen aikana.

Ohjaajan kertomusta:

Olin arvellut, että väitteet olisivat kaikille tuttuja ja voisivat jopa johtaa liiankin helppoihin vastatoteamuksiin. Ryhmä pyrki tehtävässä syvemmälle. Missio-käsitettä pyydettiin heti avaamaan: kysyttiin mitä tarkoitin termillä. Olin tehnyt pinnallisia ja provosoiviakin väittämiä, aktivoidakseni osallistujat. Halusin kuulla vastaajien perusteluja, ja toivoin saavani niitä enemmän, kun vastaajat joutuisivat itse päättämään, miten ymmärtävät väitteen.

Tunnetaso nousee jonkin verran. Se kertoo mielestäni ryhmäläisten kiinnittymisestä asiaan.

Väittäjä: Yhteisöteatteri luo samoinajattelevien joukkoa?

Nadja: eikö juuri tästä oo kiva olla samaa mieltä? Tästä meidän on helppo olla samanmielisiä.

Matias: Mulla oli just kokemus ryhmästä joka tulee eri maista—me tehtiin foorum-teatterikohtauksia. Se koko työpaja alkoi mielettömällä riitelyllä, kun kaikki halus puolustaa omia näkemyksiään. Toinen uskoi, että ei seksiä ennen naimisiinmenoa ja toinen uskoo, että pitää saada käyttää kondomia ennen kuin ja rakastellaan ennen naimisiinmenoa ja kristinuskon on ainoa oikea ja toiset sanoo, että ei ole olemassa jumalaa...ja kaikki riitelivät kuin hullut asiasta. Pitkän keskustelun jälkeen mä sain ryhmän ymmärtämään, että dialogin rikkaus, että voi olla toista mieltä - tekemällä teatteriesityksiä näistä tilanteista ja keskustelemalla näiden esitysten kautta. Lopulta ryhmä oli...”ai sä ajattelet ton asian näin...okei....aha, sä ajattelet sen just noin ahah... Siis tavallaan fiktion kautta, kun oli käyty niitä eri esityksiä läpi, niin kaikki oli nähneet sen mahdollisuuden, että

Ohjaajan kertomusta:

Nyökyttelyä. Kaikki ovat eri mieltä - puolella. Tunnelma vakavoituu ja keskustelu syvenee. Kerrotaan esimerkkitarinoita ryhmistä, jotka ovat oppineet kestämaan erimielisten ajatusten läsnäoloa. Ohjaajat näyttävät tunteneen onnistumista niissä tilanteissa. Kaikkien olemuksessa on suoraselkäisyyttä ja ylpeyttä. Tässä voi nähdä jotain ryhmää yhdistävää – se erilaisuuden sieto.

Tutkijan tulkintoja:

Yhteisöteatteri voi olla suvaitsevaisuuden ja erilaisuuden kohtaamisen areenana. Keskustelijoiden mielestä toiminnan ytimenä on suvaitsevaisuus, toisen arvostava kohtaaminen ja tasavertainen kansalaisuus, jossa erilaisia mielipiteitä voidaan tuoda esiin. Yhteisöteatteri on erilaisuuden pohdiskelua ja sen kohtaamisen harjoittelua. Parhaimmillaan esteettis-sosiaalinen muoto tukee dialogista kohtaamista.

olla fanaattinen, ja kaikki eri mieltä
olevat voivat toimia siinä.

Niina: Mennään syvemmälle,
konsensus pinnan alle. Tajutaan, että
okei näin pitkälle ollaan samaa
mieltä, mutta...

Neea: Ei ole vaarallista olla eri
mieltä.

Nadja: ...että ahaa, täällä saa olla eri
mieltä... ja suvaitsevat ittensä
erilaisena, kirkastuvat siinä keitä
ovat.

Nelli-Meri: Kun pitkään tekee
draamatyötä, niin huomaa että suurin
oivallus ihmisillä on, että alkaa
arvostaa omaa erilaisuuttaan ja sitä
kautta vasta toista. (myöntelyä)...että
se alkaa tästä että jos mä itte uskallan
on eri mieltä, niin sitten mä voin
mennä sitä toista...

Ninnu: Onhan se myös riippuvuuden
ja riippumattomuuden välistä
dilemmaa.

Nadja: — että se on sitä oman pelin
pitämistä...sen oman kentän
pitämistä...ettei ole kaikkien
käytettävissä koko ajan
kaikkeen...mihin vaan, että kukaan ei
enää saa otettakaan. Että on sillä
paikalla missä on omilla jaloillaan.

Väittämä: Yhteisöteatteri on hippitouhua?

Noora: Myöhemmin syntyneenä en tiedä mitä se merkitsee, mutta kuulostaa hyvältä. (kyllä -puolella)

Nella-Sofia: Hippisanaan voi liittyä negatiivista, poissaolevaa hämyilyä, narsistista pöpperrystä, koskettelua.

Manu: — päinvastoin edellyttää äärimmäistä läsnäoloa fasilitoijalta.

Niina: Mutta ihmisten vapaus, luovuuden vapaus, antaa kaikkien kukkien kukkia. (menee kyllä-puolelle)

Manu: Punkkaritouhua.

Neea: ...se on vastavirtaan uimista, idealismia, yhteisöllistä..

Nadja: Vain elävät uivat vastavirtaan.

Ohjaajan kertomusta:

Naurua, yksi asettuu kyllä puolelle ja muut, vanhemmat ohjaajat ei-puolelle. Sukupolvierolle nauretaan, ryhmään tulee eloa. Myöhemmin muut vaihtavat puolta, vain yksi jää ei-puolelle. Viitataan 60-lukuun ja elettyyn aikaan. Kummassakin pajassa tanssia riehakkaasti yli kyllä ei-ajan, rentoa ikinuorta kukkaiskansaa ja toisaalta radikaalisuutta ja uhmakkuutta. Ryhmä alkaa vapautua alkutärkeydestä.

Ohjaajan sisäistä monologia:

Tämän piti olla nopearytmistä lämmittelyä, nyt jokaisen kysymyksen kohdalle jäädään keskustelemaan pitkään, kaikki haluavat sanoa mielipiteensä. Ajatuksia muotoillaan huolellisesti. Kyllästyvätkö ne? Pitäisikö lisätä vauhtia? Tutkijan näkökulmasta keskustelussa nousee kyllä mielenkiintoisia ajatuksia. Tästähän saa paljon materiaalia. Virratkoon keskustelu rauhallisesti, kun kaikki ovat niin keskittyneitä.

Tutkijan tulkintoja:

Yhteiskuntakriittisyyden ideaaleja. Taidetta toivon, inhimillisyyden ja

hyvän elämän puolesta?

Keskustelua eri vuosikymmenten taidevirtauksista. Pitempään työskennelleet tunnistavat niiden perustana aikalaisanalyysin ja kriittisyyden. Yhteisöteatterin idealistisuus, jonkinlainen pehmeä kansalaistottelemattomuus tuntuu olevan yleisesti tärkeää. Sitä ryhmän jäsenet mielestäni ilmaisevat konkreettisesti tanssimalla hetken ihmisyyden, vapauden ja toivon puolesta.

Väittämä: Yhteisöteatteri on kompromissiestetiikkaa?

Nadja: Sillä tavalla, että se on keskustelevaa estiikkaa ja siinä neuvoteltavaa, yhdessä muovattavaa. Suhteessa että mulla on mun hieno estetiikka...

Neea: Ryhmälähtöstä.

Matias: Keskeneräisyyden estetiikkaa, koska jos yleisöstä joku tulee mukaan...se on jotenkin luonnos...

Noora: (kyllä-puolella) Mä näen kompromissina, mä haluaisin korostaa, että vaikka on ryhmälähtöistä, niin se että jos oma...niin ehkä se tarkkuus siinä... että jos on oma ajatuksellinen,

Ohjaajan sisäistä monologia:

Yksi kyllä -puolelle. Hiljaisuus. Hämmennystä. Mitä tällä tarkoitetaan? Tunnistan taas ohjaajana olevani vastavoima ryhmälle. Olen se, joka tekee hankalia kysymyksiä. Hakevat nyt selvästi muotoilua estetiikan määrittelylle. Pitää odotella. Teen lisäkysymyksiä ja kaiutan vastauksia.

Tutkijan tulkintoja:

Yhteisluomaa. Kollektiivin tuotosta.

Keskustelijat mainitsevat useita osallistaviin teatterimuotoihin liitettyjä käsitteitä neuvottelusta keskeneräisyyteen ja luonnokseen. He päätyvät kuvaamaan prosessimaista dramaturgiaa yhteisluoma-käsitteellä.

kehollinen...tää liittyy äskeiseen (edellinen väite), että luottaa omaan tai toisen visioon.

Ninnu: Mitä me saadaan yhdessä tehtyä se ei ole määritettyä.

Matias: — kompromissia että tilanne soljuisi, luonnos, keskeneräisyys.

Ninnu: —tekemisen estetiikkaa, kokemuksen estetiikkaa, vaikka saatais kuinka pieni, niin miten tärkeää se on ihmisille. että siinä kun se esitystilanteessa tuotetaan...niin siinä tarvitaan....

Matias: Niin kuin Owens (prof.Allan Owens) sanoo, burning image, että jää kuva takaraivoon, vaikka sulautuu yhteiseen...

Nadja: — että tänään tän joukon kans siitä tuli tämännäkönen...

Nelli-Meri: Kädet on kuitenkin auki, ettei suljeta, neuvottelu kuulostaa niin suljetulta. (myöntelyä)

Ninnu: Se on nousevien tekojen estetiikkaa.. liitytään...että sijoitan omani sinne...

Siihen liitetään ryhmän sanattoman tiedon ja ryhmästä nousevien teemojen yhdistäminen kollektiivisessa prosessissa. Korostetaan minimaalisuutta ja estetiikan suhdetta arjen kokemuksiin ja elämään.

Sisäinen monologitehtävä:

c) ”Muistele tilannetta, jossa ohjaajana sisäinen monologisi on voimakkaimmillaan. Ehkä ohjaajana sinun pitäisi nyt tehdä ratkaisu, vaihtaa suuntaa, huomaat ehkä tehtävänantosi vieneen tilanteen sivuun, ryhmä ei toimi jne. Samanaikaisesti peität tilanteesi ryhmältä. Miten toimit, mitä sanot, mitä sisäinen monologisi sisältää, millainen tilanne on?”

Noora: Tota, tota pannaaks hetki katki tässä....(ohjaaja astuu esiin, katsoo maahan)..tota...(kävelee eteenpäin, käsi ohimolla ja sitten viitto eteen) totatota...(käsi tekee selkeän osoittavan eleen, ohjaaja kävelee, yrittää selvästi etsiä sanottavaa) ...tää....on mielenkiintoinen kohta.... tota ... (kävelee edelleen, etusormi menee suun eteen, käsi tekee sitten nopeita liikkeitä lappeellaan eteen rinnan edessä, katse lattiassa) ...mietitääs tätä vielä hetki...tää (käsi otsan ja tukan rajassa) tota ei jatketa ihan vielä tästä (äänessä kuin olisi tehnyt päätöksen) ...ihan kohta....

Nadja: Seisoo näyttämöllä kädet ympärillään, toinen käsikyljessä kainalon alla, toinen suun edessä, katsoo...nopea havahtuminen ja kiertää tilanteen toiselle puolelle, panee juoksuksi, käsi nousee heilahdukseen, kuin näkisi kohtauksessa jonkin tärkeän asian... kävelee toiselle puolelle, katsoen samalla tilannetta...käsiele suun edessä, kuin jotain voisi tapahtua,

Ohjaajan sisäistä monologia:

Eivät sanota ääneen? Tunnistan ohjaajien ilmaisusta samaa hämmennystä, epävarmuutta, aikalisän ottamista, jota itse koen samanaikaisesti seuratessani osallistujien tapaa toteuttaa tehtävää. Ei ääneen puhuttua monologia!? Minulla oli ollut mielikuva tehtävän tuotoksista. Olin ajatellut, että niiden kautta pääsen lähemmäksi ohjaajien käyttöteoriaa, että monologi kuvailee heidän ajatuksiaan valintojen ja päätösten suhteen. Pitäisikö pyytää uusi kierros? Miten näitä käsitellään? Toinen käsi leuan alla, toinen käsi tukee vyötäröllä, keinutan itseäni puolelta toiselle. Oliko tehtävänanto epäselvä?

Ohjaajan kertomusta:

Studiopajassa monologitehtävä toteutuu lähes ilman puhetta. Ohjaajien ilmeet, eleet ja asennot sen sijaan ilmaisevat sisäistä ajatustyötä, jota fyysinen ilmaisu pyrkii peittämään. Ryhmä reagoi tukahdutetuilla naurunpyrskähdyksillä, tilanteet ovat

sitten taas seisoo käsi suun edessä, toinen jalka kiedottuna tiukasti toisen eteen tukemaan, heilauttaa jalan irti.

Osallistujien reflektiota monologitilanteista:

Noora: Ohjaaja ottaa aikaa...ohjaaja yrittää peittää, ettei tiedä missä mennään ja mitä tekisi seuraavaksi.

Ninnu: Voiko ohjaaja kertoa epävarmuuden hetken?

Noora: Ohjaaja yrittää katsoa tilannetta eri puolilta, saadakseen kiinni ajatuksesta, jonka ryhmäläiset ovat tuoneet esille.

Niina: mä yritän tuunata sen niin, että mä oikeestan katon tätä nyt eri puolilta ...että se vois näyttää tuolt paremmalta kuin täältä..kun ei vielä osaa verbalisoida mitä siitä ottaa. Mulla tulee ensimmäisenä ne syytökset, että mikä tässä meni pieleen.

Manu: ...Silloin pitää löytää ne ihmiset (ryhmässä) jotka uskaltaa purkaa ja ottaa vastaan...koska siinä on vaiennettuja ääniä...sun pitää saada ne vaiennetut äänet esille. Ja se on se...Se on niin helppo vetää että jo ei...kiva, kiva (näyttää kädellään eri suuntiin rauhoittavasti) sanoo kiva,

koomisia ja varmaan nauru kertoo myös, että tilanteet ovat tuttuja. Metsäpajassa (toinen kesäpaja) ohjaajat tuottavat monologia nyt-hetkisinä tarinoina (Helpotus!)

Tutkijan tulkintoja:

Ohjaajan kyky nähdä, sietää epävarmuutta, ottaa aikaa.

Ryhmä myönsi, että tilanteet olivat kaikille tunnistettavia. Nauru toiminnan aikana oli jo kertonut siitä. Keskustelussa ryhmä käsitteli ohjaajan tarvetta ottaa haasteellisissa tilanteissa lisää aikaa eri tavoin, jotta itse voi miettiä seuraavaa ratkaisua. Mietittiin, miksi ohjaajien pitää osoittaa hallitsevansa tilanne ja miten vaikeaa on sanoa ääneen, ettei tiedä mitä tehdään seuraavaksi?

Metsäpajassa puhuttiin ohjaajan epävarmuudesta ja yksinäisyydestä, jopa ahdistuksesta valintatilanteessa. Ohjaajan tulee olla näkijä, joka ”huomaa vaiennetut äänet ryhmässä”.

Metsäpajassa monologitarinat konkretisoituivat kahteen tilanteeseen, joista toisessa ollaan ensi-illan kynnyksellä. Tarinan ryhmällä on tarve keskeyttää harjoittelu ja purkaa konfliktitilannetta keskustellen.

Ohjaajan on tehtävä päätös jatketaanko esityksen valmistamista vai pysähdytäänkö työstämään ryhmän sisäistä konfliktia. Ohjaaja ei

kiva kaikille asioille. Ja siitä katoaa se missio. Ja sä näät sen että yksi on niin vahva ja kaikki on peloissaan. Mitä sun päässä liikkuu? Pystytsä tekemään jotain?

Niina: Ja mulla käy sisäinen taistelu, että mä kyllä vielä kaivan sen esiin...

Manu: Se Boalin ajatus, että viisaus asuu siinä ryhmässä niiden ihmisten keskuudessa. Se tulee vaan kaivaa esiin.

Nella-Sofia: ...sitten toi että teeks mä oikein vai väärin, koko aja se..

Niina: ...ja sitten toi, että ei nyt tuu mitään mieleen ja sekin on ihan ok.

Ninnu: Mä en oo koskaan käyttänyt, että hei mä oon ihan pihalla, että haloo.....

Neea: Mä olen tehnyt tuttujen ryhmien kanssa, (ryhmässä myötäilläään ajatusta) se on kyllä auttanut (nyökkäyksiä ryhmässä) ..että koska ne näkee joka tapauksessa, että sä oot pihalla ..jos on oikein tuttu ryhmä..esim. näytelmän ohjaustilanteessa mä olen sanonut, että nyt mä oon ihan pihalla.

Ninnu: Muistatko, (Matiakselle) kun olit mun ryhmässä, kun sä kysyt kesken kaiken, että nyt et tiedä miten

haluaisi pysähtyä konfliktitilanteen purkamiseen, vaan haluaisi keskittyä esityksen valmistamiseen. Toisessa tilanteessa joillakin ryhmän jäsenillä on ohjaajan mielestä rasistisia mielipiteitä ja väkivaltaisia toimintaehdotuksia. Ohjaaja miettii, miten saisi hiljaisena olevilta osallistujilta rauhanomaisempia toimintaehdotuksia esiin. Miten hän voisi olla demokraattinen ja tasapuolinen sekä samalla dialoginen työskentelyssään?

Ohjaajan ammattitaito, ja osaaminen ja jopa kyky sietää ahdistusta nousevat esiin kyseisen kaltaisissa tilanteissa. Hän käy sisäistä monologia, jossa vuorottelevat erilaiset haasteet ja tavoitteet; ryhmän hyvinvointi, omat taiteelliset ja pedagogiset tavoitteet sekä taustaorganisaation, tilaajan tai yleisön tavoitteet. Vertaiset olivat vahvasti sitä mieltä, että ohjaajan tulee sietää epävarmuutta, jotta voisi olla tilanteessa avoin ja läsnä oleva. Tätä pidetään ohjaajan ammatillisuuteen kuuluvina piirteinä.

Mielestäni ohjaaja pyrkii tasapainottelemaan erilaisten tavoitteiden ja niiden luomien paineiden keskellä. Hän on ikään kuin alastomana ja yksin kohtaamassa ryhmän ja pyrkimässä syvään läsnäoloon. Vertaisryhmän mukaan on tärkeää säilyttää

tää jatkuu. Kaikki kääntyi katsomaan se oli hieno se tilanne...

Manu: Joo kyllä mullakin, jos mä olen ollut ihan kusessa niin äkkiä se klovni sieltä poksahtaa, että ”mää en tiedä mitää”...

Nella- Sofia: Mä ryhdyin siksi opiskelemaan terapiaa, että mä sietäisin toisten ja omaa ahdistusta. Tajusin että olen näin hippi, että kun tulee tilanne, niin mä olen avuton...että meneekö jotakin väärin. Kun on siinä konfliktin sisällä, että miten mä työstän (näyttää kädellään oman kehonsa yli) mun omaa sisäistä ahdistusta..etten mä jää sen vangiksi vaan...Siinä tilanteessa kun olisi kaikki keinot käytettävissä, niin minusta tulee kauheen pieni ja kutistuu kauheesti. Se on näiden tekemisten ehkä ahdistavin ja vaikein...että on välillä pelottanut tehdä tätä.

asiantuntijan ja osaajan rooli. He pohtivat roolin ristiriitaa tilanteissa, joissa ohjaaja tunnistaa ettei voi ratkaista etenemistietä. On realistista tulkita pysähtynyt hetki myös ohjaajan pyrkimyksenä osoittaa ammatillista osaamista ja peittää epärointiä. On luonnollista harkita, miten seuraava tehtävä tai kysymys vie työskentelyprosessia toiseen suuntaan.

Mielestäni sanattomina ryhmänsä tuotoksia tarkastelevat ohjaajat pyrkivät katsomaan tuotoksia ja ymmärtämään osallistujien ajattelua ja lähtökohtia. Heidän keskittymisensä kohteena on osallistujien tuotos tai keskustelu. Ohjaajat etsivät polkua ryhmän tarinaan, niin että voisivat tarinan sisällä johdattaa ryhmää syventämään pohdintaa. Juuri tässä kohdin mielestäni empatia-akti herättää ammatillisen, sisäisen diskurssin tukemaan ohjaajaa. Voi olla, että ohjaajat haluavat myös säilyttää asiantuntijan asemansa. Epävarmuuden hetki voi kertoa ohjaajan halusta tavoittaa ryhmän kokemuksen näkökulma juuri sillä hetkellä, niin ettei se tulisi ohitetuksi ohjaajan ennakoon tekemien suunnitelmien voimalla. Näen tässä tilanteessa myös elementtejä, jotka ovat tulleet esille edellisessä janakeskustelussa. Yhteisöteatterin

laatua määriteltiin erilaisuuden kohtaamisen ja moniäänisyyden toteutumisen sekä kollektiivisen luomistapahtuman kautta. Niiden toteutuminen edellyttää voimakasta läsnäoloa ja ohjaajan oman sisäisen diskurssin kuulemista.

Tilanne, jota ei voi unohtaa.

Tehtävänanto:

Mikä sellainen työtilanne sinulle tulee juuri nyt mieleen, jota et koskaan voi unohtaa? Ehkä se opetti jotain uutta, innosti, ehkä kokemus ei ollut mieluista? Kerro tarina lyhyesti, aikaa jokaisella on vain pari minuuttia. Kuvaile tapahtuma, älä pyri tulkitsemaan tai tekemään johtopäätöksiä.

Esimerkkejä tarinoista:

Nelli-Meri kertoo tarinan siitä, miten ensihoidon opiskelijat tutkivat työnsä haastavia tilanteita.

Nelli-Meri: — Sitte mietittiin, mitkä on ollut heidän nyt kokemuksesta haastavia tilanteita heidän työssään. Niin siinä hyvin selvästi tuli, niinkun väkivaltaisten yhteisöjen keskuuteen meneminen, jos on esim. joku akuutisti amfetamiinipsykoosi tai jotain. Ja toinen oli yksinäiset mummot.

—Ja mä olin, että aa: yksinäiset mummot. Mä aattelin, että nyt että mihin suuntaan nyt lähtee, että kumpaa ne valitsee, kumpaa ne lähtee tarkastelemaan enemmän. Niin ne valitsi ne yksinäiset mummot. Ei ne sanonu että yksinäiset mummot, nyt mä kerron liikaa. Vaan mummot, valittavat mummot, jotka tulee sydänoireittensa takia, tai hakee sitä ambulanssia. Niin ne otti sen ja mä ajattelin että ne vetää varmaan ihan läskiks tän, että ny ne oikeen pilkkaa niitä mummoja ja tästä tulee varmaan oikeen farssi. Ja ajattelin, että pyrin oleen siinä sivussa. Ja ne isot miehet teki sitten kolme semmosta tilannetta. Ja erityisesti se yksi tarina, ne isoja, kookkaita miehiä ja se toinen oli sitt se mummo joka istui tuolilla ja valitti, että koskee, ottaa pumpusta ja tekee sitä ja tätä. Ja sitt se ensihoitaja on siinä. Ja sitt se yhtäkkiä siinä roolissa tapahtu niin, että se meni polvilleen

sen mummon eteen ja rupes kuunteleen sitä. Ja sit se sano: ”Piru, täähän on yksinäinen”.

Se on must hieno.

Neea kuvailee työyhteisökoulutusta, jossa hän uskaltautuu itselleen vieraan aiheen käsittelyyn. Työntekijät ovat viettäneet hauskan illan juhlien. Neea huomaa, että hänen on muutettava suunnitelmia.

Neea — Se meni ihan uusiksi se paletti ja sitten mä uskalsin tarttua siihen, mihin mut on tilattu ja sit mä laitoin niinku niitä ryhmissä miettiin niitä ongelmia jotka niinku niillä on kontaktissa niihin autistisiin lapsiin. ja ne sai sitten esittää niitä autistisia lapsia, joihin niillä on huono suhde ja pistin niihin rooleihin. ja sit alko tapahtua niinku että yksi miestyöntekijä se selitti että kun sillä on kauheen vaikeeta ja sit ne esitti ne jutut ja sit se oli ihan täysillä se autistinen poika ja sitte samanaikaisesti se hihku siinä sivussa että, ”nyt mää tajuan mikä se ongelma on”. Se ei meinannu pystyä tulemaan siitä roolista pois. Ja se oli tosi mielenkiintosta kattoo, että (ohjaajan) tietämättä autistismista mitään se toiminta vei itseään koko ajan. Ne ryhmät teki ja ne teki ne päätökset että mitä ne voi siinä työyhteisössä tehdä toisin. Ja ne samalla päätti, kun ne oli kaikki siinä paikalla. Ja ne sai ihan konkreettista tietoa. Että se oli ittelle niinku mahtava oivallus, että uskaltaa heittäytyä siihen mihin on tilattu. Että se oli tosi hieno kokemus.

Niina:— Mulle tuli kauheen paljon sellaista kun ihmistä on nöyryytetty. Kun taiteen piikkiin tapahtuu nöyryyttämistä ...Yks teatteriohjaaja, mä olin itse teatterikurssilainen. Kuviteltiin jotain ikävää, joka haluttiin pois mielestä, niinku tuhot, siis aggressioharjoitus. Ja me tehtiin sellaisia käsiliikkeitä ja muistan kun musta itsestäni tuntui tosi hyvältä. Kauheeta kun tää on ihanaa, voi ihan paksusti. Se tuntu kauheen hyvältä. Ja sitten mä muistan ihmisiä, tää tapahtu niinku 90-luvun alussa, että ne jäi niinku kii siihen. Elikä ne niinkun putoi siihen, niitä rupes itkettää ja ne rupes niinku kantaa sitä. Sitten mentiin seuraavaan harjoitukseen, ei puhuta mitään, ei purettu, mutta niinku näki, että toi sai niiden psyyke hajoo. _Et ne pantiin niinku sellaseen. Tarkoitus oli vaan ilmaista vihaa, sellainen ilmaisuharjoitus. Että tajusin, että mulla oli kauhean hyvä olla, mahtava,

avonainen ja rinta rottingilla. Sitten tajuan ,että se teki oikeasti jotain ihan hirveän pahaa.

Ninnu: Oltiin teatteriryhmän kanssa työskentelemässä yhdessä työyhteisössä lähinnä sen yhteisön keskiportaan johdon kanssa, kun siellä oli ollut ongelmia ja pyydettiin sellaista koulutuspäivää ja mä olin tehnyt sellaisen perustarinan. Mä olin ikään kuin kuullut niiden keskijohtoa ja musta se oli ikään kuin hyvä tarina. Ihan hyvä tarina. Ja sit kun me aloitettiin tekeen ja se oli ihan järkyttävää kun mä tajusin, että ne oli kaikki ihan tällai, että ei voisi vähempää kiinnostaa ja että heidät on pakotettu tänne tulee ja tämmösen kans leikkiin. Siis se ilmapiiri oli ihan hirvee...No me lähdettiin sitä tekemään ja tota mä harvoin käytän tätä, mutta sillon mä sanoin, että sanokaa millon tää ei oo mahdollista ja käsittämätöntä, niin yks mies sano että:”Hei mä haluan ton nyt tossa kohtaa katki”. ja mä odotin, että se sanoo että nyt ulos täältä, mutta ei se sanonukkaan vaan ”Toi on ihan mahdoton toi tilanne” ja sit se rupee selittään miksi se on mahdoton tilanne jolloin sanoin ”ett tuu näyttään”. ”No voin tulla näyttään” ja se oli kuulkaa loistava se meidän iltapäivä... Se on semmonen mikä mulle on jäänyt mieleen, että älä ikinä luule, että vaikka puolipäivää menty ja raahattu, että siinä olisi kaikki.

Osallistujien reflektiota tarinoita yhdistävistä piirteistä:

Nadja: Mä niin kuin ajattelen, että eläytyä toisen rooliin, oli se sitten mikä tahansa olla kuitenkin läsnä tilanteessa.

Neea: ...ohjaajan läsnäoloa tilanteessa, että tajuta se tilanne... että on jotain sellaista, että sitä ei voi keskeyttää, että ohjaajana tajuta että nyt tapahtuu jotain...vaikkei ihan tietäisi mitä, hyvää vai huonoa..

Ohjaajan kertomusta:

Pyydän ryhmää miettimään tarinoita yhdistäviä teemoja.

Reflektiokeskustelu alkaa eläytymisen käsitteestä. Siirrytään keskustelemaan ohjaajan kyvystä kykyä olla kuuleva ja läsnä. Sen jälkeen nostetaan esiin yhteisön kanssa tehty sopimus, joka määrittää työskentelyä. Vaistoan katarsis keskustelussa eriäviä mielipiteitä ja jännitteisyyttä. Tuttua.

Lopuksi ryhmä päättyy puhumaan ohjaajan tarpeesta luoda etukäteiskäsikirjoitus, suunnata

Niina: ...mitkä on ne rajat, että tuottaa sitä hyvää, että on se turvallinen ja osaava ja ammattitaitoinen ohjaaja?

Ninnu: ohjaajana kun annat tilannetta, et oikeastaan tiedä, mitä siinä teet, mikä on se harjoitus siellä, näkee sen pinnan, johon pystyy reagoimaan, ei voi aina tajuta, että se voi olla jollekin tosi kova juttu. ...että miten kuitenkin se tuottaa sitä, kun vaan luottaa siihen.

Manu: ... artistic license, taiteellinen lisenssi. Se liittyy siihen fiktion asteeseen, joka on, että sä voit toimia sun kulttuurin ulkopuolella, kun sä toimit sen fiktion sisällä...siellä on eri sopimus..

Nella-Sofia: ... siinä on ne kaikki muutoksen mahdollisuudet, koska siellä ne kaikki muut rajat ovat lakastu nurkkiin ja nyt tässä on ihan toisenlainen vapaus ja sen ikään kuin tietoisesti tekeminen voi joskus olla hyvä, että puhuu siitä, että tää on tää vapauskontrahti...

Ninnu:...valittu tie, jonka sinä ohjaajana ja opettajana valitset ja kun mä olen tämän tien valinnut, mä pidän huolta siitä, että me kuljetaan tätä tietä silloin me puhutaan samaa kieltä (esim. draama, foorum,

toimintaa. Reflektoinnin merkitystä korostetaan. Vertailua esittävään teatteriin ja toisaalta rituaalisiin tiloihin.

Tutkijan tulkintaa:

Tarkastellessani tarinoiden jälkeistä keskustelua huomaan kummassakin pajassa keskustelun kulkeneen samojen aiheiden kautta.

Ohjaajan monologia:

Puhuvat hiljaisella äänellä. Piirissä kaikki melkein liikkumattomina. Kuuntelevat toistensa kertomuksia intensiivisesti. Tässä on voimakas hetki. Ollaan jaettujen tuottamien tuntemusten keskellä. Ovatko ulkoa tulevat äänet voimistuneet? Mutta kerronta on menneessä aikamuodossa. En ollut aloitustilanteessa puhunut preesens-tilanteesta. Olin ajatellut Tarkoitus oli analysoida tarinoita ryhmässä, mutta kertojathan ovat tehneet sen itse useasti. Ovat miettineet tilanteiden opetuksia useilta näkökulmilta. Niinhän me hiomme ammattitaitoamme. Pyysin merkittäviä tilanteita ja niitä tässä kerrotaan – analysoiden. Ohjaajan arviointikyvyn horjahdus.

Tutkijan tulkintoja:

Ohjaajan läsnäolo, sopimus, rajat, reflektio, vastuu

Studiotyöpajan tarinoissa on kuultu

tarinateatteri)
eli kun kuljetaan rajattua tietä, se ei
ole sitä taiteen vapautta, vaan kun on
annettu (näyttää rajoja
käsillään)...niin tulee se
syvyysuunta...

Nella-Sofia: -- kehoterapian
puolelta että ...teatterissa voi
improvisoida ja tehdä fyysisiä juttuja,
mutta pääpainopiste on
reflektoinnissa että mitä koin, mitä
tapahtui, mitä siinä koki. kun
teatterissahan siitä ei puhuta, vaan
otetaan se käyttöön näin niin se
reflektointi jää pois. Mutta noista
rajoista niin siitä mulle tulee mieleen
aika, niin kun se jää pois. Niin
teatterissa se mihin ei ole aikaa, niin
on se reflektointi.

Ninnu: ...taidetyöskentelyssä
TAHDOTAAN jonkun näköistä
muotoa, mutta yhteisöteatterissa
opitaan muodosta ja toisista, kun
rakennetaan yhteistä muotoa.

kysymyksiä ohjaajan läsnäolon
merkityksestä. Ohjaajalla tulee
keskustelijoiden mielestä olla kyky
aistia sanatonta tai hiljaisen tiedon
kautta ryhmässä tapahtuvia asioita.
Samoin ohjaajalta edellytetään
sitkeyttä ja uskallusta toimia
epävarmoissakin tilanteissa tai
johdattaa ryhmä
epämukavuusalueelle, liminaalitilaan.
Metsäpajassa tarinoita yhdistävänä
nähdään rajan käsite. Keskustellaan
siitä, millaisia rajoja ohjaaja tekee
osallistujien kokemuksille ja toisaalta
minne ohjaaja ryhmää siten kuljettaa.
Sopimus ohjaajan ja yhteisön välillä
määrittää toiminnan suuntaa ja
rajoja. Puhutaan ryhmän tekemästä
draamasopimuksesta, jota
afrikkalaisessa kulttuurissa kuvataan
käsitteellä "artistic license". Se
merkitsee, että fiktiivisessä tilassa
työskenneltäessä voidaan ylittää
kulttuurissa vallitsevia tapoja ja
sääntöjä. Keskustelu siirtyy
liminaalisuuteen ja rituaaliteorioihin.
Katarsiksesta nousee erilaisia
näkemyksiä. Toisen keskustelijan
mielestä katarsis kuuluu
draamatyöskentelyyn vapauttavana
kokemuksena. Toisen mielestä
draamassa ei pyritä katharttiseen
kokemukseen. Reflektio nähdään
tärkeänä, juuri kokemusten
merkityksellisuuden ja osallistujien
suojaamisen kannalta. Keskustelijat

pohtivat voimakkaan katharttisen kokemuksen edellyttämää käsittelyä ja ohjaajan vastuuta. Keskustelu päättyy esittävän ja yhteisöteatterin vertailuun. Eroja löydetään juuri yksilön ja ryhmän toiminnan ja kokemuksen reflektoinnista.

NEUVOTTELUJA EETTISYYDEN RAJOILLA

Syyspajan aineiston esittelyssä tuon esiin draamatyöskentelyn kokonaisvaltaisuutta. Erityistä on siinä käytetty aktiivisen eläytymispajan perusmuoto, improvisoitu kohtaaminen. Kohtauksiin liittyvät toiminnalliset tehtävät on otettu tähän kokonaan, jotta lukija saisi paremman kuvan syvenevästä prosessista sekä ryhmän omasta reflektiosta.

Tehtävänanto: Kättelystä kehotyöskentelyyn

Tehtävänanto: Tehdään parityöskentelyä, ei puhetta. Toinen parista on A ja toinen B. Kätellessänne A jää asentoon, B irrottaa otteensa ja ottaa jonkun uuden asennon suhteessa A:n asentoon. Asennossa ollaan aina hetki pysähtyneenä kuvana. Sen jälkeen A vaihtaa asentoa. Jatketaan vuorotellen. Kun työskentely sujuu välillänne, sanon yksitellen käsitteitä. Kuuntele niitä ja anna mielikuvien tulla ja kehosi ehkä ottaa asentoonsa jotain käsitteestä. Tehkää havaintoja oman kehon tuottamista mielikuvista sekä yhdessä parinne kanssa syntyvistä kuvista. Mahdollisesti syntyy myös tarinoiden palasia:

”Välittää, rinnalla, hajalla, peilata, rikkoa, rajalla, asianajaja, sitoutua, läpinäkyvyys, tabu, yhteisymmärrys, etäännytyks, tuho, irrottautua, ihminen, valta, kantaa, vastuu...”

Tehtävän toisessa osassa ryhmiä yhdistellään ja lopuksi työskentely tapahtuu yhdessä ryhmässä niin, että keskellä, kuvassa, asennoissa on aina kolme ryhmän jäsentä. Neljäs tulee kuvaan ja ensimmäisenä kuvassa ollut purkaa asentonsa ja siirtyy katsojaksi. Näin vuorotellaan katsomista ja osallistumista.

Ohjaajan monologia:

Teen fyysistä virittämistä heti alkuun, jotta päästään toimintaan liian

puhumisen sijaan. Suuntautuvat työskentelyyn, osa näyttää nauttivan aistien herkistämisestä. Hyvä lähtö siis!

Ohjaajan kertomusta:

Pienehkössä tilassa ryhmä työskenteli suhteellisen keskittyneesti. Videoin tilannetta, vaikka en materiaalia käytäkään aineistossani. Sanat olin koonnut edellisten työpajojen keskusteluista, erityisesti niistä kohdista, jolloin tarkasteltiin ryhmän jäsenten kertomia tarinoita. Tehtävän tavoitteena oli auttaa osallistujia tuottamaan käsiteltävään aiheeseen liittyviä kokemuksia. ”Fyysinen keskustelu” on aiheen tutkimista ja erilaisten näkökulmien avaamista kehollisesti. Näkökulmien rikastaminen ei tapahdu vain oman kehon kautta, vaan työparin asennot ja parin muodostama kokonaisuus synnyttävät mielikuvamateriaalia. Myöhemmin koko ryhmä tutkii sanojen luomia mielikuvia yhtenä ryhmänä. Tämä on aineiston keräämistä. Seuraavaksi hakeudutaan ryhmiin jakamaan kokemuksia.

Tarina, ohjaajan kokemuksista eettisillä rajapinnoilla

Tehtävänanto:

Mieti joku työssäsi kohtaamasi tilanne, jossa olet ollut osallisena tai todistamassa eettistä ristiriitaa tai jopa konfliktitilannetta. Ehkä olet itse joutunut luopumaan eettisistä periaatteistasi tai arvomaailmastasi tai olet joutunut käymään eettisten periaatteittesi rajoilla.

Sulje silmäsi ja kuuntele omaa tarinaasi sisälläsi. Palaa tunnustelemaan kehollasi tuota tilannetta. Mitä tunteita/ mitä kehollisia tuntemuksia se tuottaa? Millaisena äänenä se tuntuisi tulevan esiin? Ala jatkuvan äänen tuottaminen.

- Kuuntele samalla muiden tilassa tuottamia ääniä.
- Lähde liikkumaan varovasti tilassa tuottaen ääntä ja samalla kuunnellen muiden ääniä.
- Lähesty ääntä, joka soi sinun ääneesi. Sen ei tarvitse olla samanlainen. Sinusta vain kuulostaa, että ääni liittyy omaasi. Pitäkää silmät kiinni, jatkakaa äänen tuottamista.

Jos toinen ääni pysyy vierelläsi, teistä tulee parit. Kolmekin voi ryhmässä olla.

Ohjaajan kertomusta:

Halusin, että osallistujat säilyttävät sisäisen materiaalinsa myös ryhmiin jakautuessaan. Ryhmä lähtikin toteuttamaan tätä tehtävää hyvin intensiivisesti. Videolta näen keskittyntä kuuntelemista ja kasvojen ilmeitä. Kaksi osallistujaa liittyi pariaksi, muut muodostivat isomman ryhmän.

Ohjaajan monologia

Tämän pitäisi olla ryhmiin jakautumista. Nyt toisessa ryhmässä on viisi. Haluavatko he jakaa tarinat toisilleen? Ehdotan, että kuulostelevat vielä vaihtoehtoja. – Ei onnistu. Toiseen ryhmään jää vain kaksi. Jatketaan sitten näillä ryhmillä.

Tehtävänanto:

Kun kaikki ovat löytäneet parinsa tai ryhmänsä, avatkaa silmänne ja istukaa alas. Asettukaa ryhmänne kanssa mukavaan paikkaan tilassa. Kumpikin vuorollaan kertoo lyhyesti (2min) tarinan toiselle. Toinen kuuntelee ja sitten toinen kertoo tarinan.

Kun tarinat on kuultu, mieti millaisen kysymyksen tai väitteen suhteessa eettisyyteen, yhteisöteatteriin ja ohjaajuuteen, osallistumiseen toisen tarina sinussa herättää. Voit kertoa kysymyksen parillesi ja voitte keskustella muutamien sanoin kysymyksistä. Kirjoittakaa ne sitten paperille. – – Lopuksi kysymykset kootaan seinälle. – – Käydään ryhmän yhteinen lyhyt keskustelu löytyneistä kysymyksistä ja väitteistä.

Osallistujien kiteytykset kerrotuista tarinoista. Väittämiä ja kysymyksiä eettisyyteen liittyen:

- Draamanarri kovan maailman pelinappulana...?- voiko edes tietää?
- Nuori ammattilainen ei myy sieluaan – entä nyt?
- ”Aina ei saa mitä ajattelee.” (ohjaaja)
- ”Joissakin tilanteissa fyysinen itsehillintä (ja -suojaus) voi olla vaikeaa.”
- ”Pitääkö mun puuttua vai ei?”
- ”Kuinka paljon antaa aikaa ns. jälkihuollolle (purulle) esim. pahan tutkimisen jälkeen?”

Ohjaajan kertomusta:

Kun tarinat on kuultu ja kiteytetty, ryhmät esittelivät niitä toisilleen. Väitteet ja kysymykset asetettiin tilan seinälle muistuttamaan ryhmässä läsnäolevista ajatuksista.

Tutkijan tulkintaa:

Kiteytyksistä kuvastuu huoli ohjaajan sinisilmäisyydestä, siitä että tämä ei näe tarpeeksi selvästi mihin hänen osaamistaan käytetään. Kysymys puuttumisesta ja mahdollisesta itsehillinnän tarpeesta liittyyne työskentelystä mahdollisesti nouseviin konflikteihin. Osaako ohjaaja käsitellä niitä? Ensimmäinen kysymys tuo esiin epäilyn siitä, onko ohjaaja tietoinen ja ennakolta valmistautunut ryhtyessään tehtävään. Onko hän tietoinen tilaajan vaikuttamista? Ohjaajan sielun myyminen viittaa mielestäni ensimmäisessä pajassa käytyyn keskusteluun ohjaajan mission, arvomaailman ristiriitaisuudesta suhteessa tilaukseen. Viimeinen kysymys taas liittyy jälkityöskentelyn merkitykseen silloin, kun prosessi on koskettanut osallistujia syvällisellä tasolla. Ohjaajaa kehoitetaan olemaan huolellinen sekä sitoumuksia tehdessään että niitä toteuttaessaan – loppuun asti.

Jo ensimmäisessä pajassa nousivat esiin ohjaajan tekemä sopimus, työskentelyn päämäärä ja niiden pohjalta toimiminen, ryhmän toiminnan ja sen rajoista huolehtiminen sekä ja toiminnan avoimuus.

Henkilökohtaisten tarinoiden tavoitteena oli nostaa esiin aiheita ja rikastuttaa jatkotyöskentelyä. Seuraavaksi voidaan tarkastella, näkyvätkö tämän tehtävän kysymyksenasettelut seuraavassa eläytymistarinatehtävässä.

Ryhmän yhteiset tarinat = eläytymistarinat**Tehtävänanto:**

Meillä on nyt eettisyyteen liittyvää aineistoa ja kysymyksiä. Tarkoituksena olisi seuraavaksi työstää pari mahdollista tilannetta, joissa nämä kysymykset, tai aivan uudet, konkretisoituvat. Tehtävän muoto noudattaa eläytymismenetelmän tapaa kerätä erilaisia, mahdollisia tarinoita. Jakaannutaan kahteen pienryhmään. Jaan kummallekin ryhmälle yhden lapun, joka sisältää tarinan alkuosan ja siihen liittyvän kysymyksen.

Keskustelkaa tarinasta ja siihen liittyvästä kysymyksestä. Tavoitteena on valmistaa ja esittää draamallinen tilanne / dynaaminen kohtaaminen, jossa esittelette vastauksenne.

Tarina 1.

Ohjaajaa on pyydetty työskentelemään yhteisöryhmään/organisaatioon tietyn teeman tai aiheen käsittelemiseksi. Saatuaan tilauksen, ohjaaja valmistautuu kokoamalla tarpeellista tietoa yhteisöryhmästä ja käsiteltävästä aiheesta.

Ohjaaja ja ryhmä aloittavat tekemällä sopimuksen työskentelystä. Prosessin kuluessa ryhmä kuitenkin antaa hyvin kriittistä palautetta ohjaajalle.

Ryhmä kyseenalaistaa koko toiminnan mielekkyyden, ohjaaja on heidän mielestään toiminut arveluttavasti ja he haluavat keskeyttää työskentelyn.

Mitä on tapahtunut?

Voitte määritellä tarkemmin ryhmän ja tarvittaessa työtilauksen lyhytaikaiseksi työpajaksi tai pitemmäksi ja mahdollisesti esitykseen johtavaksi prosessiksi.

Ohjaajan kertomusta:

Osanottajamäärän ja ajankäytön takia jaoin ryhmän kahdeksi pienryhmäksi. Aika ei mielestäni riittänyt useamman tarina katsomiseen.

Luettuaan ryhmissä tehtävänannot, osallistujat nyökyttelivät päätään.

Tarinat kuulostivat heistä ilmeisesti tunnistettavilta ja mahdollisilta. Niiden ero näkyi siinä, kumpi osapuoli kyseenalaisti toiminnan eettisyyden, ryhmä vai ohjaaja. Tehtävänanto jätti kuitenkin avoimuutta siihen, oliko toiminta todella ollut eettisesti arveluttavaa ja mihin negatiiviset kokemukset liittyivät. En videoinut ryhmien valmistautumista, enkä myöskään erityisesti seurannut työskentelyä. Tutkijan kannalta työprosessi olisi saattanut antaa improvisoinnin ja neuvottelujen vuorotellessa lisää aineistoa. Kummankin ryhmän tasapuolinen seuraaminen, varsinkin yhdellä kameralla olisi ollut hankalaa. Aiemmat tehtävät ovat antaneet jo ohjeistusta eettisyyden toteutumiselle ja arvioinnille. Päätin nyt keskittyä prosessin tuotosten antamaan aineistoon, joka mielestäni konkretisoi ja selkeyttää ryhmässä vallitsevia näkemyksiä.

Ohjaajan monologia:

Aika ei riitä kohtausten pitkään työstimiseen. Ryhmät ovat kuitenkin jo

työstämässä kohtausta. Näyttävät keskittyneiltä ja ”tietäviltä”. Hyvä! Eettisyyden aihe on ilmeisesti heille tärkeä. Mikähän olisi sopiva tapa jatkotyöstämiselle?

Tarina 1.

Kohtauksen kuvaus, ohjaajan kertomus:

Työyhteisöön on tilattu työnohjaaja tai konsultti parantamaan työyhteisön ilmapiiriä. Hän käyttää ilmeisesti myös draamamenetelmiä työssään.

Työyhteisö riitelee keskenään odotellessaan konsulttia. Erityisesti heitellään kärjekkäitä huomautuksia yhdelle miestyöntekijälle, joka on saanut palkkion, projektin tai asiakkaan itselleen. Mies ja yksi naistyöntekijä ovat selvästi kilpailemassa keskenään.

Naiskonsultti/draamaohjaaja tulee. Konsultti on lapsenomainen, innostunut omista ideoistaan. Hän teettää tehtäviä, joissa haetaan höyhenen lennättämisellä tai palloilla kontaktia ja vuorovaikutusta. Ryhmä ei ota todesta, vaan vähättelee tehtävää. Se näkyy huonona keskittymisenä. Riidoissa olevat työntekijät osoittavat pallottelun kautta aggressiota. Ohjaaja ei huomioi tilannetta, vaan kehuu ryhmän tekemistä ja hyvää yhteishenkeä. Ohjaaja ei puutu ryhmässä vallitsevaan huonoon ilmapiiriin. Työntekijät osallistuvat yliolkaisesti ja vaivautuneesti, esineiden ja harjoitteiden symboliikka ontuu ryhmän mielestä. Konsultti on silti innoissaan ja kääntää ryhmän vastaukset tai kommentit positiivisiksi. Tilanne päättyy konfliktiin, jossa yksi ryhmän jäsen poistuu. Kukaan ei halua jatkaa, ja he ohittavat keskustelussa ohjaajan.

Jälkeenpäin käy lisäksi ilmi, että konsultilla oli suhde yhteen ryhmän jäseneseen, joka ilmeisesti hänet oli myös sinne kutsunut.

Tyhjä tuoli: Ryhmä istuu ringissä ja keskelle asetetaan tyhjä tuoli. Sovitaan kuka roolihenkilöistä istuu tuolissa. Sen jälkeen ryhmän jäsenet tekevät kysymyksiä roolihenkilölle, niin kuin hän olisi paikalla. Ryhmän jäsenet eläytyvät myös roolihenkilön ajatteluun ja vastaavat omaan tai toisten ryhmän jäsenten tekemiin kysymyksiin. Samaan kysymykseen voi tulla useampia ja toisilleen vastakkaisiakin vastauksia. Ne ovat ehdotuksia siitä, miten roolihenkilö asian näkee.

Ohjaajan monologia:

Valitsen nyt itse ohjaajan tyhjätuoliharjoitteen keskiöön. Sen kautta kokemukseni mukaan avautuu roolihenkilön asenteita, toiminnan motiiveja ja ammatillisen järkeilyn solmukohtia.

Tutkijan tulkintaa:

Tavoitteena on pyrkiä ymmärtämään roolihenkilön käyttäytymistä ja toimintaa eläytymällä hänen näkökulmaansa ja sitä kautta arvoihin, asenteisiin, tunteisiin.

Tällä kertaa tuli muutamia rinnakkaisvastauksia, jotka loivat erilaisia näkökulmia ohjaajan ammattitaitoon ja asenteeseen. Kysymyksiä tehtiin useita ja vastauksia seurasivat usein ryhmästä nousevat naurahdukset. Tilanne purkautui nauruun. Tehtyjen kysymysten kautta ryhmä tuo mielestäni esille niitä kohtia ohjaajan toiminnassa, joita he eivät hyväksy tai joita he ihmettelevät. Osallistujien esiin nostamat kysymykset ohjaavat myös minua tutkijana tarkastelemaan osallistavan teatterin eettisyyteen liittyviä reittimerkkejä.

Tyhjätuoli-keskustelu:

Osallistajat pohtivat roolihenkilön motiiveja ja asenteita:

Kysymys: Tiedätkö mitä olit tekemässä, kuka sut oli tilannut?

Rinnakkaisvastaus: Ei sitä voi koskaan... Se oli sitä, mitä prosessi tuo... Työnantaja oli tilannu, se halus vaikuttaa työntekijöiden yhteishenkeen, joka oli heikko... Ei ne ehkä kyenneet metaforiseen keskusteluun...

Rinnakkaisvastaus: Mä olin sen aika hyvin suunnitellut, kun ottaa huomioon mitä mä tiesin siitä (ryhmästä) aikaisemmin.

Rinnakkaisvastaus: Neuvotteluvaiheessa mä sanoin, että tää vaatii pidempiä sessioita, mutta sitte ne taas lyheni.

Rinnakkaisvastaus: Muissa ryhmissä se on aina toiminut ihan hyvin.

Rinnakkaisvastaus: Tämmöinen prosessointi on koulutusta konfliktitilanteista parhaimmillaan, kun ihmiset marssii ulos tilanteesta, se panee todellakin miettimään. Sitä ihan odotti, että koska se räjähtää, se tuli näkyväksi. Ne osas tarttua muutokseen... Puhdistaa ilmaa..

Kysymys: Onko tavallaan just tavoite ajaa konfliktiin?

Rinnakkaisvastaus: Se höyhen on just turvaa, kyllä ne antaa turvaa..

Rinnakkaisvastaus: Pitää yrittää aistia fiilistä..että konfliktia

Rinnakkaisvastaus: Höyhenet ja pallot on provosoivia

Kysymys: Pelkäätsä, että tapahtuis oikeesti jotain? Niinku ne pallot ja höyhenet siinä_? (tarkoittaa tilannetta, jossa osallistujat osoittivat oikeasti tunteitaan ja suhteitaan tehtävässä heitellen palloja toisiaan kohti)

Rinnakkaisvastaus: Kyllä mä vähän pelästyin, kun se yksi siinä...

Rinnakkaisvastaus: Ja mulle tuli aika hätä nimenomaan mitä siinä on. Ainahan sitä vähän, kun siinä on se transferenssi, kun... kun se kuitenkin on se tie.

Kysymys: Mikä se sun perusmaali on tässä touhussa esim. tämän yhteisön kanssa?

Rinnakkaisvastaus: No, se ei ole yksin minun, vaan miten se työyhteisö ja toisaalta johto tai tää tilaaja sen määrittelee myöskin.

Rinnakkaisvastaus: Se on kun tulee sitä vuorovaikutusta ja jotenkin lähestytään.

Rinnakkaisvastaus: Se oli niin kauhee porukka, en mä siellä muuten olis käyny, mutta kun se juuri oli siellä? Kun se Jussi...

Kysymys: Mutta onko sulla ymmärrystä, että miksi sä niitä palloja ja höyheniä?

Rinnakkaisvastaus: No, kun mä haluaisin että kaikilla olis hyvä olla, tulee sellanen rento olo/tunne/tilanne? ja huomio kiinnittyy muualle ja että itsekin hakee myönteistä tunnetilaa.

Rinnakkaisvastaus: Jos kaikki on hirveen aikuisia, niin ei se konflikti pääse esille, kaikkien ihmisten regression mukaan tuominen...

Rinnakkaisvastaus: Ei sitä aina tarvitse ottaa niin vakavasti...

Rinnakkaisvastaus: Ja näin mä selitin sille esimiehellekin, kun kerroin.

Rinnakkaisvastaus: Mä en kertonut höyhenistä ja palloista mä puhuin kyllä vähän käsitteellisemmällä tasolla... että pakko oli käyttää sitä niiden kieltä mitä ne ymmärtää...

Kysymys: Mutta se on niin hauskaa vetäjällekin katella sitä?

Vastaus: Niin, että oikeesti mä teen itteni takia noita.

Kysymys: Niin että ite saat kiksejä niistä?

Kysymys: Ootsä itse tietoinen siitä äänensävyistä, joka imbesillisoi?
(ohjaaja on puhunut lässyttäen korkealta) niinku ne työntekijät olis lapsia?

Vastaus: Niinku se on niin mukavaa, kun ne siinä kyllä mä koitan olla sellanen lämmin ja lempeä, se ettei aggressio, ettei ne pelkäis niitä...

Helposti just pelkää...

(tehtävä päättyy yhteiseen nauruun)

Tutkijan tulkintaa:

Löydän kohtauksesta konkretisoituina aiemman tehtävän väitteitä ja kiteytyksiä. Ohjaaja paljastuu naiviksi draamanarriksi. Taustayhteisön kanssa solmittu sopimus ei noudata avoimuuden ja tasavertaisuuden periaatteita. Ohjaajan taito toimia, erityisesti ryhmän konfliktitilanteissa herättää kysymyksiä, samoin tunnekokemusten purkaminen prosessin jälkeen. Ohjaaja painottaa ryhmän prosessien sijaan yksittäisiä harjoitteita, temppuja.

Ohjaaja näyttäytyy hauraana ja lapsekkaana. Ehkä hänen motiivinaan ohjata ryhmiä on saada niiltä huomiota ja turvaa? Siksi hän ei halua puuttua ryhmässä oleviin todellisiin ristiriitoihin. Ohjaustilanteessa hän pitää itsensä keskipisteessä ja pyrkii miellyttämään ryhmää. Hän on esiintyjä ja ryhmä tarpeineen jää statistiksi. Näin ohjaaja mielestäni kontrolloi sitä, ettei ryhmä johdata häntä osaamisalueen rajoille, turva-alueen ulkopuolelle. Jatkuva huoli omasta selviytymisestä esimerkiksi asiakastyön paineissa ja haastavien tilanteiden kohtaamisessa voi uuvuttaa, jos henkistä tukea ei tule. Huolen vyöhykkeet on kehitetty välineeksi sosiaali- ja kasvatustieteiden ammattilaisten omien kokemusten reflektointiin keskinäiseen vuoropuheluun (Huolen vyöhykkeet www.thl.fi 16.2.2012)

Nähdyssä tarinassa ohjaajat mielestäni kääntävät kysymyksen ohjaajan omaan kykyyn haastaa myös itseään uusiin rajojen ylityksiin. Rohkeneeko ohjaaja puuttua ryhmästä nouseviin ilmiöihin ja kulkea rinnalla ryhmän ylittäessä omia lukkojaan ja rajojaan?

Tarina 2.

Ohjaajaa on pyydetty työskentelemään yhteisöryhmään/organisaatioon tietyn teeman tai aiheen käsittelemiseksi. Saatuaan tilauksen, ohjaaja valmistautuu

kokoamalla tarpeellista tietoa yhteisöryhmästä ja käsiteltävästä aiheesta. Ohjaaja ja ryhmä aloittavat tekemällä sopimuksen työskentelystä. Prosessin kuluessa ryhmä antaa ohjaajalle positiivista palautetta ja työskentelyn päätyttyä he kertovat voivansa jatkossakin työskennellä ohjaajan kanssa. Ohjaaja kokee kuitenkin epäonnistuneensa täysin, eikä halua jatkaa ryhmän kanssa. Mitä on tapahtunut?

Voitte määritellä tarkemmin ryhmän ja tarvittaessa työtilauksen lyhytaikaiseksi työpajaksi tai pitemmäksi ja mahdollisesti esitykseen johtavaksi prosessiksi.

Tarina 2.

Kohtauksen kuvaus

Draamaohjaaja tulee koululuokkaan.

Opettaja esittelee muodollisesti vieraan, jonka opetus liittyy koulun draamapäiviin. Hän pitää ensin nimenhuudon ja kertoo, että vieras tulee kertomaan enemmän itsestään ja tulevasta opetuksesta. Sitten opettaja sanaakaan sanomatta siirtyy liikuskelemaan luokan taakse. Draamaohjaaja odottaa hämmentyneenä, että opettaja antaisi luvan aloittaa. Pitkä hiljaisuus.

Ohjaaja: ”Anteeksi, voinko aloittaa? (Opettaja nyrpistää nenäänsä ja istuu luokan taakse.) No niin, mä olen Virpi, nouskaas kaikki ylös, niin voidaan aloittaa. Mähän olen täällä tekemässä sitä prosessidraamaa siitä näytelmästä, jonka te kaikki olette nähneet, niin kuin tiedätte. Ennen kuin aletaan tekee sellaista noita oikeudenkäyntiä niin aletaan ensin tekemään tällaista irroittelua”

Oppilaat ja opettaja hyppivät rennosti. (kohtauksessa yksi ryhmän jäsen esittää kaikkia luokan oppilaita)

Kohtauskatko ja siirtymä

Toinen kohtaus:

Oppilaat antavat palautetta ja kertovat kokemuksiaan prosessista. Luokan opettaja istuu taustalla edelleen tarkkaillen ja kirjaten jotain vihkoonsa.

Opettaja: ”Niin nyt te saatte kertoa miltä se tuntu, kun me tehtiin se veljeskunta ja kun se noita tuomittiin ja mitä siinä tapahtu, saatte ihan vapaasti kertoa jokainen teidän fiiliksiä..”

Oppilaat: ”No se ainakin oli hienoa, kun sai olla se noita, vaikkei se

oikeesti ollut se noita, kun eihän siihen aikaan... Ja sit kun oltiin tuomareita ja kun se pyöveli, se oli hieno.” ”Ja se oli, kun tää oli täysin erilainen äidinkielen tunti, tosi erilainen, että todellakin tehtiin kaikkee.”

Ohjaaja: ”Niin kun yleensä koulussa ei ole tapana tehdä yhmm,,,”

Oppilaat: ”Niinkun ja kun me kuitenkin ollaan täältä kotosin ja emmä esimerkiksi tienny, että täällä historiassa on tällaista tapahtunut.” ”Niin ja käytettiin oikeesti ihan erilaisia menetelmiä... Me opittiin näitä juttuja...että..”

Ohjaaja: ”Niin ja kun te ootte täällä peruskoulussa, niin se on tietynlaista... että (katsoo ja selittää opettajalle) on opetussuunnitelmat, opettaja tietää hyvin, että niitä pitää noudattaa ja että mennään niinku sen mukaan... että tää on niinku vähän sellaista erilaista...” (nopea katse opettajaan)

Oppilaat: ”Niin vois olla paljon enemmän tällaista, että kaikki vois olla tätä.”

Ohjaaja: (nauraa) ”Niin vois laittaa koko peruskoulusysteemi uusiks, että tota...”

Oppilaat: ”Niin, niin seuraavaks voitais tehdä se kun se kirkko poltettiin... Se olis tosi hieno... Niin kun se kirkko poltettiin, niin se olis hyvä...”

Ohjaaja: (nauraa hermostuneen näköisenä) ”Niin se olis aika mahtava (katsoo opettajaan, nielaisee) juttu” (hieroo käsiään polviinsa)

Oppilaat: ”Niin ku kaikki ihmiset puhu siitä täällä... Se oli lehdissä ja joka paikassa.”

Ohjaaja: ”Niin, kyllä (vaisusti, hymy) siinä oli jotain joskus koettua.”

Ohjaajan kertomusta:

Tein katsojille tavanomaisia kysymyksiä, jotta ryhmä pääsisi jakamaan ja vertailemaan kokemuksiaan: - mitä tapahtui? /mistä tarina kertoi?/ oliko tilanne tunnistettava?/ voiko tällaista tapahtua ohjaajien arjessa? jne.

Päätin käyttää ”kuuma tuoli” –työtapaa. Yleensä ohjaaja kysyy ryhmältä, kenet haastatteluun halutaan. Koska aikaa oli vain yhden henkilöhahmon haastatteluun, valitsin tällä kertaa itse taustalla istuneen opettajan. Häntä esittänyt ryhmän jäsen istuutui kuumaan tuoliin. Kuumatuoli- tilanteessa roolihenkilö on ikään kuin maagisessa hetkessä, jolloin hän vastaa kysymyksiin. Tärkeää on määrittää, miten haastattelu ajoittuu. Esimerkiksi,

onko juuri nähty tilanne jo tapahtunut, vai tavataanko roolihenkilö ennen kyseistä tilannetta. Halusin työtävän antavan tilaa hiljaisena todistajana istuneen opettajan ajatuksille. Vastaukset näyttivät varautuneen, hyvin perinteisiä pedagogisia arvoja ja toimintamuotoja noudattavan henkilön. Hänen suhtautumisensa oppilaisiin oli autoritäärinen. Vaikutti siltä, että draamaohjaajan toiminta oli ärsyttänyt ja loukannut vanhempaa opettajaa. Nuorempi, koulumaailman ulkopuolelta tullut vierailija oli haastanut opettajaa miettimään omia tuttuja ja turvallisia toimintatapojaan.

Tutkijan tulkintaa:

Kohtauksen jälkeen keskustelussa nousi esiin kaksi maailmaa, jotka eivät kohtaa. Koulun jäykkä, analysoiva, ylhäältäpäin oppilaita lähestyvä maailma ja draamaohjaajan edustama, tasavertaiseen kohtaamiseen pyrkivä maailma törmäävät. Ohjaajan nähtiin toimivan paineessa, joutuvan sietämään kriittisyyttä. Kohtauksessa ohjaaja tapaa luokassa sekä ryhmän oppilaita että heidän opettajansa. Heti aloituksessa näkyy, että opettajan ja ohjaajan välille ei synny avointa kohtaamista. Opettaja jää taakse kontrolloimaan ja ohjaaja antaa huomionsa ryhmälle. Opettaja ja oppilaat näyttävät edustavan eri yhteisöryhmiä ja käytöksellään draamaohjaaja osoittaa heille erilaisen osallistumisen mahdollisuuden. Ilmeisesti opettajan kanssa ei ole tehty sopimusta tai neuvoteltu etukäteen, hänen on annettava luokkansa vierailijan käyttöön. Opettaja kokee tulevansa sivuutetuksi. Hän osoittaa sen arvioivalla käytöksellään. Huomioidessaan oppilaat draamaohjaaja sulkee opettajan pois. Hän toimii tavoitteellisesti ja ilmeisen innostavasti luokan kanssa. Samalla hän kuitenkin ottaa muutoksen tekijän, opetuksen uudistajan roolin. Opettajasta tulee omalla maallaan, luokassaan sorrettu.

Kuuma tuoli -harjoitteen keskustelussa kuva opettajasta syvenee. Hän kokee, että hänen arvojaan ja käsitystään oppimisesta ei ole otettu huomioon. Ohjaaja on myös käsitellyt paikallisesti arkaa aihetta, jonka esiin nostaminen ei opettajan mielestä ole asiallista. Ehkä opettaja kokee turvattomuuttakin; miten vanhemmat tulevat suhtautumaan kuultuaan draamaprosessin aiheen? Harjoitteen jälkeen opettaja saa ryhmässä myös myötätuntoa. Vertaisryhmän jäsen arvelee hänen joutuvan työssään toimimaan erilaisten ristikkäisten tulosvaatimusten keskellä.

Draamaohjaaja kykenee hyvin johdattamaan nuorisoryhmänsä

turvallisesti ja innostavasti vaikeisiin aiheisiin, mutta hänellä ei ole valmiuksia kohdata toisen aikuisen eli opettajan näkemyksiä. Opettaja on ajettu tahtomattaan katsomaan oman ammatillisen osaamisalueensa raja-aluetta.

Analysoituani videolta ja muistiinpanoistani kummankin kohtauksen teemoja ja niistä nousevia kysymyksiä, yhdistin aineistoa ja tarkastelin niitä suhteessa pajan alussa kirjattuihin kysymyksiin ja väitteisiin. Yksilöllisten tarinoiden jakamisen tarkoituksena oli hakea omaa kosketuspintaa kokemuksiin eettisyyden rajan ylittymisestä. Useampien tarinoiden kuuleminen voi myös nostaa toisia muistikuvia ja rikastaa aiheesta käytävää keskustelua. Väitteissä ja kysymyksissä toistuivat tärkeinä elementteinä sopimuksen teko, ohjaajan ammatillinen ote ja uskallus työskentelyn aikana sekä ohjaajan kyky olla läsnä ja suuntautua ryhmän tilanteeseen ja päämääriin. Kysyttiin, voiko avoimuus ja läpinäkyvyys tai tasavertaisuus edes toteutua, vai onko se tavoittamaton ideaali.

Marjo: Huomaan tyytyväisenä osallistujien konkretisoivan työskentelyn edellisen vaiheen väitteitä näissä kohtauksissa. Prosessi syvenee, ajattelen. Eläytymistarinoissa näkökulma on ohjaajassa. Olin rakentanut tarinat tarkastellakseni eettisyyden toteutumista ohjaajan toiminnan kautta. Ryhmän tai taustayhteisön kanssa neuvoteltavan sopimuksen läpinäkyvyys ja tavoite vaikuttavat kummankin kohtauksen vinoutumien lähtökohtana. Ensimmäisen kohtauksen ohjaaja on todellinen draamanarri, jolle oma esiintyminen on tärkeämpi missio kuin ryhmän tavoitteet. Luokkaan tuleva ohjaajakin mielestäni liittoutuu oppilaiden kanssa, luokan oman opettajan uhkaavaa kontrollia vastaan. Vertaisryhmä tuo mielestäni esille ohjaajan toiminnan henkilökohtaisia, ehkä piilotettujakin päämääriä. Haluaako ohjaaja tulla hyväksytyksi ja kenen taholta? Miten taloudelliset tavoitteet vaikuttavat hänen toimintaansa?

Yhteisön tragedioita koulussa käsittelevä ohjaaja herättää kysymyksen ohjaajan, varsinkin vierailevan ohjaajan roolista yhteisössä, onko hän aktivoija, aktivisti, riidankylväjä (Jokela ja Hiltunen 2001, 18; Schecner 2006, 317) vai esimerkiksi neutraali mahdollistaja? Antaako valtuudet yhteisö vai ottaako teatterintekijä ne itse? Neljäntenä keskustelun kohteena oli mielestäni

ohjaajan vastuu, hänen johdatellessaan ryhmän jäseniä äärimmäisiin kokemuksiin tai tarttuu yhteisön sisäisiin konflikteihin. Kysymys ohjaajan omasta osaamisesta ja toiminnan avoimuudesta sekä sopimuksen teossa että eri yhteisöryhmien tasavertaisen kohtaamisen mahdollistamisessa näyttäisi nousevan ryhmän esimerkkitarinoista. Toisaalta taustaorganisaatioiden tavoitteet, ehkä piilotetut koetaan haasteeksi työskentelyn eettisyydelle.

4. SOSIAALISTA PÄÄOMAA VAHVISTAVAA, ELÄMÄN ILMIÖIDEN TUTKIMISTA – OSALLISTAVAN TEATTERIN MUOTORAKENTEITA

Työtavat prosessin ja esityksen dramaturgiassa

Luvussa 2.3 esittelin yhteiskunnan eri sektoreilla tapahtuvaa toimintaa seitsemän toiminta-alueen kautta. Nämä olivat: 1. Terveys, kuntoutus (terapia), 2. Hyvinvointi- ja sosiaaliala – kuntoutus ja sosiokulttuurinen työ, 3. Koulutusala – osallistava teatteri oppimisympäristönä, 4. vapaa sivistystyö – yleissivistys, henkinen kasvu, taidekasvatus, 5. Työelämä – työyhteisön hyvinvointi, luovuus ja eettisyys, 6. Kansalaistoiminta – demokraattinen päätöksenteko, 7. Arts and business -osaaminen, luova innovaatioprosessi, tuotteistaminen.

Vertaisryhmän jäsenet mainitsivat yleisesti tunnettuja prosessi- ja esitysmuotoja, joita tässä kutsun muotorakenteiksi. He käyttivät niitä vaihtelevasti eri toiminta-alueilla. Muotoja jäsentämällä analysoin niiden filosofisia periaatteita, käytäntöjä sekä rakentuvaa esteettis-sosiaalista tapahtumaa. Käytössä vakiintuneiden muotorakenteiden esittely on mielestäni perusteltua, koska tavoitteenani on analysoida niitä yhteiskunnallisen vaikuttamisen, oppimisen ja sosiokulttuurisen vahvistamisen prosesseina. Arvioin niiden muotoa toimijuuden mahdollistumisen kautta. Niille, joille draamamenetelmät ja osallistava teatteri ovat vieraampia, selvitän aluksi yleisiä käytännön periaatteita. Ne, jotka ovat kiinnostuneita tekemästäni muotorakenteiden analyysistä, voivat siirtyä suoraan muotorakenteita käsittelevään lukuun.

Esitys- ja prosessimuodot koostuvat erilaisista tunnistettavista dramaturgisista rakenteista, jotka syntyvät käytettävistä *työtavoista* (*conventions*). Työtapa käsitteenä kuvaa vajavaisesti siihen sisältyvää tehtävää tukea osallistujien ilmaisua, tutkimista ja kokemusten jakamista. Se on tietoista ajan, tilan ja tapahtumien manipulaatiota (Taylor 2003, 31). Tavoitteena on painopisteiden vaihdellessa aktivoida osallistujia kokonaisvaltaiseen kehon, tunteen ja ajattelun prosessiin. Osallistavan teatterin prosessissa kolmena ydinelementtinä mainitaan usein ihmiset, tila ja

syventyminen yhteisen aiheen tutkimiseen. Elementtien punoutuvan vuorovaikutuksen kautta osallistujat ja ohjaajat ponnistelevat tutkimansa aiheen parissa kohti esteettistä ymmärtämistä. (Taylor 2003, 30.)

Fyysistämisen, metaforien ja symbolien avulla ryhmä työstää ulkoista esteettistä muotoa keskustelujen, toiminnan ja reflektoinnin vuorotellessa. Työtavat ja niiden muodot auttavat osallistujia syventämään yhteisen aiheen käsittelyä tai etenemään sen työstämisessä. Samanaikaisesti syntyy tapahtuman dramaturginen muoto elämyksellisesti neuvotellen.

Ajattelen, että ohjaajien ammatillisen käyttöteorian kehykset, joita muotoilin vertaisryhmän osalta luvussa viisi, vaikuttavat eri tavoin heidän käytännön työssään. Ne heijastuvat taiteellis-sosiaalisessa tilanteessa työ- ja esitysmuotojen valinnassa ja soveltamisessa. Annukka Häkämies (2007, 157–163) muistuttaa väitöskirjassaan, *Metodilla on merkitys – muodolla on mieli* etteivät taiteen työtavat, eivätkä pedagogiikankaan, ole neutraaleja tai historiattomia. Ne kantavat mukanaan kehittäjiensä omaa ammatillista ajattelua. On luonnollista, että ohjaaja käyttää työmuotoja, joihin hänellä on osaamista ja kiinnostusta. Samalla ohjaaja valinnoillaan, vaikka yhteistyössä ryhmän kanssa, määrittää ryhmän prosessia. Jotkut työtavat esiintyvät useissa muotorakenteissa. Ne muovautuvat monenlaisiin yhteyksiin terapiasta koulutukseen. Edelleen syvemmällä merkitysten tasolla ohjaajan tapa käyttää työtapaa kuvastaa kehystä, josta käsin hän tilanteessa toimii. Tapa antaa tehtävä ja purkaa sitä ryhmän kanssa osoittaa työtavan mielen, jonka ohjaaja sille antaa. Oletan, että terapeutti-ohjaaja havaitsee ja nostaa keskusteluun tehtävän toteutuksesta eri asioita kuin esimerkiksi ammattikoulutusta ohjaava opettaja. (Hakkarainen ja Jääskeläinen 2008, 77–105.)

He toimivat eri ammatillisen paradigman puitteissa ja luultavasti myös paradigmojen rajoja ylittäen. Sen lisäksi ohjaajan omat arvot, uskomukset, elämänkokemus ja estetiikka sisältyvät hänen persoonalliseen työtapaansa. Seuraavaa esimerkkiä lukuun ottamatta ohitan yksittäisten työtapojen esittelyn. Jonothan Neelandsin (1992) esittämä jaottelu on yleisesti tunnettu. Sen pohjalta tehtyjä menetelmien listauksia löytyy useista alan teoksista (mm. Owens 2002, 25–34) Aineistonkeruun työpajojen *kuuma tuoli- ja tyhjä tuoli -harjoitteet kuuma-tuoli ja tyhjä-tuoli –harjoitteet*, ovat usein käytettyjä. Luultavasti niitä on ensin käytetty psyko- ja sosiadraamassa. Neelandsin jaottelu on sekä dramaturginen että pedagoginen. Hän jakaa työtavat *ympäristöä ja puitteita luoviin, tarinaa kuljettaviin ja roolityötä syventäviin*

työtapoihin. Kuuma tuoli on levinnyt myös esittävän teatterin puolelle, jossa draamamenetelmiä tuntevat teatteriohjaajat käyttävät sitä esityksen harjoitusvaiheessa syventämään roolityöskentelyä. Teatteriesityksissä saattaa havaita draamatyötapojen muodoista. Kuten monet muutkin työtavat on kuuma tuoli ja tyhjä tuoli -harjoitteet kehitetty käytännön työssä ja todettu toimiviksi. Oikeastaan on yllättävää, että yksittäisiä työtapoja ja niiden käyttöä eri muotorakenteiden yhteydessä ei ole tutkittu. Ajattelen, että niiden joustava monikäyttöisyys kertoo osallistavan teatterin mukautuvuudesta moniin konteksteihin. Kaikki yhteisöissä teatteria tekevät taiteilijat eivät tunne draamamenetelmiä. He ovat siirtäneet itselleen tuttuja ammatillisen taiteen työtapoja kentälle ja soveltavat niitä toimiviksi. Tämä laaja työmuotojen kirjo jää jäsentelyni ulkopuolelle. Samoin kuin nykyään käytettävät eri taiteenalojen, populaarikulttuurin tai median muotoja yhdistävät työtavat. Niiden analysoiminen pedagogiikan näkökulmasta olisi kiinnostavaa.

Neuvottelu sopimuksista

Esittävässä teatterissa yleisön ja esiintyjien kohtaamista ajatellaan ennalta tunnetuksi ja erilaisin rituaalein toteutetuiksi. Niihin kuuluvat lipun ostaminen, aplodit. Samalla tavoin formaalissa koulumaailmassa oppijat toimivat instituutionsa sopimuksen pohjalta. Ohjaajan tehtävärooli vaihtelee kontekstin, prosessin laajuuden ja tavoitteiden mukaan esimerkiksi fasilitoijan, oppimisen ohjaajan tai terapeutin kuntouttajan rooleihin. Marjatta Bardy (2007, 69) kuvaa yhteisöissä toimivien taiteilijoiden roolimutosta toiminnan suunnan muuttumisena; yleisö ei siinä käänny taiteilijan ja taideteoksen puoleen, vaan taiteilija toimii yleisön kanssa heitä kuunnellen. Teatteria on aina pidetty ryhmäkeskeisenä taiteena ja teatterintekijöitä luonnostaan ryhmätyöskentelyä hallitsevina. Osallistavassa teatterissa ryhmätyön sujuminen ei ole selviö. Varsinkin alkuvaiheessa vaikuttaa paljon se, tuntevatko ryhmäläiset toisensa ennestään ja onko heillä yhteistä kokemustaustaa. Ryhmälähtöinen taiteellinen työskentely (*devising theatre*) ei ole sattumanvaraista yhdessä koostamista, vaan perustuu ohjaajan pedagogiseen ja ryhmätyön asiantuntemukseen, jonka kautta hän kuljettaa kollektiivista taiteellista prosessia (Kerrigan 2001). Tutkimuksen aineistossa toistuvat usein viittaukset siihen, miten herkkää kuuntelua ja tunnustelua painottelu ryhmän ja sen tehtävän välillä edellyttää.

Sopimus on prosessin aloitukseen liittyvä rituaali, joka luo perustan taiteellis-sosiaaliselle toiminnalle. Konteksti ja ryhmä määrittävät sitä, millainen sopimus tehdään. Eri muotorakenteet noudattavat erilaisia sopimuksia. Sopimuksella luodaan mahdollisuuksia ja puitteita tulevan toiminnan onnistumiselle. Tilan käsitteen voi ymmärtää myös yhteisen sopimuksen luomana tilana, jossa yhteistoiminta ja tehtävän fokus voi toteutua. Prosessiin liittyy useammanlaisiakin sopimuksia taloudellisista ja organisatorisista sitoumuksista ryhmän hyvinvointia tukeviin sopimuksiin. Sopimuksessa on kyse osallistumisesta, mutta se on ehto ja väylä demokraattisen toiminnan tilaan ja osallisuuden kokemukseen. 8

⁸ Neuvotellut sopimukset

Draamasopimus

Ohjaaja ja ryhmä tekevät yhteisen sopimuksen työskentelyn aluksi. Ryhmäsopimukseen sisältyvät yhteiseksi koetut tavoitteet, sisällön valinta, toiminnan säännöt sekä toimintaympäristön ja -tilan käyttö ym. Sopimuksessa ilmaistaan osallistujien vastuut, osallistumisen muodot. Sopimuksesta voidaan tarpeen vaatiessa neuvotella uudelleen työskentelyn kuluessa. Sopimus luo perustan avoimelle ja demokraattiselle työskentelylle ja toisten kunnioittamiselle. (esim. Owens 2002, 10.)

Kunnioittava kohtaaminen ja vaitiolo

Kontekstista riippuen voidaan tarvita tarkentavia sopimuksia. Joskus voi olla tarpeen turvata osallistujien fyysinen ja psyykkinen koskemattomuus ja työrauha. Erityisesti terapeutisissa tai työyhteisöryhmissä, joissa käsitellään hyvin henkilökohtaisia asioita, joudutaan aina sopimaan myös siitä, että ryhmässä käsiteltyjä asioita ei kerrota ulkopuolisille. On huomioitava, että nämä sopimukset koskevat myös ohjaajaa ja sitä, miten hän kuvaa ulkopuolisille työskentelyään ryhmässä.

Sopimus esitystilanteissa

Esitystilanteessa tehtävän sopimuksen tarkoituksena on luoda demokraattinen, tasa-arvoisuuteen ja toisten mielipiteitä kunnioittavaan toimintaan perustuva tila. Esimerkiksi foorumteatterissa solmitaan myös yleisön kanssa sopimus. Se käsittelee esiintyjäryhmän, jokeri-ohjaajan ja yleisön toimintaan ja osallistumiseen liittyviä asioita. Sorrettujen teatteri pyrkii ylittämään henkilökohtaisuuden etäännyttämällä yhteisössä olevien kipeiden aiheiden käsittelyn yleisemmälle, ilmiötarinoiden tasolle. Tosin Sorrettujen teatterin esitysmuodoista Näkymätön teatteri poikkeaa käytännöstä täysin. Siinä yleisö ei edes saa tietää osallistuvansa esitykselliseen tapahtumaan. Useimmiten kohdentamattomalle yleisölle suunnattuja ovat myös tarinateatteri- ja improvisaatioteatteri, joissa yleensä ei tehdä esityksen alussa sopimusta. Yleisöä voidaan kyllä lämmitellä ja virittää keskinäiseen vuorovaikutukseen. Improvisaatioteatteri pohjaa ajatukseen, että yleisö yhteisellä sopimuksella astuu karnevalistiseen maailmaan, jossa valta ja hierarkiasuhteita vääristellään ja kumotaan. Tarinateatterissa kutsutaan yleisö eräänlaiseen tunnustukselliseen jakamisen rituaaliin, joka edellyttää henkilökohtaista avautumista tarinoiden kautta. Siinä näkyikin Tarinateatterin läheinen yhteys terapeutiseen työskentelyyn. Jos yleisenä periaatteena pidetään, että osallistuminen on vapaaehtoista ja neuvoteltua ja että ohjaajan tehtävänä on turvata yksittäisen osallistujan henkinen ja fyysinen turvallisuus, voi se joutua ristiriitaan juuri avoimissa esitystilanteissa. Ohjaajalle, joka nyt -hetkessä kuljettaa esitysprosessia, voivat kysymykset henkilökohtaisuuden suojasta olla haastavia.

Tilauksen saatuaan, ohjaaja aloittaa suunnittelutyön tutustumalla ja keräämällä taustatietoa ryhmästä. Tämä ei tarkoita, että ohjaaja keräisi henkilötietoja tai diagnooseja. Ohjaaja tutustuu esimerkiksi ryhmän aiempaan toimintaan, tavoitteisiin. Jos kyseessä on erityisryhmä, on mietittävä mitä muuta asiantuntijatietoa tarvitaan ja tulee ottaa huomioon, millainen tieto on tarpeen ja ryhmän toiminnan kannalta hyväksi. Aineiston perusteella ohjaajat joutuvat usein pohtimaan sopimuksen, tehtävän ja ryhmän välistä tasapainoa arvioidessaan prosessin onnistumista.

Tutkimustyöpajassa teettämässäni eläytymismenetelmätehtävän alkutarinassa ohjaaja on valmistautunut tekemällä sopimuksen ja tutustumalla ryhmään ja sen kontekstiin. Halusin keskustelua ohjaajan ja ryhmän välisestä yhteistyöstä. Sisällytin alkutarinoihin viittauksia, joiden perusteella vertaisryhmä saattoi pohtia sopimukseen, ryhmään tai kontekstiin liittyviä eettisiä dilemmoja. Toisessa kohtauksessa työyhteisöryhmä ei suostunut yhteistyöhön ohjaajan kanssa. Esityksen jälkeen *tyhjä tuoli* -

Sopimus taustaorganisaation kanssa

Ohjaaja ja esiintyjäryhmä voi myös tehdä sopimuksen taustayhteisön eli tilaajan kanssa. Esimerkiksi työyhteisö voi kustantaa esityksen tai työpajaprosessin työntekijöilleen. Voi olla, että ohjaaja työskentelee moniammatillisessa työryhmässä, jolloin eri osapuolten kanssa tehdään hieman erilaisia sopimuksia. Eettisen keskustelun yhteydessä ohjaajat näyttävät huolehtivan erityisesti siitä, että ohjaaja tietää tilaajan intressit ja niistä voidaan keskustella avoimesti. Etenkin jos tilaajan ja ryhmän tavoitteiden välillä on ristiriitaa, voi sopimuksessa pysyttelemisen myöhemmin olla vaikeaa. Vertaisryhmä nosti molemmissa etiikkatarinoissa esille sen, että taustaorganisaatiolla ja ryhmällä tai sen jäsenillä oli toisistaan eroavia odotuksia tulevalle työskentelylle. Ohjaaja ei kyennyt toimimaan läpinäkyvästi ja avoimesti kaikkia osapuolia kohtaan.

Neuvoteltu, pitempiaikainen yhteistyösopimus

Pitempää yhteisöllistä taideprosessia varten joudutaan suunnittelemaan ja hiomaan kauemmin. Siihen voi liittyä hankehakemuksia, taloudellisia sitoumuksia tai kokeiluluontoisia osia. Voi myös olla, että yhteisöryhmä tai -ryhmät tarvitsevat aikaa totutellakseen ajatukseen taiteen keinoin toteutettavasta prosessista. Kyseessä voi olla paikallinen kehittämisprojekti, alueen historiaan perustuva esitysprosessi tai vastaava. Osallistavan tutkimuksen (*Participatory Research*) yhteydessä tehdään luonnollisesti myös sopimukset siitä, mikä on osallistujien tehtävä ja mitä tietoja he antavat käyttäen tutkimuksessa.

Terapiasopimus

Tämän sopimuksen voi tehdä vain asianmukaisen terapeutin koulutuksen saanut ammattiterapeutti. Sopimus tehdään aina aloitettaessa terapiaprosessia asiakkaan kanssa. Siinä sovitaan yhteisesti noudatettavista käytännöistä. Niitä ovat esimerkiksi terapian tavoitteet, kesto, aikataulu, maksu ja maksamisen käytäntö sekä peruutuskäytäntö, tapaamispaikka ja yhteydenoton tavat. Sitoutuminen vaitioloon kuuluu sopimukseen, samoin sopimus siitä keille tietoa terapiasta mahdollisesti välitetään. Vasta keskustelun jälkeen asiakas tekee päätöksen terapian aloittamisesta. Sopimus luo vastuuta, rajoja ja sääntöjä prosessille. Terapeutin on myös huomioitava lainsäädäntö ja ammattietiikka, jotka sitovat häntä.

harjoitteessa vertaisryhmä tekee kysymyksiä roolihahmolle. He myös vastaavat itse roolihahmon puolesta. Rinnakkaisvastaukset ovat samaan kysymykseen ehdotettuja vastauksia siihen miten ohjaaja ehkä vastaisi. Ne kertovat mielestäni roolihenkilön suojautuvasta reaktiosta. Hän ymmärtää epäonnistuneensa tehtävän suunnitteluvaiheessa, mutta yrittää puolustautua.

Kysymys: Tiedätkö mitä olit tekemässä, kuka sut oli tilannut?

Rinnakkaisvastaus: Ei sitä voi koskaan... Se oli sitä, mitä prosessi tuo... Työnantaja oli tilannu, se halus vaikuttaa työntekijöiden yhteishenkeen, joka oli heikko... Ei ne ehkä kyenneet metaforiseen keskusteluun...

Rinnakkaisvastaus: Mä olin sen aika hyvin suunnitellut, kun ottaa huomioon mitä mä tiesin siitä (ryhmästä) aikaisemmin.

Rinnakkaisvastaus: Neuvotteluvaiheessa mä sanoin, että tää vaatii pidempiä sessioita, mutta sitte ne taas lyheni.

Valintakenttiä

Teatteriin yleisesti liitettävät piirteet (mm. esitystapahtuma, esiintyjät, yleisö, ohjaaja) sisältyvät vaihtelevasti osallistavaankin teatteriin. Muoto rakentuu ohjaajan ja ryhmän tekemistä valinnoista. Valinnoissa ei ole kyse vain ohjaajan valitsemasta estetiikasta. Kyse on pedagogisten, sosiokulttuuristen ja eettisten määrittelyjen punoutumasta. Ratkaisuja tekevät sekä ohjaaja että ryhmä, prosessin kaikissa vaiheissa. Aineiston keruun pajassa ohjaajat saivat tehtävän, jossa he tutkivat omaa toimintatapaansa haastavassa valintatilanteessa. *Sisäinen monologitehtävä* kuvasi ohjaajia tilanteessa, jossa he ovat keskellä ryhmän prosessia tekemässä päätöstä siitä, mihin suuntaan jatkaa. Vertaisryhmän jäsenet puhuivat epävarmuuden sietokyvystä jopa ahdistuksesta ja toisaalta prosessin läpinäkyvyyden tavoitteesta. Tilanteita kuvataan yksinäisyyden kokemuksina. Ohjaaja etenee intuitiivisesti ryhmää tarkasti kuunnellen. Prosessin ryhmäperustaisuus on vertaisryhmälle laadullinen tavoite. He painottavat pyrkimystä edetä ryhmästä nousevien viittojen mukaan. Se ei tarkoita, että ohjaaja aina sanoittaa heti sitä, mitä hän ryhmässä aistii. Ohjaajan ehdotukset ja osallistujien vastaukset kohtaavat usein toiminnan, esteettisen muodon tasolla. Ohjaaja on myös haastaja, joka asettaa vastuksia ryhmän tielle, jolla he ponnistelevat kohti päämäärää. Hän syventää kysymyksenasettelua tai kääntää näkökulmaa. Vertaisryhmän ohjaajat kuvaavat tällaista ohjaajan työskentelyä jatkuvana tasapainotteluna valintojen kentässä, joita kuvaan seuraavan jäsentelyn avulla. Onko päätös

kokonaan ohjaajan tai ryhmän vai onko kyseessä jokin välimuoto, ratkaistaan tilanteissa aina uudelleen.

1. Konteksti

Toiminta-alueet, yhteisöryhmä, mahdollinen taustaorganisaatio ja toiminnan sovittu päämäärä luovat kontekstin toiminnan fokuksen suunnittelulle.

Tavoitteena voi olla esimerkiksi kuntoutus, ennaltaehkäisevä toiminta tai yleisemmin taide hyvinvointia lisäävänä kokemuksena.

Ulkoa määritellyn koulutustavoitteen sijaan työskentelyn fokus voi olla ryhmän jäsenten itseohjautuva kasvuprosessi, vapaan sivistystyön tavoitteissa.

Aihetta voidaan käsitellä joko henkilökohtaisen kokemuksen tasolla tai etäännyttää laajempaan yhteyteen ja tarkastella sitä ilmiöpohjaisesti jopa yhteiskunnan rakenteellisena kysymyksenä. Työtapojen valinta ohjaa prosessia yksilölliseen tai kollektiiviseen suuntaan.

- Tarinateatteri nostaa esiin osallistujan henkilökohtaisen kokemuksen. Prosessidraama etäännyttää tarinan tai aiheen ilmiöpohjaiseen työskentelyyn.

2. Osallistujien roolit

Konteksti ja siihen liittyvä sopimus määrittelee osallistujien rooleja asiakkaina, kansalaisina, oppijoina. Sen sijaan osallistavassa teatterissa ei ole tapana määrittää osallistujia suhteessa taiteen taitoon. He eivät ole ITE-taiteilijoita, harrastajia tai maallikoita. Osallistumisen muodot ja vaihtelevat muotorakenteissa. Rooleja ovat esiintyjä, näyttelijä, katsoja, osallistuja ja todistaja. Improvisaatioesityksessä katsojien ja esiintyjien roolit ovat erillään. Sosiodraamassa kaikki osallistuvat, katsojia ei ole. Sorrettujen teatterissa on katsoja- osallistujia (spect - actors).

3. Ohjaajuuden ja asiantuntijuuden roolit

Osallistavan teatterin ohjaajaa voidaan kutsua fasilitaattoriksi eli jokeriksi. Varsinkin esitystilanteissa ohjaaja fasilitoi, pyrkii mahdollistamaan yleisön keskinäisen vuoropuhelun toiminnan ja keskustelun kautta. Fasilitoija tarjoaa erilaisia työmuotoja yhteisen aiheen käsittelemiseksi ja avaamiseksi. Esitysten valmistamisprosessin aikana ohjaajan rooli on lähinnä ryhmälähtöisen teatteriohjaajan työtä. Ohjaajan erityisasiantuntijuus (mm. teatteri, terapia,

pedagogiikka) vaikuttaa taustakehyksenä ja tulee esiin, tarpeen mukaan. Usein, prosessi edellyttää monialaista asiantuntijayhteistyötä.

4. Toiminnallinen dramaturgia

Yhteisöryhmä voi tilata yhden kerran työpajan tai pitemmän esityksellisen prosessin.

Foorum-teatterissa voidaan käyttää esitystä, joka toimii katalysaattorina yhteisön sisäiselle keskustelulle ja työskentelylle. Työskentelyn pohjana voi olla tekstimateriaali, jota lähdetään työstämään. Se voi olla näytelmä, runo, tarina, uutinen. Täysin avoin, ryhmäperustainen työtapa on lähtökohtana silloin, kun ohjaaja aloittaa ryhmän kanssa hakemalla ryhmää kiinnostavaa yhteistä teemaa.

Tarinateatteriesityksessä esiintyjäryhmä on usein valinnut ajankohtaisen aiheen ja avaa sitä yleisölle tapahtuman alussa draaman keinoin.

Prosessidraaman yhteydessä ohjaaja voi valmistella kehystarinan, pre-tekstin aiheen käsittelyn pohjaksi.

Muotorakenteita

Analysoin muotorakenteita selvittämällä kontekstia, päämääriä, toiminnan kulkua, työskentelystä tehtävää sopimusta sekä osallistujien ja ohjaajan tehtäviä. Esittely etenee varhaisemmista muodoista uudempiin lajeihin. Aloitan esittelemällä ryhmätyömenetelmät, koska niitä käytetään kaikkien lajien yhteydessä. Ryhmän toiminnan ja hyvinvoinnin tukeminen on ohjaajuuden osaamista.

RYHMÄTYÖ

Ryhmätyö ja sosiaaliset taidot ovat tulleet yhä tärkeämmäksi sekä työelämässä, oppimisessa että kuntoutuksen yhteydessä. Ajatellaan, että ryhmä tukee yksilöllistä kasvua. Ryhmällä on tehtävä jonka tavoitteita kohti toiminta suuntautuu. Toisaalta ryhmän tulee huolehtia myös omasta kehityksestään ja hyvinvoinnistaan – sosiaalisesta tehtävästään.

Ryhmäprosessiin kuuluvat ensinnäkin ryhmän kehitysvaiheet, joiden aikana muodostuu ryhmän normeja ja rooleja. Vuorovaikutus ja kommunikaatiotavat muodostavat ryhmäprosessin toisen tason. Kolmantena tasona on toiminnan taso: se mitä tehdään ja miten ja miten osallistujat sen kokevat. Aloituksen jälkeen ryhmä kulkee erilaisten ryhmävaiheiden kautta. Toiminnan aikana

ryhmässä solmiutuu erilaisia suhdejärjestelmiä, joista ryhmärakenne muodostuu. Suhdejärjestelmä voi olla virallinen tai epävirallinen. (Ahokas 2010, 185–242.)

Yhteisillä sopimuksilla pyritään turvaamaan tasavertaisuus ryhmän toiminnassa. Avoimuus on muotitermi, eikä aivan yksiselitteinen. Tässä liitän sen sovittujen pelisääntöjen noudattamiseen. Samalla huolehditaan ryhmän sisäisestä turvallisuudentunteesta. Avoin toimintakulttuuri mahdollistaa osallistujien autonomisen toimijuuden. Tasavertaisuuden toteutuminen on sekä ohjaajan että osallistujien vastuulla, mutta osallistavassa teatterissa ohjaajan tulee huolehtia ryhmän molempien tehtävien toteutumisesta. Tietysti ryhmät ovat erilaisia ja ryhmän tehtävien luonne vaikuttaa ryhmäprosessin painottamiseen. Jos ryhmä, esimerkiksi työyhteisö, tutkii ryhmän sosiaalisia vuorovaikutustilanteita, huomio painottuu ryhmän omaan toimintaan. Toisissa ryhmissä työskentelyn keskiössä on ryhmän tavoitetehtävä, esimerkiksi jokin paikallinen muutostilanne. Silloin ryhmän oma toiminta jää vähemmälle huomiolle. Vertaisryhmän ohjaajat pohtivat toistuvasti tasapainotteluaan tehtävien välillä. Pyrkimys ryhmän toimintakykyisyyden seuraamiseen osallistavassa työskentelyssä näyttää olevan ohjaajille tärkeää. Joskus se tarkoittaa tehtävätavoitteen sivuuttamista, jotta ryhmän sisäisiä jännitteitä voidaan purkaa.

TOIMINNALLISET MENETELMÄT

Konteksti: Toiminnallisiksi menetelmiksi (*active methods*) nimitetään psyko- ja sosiodraamassa käytettäviä menetelmiä. Ne ovat läheisiä draamamenetelmille, joita käytetään draamakasvatuksen ja osallistavan teatterin alueella. Ryhmätyön ja kasvatuksen alueella on kuitenkin kehitetty muitakin toiminnallisia harjoitteita, jotka luovat ryhmähenkeä sekä tuovat iloa ja energiaa. Niitä käytetään laajasti pedagogiikassa ja osallistavan teatterin eri muodoissa. Kutsun niitä tässä pedagogisiksi toimintamenetelmiksi. Viime aikoina verkossa tapahtuva kohtaaminen ja vuoropuhelu on tuonut uusia toiminnallisuuden muotoja kasvokkain tapahtuvalle kohtaamiselle.

Toiminnan kulku: Toiminnan muoto vaihtelee tarpeen mukaan. Jos pitäydytään psyko- ja sosiodraamassa, elementteinä ovat useimmiten rooli, tilanne ja tapahtuma. Pedagogisissa toiminnallisissa menetelmissä tehtävät

voivat olla myös leikkejä, kilpailuja, materiaalityöskentelyä, kyselyjä, keskusteluja, taiteita soveltavia toiminnallisia menetelmiä jne.

Tila: Toiminnallisuudella sekä ja lisäksi tilan jakamisen ja tilojen vaihtamisen avulla voidaan tehostaa luovan ilmapiirin virittämistä tai mahdollistaa erilaisia vuorovaikutuksen tapoja. Toiminnallisen vaiheen voi esimerkiksi toteuttaa ulkona luonnossa. Mielipide- ja arvokeskustelussa tila voidaan jakaa alueisiin merkitysten mukaan, jolloin osallistuja siirtyy tai ottaa paikan tilassa ja suhteessa käsiteltävään aiheeseen. Yleensä ryhmä työskentelee yhtäaikaaisesti, joten erityistä esitystilaa ei ole.

Päämäärä: Toiminnalliset harjoitteet virittävät tilanteeseen ja aiheen käsittelyyn, ryhmäyttävät ja sitouttavat. Niiden avulla voidaan turvallisesti tuoda esiin ja jakaa ryhmässä olevia erilaisia näkemyksiä, arvoja ja tavoitteita. Tehtäviin kuuluvat pohdinnat voivat olla itsetuntemusta lisääviä. (Williams 2002, 15).

Osallistujat: Osallistava teatteri ei oleta, että osallistujalla on valmiuksia keskusteluun ja mielipiteiden ilmaisemiseen. Joskus sitä on opeteltava pienin askelin. Osallistujat osoittavat kantansa nousemalla seisomaan tai siirtymällä määrättyyn paikkaan tilassa. Toiminnalliset tehtävät avaavat tietä syvempään omaehtoiseen osallistumiseen. Osallistujat voivat vetää harjoituksia toisilleen vertaisperiaatteella. toisilleen.

PSYKODRAAMA

Konteksti: Psykodraama on Jacob Morenon (1889–1974) kehittämä toiminnallisen psykoterapian muoto (Silvola ja Aitolehti 2006, 11–22).

Päämäärä: Psykodraamassa uskotaan ihmisen spontaanisuuteen ja luovuuteen. Yksilökeskeisyys ja osallistujien kokemusten tutkiminen on ryhmän toiminnan keskiössä. Se pyrkii ihmisten välisen kohtaamisen syventämiseen. Suhde, kohtaaminen ja spontaanisuus ovat sen ihmiskäsitykselle keskeisiä määritteitä. Psykodraamaa käytetään nykyisin myös oppimisryhmissä ja työnohjauksessa. Silloin tavoite ei ole terapia vaan opittavan asian syvempi ymmärtäminen tai työyhteisöjen työtilanteiden ulkoistaminen draamamenetelmin. (Silvola ja Aitolehti 2006, 11–22.)

Katarsiksen käsite liitetään draamamenetelmistä vahvimmin psykodraamaan. Se tulee esille päähenkilön työstäessä varhaisia tunnekokemuksiaan ja niiden aiheuttamia pettymyksiä. Turvallisessa ryhmätilanteessa päähenkilö voi purkaa peitettyjä tunteitaan esimerkiksi

vanhempiaan kohtaan. Tavoitteena on kyetä erittelemään menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden suhteet ja tunteet toisistaan. Toiminnan ja kohtausten rakentamisen kautta luodaan näkyväksi kertojana toimivan päähenkilön mielenmaisemaa. Muutos sisältyy mahdollisuuteen ymmärtää elämäntilanteiden syy- ja seuraussuhteita ymmärtämiseen ja sen jälkeen uusien roolien omaksumiseen elämässä. Nykyisin ajatellaan, että katarsis ei ole oivallus vaan asteittainen sekä tunne- että kognitiivinen prosessi. (Sura 2005, 48–62.) Augusto Boal oli kiinnostunut psykoanalyttisesta terapiasta ja Morenon menetelmästä. Hänen Toiveiden sateenkaari -työtapansa on saanut vaikutteita juuri psykodraaman tekniikoista (Boal 1995). Katarsiksen käsitettä Boal kuitenkin kritisoi. Hän kuvailee sitä teatteriesityksen keinona kuljettaa katsoja voimakkaaseen tunnekokemukseen. Koska Boal tavoittelee ihmisen aktivoitumista toimintaan, hän pitää katarsiskokemusta päinvastoin passivoivana. Se on myrkkyyn annettava vastamyrkky. (Schutzman ja Cohen-Cruz 2004, 27.)

Toiminta ja tila: Työskentely tapahtuu työpajatilassa. Erillistä näyttämöä ei tarvita, mutta näyttämötila eristetään muusta tilasta. Ryhmä asettuu alueen reunoille tai yhdelle puolelle tilaa. Puolentoista tuntia kestävä työskentelyn vaiheet ovat virittäminen, toiminta, jakaminen ja pohdinta. Tarinat ovat osallistujien jakamia kokemuksia. Käsiteltävää aihetta aletaan työstää niin, että päähenkilönä voi olla useampia ryhmän jäseniä tai yksi jäsen. Työpajan dramaturgia rakentuu erillisistä kohtauksista ja niiden tutkimisesta. Toiminnan aikana ohjaaja ehdottaa erilaisia toimintamuotoja. Hän pyrkii toimimaan dialogissa kertojan kanssa, kun he työstävät kohtauksia yhdessä. Niiden kautta myös yleisö saa rooleja, esimerkiksi avustajan, todistajan tai kuororooleja. Kohtausten toistaminen erilaisissa muodoissa antaa mahdollisuuden katsoa tapahtumia eri roolien näkökulmasta. Toiminnan päätyttyä ryhmän jäsenet jakavat kokemuksiaan. (Blatner 1997, 76–118.)

Osallistujat: Psykodraama hyödyntää ryhmätyöskentelyä, lähtökohtana on kuitenkin yksilöllinen terapiaprosessi. Ryhmään osallistuvat ovat tehneet sopimuksen, jossa he hyväksyvät työtavan terapiana. Koska koulutetut psykodraamaohjaajat tekevät myös työyhteisökoulutusta tai työnohjausta, on psykodraamakin laajentunut muiden sopimusten piiriin. Terapiatyössäkin käytetään nykyään enemmän mieluiten nykyään asiakas- kuin potilas-käsitettä. Psykodraama näyttää ottavan etäisyyttä perinteiseen teatterin asetelmaan. Osallistujien joukosta ei käytetä enää nimitystä yleisö vaan

ryhmä. Psykodraamatilanteessa ei siis ole läsnä yleisöä, vaan kaikki ovat osallistujia. He ovat näyttämötapahetkien todistajina. Terapiaryhmässä osallistuja-päähenkilö voi jälkeinpäin siirtää omista omia ja ryhmän kokemuksista syntyvää ymmärrystä omaan itseensä ja elämäntilanteeseensa. (Sura 2005, 59.)

Ohjaaja: Psykodraaman ohjaaja on terapeutti, ja hänen roolinsa on asiantuntijana ohjata terapiatyöskentelyä. Ohjaajan tehtävänä on pyrkiä luomaan mielekkäitä toiminnan muotoja ryhmän virityksen aikana nousseiden aiheiden tutkimiseksi. Toimintavaiheen aikana ohjaajan aktiivisuus vaihtelee ryhmän tarpeiden mukaan. Erityisesti terapiatyöskentelyssä psykodraamaohjaajan rooli asiantuntijana on vahva, vaikka ryhmä toimii aktiivisesti.

Huomioita: Psykodraaman alueella siirtymä perinteisestä näyttämö-katsomo-asetelmasta tasavertaisempaan työskentelyyn merkinnee asiakkaiden eli osallistujien roolin lähentymistä ja dramaturgista etäntymistä draamateatterista. Työtapojen käyttäminen työyhteisöjen koulutuksessa herättää kysymyksen, tietävätkö osallistujat menetelmän terapialähtöisyydestä.

SOSIODRAAMA

Konteksti: Sosiodraama tutkii ryhmän keskinäisiä suhteita, sen sosiaalista ja psykologista todellisuutta. Sitä käytetään esimerkiksi työyhteisöjen vuorovaikutuskoulutuksissa tai työnohjauksessa. Oppimiseen sosiodraama luo mielekkään alustan.

Toiminta ja päämäärä: Menetelminä ovat toiminnalliset ja psykodraaman työtavat. Sosiodraama huomioi ilmiöpohjaisuuden työskentelyn pohjana, vaikka menetelmät useimmiten tulevat psykodraamasta. Työpajamuotoinen työskentely sisältää dramaturgisia elementtejä, joissa improvisoidut kohtaukset vuorottelevat ryhmän reflektion kanssa. Ohjaaja on rakentanut alkutilanteen, mutta osallistujat vievät toiminnallaan tarinaa eteenpäin.

Draamallista toimintaa voidaan tarkastella yksilöllisinä, psyykkisinä kokemuksina, ryhmän prosessina tai tutkittavan yhteiskunnallisen ilmiön tasolla. Henkilökohtaisiin kokemuksiin liittyviä aiheita käsitellään vain, jos ryhmän tavoitteena on itsetuntemuksen kasvu. Muutoin pysytellään roolien ja ilmiön tasolla. Sosiodraama pyrkii lisäämään ymmärrystä erilaisten

roolikokemusten kautta, jotka avaavat roolissa olijan kokemusperspektiiviä. Ajattelen, että työyhteisöjen kehittämisessä sosiodraama voi laajentua vallitsevien hierarkiarakenteiden tarkasteluun.

Nykyisin sosiodraama on tullut enemmän osallistavan teatterin alueelle tutkimuksellisenä yhteistoiminnan muotona. Draamatilanteissa neuvottelut, keskustelut ja roolivaihdokset auttavat yhteisöä lähestymään tutkittavaa ilmiötä. (Aitolehti 2008, 111–126.)

Tila: Koska ryhmä on yhtä aikaa draamallisen tilanteen sisällä, ei erillistä näyttämötilaa tarvita. Sen sijaan tila voidaan jakaa toimintojen mukaan erillisiksi tiloiksi. Toiminnan suunta on ryhmässä ja sen jäsenissä.

Osallistujat: Sopimuksen tekeminen kuuluu työskentelyn aloitukseen. Sosiodraamassa useimmiten kaikki ovat yhtä aikaa rooleissa ja ryhmän jäsenet ovat keskenään vuorovaikutuksessa roolien kautta. Sosiodraamassa ei käsitellä suoraan osallistujien henkilökohtaisia kysymyksiä, vaan ne on etäännytetty yleisemmälle tasolle etäännytettyinä.

Ohjaaja: sosiodraamaa käyttävät koulutuksen saaneet henkilöt, esimerkiksi opettajat, terapeutit, ryhmätyönohjaajat ja teatteri-ilmaisun ohjaajat. Ohjaaja valmistautuu tutustumalla ryhmän taustaan ja tehtävänantoon. Hän saattaa luoda, samalla tavoin kuin prosessidraaman ohjaaja tarinan tai tilanteen yhteiseksi taustaksi ilmiön tutkimiselle. Samoin ohjaaja toimii prosessidraamaa käyttäessään.

Huomioita: Sosiodraaman ja myöhemmin esiteltävän prosessidraaman työskentelyn kulku ovat hyvin lähellä toisiaan. Psykodraama ja sosiodraama - ohjaajat toimivat terapiakentän lisäksi samalla alueella kuin osallistava teatteri. Molempia alueita tunteva Annukka Häkämies valittaa toimijoiden vähäisestä yhteistyöstä. Hänen mukaansa psykodraamaohjaajat eivät tunne riittävästi sellaisia osallistavan teatterin työtapoja, joita he voisivat hyödyntää työskentelyssään terapiakontekstin ulkopuolella. Niitä voisivat olla esimerkiksi prosessidraama tai Augusto Boalin menetelmät. (Häkämies 20.11.2011.)

DRAAMATERAPIA JA MUUT ILMAISUTERAPIAT

Draamaterapia on Suomessa valitettavan vähän tunnettu taideterapian muoto (Häkämies 20.11.2011). Toiminta perustuu ryhmäprosessin terapeuttisuuteen. Se antaa mahdollisuuksia ajatusten ja tunteiden ilmaisemiseen sosiaalisessa

tilanteessa. Psykodraamasta työskentely eroaa siten, että siinä aiheita käsitellään yhteisesti tutkien erilaisin työtavoin. Tutkimisessa tärkeää ovat luova ajattelu ja toiminta, joka hakee ilmiön symbolisia merkityksiä ja tarkastelee sitä suhteessa muihin ilmiöihin. Aiheet koskettavat kaikkia ryhmän jäseniä, mutta näkökulma on ilmiön tarkastelussa yleisemmällä tasolla. Otan tässä yhteydessä esille muutamia ilmaisuterapioiden menetelmiä, joita sovelletaan myös suomalaisessa kuntoutus- ja terapia-alan koulutuksessa vaikka alan ammatillisessa koulutuksessa viime vuosikymmenien aikana taiteen ja luovien toimintojen osuutta onkin vähennetty. Niiden antama tietous vaikuttaa myös osallistavan teatterin taustalla. Nähtäväksi jää, vaihtuuko suunta kulttuurin ja hyvinvoinnin yhteyksiä edistävien valtakunnallisten toimenpiteiden rinnalla. (Malchiodi 2011.)

Konteksti ja osallistujat: Draamaterapiaa käytetään erilaisissa kuntoutusryhmissä sekä laitoksissa että erilaisissa vapaamuotoisissa ryhmissä. Toiminta on työpajatyöskentelyä, jossa ryhmän kaikki jäsenet osallistuvat toimintaan ohjaajan tai useampien ohjaajien johdolla. Perusmuotona käytetty rinki kuvaa tasa-arvoisuutta korostavaa työskentelyä. Tarpeen mukaan erilaisia rakennetaan ja sovitaan erilaisia toiminnallisia tiloja.

Ohjaaja: Työskentelyä voi ohjata terapeutti, osallistavan teatterin ohjaaja tai molemmat yhdessä.

Päämäärä: Draamaterapian avulla osallistuja voi lisätä itsetuntemustaan, vahvistaa minäkuvaansa ja parantaa sosiaalisia taitojaan. Se voi kehittää oppimisen kykyä, spontaanisuutta, luovaa ajattelukykyä ja samalla rentouttaa ja vähentää stressiä. (Nelson 2011, 15–18.)

TAIDELÄHTÖISET TERAPIAT JA KUNTOUTUS:

Kuntoutukseen ja toimintaterapiaan on kehitelty erilaisia menetelmiä, joiden tavoitteena ei ole mielen sisäisten prosessien tutkiminen. Taideprosessien tuotoksia ei analysoida psykologisina tulkintoina, vaan niiden päämääränä on asiakkaan psyykkisen ja fyysisen toimintakyvyn säilyttäminen ja tukeminen sekä hyvinvoinnin lisääminen. Tutkimusten mukaan taidetoiminnan tuottama ilo sekä stressi- ja kipukokemusten väheneminen aktivoivat myös aivojen toimintaa. Tavoitteena on asiakkaan sosiaalisen pääoman lisääminen ja sen

kautta henkilökohtainen hyvinvoinnin kokemus. Taide sekä rauhoittaa että virittää.

Hollanti on yksi Euroopan johtavia maita taiteen kuntouttavien menetelmien kehittämisessä. Japanilainen tutkimukseen perustuva Active art eli kohtaamisen taide edustaa Euroopan ulkopuolisia taidelähtöisiä kuntouttavia menetelmiä. Se on tullut Suomeen hyvinvointialan ammattikorkeakoulutuksen kautta. (Pusa 2010.)

Ohjaaja: Taiteentekijä ja kuntoutus- tai terapiatyön ammattilainen osaa muodostaa taiteellisen prosessin osista, joiden kautta osallistujan liittyminen toimintaan helpottuu. Ohjaaja valitsee ja strukturoi prosessin rakennetta. Fokuksessa on osallistuja, jolle hän avaa ja suojaa vuorovaikutteista tilaa aktivoitumiseen. Se on terapian ja pedagogisuuden risteyskohta.

Osallistuja: Osallistujat ovat kuntoutujia tai asiakkaita. Erityisesti kohtaamistaiteessa katsotaan toiminnan liittävän mielen ja kehon muodossa, joka osittain ei sanallistu. Osallistujan esteettiset päätökset heijastelevat yksilön sisäistä dialogia. Tärkeä tavoite on kuntoutujan sosiaalisen pääoman säilyttäminen. Vaikka hermosolut ovat voineet tuhoutua, voi liittyminen heimoyhteisöön tapahtua toisin. (Pusa 2010.)

THERAPEUTIC THEMATIC ARTS PROGRAMMING -MENETELMÄ
Linda Levine Madorin vaiheittainen kuntoutus- ja hoitomenetelmä on kehitetty lähinnä ikääntyneiden aikuisten ryhmien taide- ja virkistystoimintaan. Yhdeksänvaiheista ohjelmaa yhdistää kolme päätavoitetta: 1. Pitkäaikainen luova toiminta on merkityksellistä ryhmän jäsenten itsetunnolle ja sisäiselle motivaatiolle. 2. Aiemmat harrastukset ja elämäkokemus ovat pohjana henkilön yksilöllisen itseilmaisun kehittämiselle. 3. Jokaiselle osallistujalle luodaan henkilökohtainen, erilaisia taitoja ja -älykkyyttä tukeva ohjelma. (Madori 2010.)

TARINATEATTERI

Tarinateatteri perustuu kanadalaisen näyttelijän ja psykodraamakouluttajan Jonathan Foxin kehittämään menetelmään, joka on levinnyt eri puolille maailmaa. Tarinateatteri eroaa psyko- ja sosiodraamasta. Foxin perustama ensimmäinen tarinateatteri aloitti toimintansa 1975. Jonathan Fox tuntee laajasti sekä länsimaisia teatterin teorioita ja historiaa että heimoyhteisöjen rituaaleja. Hän on itse pyrkinyt kehittämään tarinateatteria jatkuvasti omien

kokemustensa ja saamansa palautteen pohjalta. Kirjassaan *Acts of Service*, joka ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1994, hän analysoi tarinateatteria osana ei-kirjallista teatteriliikettä (*NST, Nonscripted theatre*). Sen hän jakaa kasvatukselliseen teatteriin, psykodraamaan tai terapiateatteriin ja kokeilevaan teatteriin. Kyseiset teatterisuuntaukset ovat hänen mielestään vaikuttaneet toisiinsa. Aiemmin rajapinnoilla tuotiin esiin vastakkainasetteluja, nyttemmin enimmäkseen korostetaan työmuotojen vaihtoa.

Konteksti: Teatterimuoto sisältää sekä työpajassa tehtäviä harjoitteita että esitysmuodon. Tarinateatteria käytetään hyvin erilaisissa yhteyksissä koko osallistavan teatterin kentällä. Toisin kuin useimmat osallistavan teatterin esitykset, tarinateatteriesitykset ovat yleensä avoimia, eikä niitä ole suunnattu tietylle yleisöryhmälle. Jonathan Fox tuntuu korostavan tarinateatterin juhlallista rituaalimaaisuutta. Hän on kiinnostunut sekä suullisesta kertomaperinteestä että kokeilevasta ja improvisaatioteatterista. Tarinateatteri voidaanakin siten liittää anglosaksisissa maissa suosittuun tarinankerrontatraditioon. Suomessa tarinankerronta valitettavasti on hiipuvaa kansanperinnettä. Tarinateatteriryhmiä Suomessa on useita.

Päämäärä: Tarinateatterin tavoitteena on parantava, eheyttävä rituaali. Nykypäivän ihmiset tarvitsevat rituaalikokemuksia ollakseen enemmän elossa, kuten Fox sanoo (1999,10–30). Tarinateatteri näyttää psykodraaman tavoin painottavan ihmiskäsityksessään spontaanisuutta ja luovuutta. Yleisissä tavoitteissa mainitaan muutos, äänen antaminen, kuulluksi tuleminen, erilaisuuden hyväksyminen ja yhteisöllisyyden korostuminen eli samankaltaisia tavoitteita kuin muillakin osallistavan teatterin alueilla. Tarinoiden kautta pyritään henkilökohtaisen menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden tutkimiseen. Tavoitteiden ajatellaan toteutuvan katsojan erilaisten roolien, kertomisen, kuuntelemisen ja katsomisen kautta. Niissä korostetaan, kuten psykodraamassa, peitettyjen tunnekokemusten purkamista. Katsoja nähdään kertomisen ja tunnustuksen -kokemusta tarvitsevana. Tarinateatterissa sorrettu näkemykseni mukaan määritellään henkilöksi, joka ei ole saanut kertoa tarinaansa. Katsojan uskaltauduttua heittäytymään kertomisen rituaaliin, näyttelijäryhmä kiittää saamastaan tarinasta. Ryhmä siirtää tarinan esitykselliseen muotoon.

Toiminta: Ohjaajan ja esiintyjäryhmän esittelyn jälkeen esitys alkaa näyttelijäryhmän esittämällä lyhyillä kohtauksilla, jotka virittävät käsiteltävään aiheeseen. Ohjaaja pyytää yleisöltä tarinoita. Tarinankertojan kertomuksen kuultuaan ohjaaja tekee tarkentavia kysymyksiä. Ohjaaja valitsee työtavat. Kertoja saa valita tarinan roolien esittäjät näyttelijöiden joukosta. Tarinateatteri sisältää erilaisia konventioita eli esittämisen muotoja kuten muutkin osallistavan teatterin lajit. Niissä korostuvat liike ja kehoisuus, patsaat, kuoro. Improvisoidut kohtaukset ovat lähes sanattomia. Tekniikoita ei kuitenkaan käytetä prosessoivaan tutkivaan työskentelyyn. Tarinoista tuotetaan yleensä yksi tulkinta. Esityksen dramaturgia muodostuu erilaisten tarinoiden vuoropuhelusta. Näyttelijöiden tulkinnan tuottamia kokemuksia ei myöskään aina jaeta keskusteluissa. Katsojan ajatellaan käsittelevän tarinoita mielessään.

Tila: Esitystila jakautuu perinteisesti näyttämöön ja katsomoon. Näyttämöllä on tuolit neljälle näyttelijälle ja sivussa muusikoille. Ohjaaja voi ylittää näyttämön ja katsomon rajaa. Katsoja-kertoja voi tulla joko näyttämölle kertomaan ja seuraamaan esitystä tai kertoo tarinan paikaltaan. Näyttämökuvan ritualistisuuteen kuuluvat eriväriset kankaat ja instrumentit. Näyttelijät käyttävät kankaita erilaisina symbolisina merkkeinä. Tarinateatterin esitystilanteessa katseen suunta ja työskentelyn fokus näyttää suuntautuvan katsomosta näyttämölle, ohjaajaan ja näyttelijöihin.

Osallistujat: Tarinateatteriesityksessä on mukana näyttelijäryhmä – yleensä neljä näyttelijää, ohjaaja ja mahdollisesti yksi tai useampi muusikko. Näyttelijät ja muusikot tekevät tarinateatteria sivutyönä tai harrastuksena. Alan yhteistyöverkostot järjestävät kurssimuotoista koulutusta alalle. Näyttelijöiden tehtävä vaihtelee sen mukaan, onko kyseessä työpajatoiminta vai esitys. Työpajoissa osallistujat yleensä edustavat yhtenäistä ryhmää, esimerkiksi työyhteisöä. Esitykset puolestaan ovat useimmiten avoimia, kuten tavalliset laitosteatterien esitykset.

Katsojien kokemus voi muodostua kolmenlaisen kokemustaustan kautta. Kertoessaan tarinaa ja ohjaajan kysellessä katsoja löytää uudelleen tarinan piirteitä. Tarinan esitys puolestaan auttaa katsojaa liittämään erillisiä paloja yhteen ja löytämään uudelleen tapahtuman merkityksen itselle. Toisten tarinoiden kuuntelijana katsoja vertailee eli etsii yhtäläisyyksiä ja eroja omiin kokemuksiinsa. (Pearson 1999, 31–50.)

Ohjaaja: Tarinateatterin ohjaajan englanninkielinen nimitys conductor, viittaa orkesterin johtamiseen. Esityksen ohjaaja huolehtii juontajana ja tarinoiden sitojana tapahtuman kokonaisuudesta. Ohjaaja valitsee näyttelijöiden käyttämät esitysmuodot. Suomessa tarinateatteriohjaajat tulevat erilaisista ammatillisista taustoista. Heillä on usein kasvatuksen tai terapian tuntemusta. Tarinateatteriyhteisö järjestää ohjaajien koulutusta.

Huomioita: Tarinateatterin esitysmuoto ja asetelma muistuttaa perinteistä länsimaista ammatti- teatteria. Tilassa korostuu näyttämö rituaalisena tilana, jossa kertojan tarina saa arvostavan näkyväksi tulon. Viime vuosina tarinateatterin parissa toimivat ovat pyrkineet lähentymään osallistavan teatterin ja draamakasvatuksen kenttää painottamalla osallistavalle teatterille ominaisia määrittelyjä. Sen ero selvästi uusia oppimismäkömyksiä noudattaviin, pedagogisesti eteneviin prosesseihin on kuitenkin selkeä. Esiintyjäryhmä on tarinateatterin ydin, ja sen ammatillista osaamista korostetaan kuten esittävissä teatterissakin. Näyttelijöiltä edellytetään hyvää valmistautumista ja lämmittelyä ennen esitystä sekä hyvää improvisaatiotaitoa ja spontaanisuutta. Hyvä esiintyvyys on tarinateatterissa laadullisesti hyvän esityksen perusta. Erona draamalliseen teatteriin on se, että näyttelijät eivät tee yhtä roolihahmoa vaan vaihtavat roolia lyhyiden kohtausten myötä. Usein he ilmaisevat asioita, tunnetiloja ja käsitteitä kehon liikkeillä ja äänillä. Näyttelijäryhmän käyttämät ilmaisumuodot lähenevät nykyteatterin esiintyvyyden muotoja. Improvisaatioteatteri ei ollut vielä suosittua, eikä ammatillisesti arvostettua esitysmuodon syntyaikoina. Ei ihme, että näytelmätekstin puuttuminen ja improvisoivat näyttelijät herättivät keskustelua. Fox kirjoittaa tekijöiden joutuneen usein perustelemaan teatterikentällä esitysmuodon erilaisuutta. Rituaalimainen säännönmukaisuus ja esitystilanteen tehtävien hierarkkinen jäsenyisyys lähentävät tarinateatteria modernin ajan esittävään teatteriin. Esiintyjäryhmän merkitys viittaa mielestäni myös ammatillisten teatteriryhmien tavoittelemaan ensemblen kaltaiseen yhteistyöhön. Ajattelen, että osa tarinateatterin suosioista johtuu juuri sen esiintyjille itselleen tarjoamaan esiintymis- ja ryhmäkokemukseen. Ainakin Suomessa, jossa teatteriharrastus on voimakasta, tarinateatterin suosio tuntuu siksi luonnolliselta.

Keskittyminen kertojien yksilöllisiin tunnekokemuksiin vie tarinateatteria lähemmäs terapeutista työskentelyä. Usein terapeutisuus mainitaankin

esityksiä käsittelevissä artikkeleissa. Katarsis-kokemuksen ja spontaanisuuden korostaminen viittaa samoin psykodraaman ajatteluun. Henkilökohtaisen tarinan kertominen muistuttaa tilanteena toistuvaa, tunnustuksellista rituaalia, jossa kertoja tulee yhteisölle näkyväksi, paljastuneeksikin. Näyttelijöiden tulkinta on lahja tunnustuksesta, palvelus. Katsoja-kertojien välille näyttäisi syntyvän todistajien ja tunnustajien yhteenkuuluvuuden tunne. Tarinateatteri muistuttaa sosiaalisen median kaltaista vuorovaikutteisuutta ja näkyväksi tuloa.

Fox kertoo valtavirtateatterista eroavan teatterimuodon olleen usein kritiikin kohteena. Sen voi lukea Jonathan Foxin ja muiden kirjoittajien tekstien pitkistä, puolustelevista perusteluista. Niiden mukaan improvisoitujen esitysten taiteellinen taso voidaan taata huolellisesti valmistautumalla. Tarinateatteria on kritisoitu myös osallistavan teatterikentän sisällä. Keskustelua on herättänyt katarsis-kokemus, jota esimerkiksi Augusto Boal on kritisoinut siitä, että katsoja kokee teatteriesityksen tapahtumat hetkellisinä helpottavina kokemuksina. Katarsis ei kuitenkaan Boalin mukaan anna voimaa toimia vastarintana muutoksen tapahtumiseksi. Vastatakseen kritiikkiin Fox on perehtynyt katarsiksen käsitteen määrittelyyn Aristoteleesta Brehtiin. Hänen mielestään katarsikseen osallistavan teatterin piirissä kohdistettu kritiikki on oikeastaan suunnattu kirjalliseen teatteritraditioon. On katsottu, että ihmissuhteisiin keskittyminen ja katsojan tunteisiin vaikuttaminen teatterissa on keino suunnata mielenkiinto pois sosiaalisista epäkohdista. Brecht puolestaan halusi ihmisten ajattelevan ja tiedostavan yhteiskunnallisia valtamekanismeja, ei tuntevan. Boal suhtautui Foxin mielestä myönteisemmin tunnekokemuksiin, vaikka pitikin katarsista vaarallisena. Voimakas puhdistava tunnekokemus voi olla havahduttava, mutta ei riittävä, jos halutaan kokijan suuntautuvan kohti muutosta. Fox, ajattelee, että onnistuessaan katarsis yhdistää sekä näyttelijäryhmän että katsojat ja tuottaa voimakkaan elämyksen. Tavoitteena olisi siten yhteisöllinen, vapauttava tunnekokemus. Fox ei tuo esille fronesiksen käsitettä, jolla esimerkiksi Boal kuvailee syvän oivalluksen käynnistämää hidasta, järkeilyn ja tunteiden reflektion prosessia, joka mahdollistaa muutoksen, asenteissa ja käyttäytymisessä. (Fox 1994, 149–152.) Tarinateatterin rituaalinen prosessi ei näytä laajenevan todellisuudessa koettujen tilanteiden syiden tai seurausten tarkasteluun, eikä se tavoittele yhteiskunnassa vallitsevien yksilön elämään

vaikuttavien sosiaalisten rakenteiden pohdintaa tai niiden epäkohtien paljastamista.

Mielestäni tarinateatterin esitystilanteiden tarkastelu herättää kysymyksiä sen eettisyydestä. Ensinnäkin avoimessa esitystilanteessa ohjaajan on vaikeaa suojata kertojia tai yleisöä, joille tarinat ovat *tunnistettavia*. Koska tarinoita ei etäännytetä, voi kertojan oma tai joidenkin läsnäolijoiden intymiteettisuoja olla vaarassa. Toinen kysymys on kertojan omistajuuden säilymisestä tarinaan. Esityskäytännöstä kertoja luovuttaa oman tarinansa ohjaajalle ja näyttelijöille, joiden tekemien tulkintojen pohjalta tarina esitetään.

PROSESSIDRAAMA

Prosessidraama on draamakasvatuksen (*drama in education*) keskeinen työmuoto, joka kehittyi 1990-luvulla anglosaksisissa maissa, kun erillisiä harjoitteita alettiin koota prosessimaiseksi ja tarinalliseksi työtavaksi. Prosessidraaman kehittäjinä pidetään englantilaisia Dorothy Heachcotea ja Jonathan Neelandsia sekä Pamela Powellsia. Yhdysvalloissa ja Australiassa O`Toole ja Celily O`Neill. Suomessa, jossa draamakasvatus ei ole ollut koulujen taideaineena, prosessidraama otettiin vastaan erityisesti aikuiskoulutuksen alueella. Täällä tarinallisuutta, leikkejä ja eläytyviä tilanteita vuorotteleva työmuoto otettiin vastaan innostuneena. Hiljaisten suomalaisten keskustelutkin tuntuivat sujuvan helpommin toiminnan ja eläytymisen lomassa. Erityisesti englantilainen Allan Owens toi johonkin tai jollekin omia pre-tekstejään eli draamatarinoita ja opetti suomalaisia kouluttajia rakentamaan niitä.

Konteksti: Prosessidraamaa käytetään hyvin laajasti erilaisissa konteksteissa. Prosessin muoto tukee kokemus-, kriittisen, ja tutkivan ja kokemusoppimisen muotoja, joita voidaan soveltaa eri tavoin. Prosessidraaman tarinoiden avulla voidaan tutkia tutkimia esimerkiksi arvoja ja asenteita sekä menneisyyden tai nykyisyyden kysymyksiä.

Päämäärä: Tavoitteena on oppiminen ja ymmärryksen lisääntyminen moninäkökulmaisen työskentelyn, vuorovaikutuksen ja reflektion kautta. Juonen rikkominen ja muokkaaminen, roolien vaihtaminen sekä roolikuorot olivat työmuotoja, jotka aluksi hämmensivät teatterintekijöitä. Erilaisten kerrontavaihtoehtojen kokeileminen tuli tutummaksi postmodernin teatteriajattelun levitessä. (Schechner 2006 28) Läheinen suhde oppimiseen näkyy siinä, että prosessidraama useimmiten yhdistää sekä kokemuksellista

että tietoaainesta ja tarkastelee niitä kulttuurista taustaa vasten vertaillen. Se korostaa muutosta ymmärryksessä, ajattelussa ja osaamisessa. Prosessin kulku on hetkellinen, episodinen. Se etenee luonnosmaisina fragmentteina. (O'Neill 1995,31.) Tarina voi sisältää faktaa esimerkiksi nuorten syrjäytymisestä tämän hetken Suomessa. Tietoaaines yhdistetään tarinalliseen aineistoon kokemuksellisessa pohdinnassa. Prosessin kulku noudattaa kokemuksellisen ja tutkimuksellisen pedagogisen työskentelyn rakennetta. Eläytyvä työskentely, havainnointi, reflektio ja käsitteellistäminen vuorottelevat.

Tila ja toiminta: Ohjaajan tekee erityyppisiä ennakkovalmisteluja. Joskus pre-teksti on tarkkaan etukäteen hahmoteltu, ja osallistujille varatut valintakohdat ja aukollisuus määritelty. Joskus ohjaaja rakentaa tarinaa yhdessä ryhmän kanssa. Useimmiten toteutus on jotain tältä väliltä. Työskentely alkaa sopimuksella, jossa sovitaan yhteisistä säännöistä. Joskus prosessi suunnataan suoraan käsiteltävään aiheeseen, toisinaan osallistujien on helpompi kohdata käsiteltävä aihe tarinaan etäännytettyinä, niin että omaa elämää koskettavaa kysymystä voidaan tarkastella turvallisemmin. Prosessidraaman toiminnan kulkua voi tässä tutkimuksessa hahmottaa tutkimalla aineistonkeruun eläytymistyöpajojen suunnittelua ja ohjaajan reflektointia kertomusta pajan jälkeen.

Prosessidraaman muodoista löytyy useita yhtäläisyyksiä draaman jälkeisen teatterin estetiikkaan. Koska toiminnassa pyritään demokraattiseen työskentelyyn, ringi eli piiri on työskentelyn lähtökohta. Sen lisäksi osallistujat vuorottelevat astuen draamalliseen toimintaan ja sen ulkopuolelle neuvottelemaan ja refleктоimaan kokemuksia. Tapahtuman aikana osallistujat siirtyy edestäpäin katsottavan tilanteen seuraamisesta keskelle tapahtumia. Tila jaetaan erilaisiin tapahtumisen, neuvottelujen ja reflektion paikkoihin. Tilan estetiikkaa voidaan rakentaa myös joidenkin symbolien, tarpeiston, lavasteiden tai vaatekappaleiden kautta.

Prosessidraama ei tavoittele erillistä esitysmuotoa, mutta sen konventiot luovat usein esteettisesti vaikuttavia visuaalis-toiminnallisia kompositioita. Roolien esittäjät voivat vaihtua tai käytetään kollektiivista roolia. Roolihahmon tilannetta, persoonaa, asenteita jne. voidaan tutkia ryhmässä yhtäaikaaisesti. Kiteytykset voivat olla fyysisesti ilmaistuja abstrakteja muotoja. Esimerkiksi silloin, kun osallistujat asettuvat yksin tai ryhminä suhteessa toisiinsa ja tilaan tai toteuttavat rituaalisesti näkyväksi tarinan tapahtuman.

Työtapoja käytetäänkin esitysten harjoitusvaiheessa auttamassa esiintyjien tulkinnan syventämistä tai myös lopullisen näyttämötoteutuksen estetiikassa. Muistumia draaman konventioiden muodoista löytää nykyisin nuorten ohjaajien esityksistä. He ovat tutustuneet niihin luultavasti draaman tunneilla kouluissa.

Työpajateatteriesityksissä (TIE) tai eri kohderyhmille suunnatuissa draamallisissa tutkimusreiteissä tai seikkailuissa draamaprosessi muuntuu osallistavaksi teatteriesitykseksi. Tyyllilajin mukaan erillistä yleisöä ei niissäkään ole, vain osallistujia. Esimerkiksi museodraamat kuljettavat yleisön näyttelyiden maailmaan (Asikainen 2003). Joitakin vuosia sitten sosiaalialalla päättäjiä ja viranomaisia herätettiin keskusteluun päihderiippuvaisten hoitoon pääsyn vaikeuksista tai maahanmuuttajien kohtaamista ongelmista uudessa kulttuurissa. Osallistujat saivat roolin kautta eläytyvän kokemuksen aiheeseen.

Osallistujat: Prosessidraamassa kaikki ovat osallistujia ja tasavertaisia. Se tukee osallistumista ja yhteistyötä vertaisryhmänä. Kaikille osallistujille pyritään löytämään heille sopiva osallistumisen muoto. Osallistujat toimivat yhdessä isossa ryhmässä tai pienryhmissä, erillisiä katsojia ei ole.

Ohjaaja: Ohjaaja on osa ryhmää, mutta hän on erityinen tasavertaisten joukossa tehtävänsä takia. Ohjaajan tehtävänä on suunnitella draaman mahdollista kehystarinaa tai toimintavaihtoehtoja etukäteen. Prosessitilanteessa ohjaaja valitsee paikkansa ja tehtävät suhteessa ryhmätoiminnan tarpeisiin. Ohjaaja voi olla omana itsenään tai ottaa myös roolihahmon. Roolihahmo voi olla esimerkiksi ryhmää avustava, haastava estäjä tai uhkaava vastavoima. Ohjaaja jäsentää prosessin kokemuksellisten osioiden, keskustelujen ja reflektion vaihteluita ja ehdottaa erilaisia työtapoja. Hän auttaa myös ryhmää kokoamaan ja tiivistämään tutkimisen tuloksia.

Huomioita: Prosessidraama sisältää mahdollisuuksia sekä yhteiskunnan rakenteita käsittelevään pohdintaan että yksittäisten ilmiöiden tarkasteluun. Siitä löytyvät helposti sekä sosiaalisen oppimisen että voimavaratyöskentelyn elementit. Kriittisiä kohtia prosessidraaman ohjaamisessa on erityisesti prosessin teeman valinta ja ohjaajan rohkeus luottaa ryhmän omaan tiedon- ja tarinanrakentamisen taitoon. Liian lähelle kohdentuva tarina voi estää katsojia käsittelemästä aihetta tai he eivät kykene vaihtamaan näkökulmaa. Aiheen jäädessä liian etäiseksi, katsoja ei tunnista siihen liittyviä merkityksiä ja aiheen käsittely jää ulkokohtaiseksi.

IMPROVISAATIO-TEATTERI

Improvisaatioteatteri yhdistetään nykyään yleisesti Keith Johnstoneen kehittämään improvisaatiomenetelmään, joka sisältää sekä leikkejä että kilpailuja (Johnstone 1979; Routarinne 2004).

Konteksti: Improvisaatiosta on kehitetty sekä koulutus- että esitysmuoto. Teatterikasvatuksen kontekstissa improvisaatio on keskeinen opetuksen muoto. Suomessa Avointen esitysten lisäksi Suomessa työyhteisössä käytetään improvisaatiomenetelmää työyhteisöissä ilmapiirin, hyvinvoinnin ja vuorovaikutustaitojen koulutuksen yhteydessä.

Toiminta ja tila: Koulutusmuotona improvisaatio tapahtuu ryhmämuotoisesti työpajassa. Ohjaaja esittelee menetelmän periaatteita ja filosofiaa ja samalla ryhmä kokeilee erilaisia tehtäviä. Ohjaaja voi lomittaa vuorovaikutustaitoihin liittyvää teoriaa harjoitteiden yhteyteen. Esitys tapahtuu teatteritilassa yleisön osallistuessa vuorovaikutteiseen esitykseen. Ohjaaja toimii tilanteen vetäjänä ja pyytää yleisöltä ehdotuksia näyttelijäryhmälle annettavien tehtävien täydentämiseksi. Esityksen fokus on näyttämöllä esiintyjäryhmässä. Sääntöjen puitteissa luodut mielikuvitukselliset tilanteet asettavat arjen maailman ylösalaisin. Improvisaatiomenetelmän todellisuus on karnevalistinen, auktoriteetteja kumartamaton maailma. Se haluaa narrien ja trixter-hahmojen tavoin nauraa arjen vakavuutta ja valtarakenteita. (Siltala 2003, 99–131.)

Päämäärä: Improvisaatiomenetelmä oli varmaankin vastalause vakavalle, tekstipohjaiselle ja teknisesti viimeistellylle ohjaajan ja käsikirjoittajan teatterille. Se heitti nurkkaan myös vakavan aikuisuuden. Johnstoneen itsensä mukaan hänen lähtökohtansa menetelmään oli pedagoginen. Hän halusi luoda myönteisen, ihmisen luovuutta ja spontaanisuutta tukevan oppimismenetelmän improvisaatioon. Johnstoneen improvisaatiomenetelmässä ihminen on leikkivä, sosiaalisesti avoin ja joustava. Hän on yhteistyökykyinen pelaaja, joka tunnistaa pelin säännöt. Improvisaatiomenetelmän fokuksessa on pyrkimys vapaan ja turvallisen ilmapiiriin suojassa tapahtuvaan kuvitteellisten ja leikkivien sosiaalisten tilanteiden harjoitteluun, joissa ei odoteta täydellistä suoritusta. Menetelmä

tukee itsetuntemuksen kasvua kiinnittämällä osallistujien huomion omiin selviytymisstrategioihin sosiaalisissa tilanteissa.

Osallistajat: Työpajaosallistajat ryhmässä, katsojat, näyttelijäryhmä.

Ohjaaja: Improvisaatioteatteria tunteva tuntevat näyttelijä, ohjaaja tai kouluttaja.

Huomioita: Pedagogisuutta improvisaatiopelin yhteydessä on aiheellista tarkastella myös kriittisesti. Improvisaatiomenetelmässä on omat sovitut ja tiukat sääntönsä, jotka muistuttavat peliä tai leikkiä. Säännöt luovat turvallisuutta leikkijöille, jotka spontaanisti pyrkivät sopeutumaan ja joustamaan kaoottisentuntuudessa leikkitodellisuudessa. Silti mokaaminen ja sille nauraminen ovat jatkuvasti läsnä olevia toiminnan määrittämisen tapoja. Impro -menetelmä ei itsessään sisällä oppimisprosessin elementtejä. Irrotteleva tarinallisuus, todellisen elämän ratkaisuvaihtoehtojen etsintä ei välttämättä toteudu. Pedagogisuus tulee ohjaajan osaamisen ja valintojen myötä. Iloa ja hauskaa tuottavana menetelmänä se muistuttaa toiminnallisia menetelmiä. Improvisaatiota käytetään osallistavan teatterin työmuodoissa, joissa tutkitaan esimerkiksi roolihenkilöiden välisiä suhteita tai vuorovaikutusta. Johnstonen improvisaatiomenetelmä ei kuitenkaan ole niihin suoraan sovellettavissa. Sen todellisuudessa roolihenkilöt noudattavat sovittuja sääntöjä. Osallistavan teatterin prosesseissa puolestaan tutkitaan ja luodaan kuvitteellisia todellisuuden kaltaisia tilanteita. Niissä maailmoissa roolihenkilöt toimivat omien tarpeidensa, ei leikin sääntöjen mukaan – niin kuin ihmiset tosielämässäänkin.

SORRETTUJEN TEATTERI

Kahden seuraavan, sorrettujen teatterin ja siihen pohjaavan teatteria elämän hyväksi –muodon esittelyissä poikkean aiemmista jäsentelyistä. David Diamondin teatterikäsitys sisältää mielestäni osallistavaa teatteria uudistavaa ajattelua, jota haluan tuoda esille. Diamond pohjaa sorrettujen teatterin radikaaliin ajatteluun, joten aloitan siitä. Luvun lopussa vertailen kummankin menetelmän suhdetta yksilölliseen ja yhteisölliseen muutosprosessiin.

Brasilialainen teatterintekijä Augusto Boal (1931–2009) perusti Areena-teatterin 1956. Teatterin ohjelmistossa tarjottiin brasilialaisille heidän sen hetkistä todellisuuttaan kuvaavia näytelmiä, jotka kritisivat vallitsevaa eriarvoisuutta. Se oli vastapainoa länsimaista teatteria ihannoivien teattereiden tarjonnalle. Ryhmä teki usein maaseutukiertueita. Vuonna 1973

Boal aloitti yhteistyön radikaalia kasvatustajattelu edustavan kasvatustilofilofifi Paulo Freiren kanssa. Teatteriprojektin päämääränä oli lukutaidon edistäminen slummialueilla. Sitä varten tarvittiin uusia opetusmenetelmiä, joiden kehittämiseen Boal antoi teatteriosaamisensa. Hän oli ryhmänsä kanssa tutkinut erityisesti sekä Stanislavskin että Bertoldt Brechtin teatteriteorioita. Näitä, Freiren pedagogista ajattelua ja omia kokemuksiaan yhdistäen hän kehitti Sorrettujen teatterinsa työmuotoja. Augusto Boal oli parhaimmillaan käytäntöpohjaisen toiminnan kautta kehittäjänä, ei niinkään teorioiden luoja. 1970-luvulla Boal joutui lähtemään maanpakoon diktatuurin vainoja. Koko teatteriryhmä siirtyi Argentiinaan ja myöhemmin Boal asui Portugalissa ja Ranskassa useita vuosia. Euroopassa hänelle avautui uusi näkökulma sortoon. Boal tutustui psykoterapian muotoihin ja oppi ymmärtämään eurooppalaisia sorron mekanismeja. Etelä-Amerikassa sorto oli ulkoinen omistajuuteen, taloudelliseen ja poliittiseen valtaan liittyvä kysymys. Maaorjat olivat sorrettuja, tilanomistajat sortajia. Euroopassa tilanne oli monimutkaisempi. Boal tarkasteli eurooppalaista yksilöllisyyteen perustuvaa kulttuuria ja totesi, että sortaja usein oli eurooppalaisten päänsisäinen kysymys tai piiloutunut hyvinvointiyhteiskunnan rakenteisiin. Sorrettu kokee voimattomuutta, ja hän ei pysty vaikuttamaan tilanteeseensa ja menettää omistajuutensa omaan elämäänsä. Hän kehitti *Rainbow of Desire* – tekniikkaansa (*Toiveiden sateenkaari*), joka on saanut vaikutteita psykoanalyttisesta ajattelusta ja psykoterapiasta. Lopulta vuonna 1986 Boal palasi kotimaahansa Brasiliaan. Siellä hän osallistui työväenpuolueen toimintaan ja hänet valittiin Rio De Janeiron kaupunginvaltuustoon vuonna 1993. Boal oli aiemmin tehnyt omia muunnelmiaan *Living Newspaper* –esitysmuodoista, ja nyt hän lähti toteuttamaan osallistavaa lainsäätötyöskentelyä teatterin keinoin. (*Lakiasäätävä teatteri, Legislative Theatre* 1998.) Sorrettujen teatterista kirjoitettuja teoksia ei ole suomennettu, mutta eri julkaisuissa on esitelty niiden teatterimuotoja. Seuraavassa on lyhyt esittely kaikista muodoista. *Foorum-teatterin ja Toiveiden sateenkaari* -tekniikan esittelen tarkemmin, koska niitä käytetään kokemukseni mukaan Suomessa yleisesti osallistavan teatterin yhteydessä.

Simultaaniteatteri (*Simultaneous dramaturgy*, Boal 1995):
Esiintyjäryhmä esittää yhteisöstä nousseen aiheen dilemmana, johon pyydetään yleisöltä erilaisia ratkaisuvaihtoehtoja. Simultaaniteatterista

Augusto Boal kehitti myöhemmin foorum-teatterin. (Schutzman & Cohen-Cruz 2005, 238.)

Patsasteatteri (Image Theatre): Ryhmän jäsenet asettuvat kuvaamaan abstrakteja tai konkreettisia kiteytyksiä käsiteltävään aiheeseen liittyvistä kysymyksistä. Kehollinen työskentely ilman puhetta on yksinkertainen tapa ottaa mukaan kaikki osallistujat ja tuottaa erilaisia tulkintoja. Patsaat voivat olla yksittäisiä tai ryhmäpatsaita, ja niitä voidaan muokata ja dynamisoida liikkeellä tai jollakin äänellä. (Boal 1995.) Kehotyöskentelyä ja patsasharjoitteita käytetään yleisesti eri työtavoissa. (Schutzman & Cohen-Cruz 2005, 237.)

Näkymätön teatteri (Invisible Theatre): Tapahtuu usein julkisilla paikoilla, kadulla, kahviloissa, liikennevälineissä. Se käsittelee yhteisölle tuttuja kysymyksiä tai ongelmia. Katsoja-osallistujat eivät tiedä osallistuvansa teatteriesitykseen, sillä näyttelijät eivät paljasta olevansa rooleissa. Roolihenkilöt provosoivat ohikulkijat tai paikallaolijat mukaan esitykseen ja tunnetun kysymyksen käsittelyyn. Luonnollisesti esitysmuoto herättää eettisiä kysymyksiä. Jan Cohen-Cruz kertoo Yhdysvalloissa toteutetuista esityksistä, joissa tutkittiin teatterin ja arjen rajaa lähtökohtana Boalin näkymättömän teatterin muoto. Ohjaaja Steve Wangh toteutti esityksiä, joissa yleisön seuraama arki hitaasti paljastui teatterin rituaaliksi. (Cohen-Cruz 2010,5; Schutzman & Cohen-Cruz 2005, 237.)

Lainsäädäntöteatteri (Legislative Theatre): Lainsäädäntöteatteri jatkaa foorum-teatterin menetelmää pidemmälle, vaikuttamaan yhteiskunnan rakenteellisiin epäkohtiin (Cohen-Cruz 2010, 47). Kansalaisaktiivisuuden perustuvaa työmuotoa voidaan käyttää uuden lakiehdotuksen käsittelyvaiheessa. Eri kansalaisryhmät osallistuvat työpajoihin, joissa käsitellään draamallisesti aiheeseen liittyviä käytännön esimerkkejä ja tutkitaan lakiehdotuksien mahdollisia vaikutuksia. Työpajoissa valmistettuja esityksiä esitetään laajemmalle yleisöjoukolle. Prosessissa käytetään aiheeseen liittyvää tausta- ja asiantuntijatietoa, ja prosessi dokumentoidaan huolellisesti. Menetelmällä on käsitelty esimerkiksi terveydenhuollon parantamiseen tai joidenkin yhteisöryhmien tilanteeseen vaikuttavia lakimuutoksia. (Boal 1998.)

Forum- teatteri:

Konteksti: *Forum-teatteri* sovelletaan hyvin erilaisissa yhteyksissä, joissa halutaan tutkia vallankäyttöön ja epäoikeudenmukaisuuteen liittyviä kysymyksiä.

Päämäärä: Päämääränä on demokraattisen dialogin mahdollistaminen. Forum-teatterissa tutkitaan yksilön mahdollisuuksia vaikuttaa henkilökohtaisesti tilanteisiin, joissa koetaan epäoikeudenmukaisuutta tai jopa sortoa. Niistä kertovat kokemukset siitä, että ei ole voinut toimia tilanteessa tasavertaisena tai kohtelu ei ole ollut oikeudenmukaista. Tavoitteena on tutkia, sorrettujen kannalta parempia toimintavaihtoehtoja tulevaisuuden varalle. Vaikka forum-teatterin dramaturginen asetelma on usein karrikoidun selkeä, sortajan ja sorretun rajaa ei todellisuudessa nähdä niin yksiulotteisena. Jokainen on vallankäyttäjä ja vallankohde. Boal muistuttaa, että jokaisella ihmisellä on pyrkimys muuttua sortajaksi. Sortajan vallan murtaminen ei siten ole ratkaisu sorron poistamiseksi. Päämääränä on ennemminkin tarkastella valtasuhteita monitasoisina, toisiinsa kytkeytyvinä prosesseina. (Boal, Augusto 1976; Diamond 2007, 38, 62–64.)

Toiminta ja tila: Forum- teatteri on sekä työtapana että esitysmuoto. Prosessityöskentelyssä työtapana ryhmä tai pienryhmät valmistavat kohtaukset, jotka kärjistyvät päähenkilön epäoikeudenmukaiseen kohteluun. Sen jälkeen osallistujat työstävät kohtausta ja kokeilevat erilaisia vaihtoehtoja. Esitysmuotona forum-teatteri muodostuu esiintyjäryhmän valmistamasta esityksestä, esinäytelmästä, joka suuntautuu yleensä rajatulle kohdeyleisölle. Katsojat asettuvat näyttämötilan ympärille ja jokeri liikkuu katsomon ja näyttämön molemmin puolin. Osallistujien katse suuntautuu näyttämölle esiintyjäryhmään, mutta työskentelyn aikana osallistujia ohjataan keskinäiseen vuoropuheluun. Aiheen työstämisen aikana näyttämölle nousevat myös vapaaehtoiset osallistujat. Esitystilanteen aluksi ohjaaja eli jokeri virittää yleisöä keskustelun aiheeseen. Esinäytelmän aihe on tunnistettava kohderyhmälle. Perusmuodossaan esityksen päähenkilö, protagonist, pyrkii toimimaan omien toiveidensa suuntaan, mutta vastustajana oleva sortaja, antagonist, estää häntä. Esinäytelmä keskeytyy vaikeaan konfliktitilanteeseen, jossa päähenkilön omat ratkaisuyritykset ovat johtaneet tilanteen vaikeutumiseen. Jokerin johdolla osallistujat alkavat kokeilla erilaisia vaihtoehtoja päähenkilön tilanteen helpottamiseksi. Osallistujat tulevat korvaamaan päähenkilöä näyttämöllä. Prosessoivissa draamatyöskentelyn muodoissa, esimerkiksi prosessidraamassa tai forum -

teatterissa, tapahtuman sisältämä konflikti tai ristiriita luo jännitteen, joka suuntaa osallistujien ponnistelua kohti ratkaisua (Taylor 2003, 31).

Transgression eli ylitys kuvaa samoin draamatyöskentelyssä osallistujan voimakasta paneutumista niin syventyneenä ja kiihkeästi tutkivaan työskentelyyn ongelman ratkaisemiseksi, että hän ylittää forum-esityksessä näyttämön rajan ja tekee ratkaisuehdotuksen roolissa. (Diamond 2007, 75.)

Freiren mukaan muutos tapahtuu kolmivaiheisesti. Sorron alla elävällä ihmisen kuva itsestään on ulkopuolelta hänelle annettu. Kokemus itsestä riippuvaisena ulkopuolisista määritteistä ja pakoista, mutta kykenemättömyys vaikuttaa johonkin omalla toiminnallaan aiheuttaa dualistisen tilanteen, josta pyritään vapautumaan. Ihmisen on tunnistettava itsensä erillisenä yksilönä, subjektina ja sen jälkeen tiedostettava mahdollisuutensa vaikuttaa omilla valinnoillaan elämäänsä. (Hannula 2000, 46.)

Sorrettujen pedagogiikassa aiheiden temaattinen tutkiminen yhdessä oppijoiden tai yhteisön kanssa on käsiteltävän aiheen liittämistä osallistujien todellisuuteen ja elämäkokemukseen. Ajatuksena on, että tutkimuksen kohteena eivät ole yhteisön jäsenet ihmisinä vaan heidän sosiaalinen todellisuutensa. Tutkimus lähtee osallistujien kokemuksista ja tavoista hahmottaa ja sanoittaa omaa todellisuuttaan. (Hannula 2000; Freire 1972, 69.) Freire kutsuu osallistujien eli yhteisön jäsenten kiinnostuksen kohteita *generatiivisiksi teemoiksi*. Niiden työstäminen on itse asiassa avaus ja harjoittelua dialogiseen vuoropuheluun. Osallistujien esiin nostamat teemat ovat heille tärkeitä ja johtavat heidän praksiksensa tutkimiseen. Teemat edustavat tilanteita ja olosuhteita, jotka yhteisön jäsenet kokevat rajoittaviksi. Samalla ne itsessään sisältävät ihmisten kokemia hyviä tai huonoja rajatilanteita. Työskentelyssä painotetaan juuri ihmisen ja hänen maailmansa välistä suhdetta. Tarinoiden tai tilanteiden konkreettisuus on alkua siirtymiselle abstraktitasolle, jossa tilanteita tarkastellaan suhteessa esiin nousseisiin teemoihin. Koodit puretaan ja niistä saatu tieto palautetaan yhteisölle draamallisessa muodossa. Spiraalimainen työskentely avaa konkreettisen tapahtuman taustalla olevaa laajempaa ilmiötä. Kriittisen reflektion kautta etsitään ilmiöön liittyviä osa-alueita ja rakenteita. Kyseiset osallistujien elämän konkreettiset tilanteet ovat koodeja, joita voidaan käyttää elämisen teemojen tutkimiseen. Osallistujat voivat tarkastella tilanteita eri tavoin liittäen niitä menneisyyden ja tulevaisuuden suhteisiin tai liikkuen yleisemmälle tasolle tarkastelemaan yksittäisen tapahtumien suhdetta

sosiaaliin rakenteisiin. Näin osallistujat irtautuvat tilanteen konkreettisuudesta ja henkilökohtaisuudesta tarkastelemaan kysymystä tai rajoittavaa tekijää osana muita ilmiöitä. Teemoista syntyy eräänlainen samankaltaisten ja vastakkaisten teemojen viuhka. Osallistujat alkavat nähdä omat kokemukset suhteessa laajempiin merkitysulottuvuuksiin. Boal konkretisoi kritiikkiään katarsiksen saavuttamiseen. Voimakas tunnekokemus on merkittävä itsessään, mutta mitkä ovat sen vaikutukset jälkeenpäin. Boal sanoo tavoittelevansa katarsis-kokemusta, joka dynamisoi ihmiset toimintaan. Astuessaan näyttämölle esittämään oman näkemyksensä katsoja-osallistuja osoittaa että aina on vaihtoehtoja. Boalin pyrkimys on hidas järkeily, fronesis. (Schutzman ja Cohen-Cruz 2004, 27.)

Koodien purkaminen kollektiivisena keskusteluna ja pohdintana purkaa myös osallistujien kokemia rajoituksia omassa elämässä koetuissa teemoissa. Freiren mielestä koodin muuntaminen dramaturgiseen muotoon on oivallinen tiedon muoto tueksi yhteiseen keskusteluun. Juuri generatiivisten teemojen työstämisen menetelmä näkyy Augusto Boalin sorrettujen teatterin menetelmissä. (Freire 2005, 105.)

Osallistujat: Katsoja-osallistuja (*Spect-actor*) kuvaa Boalin katsojille antamaa roolia. Foorum-teatteri aktivoi katsojia kollektiiviseen tiedonrakentamisen prosessiin, jossa ratkaisuvaihtoehtojen uskotaan löytyvän katsojilta. Boal halusi katsojan havahtuvan huomaamaan oman elämänsä estäjiä. Boal halusi katsoja-osallistujien harjoittelevan draamallisessa todellisuudessa tulevan arkitodellisuuden tilanteita ja luovan valmiita polkuja todellista kokeilua varten. Foorum-teatteriesityksen näyttelijät voivat olla ammattilaisia. Alkuaikoina Boalin oma teatteriryhmä esiintyi näytelmissä. Myöhemmin Boal alkoi käyttää korvaamismenetelmää ja samalla ammattilaisten ja tavallisen katsoja-osallistujan raja hämärtyi. Forum-teatterin näyttelijältä edellytetään herkkää läsnäoloa ja kuuntelemista, kun kohtauksia improvisoidaan tai toistetaan pienin variaatioin ja kun katsojat tulevat roolihenkilöiden tilalle näyttelemään. Usein näyttelijät myös toimivat työpajojen vetäjinä.

Ohjaaja: Forum-teatterin esityksen ohjaaja on foorum-teatteriin kouluttautunut, vaikka ammatillinen tausta voikin vaihdella. Esitystilanteessa ohjaajana on jokeri, joka johdattaa esityksellistä prosessia eteenpäin. Hän huolehtii katsoja-osallistujien virittämisestä aiheen käsittelyyn. Jokeri ohjaa kysymyksiin ja erilaisiin työtapoihin käyttämällä esitystä tässä ja nyt -tilanteessa

ja vuorovaikutuksessa katsoja-osallistujien ja esiintyjien välillä. Jokeri on neutraali kyselijä ja osallistuvan yleisön keskustelun mahdollistaja. Hän ei ole esitystilanteessa terapeutti tai pedagogi. Enemminkin jokeri voi olla kiusa eli hankaloittaja, joka haastaa yleisöä tarkastelemaan käsiteltävää aihetta uusista näkökulmista. Jokeri ei helpota keskustelua tai ongelmanratkaisua, sillä Boalin mukaan juuri vastus auttaa ponnistamaan kohti uudenlaisia ratkaisuja ja muutosta. (Diamond 2007, 17.)

Toiveiden sateenkaari (Rainbow of Desire):

Konteksti: Toiveiden sateenkaaren menetelmä on kehitetty tarkastelemaan ja paljastamaan sorron sosiaalisia rakenteita ja suhteita suhteista. Sitä voidaan käyttää terapiana tai terapeuttisena työkaluna. Menetelmä sai vaikutteita psykodraamasta. Tosin Boal ei pitänyt Morenon menetelmästä ja halusi kehittää oman menetelmän, jota voisi käyttää terapiatyön ulkopuolellakin (Schutzman & Cohen-Cruz 2005,26).

Toiminta ja tila: Toiveiden sateenkaari koostuu harjoitteista, jotka ovat läheisiä psykodraamalle. Harjoitteiden avulla tutkitaan yksilöllisiä sisäisiä sortajia, jotka vaikuttavat käyttäytymiseemme ja valintoihimme elämässä. Menetelmä ei ole esitys- vaan työpajamuoto. Se tarkastelee ilmiöitä, vaikka lähtökohtana onkin osallistujien kertomat tai nimeämät yksilölliset kokemukset ja tarinat. Ohjaajan avustamana osallistujat sitoutuvat kertojan tarinaan. Kehotyöskentelyn avulla voidaan tarinan ja läsnäolijoiden suhde tehdä näkyväksi ja kuvaa voidaan vahvistaa dynamisoimalla kuvat. Tarinat pyritään siten etäännyttämään jaetuksi ilmiön tarkasteluksi. Tilana voi olla tavallinen työpajatila.

Osallistujat: Osallistujat tutkivat sekä yksilöllisesti että kollektiivisesti tilanteita, jotka heidän elämänsä koskettavat.

Ohjaaja: toimii työpajaryhmän vetäjänä ja huolehtii ryhmän ilmapiiristä. Ohjaaja auttaa ryhmää jakamaan kokemuksia liittymällä yhteisiin tarinoihin. (Boal 1995.)

DIALOGINEN TAIDE YHTEISÖISSÄ – THEATRE FOR LIVING

Kanadalainen teatteriohjaaja David Diamond on mielenkiintoisella tavalla yhdistänyt sorrettujen teatterin työtapoja, vuorovaikutteisen median menetelmiä ja viimeaikaisia fysiikan systeemitieteellisiä tutkimuksia elävistä organismeista. Diamond on yksi niistä kansainvälisesti arvostetuista ohjaajista, joka vieraili Suomessa yhteisöteatteritoiminnan alkuvuosina.

Hänen opastuksensa jäivät elämään suomalaisen yhteisöteatterin prosesseihin, joten erillinen esittely on paikallaan. Diamond työskenteli pitkään yhteistyössä Augusto Boalin kanssa tutkien sorrettujen teatterin teoriaa ja menetelmiä. Hänen perustamansa *Headlines theatre* on Kanadan ulkopuolellakin tunnettu erilaisista vuorovaikutteisista ja yhteisöllisistä produktioista. Diamond arvostaa Boalin teatterinäkemystä ja on sisällyttänyt siihen omia näkemyksiään dialogisesta, yhteisöllisestä teatteriprosessista. Samalla hän tulee analysoineeksi ja syventäneeksi Boalin ajattelua. (Diamond 2007) Käännän tässä yhteydessä *Theatre for living* -käsitteen muotoon *Teatteria elämän hyväksi*. Esittelen muutamia näkökulmia *Teatteria elämän hyväksi* -ajatteluun ja tuon lopuksi esille sen painotuksellista eroa *sorrettujen teatteriin*.

Kuten monet osallistavan teatterin tekijät, David Diamondkin on joutunut perustelemaan teatterinäkemystään suhteessa teatteritaiteeseen (2007,71). Hän kuvaa sitä sosiaalis-taiteellisenä toimintana (*social artistry*) (2007, 73), joka toteutuu ennemminkin prosessissa kuin produktissa, vaikka taide usein kulutusyhteiskunnan tapaan kuvataan tuotteena. Diamond nojautuu uudempaan mimesis-käsitteen tulkintaan, jonka mukaan Aristoteles tarkoittaa sillä uuden luomista. ”— *social artistry that re-creates the creative principles of created things*”(2007, 72–73). Taide voi olla luova prosessi, jossa yksilö tai ryhmä asettaa rinnakkaisen kuvan tarkastellakseen kamppailua erilaisissa haastavissa elämäntilanteissa. Jokainen voi olla sortaja. Ihminen voi myös sortaa itseään, jolloin sorto ja sorrettu ovat hänessä itsessään. Mukana olevat ihmiset, erimielisinäkin, ovat osa elävää yhteisöä – heidän välisensä yhteys systeemin sisällä vain ei toimi.

Theatre for living -muoto voi luonnollisesti olla draamallinen esitys, totuttuine visuaalis-auditivisine elementteineen. Keskeistä siinä on kuitenkin osallistujien rooli ja heidän rohkaisemisensa rikkomaan näyttämön ja katsomon välinen pyhä raja. Jokeri fasilitoi toimintaa, jossa lavalle luotavat hahmot muodostavat todellisuuden inhimillisen ja kompleksisen kuvan. Jokerin tehtävä on horjuttaa yhteisön vakiintuneita toimintamalleja ja antaa ääni hiljaisuudessa oleville yhteisön jäsenille. Tällainen impulssi tuottaa liikettä ja eloa yhteisössä ja sen dynamiikka uudistuu. Elävä systeemi korjaa itse itseään ja sen tasapainon horjuttaminen on mahdollista ulkopuolta. Teatteriprosessin tavoitteena yhteisössä on virtaava energia. Teatteria elämän hyväksi -dramaturgia rakentuu kollektiivisesti hetkessä ja näyttämöteksti

kirjataan prosessin tai esitystapahtuman jälkeen. Se on enemmänkin dokumentointia ja tutkimuksellista raportointia. (Diamond 2007,17.)

EKOLOGISUUS TAITEELLISESSA TOIMINNASSA

Mielenkiintoinen on *Teatteri elämän hyväksi* pyrkimys ekologisuuteen ja eettisyyteen toiminnassa. Siksi tuotantotapa on pääsääntöisesti yhteisöstä tulevien tilausten toteuttaminen. Diamond kritisoi tuotteistusajattelua, jossa kulttuuri ja taide ostetaan yhteisön ulkopuolelta. (Diamond 2007, 19–20.)

Teatteri elämän hyväksi ei markkinointikeinoin houkuttele yleisöä maksaviksi katsojiksi. Se jää mieluummin odottamaan yhteisön aloitetta esitykselle: se asettuu osaksi yhteisöä ja luontoa. Mielenkiintoisella ja ristiriitaisellakin tavalla Diamond vertaa teatteriryhmää metsästäjiin, jotka asettuvat rauhallisesti odottamaan saaliseläimen näyttäytymistä.

Vertauksessa luonnon antama saalis on yhteisön esittämä kutsu tulla tekemään taiteellinen ja yhteisölle tarpeellinen prosessi. (Diamond 2007,51.)

Diamondille osallistava teatteri näyttää sisältävän palvelun, kutsumuksen lähtökohdan.

TAITEELLISEN PROESSIN AUTENTTISUUS

Yhteisön kutsu tehtävään ei vielä takaa tulevan prosessin autenttisuutta.

Jokaisella yhteisöllä ja yksittäisillä ihmisillä on oma historiansa, joka vaikuttaa heidän reaktioihinsa teatterissa käsiteltäviin aiheisiin. Samoin vaikuttavat teatterintekijöiden motiivit ja lähtökohdat. Autenttisuuden säilyminen edellyttää huolellisuutta eri vaiheissa. *Teatteri elämän hyväksi* ei tulisi olla ennalta määrättyä, vaan siinä tulisi ottaa avoimesti keskusteluun yhteisön ja toisaalta teatterintekijäryhmän ennakkokäsitykset ja pyrkimykset. Ammattinäyttelijöitä voidaan käyttää, mutta heidän tulee pyrkiä esitystilanteessa reagoimaan avoimesti yleisöstä tuleviin ehdotuksiin.

Näyttelijällä ei myöskään saisi olla ennakkonäkemyksiä siitä, mihin hän haluaa tilannetta ohjata, vaan hänen tulee kuunnella ja keskittyä yhteisön käymään keskusteluun ja siitä nouseviin ideoihin. Tärkeää on pidättäytyminen uskollisena oman roolihahmon reaktioille, kun osallistujat nousevat näyttämölle korvaamaan muita roolihenkilöitä. Näyttelijöiden ei tulisi ylenkatsoa yhteisön keskustelun tai analyysin tasoa. Useimmiten suositaan paikallisia näyttelijöitä, jotka tuntevat keskustelun aiheena olevan

todellisuuden. He voivat asiantuntijoina tuoda esitykseen autenttisemman näkemyksen kuin ammattinäyttelijät, vaikka heillä ei olekaan esiintymiskokemusta. Oli sitten kyse ammattinäyttelijöistä tai paikallisista osallistujista, Diamond painottaa ennakkoon tapahtuvaa harjoittelua. Harjoitteita, joissa rakennetaan roolihenkilöiden taustakertomuksia, tarkastellaan henkilösuhteita ym., tuetaan näyttelijöiden autenttista toimintaa ja avointa kuuntelua esitystilanteessa.

TAITEELLISEN TYÖSKENTELYN SUHDE TERAPIAAN

Teatteri elämän hyväksi toimii usein yhteisöissä, joissa aiheen käsittely saattaa olla terapeutinakin kokemus. Osallistavasta teatterista sanotaan usein, että se ei ole pakoa todellisuudesta vaan todellisuuteen paluu (mm. Booth 1999; Prendergast & Saxton 2009,191). Diamond tekee ryhmänsä kanssa yhteistyötä paikallisten sosiaalityöntekijöiden kanssa. Hänen mielestään yhteisön sosiaalityöntekijän ei tulisi toimia jokerina, koska kaksoisrooli antaa liikaa valtaa. Sosiaalityöntekijä tai terapeutti on hyvä olla paikalla luomassa turvallisuutta ja tarpeen mukaan avustamassa osallistujia. On kuitenkin tärkeää, että ammatillaiset eivät osallistu tai pyri vaikuttamaan aiheen käsittelyyn taiteellisessa prosessissa. Osallistajat ovat oman aiheensa asiantuntijoita.

Muutos ymmärryksessä – Augusto Boalin ja David Diamondin teorialt yksilöllisinä ja yhteisöllisenä muutosprosessina.

Augusto Boalin ja David Diamondin ajattelun mielenkiintoisin ero on heidän muutokseen liittyvässä ajattelussaan. Boalin ajattelu lähtee humanistisesta näkemyksestä ja ihmisyyden korostamisesta. Hän on tutkinut ihmisen neurologista toimintaa yksilön kannalta. Hän painottaa kirjoituksissaan yhteiskunnallista tasoa ja demokraattiseen muutokseen pyrkimistä. Kuitenkin menetelmän työtavat tutkivat yksittäisten henkilöiden, sorrettun ja sortajan välisen suhteen dynamiikkaa, ja yksilössä tapahtuvan muutoksen mahdollisuutta. (Boal 2006, 43.) Diamond on kiinnostunut kollektiivisesta tapahtumisesta. Sorrettujen teatterin lakiasäätävä teatteri erottuu muista Boalin menetelmistä siinä, että se pyrkii vaikuttamaan yhteiskunnallisestikin muutosvoimana. Sorrettujen teatterin menetelmien tarkempi tarkastelu kyseenalaistaa niiden vähäiset mahdollisuudet tutkia ja vaikuttaa

yhteiskunnallisella tasolla vallankäytön rakenteisiin. Näkökulma on siten yksilöllisessä vahvistumisessa ratkaisuihin ja kamppailuihin sortajan ja sorretun välillä. Kummankin persoonalliset piirteet, elämäntarinat ja sosiaaliset suhteet vaikuttavat ratkaisuihin. Toiveiden sateenkaareissa sortaja on ”*Cops in the head*” eli osallistujan oma sisäinen vastustaja. Työmuodot eivät suoranaisesti laajene tarkastelemaan käyttäytymisen taustalla olevien sosiaalisten tekijöiden analysointiin. Eläytyvän kollektiivisen työskentelyn ja vaihtoehtojen koetteluun voima yksittäisille osallistujille on oman elämäntilanteen rinnastaminen näyttämötilanteeseen ja sen aktiivinen pohtiminen. Augusto Boal kuvaileekin ymmärryksessä tapahtuvaa muutosprosessia yksilöllisenä, viimeaikaisiin neurologisiin tutkimuksiin perustuvana tiedostamisena. Yhteisöteatteri muotona luo osallistujille ja yhteisöille mahdollisuuksia muutokseen. Sen ohjaa harjoittelemaan vaihtoehtoisia toimintatapoja metaforisen toiminnan avulla. Sen aikana osallistujalle avautuu reittejä tulevaan. Toivon vahvistamisen pyrkimys asettaa Boalin menetelmän paitsi freireläisen kasvatuserityksen myös sosiokulttuurisen työn kehyksiin. (Boal 1995.)

1980-luvulla eri maista tulevat teatterintekijät ja –tutkijat perehtyivät Boalin menetelmiin ja kävivät keskusteluja Boalin kanssa. Teos *playing Boal* (Schuzman & Cohen-Cruz 2005) sisältää mielenkiintoisia analyysejä sorrettujen teatterista ja heijastaa samalla aikansa ajankohtaisia teatterinäkemyksiä. Teatteritutkija Richard Schechner oli vaikuttanut näkemästään foorumteatteriesityksestä. Schechner kuvaa sen kaksijakoista dramaturgiaa modernin ja postmodernin risteytyksenä. Esitys alkaa perinteisen modernin draamanäytelmän tavoin. Sen jälkeen rakennetta rikotaan ja tarinaan eläytyvä katsoja joutuu arvioimaan tapahtumia uudelleen. Schechner tunnistaa sorrettujen teatterissa kulttuuriantropologisia ja pedagogisia piirteitä. Boal puolestaan ei ajattele teatterimenetelmänsä olevan kulttuurien teatteria samalla tavoin kuin esim. Peter Brook. Esimerkkinä Boal kuvailee heidän Brasiliassa tekemäänsä Molière-esitystä. Hän ei tavoittele sitä, että he brasilialaisina teatterintekijöinä ymmärtäisivät paremmin ranskalaista kulttuuria 1700-luvulla. Boal hylkää kyseisen pedagogisen tavoitteen ja toivoo, että brasilialaiset sen sijaan löytäisivät roolihenkilöistä itseään. (Shutzman & Cohen-Cruz 2005, 17–32.) Tässäkin keskustelussa Boal nostaa ihmisyyden, humanistisen ihmiskäsityksen ja etiikan etusijalle. (Boal 2006, 43.) Vaikka sorrettujen teatteria on pidetty poliittisena, jopa

marxilaisena, osoittautuu Boalin teoria ensisijassa ihmisyyden puolustukseksi.

Boalille taide on erityinen tiedonmuoto, vaikka hän ei pidäkään sitä tieteellisenä tietona (Boal 2006, 20). Sorrettujen teatterin tavoitteena on purkaa meille tarjottavaa tietoa ja luoda oma henkilökohtainen suhde kyseiseen tietoon. Boalin tiedonkäsitys lähenee tässä sosio-konstruktivistista ajattelua, jossa tiedon rakentuminen on sosiaalinen prosessi. Yhteydet kriittiseen pedagogiikkaan näkyvät paitsi valtasuhteiden tarkasteluna myös jokerin roolissa. Ihmisen tahdon suunta ja hänen kamppailuun asettamansa panokset muodostavat dramaturgisen kaaren. Jokeri pyrkii harjoittamaan käsityskykyämme ja ymmärrystämme, jotta pystyisimme tiedostamaan kaavamaiset ja lukkiutuneet ajattelu- ja toimintatottumuksemme ja asenteemme. Risteytyvät tahdonsuunnat ja elämän koko kompleksisuus haastavat osallistujia ponnistelemaan mahdollisten vastausten löytämiseksi. Matka on tärkeämpi, kuin saavutettu tulos.

Sorrettujen teatterin estetiikan määrittelyn yhteydessä Boal selvittää perusteellisesti neurologiseen teoriaan perustellen ihmisen aivotoiminnan kehitystä evoluution seurauksena. Ihminen reagoi aistien kautta tuleviin ärsykkeisiin koko kehollaan. Musiikki värisee sisällämme ja äänet herättävät tunteemme ja mielikuvamme. Vain ihminen voi käsitellä ympäröivästä todellisuudesta tulevaa tietoa metaforin, allegorion tai symbolein. Taide luo uudenlaisen kuvan todellisuudesta. Se ei ole perinteisen tiedon kaltainen, mutta silti taide on todellisuutta. Aivoissamme olevat neuronit ottavat vastaan aistiärsykeitä. Ne eivät kuitenkaan täyty, vaan päinvastoin muodostavat ketjuja, jotka lisäävät niiden mahdollisuuksia ottaa vastaan ja käsittelemään samanaikaista tietoa. Neuroniketjut luovat uusia yhteyksiä ja suhteita ja valmistautuvat käsittelemään aiempaa ja uutta tietoa. Yhtäläisyyksien ja erojen erittelyn kautta neuronit mahdollistavat ideoinnin, keksimisen ja mielikuvien luomisen. (Boal 2006, 21–30.)

”Imagination is memory transformed by desire” (Boal 2006, 21).

Mielikuvitus on halun/toiveen siirtämä muisto (käännös tutkijan)

Aivojen eri osissa olevat neuronit ovat erikoistuneet erilaatuiseen informaatioon. Ne saattavat esimerkiksi olla erikoistuneita kuulohavaintoihin, näköhavaintoihin jne. Neuronit, jotka ovat erikoistuneet muokkaamaan, vertailemaan, välittämään fyysisiä aistimuksia ja tuntemuksia, kompleksisia ideoita, sanoja, symboleita - sijaitsevat pääasiassa aivokuoressa ja

hypotalamuksessa. Aivokuorta ja hypotalamusta pidetään ihmisaivojen ”inhimillisimpinä” osina ihmisaivoja. Näitä monitaitoisia neuroneja Boal kutsuu esteettisiksi neuroneiksi, koska niiden toiminta on esteettistä. Se aiheuttaa aistiärsykkeiden kautta järkeilyä ja tuottaa tunteita. Ne kykenevät käsittelemään todellisuutta suhteina, erottelemaan todellisuudesta yksittäisen kokonaisuudesta ja tarkastelemaan ilmiöiden välistä logiikkaa. Ymmärryksen lisääntyminen kokemuksen ja toiminnan kautta lisää myös kykyämme ymmärtää uutta tietoa. (Boal 2006, 29.) Sorrettujen teatterin ja sen esteettisen prosessin tavoitteista voi tunnistaa juuri edellä kuvattuja tiedonkäsittelyn tavoitteita.

David Diamond (2007, 44) on lähtenyt kehittämään menetelmäänsä yhteisöllisenä kollektiivisena muutosprosessina. Hänelle yhteisö on elävä organismi, joka muuttaa itse itseään. Diamond perustaa ajattelunsa fyysikko Fritjof Capran (Diamond 2007; Capra 2002) ajatuksiin elävästä organismista, joka pyrkii rakentamaan ympärilleen rajan, jonka sisällä yhtenäisyys toteutuu. Samalla tavoin kuin elävä solu, muodostuu Diamondin mukaan myös yhteisö. Esteettisen dialogisen prosessin kautta yhteisö hakee yhtenäisyyttä, jossa käyttäytymistavat, tiedot, uskomukset ja ideat luovat yhdistävän verkoston, elävän solun. Muuntuvana ja elävänä se kykenee sisällyttämään itseensä myös erilaisuudet ja erilaiset mielipiteet. *Teatteri elämän hyväksi* on elävän yhteisöllisyyden tukemista ja yhteisöllisten organismien virvoittamista kohti rakenteellisia muutoksia. (Diamond 2007, 44.)

Sorrettujen teatterin esteettinen prosessi on kokonaisvaltainen, fyysinen tunne- ja ajatteluprosessi. Se on yksilöllisesti sosiaalisena tapahtumana koettu. Boal pohtii kollektiivisen eläytymisen merkitystä, mutta Diamond vie ajattelua pidemmälle. Hänelle muutosprosessi on yhteisön eläytyvä tapahtuminen, jonka virtaavuus mahdollistaa muutoksen.

Sekä sorrettujen teatterissa että teatteria elämän hyväksi -menetelmässä nähdään kokonaisvaltainen kehollinen läsnäolo merkittävänä. Esimerkiksi Boalin patsastyöskentely on usein käytetty työtapana osallistujien henkilökohtaisen eläytyvän prosessin tukena. Työtapoja voi käsitellä myös somaattisen kehotyöskentelyn kautta, jota on yhdistetty foorum - työskentelyyn (Ranta- Ylitalo ja Ekoluoma ja Ventola 2013) Siinä keho- ja mieli toimii itseään organisoivana elävänä systeeminä. Työskentelyn aikana pyritään herättämään osallistujan oma uteliaisuus. Se tapahtuu dialogisessa, tasavertaisuuteen pyrkivässä ilmapiirissä. Metakognitiivinen taito ymmärtää

muutosta on fyysisessä työskentelyssä läsnä samoin kuin sorrettujen teatterin tai teatteria elämän hyväksi -menetelmän prosesseissa. Omaan kokemukseen suuntautuva työskentely avaa tietä itsetuntemuksen syvenemiseen. Kokemus itsestä ja rajoista puolestaan mahdollistaa itsen säilymisen muutoksen prosesseissakin. Somaattinen työskentely valmistaa muutosta, joka tapahtuu osallistujan omistamana prosessina, ei ulkopäin ohjautuvana. (Ekoluoma 2011,51.)

Yhteenveto muotorakenteista:

Muotorakenne	Yksilö/ryhmä	Prosessi/esitys	Osallistujat	Ohjaaja- erityisasiantuntijuus
Toiminnalliset menetelmät	yksilö, ryhmä	yksittäiset tehtävät, prosessi	osallistujat	ohjaaja, ryhmätyö- ja toiminnalliset menetelmät
Psykodraama	yksilö	prosessi	kertoja- osallistuja, avustaja, todistaja	psykodraamaohjaaja, terapeutti
Sosiodraama	ryhmä	prosessi	Osallistujat	sosiodraamaohjaajat, ohjaaja, joka tuntee sosiodraaman menetelmiä.
Tarinateatteri	yksilö, ryhmä	prosessi tai esitys	kertoja- osallistuja, todistajat, näyttelijät	tarinateatteriohjaaja, ohjaaja, joka tuntee tarinateatterin menetelmiä
Improvisaatio	yksilö, ryhmä	esitys, työtapana prosesseissa	yleisö, esiintyjät	ohjaaja, tuntee improvisaatiomenetelmiä
Prosessidraama	ryhmä	prosessi, draamallinen osallistava esitys	osallistujat, osallistujat-roolissa, osallistuva yleisö	pedagogi, ohjaaja, ohjaaja-roolissa, draamakasvatuksen, osallistavan teatterin osaaminen
foorum-teatteri	ryhmä	esitys, prosessi	katsoja- osallistujat, esiintyjät	jokeri, fasilitaattori, sorrettujen teatterin menetelmät.
Toiveiden sateenkaari	yksilö, ryhmä	prosessi	osallistujat, todistajat	ohjaaja, jokeri, fasilitaattori
Teatteri elämän hyväksi	ryhmä, yhteisö, yksilö	prosessi, esitys	osallistuja- katsojat	ohjaaja joka tuntee kyseisen menetelmän ja sorrettujen teatterin ajattelua

Asiantuntijuuden kehyksiä

Valmistaudun seuraavassa luvussa kokoavasti selvittämään osallistavan teatterin ilmiötä. Sitä ennen palaan vielä vertaisryhmän ammatillisiin polkuihin. Haluan tietää, mihin he ammatillisesti tällä hetkellä suuntautuvat ja millaiset asiat ovat nyt keskeisiä heidän ammatillisessa ajattelussaan. Asiantuntijatieto sisältää monenlaista koulutuksen tai kokemuksen kautta tullutta tietoa, osa hiljaisena tietona. (Pohjola 2007, 164–179) Haluan eritellä ohjaajien ammatillista taustaa. Visualisoin vastausten pohjalta kunkin vastaajan ammatillisen polun toisiinsa lomittuvina kehyksinä tai kehysten ketjuna. Ajattelen ohjaajien ammatillisen ajattelun kulkeutuvan kehysten läpi.

Suomalaisen yhteisöteatteritoiminnan alkuvaiheissa huomattiin nopeasti, että se edellytti uudenlaista osaamista. Vertaisryhmän jäsenten osaaminen vastasi kohtuullisen hyvin tarpeita heidän toteuttaessaan ensimmäisiä draamamenetelmien tai kokonaisia osallistavan teatterin prosesseja. Heillä oli jo silloin monialaista osaamista ja kokemusta yhteisötyöstä. Silloin projektien ja hankkeiden aika oli vasta alkamassa ja pedagogiikan tai hyvinvointialan ammattilaiset lähtivät niitä ensimmäisinä kokeilemaan. Vaihtelevasti, taustakoulutuksen mukaan yhteisöllisiä teatteriprojekteja tekevät ohjaajat täydensivät osaamistaan projektiosaamisessa, moniammatillisessa yhteistyössä, sosiokulttuurisen työn perusteissa ja tietysti draamamenetelmien ja teatterialan osaamisessa. Ammatillisen paradigman vaihtuminen tapahtui hitaasti alan ammatillisen koulutuksen kehittymisen myötä.

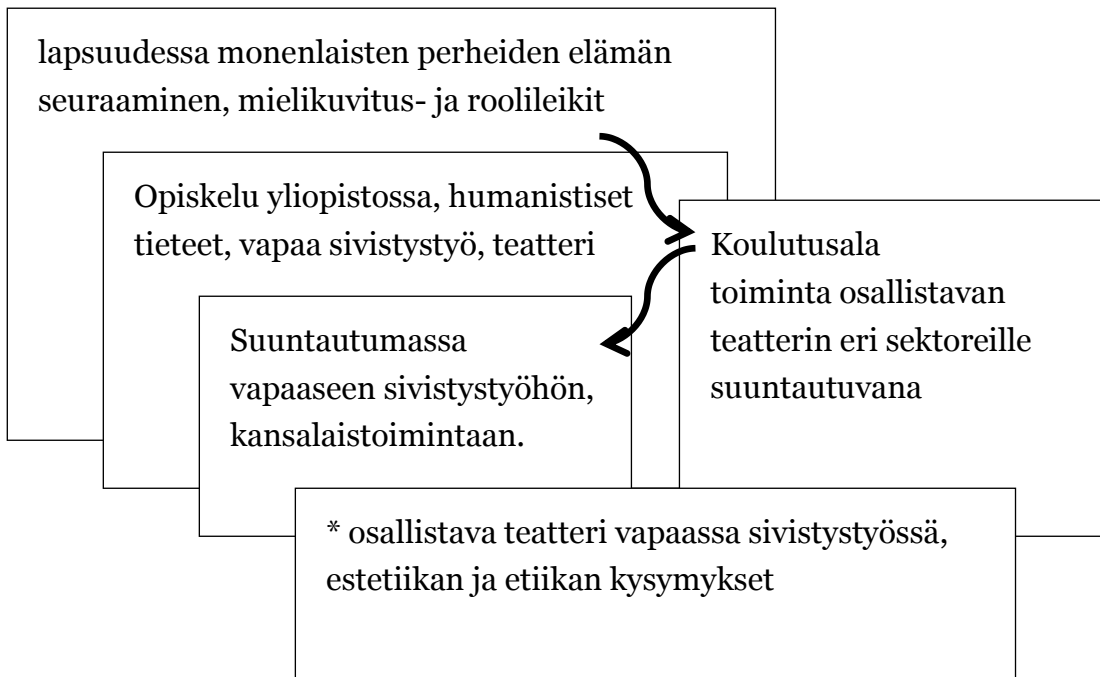
Teatterikoulutuksessa edellä mainitut osaamisalueet olivat vieraampia, vaikka joitakin taideinstituutioiden ulkopuolisia projekteja toteutettiinkin. Koulutus nojasi perinteisiin teatterin professioihin. Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen alkuvuosien kehittämistyössä keskustelua käytiin siitä, voiko taidekoulutukseen yleensäkin yhdistää opetusta ryhmätyöstä, pedagogiikasta tai projektiosaamisesta. Esitettiin huolta puhtaan taiteilijakoulutuksen puolesta. Sen mukaan, jos yhteisöihin lähdetään, sinne mennään taiteilijan ja taiteen ehdoilla. Lisäksi pohdittiin sitä, miten eri opintokokonaisuudet painottuisivat.

Asiantuntijuudessa teoreettinen tieto ja taito eivät ole erillisiä vaan yhdistyvät käytännön toiminnassa (Tynjälä 2007, 9–36.). Yleisen eli deklaratiivisen ilmaistavissa olevan tiedon lisäksi ammatillinen tieto sisältää

persoonallista tietoa ja erilaisia persoonallisia ominaisuuksia ja taitoja (Vanhalakka-Ruoho 2008, 124-143).

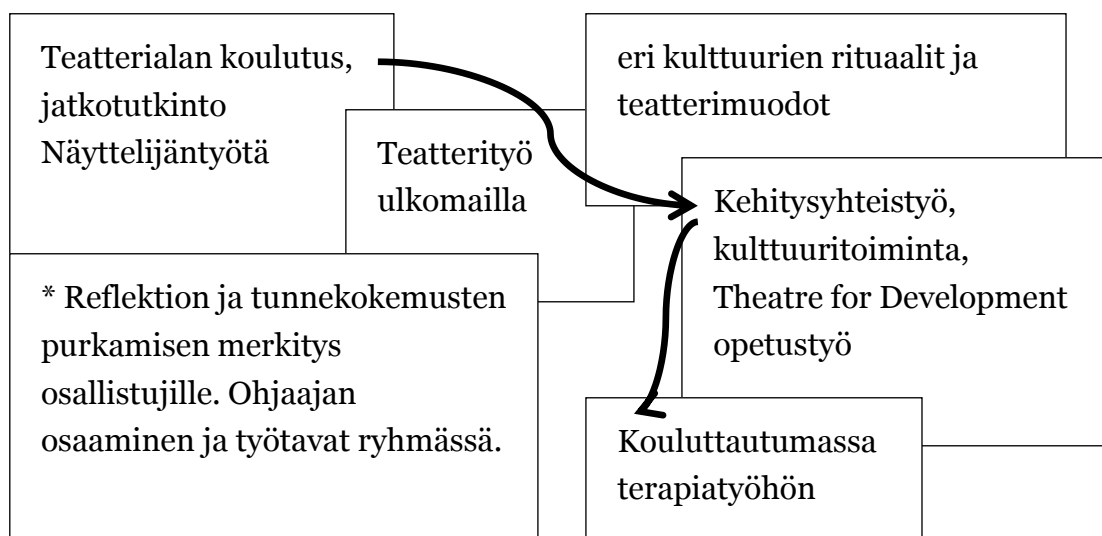
Elinikäisen oppimisen näkökulmasta perinteiset hierarkkiset uramuodot ovat korvautuneet yksilöllisemmillä ja joustavilla työsuhteilla. Jokainen on vastuussa omasta urastaan, joten kaikkien pitää tehdä oikeita valintoja, investoida itseensä ja kehittää yksilöllisiä potentiaalejaan. (Silvennoinen 2011.) Yhteisöllinen vuoropuhelu rakentaa merkityshorisontteja, oma työ ja osaaminen nähdään kauempaa. Yhteisölliset merkityshorisontit rakentavat kutakin yhteisön jäsentä toimijana. Pitkäjänteinen omaan kiinnostukseen ja valintoihin perustuva osaamisen kehittyminen vahvistaa asiantuntijuutta ja sen autonomiaa. (Eteläpelto ja Vähäsantanen 2008, 26-49 ;Vanhalakka-Ruoho 2008, 124-143.) Vertaisryhmän polut näyttävät rakentuvan juuri siten: tietoisena etsimisenä ja valintoina. Esittelen kaikkien vertaisryhmän jäsenten monialaisen asiantuntijuuden kehyskuviaina. Kehysten avulla voi hahmottaa yleiskuvaa vastaajien ammatillisesta käyttöteoriasta, vaikka en niitä tässä syvemmin tarkastele. Kirjaan jokaiselta myös yhden teeman, jota he näyttivät tuovan erityisesti esiin kirjallisissa vastauksissa tai työpajatyöskentelyn aikana (merkitty tähdellä). Vertaisryhmän jäsenet ovat tarkistaneet kuviot. Myös oma polkuni on mukana. (Aineiston keruusta tarkemmin liitteessä 2.) Lukija voi pysähtyä vertailemaan vertaisten heimon polkuja ja miettiä samalla oman käyttöteoriansa kehyksiä.

Marjo



1. Aikuiskasvatus, kriittinen pedagogiikka ja Augusto Boalin teatteriajattelu. Opiskelun ja työelämän yhdistyminen yliopistoaikoina. Sitä seurasi innostuminen ja alku ammatillisen identiteetin hahmottumiselle.
2. Työ läänintaiteilijana erilaisissa yhteisöryhmissä, erityisesti kokemus mielenterveyskuntoutujien parissa työskentelystä. Ristiriita itselle opetettujen teatteriopetusmetodien ja niiden käytäntöön soveltuvuuden välillä.
3. Opetustyö teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutuksessa ja Teatterikorkeakoulun draamapedagogiikan erikoistumisopintojen vetäjänä. Samanaikaisesti omaa osaamista kasvattivat sivutyönä tehdyt osallistavan teatterin kokeilut kentällä. Oli kiinnostavaa seurata draamakasvatuksen ja yhteisöteatterin herättämiä reaktioita. Löytämisen riemua ja epäilevää viileyttä. Kansainväliset yhteydet maalasivat laajoja mahdollisuuksien perspektiivejä.

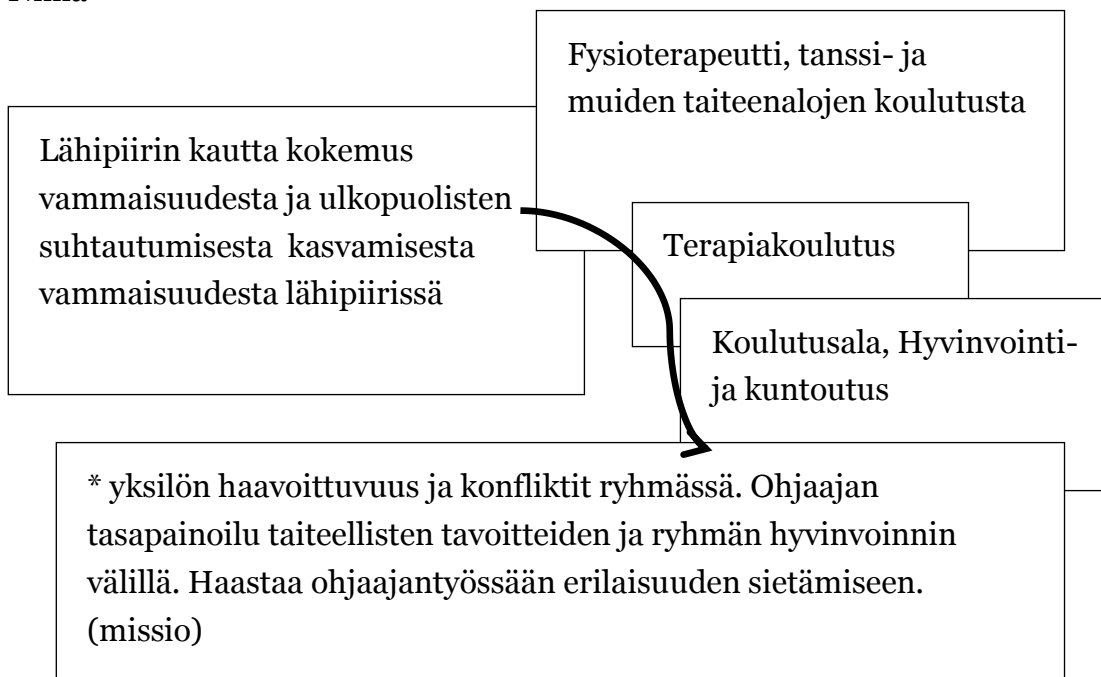
Nella-Sofia



Nella-Sofian ammatillisen polun kolme kohtaa:

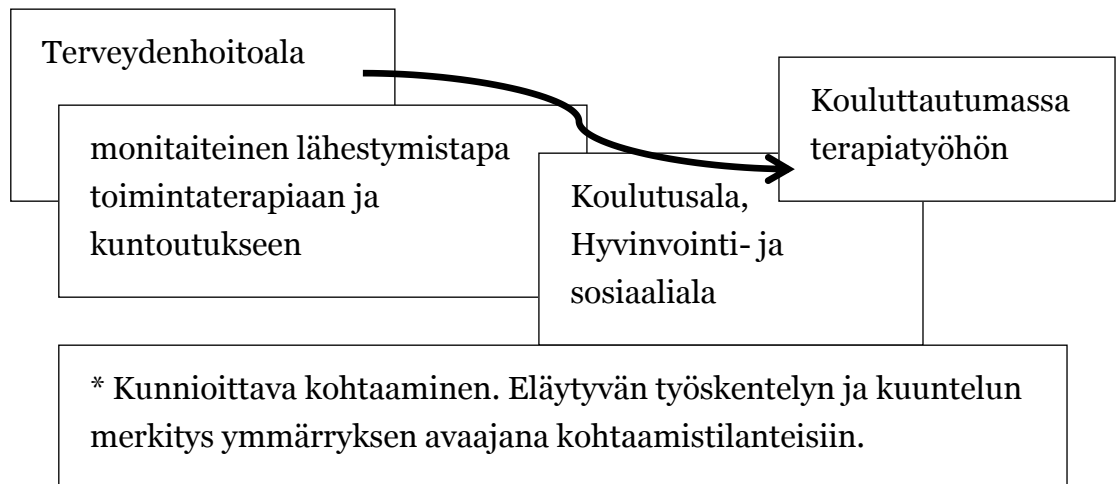
1. Näyttelijäkoulutuksen jälkeen itsenäistyminen ja etääntyminen koulutuksen draamakirjallisesta suuntauksesta, työtapana devising (termi ei silloin ollut käytössä). Fyysinen teatteri muodostui omaksi erityisalueeksi. Alkuperäiskansojen teatterin kohtaaminen. Ammatti-identiteetti laajeni ohjaajuuden suuntaan. Euroopan workshop-perinteeseen tutustuminen.
2. Tutustuminen yhteisöteatteriin eri kulttuureissa ja sen soveltaminen Suomeen: Afrikan TFD-työtapoihin (Theatre for Development) tutustuminen. Rituaalisen teatteriajattelun kehittyminen. Opettaminen tuli osaksi ammatti-identiteettiä. Työpajatyöskentely muotoutui ja soveltava teatteri alkoi hahmottua.
3. Kouluttautuminen työkokemusten kautta: opettajuus Suomen yhteisöteatterikoulutusohjelmissa sekä yhteisöllisten projektien suunnittelu ja toteutus selkeytti metodeja työskennellessä. Professuuri ulkomaisessa yliopistossa ja sen yhteydessä eurooppalaisen soveltavan teatterin hahmottuminen menetelmien opettamisen kautta.

Niina



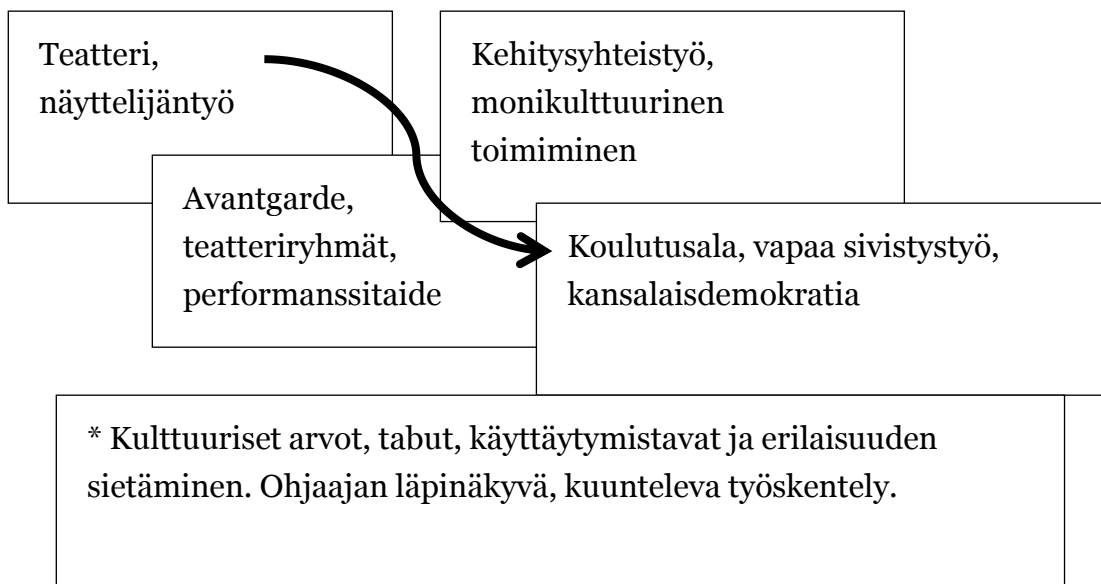
1. Draama, kehityöskentely ja ryhmäilmiöt oman ammatillisen identiteetin rakentumisessa.
2. Nuorena koetut valintakoetilanteet, jotka muistuttivat ympäristön suhtautumisesta erilaisuuteen ja sen kautta lähiomaisen perheeseen. Myöhemmin opiskelun hakutilanteessa tehtävä, jossa piti seurata ”toisin” käyttäytyvää erilaista lasta. Kokemukset muovasivat oman työn tarkoitusta toimia erilaisuuden hyväksymisen puolesta.
3. Opiskelujen aikana pedagogi, joka opetti teoriaa toiminnan ja elämysten kautta, avasi ymmärrystä pedagogiikkaan.

Nelli-Meri



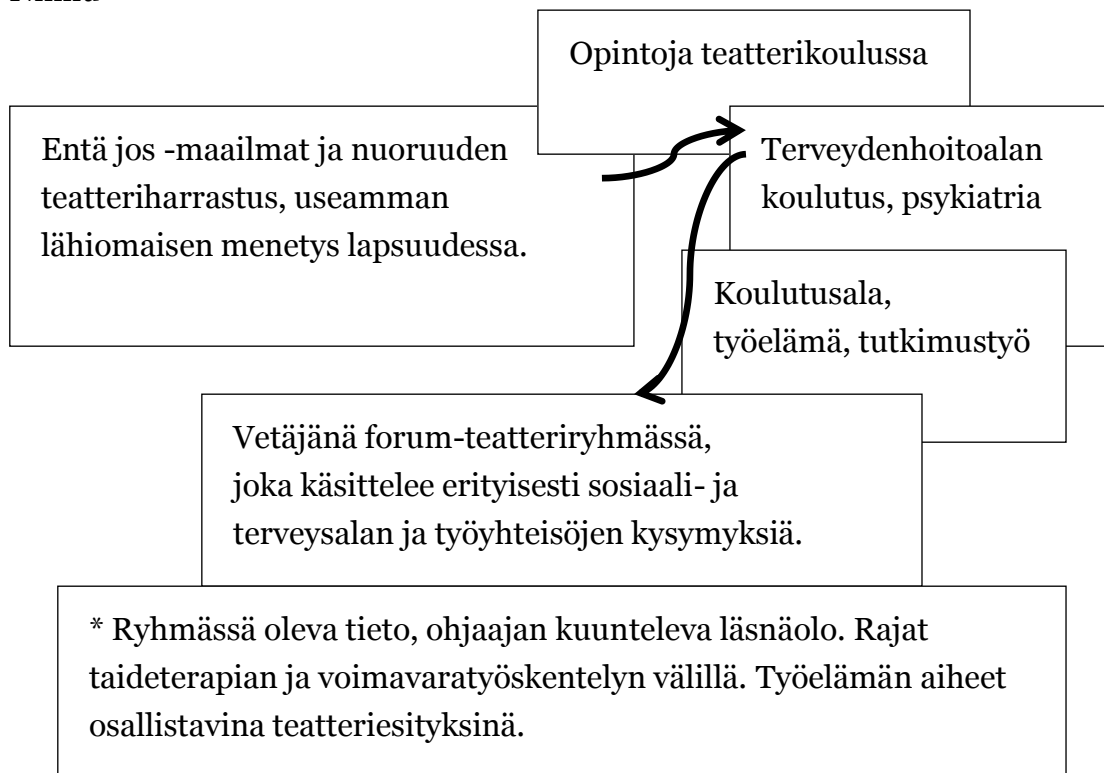
1. Draamaryhmä huumevieroitusyksikössä, toivon merkitys työskentelyssä, ihmisen valtaisa kasvupotentiaali. Ohjaajalla täytyy olla näkemys ja käsitteellinen viitekehys toiminnalle. Irralliset harjoitukset ja "hihasta vedetty spontaanisuus" eivät kannu.
2. Opetuskokemus erikoistumisopinnoissa: kuva, liike ja musiikki osana inhimillistä vuorovaikutusta. Opiskelijoiden loppuproduktion aikana, jossa he kuvasivat matkaansa, draamatyöskentely oli elävänä ilmaisullisena kielenä.
3. Yhtenä opettajana hankkeessa, jossa tavoitteena oli luoda kulttuurisia lähestymistapoja lasten ortopedis-traumatologiselle osastolle lasten kivun ja pelon kohtaamiseen ja käsittelyyn. Mukana oli toimintaterapeuttiopiskelijoita. Kokemus kertoi kontekstin ja ihmisten elämäntilanteiden ymmärtämisen tärkeydestä osallistavassa teatterityössä.

Manu



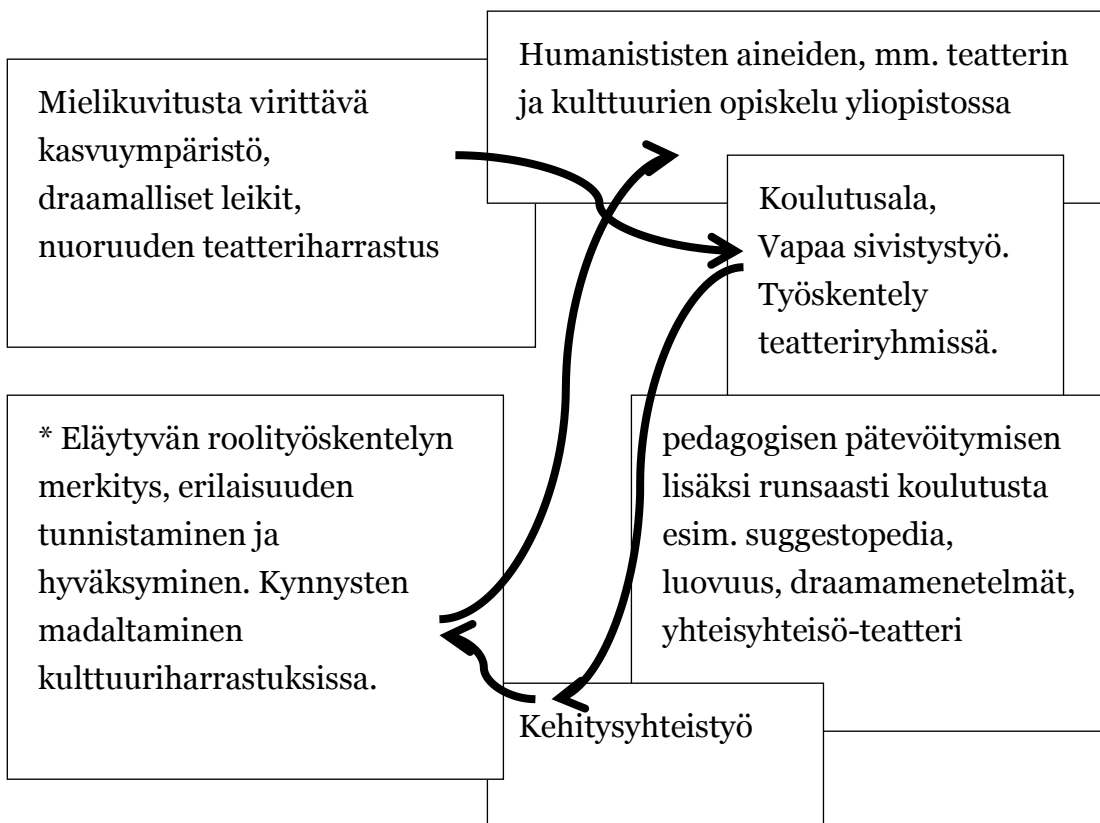
1. Työskentely kokeilevissa performanssi- ja teatteriryhmissä. Etnisten kulttuurien teatteriperinteisiin tutustuminen erityisesti Intiassa ja Afrikassa.
2. Kehitysyhteistyö ja kehityksen teatteriin tutustuminen.
3. Nuorten yhteisöteatteriesitys Baltiassa, jossa toimi koulutuksen suunnittelijana ja toteuttajana. Esitys osoitti foorumi-teatterin vapauttavana mahdollisuutena, jossa yhteisö voi tarkastella itse sen sisällä olevaa väkivallan kulttuuria.

Ninnu



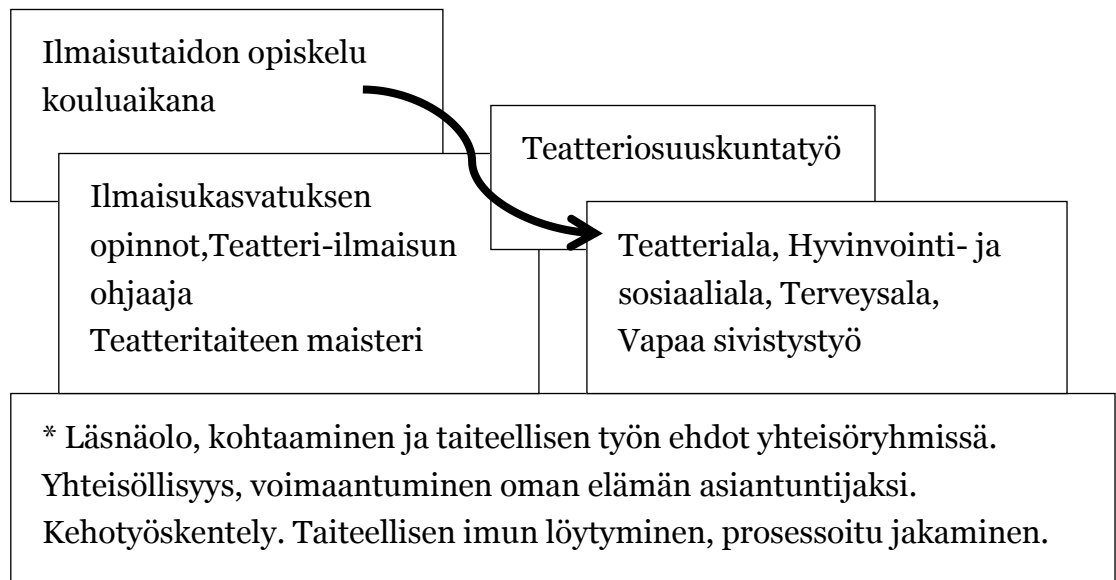
1. Kokemukset koulutuksissa ja osallisena osallisina draamatapahtumissa eri puolilla maailmaa. Niiden innoittamia kurkistuksia itseen, omiin uskomuksiin.
2. Augusto Boalin kirjat ja niiden kautta tutustuminen freireläiseen ajatteluun. Jack Mezirowin transformatiivisen oppimisen teoria linkittyi hyvin omaan ajatteluun. Vähitellen myös draamatutkimus ja tieteelliset artikkelit antoivat jatkuvaa pohtimisen aihetta ja synnyttivät omia vasta-argumentteja; käyttöteorian kehittyminen on pitkä prosessi.
3. Jatkuvat pohdinnat, vertailut ja arvioinnit viisaiden ihmisten (kollegojen ja alan kouluttajien) kanssa ovat jättäneet selkeät jäljet omaan toimintaan. Elämä eli kokemus on opettanut eniten. Useita vuosia yhteisöjen kehittämistyötä, osallistavan teatterin keinoin, moniaistisesti. Se on ollut tärkein korkeakoulu.

Nadja



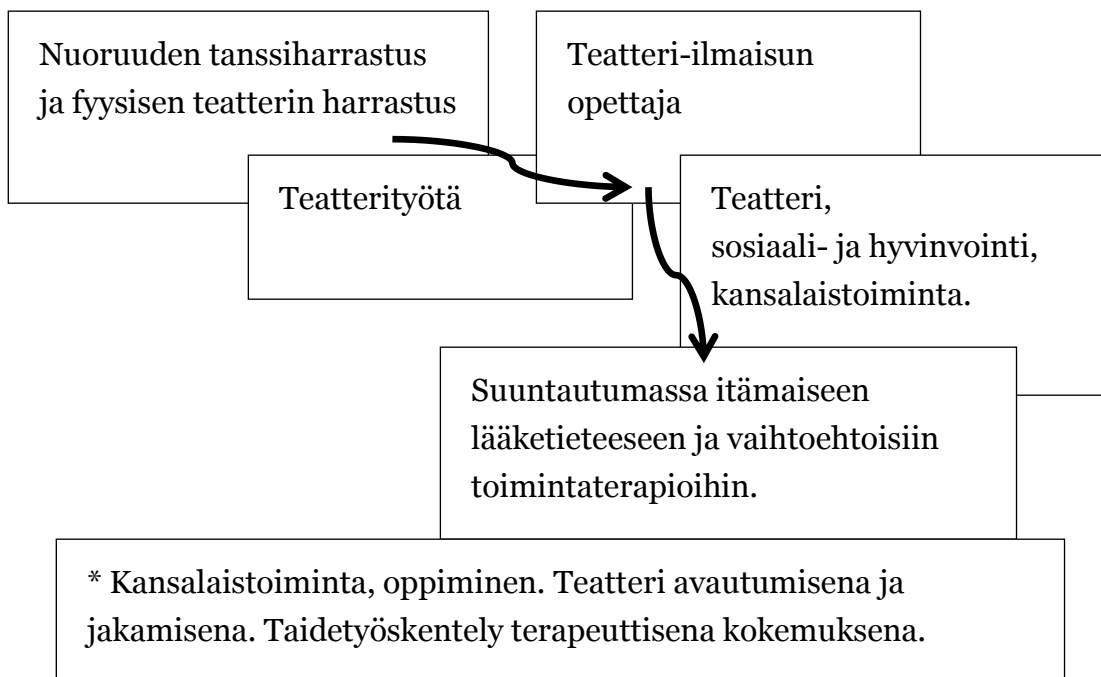
1. Lapsuuden haastavat ympäristöt ja omat luovat leikit.
2. Teatterialan monet koulutukset. Mm. fyysisen työskentelyn merkityksen ymmärtäminen ja omaan ohjaajuuteen ottaminen sanallisen rinnalle. Uusien teatterintekijöiden avaamat lähestymistavat omaan ilmaisuun ja nykyteatteriin. Laaja-alaiset tehtävät vapaan sivistystyön alueella; siellä joutuu tilanteisiin, joissa formaalissa koulumaailmassa opitut asiat ei auta.
3. Kansainväliset yhteistyöprojektit ja useiden vuosien aikana kehitysyhteistyö Afrikassa.

Noora



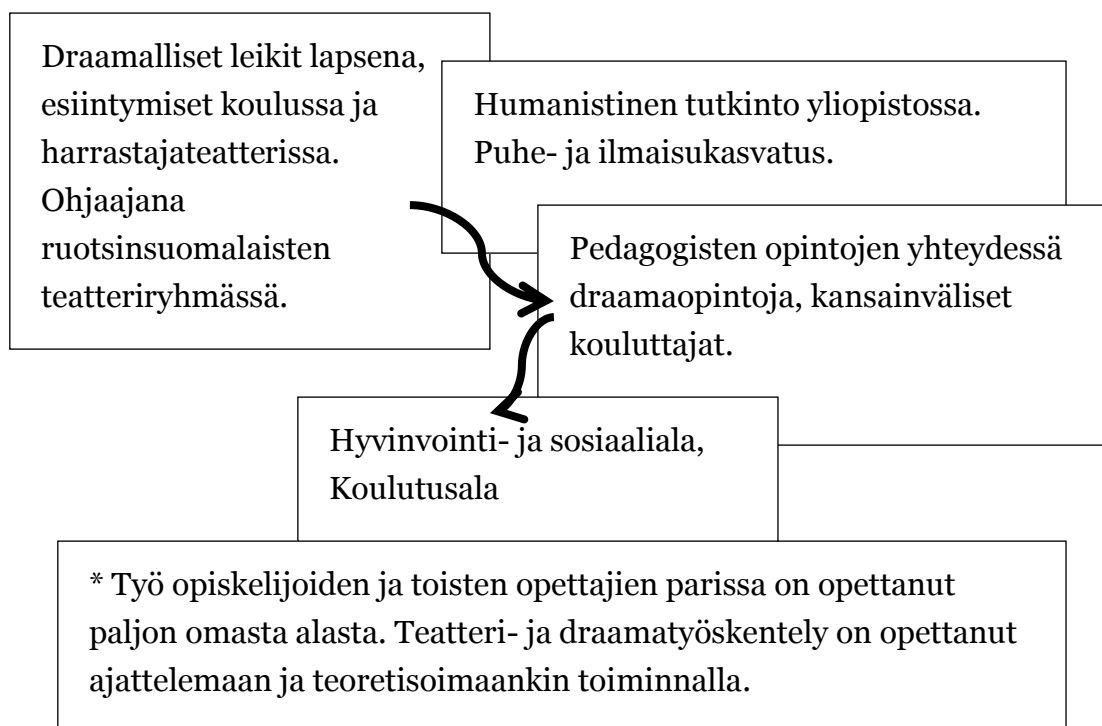
1. Osuuskunnan perustaminen oli pitkä prosessi koulutuksen jälkeen. Se avasi silmät taiteen ja kulttuurin rahoitukseen. Yhteisöllinen yrittäminen ja taiteilijayhteisön tuki on ollut ehdoton voimavara. Työpari ja työryhmä-työskentely eri projekteissa on mahdollistanut ammatillisen ajattelun kehittämisen.
2. Ammatilliset huippuhetket ja haastavat työkokemukset, vastoinkäymiset, työn julkisuus. Opetuksena on, että vastaanotto voi olla arvaamaton, vaikka tekisi parhaimpansa. Tämä ammatillisen ymmärryksen syveneminen on rauhoittanut suhtautumista työhön. Oma tyydytyksen tunne työstä on entistä tärkeämpää.
3. Loppuun palaminen pätkätyössä. Opettanut miettimään omaa jaksamista suhteessa niihin arvoihin, joita haluaisi työssään välittää.

Neea



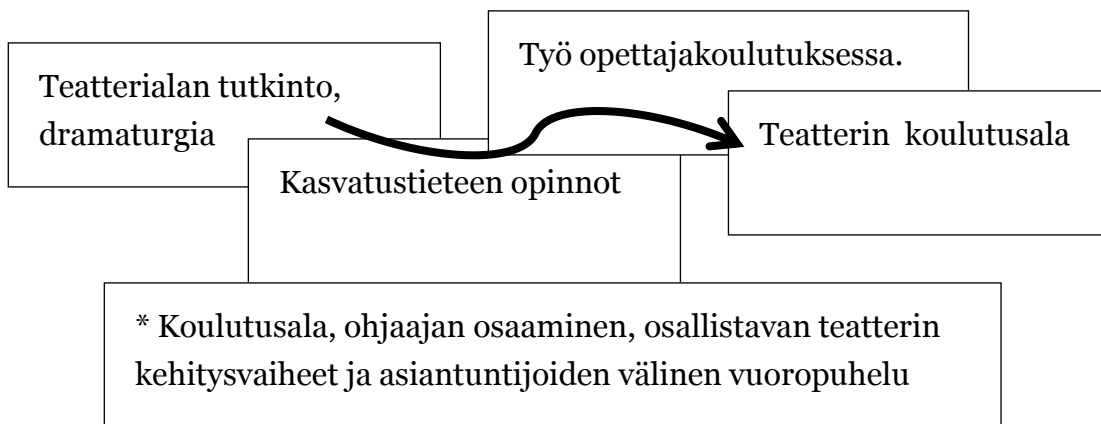
1. Teatterityö erityisnuorten parissa. Se opetti välttämään liikaa kontrollia sekä sen, että ryhmä on keskiössä, ei ohjaaja.
2. Voimakas selviytymiskokemus omaisen sairastaessa omien työelämän paineiden keskellä.
3. Kiinalaisen lääketieteen ja vaihtoehtoisten toimintaterapioiden opiskelu.

Mikko-Aleksi



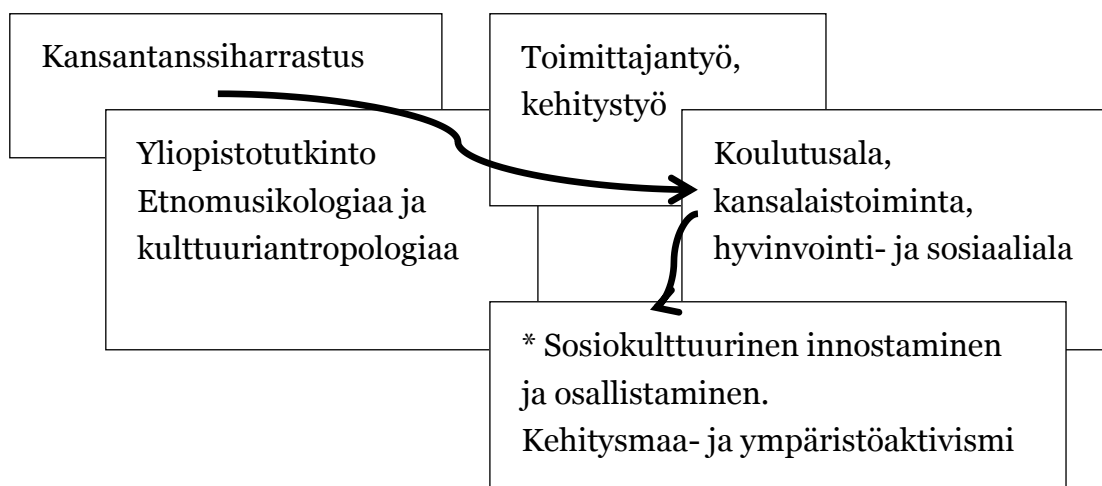
1. Lapsuuden leikit ja esiintymisharrastus. Isän ja opettajien kannustus. Harrastukset opettivat keskittymistä ja eläytymistä.
2. Draaman ja ilmaisukasvatuksen opinnot ja työ opettajakoulutuksessa. Yhteistyö alan opettajien ja myöhemmin työtoverien kanssa syvensi omaa osaamista.
3. Osallistuminen englantilaisen näyttelijä-kouluttaja Brian Wayn luovan toiminnan kurssille.

Matias



1. Teatterialan opintojen jälkeen siirtyminen opettajankoulutukseen ja tutustuminen pohjoismaiseen draamapedagogiikkaan ja luovaan toimintaan.
2. Yliopisto-opetus aineessa ja koulutuksissa, joita vasta kehiteltiin. Joutui miettimään, mistä oikeastaan on kysymys. Vuoropuhelua samoilla kentillä työskentelevien asiantuntijoiden kanssa.
3. Yhteistyö alan ulkomaisten asiantuntijoiden kanssa. On voinut verrata traditionaalisempaa ja uutta etsivää työtapaa.

Markku



1. Omat rohkeat kokeilut. Toimittajan työn kautta opittu tutkiva ote. Osallistavat toimintatutkimuksen menetelmät sosiaaliantropologiassa.
2. Kehitysyhteistyössä tutustuminen yhteisöteatterin mahdollisuuksiin osallistavan toimintatutkimuksen välineenä.
3. Opettajuus vahvistui ammattikorkeakoulutyön ja ulkomaisten vierailevien opettajien kanssa yhteistyössä. Tutustuminen uusiin menetelmiin ja teorioihin, erityisesti Augusto Boalin ajatteluun.

Vertaisten heimo on edelleenkin kulkemassa eteenpäin. Vaihtoehtoiset hoitomuodot ja terapia näyttävät kiinnostavan. Ovatko he siirtymässä sektorirajan yli toisen ammatin alueelle, vai tuntevatko he tarvitsevänsä näitä osaamisalueita osallistavan teatterin työssä? Mietin, mitä se kertoo ilmiöstä? Vastaajat eivät mainitse tämänhetkisiä teatterialan kouluttautumisia, vaikka tiedän useimpien jatkuvasti päivittävän osaamistaan ja tekevän myös työtä harrastaja- ja ammattiteatteriryhmissä. Jään miettimään, suuntaako tutkimustilanne heidän ajatuksensa ohi perinteisen teatterin korostamaan tutkimuskohteen monialaisuutta.

Huomaan vertaisryhmän ohjaajien pohtivan samoja hyvän laadun määrityksiä, joita olin aineistosta tulkinut. He miettivät kunnioittavaa, tasavertaista kohtaamista, toiminnan läpinäkyvyyttä ja eläytymisen mahdollistavaa työskentelyä. Erilaisuuden kohtaamisen harjoittelu tulee toistuvasti esiin. Kiinnostuksen painopiste vaihtelee ryhmän tai sen yksittäisten jäsenten välillä. Vertaisryhmän ohjaajat, jotka korostavat yksilön kokemuksen huomioimista, miettivät työskentelyä erityisesti tunne- tai

terapiakokemuksena ja sen käsittelemisenä. Yksilöä tai ryhmää painottavan työotteen perusteella ei voi tehdä johtopäätöksiä siitä, millaisia muotorakenteita kukin ohjaaja työssään suosii. Vastausten perusteella esimerkiksi terapia-asiantuntija näyttää käyttävän työssään yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen painottuvia sorrettujen teatterin menetelmiä eikä esimerkiksi tarinateatteria. Osallistavan teatterin ohjaajien käyttöteorian ja heidän käyttämiensä muotorakenteiden eli muodon mielen vertailu olisi kiinnostava tutkimuskohde. Ohjaajan työssä vastaajia mietityttää työskentelyn teorian ja käytännön yhdistyminen, suhde taiteeseen ja toiminnan estetiikka. Ohjaajan työn haasteina pidetään tasapainoilua vaihtuvissa konteksteissa erilaisten tavoitteiden ja haasteiden välillä sekä luonnollisesti työskentelyä ammatillisten paradigmojen rajoilla. Terapian ja muun osallistavan teatterin rajanvetoa miettii useampikin vertaisryhmän jäsen. Siirryn luomaan kokonaiskuvaa tutkimuskohteestani.

Marjo:	Humanistinen koulutus	⇒	Ammatillinen koulutus, vapaa sivistystyö
Nella-Sofia:	Teatterikoulutus	⇒	Kohti terapiatyötä
Niina:	Terveys-, kuntoutus- tai sosiaalialan koulutus	⇒	Kohti terapiatyötä
Nelli-Meri:	Kuntoutusala	⇒	Kohti terapiatyötä
Manu:	Teatterikoulutus	⇒	ammattillinen koulutus, kansalaisdemokratia, vapaa sivistystyö
Ninnu:	Teatterikoulutusta, Terveys-, kuntoutus- tai sosiaalialan koulutus	⇒	Työyhteisökoulutus, osallistavan teatterin tutkimus
Nadja:	Humanistinen koulutus	⇒	Vapaa sivistystyö
Noora:	Teatterikoulutus	⇒	Terveysala, Hyvinvointiala, Teatteriala, Vapaa sivistystyö
Neea:	Teatterikoulutus	⇒	vaihtoehtoinen lääketiede
Mikko-Aleksi:	Humanistinen koulutus	⇒	Hyvinvointi- ja sosiaaliala, koulutus
Matias:	Teatterialan koulutus	⇒	Teatterin koulutusala, Arts in business
Markku:	Humanistinen koulutus	⇒	Koulutusala, kansalaistoiminta, teatteri- ja hyvinvointialan koulutus

5. OSALLISTAVA TEATTERI AIKALAISILMIÖNÄ

5.1. *Kolme kohtaamisen tilaa*

TAIDON JA TOIMIJUUDEN TILA

Luvussa kaksi jäsensin osallistavan teatterin toiminta-alueita.

Tehtäväorientaatiot lomittuvat niiden kuten muotorakenteidenkin yli.

Esimerkiksi kaikilla toiminta-alueilla osallistava teatteri liitetään muun ohessa pedagogiseen tehtävään. Muodostin tehtäväorientaatioista kolme tilaa, joissa esteettinen elementti on mukana: 1. Taidon ja toimijuuden tila 2.

Demokratian ja kansalaisuuden toteuttamisen tila. 3. Läsnaolon, levollisuuden – pyhän tila. Tässä tila merkitsee sosiaalisuuden toteutumisen tilaa, jonka estetiikka muodostuu *läsnä olemisena ja kohtaamisena*.

Ajattelen, että osallistava teatteri vetoaa niihin, jotka haluavat olla luomassa leikin ja yhdessäolon tiloja improvisoiden intuition ja assosiatiivisuuden avulla. Toisaalta monimutkainen arkitodellisuus edellyttää neuvotteluja ja vaihtoehtoisten tarinoiden luomista, joiden kautta voidaan rakentaa mahdollisuuksien maailmoja ja hahmottaa olettamuksia suhteessa arkitodellisuuteen. (Bourriaud 2002.13, 16, Lehman 2009. 45.)

Kolmessa kohtaamisen tilassa syy kohtaamiselle - sen konteksti on erilainen. Pyrkimys dialogisuuteen, syvimmillään autenttiseen osallisuuden kokemukseen ja tietoinen muutoksen etsiminen ovat yhdistäviä periaatteita. Käytännössä tilat ovat toisiinsa lomittuvia. Pyrin selittämään niiden avulla syntyvää osallistavan teatterin eetosta. Viittaan luvussa neljä esiteltyihin muotorakenteisiin, esimerkiksi sorrettujen teatteriin tai prosessidraamaan, mutta syvempään erittelyyn niiden suhteesta kyseisiin tiloihin ei tässä ole mahdollisuutta.

Taidon ja toimijuuden tilaan olen sijoittanut kuntoutumiseen, henkiseen kasvuun, oppimiseen ja kouluttautumiseen suuntautuneen toiminnan. Väljemmin määritellen mukaan voi lukea vielä terapeutin ja eheyttävän orientaation. Yhteinen tekijä on ihmisen halu oman toimijuuden vahvistamiseen ja toiminnan pedagogisuus. Ammatillisen toimintansa periaatteita arvioidessaan vertaisryhmä sijoittaa tavoitteita eniten juuri toimijuuden tilaan. Taidon ja toimijuuden tila levittäytyy formaalista ei-formaalin opetukseen sekä terveyden- ja hyvinvoinnin alueille. Kyse voi olla

taiteesta fyysisen tai psyykkisen toimintakyvyn harjoituttamisessa ja ylläpitämisessä. Toisessa ääripäässä koulutuksessa osallistava teatteri on luovan lähestymistavan liittämistä työelämän käytäntöihin. Se on esimerkiksi hyvän arjen tekojen ja rituaalien tunnistamista, toistamista ja arviointia. Kuntoutujalle se voi olla yhteisön osallisuuteen palaamista. Taide opastaa näkemään mahdollisuuksia osallistujan autenttisen toimijuuden löytymiseen. Kokeillaan osallisen ja kansalaisen roolia. Yhdistävänä lähtökohtana on ajatus ihmisen perimmäisestä pyrkimyksestä osallisuuteen ja toimijuuteen.

Marjo: Huomaan taidon tilan olevan läpileikkaus hyvinvointi- ja koulutusyhteiskunnan eetoksesta. Sinne mahtuu tulostavoitteisen koulutusmaailman ihanne haavoittumattomuudesta ja elämänhallitsemisesta, johon taide tuo oman hyvänsä lisäarvona. Siellä missä ihmisen keskeneräisyys ja elämän haasteista luopuminen murtautuu menestyspinnan läpi, taiteen pedagogisuudella on puolestaan erilainen tehtävä. (Nussbaum 2011, 51.)

Tietämistä muodon kautta

Esteettis-eettinen muoto rakentuu suojaksi epävarman maastossa. Sitä tarvitaan, kun ryhmän jäsenet kohtaavat erilaisia näkemyksiä tai muuten uutta ja outoa.

Ninnu: — taidetyöskentelyssä tahdotaan jonkunnäköistä muotoa, mutta yhteisöteatterissa opitaan muodosta ja toisista, kun rakennetaan yhteistä muotoa.

Ohjaaja on tässä tilassa sillan- ja suojanrakentaja, joka mahdollistaa kunnioittavaa ja vastuullista kohtaamista. Vertaisryhmän jäsenet kertovat ahdistuksen ja yksinäisyyden kokemuksista ohjaustilanteissa. He tunnistavat, että jotain merkittävää ryhmässä on tapahtumassa. Jokin kollektiivinen kokemus on nousemassa pintaan. Tai ohjaajat kannustavat ryhmää etsimään itse ratkaisua. Juha Varto kuvaa viipyilevää välitilaa pihalla olemisena. Tunnistetaan, että ryhmässä on tietoa, mutta se etsii ilmaisua tullakseen esiin. Tässä hyleettisen viipyilyn tilassa ohjaaja käyttää ammatillista harkintaa valitessaan ilmaisukeinoja ryhmälle. (Varto 2001, 170.)

Osallistavassa teatteriprosessissa kyse on ennemmin yhteisöryhmän tiedonluomisesta kuin ennalta valmistellun esittämisestä tai asiantuntijatiedon tuomisesta yhteisöön. Osallistava teatteritoiminta mukailee tutkivan, osallistavan oppimisnäkömyksen ja osallistavan toimintatutkimuksen elementtejä. Siinäkin uskotaan yhteisön tietovarantoihin ja voimavaroihin suhteessa käsiteltäviin aiheisiin. (Saloviita, Timo 2006; Hannula 2009, 353–374.) Tietovarannot ovat kulttuurisia välineitä tai sisältöjä. Ne kantavat yhteisön arvoja ja tapoja. Oppimisen tila muodostuu kahdesta rinnakkaisesta todellisuudesta. Arjen koettu ja yhdessä eläytyen luotu todellisuus ovat draamatyöskentelyssä osallistujan vertailtavina.

Sosiaalisessa tutkivassa toiminnassa tapahtuvalla oppimisella ja uuden luomisen prosesseilla on yhdistäviä piirteitä. Uusi, jaettu ymmärrys käsiteltävään aiheeseen syntyy yksilöllisen, mielensisäisen, ja toisaalta osallistumisen kautta tulevan dialogisen, vuorovaikutteisen tiedonluomisen prosessin yhdistyessä. Siinä oppimisen monologinen ja dialoginen tiedonhankintametafora sulautuvat. (Paavola 2007, 37–45.) Ohjaaja tukee yhteisen tietovarannon tekemistä näkyväksi ja huolehtii samalla eri yhteisöryhmien ja erilaisten näkemysten huomioimisesta. Siihen tarvitaan hylettistä viipyilevää harkinnan tilaa.

Ninnu: Yhteisöteatteri ei ole sosiokonstruktivistista, koska ylittää kontekstin.

Marjo: Sosiokonstruktivismia on kritisoitu liiaksi kontekstiin pitäytyvänä oppimisnäkömyksenä. Ninnun painokas muistutus viestittää, että yhteisöteatteri tavoittaa yleisinhimillisiä kokemuksia, vaikka lähtökohtana ovat kontekstiin palautuvat kysymykset.

Osallistava teatteri näyttää pärjäävän sekä pedagogiikan että voimavaratyöskentelyn näkökulmista arvioituna. Sen muotorakenteissa ryhmässä koettava ja eläytyvä kokemus on olennainen piirre. Toimija ei saa tietoa vain ulkopuolelta tarkkailemalla, vaan menemällä osaksi toiminnan kohdetta. Yhteys Deweyn tiedonkäsitteeseen on ilmeinen (Määttänen 2012, 42). David Diamondille teatterinäkömyksessä yhteisön kollektiivinen toiminta on elävän organismin kykyä uudelleenluomiseen (Diamond 2007,

45). Kommunikaatioverkostot luovat, muuntavat itseään. Parhaimmillaan pyritään uudelleen neuvotellen miellyttävään odotusten ja lojaalisuuden tilaan. Oppimiseen liitetty parviällyn teoria perustuu ajatukseen itseorganisoituvien yhteisöjen tavasta rakentaa tietoa kollektiivisesti. (Surowiecki, James 2007) Draamatyöskentely etsii yhteisön sanatonta tietoa kollektiivisesta muistista. Yksilöllisyyden ja kollektiivisen kokemuksen suhde vaihtelee esittelemissäni osallistavissa muotorakenteissa. Henkilökohtaisten aiheiden käyttäminen on tyypillistä terapeuttisuutta lähestyvälle työskentelyotteelle. Yhteiskunnallisempi ote siirtyy yksilökysymyksistä tarkastelemaan niiden taustalla vaikuttavia ilmiöitä. Aiheen läheisyyttä osallistujien elämään voidaan vaihdella. Etäisyys suojaa kokijaa etäännyttämällä liian kipeät tai intiimit kokemukset etäännyttämiseksi. Kyse on henkilökohtaisuuden siirtämistä kollektiivisesti tunnistettavaan.

Tarinateatteriesityksessä kertojan tarina kuullaan autenttisena. Sen työstää esiintyjäryhmä. Prosessidraamassa tarina voi olla ohjaajan mukanaan tuoma. Osallistujien on löydettävä aiheesta tunnistettavuutta omaan elämäänsä sitoutuakseen työskentelyyn. Liittyminen on samalla kokemuksen kollektiivista jakamista. Ruumiin liikkeet, asennot ja toistot luovat ymmärrystä, jossa yhdistyy eksplisiittinen, implisiittinen, episodinen ja vaikutelmatieto (Tynjälä 2007,11–36). Kertojan henkilökohtainen tarina muovautuu hänen hyväksyessään toisten ehdotukset uudeksi, yhdessä luoduksi tarinaksi.

Marjo: Augusto Boalin Toiveiden sateenkaari -menetelmän työtavoissa liikutaan kiinnostavasti henkilökohtaisen ja kollektiivisen välillä. Monet kyseisistä työtavoista ovat saaneet vaikutteita psykodraamasta. Kerrottavat tarinat ovat osallistujien henkilökohtaisesti kokemia. Niissä on muulle ryhmälle tunnistettavia piirteitä. Kertoja työstää ohjaajan avulla tarinaansa näkyväksi ja etsii vaihtoehtoisia toimintatapoja tuleviin tilanteisiin. Esimerkiksi ”poliisit päässä” -työtavassa hän muovaa ryhmän jäsenistä eläviä patsaita, jotka edustavat joitain tilanteessa vaikuttavia hahmoja hänen omasta kokemusmaailmastaan. Jos tarina kuvaa työntekijän haastavaa tilannetta esimiehen kanssa, voi työntekijä tuntea ympärillään omat vanhempansa, työtovereita, puolison. He estävät tai kannustavat päähenkilöä saavuttamaan päämääränsä. Jokainen hahmo saa ruumiillisen

muodon, eleen ja jonkin toistuvan lauseen. Muut ryhmän jäsenet etsivät joukosta itselleen tunnistettavia muotoja ja ääniä liittyäkseen niihin.

Yhdessä rakennetun rinnakkaistodellisuuden ja arjen kokemusten vertaileminen on osallistujan reflektiota toiminnassa (reflektion-in-action) (mm. Häkämies 2007, 75). Deweyn tunnettu määrittely esteettisestä kokemuksesta erityisenä, havahduttavana kokemuksena on mielestäni juuri tällainen tiedostamisen käynnistävä tapahtuma. (Dewey 2010).

Toiminnan, kokemuksen ja tunteiden merkityksestä

Kokemus ei ole pelkästään asettumista elämykseen vaan kokemus syntyy dialogisessa suhdeympäristössä, jossa omat ja toisten läsnäolijoiden kokemusten, toiminnan ja aiheen väliset suhteet luovat uutta. Määttänen (2012, 36–46) on tutkinut pragmatistisen estetiikan, erityisesti Deweyn ja Shüstermannin ajatuksia kokemuksesta taiteen tapahtumisessa. Hän kritisoi Shüstermannin tapaa ajatella ihmisen suuntautuvan ympäristöön havainnon kautta. Ruumis on Shüstermannille havainnon väline. Määttäsen mukaan Dewey ajattelee, että ihminen kokee ensisijaisesti ruumiillaan asettumalla osaksi tutkittavaa maailmaa. (Määttänen 2012, 56.)

Boalin sorrettujen teatterin menetelmässä prosessi on yhteisön kollektiivista neuvottelua halutun todellisuuden saavuttamiseksi. Liikutaan akseleilla menneisyydestä tulevaan ja yksityisestä yleiseen sekä toteutetaan vertailua, ja pohditaan vaihtoehtoisia toimintatapoja. (Hannula 2000, 41.) Prosessoivissa muotorakenteissa, kuten Boalin menetelmissä tai prosessidraamassa ne esitetään toiminnallisesti ihmisten muodostamina ruumiillisina kuvina tai elävinä freskoina. Ne ovat kehollisen läsnäolon kautta ei-sanallisesti jaettua kokemusta. Useissa osallistavan teatterin muotorakenteissa vastus ja mahdollisuuksien avautuminen luovat kiinnostavan päämäärään suuntautuvan jännitteen. Samalla kun osallistujat ponnistelevat kohti itse asettamaansa hyvää tavoitetta, ohjaaja auttaa yhteisöä kyseenalaistamaan, hakeutumaan tutusta uuteen ja ylittämään rajoja. Osallistavan teatterin esteettinen sisältää lupauksen yhteisen osallistumisen tuottamasta täyttymyksestä.

Ninnu: Tässä nykyisessä työssäni ei tavoitteenani ole tietoinen... (katarsis) vaan joku pieni polun mutka tai poukama jossa peili itselle, ...kun ihmiset

draamassa kokevat erittäin voimakkaita tunteita....että nehän ovat sen arvopeilinsä kanssa vastakkain....

Ninnu tarkoittaa tunnekokemusten kokijalle antamia merkkejä. Kun omat arvot, asenteet tai uskomukset joutuvat uudelleen arvioitaviksi, tunnekokemukset viestittävät niiden merkityksistä kokijalle. Juuri muutosperspektiivien avaaminen on osallistavan teatterin pedagogisuutta. Ihminen kantaa ruumiissaan henkilökohtaisen ja kollektiivisen muistin kokemuksia. Ne ovat autenttisia ruumiin ja mielen tuomia havahtumisia, joista tiedottavat tunteet ja kehon viestit. Sanat löytyvät myöhemmin. (Määttänen 2012, 116–120.)

Vaikka kokemuksia reflektoidaan draamatyöskentelyssä muutenkin kuin puhutun kautta, kokemuksen sanoittaminen ja jakaminen, reflektio (*Reflection on action*) toistuu osallistavan teatterin prosessissa osana kriittisen pedagogiikan periaatteita. Boal korostaa kognitiivisen tason työskentelyä ja kokemuksen kollektiivista jakamista. Freiren tapaan hän pitää sitä tiedostavan oppimisen tasona. Tässäkin osallistavan teatterin prosessimuodot viittaavat taustaansa pedagogiikassa, terapiassa ja voimavarakeskeisissä työmuodoissa. Kokemuksen pohdiskelu on tärkeää, jotta osallistujan omistus oppimisprosessiin säilyy. Reflektion kautta osallistuja voi konkreettisesti sitoa suhteen aiheeseen.

Draamatyöskentelyn eläytyvässä toiminnassa tarkastellaan tilannetta toistaen eri näkökulmista. Siten haetaan reittejä tuleviin toimintamahdollisuuksiin. Esimerkiksi forum-teatterin kohtaaminen, jossa osallistujat toistuvasti tulevat korvaamaan roolihenkilöä ja kokeilemaan erilaisia toimintatapoja, on tällaista tulevaan valmistautumista. Yhteinen reflektio Boalin mukaan rikastaa edelleen moniäänistä kokemuksesta. Määttänen painottaa, että Dewey ei ajattele kokemusta pysähtyneinä havaintoina, vaan keinoina ja toimintamahdollisuuksina tulevaan. (Boal 2006, 38 ; Määttänen 2012, 50, 121.)

Marjo: Muutos osallistavassa teatterissa olisi siten polun, reitin tietämistä (knowing from within). Tätä Augusto Boal ehkä tarkoitti lauseellaan ”mielikuvitus on halun siirtämä muisto” (Imagination is a memory transformed by desire)(Boal 2006,20). Kokija vertailee aiempia kokemuksiaan ja draamatyöskentelyssä syntyneiden kokemusten suhdetta.

Intentionaalinen suuntautuminen muutokseen johtaa osallistujia kokeilemaan ja arvioimaan syntyviä vaihtoehtoja. Toiminta on tulevaisuuden uneksimista ja toivon herättelemistä draamatyöskentelyn avulla.

DEMOKRATIAN JA KANSALAISUUDEN TOTEUTTAMISEN TILA

Niina: Oisko rinki yhteisö...?

Nella-Sofia: Rinki on oikeastaan mulle muuta, se on ehkä esteettinen tapa kokea demokratiaa.

Demokratian tilan näen pyrkimyksenä vastuulliseen kohtaamiseen, jossa kansalaiset harjoittavat neuvottelua arvo- ja moraalikysymyksistä, etiikasta. Paikallisen identiteetin pohdinta historian tapahtumien esimerkiksi museodraaman ja nykyisyyden tarkastelun kautta antavat tehtäviä osallistavalle teatterille ja yhteisötaiteen lähestymistavoille yleensä. Kansalaiset ovat monenlaisissa toimijan rooleissa, joista yleensä taide lähestymistapana on ulkoistettu: Työyhteisöjen kehittämisessä, aluesuunnittelussa, lähidemokratiassa, lainsäädäntötyössä. Suomessa yhteiskunnallista vuoropuhelua herättävä teatteri on pienimuotoista, yhteen yhteisöryhmään keskittyvää. Lähidemokratian yhteishallinnan muodoissa sitä voidaan käyttää tiedonkeruuseen, tulkitsemiseen ja jakamiseen paikallisella tasolla. Meillä vieraampi kulttuurisen vuoropuhelun väline on tutumpi Afrikassa, Intiassa tai Etelä-Amerikassa. Siellä yhteisöteatteri on demokratian toteutumisen väline, joka välittää tietoa teatterin keinoin esimerkiksi lukutaitoa vailla oleville ryhmille. Sen avulla keskustellaan yhteisön kysymyksistä ja kerrataan paikallisia tapahtumia. Vieras kieli tai politiikan ja talouden asiantuntijasanasto ei estä ketään osallistumasta. (mm. Ranta-Tyrkkö, 2010.)

Pitemmät yhteisöteatteriprojektit noudattavat osallistavan toimintatutkimuksen mallia. Tietoa kerätään yhteisöltä, jäsennetään ja palautetaan yhteisölle kommentoitavaksi. Esitys tai esityksiä valmistetaan, mutta pääasia on inhimillisessä vuoropuhelussa syntyvästä toiminnasta ja suhteiden verkosta. (Bourriaud 2002, 22, 41.) Yksinkertaiset muodot, kuten rinki ilmentävät pyrkimystä tasavertaiseen kohtaamiseen ja demokratian toteutumiseen.

Marjo: Käytän rinkiä sekä tehtävissä että keskusteluissa. Jokainen piirissä istuva näkee jokaisen muun kasvot. Toisilleen vieraat, eri konteksteista tulevat piirin jäsenet katsovat muita ja ovat katseiden kohteina. Jokaisen katseet kohtaavat. Piirissä kohtaavien välille syntyy suhde, jota tarkastellaan vieraana. Samalla toisen katseen kohdistuessa itseensä, tulee itse itselleen näkyväksi.

Kansalaisenkin roolissa tapahtuvassa osallistavassa teatterissa on myös tarpeen saada suojaa, vaikka aiheet eivät ehkä ole henkilökohtaisia. Demokratian tilassa julkisuus ja media tai kriisitilanteissa poliittisen tasapainon kannalta herkäät aiheet voivat aiheuttaa yllättäviä jälkiseuraamuksia. Dialogisen filosofian mukaan kahden ihmisen välisen suhteen syntyminen on vastuun myös ottamista. Vastuu toisesta on vastuuta itsestä, jonka toisessa tunnistaa. (Hankamäki 2004, 92–97, 181.) Pyritään kuuntelemaan ja ymmärtämään toista. Vieroksuva välinpitämättömyys tai päämäärätietoinen oman edun tavoittelu luo suhteesta monologisen.

Nadja: Suvaitaan oma itsensä, kirkastettu oma itse.

Noora: Lasten kanssa se on valtakysymys, sen voi selittää että ei pelistä tule mitään, jos kaikki samalla puolella.

Neea: Peli syntyy siitä, että pidetään oma kenttä.

Matias: Niin, toisaalta meidän ollaan tähän mennessä oltu hyvin samaa mieltä periaatteessa..?

Tilan estetiikka muodostuu kollektiivisena tapahtumisena, joita tehtävät ja päämäärät ohjaavat:

1. Oikeudenmukaisuuden ja tasavertaisen kohtaamisen tila, jossa jokaisen yhteisöryhmän ääni tulee kuulluksi. Tapahtuma on liennyttävää läsnäoloa todistajana.
2. Suoja erilaisuuden kohtaamiselle ja rinnakkaiselolle. Suvaitsevaisuuden vahvistaminen.

3. Tiedon kerääminen, analysoiminen, jakaminen, muisteleminen kollektiivisesti ja paikallisesti. Avoimuuden ja läpinäkyvyyden lisääminen.
4. Paikallisia ja alueellisia kehittämistehtäviä, luovaa innovointia. Tilaa ja aikaa tutkimiselle, neuvottelulle ja kehittämiselle.

LÄSNÄOLON, LEVOLLISUUDEN – PYHÄN TILA

Kolmannen, läsnäolon tilan ajattelen toteutuvan tilanteissa, joissa osallistavan teatterin toimelias tehtäväkeskeisyys lientyy. Osallistujien arjen ja draaman tehtäväroolit riisutaan. Katsottavana on ihminen ruumiillisena kanssa-laisena. (Lehman 2009, 415, 246.) Vertaisryhmän ohjaajat toivat eläytymistyöpajojen keskusteluissa esiin hetket, joita he kuvasivat herkkyyden ja voimakkaan läsnäolon, pyhän kokemuksina. Ne ovat ensisijaisesti kehollisia kokemuksia.

Niina: Liikuttaako, liikututteko tunnilla? Kyllä hetken tuntee vahvasti. Että tässä on tapahtunut joku äärimmäisen syvä herkkyystaso...kaikki vaan istuu siinä hiljaa.

Manu: — Ja joku melkein uskonnollinen, siinä vaan ollaan siinä inhimillisen ytimen, rakkauden ja luovuuden äärellä.

Nelli-Meri: Ihmisille annetaan hetki, mahdollisuus olla ihmisiä.

Toiminnassa ja pysähtymisessä osallistavassa teatteritapahtumassa aina harjoitellaan oman kehon kuuntelemista, kehoon tulemistä. Sitä voisi kutsua ei-tietämisen tilaksi, joka voi mahdollistaa jotain uutta. Kasvokkain oleminen aktivoi aivojemme peilisolut tunnistamaan muiden läsnäolijoiden tunteita. Toisen tunnistaminen suuntaa kiinnostuksen omaan itseän. Ehkä herkistymisellä oman ja muiden läsnäolon tutkimiseen ja kollektiiviseen peilaamiseen kertoo osallistavan teatterin vetovoimasta. (Rinta-Harri 2011, 136–145.)

Esteettinen kokemus on voimakkaasti emotionaalinen, eikä näkyväksi konkretisoituneet todellisuuden kuvat ole itsessään välttämättä miellyttäviä. Eri elementtien välisistä suhteista on kuitenkin löytynyt jotain uutta oivallusta harkittavaksi jälkeenpäinkin. Vertaisryhmä kuvaa läsnäolon tilaa rakkauden

kokemuksena. (Boal 2006, 38; Määttänen 2012,101.) Taiteessa kohtaaminen voi olla lyhyt, äkillinen, satunnainen (event). Se havahduttaa välähdyksenä tai oivalluksena. Hetki, joka hitaasti kehkeytyvänä antaa aikaa viipyilevälle läsnäololle ja pohdiskelulle taidekokemuksen äärellä. (Varto 2001,170.)

Marjo: Terveystenhoitoalan työyhteisö on käsitellyt tunnollisen hoitajan uupumiseen johtavaa kierrettä. Tunnelma on ollut toimielias ja iloinen aiheesta huolimatta. Ehdotan lopuksi kuumatuoli- tekniikkaa, jonka aikana ryhmä voi tehdä kysymyksiä hoitajalle. Roolia esittänyt työyhteisön jäsen istuu tuoliin haastateltavaksi. Ryhmä asettuu puolikaareen ja katsoo mielteliäästi edessämme tuolilla istuvaa naista. Hän on heidän työtoverinsa ja nyt roolissa. Nainen tunnistaa katseet. Harvakseltaan istujalle esitetään kysymyksiä. Ero roolin esittäjän ja rooli- henkilön välillä ohenee. Lopulta esittäjä vastaa kaikkien läsnäolijoiden puolesta. Jotain työyhteisölle yhteistä kiteytyy hidastellen tulevissa lauseissa. Sitten lempeä hiljaisuus. Jokainen miettii hetken omiaan.

Deweylle täyttymyksen tunne on ympäristön ja kokijoiden sopusointuista sulautumista. Hän ei Määttäsen mukaan sulje pois esteettisen kokemuksen välinearvoa, vaikka se täysin välineellistynyt voi olla. Osallistavaa teatteria kohtaan on usein esitetty kritiikkiä sen arkipäiväisyydestä ja taiteen välineellistämisestä. Deweyn vastaus olisi, että kyse on väline- ja itseisarvosta on suhteellinen. Itsensä sivistäminen, ihmisenä kasvaminen tai oman hyvinvoinnin ylläpitäminen voivat toteutua taiteen tuella. (Määttänen 2012,82.)

Olen korostanut useasti osallistavan teatterin yhteiskunnallista tehtäväorientaatiota. Vähemmälle on jäänyt yhteisöllisten teatterikokoontumisten merkitys juhlistamisena. Pohtiessani levollisuuden tilan tapahtumaa, tiedostan vaaran, että ohjaajina unohdamme sen tavoittelun tehokkuuden paineissa. Pikku viriketuokiot korvaavat syventyvän viipyilyn aiheen ympärillä. Haasteena voi olla kiihkeä pulmatilanteiden ratkominen toiminnallisesti. Tasapainoa tulisi löytää myös korjattavien epäkohtien ja jo olemassa olevan hyvän huomioimisessa. James Thompson (2009), joka työskentelee sota- ja eri puolilla maailmaa on oman työnsä haasteissa huomannut, että osallistavan teatterin tekijät usein unohtavat hyvää tarkoittavassa toiminnassaan teatterin yhteisöryhmien kohtaamisen ja

yhdessäolon juhlistamisena. Hänen mielestään yhteisöteatteri on liiaksi keskittynyt tuottamaan konkreettisesti mitattavia vaikutuksia. Sen sijaan toiminnan tulisi perustua kauneuden, ilon ja yhteisen juhlistamisen kokemuksiin. Talouden ja yhteiskunnan mittaamien vaikutusten (*effects*) sijaan teatteritoiminnan tulisi perustua vaikuttavuuteen, jota voisi kuvata kosketetuksi tulemisena (*affects*). Vaikka Thompsonin näkemys tunteiden ja flow-ilmiön tarpeellisuudesta teatteritapahtumassa nousee kritiikistä englantilaisen osallistavan teatterin perinnettä kohtaan, on siinä pohdittavaa suhteessa suomalaiseenkin teatteriin. Luovan talouden tavoitteellisuuden tarttuessa yhä enemmän suomalaiseen osallistavaan teatteritoimintaan, voivat pehmeät tunnearvot hyvänsuonnon välineinä unohtua. Tilaaja sanelee mitattavia tulostavoitteita.

5.2. Mukautuva aikalaiskonsepti

Tutkimuksen kuluessa olen hahmotellut luonnosmaisesti suomalaista osallistavaa teatteria ja pyrkinyt lähentymään ilmiön laajemmasta tarkastelusta kohti sen ydintä. Peilaan nyt tutkimuskysymyksiäni aiemmin aineistosta tekemiini tulkintoihin. Ensimmäinen kysymys selvittelee osallistavan teatterin suhdetta ajan kulttuurisiin ilmiöihin Suomessa. Toiseen kysymykseen vastaamalla määritän osallistavaan teatteriin liitettäviä esteettis-eettisen laadun kriteereitä. Kolmas kysymys kääntää pohdinnan ohjaajantyylin asiantuntijuuteen, sen etiikkaan ja ammatilliseen estetiikkaan. Kolme horisontaalista tasoa eli yhteiskunnallinen, pedagoginen ja ihmisenä olemisen taso lomittuvat prosessin aikana. Siksi osallistavan teatteriprosessin aikana yksilötason tarinan käsittelyä voidaan laajentaa yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Aloitan laajemmasta näkökulmasta, osallistavasta teatterista kulttuurisena ilmiönä ja aikalaiskonseptina.

Hankkeiden maailmassa osallistavan teatterin muoto on hyvin ajankohtainen. Yhtenäisen teatteriesityksen rinnalla se tarjoaa yhdessä rakennettavia tapahtumia ja prosessimaisia kokonaisuuksia. Vastaanottokokemus laajenee siinä eläytyvään, toiminnallisuuteen. Aiheet ovat yleisöryhmälle tuttuja, joten niihin on helppo sitoutua. Luvun kaksi historiakatsauksen mukaan yhteisölliset teatterimuodot kehkeytyivät huomaamattomasti paitsi taiteen, myös kasvatuksen ja muiden, lähinnä ihmistieteiden alueilta tulevien vaikutteiden kautta. Sen eri alojen konteksteihin asettuva luonne on ollut vastakohta modernin ajan taiteen

eristäytymistä korostavalle ajattelulle. Osa muotorakenteista syntyi institutionaalisen teatterin läheisyydessä ja pyrki pitäytymään sen esteettisissä muotovaatimuksissa tai puolustamaan siellä erilaisuuttaan. Niin tapahtui esimerkiksi tarinateatterin kohdalla. Jotkut lajeista kehittyivät selvästi toisen alan paradigman puitteissa, esimerkiksi sosiodraama sosiaalipsykologian tai prosessidraama pedagogiikan alueella. Ne ovat pysyneet marginaalisessa suhteessa teatterikenttään. Tutkimusaineiston mukaan osallistavan teatterin eri muodot ovat viime vuosina joustavasti mukautuneet koulutus- ja työelämän lyhytkestoisiin projektitilauksiin. Niiden mukana taiteen paikka ja tehtävä muotoutuvat uudelleen.

Ihmistieteiden alueilla kehittynyt taidemuoto ei ole vierastanut asettumista ihmistä varten, toisin kuin autonomiaa korostanut elitistinen taide. Yksinkertaistettuna modernin ajan taiteilija sijoitti taideteokseen sille antamansa merkityksen. Yleisö vastaanotti teoksen ja siihen kätkeyn merkityksen tehtävänä. (Haapalainen 2009. 116- 123.) Taiteilija ja yleisö eivät useinkaan kohdanneet taideteoksen äärellä. Osallistavan teatterin katsoja-osallistujiltaan saamat tehtävät perustuvat nykyarjen tarpeisiin ja heijastavat yhteiskunnan kansalaisille asettamia haasteita. Toisaalta osallistavan teatterin ilmiötä tulee mielestäni tarkastella läpinäkyvyyden vuoksi sekä ihmisen omaehtoisen toiminnan että kriittisesti myös yhteiskunnan yksittäiseen ihmiseen tai ryhmään kohdistaman ohjailun näkökulmasta.

Koulutusyhteiskunnan tavoitteleva elinikäisen oppimisen ihanne yhdessä taloudellista kasvua tukevan koulutuspolitiikan kanssa on tuonut pedagogisuuden arjen keskelle. Koulutetun työvoiman tarve ja pitkät työurat edellyttävät erilaisia oppimisen ja kuntouttamisen muotoja. Sosiaalisuus ja toiminnassa toteutuva tutkimuksellisuus ovat sitoneet osallistavia taidemuotoja pedagogiikkaan, joka rakentaa oppimisympäristöjen yhteisöllisyyttä. Taiteen keinot ovat osoittautuneet nykypedagogiikan käsitysten mukaan tehokkaiksi. Esimerkiksi draamamenetelmät tukevat oppimista kokonaisvaltaisesti, taiteen osaamisen lisäksi ne parantavat opiskelumotivaatiota ja lukuaineidenkin oppimistuloksia. (DICE, www.dramanetwork.eu 2008.) Myös työ- ja elinkeinoelämän kehittämistyössä luovien alojen intuitiiviseen, heittäytyvään prosessiin luottava asennoituminen on todettu tarpeelliseksi.

Taiteiden kulutustottumusten muutokset, kulttuurituotannon kasvu ja luovien alojen innovaatioiden tarpeet ovat liikutelleet taiteen kenttää.

Sielläkin kulttuurinkuluttaja haluaa keskelle elämyksiä. (Bourriaud 2002.) Osallistuminen tosi-tv-ohjelmiin on media-yhteiskunnan arkea. Kevyet, lyhytaikaiset kohtaamiset ovat tyypillisiä uusyhteisöllisyyden muotoja ja tukevat uudelleen herännyttä kaipuuta kuulua ryhmään. Kulttuuritaloudessa halutaan näkyvyyttä, suuria yhteisöllisyyden elämyksiä, niitä luodaan speaktaakkeilla. (Kantonen 2005, 58) Niissä yhteisötaidekin saa sijansa, esimerkiksi kansainvälisten liikuntatapahtumien juhlarituaaleissa. Tapahtuma (engl. *encounter*) käsitteenä viittaa vastakkainasetteluun, kohtaamiseen johon sisältyy jännite. Sellaisia olivat keskiajan turnajaisspeaktaakkelit. (Korhonen ja Pajari -Räsänen 2010, 8.) Teatterillista kohtaamista ajatellaan myös vuorovaikutteisena. Teatteriesityksen vuorovaikutteisuus on kuitenkin toteutunut näyttämöltä ohjatuin ehdoin. (Kirkkopelto 2010, 69.) Osallistavan teatterin muotojen suhde draamateatterin konventioihin vaihtelee, kuten niiden esittely luvussa kuusi osoittaa. Yleisön tehtäviä säädellään muun muassa roolien ja tilaratkaisujen kautta. Olen käyttänyt tutkimuksessa osallistamisen käsitettä merkitsemään syvempää päämäärää kuin hetkittäinen, viihdyttävä vuorovaikutteisuus. Yhteisöissä työskentelevä taiteilijakin haluaa usein provosoida teoksillaan ja kiinnittää yleisön ja tiedotusvälineiden huomiota johonkin yhteiskunnalliseen kysymykseen. Suhde yhteisöön, jossa tai jonka kanssa teos tehdään, saattaa olla kompleksinen. Millaista sitoutumista ja yhteisöllistä dialogia taiteilijan vierailu tai työskentely ilmentää. (Kantonen 2005, 61; Kester 2002, 95–97.)

Osallistavan teatterin merkitys yksilöllisenä oppimisen ja kasvun muotona näyttää liittyvän ajassa elävään elämänhallinnan tavoitteluun. Kiihkeän arjen haasteissa nykyihminen kokee epävarmuutta. Miten elää oikein, miten tehdä valintoja, miten selviytyä pykäläviidakoista tai miten syödä tai kuntoilla terveellisesti? Draamatyöskentely on tullut keinoksi terapia-, opinto-ohjaus- ja työyhteistyöhön. Henkilökohtaisen manageroinnin ammattilaiset ovat yleistyneet, sillä moniarvoinen, monikulttuurinen yhteiskunta ei anna yksiselitteisiä vastauksia. Ihmiset etsiytyvät mielellään ohjattuihin työpajoihin ja teatteriprojekteihin pohtimaan yhdessä näkyväksi muuten vaikeasti tavoitettavia kysymyksiä. Osallistavan teatterin tehtäväaluetta kansalaisen hyvän elämän ratkaisujen tukemisessa voisi kuvata alueen äärilaitojen avulla. Toisaalta se toteutuu marginaalissa elävien parissa tehtävänä voimavaratyönä. Menestyjien luokka puolestaan pohtii sen avulla elämän arvoja ja ratkaisuja. Länsimainen ihminen kokee elämänsä ennakoimattomaksi ja jaksottaiseksi.

Enää ei kuljeta samaa uraa läpi työelämän ja myös perheyhteydet ja sidokset vaihtuvat. Yksilöllisyyden sijaan ihminen kaipaa yhteisöihin kuulumista ja etsii ryhmiä, joissa voisi pohtia arjenkin kysymyksiä. Niitä ei haluta lähestyä vain tietokysymyksinä tai uskonnon antamina ohjeina. Taide tuo oman vaihtoehtoisen tavan yhteisöjen pohdinnoille. Yhtenäiskulttuuri hajoaa, mutta osallistava teatteri näyttää tarjoavan suojan, tilan eläytyvälle yhdessä olemiselle ja toimimiselle.

YHTEISLUOMAA – REITTIMERKKEJÄ ESTEETTIS-EETTISEEN LAATUUN

Ajattelen, että ohjatessamme tarkistamme jatkuvasti prosessin kulkua suhteessa sopimukseen. Nimeän *reittimerkeiksi* konkreettiset opasteet, joiden avulla ohjaajina suuntaamme työskentelyä kohti haluttua päämäärää. Löysin keskusteluista viisi tällaista käsitettä. Ne ovat *sopimus, ryhmä, päämäärä tai tavoite, konteksti ja rajat*. Sopimuksen käsite tuli esille luvussa neljä.

Niina: Mulle tulee näistä (kuulluista tarinoista) kaikista mieleen rajat, että tavallaan mitä se ohjaaja...

Noora: Tavoite riippuu kontekstista missä työskennellään...

Manu: — Me astutaan tilaan, jossa on artistic lisence... Siellä on eri sopimus.

Osallistavan teatterin arviointi esityksenä ei ole riittävä. Ulkopuolisille jaettavaa konkreettista teosta ei aina synny, eikä siitä voisiikaan arvioida toiminnan arvoa. Esteettis-eettisyyttä kokonaisuutena tulisi oikeastaan tarkastella kolmena vaiheena, joihin kaikkiin kuuluu osallistaminen jossain muodossa. Suunnitteluvaihe on neuvottelua sopimuksesta, päämääristä ja toteutustavoista. Toteutusvaihetta on aiemmin kuvattu ohjaajan harkintana, valintoina ja toimintana tässä ja nyt -tilanteessa. Kokonaisuuden hyvin ja kauniisti toteutettu esteettisyys tarkoittaa myös prosessin päätöstä.

Vertaisryhmän jäsenet keskustelivat siitä eettisen vastuun kysymyksenä. Miten hoidetaan esiinnousseita tunteita? Miten yhteisö jätetään jatkamaan?

Selvitän ensin *reittimerkkien* merkitystä osallistavan teatterin tapahtumisessa. Vertaisryhmän ajatukset ovat herätteitä, jotka johdattavat

minua perustelemaan omia näkemyksiäni käsitteiden merkityksestä käytännön työskentelyssä. Peilauspinnaksi otan dialogifilosofian, relaatioestetiikan ja Lehmanin draamateatterin jälkeistä teatteria määrittävän teorian. (Bourriaud 2002, Lehman 2009.)

Kontekstilla tarkoitan tässä sekä ryhmää, sen taustayhteisöä että ryhmän todellisuuteen liittyvää toiminnallista teemaa. Yhteisöllisessä kohtaamisessa ihmiset suuntautuvat, luovat suhteita käsiteltävään teemaan ja toisiinsa. Nykyihminen tunnistaa itsensä suhteessa asioihin tai ihmisiin, omiin ja toisten kokemuksiin. Hahmotamme maailmaa relaatioina. (Pasanen ja Vanhalakka –Ruoho 2009, 299–324.) Käsiteltävät aiheet saattavat olla arkisia ongelmanratkaisutilanteita, mutta niiden lisäksi taidetoiminta pyrkii kontekstin ylittämiseen. Yksilölle ja yhteisölle tarjotaan sosiaalista tilaa kokemuksen laajentamiseksi. Ryhmä on kollektiivi, jota ohjaaja eri keinoin kutsuu rinnalleen toimivaksi subjektiksi. Ajatuksena on, että kollektiivi kantaa siihen itseensä liittyvää tietoa. Samalla ryhmä kollektiivisesti kykenee ratkaisemaan käsiteltäviä kysymyksiä. Sen käymistä toiminnallisista neuvotteluista rakentuu tapahtumisen esteettis-sosiaalinen muoto.

Raja ja *rajalla oleminen* pohdituttivat vertaisryhmän jäseniä toistuvasti. Rajan käsite tarkoittaa ensinnäkin osallistujien fyysisiä ja psyykkisiä rajoja sekä niiden koskemattomuuden suojaamista. Rajat, pelisäännöt turvaavat ryhmän hyvinvointia. Säännöt ovat sekä sosiaalisia että esteettis-eettisiä. Kolmanneksi raja merkitsee tapahtumisen tilaa. Päämäärien ja aiheiden vaihdellessakin osallistavan teatterin tapahtuma pyrkii aina asettumaan rajoille mahdollistamaan perspektiivitransformaatiota. Se on asioiden ja ihmisten sisäisten ja heidän välistensä suhteiden tutkimisen paikka (Bourriaud 2002). Sen vuoksi osallistavan teatterin ohjaaja ei työskentele ennakolta aukottomaksi suunnitellun prosessi-esityskokonaisuuden varmuudessa, vaan viisaiden ihmisten kollektiivisessa joukossa – ja epävarmuudessa. Kari Kurkela kuvaa uuden luomisen prosessia uneksuntana rajalla (Kurkela 2006). Osallistavan teatterin uneksuntaa ympäröi sosiaalinen yhteisluoman tila (*Space for social dreaming*). Draamallinen, eläytyvä toiminta tukee tunneperäistä käsittelemistä jota voidaan reflektiossa käsitteellistää tietoisesti ja jakaa. (Prendergast ja Saxton 2009, 198; Donelan 2007.).

Nella-Sofia: ...muutoksen mahdollisuudet, koska siellä ne kaikki muut rajat ovat lakastu nurkkiin ja nyt tässä on ihan toisenlainen vapaus ja sen ikään kuin tietoiseksi tekeminen voi joskus olla hyvä, että puhuu siitä, että tää on tää vapauskontrahti...

Niina: Se on se suoja.. niin se on se suoja.

Muutosta tavoitteleva työskentely tapahtuu rajoilla ja on osallistujille haasteellinen ja pelottavakin. Omien ajattelu- ja käytöstapojen pohtiminen ja vaihtoehtojen arvioiminen ryhmässä edellyttää *suojaa*, joka vapauttaa ryhmän jäsenen ilmaisemaan itseään vailla torjutuksi tulemisen uhkaa. Olennaista osallisuuteen pyrkivässä teatterityöskentelyssä on, että osallistuja voi kokea voivansa vaikuttaa tapahtumaan johon on sitoutumassa. Oman epämukavuusalueen ylittämisesäkään epävarmuus ei voi olla täysin hallitsematonta. (Anttila, 2005, 390; Taylor 2003, 33.) Ajattelun osallistavan teatterin *rajalla olemisen prosessina* ja sen tuottamien kokemusten reflektointina.

DIALOGISET LUOTAIMET

Vertaisryhmän ohjaajien keskusteluissa toistuvat myös käsitteet, jotka mielestäni kuvaavat prosessissa tavoiteltavaa olemisen luonnetta: *kuuleminen, läsnäolo, avoimuus, tasavertainen kohtaaminen, suvaitsevaisuus ja vastuu*. Nimeän ne *luotaimiksi*, joiden avulla ohjaaja arvioi esteettis-eettisen laatua. Ne mahdollistavat edellä kuvatuunlaisen kokemusten ja ymmärryksen syvemmän tavoittelun. Samalla käsitteet toteuttavat dialogisuuteen pyrkivän toiminnan periaatteita. Dialogisuudessa tavoitellaan autenttista toisen kohtaamista vailla valtasuhteiden sidoksia. (Hankamäki 2004.) Dialogifilosofiassa eläytyvä läsnäolo merkitsee vastavuoroista pyrkimystä toisen ymmärtämiseen. Vastakohtana on kohtaaminen, joka esineellistää kohdattavan. (Hankamäki 2004, 92–101; Häkämies 2007, 94.) Erilaisten ajatusten kuuleminen ja moniäänisyyden toteutuminen mainitaan usein sosiokulttuurisessa toiminnassa ensi askeleena kohti dialogista kohtaamista. Kuulluksi tulemisen kautta läsnäolija saa oman tilan, luvan ajatustensa ja kokemustensa esittämiseen.

Nadja: ...että se tulisi läsnä oleville läsnä olevaksi..

Noora: ...olla kuitenkin läsnä tilanteessa, ohjaajan läsnäoloa tilanteessa...

Nadjan ja Nooran ajatukset kuvaavat hyvin ohjaajuuteen liitettäviä periaatteita. Ne osoittavat saman tavoitteen sekä ohjaajalle että ryhmälle. (Cohen-Cruz 2010, 71; Nicholson 2005, 53.) Cohen-Cruz esittelee osallistavan teatterin estetiikkaa transformatiivisuuden näkökulmasta askeleina, joita ovat 1. kysyminen ja kysymysten valinta 2. kuuleminen ja kuulluksi tuleminen 3. luovuuden hyödyntäminen niin, että ihmiset työskentelevät taiteen keinoin vastatakseen esille tulleeisiin kysymyksiin. Osallistavan teatterin tapahtumisen ydin näyttää olevan kokoontuminen tuottamaan ja jakamaan yhteisiä kokemuksia ja hetkeen luotava eläytyvä läsnäolon tila. Toiminta seuraa olemisen muotoja, ei päinvastoin. Taide ilmenee siinä ensisijaisesti prosessina, ei teoksena. Prosessi on kollektiivinen *yhteisluoma*, kuten vertaisryhmä sitä kutsuu, ennemminkin kuin yksilöllisen taidon tuotos. (Lehman 2009. 153; Hannula 2009. 353–374.)

Ninnu: — Kompromissi tässä positiivisessa mielessä on, että mä otan huomioon toisen, mitä hän ajattelee, sijoitan omani sinne.

Nelli- Meri: Se on nousevien tekojen estetiikka..

Dialogifilosofian näkökulmasta toisen erilaisuuden kohtaaminen on aina haaste, sillä minällä on taipumus sulkea pois vieras ja hyväksyä tuttuus vetoamalla omiin tarpeisiinsa. Vieraus toisen ihmisen kohtaamisessa on havahduttavaa ja uhkaavaa. Samuuden periaatteen mukaan minä pyrkii rakentamaan ykseyden maailman, johon vieras ei mahdu. (Hankamäki 2004, 92–101.) Empatiaa kutsutaan tiedonhankinnan muodoksi, jossa pyritään eläytyvästi ymmärtämään toisen kokemusta. Kyse ei ole samaistumisen kokemuksesta, jossa oma itse sulautuu toisen kokemukseen. Empatia sisältää ymmärryksen siitä, että oma kokemus on eri kuin toisen alkuperäinen kokemus. Toisen alkuperäistä kokemusta ei koskaan voi täysin saavuttaa. Ihmisen on hyväksyttävä erillisyytensä suhteessa toiseen. Omien rajojen ja rajoitusten havaitseminen on askeleita toisen hyväksymiseen. Vain kokemus siitä, että on joskus tullut ymmärretyksi, voi avata empatiakokemuksen. (Parviainen 2002, 325–348; Häkämies 2007, 95.)

Manu: Mulla oli just kokemus ryhmästä. Osallistujat tulee eri maista...me tehtiin foorum- teatterikohtauksia. Se koko työpaja alkoi mielettömällä riitelyllä, kun kaikki halus puolustaa omia näkemyksiään. Toinen uskoi, että ei seksiä ennen naimisiinmenoa ja toinen uskoo, että pitää saada käyttää kondomia ennen kuin ja rakastellaan ennen naimisiinmenoa ja kristinuskon on ainoa oikea ja toiset sanoo, että ei ole olemassa jumalaa...ja kaikki riitelivät kuin hullut asiasta. Pitkän keskustelun jälkeen mä sain ryhmän ymmärtämään, että dialogin rikkaus, että voi olla toista mieltä-tekemällä teatteriesityksiä näistä tilanteista ja keskustelemalla näiden esitysten kautta. Lopulta ryhmä oli..."ai sä ajattelet ton asian näin...okei....aha", "sä ajattelet sen just noin ahah"... Siis tavallaan fiktion kautta, kun oli käyty niitä eri esityksiä läpi, niin kaikki oli nähneet sen mahdollisuuden, että olla fanaattinen, ja kaikki eri mieltä olevat voivat toimia siinä...

Marjo: Manun kertomus kuvaa hyvin askeleita ryhmän keskinäiseen vastuuseen. Maltetaan eläytyä draamallisissa tilanteissa kuulemaan erilaisia mielipiteitä ja perusteluja. Ryhmä alkaa sitoutua ja ottaa vastuuta sekä omasta ryhmästään että aiheen käsittelystä. Fiktio on ymmärryksen mahdollistava tila niin kuin Manu kuvailee.

Ohjaajan valitseman metodin muotorakenteen merkitys on siinä, miten kyseisen metodin, esimerkiksi sosiodraaman sisältämä mieli toteuttaa prosessin esteettis- eettisiä päämääriä. Ne ovat vieraan ja tutun välisen suhteen pohdintaa ja yhdessä draamallisessa todellisuudessa tapahtuvaa kanssa-luomista. Sen merkitys vertaisryhmälle tulee aineistossa painokkaasti esiin:

Nella-Sofia: mennään syvemmälle, konsensus pinnan alle, tajutaan, että okei näin pitkälle ollaan samaa mieltä, mutta...

Noora: ...ei ole vaarallista olla eri mieltä...

Ninnu: ...kun pitkään tekee draamatyötä, niin huomaa että suurin oivallus ihmisillä on että alkaa arvostaa omaa erilaisuuttaan ja sitä kautta vasta

toista. (myöntelyä) että se alkaa tästä että jos mä itte uskallan on eri mieltä, niin sitten mä voin mennä sitä toista...

Nelli-Meri: onhan se myös riippuvuuden ja riippumattomuuden välistä dilemmaa...

Nadja: että se on sitä oman pelin pitämistä..sen oman kentän pitämistä..ettei ole kaikkien käytettävissä koko ajan kaikkeen...mihin vaan, että kukaan ei enää saa otettakaan. Että on sillä paikalla missä on omilla jaloillaan...

Ohjaajille tasapainottelu ryhmän, tehdyn sopimuksen, päämäärien ja keinojen ja dialogisen kohtaamisen mahdollistamisen välillä on jatkuva haaste. On hyväksyttävä oma vajavaisuus ja epätäydellisyys. Osallistavan teatterin ohjaajien hyvät pyrkimykset vastavuoroisen ilmapiirin synnyttämisessä eivät aina onnistu kulttuuristen, moraalisten tai poliittisten vastakohtien risteytyessä. Valittu teatterillinen muoto ei olekaan mielekäs yhteisön kysymysten kannalta. Reittimerkit eivät ole opastaneet ja luotaimet hälyttävät pohjakosketuksesta. Edellä olevat kirjatut Manun ja muiden vertaisryhmän jäsenten ajatukset kiertyvät pohtimaan sitä, miten tarjota suojaava tila erilaisuuden kohtaamiselle. Johdattelen lukijan jatkamaan pohdintaa osallistavan teatterin etiikan ja estetiikan yhteydestä kirjaamalla tähän viisi Sheila Prestonin (2009, 187–202.) esittämää kysymystä alan eettisyyden pohdintaan. Ne sopivat yllättävän hyvin vertaisryhmän aineistosta nousseisiin kysymyksiin. Niitä ovat sensitiivisyys dialogisen tilan luomiseksi, ryhmän kuuleminen, ja sen omistajuuden säilyttäminen aiheen käsittelyssä, johon kiinteästi liittyy myös esteettinen muoto ja sen suhde ryhmän päämääriin (suomennos tutkijan):

1. Kuinka sopiva valittu esteettinen muoto on tavoitteena olevan aiheen keskusteluun yhteisön kanssa/puolesta/yhteisöstä?
2. Kuinka tunnistamme ja käsittelemme moraalisia tai poliittisia jännitteitä yhteisesti luotavissa tarinoissa?
3. Miten voimme työskennellä sensitiivisesti ja luoda aidon dialogisen ja vastavuoroisuuden ilmapiirin?
4. Miten sovitetaan äänen antaminen, valta ja omistajuus kerronnallisissa ja esittävässä prosesseissa?

5. Miten luodut esitykselliset tuotokset vaikuttavat erilaisissa, ennalta arvaamattomissa tilanteissa ja poliittisissa konteksteissa?

6. EPÄVARMUUDEN AJAN VIISAAT – OSALLISTAVAN TEATTERIN OHJAAJUUS

Taitavaa toimintaa

Olen selvittänyt yhteisöllistä teatteritoimintaa osallistujaryhmän tietämisen ja taidon pohtimisen ja harjoittelun paikkana. Koska ohjaajan näkökulma on tässä työssä painottunut, käännän lopuksi katseeni sen asiantuntijuuteen sisältyvään tietoon ja taitoon. Uusi ammattitieto syntyi käytännön työelämäkokeiluissa ja eri asiantuntijatiedon yhdistyessä. Yksi sen kiinnostavimmista piirteistä on mielestäni ohjaajan prosessi- tai esitystilanteessa tapahtuva toiminta ja päätöksenteko. Se oli myös yksi piirre, joka erotti ohjaajantyön teatteriohjaajan työstä. Kokemukseni mukaan vertaisten heimo arvioi usein itsekriittisesti, tosin huumorilla väritettynä omaa toimintaansa työn arjessa, myös erehdyksiä. Tämän luvun otsikkoon sisältyvän ironian viisaista tietäjistä osallistavaa teatteria tekevät ohjaat varmaan tunnistavat. Vertaisryhmälle epävarmuus on osa ammatillisuutta. Epävarman ja turvallisen maastossa tasapainottelu on puolestaan ammattitaitoa vaativaa. Tiedonjakajia he eivät halua olla, sillä taitoa on nostaa esiin joukon viisaus.

He, joilta puuttuu nöyryys, eivät voi tulla toisten ihmisten luokse ja olla heidän kumppaneitaan maailman nimeämisessä. — Kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön eikä kukaan täysin viisas. On vain ihmisiä, jotka pyrkivät oppimaan enemmän kuin silloin tietävät. (Freire 2005,99.)

En syvenny tässä ohjaajien monien tehtäväroolien käsittelyyn. Niitä ovat esimerkiksi forum-teatterin jokerin tai prosessidraaman ohjaaja-roolissa työtapojen erittelyt. En myöskään käsittele rooleja, joita ohjaaja voi ottaa yhteisöjen taideprojekteissa; esimerkiksi aktivisti, innostaja, journalisti, katalysaattori (Hiltunen ja Jokela 2001,18). Nostan aineistosta kaksi sisäkkäistä roolia, joihin keskustelu mielestäni painottui. Roolit ovat ohjaaja, joka tavoitteellisesti ohjaa sosiaalis-taiteellista prosessia. Toisena tehtäväroolina aineistosta nousee ryhmäntyön ohjaajuus. Ryhmä näyttää olevan ohjaajien huomion keskipisteessä. Niitä yhdistävä elementti on palvelu. Vertaisryhmälle ohjaajantyö on palvelua ja siten kutsumus.

Asiantuntijalle on ominaista ylittää paradigmojen rajoja toiminnassaan ja käyttää eri alojen tietoa joustavasti työskentelyn aikana. Näin tekee ohjaaja tarjotessaan ryhmälle vaihtoehtoisia lähestymistapoja aiheeseen esimerkiksi filosofian tai uskonnollisen lähestymistavan kautta. Jatkuva oman toiminnan reflektio on tärkeää, jotta ohjaaja itse tunnistaa tietämisen eri alueet, joita hän toiminnassaan käyttää. Sanaton tieto, kokemuksellinen, se mitä ei voi eksplisiittisesti ilmaista on sidos tiedon soveltamiseksi käytäntöön. (Pohjola 2007, 164–179, 11–26.) Ammatillisen toiminnan edellytetään olevan suunnitelmallista ja tavoitteellista. Taitoa arvioidaan suhteessa päämäärätietoiseen toimintaan. (Tynjälä 2007, 9–36.) Vertaisryhmän jäsenen tarina kertoo ohjaajan tilannetajun onnistumisesta hänen vetämässään opiskelijoiden työpajassa, jossa käsiteltiin tulevaisuuden suunnitelmia. Havaitessaan ryhmän ilmapiirissä jähmeyttä, joka ei vie aiheen tutkiskelua syvemmälle, hän päättää vaihtaa tehtävää ja käyttää fyysistä harjoitetta.

Nella-Sofia: — Taimaus oli sellainen,—.että ajattelin, että olen ehkä rytmittänyt fyysisen toiminnan ja ajattelun ja reflektoinnin väärin... Mulle tuli vaan sellainen että rakensin pitkään pöytään jengi seisoo pöydän edessä ja yksi nousee aina pöydän päälle manifestina ja huutaa oman tulevaisuutensa sieltä, sen oman lupauksensa. Ja kun se on sen huutanut, niin hyppää sieltä alas ja koko jengi yrittää estää, kun se menee sen systeemin läpi. Se fyysinen, joka oli kivaa, että ne sai todella kamppailla että ne pääsi siitä läpi. Ja siitä nousi semmoinen mieletön innostus...

Vertaisryhmän ohjaajien keskusteluissa tilannetaju nousee keskeiseksi ohjaajan käyttämäksi tiedoksi. Tutkimukseni työtavaksi valitsin eläytymistarinat, joiden kautta vertaisryhmän jäsenet kuvaavat ja refleктоivat työtään. Arvelin, että vertaisryhmä tarinoiden avulla kulkeutuisi käsittelemään parhaiten työkokemusten kautta syntynyttä implisiittistä tietoa. Tällaista kuinka -tietoa kutsutaan tapahtumatiedoksi (Anttila 2007, 77–96). Usein yksin työskennellessään ohjaaja kerää tiedostamattaan proseduraalista tietoa parhaista toimintatavoista. Tapahtumien purkaminen tarinoiksi on luontevaa teatterin yhteydessä.

Marjo: Nella-Sofia kertoo opetuskokemuksestaan, jossa hän intuitiivisesti toimien laukaisi pysähtyneen ilmapiirin. Hän loi tilanteessa työmuodon,

jossa mahdollistui voimakas ja varmaan myös ryhmän oppimista syventävä prosessivaihe. Kuulijana, kollegana eläydyn tarinaan. Luon mielikuvan tapahtumasta ja tunnistan työmuodon elementtejä; ilmaistu toive, rohkeus hypätä ja luottaa, suunta tulevaan, fyysinen vastus ja ponnistelu, saavuttaminen. Niin kuin Boal ajattelee, vastarinta ei riitä, muutokseen osallistavan teatterin on tarjottava myös vastus ja omasta toiminnasta nousevan ponnistelun kokemus. Siitä löytyvät käytännön toimintavaihtoehdot ja luottamus tulevaisuuden mahdollisuuteen. Tämän ymmärrän Nella-Sofian tarinasta, vaikka hän ei toimintatapaansa perustele.

Asiantuntijatiedon osa-alueista osallistavan teatterin ohjaajien työssä painottuvat mielestäni vaikutelma- ja tapahtuma- sekä päätöksentekoon ja arviointiin liittyvä tieto. Ne sisältävät paljon implisiittistä, ymmärtävää tietoa, jota on vaikea sanoittaa. Tiedon toiminnallistaminen, (*knowing-in-action*) on osallistavan teatterin erityispiirre, jota Nella-Sofian opiskelijatyöpajan tarina hyvin kuvailee.

Vaikutelmatiedoksi kutsutaan asiantuntijatietoa, joka ilmenee ruumiillisina ja psyykkisinä tuntemuksina, intuitiivisesti tunnistettavaa tietoa. Nella- Sofia käytti opiskelijaryhmässä toimintaa säätelevää ja arvioivaa reflektiivistä tietoa. Eri tiedonlajeja yhdistämällä hän päätyi vaihtamaan toiminnan energiaa ja intensiteettiä. (Pohjola 2007,164–179.)

Nelli-Meri —tajuaa, että noiden mieli askaroi nyt jossain ihan muussa jutussa...

Neea: ...että on jotain sellaista, että sitä ei voi keskeyttää, että ohjaajana tajuta että nyt tapahtuu jotain. Vaikkei ihan tietäisi mitä, hyvää vai huonoa...

Marjo: Nainen ei halunnut roolia valmistettavasta kohtauksesta, vaikka seurasi kiinnostuneena työskentelyä. Hänen ryhmänsä vuoro tuli esittää kohtaus muille. Sen alkaessa tajuun naisen istuvan edelleen tuolilla, nyt näyttämöksi muuttuvan tilan reunamilla. Jostain syystä en keskeytä esitystä. Nainen seuraa hievahtamatta työtoveriensa esittämää kohtausta, erillään muista katsojista. Esityksen jälkeisessä reflektiokeskustelussa hiljaisena istuvaa henkilöä pidettiin tärkeänä vaikuttajana nähdyssä

työyhteisötilanteessa. Nainen katsoi ryhmää yllättyneenä, paljastuneena, jouduttuaan tietämättään katseiden kohteeksi. Ohjaajana minun on syytä pyytää anteeksi ajattelemattomuuttani.

Eri-ikäisten ja erityisten ihmisten toimiessa fyysisyys ja ruumiillisuuden estetiikka on koko ajan läsnä. Koulittujen estradikehojen maailmassa, se on mielestäni estetiikkaa rikastava ja syventävä elementti. Samalla ruumiillisuuden, sen vajavaisuudenkin huomioon ottaminen edellyttää ohjaajalta työtapoja eriyttävää osaamista ja herkkää läsnäoloa. Juuri inhimillisten tekijöiden läsnäolo luo osallistavaan teatteriprosessiin tai esitykseen oman esteettisyyden, joka edellyttää ohjaajalta eettistä valppautta. Taitajan käytännön järki, on tällaista harkiten tunnustelemaa reitinvalintaa. Sen avulla tiedetään miten kannattaa toimia reitillä, että tavoite tulee hyvin saavutetuksi.

Rajalla olemisen taitoa

Vertaisryhmän ohjaajat haastavat itseään pitämään prosessin avoimena, niin että ohjaaja voi siihen vaikuttaa. Tilannetaju ja tilanteessa toimiminen näyttää olevan esteettinen arvo. Olen määritellyt osallistavan teatterin pedagogiseksi ja muutokseen pyrkiväksi. Ajattelen, muutoksen niin, että se aina edellyttää rohkeutta ylittää oma mukavuusalue. Ohjaajan taitoa on olla portinvartija ja samalla sillanrakentaja tutun ja vieraan välimaastossa. Muutosta etsivä ja tutkiva osallistavan teatterin prosessi voi olla kokijoille pelottava. Osallistuja voi joutua kuvitteellisessa todellisuudessa vastakkain omien ajattelutapojensa, asenteiden ja moraalinsa, pelkojensa kanssa. Useasti eläytymispajojen aikana vertaisryhmän ohjaajat palaavat kertomuksiin vastaavista tilanteista.

Muutoksen käsitettä johdannossa määritellesäni, kuvasin draamatyöskentelyä johdatuksena (*transportation in-between*) välitilaan, jossa muutoksen vaihtoehtoja voidaan toiminnallisesti tutkia.

Draamakasvatuksessa ohjaaja kuvataan rituaalisen välitilan palvelijana ja kuljettajan kohti muutosta suuntautuvana. Vertaisryhmän eläytymispajoissa keskustelu palaa toistuvasti ohjaajan erilaisiin selviytymiskeinoihin ryhmätilanteissa. Samanaikaisesti ohjaaja kokee yksinäisyyttä, riittämättömyyttä ja vastuuta siitä miten ryhmä päämäärää kohti etenee. Ammatillisen käyttöteoriansa yhtenä periaatteena kuusi vertaisryhmäläistä

mainitsee rohkeuden ja uskalluksen oman mukavuusalueen ylittämiseen. Ohjaajan oma ahdistuksen sieto vaikuttaa myös siihen, miten ryhmä uskaltautuu koettelemaan oman mukavuusalueensa rajoja.

Nella-Sofia: Siinä tilanteessa kun olisi kaikki keinot käytettävissä, niin minusta tulee kauheen pieni ja kutistuu kauheesti.... Se on näiden tekemisten ehkä ahdistavin ja vaikein...että on välillä pelottanut tehdä tätä. Tässä pitäis jotenkin olla koko ajan varma..vaikka tulee avuttomuus. Vaikka näitä koulutuksia on ollut kuinka paljon...

Erityisen haastavina koetaan ryhmän konfliktitilanteet. Niina pohtii tasapainotteluaan tavoitteeksi asetetun ensi-illan ja ryhmäprosessin hoitamisen välillä.

Niina: Mutta mä olen huomannut, että mä haluaisin ohittaa sen konfliktin, että nyt perkele me tehdään tätä...mä olen alkanut ymmärtää, että se on aina niin...Ettei tule koskaan oleen vaan niin, että vaan tehdään tästä näin...koska se on aina ihmisten kanssa tehtävää se on aina se ryhmän tilanne.

Vertaisryhmä käsitteli konfliktitilanteita valmistamassaan eläytymistyöpajan esimerkkikohtauksessa, jossa työyhteisöön tullut ohjaaja sivuuttaa ryhmän sisäisen konfliktin. Hän ei uskalla lähteä käsittelemään sitä vaan etenee omaa suunnitelmaansa seuraten. Omalla mukavuusalueellaan, kyvyttömänä kokemaan empatiaa suhteessa ryhmään, hän ohittaa aiemmin mainitut dialogisen laadun avaimet, läsnäolon, kuuntelun, avoimuuden ja ryhmän hyvinvoinnin. Muutos jää saavuttamatta.

Hyvin ja kauniisti – ohjaajantyön taitoa

Olen pohtinut osallistavan teatterimuodon estetiikkaa ja nyt käännyin katsomaan sen ohjaajuutta ammatillisen estetiikan kysymyksenä.

Vertaisryhmälle osallistavan teatterin estetiikka on yhteisluomaa, kollektiivisesti tuotettua ja ”nousevien tekojen estetiikkaa”, kuten joku heistä asian ilmaisee. Työskentelyn kollektiivisuus värittää prosessin esteettisyydestä luonnetta. Se asettaa vaateen ohjaajan toiminnan esteettisyydelle. Tasavertaisuuteen pyrkivä työmuoto edellyttää osallistujien vastuunottoa

toiminnan esteettisyyden ja eettisyyden toteutumiseen. Samalla herää kysymys tuotoksen omistajuudesta, kuka tai ketkä omistavat sen. Ohjaajan järkeily käytännön reitin, toimintamallin tasapainoa hakevissa valintatilanteissa liittyy mielestäni hyve-etiikan piiriin. Sen mukaan käytännön järki tuottaa tulkintaperiaatteita siitä miten hyve voisi parhaiten toteutua. On kiinnostavaa, että osallistavan teatterin moniammatillinen yhteistyö lomittuu erityisesti aloille, joilla ammattieettiset periaatteet ovat tärkeitä ja velvoittavia opettajuuteen, sosiaali- ja terveystyöhön. Ohjaajuuden paradigmanmuutos erottaa osallistavan teatterin tekijät perinteisistä taiteilijammateista.

Vertaisryhmälle ohjaajuus näyttää olevan palvelua ja sen vuoksi sidon sen kutsumusetiikan piiriin. Usein osallistavan teatterin yhteydessä puhutaan palvelun ohella yleisölle annettavasta lahjasta. Lahja kuitenkin sitoo saajan kiitollisuuteen antajaa kohtaan ja on mielestäni ristiriidassa osallistavan teatterin tasavertaista kohtaamista painottaviin periaatteisiin. On toisaalta pintapuolista ajatella, että osallistava teatteri aina toteuttaisi hyvänsuuntaa. Hyvää tarkoittava toiminta voi kääntyä epäeettiseksi ammattitaidottoman toiminnan myötä. Tässä tutkimuksessa etiikan tarkastelu on lomittunut erityisesti tuottamisen ja sen taidon (*poiesis/techne*) alueelle. Olen pohtinut sitä, miten osallistavan teatterin toiminnassa pyritään eettisyyteen. Aineistossa ohjaajat miettivät myös, miten he oman ammatillisen harkintataitonsa (*praxis/phronesis*) ja omien periaatteidensa avulla kykenevät perusteltuihin esteettis-eettisiin valintoihin prosessin keskellä. (Airaksinen & Friman 2008.)

Asiantuntijaetiikan periaatteiden katsotaan määrittyvän neuvottelussa kollegojen, vertaisten kanssa. Ne luovat myös asiantuntijaheimon arvopäämääriä. Siinä pyritään osoittamaan miten asiantuntijan toiminta voisi toteutua hyvin ja kauniisti ja sitä miten tekemisen muoto antaa mahdollisuuksia ja rajoituksia ammatillisen hyveen toteutumiselle. Moniammatillisessa yhteistyössä tarvitaan rajalla käytäviä neuvotteluja siitä, kenen näkökulmasta kaunis ja hyvä toteutuvat. Muodon mieli, se millaisia toiminnallisia rakenteita käytetään, nousee merkitykselliseksi, koska ne sisältävät erilaisia arvopäämääriä. (Eteläpelto ja Vähäsantanen 2008, 26-49.)

Teen ehdotuksia osallistavan teatterin asiantuntijuuden esteettis- eettiseksi säännöiksi. Olen määritellyt käsitteitä tässä tutkimuksessa lähinnä

dialogifilosofian ja sosiokulttuurisen työn kautta. Ne kaikki ajan muotitermeinä, kuitenkin kaipaisivat tarkempaa erittelyä. Seuraava listaus on avaus keskustelulle:

Vertaisryhmän aineistosta nostamiani arvopäämääriä ovat läsnäolo, kuuleminen, tasavertaisuus, avoimuus, moniäänisyys, luottamus, omistajuus.

Niiden määrittelyn avulla ehdotan esteettis-eettisiä periaatteita:

1. Avoimuus ja luottamuksellisuus:
 - Ohjaaja tunnistaa ja tuo esille oman ammatillisen taitonsa osa-alueet ja ammatillisen kehyksensä, joka on arvopohjana hänen toiminnalleen.
2. Sitoutuminen ja tasavertaisuus:
 - Ohjaaja sitoutuu yhteisen sopimukseen ja siinä määriteltyjen päämäärien saavuttamiseen.
 - Ohjaaja kunnioittaa ryhmän ja taustayhteisön sääntöjä.
3. Demokratia ja osallisuus
 - Ohjaaja pyrkii toiminnallaan mahdollistamaan dialogisen kohtaamisen ja suojaamaan osallistujien autenttisen toimijuuden toteutumista.
4. Kulttuurinen sensitiivisyys ja moniarvoisuus
 - Ohjaaja tunnistaa kulttuurisia eroja ja suojaa moniäänisyyden toteutumista ryhmässä.
5. Vastuu
 - Ohjaaja sitoutuu toimimaan eettisesti vastuullisesti yhteisöä kuunnellen.

Neuvottelua toimintakulttuurien rajoilla

David Diamond kirjoittaa teatteriryhmänsä toiminnan eettisyydestä. He asettuvat yhteisöön odottamaan kutsua. Ryhmä ei valmista teatteriprosesseja massatuotantona, vaan *kestävän kehityksen* ajattelun pohjalta yhteisön tarpeiden mukaan. (Diamond 2007.51.) Vertaisryhmän jäsenillä oli paljon kokemusta erilaisista yhteisöryhmistä, kun he alkoivat tehdä siellä teatteria. Yhteisöllisen teatterityön alkuaikoina olisi ollut turhaa odotella kutsua yhteisöistä tai laitoksista. Osallistavaa teatteria ei tunnettu. Taideterapiat ja taiteen kuntouttavat muodotkin olivat heikosti tunnettuja. Me kutsuimme yhteisöjä ja kutsu tuli vähitellen kuulluksi. Seuraavaksi kentälle tuli koulutettuja teatteri-ilmaisun ohjaajia. Heidän vaikeutenaan oli vähäinen työkokemus yhteisötyössä, joka ei aluksi tuonut vakuuttavuutta työelämässä.

Suurin epäkohta oli se, että työelämää ei ollut valmistettu uuteen ammattilaisten joukkoon. Uudet teatterialan ammattilaiset jäivät pitkään ulkoratojen kiertäjiksi sekä kulttuuri- että hyvinvointi tai kasvatusaloilla. (Wenger 2002, 103–122.) Arvelen, että perinteisen taiteilijakoulutuksen saaneilla on ollut joissakin tapauksissa helpompaakin mennä työskentelemään yhteisöihin. Heiltä ei ole odotettu omien käytäntöjen sopeuttamista toiseen toimintakulttuuriin. Moniammatillisessa yhteistyössä olisi kuitenkin ymmärrettävä toisen alan ajattelua, etiikkaa ja ammatillista estetiikkaa. Lisäksi olisi hyvä tiedostaa oman osaamisen rajat oman tehtävän positiot. Uusi tulokas, noviisi, käy merkitysneuvotteluja yhteisön kanssa etsien itselleen ja uudelle yhteisölle yhteisiä merkityksiä.

Marjo: Koin epävarmuutta astuessani toisen ammattialan tilaan, kun ensimmäisiä kertoja työskentelin esimerkiksi kuntoutusryhmien parissa. Minun oli vaikea ymmärtää henkilökunnan ammattikieltä. Tunsin, että en ollut riittävän uskottava, koska minulla ei ollut heidän alansa koulutusta. Oli haasteelliselta vakuuttaa muuta henkilökuntaa, vaikka asiakkaat antoivatkin hyvää palautetta.

Tutkimukseni vertaisryhmä ajautui tai suunnisti etsimään tietoa ja osaamista toisilta ammattialueilta yksittäin. Työelämä ei tarjonnut valmiita työpaikkoja uudentalaiselle teatteriosaajalle. Vertaisryhmästä useimmilla on ollut varsinainen työ, johon he ovat voineet sisällyttää osallistavan teatterin. Nykyisten osallistavan taiteen ammattilaisten tulo työelämään on helpompaa, vaikka toimintamuotoja jatkuvasti kehitetään. Tätä kirjoittaessani Voimaa taiteesta – hankkeen raportti on valmistumassa. Monet paikalliset tai kansainväliset hankkeet laajentavat toimintaa. Eri koulutusaloilla perehdytään sosiaaliseen taiteen osaamiseen. Opetushallitus on suuntaamassa kehitystyötä toisen asteen kulttuuri- ja sosiaalialan yhteisten opintopolkujen mallintamiseen. Ymmärretään tarve ammattilaisista, joilla on molempien ammattialojen osaamista. Ei riitä, että taiteilija menee yhteisöihin, hänen tulee tunnistaa yhteisön sääntöjä ja arvoja. Asiantuntijuuteen liitetään ammattialan osaamisen lisäksi, autonominen toimijuus ja eettisyys. Markkinataloudessa koulutuksessa ja kulttuuritoiminnassa puolletaan joustavuutta ja tehokkuutta. Taiteen palvelutuotteita ja taidetoiminnan merkitystä ja vaikuttavuutta on ollut vaikea

osoittaa talouden perinteisin mittarein. Osallistavan teatterin alkuvuosina Teatterialan vastus pakotti jäsentämään ja terävöittämään omaa ammatillista ajattelua. Nyt osallistavan teatterin, myös sen koulutuksen suuntautuessa palvelumuotoiluun ja innovaatioiden maailmaan on syytä uudelleen herätä arvioimaan kriittisesti omaa työtä. On vaara, että alaa pian hallitaan muualta. Nyt on alettu puhua hyvinvointitalouden osaamisen tarpeesta. Alan talousosaamisen lisääntyminen vaikuttanee sosiaaliseen taidetoimintaan. Löydetään keinoja sosiaalisen taiteen kannattavalle toiminnalle ja sen myös perusteluja vaikuttavuuden arvioimiseksi. Avoimia kysymyksiä ovat osallistavan teatterikentän koulutuksen ja etenkin sen tutkimustoiminnan tulevaisuus.

LÄHTEET

- Ackroyd Judith, 2007. Applied theatre: an Exclusionary Discourse.
www.griffith.edu.au/ 16.2.2013.
- Acroyed Judith, 2000. Applied Theatre: Problems and possibilities.
 Applied Theatre Researcher Number 1. Article 1. Applied Theatre
 Researcher/IDEA Journal, Griffith University Australia.
www.griffith.edu.au/ 16.2.2013.
- Ahokas, Marja 2010. Ryhmät ja niiden väliset suhteet. Teoksessa: Suoninen,
 Eero ja Pirttilä-Backman, Anna-Maija ja Lahikainen, Anja Riitta ja
 Ahokas, Marja 2010. Arjen sosiaalipsykologia. WSOYpro. Sivut 185–242.
- Airaksinen, Timo & Friman, Mervi 2008. Asiantuntija-ammattien etiikka.
 Hämeenlinna. HAMK/Hämeen ammattikorkeakoulu.
- Aitolehti, Sirkku ja Silvola, Kirsti (toim.)2006. Suhteiden näyttämöt:
 näkökulmia psykodraamaan. Helsinki. Duodecim.
- Ammattien kutsu 1. Ammattikorkeakoulut ja estetiikka 2006.
 Opetusministeriön julkaisuja 2006:18. Koulutus- ja tiedepolitiikan osasto.
<http://www.minedu.fi/julkaisut/index.fi>
- Ammattien kutsu 2. Esteettinen osaaminen.2006. Opetusministeriön
 julkaisuja 2006:18.Koulutus- ja tiedepolitiikan osasto.
<http://www.minedu.fi/julkaisut/index.fi>
- Anttila, Eeva (toim.)2011. Taiteen jälki –Taidepedagogiikan polkuja ja
 risteyksiä. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Helsinki. Edita Prima
 Oy.
- Anttila, Pirkko 2005. Ilmaisuu, teos, tekeminen ja Tutkiva toiminta.
 ARTEFACTA 16.AKATIIMI. Hamina.
- Anttila, Pirkko 2007. Taidon taitaminen. Teoksessa: Kotila Hannu &
 Mutanen, Arto ja Volanen, Matti Vesa 2007. Taidon tieto. Helsinki. Edita.
 Sivut 77–96.
- Asikainen,Sanna.2003:Prosessidraamankehittäminen museossa.
 Väitöskirja. Joensuu. Joensuun yliopiston kasvatustieteellisen
 tiedekunnan julkaisuja 94.
- Bardy, Marjatta & Haapalainen Riikka & Isotalo Merja & Korhonen Pekka
 (toim.) 2007. Taide keskellä elämää. Nykyaiteen museo Kiasman
 julkaisuja 106/2007. Helsinki. Like

- Blatner Adam 1997. Toiminnalliset menetelmät terapiassa ja koulutuksessa. Psykodraaman ja sosiodraaman tekniikat käytäntöön sovellettuina. Jyväskylä. Gummerrus.
- Boal Augusto 2006. *The Aesthetics of the Oppressed*. trans. Adrian Jackson. London. Routledge.
- Boal, Augusto 1976. *De Förtryctas Teater*. Södertälje. Gidlunds.
- Boal, Augusto 1995. *Rainbow Desire: The Boal method of theatre and therapy*. Routledge. London.
- Boal, Augusto 1996. *Games for Actors and Non-Actors*. Routledge. London.
- Boal, Augusto 1998. *Legislative theatre. Using performance to make politics*. Routledge. London
- Booth, Eric 1999. *The Everyday Work of Art: Awakening the extraordinary in your daily life*. Naperville, IL. Sourcebooks. Teoksessa: Prendergast, Monica and Saxton Juliana (ed.) 2009. *Applied Theatre. International case studies and challenges for practice*. Gutenberg Press. Malta. Sivut 191.
- Bourriaud, Nicolas 2002. *Relational Aesthetics*. Engl. Simon Pleasance & Fronza Woods with Mathieu Copeland. www.lespressesdureel.com.
- Brecht, Bertolt 1965. *Aikamme teatterista*. Helsinki. Tammi.
- Bundy, Penny 2009. *The Performance of Trauma*. In: Prentki Tim and Preston Sheila (ed.) 2009. *The Applied Theatre Reader*. London. Routledge. p. 233–240.
- Carlson Marvin, 2006. *Esitys ja performanssi. Kriittinen johdatus*. Helsinki. LIKE.
- Capra, Fritjof 2002. *The Hidden Connections*. New York. Doubleday.
- Cohen-Cruz, Jan 2010. *Engaging Performance. Theatre as call and response*. London. Routledge.
- Dewey, John 2010. *Taide kokemuksena. ("Art as Experience" 1934)*. Suomentaneet Antti Immonen & Jarkko S. Tuusvuori. Eurooppalaisen filosofian seura. Tallinna. Tallinnan kirjapaino.
- Diamond, David 1991: *Theatre for Living. A Joker's Guide*. Headlines Theatre training Program. Canada. Tutkijan henkilökohtainen arkisto.
- Diamond, David 2007. *Theatre for Living – the art and science of community-based dialogue*. The United Kingdom and Europe. Trafford Publishing.
- Dominicé, Pierre F 1995. *Koulutuselämäkertojen laatiminen ryhmäreflektion välineenä*. Teoksessa: Mezirow, Jack et al 1995.

- Uudistuva oppiminen. Kriittinen reflektio aikuiskoulutuksessa.
Oppimateriaaleja 23. Helsinki. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Sivut 214–232.
- Efland, Arthur D. & Freedman, Kerry & Stuhr Patricia 1998. Postmoderni taidekasvatus. Eräs lähestymistapa opetussuunnitelmaan. Helsinki. Taideteollinen korkeakoulu.
- Ekoluoma, Raisa 2011. Opettajana metakognitiivisten taitojen maisemassa: pohdintaa kokemuksesta, havainnoinnista, muutoksesta ja integraatiosta esittävän taiteen opinnoissa. Helsinki. Teatterikorkeakoulu. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos, teatteriopettajan maisteriohjelma.
- Engelstad, Arne 2004. Poetikk og politikk. Augusto Boal og De undertryktes teater. Åbo. Åbo Akademis förslag
- Eriksson, Stig A. 2009. Distancing at Close Range. Investigating the Significance of Distancing in Drama Education. Akademisk avhandling. Åbo. Pedagogiska fakulteten I Åbo Akademi.
- Erkkilä, Helena 2008. RUUMIINKUVIA. Suomalaisen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa. Helsinki. Valtion taidemuseo. Kuvataiteen keskusarkisto 15.
- Erven van, Eugene 2001. Community Theatre: global perspectives. London. Routledge.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Jyväskylä. Gummerrus..
- Eskola, Jari (toim.) 1997. Eläytymismenetelmäopas. Tampere. Tampereen yliopisto.
- Eskola, Jari 1991. Eläytymismenetelmän käyttö sosiaalitutkimuksessa. Teoksessa: Eskola, Jari (toim.) 1991. Eläytymismenetelmän käyttö sosiaalitutkimuksessa - tekninen opas aloittelijalle. Työraportteja B 33. Tampere, Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos, Tampereen yliopisto. Sivut 5-52.
- Eskola, Jari 1992. Eläytymismenetelmän käytöstä sosiaalitutkimuksessa - esimerkkinä korkeakoulututkimus. Tampere. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos Tampereen yliopisto, Työraportteja B 35.
- Eskola, Jari 1997. Eläytymismenetelmä tiedonkeruumenetelmänä; lyhyt oppimäärä. Teoksessa: Eskola, Jari (toim.) 1997. Eläytymismenetelmäopas. Tampere. Tampereen yliopisto. Sivut 5-39.

- Eskola, Jari 1998. Eläytymismenetelmä sosiaalitutkimuksen tiedonhankintamenetelmänä. Väitöskirja. Tampere. Tampereen yliopisto.
- Eteläpelto, Anneli ja Onnismaa, Jussi (toim.) 2008..Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu. Aikuiskasvatuksen 46. vuosikirja. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura. Vantaa. Hansaprint Oy.
- Eteläpelto, Anneli ja Tynjälä, Päivi (toim.) 2005. Oppiminen ja asiantuntijuus. Helsinki. Sanoma Pro. WSOY.
- Eteläpelto, Anneli ja Vähäsantanen, Katja 2008. Ammatillinen identiteetti persoonallisena ja sosiaalisena konstruktiona. Teoksessa: Eteläpelto, Anneli ja Onnismaa, Jussi (toim.) 2008..Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu. Aikuiskasvatuksen 46. vuosikirja. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura. Vantaa. Hansaprint Oy. Sivut 25–49.
- Eteläpelto, Anneli & Heiskanen, Tuula ja Collin, Kaija (toim.) 2011. Valta ja toimijuus aikuiskasvatuksessa. Aikuiskasvatuksen 49. vuosikirja. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura. Vantaa. Hansaprint Oy.
- Eteläpelto, Anneli & Heiskanen, Tuula ja Collin, Kaija (toim.) 2011. Vallan ja toimijuuden monisäikeisyys. Teoksessa: Eteläpelto, Anneli & Heiskanen, Tuula ja Collin, Kaija (toim.) 2011. Valta ja toimijuus aikuiskasvatuksessa. Aikuiskasvatuksen 49. vuosikirja. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura. Vantaa. Hansaprint Oy. Sivut 9–30.
- FAME-Forums for Alternative Methods in Education – Grundtvig 1. 2003. Tampere. Cityoffset Oy.
- Fox, Jonathan 1994. Acts of service. Spontaneity, Commitment, Tradition in the Nonscripted Theatre. USA. Tusitala Publishing.
- Fox, Jonathan 1999. Rituaali meidän ajallemme. Teoksessa: Tarinateatteri Mielikuva (toim.) 1999. Tarinateatteri – Playback theatre. Vantaa. Tarinateatteri Mielikuva –kannatusyhdistys ry. Sivut 10–30.
- Freire, Paulo 1972. Pedagogy of the oppressed. (21. p. 1987.) London: Penguin Books. (Ensimmäinen julkaisu Pedagogy of the oppressed. 1970. Portugalin kielestä kääntänyt Myra Bergman. New York: Herder & Herder.) Teoksessa: Hannula, Aino 2000. Tiedostaminen ja muutos Freiren ajattelussa. Systemaattinen analyysi Sorrettujen pedagogiikasta. Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitoksen julkaisuja 167. Helsinki. Helsingin yliopiston verkkojulkaisut. Sivut 21–24, 32–33.

- Freire, Paulo 2005. Sorrettujen pedagogiikka. Toimittanut Tuukka Tomperi. Suomentanut Joel Kuortti. Tampere. Vastapaino.
- Filander, Karin & Vanhalakka -Ruoho, Marjatta (toim.) 2009. Yhteisöllisyys liikkeessä. Aikuiskasvatuksen 48. vuosikirja. Suomen Kansanvalistusseura. Jyväskylä. Gummerrus.
- Ginsburg, Gerald. 1978. Role-Playing and Role Performance in Social Psychological Research. Teoksessa: Michael Brenna & Peter Marsch & Marilyn Brenner (toim.) The social Context of Method. London. Croomhelm.
- Ginsburg, Gerald, P. 1976. The Effective Use of Role-Playing in Social Psychological Research. Teoksessa: Gerald, P. Ginsburg (toim.) Emerging Strategies in Social Psychological Research. New York. John Wiley & Sons. SIVUT
- Grünbaum, Anita 2011. Ett steg framåt och två steg bakåt. DramaForum. Tidskrift för drama+pedagogik+teater. nr 4-2011. Riksorganisationen Auktoriserade Dramapedagoger. Göteborg. sivu 3.
- Haapalainen Riikka. 2009. Nykytaiteen osallistavat opetukset. Aikuiskasvatus: 2/2009. 116–123.
- Hakkarainen, Pentti ja Jääskeläinen, Paul 2008. Osaamisesta ammatinhallintaan. Teoksessa: Eteläpelto, Anneli ja Onnismaa, Jussi (toim.) 2008. Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu. Aikuiskasvatuksen 46. vuosikirja. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura. Vantaa. Hansaprint Oy. Sivut 77-105.
- Hannula, Aino 2000. Tiedostaminen ja muutos Freiren ajattelussa. Systemaattinen analyysi Sorrettujen pedagogiikasta. Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitoksen julkaisuja 167. Helsinki. Helsingin yliopiston verkkojulkaisut.
- Hannula, Aino 2009. Vapauttavat yhteisölliset käytännöt: Pula!-ooppera ja Camera Obscura –hanke. Teoksessa: Filander, Karin & Vanhalakka - Ruoho, Marjatta (toim.) 2009. Yhteisöllisyys liikkeessä. Aikuiskasvatuksen 48. vuosikirja. Suomen Kansanvalistusseura. Jyväskylä. Gummerrus. Sivut 353–374.
- Hautala, Tiina & Hämäläinen, Tuula & Mäkelä, Leila & Rusi-Pyykönen, Mari 2011. Toiminnan voimaa – Toimintaterapia käytännössä. Helsinki. Edita.

- Hautamäki, Antti 2005. Poliitiikan paluu. Teoksessa: Hautamäki, Antti & Lehtonen, Tommi & Sihvola, Juha & Tuomi, Ilkka & Vaaranen, Heli & Veijo Soile 2005. Yhteisöllisyyden paluu. Tampere. Gaudeamus. Sivut 60-89.
- Hautamäki, Antti & Lehtonen, Tommi & Sihvola, Juha & Tuomi, Ilkka & Vaaranen, Heli & Veijo Soile 2005. Yhteisöllisyyden paluu. Tampere. Gaudeamus.
- Hautamäki, Antti. 2009. Luova talous ja kulttuuri innovaatiopolitiikan ytimessä. s. 9. Opetusministeriön julkaisuja 2009:30.
- Heikkinen, Hannu 2004. Vakava leikillisuus – Draamakasvatusta opettajille. Vantaa. Kansanvalistusseura, 2004.
- Heinilä, Henna 2009. Emotionaalisuus tutkivan oppimisen prosessissa. Teoksessa: Heinilä, Henna ja Kalli, Pekka ja Ranne, Kaarina (toim.)2009. Tutkiva oppiminen ja pedagoginen asiantuntijuus. OKKA- säätiön julkaisuja. Saarijärvi. Tampereen ammattikorkeakoulu, ammatillinen opettajakorkeakoulu. Sivut 87–88.
- Hiltunen, Mirja – Jokela, Timo 2001: Täälläkö taidetta? Johdatus yhteisölliseen taidekasvatukseen. Lapin yliopiston Taiteiden tiedekunnan julkaisuja D: Opintojulkaisuja 4. VSL- Opintokeskus.
- Hohenthal-Antin, Leonie 2001. Luvan ottaminen. Ikäihmiset teatterintekijöinä. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research nro 191, Jyväskylä. Jyväskylän yliopisto.
- Houni, Pia 2011. Yhdessä ajattelua, ihmettelyä ja näkemysten vaihtoa. Teatterikorkea 2/2011. www.teatterikorkeakoululehti.fi Luettu 5.2.2013.
- Häkämies, Annukka 2005. Tunteet – portti arvomaailmaamme draamatyöskentelyssä. Teoksessa: Ventola, Marjo-Riitta ja Renlund, Micke 2005. Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian julkaisuja. B-sarja. Oppimateriaalit Helsinki. Yliopistopaino. Sivut 146-156.
- Häkämies, Annukka 2005. ”Maan vaalijoiden tarinoita” – yhteisöteatteria maanviljelijöiden tarpeisiin. Teoksessa: Korhonen, Pekka & Airaksinen, Raija 2005. Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 38. Helsinki. Draamatyö. Sivut 110–118.
- Häkämies, Annukka 2007. Metodilla on merkitys – muodolla on mieli. Draamatyöskentely mielenterveyshoitotyön

- ammattikorkeakouluopinnoissa. *Acta Universitatis Tamperensis* 1253. Tampere. Tampere University Press.
- Häkämies, Annukka 2011. Draama työnohjauksen menetelmällisenä valintana. Teoksessa: Ranne, Kaarina ja Markkanen, Heikki ja Malo, Tuula 2011. Työnohjaus – ryhmien ja organisaatioiden kehittämisen välineenä. Tampere. Tampereen ammattikorkeakoulu TAMK. Sivut 126-135.
- Hännikäinen, Timo ja Melender, Tommi 2012. Liberalismin petos. Helsinki. WSOY.
- Isotalus, Marjo 2010. ” Eikä tuntenut hetkeäkään olevansa vanki” – draamaa kaltereiden takana. Esitävän taiteen koulutusohjelma, teatteri-ilmaisun ohjaaja. Opinnäytetyö. Kokkola. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu. www.theseus.fi
- Jackson, Adrian 2012. Foorum-teatterin ohjaajantyön koulutus. Teatterikorkeakoulu 21.4.2012.
- Jackson, Tony 1993. *Learning Through Theatre. New Perspectives on Theatre in Education*. London. Routledge.
- Jackson, Tony 2007. *Theatre, education and the making of meanings. Art as Instrument?* Manchester University Press.
- Johnstone, Keith 1979. *Improvisation and the Theatre*. London. Methuen Publishing.
- Kantonen, Lea 2005: Telтта. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Väitöskirja. Taiteteollisen korkeakoulun julkaisu A 54. Helsinki. Like.
- Kasslin-Pottier, Hannele 2012. Näyttämöllä työyhteisö. Teatterin keinot kehittämistyössä. Infor oy.
- Kerrigan, Sheila 2001. *The performer`s guide to the collaborative process*. Portsmouth. Heinemann.
- Kester, Grant 2000. *Dialogical Aesthetics: A Critical Framework for Littoral Art*. In *Varint* 10, Spring /Summer 2000. Glasgow. (<http://www.variant.randomstate.org/9texts/KesterSupplement.html>). Teoksessa: Kantonen, Lea 2005: Telтта. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Väitöskirja. Taiteteollisen korkeakoulun julkaisu A 54. Helsinki. Like.
- Kester, Grant 2002. *Community and Communication in Dialogical Art*. In *Focas, Forum On Contemporary Art& Society*, vol 4. *Real Life/Beoynd the Event*, 90–101. Singapore. Teoksessa: Kantonen, Lea 2005: Telтта.

- Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Väitöskirja. Taiteteollisen korkeakoulun julkaisu A 54. Helsinki. Like. www.grantkester.net luettu 8.2.2013
- Kester Grant. 2004. Conversation and Communication in Dialogical Art. In Focas, Forum On Contemporary Art & Society, vol.4. Real Life/ Beyond the Event, Singapore. 90-101. Teoksessa: Kantonen, Lea 2005: Teltta. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Väitöskirja. Taiteteollisen korkeakoulun julkaisu A 54. Helsinki. Like.
- Kettula-Konttas, Kirsi 2005. Draamaa metsäkemian ja markkinoinnin opetuksessa. Teoksessa: Korhonen, Pekka & Airaksinen, Raija 2005. Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 38. Helsinki. Draamatyö. Sivut 37–47.
- Kirkkopelto, Esa 2010. ARTIKKELI Teoksessa: Korhonen, Kuisma, Pajari-Räsänen 2010: The Event of Encounter in Art and Philosophy. Gaudeamus. Helsinki. Sivut 69.
- Korhonen, Kuisma, Pajari-Räsänen 2010: The Event of Encounter in Art and Philosophy. Gaudeamus. Helsinki.
- Korhonen, Pekka & Airaksinen, Raija 2005. Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 38. Helsinki. Draamatyö.
- Korhonen, Pekka & Østern, Anna-Lena (toim.) 2001. Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatusta. Jyväskylä. Atena Kustannus.
- Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri, devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Kotila Hannu & Mutanen, Arto ja Volanen, Matti Vesa 2007. Taidon tieto. Helsinki. Edita.
- Krøgholt, Ida 2010. Applied Theatre. A well qualified concept? Drama in three movements A Ulyssean encounter. Teoksessa: Østern, Anna-Lena, Björkgren Mårten & Snickars-von Wright, Birgitta (ed.) 2010. Drama in three movements - A Ulyssean encounter. Faculty of Education, Åbo Akademi with Novia University of Applied Sciences. 29/2010. Vaasa. Sivut 67–74.
- Kumpulainen, Kristiina & Krokfors, Leena & Lipponen, Lasse & Tissari, Varpu & Hilppö, Jaakko & Rajala, Antti 2009. Oppimisen Sillat - Kohti

- osallistavia oppimisympäristöjä. CICERO Learning, Helsingin yliopisto. URL <http://hdl.handle.net/10138/15628> Luettu 23.12.2009.
- Kurkela, Kari 2006. Winnicott, raja, luova asenne. *Psykoterapia* (2004), 23(2), 128–156. © Kari Kurkela 2006 marraskuu 23, 2006 1.
- Kurki, Leena 2000. Sosiokulttuurinen innostaminen. Tampere. Vastapaino.
- Kuula, Arja. 1999. Toimintatutkimus: kenttätöitä ja muutospyrkimyksiä. Tampere: Vastapaino
- Lairio, Marjatta ja Puukari, Sauli (toim.) 2003. Ohjauksen uudet orientaatiot. Jyväskylän yliopisto. Koulutuksen tutkimuskeskus.
- Koukku, Riitta 2010. Vuorovaikutuksellinen estetiikka yhteisöteatterissa. Esittävän taiteen koulutusohjelma, teatteri-ilmaisun ohjaaja.Opinnäytetyö. Metropolia ammattikorkeakoulu. www.theseus.fi
- Lehmann, Hans-Thies, 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Keuruu. Otavan Kirjapaino Oy.
- Liikanen, Assi 2003. Taide kohtaa elämän? Arts in Hospital -hanke ja kulttuuritoiminta itäsuomalaisten hoitoyksiköiden arjessa ja juhlassa. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, Yhteiskuntatieteen laitos.
- Liikanen, Hanna-Liisa 2010. Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia – ehdotus toimenpideohjelmaksi vuosille 2010–14. Opetusministeriön julkaisuja 2010:1.
- Malchiodi, Cathy A. (toim.) 2011. Ilmaisuterapiat. EU. UNIPress. The Guilford Press.
- Madori Linda Levine 2010. Therapeutic Thematic Arts Programming – menetelmä ikääntyneiden aikuisten hoidossa ja kuntoutuksessa. Hämeenlinna. Hämeen ammattikorkeakoulu.
- Mylläri, Terttu 2006. Mielikuvat transformatiivisen oppimisen välineenä. Tutkimus mielikuvaoppimisesta luontevan esiintymistavan löytämiseksi. Helsingin yliopisto, Käyttätymistieteellinen tiedekunta
Lisensiaatintutkimus.
- Määttänen, Pentti 2012. Taide maailmassa. Pragmatistisen estetiikan lähtökohtia. Helsinki. Gaudeamus.
- Neelands, Jonothan 1992. Structuring drama work. Cambridge. University Press.
- Nelson, Sarah 2011. Healing through the arts. Julkaisussa: Ranta-Ylitalo, Marja ja Nelson, Sarah ja Ventola, Marjo-Riitta (toim.) 2011. Ainutlaatuisia unelmia – kuvaus osallistavan teatterin työpajaprosessista.

- Yhteistyössä Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun esittävän taiteen koulutusohjelma ja Keski-Pohjanmaan keskussairaalan psykiatrian klinikan kuntoutuskurssiyksikkö. Kokkola. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu. Sivut 15–18.
- Nicholson, Helen 2005. *Applied Drama. The gift of theatre*. UK. Pelgrave.
- Niemelä, Seppo 2011. *Sivistyminen. Sivistystarve, -pedagogiikka ja –politiikka pohjoismaisessa kansansivistystraditiossa*. Kansanvalistusseura. Snellman-instituutti. Keuruu. Otavan Kirjapaino Oy.
- Ngũgĩ wa Thiongó 2009. *Decolonising the Mind*. In: Prentki Tim and Preston Sheila (ed.) 2009. *The Applied Theatre Reader*. London. Routledge. p. 261–267.
- Nussbaum Martha C. 2011. *Taloukasvua tärkeämpää. Miksi demokratia tarvitsee humanistista sivistystä*. Tallinna. Gaudeamus.
- Ojakangas, Mika 2007. *Passiivisuus – hyvinvointiyhteiskunnan pahin vihollinen?* Teoksessa: Bardy, Marjatta & Haapalainen Riikka & Isotalo Merja & Korhonen Pekka (toim.) 2007. *Taide keskellä elämää*. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Helsinki. Like Sivut 12.-17.
- O’Neill, Cecily 1995: *Drama Worlds*. U.S.A. Heineman.
- Onnismaa, Jussi 2008a. *Hiljainen tieto kulttuurien rakenteissa*. Kollektiivinen muistaminen ja muistamattomuus. Teoksessa: Toom, Auli & Onnismaa, Jussi & Kajanto, Anneli (toim.) 2008. *Hiljainen tieto. Tietämistä, toimimista ja taitavuutta*. Aikuiskasvatuksen 47. vuosikirja. Helsinki. Kansanvalistusseura. Sivut 83-102.
- Onnismaa, Jussi 2008b. *Johdanto*. Teoksessa: Eteläpelto, Anneli ja Onnismaa, Jussi (toim.) 2008. *Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu*. Aikuiskasvatuksen 46. vuosikirja. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura. Vantaa. Hansaprint Oy. Sivut 11-15.
- Opetusministeriö 1990. *Viestintäkulttuurialan ammatillisen koulutuksen opetussuunnitelmaorganisaatio Liitemietintö 1:Teatteri-ilmaisun opettajakoulutus*. Komiteamietintö 1990:23. Helsinki. Valtion painatuskeskus.
- Opetusministeriö 2008. *Taide- ja kulttuuripoliittinen ohjelma Sivistyksessä on tulevaisuus*. OPM 2008:16.

- Opetusministeriön julkaisuja 2008:12. Von Brandenburg Cecilia. 2008. Kulttuurin ja hyvinvoinnin välisistä yhteyksistä – Näköaloja taiteen soveltavaan käyttöön. www.minedu.fi Luettu 20.2.2013.
- Østern, Anna-Lena 2001. Teatterin merkitys kautta aikojen lasten ja nuorten näkökulmasta. Teoksessa: Korhonen, Pekka & Østern, Anna-Lena (toim.) 2001. Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus. Jyväskylä. Atena Kustannus. Sivut 15-46.
- Østern, Anna-Lena 2003. Art form into meaning in process drama- the pretext as metaphor. In: Heikkinen, Hannu (toim.) 2003. Special Interest Fields of Drama, Theatre and Education. The IDEA-dialogues. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä. 32 – 45.
- O’Toole, John 1976. Theatre in Education: New objectives for theatre-new techniques for education. London, UK. Hodder & Stoughton. Teoksessa: Prendergast, Monica and Saxton Juliana (ed.) 2009. Applied Theatre. International case studies and challenges for practice. Gutenberg Press. Malta. p. 10.
- Owens, Allan & Barber, Keith 2002. DRAAMA suunnistus – prosessidraaman arviointi ja reflektointi. Suom. Pekka Korhonen. Helsinki. Draamatyö.
- Paavilainen, Kai 2005. Opri ja Oleksi – draamatarinat muistihäiriöisten ryhmässä. Teoksessa: Ventola, Marjo-Riitta ja Renlund, Micke 2005. Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian julkaisuja. B-sarja. Oppimateriaalit Helsinki. Yliopistopaino. Sivut 120–130.
- Paavolainen, Pentti ja Kukkonen Aino. 2005. Näyttämöllä. Teatterihistoriaa Suomesta. Helsinki. Laatusana Oy.
- Parviainen, Jaana 2002. Kinesteettinen empatia: pohdintoja Edith Steinin empatiakäsityksen ulottuvuuksista. Teoksessa: Haaparanta, Leila & Oesch, E.(toim.)2002. Kokemus. Acta Philosophica Tamperensis. Vol.1. Tampere University Press. Sivut 325–348.
- Parkkinen, Juha 2003. Ohjauksen uudet orientaatiot. Teoksessa: Lairio, Marjatta ja Puukari, Sauli (toim.) 2003. Ohjauksen uudet orientaatiot. Jyväskylän yliopisto. Koulutuksen tutkimuskeskus. 153-163.
- Pasanen, Heikki ja Vanhalakka -Ruoho, Marjatta 2009. Ohjaustyö ja osallisuus: sisäistettyjä siteitä ja kasvavaa kontrollia. Teoksessa: Filander, Karin & Vanhalakka -Ruoho, Marjatta (toim.) 2009. Yhteisöllisyys

- liikkeessä. Aikuiskasvatuksen 48. vuosikerta. Kansanvalistusseura. Jyväskylä. Gummerrus. Sivut 299-324.
- Pearson, Deborah 1999. Tarinateatteri koulutuksen välineenä. Teoksessa: Suhonen, Topi ja Sinkkonen, Kirsti ja Pekkanen, Martti (toim.) Tarinateatteri, playback theatre. Helsinki. Tummavuoren kirjapaino. Oy. Sivut 31-50.
- Piekkari Jouni 2002. Paikalliset äänet osallistavassa kulttuurityössä. Etnomusikologinen ja osallistava näkökulma ammatilliseen kasvuuni. Etnomusikologian Pro-gradu työ. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö. Tampereen yliopisto.
- Pohjola Pasi 2007. Taito, toiminta ja taustatieto. Teoksessa: Kotila Hannu & Mutanen, Arto ja Volanen, Matti Vesa 2007. Taidon tieto. Helsinki. Edita. Sivut 164-179.
- Prendergast, Monica and Saxton Juliana (ed.) 2009. Applied Theatre. International case studies and challenges for practice. Gutenberg Press. Malta
- Prentki Tim and Preston Sheila (ed.) 2009. The Applied Theatre Reader. London. Routledge.
- Prentki Tim and Preston Sheila 2009. Applied theatre. An introduction. In: Prentki Tim and Preston Sheila (ed.) 2009. The Applied Theatre Reader. London. Routledge. 9-15.
- Purontaus, Sampo 2008. Osallisuus Kokkolan kaupungin kulttuuripoliittisessa suunnittelussa. Väitöskirja. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja n:o 54. Joensuu. Joensuun yliopistopaino.
- Pusa, Tiina (toim.) 2010. Kohtaamisen iloa! Active Art –pilotoinnista Kohtaamistaide-erikoistumisopintoihin. Vantaa. Laurea-ammattikorkeakoulun julkaisusarja C 15.
- Ranne, Kaarina ja Markkanen, Heikki ja Malo, Tuula (toim.) 2011. Työnohjaus – ryhmien ja organisaatioiden kehittämisen välineenä. Tampere. TAMK/Tampereen ammattikorkeakoulu.
- Ranta-Tyrkkö, Satu 2010. At the Intersection of Theatre and Social Work in Orissa, India: Natya Chetana and Its Theatre (Teatterin ja sosiaalityön leikkauspisteessä Intian Orissassa - Natya Chetana). Tampereen yliopisto. Department of Social Work and Research. Tampereen yliopistopaino.
- Ranta-Ylitalo, Marja ja Nelson, Sarah ja Ventola, Marjo-Riitta (toim.) 2011. Ainutlaatuisia unelmia – kuvaus osallistavan teatterin työpajaprosessista.

- Yhteistyössä Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun esittävän taiteen koulutusohjelma ja Keski-Pohjanmaan keskussairaalan psykiatrian klinikan kuntoutuskurssiyksikkö. Kokkola. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu.
- Ranta-Ylitalo, Marja ja Ekoluoma, Raisa ja Ventola, Marjo-Riitta (toim.) ilm. 2013. Foorum-teatteri päihdekuntoutuksessa. Esittävän taiteen koulutusohjelman opetusmateriaali. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu, Centria. Tutkijan arkisto.
- Rautakorpi, Tiina 2007. Taidon moniääninen reflektio. Teoksessa: Kotila, Hannu & Mutanen, Arto ja Volanen, Matti Vesa 2007. Taidon tieto. Helsinki. Edita. Sivut 121-137.
- Rasmussen, Björn 2000. Applied theatre and the powerplay – An international viewpoint. In: Applied Theatre Researcher/IDEA Journal, Griffith University Australia. Applied Theatre Researcher / IDEA Journal Number 1, 2000. Article 2. Luettu 16.2.2013.
- Renlund, Micke 2005. Teatterimuotojen kehittyminen Afrikassa. Teoksessa: Ventola, Marjo-Riitta ja Renlund, Micke 2005. Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian julkaisuja. B-sarja. Oppimateriaalit Helsinki. Yliopistopaino. Sivut 25–33.
- Rinne, Risto 2011. Demokratia, koulutuksen kasautuvuus ja aikuiskoulutuspolitiikka. Teoksessa: Rinne, Risto ja Jauhiainen, Arto (toim.) 2011. Aikuiskasvatus ja demokratian haaste. Helsinki. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen Tutkimusseura. Sivut 12.-45.
- Rinne, Risto ja Jauhiainen, Arto (toim.) 2011. Aikuiskasvatus ja demokratian haaste. Helsinki. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen Tutkimusseura.
- Rinta-Harri, Anni 2011. Olemisen tilassa – kehollisuus työnohjauksessa. Teoksessa: Ranne, Kaarina ja Markkanen, Heikki ja Malo, Tuula (toim.) 2011. Työnohjaus – ryhmien ja organisaatioiden kehittämisen välineenä. Tampere. TAMK/Tampereen ammattikorkeakoulu. Sivut 136–145.
- Rohd, Michael 1998. Theatre for Community, Conflict and Dialogue - The Hope Is Vital Training Manual. Portsmouth. NH: Heinemann.
- Routarinne, Simo 2004. Improvisoi! Helsinki. Tammi.
- Rusanen, Soile 2002. Koin traagisia tragedioita : yläasteen oppilaiden kokemuksia ilmaisutaidon opiskelusta. Väitöskirja. Helsinki. Teatterikorkeakoulu.

- Russel, Bertrand 2004 (1934). *Power: A New Social Analysis*. UK. Routledge.
- Ruuskanen, Annukka (toim.) 2011. *Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene*. Helsinki. Like-kustannus.
- Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (toim.) 2005. *Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. Tampere. Vastapaino.
- Räsänen, Juhani 2001. *Voimaantumisen mahdollistaminen ja ratkaisut. Yhteiskunnan, yhteisön ja yksilön valtaistuminen*. Suomen Työvalmennusakatemia julkaisu. Julkiviestintä. www.julkiviestinta.fi Luettu 27.2.2013.
- Saastamoinen, Mikko 2009. *Aikalaiskeskustelu yhteisöllisyydestä*. Teoksessa: Filander, Karin & Vanhalakka-Ruoho, Marjatta (toim.) 2009. *Yhteisöllisyys liikkeessä. Aikuiskasvatuksen 48. vuosikerta*. Kansanvalistusseura. Jyväskylä. Gummerrus. Sivut 33.-66.
- Saloviita, Timo 2006. *Yhteistoiminnallinen oppiminen ja osallistava kasvatus*. PS-kustannus.
- Schecner Richard. 2006. *Performance Studies. An introduction*. New York. Routledge
- Schechner, Richard 2003. *Performers and Spectators Transported and Transformed*. Teoksessa: Auslander Paul (toim.) 2003. *Performance: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, vol 1. London. Routledge. 263-290.
- Schutzman, Mady and Cohen-Cruz, Jan (ed.) 2004. *Playing Boal: theatre, therapy, activism*. London. Routledge, 1994.
- Schweitzer, Pam 2006. *Reminiscence Theatre: Making Theatre from Memories*. London. Jessica Kingsley Publishers.
- Schön, 1983. *The Reflective Practitioner. How professionals think in action*. New York: Basic Books.
- Shüsterman Richard 2001. *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistinen filosofia ja estetiikka*. Tampere. Gaudeamus.
- Siljander, P (toim.) 2000. *Kasvatus ja sivistys*. Helsinki. Gaudeamus.
- Siltala, S. 2003. *Narrin maailmasta*. Teoksessa. Östern, Anna-Lena ja Teerijoki, Pipsa & Heikkinen, Hannu. 2003. *Tutkiva draamaopettaja*. Jyväskylän yliopisto. Sivut 99–131.
- Silvennoinen, Heikki 2011. *Aikuiskoulutus ja hallintavalta*. Teoksessa: Eteläpelto, Anneli & Heiskanen, Tuula ja Collin, Kaija (toim.) 2011. *Valta*

- ja toimijuus aikuiskasvatuksessa. Aikuiskasvatuksen 49. vuosikirja. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura. Vantaa. Hansaprint Oy. Sivut 55–76.
- Somers, John 2009. Theatre as communal work: Intervention in rural communities. In: Prentki Tim and Preston Sheila (ed.) 2009. The Applied Theatre Reader. London. Routledge. p. 207–216.
- Somers, John 2010. Alustus Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulussa Kokkolassa. 9.-10.2.2011.
- Spolin, Viola 1963. Improvisation for the Theatre. USA. Northwestern University Press.
- Suhonen, Topi ja Sinkkonen, Kirsti ja Pekkanen, Martti (toim.) Tarinateatteri, playback theatre. Helsinki. Tummavuoren kirjapaino Oy.
- Suoninen, Eero ja Pirttilä-Backman, Anna-Maija ja Lahikainen, Anja Riitta ja Ahokas, Marja 2010. Arjen sosiaalipsykologia. WSOYpro.
- Suoranta, Juha. 2005. Radikaali kasvatust. Tampere. Gaudeamus.
- Suoranta, Juha 2000: Freire: epäilyn ja kritiikin etiikka. Aikuiskasvatus 3/2000, 243-245.
- Sura Sirkka ja Janhunen Tarja (toim.) 2005. Miten käytän toiminnallisia menetelmiä? Psykodraamaohjaajat kertovat. Tampere. Resurssi.
- Surowiecki, James 2007. Joukkojen viisaus: Miksi monet ovat viisaampia kuin harvat. Suomentanut Arto Häilä. Helsinki: Terra cognita.
- Tarinateatteri Mielikuva (toim.) 1999. Tarinateatteri – Playback theatre. Vantaa. Tarinateatteri Mielikuva –kannatusyhdistys ry.
- Taylor, Philip 2003. Applied theatre. Creating Transformative encounters in the Community. Portsmouth. Heineman.
- Thompson, James 1998. Prison Theatre: perspectives and practices. London. Jessica Kingsley Publishers.
- Thompson, James 1999. Drama Workshops for Anger Management and Offender Behavior. London. Jessica Kingsley Publishers.
- Thompson, James 2006a. Applied theatre: bewilderment and beyond. Oxford. Peter Lang.
- Thompson, James 2006b. Digging Up Stories: Applied Theatre, Performance and War. Manchester. Manchester University Press.
- Thompson, James 2011. Performance affects: applied theatre and the end effect. Basingstoke. Palgrave Macmillan.

- Tiusanen, Timo 1969. Teatterimme hahmottuu – näyttämötaiteemme kehitystie kansanrunoudesta itsenäisyyden ajan alkuun. Helsinki. Kirjayhtymä
- Toivanen, Tapio 2002. "Mä en ois kyllä ikinä uskonu ittestäni sellasta." Teatterityön merkityksestä peruskoulun 5. ja 6. –luokkalaisten kokemina. Teatteritaiteen väitöskirja. ActaScenica9.
- Toom, Auli & Onnismaa, Jussi & Kajanto, Anneli (toim.) 2008. Hiljainen tieto. Tietämistä, toimimista ja taitavuutta. Aikuiskasvatuksen 47. vuosikirja. Helsinki. Kansanvalistusseura.
- Tynjälä, Päivi. 2007. Intergratiivinen pedagogiikka osaamisen kehittämisessä. Teoksessa: Kotila, Hannu ja Mutanen, Arto ja Volanen, Matti Vesa 2007. Taidon tieto. Helsinki. Edita. Sivut 11-36.
- Valo, Annukka ja Salo Elina 2010. Mieleenpainuvin muistoni sotavuosilta 1939-1945. Kokkola. Antti Välikangas Oy.
- Valtonen, Anu 2005. Ryhmäkeskustelut – millainen metodi? Teoksessa: Ruusuvuori, Johanna & Tiittula, Liisa (toim.) 2005. Haastattelu: tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Tampere. Vastapaino. Sivut 223-241.
- Vanhalakka-Ruoho, Marjatta 2008. Professionaalisuus- omissa vai muiden käsissä? Teoksessa: Eteläpelto, Anneli ja Onnismaa, Jussi (toim.) 2008..Ammatillisuus ja ammatillinen kasvu. Aikuiskasvatuksen 46. vuosikirja. Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura. Vantaa. Hansaprint. 124-143.
- Varto, Juha 2001. Kauneuden Taito. Tampere. Tampereen yliopistopaino.
- Varto, Juha 1992. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki. Kirjayhtymä.
- Varto, Juha 2007. Dialogi. Teoksessa: Bardy, Marjatta & Haapalainen Riikka & Isotalo Merja & Korhonen Pekka (toim.) 2007. Taide keskellä elämää. Nykkytaiteen museo Kiasman julkaisuja 106/2007. Helsinki. Like. Sivut 62. -65.
- Way Brian 1976. Luova toiminta ja persoonallisuuden kehittäminen. suom. Tintti Karppinen. Helsinki. Tammi. 1965. Development through drama. London. Longmans.
- Wenger, Etienne. 2002. Communities of Practice. Learning, Meaning and Identity. Cambridge University Press. UK.

- Ventola, Marjo-Riitta ja Renlund, Micke 2005. Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian julkaisuja. B-sarja. Oppimateriaalit Helsinki. Yliopistopaino.
- Williams, Antony 2002. Ryhmän salaisuudet. Sosiometria muutoksen voimavarana. Tampere. Resurssi.
- Von Brandenburg Cecilia. 2008. Kulttuurin ja hyvinvoinnin välisistä yhteyksistä – Näköaloja taiteen soveltavaan käyttöön. Opetusministeriön julkaisuja 2008:12.
- Winnicot, Donald Woods 1971. Playing and Reality. London and New York: Routledge 1991. Sivut 47–51. Artikkelissa: Kurkela, Kari 2004. Winnicot, raja, luova asenne. Psykoterapia (2004), 23(2). Sivut: 128–156
- Värri, Veli-Matti 1997. HYVÄ kasvatus. Kasvatus hyvään. Tampere. Tampere University Press.

Internetsivut, hankkeet ja toimenpideohjelmat:

- DICE - Drama improves Lisbon Key Competences in Education 2008.
Project info: www.dramanetwork.eu Luettu 20.2.2013.
- Kansanvalistusseura www.kansanvalistusseura.fi Luettu 9.2.2013.
- Suomen Nuorisoseurojen liitto ry. www.nuorisoseurat.fi Luettu 9.2.2013.
- Työväen Sivistysliitto. www.tsl.fi Luettu 24.11.2012.
- Welfare State International. www.welfare-state.org Luettu 15.2.2013
- Kansalaisyhteiskunnan seura <http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/kansalaisyhteiskunta> Konttinen, Esa. Luettu 16.3.2013.
- International Theatre of the Oppressed
www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=1 . Luettu 23.11.2011.
- European Reminiscence Network & International Work.
www.pamschweitzer.com Luettu 16.2.2013.
- Applied Theatre Researcher / IDEA Journal.
<http://www.griffith.edu.au/humanities-languages/centre-cultural-research/publications/applied-theatre-researcheridea-journal> Luettu 16.2.2013.
- Centre for Applied Theatre Research.
<http://www.arts.manchester.ac.uk/research/> Luettu 16.2.2013.
- Tukivan Teatterityön Keskus. www.uta.fi Luettu 27.10.2012.

Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia –ohjelma. www.thl.fi Luettu
24.11.2012

ICASC/Art/Dialogue/Action. http://www.icasc.ca/About_ICASC Luettu
16.2.2013

Sovellataidetta-verkosto. www.sovellataidetta.fi Luettu 16.2.2013.

Ryhmätyö ry. <http://www.kolumbus.fi/ryhmatyo/> Luettu 9.2.2013.

Terveystieteiden tutkimuskeskus, Arnkilä, Tom 2012. Huolen vyöhykkeet.
www.thl.fi Luettu 16.2.2013.

Sähköpostihaastattelut:

Airaksinen, Raija 11.11.2011

Karppinen, Tintti 23.11.2011

Korhonen, Pekka 27.6. 2011

Laakso, Erkki 28.2.2012

Vähäniikkilä, Raimo 27.6.2011

Julian Garner 5.8.2012.

Puhelinhaastattelut:

Häkämies, Annukka 20.11.2011

Karkkunen, Anne 20.11.2011

Rusi-Pyykönen, Mari 20.11.2011

LIITTEET

Liite 1. Ennakkokysely informanteille

Marjo-Riitta Ventola

23.11.2008

Kysymykset vertaisryhmälle

1. Miten draama ja teatteri tällä hetkellä liittyvät työhösi?
2. Kerro, miten sinusta on tullut ohjaaja/kouluttaja/opettaja, joka työskentelee draaman ja teatterin parissa?
3. Poimi itsellesi merkittävimmät elämänpolun kohdat. Kerro, miten ne ovat vaikuttaneet ammatilliseen ajatteluusi ja toimintaasi draamatyöskentelyssä.

Kiitos!

Liite 2. Kirjallisen aineiston käsittely (A1., C1., D1., F1.)

A. ENNAKKOON LÄHETETTY KYSELY

Ennakkokysely sisälsi kolme taustakysymystä, joiden kautta kartoitin ensin ohjaajien ammatillista taustaa. Vastausten analyysi auttoi jäsentämään kiinnostavia sisältöalueita ja suuntasi valmistautumistani aineiston keruun seuraaviin vaiheisiin.

Vastausten käsittely:

1. Vertaisryhmänjäsenet nimesin: *Niina, Ninnu, Nella-Sofia, Nadja, Nelli-Meri, Noora, Neea, Markku, Manu, Matias, Mikko-Alexi*. Arvelin vertaisten kiinnostuksen, taustan ja osaamisen ratojen risteilevän toistensa yli. Minua kiinnosti enemmän yleiskuvan luominen osallistavan teatterityön kentästä.
2. Kustakin vastauksesta kirjasin valitsemani pääkohdat. Valintaa helpotti se, että vastaukset olivat lyhyitä ja jo osaksi valmiiksi kirjoitettu ranskalaisin viivoin.
3. Useamman lukukerran jälkeen muodostui jokaisen kysymyksen kohdalle vastauksista muutamia laajempia teemoja. Joissain kohdin poimimani asia näytti liittyvän useammankin otsikon alle, joten kirjasin vastauskohdan niihin

jokaiseen. Esimerkiksi ammatillisesta historiasta, erityisalueista tai koulutuksesta vastaajat olivat kirjanneet kaikkien vastauskohtien yhteyteen.

Esimerkkejä otsakkeista:

- Työmuodot, joita mainitsee käyttävänsä.
- Toimintaympäristöt, kontekstit, joissa vastaaja työskentelee.
- Tavoitteet ja mahdollisuudet, jotka vastaaja liittää teatterilliseen toimintamuotoon.
- Vastaajien maininnat yhteisöteatterin merkityksellisyydestä ja sen taustalla mahdolliset vaikuttavasta teoreettis-filosofinen ajattelusta.

Vastaajat määrittivät suhdettaan osallistaviin teatterimuotoihin eri näkökulmista. Joillekin tärkeää oli oma taidekokemus. Toiset perustelivat suhdettaan ammatillisesta taustastaan käsin, esimerkiksi kuntoutuksen tai pedagogiikan kautta. Esteettisen muodon valintaa näyttivät suuntaavan toiminnan päämäärät ja oma sitoutuminen niihin. Vastauksissa kiinnittyy huomio käsitteistöön, jolla vertaisryhmän jäsenet kuvailevat yhteisöteatterin aluetta ja vaikuttavuutta. He käyttivät sosiaalipedagogiikan, pedagogiikan tai sosiaalipsykologian käsitteistöä. Osallistavan teatterin sektoreiden, toimintaympäristöjen ja –muotojen jaottelussa ja kuvailussa on käytetty tämän kerätyn aineiston lisäksi vertailua alan ulkomaisissa julkaisuissa esitettyihin määrittelyihin.

4. Johdannossa ja luvussa neljä kuvaillaan informanttiryhmän rakennetta ja sen jäsenten ammatillisia kehyksiä. Ne muodostivat erityisesti ensimmäisessä vastauksessa saadun koulutus- ja osaamistaustaa kuvaavan aineiston pohjalta.

5. Kirjoitin aineiston teemojen pohjalta kuvauksen vertaisryhmästä asiantuntijaheimona, jolla on yhteisiä piirteitä ja ammatillisia ajattelu- ja toimintatapoja. (Luku 3.)

6. Elämystyöpajan yhteydessä teetetty kirjallinen/yhteistoiminnallinen tehtävä (C) oli tarkoitettu syventämään ennakkokyselyn yksilöllisiä vastauksia ohjaajien suhteesta osallistavaan teatteriin. Ryhmän jäsenet tulkitsivat yhdessä vastauksia, ja nimesivät niitä tulkitsevia otsikoita kuvaamaan yhteisöteatterin heille antia heidän ammatillisuuteensa. Yhdistin edelleen kummassakin kesäpajassa valitut otsikot kolmen teeman alle: *Ihmisen tutkiminen ja toiset, yhteisöllisyys, maailma*. Käytin tätä materiaalia vertaisryhmästä kirjoittamaani analyysiin luvussa kolme sekä nykypäivän asiantuntijuutta käsittelevään lukuun kuusi.

7. Viimeisen työpajan jälkeen ohjaajat vastasivat kysymykseen itselleen tärkeistä työnsä periaatteista (F). Kahdeksan vertaisryhmän jäsentä lähetti vastauksen. Lueteltujen periaatteiden määrä vaihteli. Kirjasin periaatteiden aihepiirit:

- Henkinen kasvu, itsetuntemus, oppiminen 15kpl
- Ilmaisui, luovuus, taide, teatteri 10kpl
- Dialogisuus 8kpl
- Ryhmä ja ryhmän toiminta 8kpl
- rajojen ylittäminen, rohkeus, uskallus 6kpl

Jaoin periaatteet kolmen teemaotsikon alle: 1. Viittauksia ammatilliseen taustafilosofiaan 2. Toiminnalle asetettavia tavoitteita, 3. Ohjaajan osaamiseen liittyviä periaatteita.

Mielenkiintoinen piirre oli se, että usean vastauksen kohdalla ei aina voinut suoraan nimetä, oliko vastaukset suunnattu ryhmän toimintaan vai ohjaajalle itselleen. Näin kirjasin jotkin periaateilmaukset useampaan kohtaan. Tulkintaa tehtävän aineistosta on käytetty erityisesti vastaamaan toiseen tutkimuskysymykseen, joka käsittelee osallistavan teatterin laatuun liittyviä ehtoja.

8. Vertaisryhmän ensimmäiseen ja toiseen kysymykseen antamista vastauksista, muodostin ammatillisia kehyksiä ammatillisten ja muiden elämäkokemusten kautta muodostuneita, toisiinsa limittyviä kehyksiä. Vertaisryhmän jäsenet tarkistivat kuviot. Käsittelen ammatillisen polun kehyksiä luvussa 4.

Liite 3. Eläytymismenetelmään perustuvan aineiston kertyminen ja käsittely

Eläytymismenetelmään perustuva aineistonkeruu avautuu parhaiten niin että tehtävät eivät ole erillisinä vaan lukija voi muodostaa kuvan prosessin etenemisestä. Kahden kokonaisen työpajan (B, E) toteuttamisen tarkoituksena oli luoda tilanteita, jotka antaisivat rauhaa ja aikaa ohjaajaryhmälle lähestyä tuttua aihetta. Erilaisten tehtävien kautta halusin vertaisryhmän tarkastelevan yhdessä työtään erilaisin lähestymis- ja työtavoin. Tutkimustyöpajan ohjaajana en pyrkinyt osoittamaan työtapojen kirjoa tai vertailemaan niiden keskinäistä paremmuutta. Tarkoituksenani oli johdattaa vertaisryhmä osallistavan teatterin ytimen äärelle.

TYÖPAJASUUNNITELMAT:

Osallistavan teatterin työpajan kokonaisuuden hahmottamiseksi, selvitän työn suunnittelun yleisiä käytäntöjä. Molempien työpajojen suunnitelma esitellään kokonaisuudessaan. Työpajojen ja tässä myös aineistonkeruun prosessi noudatti tavanomaista työpajojen prosessin kulkua, jota kuvaan nelivaiheisena:

1. Yhteinen sopimus tulevasta työskentelystä.
2. Virittäytyminen ja kiinnittyminen pajan aiheeseen.
3. Aiheen työstäminen syvemmälle prosessoiden.
4. Keskustelun koonti ja työskentelyn päättäminen.

Suunnitelmassa jokainen tehtävän kohdalla on lyhyt selostus tehtävästä joko kuvailemalla toiminnan vaiheita tai kirjaamalla suoraan tehtävänannon. Pajojen sisältöjen kuvauksessa tavoitteet ovat otsikkoina ja jokainen tehtävä kuvataan kolmiosaisesti. Osat kuvaavat myös ohjaajan työskentelyn tasoja. Ensin on tehtävän **kuvaus**, joka kertoo toiminnan. **Sisällön kulku**, kuvaa sitä miten kyseinen tehtävä liittyy työskentelyn fokukseen. Miten se työstää yhteisesti sovittua aihetta, minkälaisen näkökulman tehtävä avaa aiheeseen ja miten työskentely etenee tavoitteiden suuntaan. **Kokemuksen kulku** kuvaa tässä sitä, millaisin tehtävin pyrin ohjaajana kuljettamaan yhteistä prosessia joko pysähtyen ja syventäen tai lähettäen sen eteenpäin. Samalla kokemuksen kulku kuvaa kokemuksen ja tietämisen laatuja prosessin kuluessa.

Suunnitelma on aihio, joka ei koskaan toteudu sellaisena, kuin ohjaaja sen on suunnitellut. Ohjaajan on oltava valmis tekemään nyt- hetkessä muutoksia. Itselleni tärkeää on tiedon rakentamisen moninaisen luonteen huomioiminen. Sillä tarkoitan työskentelyn kokonaisvaltaisuutta, fyysisen ja psyykkisen kokemuksen sekä ajattelun ja aiemman tiedon ja jakamisen vuorottelua.

Interaktion kulku kuvaa tässä osallistumisen ja vuorovaikutuksen tasoa ja muotoa. Tutkijana minulla asetin työpajoille tehtävän. Työpajaohjelmaa rakentaessani toimin ohjaajan roolissa toteuttaakseni tilaajan, tässä tapauksessa tutkijan antaman tehtävän. Informanttiryhmä ei ensimmäisen, Kesäpajan (B) osalta päässyt vaikuttamaan käsiteltävään teemaan etukäteen, koska tutkijana määrittelin ohjelman. Kesäpajan ohjelma toteutettiin kaksi kertaa, jotta mahdollisimman moni pääsisi mukaan. Toisen, syyspajan (E) teema nousi vertaisryhmän ehdotuksista ja toimi aineistoa syventävänä. Prosessin rakenne pyrkii sekä yksittäisen osallistujan että ryhmätyöskentelyn

virittämiseen, siksi osa tehtävistä on tarkoitettu osallistujien oman prosessin tueksi, eivätkä ne tässä ole tarkoitettu aineiston tuottamiseen.

KESÄPAJA – OSALLISTAVAN TEATTERIN OMINAISLAADUN, TEHTÄVÄN JA PAIKAN HAHMOTTAMISTA

Rakenne ja tehtävien kuvaus:

I Draamasopimus ja osallistujien tutustuminen

Kuvaus: Työskentelyn aluksi tehtävä draamasopimus käsittelee työskentelyn käytännön järjestelyjä esimerkiksi paikallaolijoiden osallistumista, aikatauluja ja tilan käyttöä sekä ryhmän sisäisiä sääntöjä. Mikäli aihe on sovittu etukäteen, ohjaaja käy läpi tulevia toiminnan vaiheita.

Sisällön kuljetus: Varmistaa ryhmätyöskentelyn sujuvuus, tasavertaisuus, avoin ja turvallinen työskentelyilmapiiri. Sopimus yhteisestä tavoitteesta.

Kokemuksellinen kulku: Ryhmään liittyminen. Kokemus turvallisuudesta ja avoimuudesta ryhmässä ja sen tuottama halukkuus sitoutua työskentelyyn.

Interaktiivinen kulku: Esittäytyminen, tutustuminen, kontaktin ottaminen, osallistuminen neuvotteluun yhteisistä säännöistä.

II Virittäytyminen, kiinnittyminen työpajan aiheeseen

1. Samaa mieltä/eri mieltä – keskustelu väitteiden pohjalta

Tehtävän kuvaus: Ryhmän jäsenille esitetään väittämiä käsiteltävästä aiheesta. Vastaus annetaan asettumalla joko merkin ”samaa mieltä” tai ”erimieltä” taakse. Ohjaaja pyytää osallistujia perustelemaan valintansa. Ryhmä keskustelee valinnoista. Mahdollisesti keskustelun aikana joku voi muuttaa mielipidettä ja vaihtaa puolta. Yksimielisyyteen ei tehtävässä pyritä, ellei tavoitteena ole tehdä prosessissa ratkaisuja esimerkiksi enemmistön mielipiteiden mukaan.

Sisällön kulku: Innostaa ja haastaa osallistujia kertomaan mielipiteitään yhteisöteatterista ja kuvailemaan sen ominaispiirteitä. Tavoitteena on avata erilaisia mielipiteitä, myös ennakkoluuloja yhteisöteatterista. Tehdä osallistujat tietoisiksi mielipiteistä ja perusteluista, joita kyseisessä hetkessä on läsnä.

Kokemuksellinen kulku: Osallistujat voivat tulla tietoiseksi omista ja toistensa näkökulmista ja tavoista lähestyä ja määrittää yhteisöteatteria ilmiönä.

Interaktiivinen kulku: Vuoropuhelun aloittaminen, kuunteleminen, keskustelu, paikan ottaminen tilassa.

III Aiheen työstäminen

2. Fyysinen lämmittely – ohjaajien kokemusten hakeminen kehomuistin kautta.

Tehtävän kuvaus ja ohjeistus tilanteessa: Ryhmä jakaantuu eri puolille tilaa pareittain. Taustalla musiikkia. Toinen pari lähtee liikkumaan valitsemallaan tavallaan, kunnes pysähtyy. Toinen on seurannut paikaltaan ja matkii nyt ensimmäisen liikkumista. Hän tulee ensimmäisen luo ja lähtee vuorostaan liikkumaan omalla tavallaan. Parit alkavat liikkua yhtä aikaa. Seuraavassa vaiheessa kaikki liikkuvat vapaasti tilassa toistensa liikkumistapaa matkien ja välillä tuottaen itse uusia liikkeitä. Ohjaaja antaa seuraavat ohjeet sivusta seuraten ryhmän toimintaa. Toimijat eivät pysähdy, vaan muuttavat toimintaansa suoraan ohjeiden mukaan.

Rentoutumisvaiheen ohjeistus: ”Hidasta nyt liikkumista, kuuntele hetken kehosi energiaa, hengitystä, laskeudu lattialle asentoon, jossa voit parhaiten rentouttaa liikkeessä lämminnyttä kehoa.” (musiikki hitaasti pois) Kaikki rentoutuvat hetken hiljaa lattialla maaten.

Ohjaaja: ”Hetken kuluttua, tee päätös nousemisesta. Nouse nyt siten, kuin et aiemmin koskaan ole noussut makuuasennosta seisaalleen.”

Kun kaikki ovat seisomassa ohjaaja jatkaa ohjeistusta antaen osallistujien työskennellä samanaikaisesti, kuitenkin itseensä keskittyen. Ohjaaja huolehtii siitä, että kaikki ehtivät tehdä omat toteutuksensa. Seuraavat ohjeet ohjaaja antaa sivusta toimintaa seuraten. Kunkin vaiheen ohjaaja selittää vasta nähtyään, että kaikki ovat työstäneet edellisen vaiheen ja jatkavat toistaen sitä.

Kehomuistin kautta haettuja liikkeitä, rituaaleja ja selviytymiskeinoja. Ohjaajan ohjeistus, jokaisen ohjeen jälkeen: a) ”olet aloittamassa ryhmän työskentelyä. Miten toimit, millaisia toimintoja, liikkeitä kehosi muistaa, mitä sanot, missä olet suhteessa ryhmään?”

b) ”Työskentely on intensiivisimmillään. Missä olet? Miten toimit? Sanotko jotain?”

Sisällön kulku: Palataan yksilöllisiin arjen tilanteisiin ja pyritään tunnistamaan omia rituaaleja ja toimintatapoja. Ohjaustilanteen kulma- tai käännekohtien etsiminen, niiden tunnistaminen ja jakaminen ryhmässä.

Kokemuksellinen kulku: Tavoitteena on keho- ja tunnemuistin aktivoiminen, omien toimintatapojen ja rituaalien tunnistamista. Johdattelu seuraavaan monologitehtävään.

Interaktio kulku: Jaettua, eläytyvää toimintaa ja toisten toiminnan havainnointia ja Keskustelua tunnistetuista ohjaajuuden keinoista.

3. Ohjaajan sisäinen monologi

Kuvaus: Tehtävä jatkuu suoraan edellisistä keholämmittelyistä. c) ”Muistele tilannetta, jossa ohjaajana sisäinen monologisi on voimakkaimmillaan. Ehkä ohjaajana sinun pitäisi nyt tehdä ratkaisu, vaihtaa suuntaa, huomaat ehkä tehtävänantosi vieneen tilanteen sivuun, ryhmä ei toimi jne. Miten toimit, mitä sanot. Millaisia ajatuksia sisäinen monologisi sisältää? Millainen tilanne on?” Ensin kaikki hakevat materiaalia ja toimintatapoja samanaikaisesti. Sen jälkeen ohjaaja pyytää kaikkia ringiin keskelle ja kukin vuorollaan esittää oman sisäisen monologinsa.

Kysymys keskustelun, yhteisen reflektion pohjaksi: ” Nyt kun olemme nähneet kaikki tilanteet, mitä te niissä näitte, entä millaisia yhdistäviä tekijöitä?”

Sisällön kulku: Ohjaajien kokemukset haasteellisista tilanteista ja heidän selviytymisensä keinoja. Mitä haasteelliset tilanteet ja ohjaajien suhtautuminen niihin tuo esiin yhteisöteatterista ja ohjaajuudesta.

Kokemuksellinen kulku: Kokemuksesta nousevien muistikuvien tuottaminen ja niiden eläytyvä jakaminen ryhmässä.

Interaktion taso: Fyysisen toiminnan kautta kokemusten eläytyvä jakaminen. Havainnointi.

4. Tarina/tilanne, joka kulkee mukana, jota et koskaan unohda.

Kuvaus: Osallistujien kertomat tarinat heille merkityksellisistä tapahtumista työtilanteissa. Tarinoiden työstäminen eteenpäin pienryhmissä yhteisesti sovittavan määritteen tai tavan mukaan.

Tehtävänanto: ”Mikä sellainen työtilanne sinulle tulee juuri nyt mieleen, jota et koskaan voi unohtaa. Ehkä se opetti jotain uutta, innosti, ehkä kokemus ei ollut mieluista?

- Kerro tarina lyhyesti, aikaa jokaisella on vain pari minuuttia. Kuvaile tapahtuma, älä pyri tulkitsemaan tai tekemään johtopäätöksiä.”

- Jatketaan keskustellen siitä, mitä asioita tarinoista teille nousee esiin ja löydätekö niistä yhteisiä piirteitä?

Sisällön kulku: Tuoda esiin ohjaajien merkityksellisiä kokemuksia. Tarkastella sitä, mihin tarinat liitetään, mikä tekee ne merkitykselliseksi ohjaajille. Tunnistaa toistuvia ominaispiirteitä yhteisöteatterin arjessa. Pohtia tarinoiden kautta yhteisöteatterin ominaislaatua.

Kokemuksellinen kulku: Ammatillisten tarinoiden jakaminen kerrottuina tarinoina ryhmässä. Ohjaajat voivat tunnistaa samankaltaisuutta ja liittyä toisten kertomiin tarinoihin. Yhteisen kokemusmaailman tunnistaminen.

Interaktion kulku: Tarinoiden kertominen, kuunteleminen, kuuleminen, tunnistaminen ja liittyminen toisten tarinoihin.

IV Keskustelun koonti ja päättäminen

5. Yhteisöteatterin anti ammatillisuuteen/työhön.

Kuvaus ja tehtävänanto: ”Mieti ja valitse kolme asiaa, jotka yhteisöteatteri on tuonut ammatillisuuteesi/työhösi. Kirjaa jokainen asia erilliselle lapulle. Voit valita vapaasti. Se voi liittyä osaamiseesi, toimintatapoihisi, käyttäteoriaasi... Tuokaa sitten laput lattialle keskelle tilaa.”

Kun kaikki ovat valmiita, aletaan ”keskustella jaloilla”. Ei käytetä puhetta vaan siirrellään jaloilla lappuja niin, että samaa asiaa olevat tai samaan liittyvät tulevat vierekkäin. Keskustelun kuluessa lappuja voi myös siirrellä uudelleen ja uudelleen, kunnes koko ryhmä on yksimielinen tuloksesta.

”Nimetkää nyt asiaryhmät. Minkä otsikon liitätte kuhunkin ryhmään.”

Sisällön kulku: Etsitään ohjaajien merkittäviksi kokemia asioita, jotka nousevat esiin toistuvasti ja voivat kuvata osaltaan yhteisöteatterin ominaislaatua.

Kokemuksellinen kulku: Tunnistaa omaan ammatillisuuteen vaikuttaneita tekijöitä, jotka ovat tulleet yhteisöteatterityöskentelyn kautta. Ehkä ne ovat piirteitä, jotka antavat voimia jatkaa, innostavat. Ryhmä voi kokea ammatillista yhteenkuuluvuutta tunnistessaan yhteisiä merkityksiä, joita yhteisöteatteri on heille tuonut tai joita he ovat kokeneet. .

Interaktion polku : Tehtävänannon mukainen kirjaaminen yksilöllisesti. Yhteinen keskustelu ilman puhetta, lappuja siirrellen.

6. Päätöskeskustelu ja ”paikan merkitseminen”

Paikan merkitseminen on tapa reflektoida ja jakaa omia kokemuksia tilanteesta. Ohjaaja saa palautetta siitä, mitä osallistujat ovat ryhmän aikana kokeneet.

Tehtävän anto: ”Muistele työpajan tapahtumia, tekemiäsi tehtäviä ja tuntemuksiasi. Mikä asia, kokemus nousee mielestäsi voimakkaimmin esiin? Mene siihen paikkaan tässä tilassa, jossa olit tapahtumahetkellä. ”

”Kun tulen ja kosketan olkapäähän voit kertoa jotain tuosta kokemuksestasi muille. Halutessasi voit myös kiteyttää tuntemuksesi tai ilmaista sen liikkeenä tai asentona.”

Sisällön kulku: Työpajan päätös ja käsiteltävien asioiden kokoaminen. Palaute työpajasta.

Kokemuksellinen kulku: Työpajakokemuksen reflektointia. Ohjaaja saa palautetta ryhmän kokemuksista.

Interaktion kulku: Yksilöllisen kokemuksen merkittävimmän hetken ilmaiseminen fyysisenä kuvana tai metaforan tai symbolin kautta.

SYYSPAJA – EETTISYYS

Työpajan rakenne ja tehtävät:

I Sopimus ja osallistujien tutustuminen

Kuvaus: Tutustuminen ja työpajan teeman esittely sekä yhteisistä toimintatavoista, aikatauluista ja järjestelyistä ja videoinnista sopiminen.

Sisällön polku: Osallistujat kokoontuvat. Tehdään sopimus tulevan työskentelyn sujumiseksi. Pajan teema esitellään osallistujille.

Kokemuksellinen polku: Osallistujien tutustumisen, ryhmään kuulumisen tunteen tukeminen.

Interaktion kulku: Kuunteleminen, keskustelu, asettuminen ryhmän jäseneksi.

II Virittäytyminen ja kiinnittyminen työpajan teemaan

1. Kuuntelu ja keskittyminen

Tehtävän kuvaus: Ryhmä istuu silmät kiinni, kuunnellaan omaa hengitystä, kehon energiavirtausta. Aletaan tuottaa ääntä, joka kuvastaa senhetkistä energian tilaa ja tuntemuksia. Erilliset äänet muodostavat ryhmän yhteisen äänivirran. Ohjaaja pyytää osallistujia kuvailemaan, edelleen silmät kiinni, senhetkistä avoimuuden tasoa käsillä näyttämällä. Silmät avataan ja katsellaan millaisia avoimuuden tasoja ryhmässä on. Hyväksytään oma ja toisten tilanne.

Sisällön taso: Osallistujat liittyvät ryhmäksi. Luodaan yhteinen äänikenttä ja samalla tila teeman tutkimiselle.

Kokemuksellinen kulku: Keskittyminen läsnäoloon ja havaintojen tekeminen ryhmän energioista. Yhteisen äänikuoron avulla otetaan paikka ryhmässä.

Interaktio: Oman ja ryhmän läsnäolon tunnusteleminen ja äänimaiseman luominen.

2. Periaatteita, joita ohjaajat työssään pyrkivät toteuttamaan

Kuvaus: Osallistujat kirjaavat näkyviin 5-10 ohjaajien periaatteita, joita he työskentelyssään pyrkivät noudattamaan.

Sisällön kulku: Koota periaatteita ohjaajien käyttöteorioista.

Kokemuksen kulku: Ohjaajat tunnistavat ja arvioivat periaatteita, joita noudattavat työnsä arjessa.

Interaktio: Yksilöllinen periaatteiden kirjaaminen.

3. Kättelystä kehotyöskentelyyn

Kuvaus: Ryhmä jakautuu pareihin. Parit kättelevät ja sitten sovitun mukaisesti toinen jää kättelyasentoon. Toinen ottaa jonkin asennon suhteessa patsaaksi jääneeseen henkilöön.

Työskentely jatkuu vuorotellen asentoa muuttaen. Ohjaaja sanoo sanoja ja käsitteitä, jotka ovat tulleet esille edellisellä kerralla tai vastauksissa pajan jälkeen. Vähän ajan kuluttua siirrytään yhteen ryhmään. Keskelle tehdään muuntuvaa patsasta. Yksi kerrallaan menee kuvaan. Kuvassa on enimmillään kolme henkilöä. Kun neljäs tulee, aina ensimmäiseksi tullut lähtee. Ohjaaja sanoo ääneen käsitteitä.

Sisällön kulku: Palauttaa mieleen edellisessä pajassa käsiteltyjä teemoja. Kehomuistin aktivoiminen.

Kokemuksellinen kulku: Kehomuistin aktivoiminen. Käsitteistä nousevien mielikuvien ilmaiseminen liikkeillä ja asennoilla. Fyysisen työskentelyn kautta luodaan kontakteja muihin ryhmän jäseniin.

Interaktio: Aiheen ja siihen liittyvien käsitteiden tutkiminen kehollisesti ennen keskustelua.

III Aiheen työstäminen

4. Tarinoita rajapinnoilla

Kuvaus ja tehtävänanto: Ohjaajien kertoma kokemus työtilanteesta, jossa omat eettiset periaatteet ovat joutuneet koetukselle tai niistä on jouduttu kokonaan luopumaan. Tehtävän vaiheet: Tarinan

muisteleminen, liittyminen pienryhmään ja tarinan jakaminen, tarinoista muodostetut pienryhmien väitteet tai kysymykset.

Mieti joku työssäsi kohtaamasi tilanne, jossa olet ollut osallisena tai todistamassa eettistä ristiriitaa tai jopa konfliktitilannetta. Ehkä olet itse joutunut luopumaan eettisistä periaatteistasi tai arvomaailmastasi tai olet joutunut käymään eettisten periaatteittesi rajoilla.

(Ohjaaja pitää taukoja seuraavien ohjeiden välillä ja odottaa, että osallistujat ehtivät seurata ohjeita)

Sulje silmäsi ja kuuntele valitsemaasi tarinaa sisälläsi. Palaa tunnustelemaan kehomuistin kautta tuota tilannetta. Mitä tunteita/ mitä kehollisia tuntemuksia se tuottaa? Millaisena äänenä se tuntuisi tulevan esiin? Aloita tuon äänen tuottaminen.

- kuuntele samalla muiden tilassa tuottamia ääniä.
- lähde liikkumaan varovasti tilassa tuottaen ääntä ja samalla kuunnellen muiden ääniä.
- lähesty ääntä, joka soi, sinun ääneesi. Sen ei tarvitse olla samanlainen. Sinusta vain kuulostaa, että ääni liittyy omaasi. Pitäkää silmät kiinni, jatkakaa äänen tuottamista.
- Jos toinen ääni pysyy vierelläsi, teistä tulee parit. Kolmekin voi ryhmässä olla.

-Kun kaikki ovat löytäneet parinsa tai ryhmänsä silmät voidaan avata. Asettukaa ryhmänne kanssa mukavaan paikkaan tilassa. Kumpikin vuorollaan kertoo lyhyesti (2min) tarinan toiselle. Toinen kuuntelee ja kertoo sitten oman tarinansa.

-Kun tarinat on kuultu, mieti millaisen kysymyksen tai väitteen suhteessa eettisyyteen, yhteisöteatteriin ja ohjaajuuteen, osallistumiseen toisen tarina sinussa herättää. Voit kertoa kysymyksen parillesi ja voitte keskustella muutamien sanoin kysymyksistä. Kirjoittakaa ne sitten paperille.

-Lopuksi kysymykset kootaan seinälle.

Käydään ryhmän yhteinen lyhyt keskustelu löytyneistä kysymyksistä ja väitteistä.

Sisällön kulku: Nostaa tarkasteluun ohjaajien omia kokemuksia eettisiltä rajapinnoilta.

Kokemuksellinen kulku: Jakaa omia, aiheeseen liittyviä kokemuksia keskustelun pohjaksi. Tulla tietoiseksi siitä mikä tarina itsellä nousee esiin ja minkä haluaa ryhmässä jakaa.

Interaktion kulku: Ryhmän jäsenet kokoavat ja kiteyttävät tarinoiden pohjalta ryhmässä sillä hetkellä vaikuttavia ja jaettuja kysymyksenasetteluja eettisyydestä.

5. Eläytymistarinat

Kuvaus: Ohjaaja antaa kummallekin ryhmälle lapulla yhden version eläytymistarinasta. Molemmat liittyvät eettisyyteen. Ryhmät keskustelevat tarinan herättämistä ajatuksista ja vertailevat aiemmin pajassa tulleeisiin väitteisiin ja kysymyksiin. Keskustelun pohjalta kumpikin pienryhmä valmistaa kohtauksen. Työpajan ohjaaja voi halutessaan työstää esitystä jälkeinpäin yleisön kanssa.

Sisällön kulku: Syvennetään eettisyyden teeman käsittelyä. Kohtauksen kautta pienryhmässä nousseet kysymykset eettisyydestä toteutuvat toiminnassa. Eettinen tarkastelu liitetään kontekstiin.

Kokemuksellinen polku: Eläytyvä kollektiivinen kokeminen, havainnointi ja reflektio vuorottelevat.

Interaktion kulku: Ryhmä rakentaa kuvitteellisen tilanteen eettisen kysymyksen konkretisoimiseksi kontekstissa. Ohjaajan toimintaa tarkastellaan yhteisesti luodussa tapahtumassa, jossa ryhmän jäsenet kohtaavat rooleissa ja pohtivat samalla roolihenkilöiden toimintaa ja motiiveja.

IV Keskustelun koonti ja päättäminen

6. Loppukeskustelu ja yksilötehtävä pajan jälkeen

Kuvaus: Loppukeskustelun aikana kukin ryhmän jäsen kuvailee kokemustaan pajatyöskentelystä ja aiheen työstämisestä. Osallistuja kirjaavat paperille 5-10 periaatetta, joita he yhteisöteatterityöskentelyssä pitävät itselleen tärkeinä.

Sisällön kulku : Koota ryhmäkokemusta ja aiheesta noussutta keskustelua. Periaatteiden kirjaamisen kautta voidaan tarkastella, millaisia periaatteita ohjaajat itse asettavat työlleen.

Kokemuksellinen kulku: Pajan kokemusten reflektointi ja niiden kautta omien periaatteiden tunnistaminen ja kirjaaminen.

Interaktion kulku: Koota keskustelussa nousseita näkökulmia.

TYÖPAJOJEN AINEISTON KÄSITTELYVAIHEET

1. Litteroin kolmen työpajan videomateriaalin. Kokosin erikseen tehtävien kohdalla käydyn keskustelun, kerrotut tarinat, sekä tehtäviin liittyvät reflektiokeskustelut ja ryhmän tekemät tiivistykset.

2. Ohjaajan reflektio työpajoista on tavallista työskentelyn päätyttyä, tällä kertaa käytettävissä oleva videomateriaali mahdollisti huolellisemman reflektion, jonka kirjasin ohjaajan kertomuksena. Käytin ohjaajan kertomusta ja videotallenteita tehdessäni tulkintoja työpaja-aineistosta. Tulkintaosio on luvun kolme kohdassa Neuvotteluja ohjaajien reittimerkeistä.

Kesäpajat (Studiopaja, Metsäpaja):

3a. Kirjasin väittämä-tehtävän keskusteluteemat kokoavien otsikoiden alle. Useimmat otsikot olivat tulleet esille jo ennakkokyselyssä vastaajien tapana perustella ammatillisia valintojaan. Osittain kyseisiä alueita käsittelevät väitteet ohjasivat myös keskustelua. Sen sijaan ihmisyyteen, demokratiaan ja tasa-arvoon sekä ryhmän prosessiin ja kollektiiviseen tuotokseen liittyvät toistuvat maininnat kiinnittivät huomiota:

- Oppimis- ja tiedonkäsitykset.
- Luovuus, taide, taidekäsitykset
- Ohjaajan asiantuntijuus ja ammattitaito.
- Esteettinen muoto, prosessi ja niiden merkitys.
- Ihmisyyden, tasavertaisuuden ja demokratian kysymykset
- Ryhmä, henkilökohtaisuus ja kollektiivisuus

4. Yhdistin Kesäpajojen aineistot jokaisen tehtävän osalta.

5. Kirjasin ryhmän omat kiteytykset monologi- ja tarinatehtävien osalta: Rajat, sopimus, läsnäolo, kohtaaminen, ihmisuus, kokemus, eläytyminen.

6. Tein videolta havaintoja ryhmän fyysisistä reaktioista esimerkiksi nyökyttelystä, katseista. Samoin kirjasin keskustelun aikana naurahduksia tai kommentteja, jotka osoittivat tukea tai päinvastoin epäilyä esitettyyn mielipiteeseen. Kirjasin muistiin kohdat, joissa näytti nousevan erisuuntaisia mielipiteitä.

7. Tarkistin materiaalista, mihin yhteyteen keskustelijat ajatuksiaan tai mielipiteitään liittivät tai mihin he viittasivat. Vapaamuotoisessa keskustelussa puhujan lause jää usein kesken. Se on enemmänkin viittaus käsiteltävän aiheen merkitykseen tai suhteeseen. Esimerkiksi: ”Eikö se läsnäolo, eikö se liity liminaaliin?” Keskustelu voi ulkopuoliselle jäädä

käsittämättömäksi. Esimerkiksi: ”..että ne rajat...” Kyse on kollektiivisen tiedon kehästä, jonka sisällä vertaisryhmä neuvotteli. Vertaisten kollektiivin jäsenenä, pystyin mielestäni tunnistamaan puhujan viittaukselleen antamat merkitykset.

8. Muodostin tehtävien aineistoa ja niiden yhteydessä käytyjä keskusteluja tiivistäviä kertomuksia, jotka toisivat eri näkökulmat mahdollisimman hyvin esiin. Kertomuksissa käytin pääosin ryhmältä tulleita käsitteitä tai ilmauksia. Kokosin myös suoria lainauksia keskusteluista kunkin kertomuksen yhteyteen. Tavoitteena oli saada keskustelijoiden äänet esiin keskustelun virtana.

Syyspaja:

3b. Kirjasin syyspajojen henkilökohtainen tarina –tehtävän kiteytykset. Ne olivat väitteiden tai kysymysten muodossa, esimerkiksi: - Draamanarri kovan maailman pelinappulana – voiko aina edes tietää?

- Nuori ammattilainen ei myy sieluaan –entä nyt?
- Aina ei saa mitä ajattelee.
- Pitääkö mun puuttua vai ei?

4. Elämystarinat kirjasin ensin juonikuvauksina.

5. Kirjasin katsojien ja osallistujien kummankin kohtaamisen jälkeen käymän lyhyen reflektiokeskustelun. Keskustelun jälkeen reflektio jatkui kuuma tuoli ja tyhjä tuoli tehtävissä, joiden tarkoituksena oli pohtia kohtausten merkityksiä kollektiivisesti eläytyen. Kirjasin reflektiossa käsitellyt teemat. Niitä olivat esimerkiksi: ohjaajan tietoisuus häntä velvoittavasti sopimuksesta, ohjaajan tekemät valinnat ja niiden perusteet, ohjaajan suhde konfliktitilanteisiin ryhmässä, ohjaajan toiminnan tasapuolisuus ja läpinäkyvyys.

6. Vertasin henkilökohtaisen tarinan yhteydessä nousseita kysymyksiä ja väitteitä kohtausten sisältöihin ja edelleen niistä käytyyn reflektioon.

Toistuvia teemoja olivat:

- Sopimus
- Kuunteleminen, konfliktien säätely
- Tasavertaisuus
- Ammatillinen rooli neutraaliksi
- Avoimuus, läpinäkyvyys, luottamus
- Rajat, uskallus

7. Kirjoitin kuvaukset kohtauksista ryhmästä nousseiden keskustelujen ja tulkintojen näkökulmasta. Esitin myös tutkijana tekemiäni kriittisiä havaintoja kohtausten sisällöstä.

8. Eläytymistyöpajojen aineistosta nostamiani kokoavia teemoja käytin lukujen 4.-6. jäsentämisessä.

9. Työskentelyn aikana aineistosta nousi kiinnostavia kohtia, joita sijoitin työn eri teemojen käsittelyyn. Vertaisryhmän puhe ja toiminnot kuuluivat ja tapahtuivat toistuvina kohtauksina kirjoitustyöni taustalla ja innoittivat pohtimaan ja arvioimaan omaa ajattelua.