

Timo Mikkola

SENSORY LABYRINTH THEATRE
Kontekstisuuntautuneen teatterin rantautuminen
Mikkeliin

Opinnäytetyö
Kansalaistoiminta ja nuorisotyö

2018



**Kaakkois-Suomen
ammattikorkeakoulu**

Tekijä	Tutkinto	Aika
Timo Mikkola	Yhteisöpedagogi (AMK)	Joulukuu 2018
Opinnäytetyön nimi		35 sivua
Sensory Labyrinth Theatre Kontekstisuuntautuneen teatterin rantautuminen Mikkeliin		
Toimeksiantaja		
Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulu		
Ohjaaja		
Jaakko Pitkänen		
Tiivistelmä		
<p>Tässä opinnäytetyössä esitellään Walesilaisen teatteriantropologi Iwan Briocin luoma draamametodi Sensory Labyrinth Theatre, jota voidaan soveltaa suomalaisessa nuorisotyössä ja kansalaistoiminnassa. Sensory Labyrinth Theatre ryhmä luo monivaiheisen, yleisöä osallistavan esityksen, jossa jokainen yleisön jäsen kulkee kuviteltua polkua pitkin ohjatusti. Yleisö kulkee polulla ohjatusti silmät sidottuina, mink' vuoksi he joutuvat keräämään tietoa ympäristöstään kaikilla muilla kuin näköaistilla. Tuloksena on yleisölle vaikuttava ja tunnelmallinen kokemus, joka voi nostattaa yksilön syvimpiä tunteita ja muistoja pintaan sekä mahdollisesti avata uusia näkökulmia omaan elämään.</p> <p>Koska tämä opinnäytetyö on tiettävästi ensimmäinen aiheesta tehty opinnäytetyö Suomessa, on opinnäytteellä tavoitteena luoda pohjaa Suomessa toteutettavalle Sensory Labyrinth Theatrelle esittelemällä sen taustoja ja pohtimalla, miten se lukeutuu muuhun draamakasvatukseen. Lisäksi tavoitteena on herättää lukijan mielenkiintoa Sensory Labyrinth Theatrea kohtaan, jotta metodia voisi jatkossa tutkia useampi aiheesta kiinnostunut. Opinnäytetyössä kerrotaan, kuinka kirjoittaja tutustui ensimmäisen kerran Sensory Labyrinth Theatreen, sekä millainen prosessi kirjoittajalla on ollut tuoda ensimmäinen Sensory Labyrinth Theatre -esitys Mikkeliin. Teoreettisen taustan tukemista varten kerättiin palautetta Mikkeliissä maaliskuussa 2018 pidetyistä esityksistä, jotka on raportoitu opinnäytetyön loppuun. Esitys tehtiin Mikkelin Urheilupuiston koulun 8. luokkalaisille oppilaille.</p> <p>Palautteista käy ilmi, että esitys oli kaikille oppilaille positiivinen kokemus. Monelle oppilaalle esitys tuntui unenomaiselta. Erilaiset mielikuvat metsistä, Intian maista ja aikamatkoista olivat yleisiä kokemuksia oppilailla. Monia jännitti ja pelotti aluksi kulkea silmät sidottuina, mutta kaikkien kohdalla nämä tunteet väistyivät uteliaisuuden ja avoimuuden tieltä.</p> <p>Opinnäytetyön lopussa kirjoittaja esittää tulevaisuuden suunnitelmia. Sensory Labyrinth Theatrella on vahvoja psykologisia ja kasvatuksellisia potentiaaleja, joita ei ole vielä tutkittu. Näitä potentiaaleja pohditaan myös opinnäytetyön aikana, mikä tavoitteen mukaisesti pyrkii herättämään lukijassa mielenkiintoa selvittämään aiheesta lisää sekä mahdollisesti suorittamaan jatkotutkimuksia.</p>		
Asiasanat		
Sensory Labyrinth Theatre (SLT), Kontekstisuuntautunut teatteri (Context Oriented Theatre), teatteri, draamakasvatus		

Author	Degree	Time
Timo Mikkola	Bachelor of Humanities, Community Educator	December 2018
Thesis title Sensory Labyrinth Theatre – Bringing Context Oriented Theatre to Mikkeli		35 pages
Commissioned by South-Eastern Finland University of Applied Sciences		
Supervisor Jaakko Pitkänen		
<p data-bbox="164 869 1453 1055">Abstract</p> <p data-bbox="164 869 1453 1055">The objective of the thesis was to present Welsh theatre anthropologists Iwan Brioc's Sensory Labyrinth Theatre that can be applied in Finnish youthwork and to create a base for Sensory Labyrinth Theatre performed in Finland. Also, the objective was to evoke reader's interest towards Sensory Labyrinth Theatre in order to promote its spreading across Finland and create more research towards Sensory Labyrinth Theatre's potentials.</p> <p data-bbox="164 1093 1453 1196">During the thesis the author describes the two-year-long process of bringing the first Sensory Labyrinth Theatre performance to Mikkeli, and how he plans to promote and develop SLT in the future.</p> <p data-bbox="164 1234 1453 1384">Sensory Labyrinth Theatre performance was created in March 2018 for 20 junior high school youngsters to gather data about the effects of SLT towards an audience member. These effects were first and foremost all positive in every audience member. Many audience members report the experience being like a dream for them.</p>		
Keywords Sensory Labyrinth Theatre, Context Oriented Theatre, theatre, drama education		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	KEHITTÄMISEN TAUSTA JA TARVE	6
3	DRAAMA JA TEATTERI.....	7
3.1	Leikkiä, tarinoita ja teatteria	8
3.2	Devising -teatteri.....	9
3.3	Draamakasvatuksen genret	9
4	KONTEKSTISUUNTAUTUNUT TEATTERI (CONTEXT ORIENTED THEATRE)	10
4.1	Sensory Labyrinth Theatre ja draamakasvatus.....	10
4.2	Draama Sensory Labyrinth Theatressa	13
4.2.1	Aristoteelinen rakenne	13
4.2.2	Abstrakti rakenne.....	14
4.3	Sensory Labyrinth Theatre soveltavassa draamassa	15
5	SENSORY LABYRINTH THEATRE KÄYTÄNNÖSSÄ.....	16
5.1	Sensory Labyrinth Theatren tavoitteet	16
5.2	Esityksen luominen.....	17
5.3	Esitys	19
6	KEHITTÄMISTYÖN TOTEUTUS.....	20
6.1	Labyrinth in the Head 2016.....	20
6.1.1	Rahoitus ja yhteistyökumppanit	20
6.1.2	Koulutus Virossa ja esitykset 2017	21
6.2	Koulutus Mikkelissä ja esitykset 2018.....	24
7	POHDINTAA KOULUTUKSEN ONNISTUMISESTA	25
7.1	Pohdintaa esitysten onnistumisesta.....	27
8	POHDINTA JA JATKOTUTKIMUKSET	31
	LÄHTEET.....	33

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on esitellä Sensory Labyrinth Theatre -nimistä draamametodia, jota voidaan hyödyntää nuorisotyössä ja kansalaistoiminnassa. Omien kokemuksieni sekä lukemiini artikkelien vuoksi uskon Sensory Labyrinth Theatren olevan kaikenikäisten ihmisten hyvinvoinnin kannalta hyödyllinen metodi, ja siksi pyrin tuomaan metodin Suomeen harjoitettavaksi.

Kontekstisuuntautunut teatteri on uutena käsitteenä hyvin laaja ja tuntematon. Sensory Labyrinth Theatre (SLT) on metodi kontekstisuuntautuneen teatterin harjoittamiseen. Tämä opinnäytetyö keskittyy SLT -draamametodin ja sen vaikutuksien esittelemiseen, jotta Suomessa kontekstisuuntautunut teatteri ja SLT saataisiin parempaan tietoisuuteen. Opinnäytetyön tavoitteena on jakaa tietoa SLT:stä ja sen vaikutuksista sekä kertoa miten tämä metodi päätyi Mikkelin Urheilupuiston kouluun esitettäväksi.

Vuonna 2016 osallistuin kansainvälisen nuorisotyön kehittämisseminaariin Sloveniassa. Seminaariin osallistui nuorisotyöntekijöitä viidestä eri maasta: Suomesta, Virosta, Italiasta, Sloveniasta ja Turkista. Tavoitteena oli saada aluilleen uusia Erasmus+ Youth In Action -projekteja yhteistyömaiden välille. Pian löysin itseni erään virolaisen osallistujan ideoimasta projektista, jonka tarkoituksena oli kouluttaa nuorisotyöntekijöitä käyttämään Sensory Labyrinth Theatre -draamametodia jokapäiväisessä työssään. Projektin nimi oli Labyrinth in the Head, ja teemana oli pakolaisuus. Tavoitteena oli opia välittämään maahanmuuttajapakolaisten kokemuksia kantaväestölle SLT:n avulla. Minua kiinnosti ajatus siitä, miten eri ihmisten kokemuksia pystyy uskottavasti jakamaan toisille ihmisille vain aistien välityksellä, ja lopulta sitouduin Labyrinth in the Head-projektiin noin kahdeksi vuodeksi.

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on lisätä SLT:n tietoisuutta Suomessa; kyseessä on vielä toistaiseksi varsin tuntematon aihe, jonka innovatiivisuus teatterinteon keskellä kasvatuksellisessa kontekstissa voi tuoda paljon uusia tutkimuskohteita. Ensimmäisen SLT-esityksen tuominen Suomeen oli pitkä ja monimutkainen prosessi, jonka varrella olen jatkuvasti oppinut aiheesta uutta ja saanut siitä parempaa ymmärrystä. Tästä syystä haluan kuvata prosessin vaiheet huolellisesti.

2 KEHITTÄMISEN TAUSTA JA TARVE

Iwan Brioc, walesilainen teatterintekijä on harjoittanut sorrettujen teatteria (*theatre of the oppressed*) muun muassa Forum-teatterin kehittäjän Augusto Boalin kouluttamana 25 vuotta. Brioc on luonut uuden lähestymistavan soveltaamaan teatteriin: kontekstisuuntautunut teatteri (*Context Oriented Theatre, COT*), jonka ytimessä toimii SLT. (The republic of the imagination 2014)

The Republic of the Imagination (TROTI) yhteisö muodostuu ihmisistä ja yrityksistä ympäri maailman, jotka tekevät Briocin kehittämää kontekstisuuntautunutta teatteria. Vuonna 2009 pidettiin kansainvälinen teatterintekijöiden seminaari, jonka aiheena oli SLT. Monet seminaariin osallistuneet nuoret osallistujat halusivat päästä syvemmälle SLT:n maailmaan muodollisemmalla tavalla. Seminaarin seurauksena perustettiin SLT:n luomisen eri elementtejä tukeva verkosto TROTI. Tämä verkosto tuki monia aloittelevia artisteja rakentamaan heidän omia harjoitteitaan ja luomaan monia SLT-yrityksiä Romaniassa, Portugalissa, Bulgariassa ja Virossa; kaikki auttaen toisiaan määrittämään tätä innovatiivista kenttää. (The Republic of the Imagination 2016.)

Viimeisen kahden vuoden ajan SLT:tä pohtimalla olen oppinut siitä jotain uutta. Jonkin uuden näkökulman miten sitä voi tehdä ja miksi sitä tarvitaan. Ensimmäisen kerran tutustuessani siihen ajattelin sen olevan erinomainen uusi menetelmä käytettäväksi kasvatuksellisessa näkökulmassa. Kokemusten kautta ihmiset kasvavat. Pian Labyrinth in the Head -projektin koulutuksen jälkeen keskustellessani SLT:stä muiden teatteri-ihmisten kanssa esiin nousi sen terapeuttinen potentiaali. SLT:n esityksen läpi kulkiessa kokemukseen vaikuttavat aistien lisäksi ihmisen kaikki aiemmat kokemukset ja muistot. Vasta viimeiseksi on tullut itse taiteellinen ja teatraalinen näkökulma. SLT:tä voi hyvin käyttää viihteellisissä merkeissä ilman sen suurempaa tavoitetta – vaikuttavuus on kaikesta huolimatta sama ja kasvatukselliset ja terapeuttiset potentiaalit kulkevat tällöin mukana itseisarvoina.

Olen itse kokenut SLT:n hyödylliseksi. Se on mahdollistanut minulle paljon sellaisia kokemuksia, joiden kokemista en ole osannut edes kuvitellakaan. Se

on antanut minulle uudenlaisen näkökulman tarkastella maailmaa sen aistillisten kokemusten myötä ja sitä kautta olen kokenut SLT:n olevan hyväksi omalle hyvinvoinnilleni. Omien kokemuksieni, sekä lukemieni artikkelien vuoksi uskon SLT:n olevan hyvinvoinnin kannalta hyödyllinen metodi, ja siksi pyrin tuomaan metodin Suomeen harjoitettavaksi.

3 DRAAMA JA TEATTERI

Heikkinen (2004, 19) kertoo selkeästi mitä Fleming (1996) kirjoitti: ”perinteisesti teatterilla on tarkoitettu esitystä, jossa näyttelijät kuvaavat jotain merkityksellistä asiaa yleisölle. Draamalla puolestaan tarkoitetaan työtä, joka sisältää näytelmätekstit ja niiden esittämisen.” Heikkisen (2004) mukaan ”Suomessa sana ’draama’ on toisaalta vakiintunut tarkoittamaan näytelmäkirjallisuutta ja toisaalta sitä käytetään englannin kielen esimerkin mukaan. Suomen kielen sana ’teatteri’ taas viittaa sekä itse toimintaan että myös rakennukseen, jossa toiminta tapahtuu.” (Heikkinen 2004, 19.)

1900-luvun alkupuolelta asti draamakasvatuksen alalla on draama- ja teatteri-termien käyttö ollut sekavaa. Niitä on käytetty sekä päällekkäin, että eri merkityksissä. Myöskään siitä, mitä draamakasvatus on, ei olla yksimielisiä. Fleming (1997, 2) kirjoittaa, että draaman ja teatterin välillä vallitseva kahtiajako on jokseenkin kulunut yhteisten ymmärryksien puolesta. Esimerkiksi on todettu, että kokijan ja katsojan välinen ero on näennäinen, sillä draamassa on aina katsojia. (Fleming 1997, 2; Heikkinen 2004, 19.)

Käytän myös itse Flemingin (1996) esittämää määritelmää teatterista ja draamasta opinnäytteessäni. Lisäksi käsittelen draamaa myös tunnepohjalta. Eri-laiset tilanteet, niin teatterissa kuin elämässä yleensä, sisältävät draamaa, kun ne nostattavat voimakkaita tunnetiloja kuten iloa, surua tai jännitystä. Draama sisältää klimakseja, huippukohtia, joissa voidaan olettaa katsojan saavan voimakkaita kokemuksia (ks. luku 4.3).

Tässä opinnäytetyössä käytän draamakasvatuksessa Martinez-Abarcan ja Nurmen (2015, 12) esittämiä määritelmiä: ”Draamakasvatus on tarinoiden,

omien havaintojen, kokemusten ja opittavien aiheiden tutkimista teatterin, leikin ja kasvatuksen keinoin.” Lisäksi he esittävät Toivasen (2010) määritelmän: ”Draamakasvatus on oppimisprosessi, jossa käytetään teatterin dramaturgisia keinoja, roolien, ajan, paikan ja tilan manipulointia, mutta ei tähdätä välttämättä esittämiseen ryhmän ulkopuoliselle yleisölle.” sekä Heikkisen (2004) määritelmän: ”Draamakasvatus on draamaa ja teatteria, joita tehdään erilaisissa oppimisympäristöissä ja jotka sisältävät esittävän, osallistavan ja soveltavan draaman genret.” (Martinez-Abarca & Nurmi 2015,12.) Näiden määritelmien mukaan tarkastelen draamakasvatusta erilaisina kasvatuksellisinä menetelminä, joissa hyödynnetään teatterin ja draaman keinoja.

3.1 Leikkiä, tarinoita ja teatteria

“Lapsen silmiin syttyy kipinä. Hänen aistinsa valpastuvat ja hänen jakamaton huomionsa kohdistuu tarinaan. Ohjaajan puhe ei ole enää vain sanoja, vaan portti, josta on juuri astuttu uuteen, kiehtovaan maailmaan. ‘Tässä tarinassa haluan olla mukana’, lapsi ajattelee ja antautuu tarinan vietäväksi ja aktiiviseksi toimijaksi siinä”. (Martinez-Abarca & Nurmi 2015, 26.)

Heikkinen (2002, 44) esittää väitöskirjassaan draamakasvatuksen olevan ”teatterinomaista leikkiä.” Molemmissa on samanlaiset peruselementit, kuten roolit, tarina, toimintaa jossain maailmassa, ajassa ja paikassa, joka on jotain muuta kuin sosiaalinen todellisuus. Draaman tehokeinotkin ovat samoja, eli luodaan jännitystä rituaalien ja rytmin avulla: rooliasut, valot, äänet, vastakohtaisuus ja symbolien käyttö luovat mahdollisuuden analogiselle ja metaforiselle kommunikaatiolle. Draamakasvatuksen useissa genreissä lapset toimivat samoin kuin leikissä näyttelijöinä, näytelmäkirjailijoina, ohjaajina, yleisönä ja omana itsenään. Heikkinen (2002,44.)

Draamakasvatus voidaan lukea pelillisten oppimisympäristöjen tapaan leikillisen oppimisen kenttään. Siihen yhdistetään aktiivinen tekeminen, kokeileminen ja tekemisen ilo. Oppimista tapahtuu sekä epämuodollisesti esimerkiksi omaehtoisessa leikissä, että muodollisemmin esimerkiksi osana suunniteltua varhaiskasvatusta ja esiopetusta. Kuvitteluleikit, niin kuin monet draamakasvatuksen genretkin, ovat juonellisia ja tarinallisia. Tarinat auttavat lasta järjestämään tunne-elämänsä ja käsitystään maailmasta. Tarinoita dramatisoimalla lapsen tunne-elämä syvenee, laajenee, puhdistuu ja selkeytyy. Juonen

kulkua sepittämällä lapsi muotoilee ja tulkitsee sisäistä maailmaansa. (Martinez-Abarca & Nurmi 2015, 16–17.)

”Tarinoilla on merkitystä. Niiden kautta yritämme ymmärtää itseämme ja maailmaa, jossa elämme. Aktiivinen tarinankertominen on intertekstuaalista, koska siinä peilataan omaa tarinaa toisiin tarinoihin ja teksteihin. Näin kunkin tarina muuttuu ja kehittyy uusiksi tarinoiksi. Draamakasvatuksessa tarinoiden kertominen tapahtuu kokemuksellisesti ja joustavasti: luokkahuone voi muuttua sovimuksella miksi tahansa tilaksi eli fiktiiviseksi draaman maailmaksi.” (Heikkinen 2002, 42.)

3.2 Devising -teatteri

Englannin kielen verbi *devise* tarkoittaa sanakirjan mukaan luomista, tekemistä, keksimistä ja arkikielessä sitä käytetään myös taiteen puolella. 80-luvulla Englannissa sitä alettiin käyttää sanayhdistelmässä *devised theatre/devising theatre* tarkoittamaan joukkoa teatterin työtapoja, joille yhteisenä asiana voi nimetä ainakin ei-tekstilähtöisyyden ja ryhmäprosessoivan työtavan. Tämä tarkoittaa, että teatteriesityksen käsikirjoitus muotoutuu prosessissa, eikä seurata niinkään valmista käsikirjoitusta. (Koskenniemi 2007, 17.)

Kjølnner (2001) määrittelee devisingin nykyteatterin tekemisen tavaksi, jossa ei ole tavoitteena näyttämöllistää valmista käsikirjoitusta – esitys syntyy ryhmän yhteistyönä. Devising-sana ei niinkään liity teatterin tekemiseen mitenkään, vaan siitä on tullut termi kuvaamaan yhteistyö- ja kompositioprosessiin keskittyvää teatteria. Prosessissa ryhmä tuottaa valitsemastaan lähtökohdasta tai annetusta aiheesta materiaalia, joka saattaa päätyä esitykseen. Materiaalia työstetään prosessin kuluessa ja mikä tahansa ryhmän tuottama elementti voi olla tärkeä siinä vaiheessa, kun esitys alkaa hahmottua. Esitys muodostuu siis ryhmän tuottamasta materiaalista sen sijaan, että lähtökohtana olisi valmis käsikirjoitus. (Suhonen 2004, 11.)

3.3 Draamakasvatuksen genret

Draamakasvatuksessa on löydetty lukuisia eri genrejä. Østern on löytänyt kaiken kaikkiaan 15 genreä, jotka Heikkinen (2004) on jaotellut kolmeen ryhmään; katsojien draama, osallistujien draama sekä soveltava draama (ks.

Heikkinen 2004, 33-39). Lyhykäisyydessään katsojien draama tarkoittaa esitystä, joka on luotu katsojille katsottavaksi. "Todellisuus" perustuu tässä siihen, että katsojat lähtevät leikkiin mukaan ja katsoessaan uskovat näyttämön todellisuuden. Osallistujien draama taas keskittyy fiktiivisen maailman luomiseen, minkä sisällä voidaan eri tavoin työskennellä osallistujien kanssa. Tästä esimerkkeinä prosessidraama, forum-teatteri ja työpajateatteri. Soveltavalla draamalla tarkoitetaan katsojien ja osallistujien draaman yhdistämistä. Lisäksi soveltavan draaman genrejä voi kuulua molempiin em. luokkiin riippuen siitä, miten sitä työestetään.

4 KONTEKSTISUUNTAUTUNUT TEATTERI (CONTEXT ORIENTED THEATRE)

Kontekstisuuntautunut teatteri on lähestymistapa, joka hyödyntää hajautettua esteettistä tilaa suuntaukseen yleisön huomion esityksen sisällön sijaan kokemuksen kontekstiin. Kontekstisuuntautunut teatteri integroi teatteria ja mindfulnessia, jolloin siihen voidaan sisällyttää kaksi lähtökohtaa: "Mindfulness-based approach to theatre" ja "Theatre-based approach to mindfulness". Eli näin ollen voidaan lähestyä teatteria mindfulnessin näkökulmasta, sekä mindfulnessia teatterin näkökulmasta. Tämän käsityksen ytimessä toimii SLT. Teatterin ja mindfulnessin välille voidaan perinteisessä mielessä asettaa ristiriita; teatteri pyrkii keskittämään huomion johonkin ulkoiseen tapahtumaan eli siihen, mitä lavalla tapahtuu ja mitä näyttelijät esittävät. Teatteri hyödyntää draamaa enemmän tai vähemmän keinona, millä yleisön saa tempaistua mukaan ja uppoutumaan jonkun toisen käsikirjoittamaan tarinaan ja maailmaan. Mindfulness sen sijaan keskittää huomion itseensä ja omaan sisimpäänsä: miltä ihmisestä itsestään tuntuu ja miltä ympäristö tuntuu? Mindfulness johdattaa ihmisen takaisin sen draaman äärelle, mikä avautuu yksinkertaisen olemisen aistimisesta – tietoinen läsnäolo. (Ks. Jones 2010.)

4.1 Sensory Labyrinth Theatre ja draamakasvatus

Heikkinen (2004) esittää Winnicottin (1971/1989) teorian mahdollisuuksien tilasta ja kuinka lapsi käsittelee ajatuksiaan ja kokemuksiaan sen kautta. Hänen mukaansa on olemassa henkinen tila lapsen sisäisen minän ja ulkoisen elämysmaailman välissä. Kyseessä on tila leikille ja fantasioille, joka on rajattu ja

lapsella itsellään on tilassa valta ja vastuu. Mahdollisuuksien tilan kautta luodaan vähitellen myös kulttuuria, koska lapsi siirtää kulttuurikokemuksiaan omiin leikkeihinsä luoden toisinaan kokemuksilleen aivan uusia merkityksiä. (Heikkinen 2004, 21.) Kyseessä on siis opittujen asioiden siirtämistä eri konteksteihin. Lapsen leikki riippuu kontekstista. Lapsi voi keksiä oppimilleen uusille asioille sellaisia näkökulmia, joita aikuinen ei ehkä osaa ajatella. Lapsella ei nimittäin ole niin pitkää kokemustausta asiasta, että hänelle olisi tietty näkökulma jo vakiintunut. Tästä on kyse, kun puhutaan kontekstisuuntautuneesta teatterista ja SLT:stä. Kyse ei ole itse tekemisestä, vaan siitä, minkälainen merkitys tekemisellä on suhteessa tekijään ja katsojaan.

Greenwood (2001) kutsuu draamakasvatuksen tilaa nimellä a third space eli kolmas tila. Yhdessä tekemisen kautta kolmas tila alkaa kehittyä ja se voi synnyttää uusia ajatuksia, ideoita ja uudenlaista maailman hahmottamista. Tämä tarkoittaa kolmannen tilan muodostumista mahdollisuuksien tilaksi. (Heikkinen 2004, 22.) SLT -esityksessä katsojat ovat ja kokevat kaiken tässä Greenwoodin kolmannessa tilassa. Ohjaajat kutsuvat katsojan kokemaan heidän omat portaalinsa (ks. portaaliluku 5.2). Katsojat paitsi tutkivat portaalilla esitettyä asiaa ohjaajan näkökulmasta, myös tarkastelevat sitä kaikessa aistillisessa loistossaan, eivätkä välttämättä fyysisesti näe todellista ympäristöä. Kolmannen tilan muodostuminen mahdollisuuksien tilaksi ei ole automaattista, vaan se voi myös toimia manipulaation tilana (Heikkinen 2004, 22).

Perinteinen teatteri, niin sanottu aristoteelinen teatteri perustuu vahvaan tarkkailija–tarkasteltava -asetelmaan tarkoittaen siis sitä, että yleisö istuu ja katsoo, kun näyttelijät esittävät jotakin merkityksellistä asiaa yleisölle. Boal (ks. 1979) on kritisoinut aristoteelista teatteria siitä, että se toimii vallassa olijoiden mukaan. Sen sijaan, että draama avaisi uusia näkökulmia, se passivoi hyväksymään todellisuuden sellaisena kuin se näyttäytyy. (Heikkinen 2004, 22.) Boal onkin ollut suurimpia vaikuttajia kontekstisuuntautuneen teatterin kehittämisessä. Siinä annetaan mahdollisuus tutkia maailmaa eri konteksteissa, eri näkökulmissa, joiden kautta aktivoidaan toimimaan.

Heikkisen (2004, 23) mukaan ”erilaisissa tiloissa, joita eri draamakasvatuksen genret luovat, fiktio ja todellisuus limittyvät eri tavoin.” Tässä olisikin hyvä hetki pohtia SLT:n fiktiivistä osapuolta. Mikä SLT:ssä on fiktiivistä ja mikä todellista?

Tekijät luovat esityksen omien kokemusten ja todellisuusnäkemysten mukaan. Se ei siis välttämättä ole fiktiota heille, riippuen esityksen luonteesta ja mitä sillä halutaan saavuttaa. Yleisön näkökulmasta puolestaan aluksi sokkona voi olla vaikea hahmottaa mitä ympärillä tapahtuu, mutta pikkuhiljaa aivot alkavat yhdistää muiden aistien kautta saatua tietoa aiempiin muistoihin ja kokemuksiin, jolloin ympäröivä maailma alkaa hahmottua.

Mikä on katsojan näkökulmasta fiktiivistä? Onko esitys, jossa hän itse fyysisesti kokee esityksen esittämiä teemoja, fiktiivistä? Onko katsojan itse ”näkemä” maailma ja tarina fiktiivinen; hänhän itse kokee kyseisen maailman? Katsojan kaikki kokemukset ja muistot, arvot ja asenteet vaikuttavat suoraan tähän fiktiiviseen maailmaan. Hänen ei ole tarvinnut suoranaisesti keksiä mitään. Turvallisempaa voi olla toki ymmärtää maailma fiktiivisenä, sillä mikäli esitys on laukaissut suuria epämiellyttäviä tuntemuksia muistoja tai jopa traumoja, ne eivät fiktiivisessä maailmassa aiheuta niin suurta vahinkoa. Tällöin koettuaan asiaa pystyy käsittelemään niin sanotusti ulkopuolelta tarkastelemalla, kuin lukisi kirjaa. Kuitenkin tuntemukset ovat voineet olla aitoja. Katsoja on fiktiivisessä maailmassa, turvallisessa ympäristössä ohjaajien ympäröimänä saanut kokea tilanteita, jotka aiheuttavat voimakkaita tuntemuksia, ja jotka ovat mahdollisesti olleet sillä hetkellä todellisia. Lisäksi esityksessä koettut tilanteet ja tuntemukset eivät välttämättä ole katsojalle jokapäiväistä, mutta ne voivat olla sitä jollekin toiselle – ehkä esityksen tekijöille. Samaan tapaan kuin Boalin sorrettujen teatterissa nähdyt asiat ovat jollakin tapaa todellisia kohdeyleisölle.

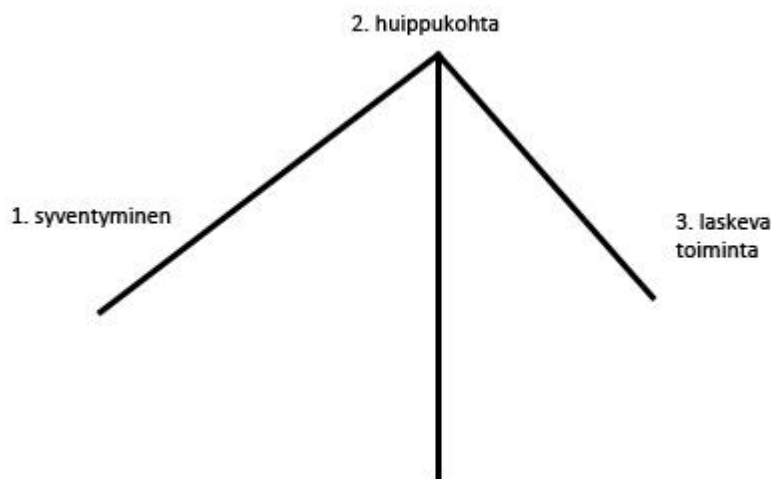
Fiktiivinen ja todellinen kulkevat SLT:ssa hyvin limittäin. Joskus on siis oltava hyvinkin varovainen esitystä tehdessä ja jakaessa sitä yleisölle; koskaan ei tiedä kuinka lähellä todellista tai fiktiivistä kuljetaan katsojan kanssa. Tästä syystä SLT -koulutuksessa harjoitellaan empaattista lähestymistapaa ja kohtaamista monien harjoitusten kautta. Ohjaajalle empatia ja turvallisuus ovat tärkeimmät huolenaiheet. Ohjaajan on kyettävä lukemaan ja ymmärtämään katsojaa ja tämän tuntemuksia ja sitä mukaa ohjamaan häntä eteenpäin. Jotakin katsojia kohtaan voi olla rohkeampi, kun taas toiset voivat olla hyvin arkoja.

4.2 Draama Sensory Labyrinth Theatressa

4.2.1 Aristoteelinen rakenne

Käsitteenä draamasta löytyy ainakin kolme erilaista merkitystä: 1. Draama tarkoittaa itse draamallista tapahtumaa, 2. se on draaman teksti, ja 3. se on myös kouluaineen nimi. Lisäksi viime vuosisadan alusta (4.) sitä on käytetty myös tarkoittamaan kasvatuskontekstissa tapahtuvaa teatteria. (Østern 2001, 238.) Tässä osiossa selitän mistä tilanteessa tapahtuva draama (esimerkiksi voimakkaat tunnetilat) kumpuaa SLT:ssa. Apuna käytän Korhosen ja Østernin kuvaamaa draaman aristoteelista, sekä abstraktia rakennetta.

Korhosen ja Østernin mukaan draaman rakenne Aristoteelisessa Runousopissa perustuu kolmijakoon: alku, keskikohta ja loppu. Saksalainen romaani-kirjailija Gustav Freytag kiteytti oman näkemyksensä ”Freitagin kolmioonsa”.



Kuva 1: Freytagin kolmio

Tässä mallissa katsojan kannalta tärkeimmät ovat alku ja loppu: kuka minä olin tullessani tänne tätä katsomaan ja kuka minä olen, kun tämän tarinan näkeminen muutti elämäni. Tarinan kannalta huippukohta on tärkein. (Korhonen & Østern 2001, 207-210.) Kasvatuksellisessa näkökulmassa Freytagin näkemys on hyvin oleellinen – millä tavalla näkemäni esitys on muuttanut minua? Vastaavasti draamalla, mitä esiintyy SLT:ssa, on voimaa muuttaa ihmistä. Brioc (2010, 39) kertoo yleisön usein kertovan, että he ovat alkaneet ajatella eri tavalla käveltyään esityksen läpi ja kokevat saaneensa enemmän kapasiteettia kognitiivisessa prosessoinnissaan.

4.2.2 Abstrakti rakenne

Postmoderni draama on saavuttanut abstraktin tilan, jossa saatetaan olla noudattamatta Aristoteleen lakeja. Yleisö voi kokea draaman, vaikka sitä ei aristoteellisessa mielessä esitettäisikään. Postmodernin draaman rakennetta voidaan kuvailla esimerkiksi:

1. Ei lainkaan kliimaksia: konflikti voi säilyä esimerkiksi täysin taitelijan tai henkilön sisäisenä.



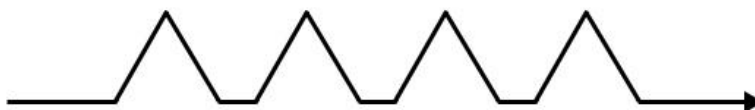
2. Kliimaksi on jo tekstin alussa: mitään ei varsinaisesti seuraa.



3. Kliimaksi on alussa ja lopussa: asiat eivät liity dramaattisesti välttämättä toisiinsa, vaan assosiaatio syntyy katsojan mielikuvituksessa.



4. Kliimakseja on kaikkialla: episodimainen rakenne.



5. Jatkuva tykitys ilman hetken rauhaa.



SLT:ssa tapahtuu juuri 5. kohdassa esitettyä draamaa. Draama nousee jatkuvista kohtaamisista aistiärsykkeiden kanssa, sekä kohtaamisista muiden ihmisten kanssa. Draama, jännitys, joskus jopa suoranainen pelko ovat myös läsnä, kun osallistuja ei tiedä mitä odottaa seuraavan nurkan takana. Vähitellen pelko väistyy uteliaisuuden ja avoimuuden tieltä. (Jones 2010, 39.)

4.3 Sensory Labyrinth Theatre soveltavassa draamassa

Jaottelen SLT:n tässä luvussa selkeämpää ymmärrystä varten kahteen osioon. Ensimmäinen, tekijän näkökulma, käsittää esityksen luomisen ja tekemisen. Toinen on katsojan näkökulma esityksen aikana.

Pääpiirteittäin pidän SLT -esityksen luomista prosessidraamana. Työskentely on prosessinomaista ja vaiheittaista, joka ruokkii itse itseään. Esityksen luominen ei lähde ennalta kirjoitetusta tekstistä, vaan tekijästä itsestään (vrt. Devising -teatteri). Siitä, mitä tekijä itse haluaa välittää yleisölle, miten hän itse kokee jonkin teeman. Tai hän vain kokeilee miten eri tavalla hän pystyisi saamaan vaikutuksen aikaan yleisössä. Prosessin edetessä portaalin oma maailma alkaa kehittyä ja sille muodostuu tarina. Seuraavaksi muodostetaan suurempi kokonaisuus viereisistä portaaleista, jotka kaikki yhdessä muodostavat tietynlaisen tilanteen, joka on osa kokonaista esitystä.

Työpajateatteria voidaan myös hyödyntää esityksen luomisessa. Esimerkiksi koululaiset voisivat hyvin tehdä esityksen koulukiusaamisesta, ja esittää sen muille koululaisille. Tällöin esityksestä tulee sen näköinen, miten kourallinen koululaisia itse kokee koulukiusaamisen ja välittää näitä kokemuksia ja tunteita muille ikätovereilleen. Tässä esimerkissä olisi kuitenkin ehdottoman tärkeää ottaa huomioon esityksen mahdollinen vahingollisuus – asia fiktiivisen ja todellisen limittäisyydestä, mitä pohdin aiemmin luvussa 4.1.

SLT voidaan myös rakentaa Forum-teatterin omaisesti. Tällöin työryhmä luo esityksen kohderyhmälle. Kohderyhmä kokee esityksen, jonka jälkeen keskustellaan työryhmän kesken. Tämän jälkeen esitystä kehitetään tai muutetaan vastaamaan kohderyhmän antamaa palautetta, jonka jälkeen he kokevat sen uudestaan.

Soveltava draama SLT:ssa näkyy hyvin myös katsojan näkökulmassa. Tietyllä tapaa SLT:tä voidaan pitää myös katsojien draamana; yleisö näkee maailman ja tarinan mielessään, mutta katsoja heittäytyy itse tarinan päähenkilöksi, ja tutkii ympäröivää maailmaa sen kautta. Katsojan ei tarvitse ottaa mitään muuta roolia kuin oman itsensä. Kuitenkin katsoja itse osallistuu tarinaan ja sen kerrontaan. Katsojan omat reaktiot ja teot esityksen aikana vaikuttavat hänen itselleen kertomaan tarinaan.

Forum-teatteri lienee näkyvin osallistavan draaman genreistä, jota hyödynnetään katsojan näkökulmasta SLT:ssa. Tällöin katsoja voitaisiin esimerkiksi asettaa esityksen aikana sellaiseen tilanteeseen, joka vaatii häneltä itseltään reagointia tilanteen ratkaisemiseksi.

5 SENSORY LABYRINTH THEATRE KÄYTÄNNÖSSÄ

5.1 Sensory Labyrinth Theatren tavoitteet

Metodina SLT:n tavoitteena on tietenkin luoda aistillinen kokemus yleisölle, mutta esityksellä itsellään on hankalaa olla selkeää tavoitetta, mikä osallistujan pitäisi saavuttaa. Tässä astuu esiin metodin puhdas eksperimentaalisuus. Ikinä ei voi etukäteen tietää, millä tavalla ihminen kokee ja ottaa vastaan erilaiset aistikokemukset.

Vaikka esitykselle ei voi suoranaisesti määrittää tavoitetta, sillä voi kuitenkin olla selkeä teema. Labyrinth in the Head -koulutuksessa oli päällimmäisenä teemana pakolaiset, minkä kautta tuli pienempiä teemoja esille, kuten eriarvoisuus, huolenpito, kiusaaminen, yhdessäolo, syrjintä ja turva. Esityksen voi rakentaa esimerkiksi tällaisten teemojen mukaan ja yksittäisillä portaaleilla on mahdollista pyrkiä johonkin tiettyyn tunnetilaan. Tätä kautta voisi ajatella, että tavoitteena olisi esimerkiksi kiusaamisen ehkäisy tai vähentäminen, kun osallistuja on kokenut kiusaamisen teemaan liittyviä tunnetiloja ja kokemuksia.

Kokemukseen vaikuttavat lukuisat niin ulkopuoliset kuin sisäisetkin asiat. Ulkopuolisia asioita ovat lähinnä aistiärsykkeet; äänet, hajut, maut, kosketukset, sekä kinesteettisenä aistina liikkeet. Sisäisiä asioita taas osallistujan aiemmat

kokemukset, omat arvot ja asenteet, sekä miten hän ottaa vastaan aistiärsykeet. Jokainen ihminen kuulee eri tavalla, haistaa eri tavalla ja tuntee eri tavalla. Jokaisella ihmisellä on erilainen tausta ja erilaiset ajatukset. Nämä kaikki vaikuttavat siihen, mitä ja miten ihminen kokee tämän teatterin aikana ja näin ollen jokainen voi muuttua sisimmissään eri tavalla.

TROTI -yhteisö kertoo (2017), että ihmiset, jotka ovat kokeneet heidän töitään, raportoivat saaneensa enemmän itsevarmuutta, kirkkautta, iloa, rauhaa ja tavoitteellisuutta. Mutta tätäkin enemmän osallistujat ovat saaneet tunteen, että he ovat koskettaneet jotakin syvällä heidän sisimmässään. Jotakin, mikä on aina ollut siellä, mutta on ollut piilossa nykypäivän modernin elämän aiheuttaman stressin peitossa. Tämän sisäisen voiman saavuttaminen luo vahvan ja joskus sanattoman siteen ihmisten välille. (The Republic of the Imagination 2017.) Tällöin voitaisiin asettaa kullekin SLT-esitykselle ensimmäiseksi tavoitteeksi auttaa ja tukea yleisöä löytämään tämän sisäisen voiman, jolloin itsevarmuus, ilo, rauha ja tavoitteellisuus kumpuavat yksilöstä itsestään.

5.2 Esityksen luominen

Tilanteesta riippuen esityksen luominen voi kestää muutamasta tunnista jopa muutamaan päivään. Esityksen voi rakentaa siten, että osallistujat kulkevat sen läpi siteet silmillä tai ilman. Sokkona kulkiessa esityksen luominen on huomattavasti helpompaa ja nopeampaa, sillä sokkona pienimmätkin yksityiskohdat nousevat aivan uusiin mittasuhteisiin. Huomio ei tällöin kiinnity yhteen, näkökentän sisällä tapahtuvaan asiaan. Esityksen vaikuttavuus on paljon suurempi, kun osallistuja ei näe ympärillä tapahtuvia asioita, vaan turvautuu kaikkiin muihin aisteihin.

5.3 Esitys

Esitys on jokaiselle osallistujalle erilainen. Jokainen kokee ja tulkitsee esityksen eri tavalla ja se tekee jokaisesta esityksestä erilaisen. Vaikka ohjaajat tekisivät oman osuutensa tismalleen samalla tavalla jokaiselle osallistujalle, performanssi kokonaisuutena on kuitenkin kaikille kokemuksena uniikki.



Kuva 3. Portaalilla voi olla yksi, kaksi tai useampia ohjaajia, mutta on oltava varovainen, sillä liian moni henkilö ympärillä voi viedä osallistujalta päähenkilön roolin. (Brioc 2017).

SLT:ssä päähenkilö on osallistuja itse, hänen omassa mielessään ja omassa tarinassaan. Se vaatii ohjaajilta erityisen mentaliteetin omaamista; he ovat osa esitystä, mitä he eivät koskaan pääse kokemaan. He ovat osa maailmaa, jota eivät näe. He ovat osa tarinaa, mitä eivät tunne, mutta jonka päähenkilöä he ohjaavat.

6 KEHITTÄMISTYÖN TOTEUTUS

6.1 Labyrinth in the Head 2016

6.1.1 Rahoitus ja yhteistyökumppanit

2016 kesäkuussa Sloveniassa oli pyrkimyksenä luoda kansainvälisiä nuorisoprojekteja, joihin rahoitusta haettaisiin Erasmuselta. Tällöin aloitettiin Labyrinth in the Head – projekti, jonka suunnitteluun osallistui yhdet nuorisotyöntekijät Sloveniasta, Turkista ja Italiasta, kaksi nuorisotyöntekijää Virossa, sekä allekirjoittanut Suomesta. Projektin tavoitteena oli kouluttaa nuorisotyöntekijöitä yhteistyömaista käyttämään SLT:tä heidän jokapäiväisessä työssään. Teemana oli pakolaisuus ja tarkoituksena oli oppia jakamaan pakolaisten kokemuksia maahanmuutosta kantaväestölle käyttäen SLT:tä. Koulutuksen jälkeen jokaisen yhteistyömaan nuorisotyöntekijät luovat oman paikallisen SLT -esityksen. Pian aloitimme rahoitushakemuksen täyttämisen, jota kirjoitimme Sloveniassa lopun seminaarin ajan.

Koska olin seminaariin lähtenyt nuorisokeskus Hyvärilän lähettämänä, he toimivat myös yhteistyökumppanina Labyrinth in the Head -projektissa. Suomeen palattuani matkustin Hyvärilään palaveriin, jossa suunniteltiin valmiiksi käytännön järjestelyjä, mikäli hakemuksemme saa rahoituksen. Suunnitelmana oli koulutuksen jälkeen järjestää Hyvärilän nuorisokeskuksessa toimintapäivä, jonka osana SLT -esitys pidettäisiin. Suunnitelmat olivat alustavasti valmiina ja jäivät odottamaan jatkosuunnitelmia, kunnes Labyrinth in the Head – projekti saisi rahoituksen. Tässä vaiheessa myös opinnäytteeni ideana oli tutkia, kuinka hyvin SLT -draamametodi toimii pakolaisten kokemusten jakamisen työkaluna. Rahoitushakemus lähetettiin lokakuussa 2016.

Joulukuussa 2016 saimme kuulla, ettei hakemuksemme mennyt läpi. Saimme paljon palautetta, jonka mukaan muokkasimme hakemustamme uudessa Sloveniassa pidettävässä kokoontumisessa tammikuussa 2017. Kirjoitimme projektin tavoitteet tällä kertaa huomattavasti tarkemmin ja selkeämmin. Tällöin myös otimme ensimmäisen kerran projektin kouluttajan, Iwan Briocin mukaan hakemuksen täyttöä varten ja pidimme tapaamisen Skypen kautta.

Myös yhteistyökumppani Suomessa muuttui. Aluksi pyrin jatkamaan yhteistyötä Hyvärilän nuorisokeskuksen kanssa, mutta henkilöstövaihdosten vuoksi he suosittelivat olemaan yhteyksissä muihin Suomen Nuorisokeskusyhdistyksen (SNK) nuorisokeskuksiin. Täten käännyin Nuorisokeskus Villa Elban puoleen, sillä heille olin jo aiemmin puhunut projektistamme. He kuitenkin olivat jo kiinni samankaltaisessa projektissa, joten lopulta käännyin Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulun (Xamk) puoleen. Xamkin sisällä toimiva Nuorisoalan tutkimus- ja kehittämiskeskus Juvenia oli mielellään apuna lomakkeiden ja hakemusten täytössä. Niinpä toinen rahoitushakemus lähetettiin helmikuussa 2017.

Huhtikuussa 2017 saimme nopeasti tietää, ettei rahoitusta tullut tälläkään kertaa. Nyt alkoi olla omankin opinnäytetyön kanssa hankaluuksia, sillä en välttämättä ehtisi kirjoittaa opinnäytetyötä loppuun ennen laskettua valmistumisaikankohdtaa. En antanut sen lannistaa, vaan päätin pystyväni kirjoittaa opinnäytteen ilman projektia ja koulutusta. Täten opinnäytteeni aiheeksi muodostui tutkimus, jonka tavoitteena oli tutkia millä tavalla SLT näkyy suomalaisessa draamakasvatuksessa.

Projektitiimin osalta pohdimme paljon, hakisimmeko rahoitusta vielä kolmannen kerran. Päivämäärien valinta oli työlästä, mutta lopulta saimme päätettyä ajankohdan syys-lokakuulle siten, että suurin osa yhteistyömaista kykenisi osallistumaan. Italia joutui jättäytymään projektista. Olin asennoitunut tähän hakemukseen siten, etten uskonut sen tälläkään kertaa menevän läpi. Hakemus lähetettiin nopeasti uudestaan huhtikuun lopussa 2017.

Sanotaan, että kolmas kerta toden sanoo ja niin hakemuksemme vihdoinkin kolmannella kerralla hyväksyttiin heinäkuussa 2017. Tämä tarkoitti sitä, että 26. syyskuuta – 3. lokakuuta pidettiin SLT -koulutus Virossa, jonka teemana oli pakolaisuus.

6.1.2 Koulutus Virossa ja esitykset 2017

Koulutukseen osallistui Suomesta minun lisäksi kaksi ystävääni, jotka osallistuivat myös tammikuussa 2017 Sloveniassa pidettyyn tapaamiseen. Koulut-

tajana toimi SLT:n kehittäjä Iwan Brioc Walesista. Kaiken kaikkiaan koulutukseen osallistujien kulttuurellinen värikkyys koostui Suomesta, Virosta, Sloveniasta, Turkista, Walesista, Unkarista, sekä Espanjasta.

Koulutus koostui kahdesta osasta; ensimmäiset kolme päivää suuntasimme katseet itseemme. Tutkimme omaa sisintämme sorrettujen teatterin kautta. Sen jälkeen seuraavat neljä päivää keskityimme itse SLT -esitysten luomiseen ja esittämiseen.

Koulutuksen alkuvaihetta voisi ajatella sorrettujen teatterin työpajana. Alkuvaiheen keskeisin osa on Iwan Briocin suunnittelema prosessi, jota hän kutsuu Triangulaatioksi (*Triangulation*). Triangulaatioprosessi lyhyesti selitettynä keskittyy yksilön omien sisäisten ”poliisien” (voidaan puhua myös blokeista) tunnistamiseen. Briocin (s.a.) mukaan prosessin voidaankin ajatella olevan kontekstisuuntautunut lähestymistapa sorrettujen teatteriin (*context oriented approach to the theatre of the oppressed*) Nimi Triangulaatio tulee tutkimustermistä, missä dataa kerätään kolmesta eri lähteestä, jotta saataisiin parempaa todistetta mistä tahansa löydöstä. Tässä tapauksessa tutkimme omaa itseämme kolmen eri lähestymistavan kautta. Triangulaation tarkoituksena on löytää ja tukea muita löytämään omat sisäiset voimat, jotka piilevät yksilön mielessä, kehossa ja äänessä. Näitä voimia voidaan ajatella eräänlaisina sisäisinä ”poliiseina” jotka ohjaavat yksilön käyttäytymistä jopa tämän huomaamattaan. Lyhyenä esimerkkinä yksilö voi sisimmissään haluta jotakin, mutta hänen mielessään se pieni sisäisen poliisin ääni kuiskaa, että se ei ole sen arvoista. Joten poliisi rajoittaa yksilön mieltä ja halua siihen, mitä hän todella haluaa. (Brioc s.a.) Kyseessä voi olla yksilölle hyvinkin henkilökohtainen, arka asia, jonka vuoksi myös itse joudun tulevana kouluttajana pohtimaan hyvin paljon, missä tilanteissa ja mille ryhmille sitä on turvallista harjoittaa. Myös tapa, miten prosessin ohjaamisesta ei tule yksilölle liian hyökkäävä, on merkityksellinen.

Virossa kouluttautuessa oli mielenkiintoista, että yksikään osallistuja ei kokenut Triangulaatioprosessia epämiellyttävänä kokemuksena, vaikka prosessin aikana mennäänkin kovin henkilökohtaisiin asioihin ja mahdollisesti paljonkin yksilön epämukavuusalueelle. Toisen ihmisen läheisyys ja tukeminen ovat

koko ajan läsnä, sillä prosessi tehdään parin kanssa. Kuitenkin koko osallistujaporukka tapasi toisensa vain päivää ennen, joten varsinaista tutustumista ja ryhmäytymistä ei ollut vielä kunnolla ehtinyt syntyä. Joissakin tapauksissa se voi itseasiassa auttaa, sillä yksilö voi ajatella prosessin läpikäymisen olevan helpompaa sellaisen ihmisen kanssa, jota ei kunnolla tunne ja pystyy ennakkoluulottomasti kertomaan hänelle asioistaan. Joskus taas tilanne on täysin päinvastainen.

Kun siirryimme koulutuksessa esitysten luomiseen, harjoittelimme aluksi aistimatkan luomista toisillemme. Ryhmämme jaettiin ulko- ja sisäryhmiin, ja molemmat ryhmät loivat oman aistimatkan. Jokainen aloitti valitsemalla paikan, missä eniten tai vähiten haluaa oleskella ja valitsemalleen paikalle alettiin keksiä, mitä sillä paikalla haluttaisiin tehdä, tai millaisen viestin, tai kokemuksen haluaa aistimatkan kulkijalle välittää. Aistimatka ei siis ole varsinainen SLT -esitys, vaikkakin aistimatalla koetut kokemukset voivat yhä olla vaikuttavuudeltaan samankaltaisia. Mikä tekee aistimatkasta SLT -esityksen, on kontekstisuuntautuneen teatterin periaate: portaaleilla itse tekeminen ei merkitse, vaan missä kontekstissa tekeminen tehdään. Yksittäiset portaalit näin ollen yhdistetään toisiinsa kontekstin mukaan luoden suurempia tilanteita ja tapahtumia, johon useammat portaalit liittyvät. Esityksessä voi siis olla esimerkiksi kolme eri tilannetta, joihin kaikki portaalit liittyvät. Iwan Briocin sanoin: *“That is what makes the Labyrinth in Sensory Labyrinth Theatre.”*

Pieniä muutoksia oli tehtävä aika-ajoin, jotta esitys vastaisi kohderyhmää. SLT -esitykseen saapui kaiken kaikkiaan kolme ryhmää, joista yksi ryhmä oli nuorisotyöntekijöitä, sekä kaksi nuorten ryhmää ikähaarukaltaan 12–17-vuotiaita.

Esityksissä mielenkiintoista oli se, että nuorisotyöntekijöiden ryhmän kohdalla oli eniten näkyviä voimakkaita reaktioita. Kyseisestä ryhmästä kaksi keskeytti, sekä muutamalla oli vaikeuksia osallistua esityksen loppupuolella. Kuitenkin jälkepäin kuullussa palautteessa esitys oli ollut vaikuttava ja kokemuksena positiivinen. Nuorten ryhmässä kaikki kulkivat esityksen loppuun asti, sekä palautteista ja esityksen aikana tehdyistä erilaisista piirustuksista nousi paljon vaikuttavia mietteitä ja oivalluksia esiin.

Esitysten aikana huomasin hyvin SLT:n kokeellisuuden. Mikäli portaalilla huomaa, ettei jokin asia toimi, ei tarvitse pelätä tehdä muutoksia. Tehdessämme Forum-teatteria idea pysyi päällisin puolin koko ajan samana, mutta muuttimme yksityiskohtia ja tilannetta hyvinkin nopeasti odottaessamme seuraavaa osallistujaa. Paljon oli improvisaatiota ja jokaista ryhmää varten keksimme erilaisen tilanteen. Esitystä tehdessä on myös mietittävä paljon kontekstia, ei pelkästään sitä mitä tehdään. Portaalillamme tekeminen pysyi samana, mutta konteksti muuttui. Tällöin pystyimme pienillä käytännön muutoksilla tekemään tilanteesta täysin erilaisen eri kohderyhmiä varten. Kontekstin miettiminen on erityisen hyödyllistä tehdessä SLT:a silmät auki, sillä ympäristön saaminen osaksi kontekstia on hyvin tärkeää.

6.2 Koulutus Mikkelissä ja esitykset 2018

Aluksi Labyrinth in the Head -projektin saadessa rahoituksen olin ilmoittanut, etten ehtisi luoda SLT -työpajaa Mikkelissä, sillä opinnäytteelläni oli kova kiire. Kuitenkin muistettuani tavoitteeni SLT:n tuomisesta Suomeen, mikä minulla oli ollut tavoitteena vuodesta 2016 asti, ymmärsin SLT-työpajan olevan ainoa ja paras vaihtoehto tämän tavoitteen saavuttamiseksi; minulla on oltava jotakin näyttöä SLT:n vaikuttavuudesta opinnäytteessäni. Tämän ajatuksen turvin muutin viimeisen kerran tutkimusopinnäytteeni kehittämistyöksi, jolloin opinnäytteeni sai tämän viimeisen muotonsa ja aloin työstää viimeistä projektia tammikuussa 2018.

Koulutuksen päätin pitää uusille Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulun yhteisöpedagogiopiskelijoille maaliskuussa hiihtolomalla, jottei se häiritse osallistumista muille kursseille. Koulutuksessa käytäisiin läpi samoja asioita, kuin Labyrinth in the Head -koulutuksessa. Minulla oli käytössäni useita dokumentteja, kirjallisuutta, sekä oma päiväkirjani, joiden avulla pystyin suunnittelemaan koulutuksen rakenteen. Lisäksi keskustelin Briocin kanssa Skypea kautta, koulutuksen pitämisestä ja sen merkityksistä. Tämä olisi ensimmäinen itse pitämäni koulutus, johon uskoin olevani valmis – olinhan perehtynyt ja pohtinut SLT:n salaisuuksia jo yli puolitoista vuotta. Apunani oli myös Viron koulutukseen osallistunut ystäväni.

Koulutukseen ilmoittautui 16 opiskelijaa. Hiihtoloman lähestyessä yhä useampi kuitenkin perui osallistumisensa, minkä seurauksena koulutukseen osallistui lopulta 4 opiskelijaa, joista yksi keskeytti. Olin suunnitellut koulutuksen samalla tavalla kuin itse koin Labyrinth in the Head -koulutuksessa, mutta jouduin kuitenkin tekemään pieniä muutoksia

Koulutuksen jälkeen esitykset tehtiin yhteistyössä Mikkelin Urheilupuiston koulun kanssa kahdelle ryhmälle: tukioppilaille, sekä 8. luokkalaisille. Urheilupuiston koulun äidinkielen ja ilmaisutaidon opettaja keräsi kokoon ryhmät. Koska kyseessä oli ensimmäinen SLT -esitys Mikkelissä, laitoin myös kutsun Mikkelin eri harrastajateattereille, sekä Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulun yhteisöpedagogin koulutuksen opettajille ja opiskelijoille. Esitykseen ei kuitenkaan osallistunut kuin muutama ulkopuolinen kutsun saanut.

7 POHDINTAA KOULUTUKSEN ONNISTUMISESTA

Omien havaintojeni sekä kouluttautujilta keräämäni palautteen mukaan esitän tässä kappaleessa pohdintoja.

Suurin vaikutus koulutukseen oli ehdottomasti vähäinen osallistujamäärä. Sen lisäksi, että se vaikutti tiettyjen harjoitusten toimimiseen, sillä oli vaikutusta myös osallistujiin sekä positiivisesti että negatiivisesti. Esimerkiksi joihinkin harjoituksiin olisi voinut olla enemmän rohkeutta heittäytyä, mikäli osallistujia olisi ollut enemmän, mutta toisaalta vähäinen osallistujamäärä varmisti sen, että jokainen sai riittävästi aikaa jakaa ajatuksiaan ja asioista pystyttiin keskustelemaan perinpohjaisesti.

Toinen osallistujamäärää osittain korreloiva asia on se, missä vaiheessa ryhmä on. Ryhmän synty- ja kehitysvaiheet voidaan jaotella seuraavasti: muotoutuminen (*forming*), kuohunta (*storming*), normiutumisen (*norming*) ja tehtävän suorittaminen (*performing*). Tämä malli on peräisin Bruce Tuckmanilta vuodelta 1965. (Öystilä 2002, 91.) Osallistujat olivat vuoden 2018 tammi-kuussa aloittaneita yhteisöpedagogeja, joten ryhmän voisi kuvitella olevan yhä muotoutumisvaiheessa. Muotoutumisvaiheessa olevalle ryhmälle on ominaista vallitsevan ilmapiirin tunnusteleminen. Tällöin tutustutaan muihin, ollaan varovaisia, etsitään rajoja sekä saatetaan olla epävarmoja ryhmän tehtävästä tai

omasta roolista. Osa harjoituksista, erityisesti Triangulaatioprosessi voi mennä liian syvälle yksilön elämään, että niitä voi olla vaikea toteuttaa pienelle, muotoutumisvaiheessa olevalle ryhmälle. Tietenkin ryhmä itse parhaiten tietää missä vaiheessa kokevat ryhmän olevan ja on mahdollista, että ryhmän pieni koko sai aikaan vaikutelman muotoutumisvaiheesta.

Sisällöllisesti koulutuksessa oli myös tiettyjä huomioita. Jotkin harjoitukset tuntuivat koulutautujien mielestä irralliselta kokonaisuutta ajatellessa. Huomasin koulutuksen aikana saman ilmiön: koulutuksessa harjoitukset valmistavat empatiakyvyn harjoittamiseen, empaattiseen ihmisen kohtaamiseen, oman, sekä SLT -esitykseen osallistuvan ihmisen haavoittuvuuden tunnistamiseen ja ymmärtämiseen. Erityisesti Triangulaatioprosessissa näihin teemoihin syvennytään varsin pitkälle ja niiden hahmottaminen voi olla vaikeaa aistiteatterista puhuttaessa. Koulutus tuntuisi sekä rakenteellisesti että sisällöllisesti yhtenäisemmältä, jos keskitytään vain niihin harjoituksiin, jotka tarjoavat parempaa käsitystä yksilön omista aisteista, sekä työkaluja esityksen rakentamiseen, tilan hyödyntämiseen ja luovuuden ruokkimiseen. Nämä olivat myös niitä seikkoja, jotka koulutautujien palautteista kumpusi eniten mieluisina harjoituksina esille. SLT:stä voitaisiin erikseen pitää syventävä koulutus, mikä keskittyy enemmän yllä mainittuihin empatian teemoihin sekä Triangulaatioprosessiin.

Nyt olen käsittänyt ryhmän vaikutukset sekä sisällön vaikutukset koulutukseen. Kouluttajana minulla itselläni on vielä paljon kouluttajan kokemusta haalittavana, nimenomaan tällaisen draamakasvatuksellisen kouluttajan näkökulmasta. Ymmärsin tämän jo lähtiessäni suunnittelemaan koulutusta, mutta otin haasteen vastaan, sillä jostain minun oli aloitettava. Tämä koulutus antoi hyvän käsityksen lähtökohdasta, miten voin kouluttajana vielä kasvaa. Olosuhteisiin nähden koulutus sujui mielestäni paremmin kuin osasin odottaa. Vähäinen osallistujamäärä sai minutkin epävarmaksi, miten onnistuisimme esitykset toteuttamaan, mutta kaikki sujui huomattavasti odotettua paremmin. Sain tästä itselleni huomattavan paljon voimavaroja seuraavan koulutuksen ja esityksen toteuttamista varten. Vähäinen draamakasvatuksen kouluttajan kokemukseni vaikutti varmasti niiden sisällöllisten asioiden välittymiseen, joita ehdotin siirrettävän syventävään koulutukseen. Myös koulutautajat huomioivat palautteissaan sen tosiasian, että tämä koulutus oli ensimmäinen pitämäni koulutus

SLT:sta. Sain hyviä kehittämis ehdotuksia, jotka otan varmasti huomioon seuraavaa koulutusta suunnitellessani.

7.1 Pohdintaa esitysten onnistumisesta

Esitystä oli kaiken kaikkiaan rakentamassa viisi henkilöä; kolme koulutukseen osallistujaa, minä sekä apukouluttaja. Portaalit loimme koulutuksen viimeisenä päivänä perjantaina, ja esitykset oli ajoitettu seuraavalle viikolle. Portaaleja oli kaiken kaikkiaan seitsemän; kaksi passiivista portaalialia ja viisi aktiivista portaalialia. Esitys oli kaikkien resurssien puitteissa rakennettu hyvin, mutta tarvitsimme silti apua yleisön kuljettamiseen portaalilta toiselle. Urheilupuiston koulun oppilaista saimme kolme vapaaehtoista auttamaan, ja pidimme myös heille lyhyen puolen tunnin koulutuksen sokkona olevan ihmisen kuljettamisesta turvallisesti.

Vaikka esitys oli huomattavasti lyhyempi (vajaat puoli tuntia), kuin normaalisti SLT:ssa, yleisön palautteista nousseet vaikutukset, kokemukset ja tuntemukset olivat siitä huolimatta samanlaisia, kuin täysimittaisessa tunnin – puolen tunnin esityksessä. Esityksen jälkeen osallistujat kirjoittivat tyhjälle paperille vapaalla sanalla tuntemuksiaan ja ajatuksiaan kokemastaan esityksestä. Kaikki tässä kappaleessa viitatut kommentit ovat Mikkelin Urheilupuiston koulun tukioppilaiden, sekä 8. luokkalaisten kirjoituksia esityksestä.

“Aivan mahtavaa! Tunteet kuohusivat ja olotila vaihtui koko ajan. Siis ihan sikasiisti. Tapahtumapaikka vaihtui kovaa vauhtia ja aistit tarkentui ääniin, tuntoon yms. Vieläkin ihan fiiliksissä. Pari hommelia jäi askarruttamaan. Toivon todella että pääsen kokemaan samankaltaisen radan uudestaan. Keep up!”

“Tuntui kuin olisi ollut omassa maailmassa. Välillä kierros tuntui unelta. Kaikin puolin kiva ja rauhoittava kokemus. Seuraaminen oli aluksi vaikeaa.”

”Ensin olo oli hieman varuillaan oleva ja jännittävä. Kun joku piti kuitenkin kädestä kiinni tuntui olo turvalliselta. Kun istuin tuoliin tunsin kuin olisin mennyt ajassa eteenpäin. Aluksi olo oli epävarma, mutta loppua kohden olo tuli varmemmaksi ja mukavaksi. Musiikki vaikutti tunnelmaan ja olotilaan paljon. Rata oli loppupeleissä todella hauska!”

”Kierros oli rauhoittava. Jännittäväksi teki sen että ei tiennyt koskaan mitä eteen tulee. Esim mihin koskee tai mihin piti kävellä. Tuolissa viennin aikana tuli olo että on aikamatkalla. Hieno kokemus, rata oli loppujen lopuksi todella hyvä.”

”Kierros oli rentouttava ja mielenkiintoinen. Seuraaminen oli aluksi hankalaa. Tykkäsin kovasti <3. Positiivinen kokemus. Tarina oli välillä epäselvä.”

SLT:ssa hyödynnetään paljon sellaisia kokemuksia, mitä ei arkipäivässä pääse yleensä pääse kohtaamaan. Tuntemattoman pelko, epätietoisuus siitä, mitä seuraavan nurkan takana tapahtuu, voivat olla voimakkaimpia tunteita. Myös ensimmäisinä hetkinä tuntemattomaan astuessa olo voi hyvinkin olla epävarma ja turvaton, mutta kuten kaikkien osallistujien kohdalla kävi, epävarmuus ja turvattomuus väistyivät uteliaisuuden ja avoimuuden tieltä. Ihmismieli on erittäin sopeutuvainen olosuhteisiin.

”Todella hieno ja hyvin tehty. Tuntui, että liikkui ahtaassa tilassa, mutta matka oli pitkä. Tajusi, kuinka tärkeää on luottaa ja uskaltaa edetä. Musiikki auttoi eläytymisessä tunnelmaan.”

”Tuntui rauhoittavalta. Tunteet menivät vuoristorataa. Mukava ja erikoinen kokemus. Tuoli oli lemppari ja aloitus. Jänniä asioita. Olisipa ollut pidempi. Minusta tuntui siltä että kun on ihminen on yksin on vaikea kulkea eteenpäin, mutta kun on joku joka auttaa pääsemään eteenpäin niin tulevaisuutta kohti on helpompi mennä yhdessä. Kiitos.”

”Kierros oli rauhoittava. Tuntui aluksi vaikealta seurata. Avuton olo -> helpottui alun jälkeen. Erilainen kokemus. Tykkäsin. Positiivinen ja hyvä kokemus. Oli helppo luottaa johdattajaan.”

”Todella kiva kokemus! Niin erilaista mitä koskaan on tehnyt. Uskalsi luottaa ihmisiin. Kiitos!”

Ihminen on sosiaalinen eläin. Yksi voimakkaimpia kokemuksia SLT:ssa on jatkuvat kohtaamiset tuntemattomien ihmisten kanssa. Siitä huolimatta, vaikka

ihmisiä ei näe, turvaa tuo tieto siitä, että toinen ihminen on läsnä. Kosketuksen merkitys turvallisuuden tunteen saamiseksi on usein suurempi kuin osaamme kuvitellakaan. Kosketus voi SLT:ssa luoda ohjaajan ja osallistujan välille vahvan sanattoman yhteyden, joka mahdollistaa osallistujan täydellisen luottamuksen ohjaajaan. Tämä yhteys voi ainakin osittain säilyä vielä esityksen jälkeenkin.

”Alussa pelotti aika paljon, mutta kun ruvettiin liikkumaan ja ohjaus alkoi, pystyi rentoutumaan. Välillä tuli mieleen sademetsä, ja se ”työntö” -kohtaus kuulokkeiden kanssa muistutti merta ja seilaamista. Kaikkiaan oli tosi kiinnostava ja upottava(?) =) Kiitos”

”Alku; rentouttavaa hengitystä, mutta hieman kummallista aluksi, mutta siihen tottui. Hautajaiset”, koskettavin kohta, kyynel osui oikeaan kohtaan, huntu oli kiva lisä. ”varasto ilmapalloilla” oli hieman sekava, mutta ilmapallot tuntuivat kivoille. ”Tanssiminen”, ihan hauska ja musiikki oli miellyttävä. ”Valomatka”, tuntui kivalle, ääni kuulokkeista sai matkan tuntumaan realistiselta, valot ikkunoista tuntui tunnelilta. ”Viidakko”, ehkä liian kauan joutui ihmettelemään lehtiä, mutta tuulikello löytyi. Tömietykset ja napsutukset kuvasivat selkeästi mitä kuuluu tehdä. Kokemus oli mieluinen ja kokisin tämän mielelläni uudelleen.”

”Alue tuntui metsältä. Tuntui että liikuimme paljon vaikka olimme semi pinessä tilassa. Olin ihan pihalla missä liikuimme. Musiikki vei ihan toiseen maailmaan/ulottuvuuteen.”

”Se tuntui, että olisin käynyt eri maissa. Jossain sademetsässä, intian maassa. Tanssissa ei tarvitsisi pyörittää niin paljon, kun alkoi aika paljon pyörittää. Paniikin omainen tila tuli välillä, että kidnapataanko mut vai mitä tapahtuu. Oli tosi aidon tuntuisia paikkoja, esim alku polku ja sademetsä. Sielu sai levätä. Ihan kun olisin saanu irtautua kehostani ja käydä aisti matkalla jossain muualla.”

Esitys sijoittui siis Mikkelin Urheilupuiston koulun sisätiloihin. Siitä huolimatta monille tuli yllättävänkin voimakkaita mielikuvia erilaisista metsistä. Esityksen eduksi on asettaa yleisö kulkemaan polku sokkona, sillä tällöin ensinnäkään ympäristö ei sido yleisöä tiettyyn ympäristöön, vaan se voi olla mitä tahansa

yleisö mielessään näkee. Toisekseen ympäristöä ei tarvitse lavastaa, mikä tekee esityksen luomisesta huomattavasti helpompaa. Esityksessä käytettiin paljon saunatuoksujia, kuten tervaa, eukalyptusta, erilaisia metsän ja puiden tuoksujia, minttua ja savusaunaa. Todennäköisesti näiden tuoksujen ansiosta urheiluvälinevarasto ja liikuntasali muuttuivat osallistujien mielessä metsiksi.

”Tuntu siltä, että mut olis herätetty henkiin kuolleista (haudasta) ja lähdetty viemään taivaaseen, sinne menevää polkua pitkin. Tuntui, että seinät olisivat kaatuneet ja tulleet päälleni. Ja kun henkilö ”tanssi” kanssani minulle tuli olo kuin olisin kävellyt Twilight -elokuvissa esiintyvässä Volterrassa. Matkalla oli monia polkuja mitä pitkin minua vietiin ja aloin epäillä, että minut viedään helvettiin eikä taivaaseen ja aloin miettiä mitä niin paha olen tehnyt, että minut oikeutetaan sinne. Lopussa tunsin kosteita lehtiä, kuulin kitaran soiton ja pehmeän lattian, joka tuntui vähän siltä, että olisin kävellyt pilvien päällä. Joten tuntui, kuin olisin päässyt taivaaseen. Kokonaisuudessa se oli kiva ja hyvin tehty ja alkoi ehkä arvostamaan enemmän näkökykyä.”

”Aluksi tuntui että olisin joissain tanssiaisissa, koska kuului korkokenkien kopsetta ja tuli musiikkia. Välillä olo oli hypnoottinen, kun erilaiset tuoksut ja musiikit loivat rauhallisen ja pehmeän tunnelman. Kuin lentäisi pilvissä. Musiikista (jonka tahdissa tanssittiin) tuli mieleen Tuhkimo -elokuva. Rullatuolista tuli mieleen auto ja ihan kuin olisi ajanut tanssiaisista suoraan metsään. Siirtymät olivat jännittäviä ja mutkat, ylös- ja alasmenot tekivät paikasta labyrinttimäisen.”

Monelta myös tuntui, kuin olisi ollut unessa. Uskoisin aivoissa tapahtuvan prosessin olevan samankaltainen; uneksiessa aivot luovat maailmaa sitä mukaa, kuin sitä koetaan – samaan tapaan kuin SLT:ssa. Sitä mukaa, kun esitystä koetaan eteenpäin, aivot tulkitsevat saadun tiedon ja luovat mielikuvia maailmasta, jossa osallistuja elää esityksen ajan. Joskus maailma voi olla sekava ja omituinen, kuten unessa. Aiemmat kokemukset ja muistot ovat myös merkittäviä, sillä aivot pyrkivät yhdistää uusia kokemuksia vanhoihin kokemuksiin, jotta tarinasta tulisi jollakin tapaa järkevä. Tämän vuoksi joillekin yleisön jäsenille tulikin mieleen menneisyydessä nähdyt Twilight tai Tuhkimo -elokuvat.

Esitys rakennettiin ilman selkeää tarinaa mielessä. Jokainen ohjaaja sai luoda oman portaalinsa parhaalla katsomallaan tavalla. Esitys oli siten eksperimentaalinen, ja tavoitteena oli antaa yleisölle itselleen työkaluja luoda oman tarinansa ja maailmansa. Tästä syystä jotkut osallistujat saattoivat kokea esityksen seuraamisen hankalaksi tai epäselkeäksi; kenties lähtökohtaisesti teatteria tullessa katsomaan odotetaan sillä olevan myös ymmärrettävä tarina ja juoni. Tässä tapauksessa tutkittiin ihmismielen mahdollisuuksia ja sitä, kuinka vahvasti pienillä resursseilla voi tukea osallistujan potentiaalia luoda mielikuvituksellinen maailma kouluympäristössä.

8 POHDINTA JA JATKOTUTKIMUKSET

Kontekstisuuntautunut teatteri on uutena käsitteenä hyvin laaja, josta myös itselläni on vielä paljon opittavaa. SLT on metodi kontekstisuuntautuneen teatterin harjoittamiseen. Tämä opinnäytetyö keskittyi metodin ja sen vaikutuksien esittelemiseen, jotta Suomessa kontekstisuuntautunut teatteri ja SLT saataisiin parempaan tietoisuuteen. Opinnäytetyön tavoitteena oli jakaa tietoa SLT:stä ja sen vaikutuksista sekä kertoa miten tämä metodi päätyi Mikkelin Urheilupuiston kouluun esitettäväksi.

Vaikka matkan varrella eteen tulleet haasteet mittasivat todella jaksamista viedä projekti loppuun asti, oli kuitenkin lopputulos onnistunut. Viimeisimpänä haasteena oli työryhmän koko Urheilupuiston koululla esitettävässä esityksessä. Siitä huolimatta olin yllättynyt, että esityksen vaikutukset olivat laadultaan samanlaisia, kuin Virossa tehdyssä esityksessä suuremmalla mittakaavalla. Tämä tarkoittaa sitä, että SLT:ssä esityksen koko tai pituus ei määritä esityksen vaikuttavuutta erityisesti ensi kertaa SLT-esitystä kokevalle.

Kontekstisuuntautuneeseen teatteriin ja SLT:hen tutustuminen on antanut todella paljon tilaa kehittää itseään sekä ammatillisesti, että henkisesti ylipäätään. Kontekstisuuntautunut teatteri voi antaa paljon uusia näkökulmia nuorisotyön ammattilaiselle oman työn tekemiseen, ja SLT puolestaan antaa siihen metodeja. Vaikka ei varsinaista esitystä esimerkiksi lasten tai nuorten kanssa tekisi, voi kuitenkin SLT:n koulutuksessa tai esityksen rakentamisessa käytettäviä harjoituksia hyödyntää muuhun kasvatustarkoitukseen. Lisäksi voin omalta kohdaltani todeta saman, kuin Briocin (2010, 39) mukaan monet

SLT:n kokeneet ihmiset; olen saanut huomattavan paljon lisää kapasiteettia omaan ajatteluuni.

Brioc lähetti minulle Skype – keskustelun päätteeksi kaksi opinnäytettä, joissa SLT:a on tutkittu. Ensimmäinen on Jacqueline Banks (2006) ”Sensory Labyrinth Theatre in relation to the individual, the audience member and performer, as part of a community.” Ja toinen Teri Howson (2016) ”Considering the therapeutic potential of immersive theatres: A practice-led investigation incorporating audience research to explore sensory performances and their affect on personal well-being.” Jälkimmäisessä tuli myös esille termi *’immersive theatre’*, millä tarkoitetaan erilaisia performansseja, jotka tutkivat, esittävät ja kokeilevat yleisön, esittäjän ja esityksen välisiä suhteita. Se haastaa ajatuksen performanssin yksittäisestä tulkinnasta tai ajatuksesta. Howsonin opinnäytetyössä SLT luetaan *immersive theatren* joukkoon.

Kontekstisuuntautunut teatteri ja SLT tarjoavat vielä paljon lisää tutkimisen kohteita; päällimmäisenä asiana SLT:n vaikutukset ihmisiin ja ihmisryhmiin. Millä tavalla erilaiset ihmiset reagoivat erilaisiin esityksiin ja eri elementteihin esityksessä? Millä tavalla SLT muuttaa ihmistä lyhyellä ja pitkällä aikavälillä? Millä tavalla SLT vaikuttaa aistilyherkkyyteen ihmisiin? Millä tavalla SLT:tä voidaan hyödyntää muiden ihmisten kokemusten jakamisessa (esimerkiksi pakolaisten kokemuksia maahanmuutosta kantaväestölle) ymmärryksen ja empatiakyvyn lisäämiseksi? Näihin kysymyksiin vastaaminen vaatii useiden kohderyhmien palautteiden analysointia ja mahdollisesti useiden vuosien työskentelyä, mutta lopputulos voi antaa avaimet uudenlaisen menetelmän käyttöön kasvatuksellisessa ja terapeuttisessa näkökulmassa.

LÄHTEET

Boal, A. 1979. Theatre of the Oppressed. 11. painos. New York: Theatre communications group. Saatavissa: https://wuecampus2.uni-wuerzburg.de/moodle/pluginfile.php/470798/mod_resource/content/1/Augusto%20Boal_Theatre%20of%20the%20Oppressed.pdf [Viitattu: 29.4.2018.]

Brioc, I. 2017. Labyrinth in the Head. Training in Tartu. 25.9.2017 – 4.10.2017.

Brioc, I. s.a. Why we need Context Oriented approach to the Theatre of the Oppressed. Saatavissa: http://www.iwanbrioc.com/download/essays_and_research/Why-we-need-a-Context-Oriented-Approach-to-TO-Iwan-Brioc.pdf

Fleming, M. 1997. The Art of Drama Teaching. 2. painos. Routledge: New York.

Heikkinen, H. 2004. Vakava leikillisuus: draamakasvatusta opettajille. 2.–3. tark. painos. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Heikkinen, H. 2002. Draaman maailmat oppimisalueina. Draamakasvatuksen vakava leikillisuus. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Väitöskirja. Saatavissa: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/24952/9789513940065.pdf> [Viitattu: 2.11.2017.]

Hiltunen, M. 2010. Yhteisöteatteri sosiaalipedagogisena sovelluksena. Legioonateatteri käytännön toteuttajana suomalaisessa työpajatoiminnassa. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Sosiaalialan koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Saatavissa: http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/24227/Hiltunen_Marjukka.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Jones, I.S. 2010. Context Oriented Theatre: A Theatre-Based Approach to Mindfulness; a Mindfulness-Based Approach to Theatre. Bangor: University of Wales. Saatavissa: <http://www.troti.org/projectx/uploads/Context%20Oriented%20Theatre%20Submitted%20Thesis.pdf>

Korhonen, P. & Østern A.-L. 2001. Katarsis: draama, teatteri ja kasvatus. Jyväskylä: Atena.

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

Martinez-Abarca, T. & Nurmi R. 2015. Loikaten leikkiin - rohkeasti rooliin! Draamakasvatusta 1–7-vuotiaille. Helsinki: Lasten Keskus.

Rainio, E. 2009. Prosessidraama ja tutkiva teatterityö. Vantaa: Sivistysliitto Kansalaisfoorumi.

Suhonen, J. 2005. Toiminnallista dramaturgiaa – Kirjoittajan rooli devising-prosessissa kirjallisuuden ja oman kokemuksen valossa. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro gradu. Saatavissa: https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/9059/1/URN_NBN_fi_jyu-2006111.pdf

The Republic of the Imagination 2016. What is TROTI? Nettilähde: <http://troti.org/network/2016/09/25/what-is-troti-for/> [Viitattu: 26.4.2018.]

The Republic of the Imagination 2014. Sensory Labyrinth Theatre. Nettilähde: <http://www.therepublicoftheimagination.org/sensory-labyrinth-theatre/> [Viitattu: 9.10.2017.]

The Republic of the Imagination 2017. What is Sensory Labyrinth Theatre? Nettilähde: <http://www.therepublicoftheimagination.org/sensory-labyrinth-theatre-2/> [Viitattu: 13.4.2018.]

Öystilä, S. 2002. Ongelmakohdat ryhmän ohjaamisessa. Teoksessa Poikela, E. (toim.) Ongelmaperustainen pedagogiikka – teoriaa ja käytäntöä. Tampere: Tampereen yliopistopaino. Saatavissa: https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/65475/ongelmaperustainen_pedagogiikka_2002.pdf?sequence#page=87

Østern, A.-L. (toim.) 2001. Laatu ja merkitys draamaopetuksessa: draamakasvatuksen teorian perusteita. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, Opettajankoulutuslaitos.