



Vuorovaikutuksellinen estetiikka yhteisöteatterissa

Esittävän taiteen
koulutusohjelma
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Opinnäytetyö
28.5.2010

Riitta Koukku

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja	
Tekijä Riitta Koukku			
Työn nimi Vuorovaikutuksellinen estetiikka yhteisöteatterissa			
Työn ohjaaja/ohjaajat Soile Rusanen			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 28.5.2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 50 + 5	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyössä prosessoitiin ja tutkittiin yhteisöteatterikoulutuksen jaksoa ja siihen sisältyneitä esityksiä. Esitykset olivat osa Viritä! –yhteisöteatterihanketta Perhonjokilaaksossa Keski-Pohjanmaalla 2008. Erityisenä kiinnostuksen kohteena oli yhteisöteatterin estetiikka. Millaisena sen voi käsittää, miten määritellä? Millaisen muodon tämä yhteisöteatterin prosessi sai, millaiset esitykset syntyivät? Millaista vuorovaikutuksellista estetiikkaa syntyi esittämistilanteessa?</p> <p>Tutkimuskysymyksiä lähestyttiin sekä teorian että käytännön kautta. Aluksi pohdittiin eri taiteen teorioiden kautta yhteisötaiteen ja vuorovaikutuksellisen estetiikan olemusta. Sitten käsiteltiin aihetta käytännön prosessin kautta. Prosessia ja siihen kuuluneita esityksiä tarkasteltiin omien havaintojen ja muiden osallistujien ajatusten perusteella.</p> <p>Taiteen teoriat vuorovaikutuksellisesta estetiikasta tuntuvat määrittelevän yhteisöteatterin estetiikkaa melko hyvin. Yhteisöteatteriesityksessä taiteilija ensin näyttää jotain ja kutsuu sitten katsojat mukaan dialogiin. Lopullinen taideteos syntyy yhdessä katsojien kanssa, dialogi ei siis ole vain välivaihe teoksen syntymisessä.</p> <p>Vuorovaikutuksellista estetiikkaa syntyi esityksissä, koska niiden aiheet ja käsittelytavat koskettivat katsojia. Katsojat aktivoituivat toiminnallisesti ja keskustelemalla käsittelemään esitysten aiheita silloin, kun he kokivat esityksen omakohtaisesti.</p> <p>Esitysten muoto ja niihin sisältyneet aiheiden käsittelytavat valittiin ja kehiteltiin sisällön kautta. Dialogisuuteen pääseminen, osallistaminen ja innostaminen olivat tavoitteena siinä, millaisen muodon esitykset saivat. Yhteisöteatteriesityksen dramaturgia ei voi noudattaa jotakin yhtä tiettyä kaavaa, vaan dramaturgia pitää joka prosessin kohdalla miettiä juuri siihen sopivaksi.</p> <p>Yhteisöteatteria opettaessa osallistavan teatterin estetiikka tulee esiin erityisesti silloin, kun ollaan tekemässä esitystä. Esteettiset ja eettiset kysymykset liittyvät usein toisiinsa. Tämän prosessin perusteella estetiikkaa ei voida käsitellä ilman, että tiedostaa yhteisöteatteriesityksen perustuvan ihmisten väliseen dialogiin ja yhteiseen läsnäoloon esitystilanteessa.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat yhteisöteatteriesitys, yhteisötaide, estetiikka, dialoginen, relationaalinen			

Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Drama Instructor
Author Riitta Koukku		
Title Dialogical Aesthetics in Community Theatre		
Tutor(s) Soile Rusanen		
Type of Work Bachelor´s Thesis	Date 28 May 2010	Number of pages + appendices 50 + 5
<p>The aim of the present Bachelor´s Thesis was to observe and conduct on a community theatre course and the performances included. The performances were a part of a larger community theatre project in Central Ostrobothnia 2008. A particular interest was shown in the aesthetics of the community theatre.</p> <p>The research was conducted both on a theoretical and a practical level. Theories of relational and dialogical aesthetics as well as community arts were used to define dialogical performances of the community theatre. An important method was to observe the actual performances and also to refer to the thoughts of other participants of the process.</p> <p>As a result, the community theatre performance can be seen as an artistic product which is created together with the spectators. In a community theatre performance, an artist first shows something and then invites spectators to join the dialogue. In order to become active in action and discussion, the performance needs to be subjectively experienced by the spectators.</p> <p>The research revealed five main conclusions. Theories of dialogical aesthetics define the aesthetics of the community theatre quite accurately. The dramaturgy in the community theatre performance should be made based on the content and not on a certain form. When teaching community theatre, the questions of aesthetics and ethics cannot be separated. In addition, when doing community theatre, it is essential to be aware of the dialogue between the participants and moreover, it is also significant to be entirely present.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Aralis Library and Information Center		
Keywords community theatre performance, community arts, dialogical, relational, aesthetics		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	2
2	ESTETIIKKA JA ETIIKKA	5
2.1	Esteettinen kokemus	5
2.2	Yhteisötaide.....	7
2.3	Vuorovaikutuksellinen estetiikka.....	9
3	ESTEETTINEN PROSESSI	14
3.1	VIRITÄ! – Yhteisöteatteria Perhonjokilaaksossa.....	14
3.2	Materiaalin työstämistä.....	16
3.3	Kohti kohtauksia	23
4	TAITEELLINEN TUOTOS	27
4.1	Esitykset kunnissa	27
4.2	Real Life 24/7	32
4.3	KyläKaupan?.....	38
4.3.1	Nuorisoseurantalo Kohisevan kylällä.....	40
4.3.2	Niemen kyläkauppa.....	42
5	YHTEENVETO JA POHDINTA	46
	LÄHTEET.....	49

LIITTEET

1 JOHDANTO

Teatteri-ilmaisun ohjaajaopintoihin kuuluvassa kirjallisessa opinnäytetyössäni prosessoin ja tutkin vuonna 2008 ohjaamaani yhteisöteatterikoulutuksen jaksoa ja siihen sisältyneitä esityksiä. Minua kiinnostaa erityisesti yhteisöteatterin estetiikka. Millaisena sen voisi käsittää, miten sen itse käsitän tai määrittelen? Millaisen muodon tämä yhteisöteatterin prosessi sai, millaiset esitykset syntyivät? Millaista vuorovaikutuksellista estetiikkaa syntyi esittämistilanteessa?

Olen toiminut Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulussa esittävän taiteen koulutusohjelman lehtorina vuodesta 2006. Syksyllä 2007 opetin alueellisessa Viritä!-yhteisöteatterihankkeessa, jonka aikana toisen vuosikurssin opiskelijat erilaisin toiminnallisina, pääasiassa draamallisina työtavoin keräsivät tietoja kulttuuristrategiaa varten Keski-Pohjanmaan Perhonjokilaaksossa, johon kuuluvat Kaustisen, Vetelin, Halsuan ja Perhon kunnat. Hankkeen pyrkimyksenä oli aktivoida Perhonjokilaakson kulttuuritoimintaa kartoittamalla tarpeita, synnyttämällä keskustelua ja tarjoamalla toimintamalleja. Tavoitteena oli voimaa antavien taiteellisten kokemusten avulla luoda aktiivisempaa, verkostoituneempaa kulttuuritoimintaa Keski-Pohjanmaan alueelle.

Tammi-helmikuussa 2008 hanke jatkui niin, että opetin neljännen vuosikurssin opiskelijoille heidän opintoihinsa kuuluneen jakson Yhteisöteatteri 2, joka oli yhteisöteatterin ja forum-teatterin sovellusten jatkokurssi. Jakson päätteeksi veimme aikaan saadut esitykset Perhonjokilaakson kuntiin. Materiaalina esityksissä käytettiin alueelta syksyn mittaan kerättyä tietoa. Tieto välittyi toisen vuosikurssin kirjaamien raporttien kautta sekä yhteisessä seminaaripäivässä, jossa he sanoin ja kuvin kertoivat

syksyn projektistaan kunnissa. Toinen lopullisista esityksistä *KylaKaupan?* oli avoin iltaesitys, joka oli suunnattu kenelle tahansa kunnan asukkaalle. Toisen esityksen *Real Life 24/7* rajattuna kohdeyleisönä olivat kunnan yhdeksäsluokkalaiset opettajineen. Yhteisöteatterin opintojakson jälkeen maaliskuussa 2008 siihen osallistuneet opiskelijat vastasivat laatimiini haastattelukysymyksiin, pohtien ajatuksiaan ja kokemuksiaan yhteisötaiteesta sekä yhteisöteatterin estetiikasta ennen ja jälkeen prosessin.

Lukuvuonna 2006–2007 opetin kahta yhteisöteatterijaksoa, jotka keskittyivät forum-teatteriin ja sen sovelluksiin. Niistä jäi mietityttämään erityisesti kaksi kysymystä, jotka ovat aiemminkin forum-teatteriesityksiä tehdessäni ja yhteisöteatteria opettaessani tulleet esille. Ensinnäkin erityisesti ensikertalaisilta tulee usein vahvoja epäilyjä, että ei tämä työtapa voi toimia, tai ei ainakaan kenellä vain ihmisillä, jos katsoja ei satu olemaan teatterintekijä tai alan opiskelija. Entä jos se ei "tositilanteessa" toimisikaan? Toiseksi on pohdituttanut forum-teatterin ja laajemmin yhteisöteatterin ja -taiteen estetiikka. Mitä se on ja miten se poikkeaa muusta taiteen ja teatterin estetiikasta? Mikä sitä luo ja mitkä ovat esimerkiksi taiteilijan rooli ja tavoitteet yhteisötaiteen tekemisessä? Miten taideteoksen omistajuus näyttäytyy?

Nämä kysymykset tulivat taas esille, kun tammikuussa 2008 aloin opettaa yhteisöteatterin syventävällä kurssilla. Tässä tapauksessa mietitytti lisäksi, että tavoitetaanko tietty kohdeyleisö. Osataanko saadun aineiston perusteella luoda esitys, joka koskettaa juuri heitä ja saa heidät aktivoitumaan? Sulkeutuuko ympyrä tavallaan, eli nouseeko esityksissä esille yhteiseen käsittelyyn ja keskusteluun samoja asioita, joita olemme hankkeen raporteista poimineet? Vai ollaanko ihan "hakoteillä"? Näiden kysymysten äärellä olen ollut tätä kirjallista oppinäytetyötä tehdessäni.

Pirkko Anttilan mukaan kokemus ja kokemuksellisuus – järjen ja tunteen yhteispeli, niiden toisiaan ehdollistava toiminta – on mahdollista ottaa niin tieteellisen kuin taiteellisen tutkimuksen pohjaksi, sen metodologiseksi lähtökohdaksi. Subjektiivisesti orientoituneessa taiteellisen prosessin tutkimuksessa on kolme keskenään vuorovaikutuksessa olevaa tekijää, luovan teon tekijä, luova teko eli teoksen suunnittelun ja toteuttamisen prosessi sekä teon tulos eli artefakti, esimerkiksi teatteriesitys. Luovan ja ilmaisevan prosessin tutkimuksen uusi kehittämishaaste nostaa tekijän eli subjektin, tutkimusprosessin prosessin eli luovan tapahtuman ja sen kohteen eli objektin uudella tavalla kriittiseen diskurssiin. Kaikki kolme ovat keskenään

kytköksissä ja riippuvaisia toisistaan, mikään niistä ei kohoa muiden yläpuolelle. Subjektiiivinen teon prosessi on läsnä aina, kuten myös on tekijän persoona ja se kohde, johon tutkiva toiminta kohdistuu. (Anttila 2005, 101.)

Tämän työn aloittaa johdannossa esittelen lyhyesti tutkimukseni taustaa ja lähtökohtia sekä tutkimuskysymyksiä, lähteitä ja tutkimuskirjallisuutta. Toinen luku käsittelee taiteen estetiikka, yhteisötaidetta ja vuorovaikutuksellista estetiikkaa. Kolmannessa luvussa käyn läpi prosessia, joka johti yhteisöteatteriesitysten *Real Life 24/7* ja *KyläKaupan?* muotoutumiseen, sekä esittelen taustaksi hanketta, jonka osana esitykset olivat. Neljännessä luvussa tarkastelen esitysten dramaturgiaa ja esitystilanteita kohdeyleisöjen kanssa. Lopuksi viimeisessä luvussa kokoan yhteen ja pohdin tutkimukseni tuloksia.

Käytän lähteenä työssäni omia muistiinpanojani, esitysten DVD-tallenteita sekä opiskelijoiden vastauksia haastattelukysymyksiini. Aloitin tämän kirjallisen työn vuonna 2008, mutta jouduin jättämään opiskeluni joksikin aikaa ja tämä työkin keskeytyi. Nyt työskentelyäni on suuresti auttanut lähdemateriaalini, jonka avulla olen taas kiinni tapahtuneessa, vaikka siitä on jo kulunut jonkin aikaa. Osittain erilaiset asiat varmasti korostuvat riippuen siitä, missä vaiheessa käytännön työtä mielessään pohtii ja siitä kirjoittaa. Tässä tapauksessa ajan kuluminen voi olla myös myönteinen asia. Uskon, että jos olisin tehnyt koko tämän kirjallisen työn heti käytännön prosessin jälkeen, se olisi jäänyt pintapuolisemmaksi. Nyt asioihin on saanut jo etäisyyttä ja niitä voi siitä syystä mahdollisesti tarkastella useammasta näkökulmasta. Usein ajatukset vaativat jonkin pituista kypsytelyä mielessä, ennen kuin ne ovat valmiita tulemaan kirjoitetuksi ulos.

Lähdekirjallisuutena käytän muun muassa Nicolas Bourriaud'n ja Grant Kesterin teorioita relationaalisesta ja dialogisesta estetiikasta, Augusto Boalin ajatuksia "sorrettujen estetiikasta", Jukka Hankamäen ja Juha Varton kirjoituksia dialogisuuden filosofiasta, Marjo-Riitta Ventolan kirjoituksia yhteisöteatterista ja Lea Kantosen kirjoituksia yhteisötaiteesta. Annukka Häkämies on tutkimuksessaan pohtinut draamatyöskentelyn muotoa forum-teatteriesityksessä. Augusto Boalin ja hänen teatterisovelluksiaan kehittäneiden Michael Rohdin ja David Diamondin ajatuksiin forum-teatterista ja sen sovelluksista viittaa myös. Tärkeä lähde ja innoittaja on ollut

eri alojen ajattelijoiden ja asiantuntijoiden artikkelikokoelma *Taide keskellä elämää*, joka on kokoava esitys taiteen soveltavasta käytöstä Suomessa.

2 ESTETIIKKA JA ETIIKKA

2.1 Esteettinen kokemus

Estetiikka-sana tulee kreikan kielen sanasta *aisthesis* eli aistisuus, jolla viitataan ihmisen keholliseen suhteeseen maailmansa kanssa, se on siis ihmiselle keskeinen tapa olla maailmassa. Estetiikka merkitsee aistein havainnoitavaa ja ymmärrettävää. Estetiikan erityiskäsite varsinkin länsimaissa on kauneuden käsite. Perinteisesti estetiikan voi ymmärtää teoriana kauneudesta, taiteen teoriasta ja taiteen määrittelemisestä. Estetiikan mielletään yleensä tutkivan taideteoksia ja taiteen vastaanottamista. Perusta kapealle estetiikan käsitteelle luotiin 1700-luvulla Euroopassa, jolloin alkoi taiteen irrottaminen arkielämästä ja perinteisestä, yhtenäisestä kauneuskäsitteestä. Estetiikan käsitteen myötä synnyttiin samalla modernia ajatusta taiteesta kapea-alaisena kaunotaiteena. Taideteosten lisäksi monet muutkin kulttuuriset ja yhteiskunnalliset ilmiöt voivat tulla osaksi estetiikkaa, kun kauneus ymmärretään tarpeeksi laajasti. Myös eri tieteenalat, kuten psykologia, sosiologia ja historiantutkimus voivat tuoda oman näkökulmansa estetiikkaan, siihen mitä tutkitaan ja miten. Estetiikka kuvaa myös käsitystä tiedosta ja sen alkuperästä, tiedon varmuudesta ja sen ilmaisemisesta esittämällä, sitä kuinka taito ja taide asettuvat ihmisen elämään. (Häkämies 2007, 63–64; Varto 2001, 11–13.)

Estetiikka on käsitteenä hyvin moninainen ja vaikeasti selitettävissä, estetiikan teoretisoimista on pidetty jopa mahdottomana. Monet filosofit suhtautuvatkin epäluuloisesti esteettisen ja kauneuden, jopa taiteen määrittelemiseen ja teorioiden esittämiseen niiden erikoislaatuudesta. (Eaton 1995, 15–16.) Filosofi Marcia Muelder Eatonin mukaan estetiikkaa voisi määritellä teorialla esteettisestä arvosta: Esteettinen kokemus on tietystä traditiossa huomion ja pohdinnan arvoisina pidettyjen asioiden tai tapahtumien sisäisten piirteiden kokemista. Esteettinen arvo on asian tai tapahtuman arvo, joka johtuu sen kyvystä aiheuttaa sellaista mielihyvää, jonka tunnetaan olevan lähtöisin objektin perinteisesti huomion ja pohdinnan arvoisina pidetyistä piirteistä. (Eaton 1995, 171.) Mielihyvää korostava näkemys on toistunut länsimaisen estetiikan

historiassa. Sen mukaan esteettinen kokemus syntyy ihmisen tai ryhmän myönteisestä reaktiosta johonkin asiaan, silloin asialla on esteettinen arvo. (Eaton 1995, 170.)

Kysymys esteettisestä kokemuksesta on myös kuitenkin hyvin moninainen. Esteettisen kokemuksen käsitettä laajentaneen filosofin ja kirjallisuudentutkijan Richard Shustermanin mukaan historiassa taide on eristetty muusta elämästä jollekin esteettiselle alueelle, joka on muka välinpitämätön elämän todellisuudesta. Tämä on johtanut esteettisen kokemuksen köyhdyttämiseen ja vesittämiseen. Jos taas taide ymmärretään kokemukseksi, ei kuilua taiteen ja todellisuuden välillä ole, vaan taide kuuluu elämään koetun todellisuuden muotona. (Shusterman 2004, 44–45.) Kasvatusfilosofi John Dewey luonnehtii taideteosta esteettiseksi kokemukseksi ottamatta kantaa esteettiseen arvottamiseen. Hänen mukaansa esteettiset kokemukset ovat aina tietoisia ja jossain määrin kuvitteellisia. (Rusanen 2002, 74.)

Taidekokemuksen voi ajatella olevan myös yhteinen ja jaettu, esimerkiksi kun joukko ihmisiä samaan aikaan samassa tilassa seuraa jotakin esitystä. Mutta voiko estetiikan kokemuksesta edes puhua silloin, kun teatteriesitys ei aiheuta mielihyvää, ainakaan johtuen sen perinteisenä pidetyistä piirteistä? Entä jos esityksen tarkoituksena ei alun perinkään ole aiheuttaa vain myönteistä reaktiota taideteokseen? Jos esitysteoksen, tässä tapauksessa yhteisöteatteriesityksen, päämääränä onkin toteuttaa estetiikkaa, joka ei ole valmis taideteos vaan vasta jonkun prosessin alullepanija? Drama kasvatuksessa ja yhteisöllisenä muotona ei noudata perinteisen teatteritaiteen esteettisiä vaatimuksia. Yhteisöteatteri on luonteeltaan monialaista, ja sen esteettisyys nousee taiteen lisäksi hyvinvointityön ja kasvatuksen eettisistä arvoista. Marjo-Riitta Ventola ehdottaa laajasti, että yhteisöteatterin esteettisyys on ihmisyyden ja sen arvoituksen etsimistä. (Ventola 2005b, 52–53.)

Annukka Häkämiehen mukaan vaikka esteettisen elämyksen on ajateltu olevan rauhoittava, tyyntäjä ja eheyttävä, se usein vaikuttaa parhaiten luomalla uusia kysymyksiä ja ristiriitaisuutta, joka ei jätä kokijaansa rauhaan. Esteettisiin elämyksiin liittyvät tunne ja tunteidensa tunnistaminen. Tunteiden kautta saadaan yhteys ”henkilökohtaiseen arvo-orientaatioon”, koska ne perustuvat vallitseviin arvoihin. Tällä tavoin draamatyöskentelyn esteettisten elämysten merkitys voidaan ymmärtää elämysten taustalla olevien arvojen tutkimuksena. (Häkämies 2007, 69–70.) Helena Sederholmin performatiivisuutta korostava estetiikka kiinnittää huomiota yhteisötaiteen

rakentamaan yhteiseen tapahtumaan ja sen aikaan saamiin muutoksiin paikoissa ja yhteisöissä. Pragmatistisessa estetiikassa kaikenlaisia taiteen yhteydessä tapahtuvia kokemuksia pidetään osana esteettistä elämystä. Sederholm ehdottaa, että yhteisötaide aiheuttaa esteettisten elämysten sarjan, joka voi olla virtaava ja muuttuva. (Kanttonen 2005, 254.)

2.2 Yhteisötaide

Martin Heideggerin mukaan taideteoksen synty lepää taiteilijan ja teoksen välisessä vuorovaikutuksessa. Teoksen syntyperä on taiteilija ja taiteilijan syntyperä on teos, kumpaakaan ei ole ilman toista. Taiteen tutkija Lauri Olavi Routila laajentaa näkemystä taiteen olemuksesta ottamalla mukaan taideteoksen ympäristön. Hänen mukaansa teoria taiteen olemuksesta ei pyri vastaamaan kysymykseen, mitä ominaisuuksia taideteoksessa täytyy olla, jotta se olisi taideteos, vaan siinä kysytään, miten ovat ja miten toimivat ne oliot, jotka ovat taideteoksia. Sen sijaan, että tutkittaisiin ominaisuuksia, tutkitaan, minkälainen on se suhteiden järjestelmä, jonka piirissä tapahtuu taideteoksen olemisen taideteoksena. Tämä merkitsee, ettei ole mahdollista eristää tai irrottaa teosta siitä erilaisten suhteiden kentästä, jossa se toimii. Näin ollen esteettinen prosessi nähdään kokonaistapahtumana, jossa on vuorovaikutuksessa kolme elementtiä: tekijä, teos ja vastaanottaja. Teos on jotakin, jonka tekijä "antaa" ja vastaanottaja "saa", ja teoksen kenttä sijoittuu niiden välille. (Anttila 2005, 102.)

Taiteen tutkija Nicolas Bourriaud'n mukaan nykytaiteen teoksia ei voida enää pitää tilana, joka "kävellään läpi". Vastedes se esitetään aikakautena tai ajanjaksona, joka eletään, ikään kuin avauksena rajoittamattomalle keskustelulle. Bourriaud puhuu taidemuodosta, jossa pohja tai perusta muodostetaan yhteisöllisesti, yhdessä kokemalla, ja jonka keskeisenä teemana on yhdessä olemisen, katsojan ja teoksen kohtaaminen sekä kollektiivinen merkityksien kehittäminen. (Bourriaud 2002, 15.)

Kuvataiteilija Lea Kanttonen on jo vuosien ajan kehittänyt yhteisötaiteen menetelmiä ja kirjoittanut niistä. Hänen mukaansa yhteisötaiteessa taiteen, taideteoksen ja yleisön keskinäiset suhteet asettuvat uudelleenarvioitavaksi. Yhteisötaiteen teoksissa yleisö tai osa yleisöstä osallistuu taideteoksen tekemiseen. Samalla taiteilijan ja yleisön väliset rajat muuttuvat epäselviksi ja taideteoksen osuus taiteilijan ja yleisön prosessissa

muuttuu uudenlaiseksi. Yhteistyön tuloksena syntyy taideteos, mutta jo yhteistyö sinänsä voidaan määritellä taiteeksi, ikään kuin jatkuvaksi performanssiksi, jonka esittäjät ovat samalla oma yleisönsä. Taideteoksesta tulee eletty tapahtuma. Yleisöllä voidaan yhteisötaiteessa tarkoittaa sekä ihmisryhmää, joka osallistuu yhteistyön tekemiseen että ihmisryhmää, joka tulee katsomaan yhteistyön tuloksia. Sen sijaan, että ajateltaisiin yleisön olevan jokin hegemoninen ja eriytymätön ihmisryhmä, puhutaan mieluummin monikkomuodossa yleisöistä. (Kanttonen 2005, 49.)

Ihmisen perusolemukseen kuuluvat yhteisöllisyys ja liittymisen tarve. Yhteisö on joukko ihmisiä, joilla on sama elinympäristö, arvot, kokemukset, odotukset tai uskomukset. Heidän yhteytensä voi olla vapaaehtoista tai pakon sanelemaa. Yhteisön jäsenten kanssakäymisessä mahdollistuu sosiaalinen, taloudellinen ja tavoitteellinen toiminta. Yhteisöön voidaan myös syntyä ja ihmiset kuuluvat samanaikaisesti useisiin eri yhteisöihin. (Diamond 2007, 47; Ventola 2005a, 34.) Yhteisötaide on Kantosen määritelmän mukaan yhdessä tekemisen taidetta, eli dialogia, jossa yhteistyön osapuolet taiteen välityksellä käyvät keskustelua jostain tärkeänä pitämästään aiheesta (Kanttonen 2005, 50).

Taiteen ja taiteilijuuden uudenlainen, laajentunut ymmärtäminen on merkinnyt myös katsojan roolin ja aseman uudelleen määrittelyä. Katsojan muuttuminen aktiiviseksi tekijäksi luomisprosessissa on merkinnyt taiteilijan ja katsojan välisen aktiivisen dialogin alkua. Yhteisötaiteen tutkijan Suzanne Lazyn mukaan esimerkiksi sosiaalisissa projekteissa taiteilija toimii subjektiivisena antropologina. Siirtyessään toisen ihmisen elämän alueelle hänestä tulee kanava tämän toisen kokemuksille. Taiteesta tulee näin suhteen metafora, jolla on parantava voima. (Jaukkuri 2006, 27–28.)

Taiteilijuuden laajentuminen kohti aktiivista kokijaa tai katsojaa nostaa esiin monia kysymyksiä. Tarvitaanko taiteen kielen ymmärtämiseen koulutusta? Miten, millä kriteereillä arvioidaan yhteisötaiteen onnistumista? Miten tekijät osallistuvat? Miten ja missä laajuudessa prosessia tehdään näkyväksi? Näitä kysymyksiä on kuvataiteen puolella muun muassa Kanttonen pohtinut. Yhteisötaiteen asema on ollut näkyvämpi kuvataiteessa, mikä saattaa osaltaan johtua kuvataiteen vahvemmassa traditiosta taidekasvatuksessa. (Ventola 2007.)

Kantonen erittelee kirjoituksissaan taiteilijan ja yleisön, joiden osuudet yhteistyössä voivat yhteisötaiteen projekteissa toteutua hyvin erilaisilla tavoilla. Joissakin tapauksissa yhteisön jäsenet osallistuvat suunnitteluun ja taiteilija tekee lopputuloksen yksin, toisinaan taas yhteisön jäsenet tekevät taideteokseen osia, jotka taiteilija sommittelee kokonaisuudeksi, toisinaan yhteisö osallistuu koko työskentelyprosessiin ideoinnista esillepanoon. Teoksen esteettinen toteutus voi olla joko kokonaan taiteilijan vastuulla tai vastuu voi olla jaettu. (Kantonen 2005, 51.) Yhteisötaiteessa pyrkimys on siihen, että taideteos on jatkuvasti elävä, sen esteettinen toteutus tässä mielessä on vain yksi vaihe. Kuten Kantonen toteaa, esityksen ja sosiaalisen todellisuuden välinen raja on joustava. Taideteoksen sisällä tapahtuva kommunikaatio voi jatkua teoksen ulkopuolella ja johtaa erilaisiin seurauksiin todellisessa elämässä. (Kantonen 2007, 48.)

Tämän päivän taiteilija on Bourriaud'n määritelmän mukaan välittäjä, poliitikko tai ohjaaja. Taiteilija näyttäytyy merkkien käyttäjänä, joka muotoilee tuotannollisia rakenteita tarjotakseen merkittäviä malleja. Tavallisin yhteinen nimittäjä kaikille taiteilijoille on, että he näyttävät jotain. Hänen mielestään näyttäminen tai esittäminen riittää taiteilijan määritelmäksi, oli kyse sitten representoinnista tai nimittämisestä. (Bourriaud 2002, 108.)

2.3 Vuorovaikutuksellinen estetiikka

Lähdin tässä työssä määrittämään ensin yhteisöteatterin estetiikkaa ja jäljittämään sitä sitten yhdessä yhteisöteatterin prosessissa. Aika nopeasti kuitenkin huomasin, että yhtä lailla lähestynkin yhteisöteatterin estetiikan määritelmää juuri tämän prosessin kautta. Nämä kaksi tavallaan päinvastaista näkökulmaa kulkevat siis ajatusprosessissa samaan aikaan, toinen ei ehkä voi tulla ennen toista. Olen tutustunut erityisesti joihinkin uudempiin estetiikan "lajeihin", joiden painotus on muualla kuin perinteisessä, taidefilosofiaan liittyvässä estetiikan käsitteessä. Yhteistä näille eri estetiikan teorioille on keskustelun ja vuorovaikutuksen korostaminen. Tavoitteena on ollut eri näkökulmista käsitteellistää yhteisötaiteelle keskeisen keskustelutaiteen ilmiötä.

Nicolas Bourriaud'lta on peräisin relationaalisen estetiikan (*relational aesthetics*) käsite. Tämän teorian mukaan taideteoksia arvioidaan sillä perusteella, millaista ihmistenvälistä kommunikaatiota teokset tuovat esiin tai tuottavat. Kun Bourriaud

keskittyy arvioimaan valmiita taideteoksia, toinen taiteen tutkija Grant Kester on kiinnittänyt huomionsa koko teoksen valmistamisen aikana tapahtuvaan vuorovaikutukseen, eli taideteos tehdään yhdessä ja tulee merkitykselliseksi yleisön kanssa. Tätä teoriaa Kester kutsuu dialogiseksi estetiikaksi. Forum-teatterin kehittäjä Augusto Boal on analysoinut ajatuksiaan sorrettujen teatterin estetiikasta (*aesthetics of the oppressed*). Hän erottaa toisistaan tekemisen tai valmistamisen eli esteettisen prosessin (*aesthetic process*) ja jo valmiin teoksen eli prosessia yleensä seuraavan taiteellisen tuotoksen (*artistic product*). Lopputuotos edellyttää prosessia mutta prosessin tuloksena ei välttämättä synny lopullista taiteellista tuotosta. Useimmiten kuitenkin pyritään siihen. (Boal 2006, 18; Bourriaud 2002, Kester 2007.)

Relationaalista estetiikkaa noudattava taideteos on olemassa vain vuorovaikutuksen kautta. Relationaalisen estetiikan aikaansaama kokemus vuorovaikutuksesta ei Bourriaud'n mukaan kuitenkaan ole teoksen varsinainen päämäärä, vaan sillä pyritään kertomaan jotain yhteiskunnan tilasta. (Kantonen 2007, 46.) Bourriaud'n mukaan taiteen tehtävä ei enää olekaan fantastisten tai utooppisten todellisuuksien muodostaminen vaan toisenlaisten elämäntapojen ja toimintamallien tarjoaminen olemassa olevan todellisuuden piirissä (Jaukkuri 2006, 27).

Bourriaud'n taidenäkemysten mukaan taide on yhteisöllinen kohtaamispaikka. Ihmisyyden ydin on selkeästi rakennettu yksilöllisyyden ylittävistä yhteyksistä, ne liittävät yksilöt sosiaalisiin muodostelmiin, jotka ovat poikkeuksetta historiallisia. (Jaukkuri 2006, 28.) Taiteellisen toiminnan olemus ei ole muuttumaton, vaan se on peli tai leikki, jonka muodot, mallit ja tehtävät tai toiminnot kehittyvät ja purkautuvat aikakausien ja sosiaalisen kontekstin myötä (Bourriaud 2002, 11).

Bourriaud toteaa, että taide on aina ollut eri tavoin suhteisiin perustuvaa, sosiaalisena vaikuttimena ja keskustelun perustana. Kuvalla on tehokas ominaisuus yhdistää ja herättää jaettuja tunteita. Hänen mukaansa kuvataide tiivistää suhteiden aluetta, ja on siksi erityisen sopiva ilmaisemaan tätä kädestä pitäen tapahtuvaa sivistystä tai kulttuuria. TV ja kirjallisuus koetaan yleensä yksin omassa tilassa ja toisaalta teatteri ja elokuva kokoavat yhteen pieniä ryhmiä katsomaan tiettyjä valmiita ja varmoja kuvia. Nähtyä esitystä ei kommentoida livenä, vaan keskustelua saatetaan käydä joskus myöhemmin. Taidenäyttelyssä sen sijaan, vaikka on kyse paikalleen pysähtyneistä kuvista, on mahdollisuus välittömälle keskustelulle. "Minä näen ja vastaanotan, minä

kommentoin, ja minä kehittelen ainutlaatuisessa paikassa ja ajassa.” Näin ollen taiteen lajeista vain kuvataide olisi paikka, joka tuottaa erityistä sosiaalisuutta. (Bourriaud 2002, 15–16.)

Sana *dia-logos* tarkoittaa välissä olevaa tai väliin koottua. Ajatuksena on, että on olemassa jotakin, joka on lähtöisin kahdesta tai useammasta eri lähtökohdasta, mutta joka sijoittuu niiden väliin. Meillä ihmisillä kaikilla on yhteinen esinemaailma, luonto ja se mitä itse olemme rakentaneet. Siitä huolimatta niiden kaikkien merkitys on yksilöllinen, jokaiselle omansa. Esimerkiksi kieli voi olla yhteistä ja silti siinä on yksilöllisiä yksittäisiä ilmauksia, vivahteita, jotka ovat omiamme. Dialogisessa menetelmässä on lähdettävä siitä, että me emme ymmärrä toisia ihmisiä heitä kohdatessamme. Tämä johtuu filosofisesta ihmiskäsityksestä, jonka mukaisesti jokaisen ihmisen maailma, tapa jäsentää todellisuutensa on erilainen johtuen siitä, että jokainen on omassa paikassaan maailmassa ja on ollut kaiken aikaa omassa paikassaan eikä siis ole olemassa mitään yksiselitteistä kohtaa – kolmatta kohtaa – josta me voisimme ymmärtää toisen maailman jäsentyneisyyden.

Kantosen mukaan keskustelua korostetaan uuden yhteisötaiteen yhteydessä niin voimakkaasti, että voisi jopa puhua paradigmaerosta suhteessa perinteisimpiin yksisuuntaisiin taiteen tekemisen menetelmiin. Kantonen ehdottaa suomennosta keskustelutaide Grant Kesterin käsitteelle *dialogical art* ja kulttuurintutkija Homi Bhabhann vuorovaikutusta korostavalle käsitteelle *conversational art*. Hän pitää kuitenkin usein epäselvänä, mitä keskustelulla yhteisötaiteen ja keskustelutaiteen yhteydessä tarkoitetaan. Taidekeskusteluissa käytetyt sanat keskustelu, dialogi ja diskurssi liittyvät hyvinkin erilaisiin teoreettisiin näkemyksiin. Kaikkea taidetta voidaan pitää keskustelevana, koska viime kädessä kaikki taitelijat toimivat intertekstuaalisesti aikaisemman taiteen perinteen jatkumossa. Yhteisötaiteen ja keskustelutaiteen yhteydessä Kantonen ymmärtää keskustelun niin, että sen osapuolet pystyvät tavalla tai toisella vastaamaan toisilleen ja mahdollisesti myös muuttamaan näkemyksiään keskustelun aikana. (Kantonen 2005, 53, 68–69.)

Dialogisuuden tarkoituksena on rakentaa välittävä todellisuus, jossa tutkijan ja tutkittavan maailmat ja heidän kielensä kohtaavat. Juha Varto puhuu dialogista aivan erityisenä yhteyden muotona. Hänen mukaansa dialogi voi tapahtua vain silloin, kun

paikalla on ihmisiä, joilla on erityinen syy ja valmius jakaa keskenään koettuja asioita. Tällainen tilanne edellyttää luottamusta, antautumista ja yhteistä päämäärää. Tärkeintä dialogiin pääsemiseksi on halu ja rohkeus jakaa toisten kanssa oma kokemuksensa. Dialogia ei voi kukaan hallita, sillä se syntyy yhdessä, mutta katoaa, kun yhteisyys loppuu. Myöskään dialogia ei voi määrätä paikalle eikä sitä voi viedä mukanaan, se on olemassa vain hetkessä. Varton mukaan dialogi on eettisesti tärkeä. Siinä on tilaa toisille olla toisia ja minulle tilaa olla minä. Koska dialogia ei kukaan voi hallita ja määrätä, se on niitä harvoja olemassa olevia demokraattisia tiloja. Se on myös aina harjoitusta eettisyyteen, siihen, että sallii tilan ja itsemääräämisoikeuden toiselle. (Varto 2007, 62–64.)

Kesterin dialogisen estetiikan taideteoria poikkeaa modernista länsimaisesta näkemyksestä taiteilijan ja yleisön suhteesta. Taiteilija ei olekaan mestari, vaan hänen ja yhteistyökumppaninsa identiteetit rakentuvat ja muuttuvat taiteellisessa diskurssissa. (Kantonen 2005, 76.) Jos esteettinen teoria paikantaa teoksen määrittelemättömyyden ainoastaan taideteoksen fyysisten ominaisuuksien perusteella, se estää ymmärtämästä performatiivisen, vuorovaikutteisen taiteen toimintatapoja. Vaihtoehtoisessa mallissa taiteen kyky saada aikaan avointa ja vapauttavaa muutosta paikantuu taideobjektin alituisen muuntautumiskyvyn sijaan sen aikaansaamaan keskusteluprosessiin. (Kester 2007.)

Tämän mallin hyväksymiseksi täytyy olettaa, että voidaan erottaa toisistaan sellainen abstrakti, esineellistävä keskustelutapa, joka ei ota huomioon puhujien yksilöllisyyttä vastaanottavaisesta ja vastavuoroisuudelle avoimesta keskustelusta. Pitää myös voida ymmärtää taideteos pikemminkin kommunikaatioprosessiksi kuin fyysiseksi objektiksi. Tällaisessa taidekäsitksessä Kesterin mukaan kuvataiteen ehdot lähestyvät teatterin ehtoja. Dialogiset prosessit rakentuvat avantgarden tradition varaan. Ne näkevät taiteilijan ja hänen yhteistyökumppaninsa identiteetit taiteellisen prosessin aikana tapahtuneiden kohtaamisten tuottamina. Dialogille antautuminen osoittaa, että nämä projektit luottavat joihinkin yhteisiin merkitysjärjestelmiin, joiden puitteissa osallistujat voivat puhua, kuunnella ja vastata toisilleen. (Kester 2007.)

Tärkeintä dialogisessa estetiikassa Kesterin mielestä on pyrkiä yhteiseen tavoitteeseen ja aikaansaada pitkäkestoista vuorovaikutusta. Vuorovaikutus ei tapahdu taiteilijan

valmiiksi luoman teoksen puitteissa. Sen sijaan hän on kiinnostunut keskustelusta, jonka taiteellinen muoto ja merkitys eivät ole ennalta tiedossa. Keskustelu on kuitenkin tavoitteellista, sillä pyritään usein saamaan aikaan ratkaisuja johonkin konkreettiseen paikalliseen ongelmaan. (Kanttonen 2007, 46.)

Augusto Boalin mukaan yhteisöteatterissa, kuten muussakin taiteessa, tavoitellaan kauneutta. Kauneus on yhtä kuin totuus, joka on ihmisten kehittänyt eli eettinen. Etiikka on inhimillinen keksintö, tietoinen halu ja tarve. Sorrettujen estetiikassa etsitään jokaisen osallistujan sydämessä piilossa olevaa kauneutta, koska jokainen on taiteilija, jokainen omalla tavallaan. Kaikki eivät ehkä kykene luomaan taideteosta, josta olisi muille iloa, mutta jokainen pystyy olemaan mukana luomassa esteettistä prosessia, josta on iloa ainakin itselle. Sorrettujen estetiikka on projekti, joka auttaa sorrettuja löytämään taiteen löytämällä oman taiteensa ja samalla löytämään itsensä; löytämään maailman löytämällä oman maailmansa ja samalla löytämään itsensä. Sen sijaan että he ottaisivat kaiken tiedon vastaan median välityksellä, heitä voi auttaa luomaan omat taiteelliset käsityksensä omasta maailmastaan. (Boal 2006, 38–39.)

Kun todellinen faktinen maailma ja draamallinen fiktiivinen maailma ovat draamatyöskentelyssä samaan aikaan läsnä, tapahtuu esteettinen kahdentuminen eli *metaxis*. Boalin mukaan käsite tarkoittaa osallisuutta samanaikaisesti kahteen erilaiseen ja täysin itsenäiseen maailmaan, todellisuuden mielikuvaan ja mielikuvan todellisuuteen (*image of reality and reality of image*). Tässä esteettisessä tilassa (*aesthetic space*) on kaikki samaan aikaan sekä suurentunutta että kaksijakoista. (Häkämies 2007, 61.)

Sorrettujen estetiikassa keskitytään luomaan olosuhteet, joissa sorrettujen on mahdollista kuvitella vertauskuvallinen maailmansa. Heidän ajatuksensa, mielikuvituksensa ja kykynsä symboloida, haaveilla ja luoda vertauskuvia, joiden avulla on mahdollista nähdä tietyn etäisyyden päästä se todellisuus, jota halutaan muokata. Ilman että vähätellään heidän osallistumistaan todelliseen sosiaaliseen maailmaan, annetaan mahdollisuus työskennellä fiktiossa ja tutkia sen avulla ilmiöitä syvällisemmin. Kuten Boal toteaa, emme voi nähdä todellisuutta, jos nenämme on liimattu siihen kiinni – tarvitaan siis jonkin verran esteettistä etäisyyttä. Esteettinen tila tarkoittaa myös tasa-arvoista tilannetta tarkastella asioita, mikä tuo Boalin mukaan osallistavaan toimintaan voimaannuttavan (*empowering*) vaikutuksen. (Boal 2006, 40.)

3 ESTEETTINEN PROSESSI

3.1 VIRITÄ! – Yhteisöteatteria Perhonjokilaaksossa

VIRITÄ! oli yhteisöteatterihanke, joka toteutettiin vuoden 2007 syksyn ja alkuvuoden 2008 aikana Perhonjokilaaksossa Keski-Pohjanmaalla. Viritä!-hanke pyrki aktivoimaan Perhonjokilaakson kulttuuritoimintaa kartoittamalla tarpeita, synnyttämällä keskustelua ja tarjoamalla toimintamalleja. Yhteistyössä hankkeessa toimivat Pohjanmaan taidetoimikunta, Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun esittävän taiteen koulutusohjelma, Perhonjokilaakson Kansalaisopisto sekä alueen kunnat ja paikalliset toimijat. Pohjanmaan taidetoimikunnan näkökulmasta haluttiin selvittää sen toimialueen kulttuuripalveluiden nykytilaa ja tulevaisuuden näkymiä yhteisöteatterin keinoin.

Lähtöajatuksena oli ikään kuin luoda kulttuuristrategiaa taiteen omin keinoin ja kuulla erityisesti ruohonjuuritason tarpeita. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijat tottuivat ensimmäisestä opiskeluvuodesta alkaen harjoittelemaan erilaisissa asiakasryhmissä. Hanke sulautui näin ollen luontevasti osaksi esittävän taiteen koulutusohjelman opintoja. Ammattikorkeakoulun osatavoitteena hankkeessa oli myös laajentaa toimintaa Kokkolan ulkopuolelle Perhonjokilaaksoon ja esitellä teatteri-ilmaisun ohjaajien erityisosaamista. (VIRITÄ! Yhteisöteatteria Perhonjokilaaksossa 2008, 10, 15–19.)

Selkeänä kiinnekohtana kenttään haluttiin mukaan myös kansalaisopistot, jotka alueella ovat melko voimakkaita ja nykyään usein myös ainoita kulttuuripalveluiden tarjoajia. Yhteistyötä tarjottiin Perhonjokilaakson Kansalaisopistolle, jossa kiinnostuttiin toimimaan hankkeessa mukana taustavoimana. Heidän osatavoitteeksi hankkeessa tuli löytää ja mahdollistaa uusien harrastusmahdollisuuksien syntyminen, uusien kohderyhmien aktivoiminen sekä yhdessä toimiminen kuntarajat ylittäen. Perhonjokilaakson Kansalaisopiston mukaan lähteminen projektiin rajasi hankkeen toiminta-alueeksi Perhonjokilaakson kunnat, joita ovat Kaustinen, Veteli, Perho ja Halsua. (VIRITÄ! Yhteisöteatteria Perhonjokilaaksossa 2008, 10, 15–19.)

Hankkeeseen osallistuivat syksyllä 2007 esittävän taiteen koulutusohjelman toinen vuosikurssi sekä ohjaavat opettajat. Syyslukukauden ajan toisen vuosikurssin kaikki opetus sisällytettiin hankkeeseen. Opiskelu sisälsi draaman ja toiminnallisten menetelmien opetusta, perehtymistä yhteisöteatterin tutkimukselliseen prosessiin sekä projektinhallinnan opintoja. Käytännössä vuosikurssi oli jaettu kuntien mukaan neljään työryhmään, jotka toimivat suuren osa ajasta myös kentällä, lähinnä "omassa" kunnassaan. Jokaisella ryhmällä oli ohjaava opettaja, joina toimivat minun lisäksi koulutusohjelmajohtaja Marjo-Riitta Ventola, lehtori Virpi Valtonen sekä Pohjanmaan taidetoimikunnan teatteritaiteen läänintaiteilija Kirsi Karvonen. Me muodostimme myös koko hankkeen ohjausryhmän. Toimin itse Vetelin kunnan työryhmän ohjaavana opettajana, ja vierailin myös muissa kunnissa seuraamassa opiskelijoiden työskentelyä. Syksyn aikana menetelmäopinnoissa opetin koko vuosikurssille draaman työmenetelmistä muun muassa forum-teatteria ja prosessidraamaa.

Alun perin syksyn hanke oli tarkoitus lopuksi raportoida ja purkaa sisällöllisesti kullakin paikkakunnalla sekä kaikkien hankkeeseen osallistuneiden kesken esimerkiksi yhteisessä kokoavassa seminaarissa (VIRITÄ! Yhteisöteatteria Perhonjokilaaksossa 2008, LIITE 2). Koska tiesin heti alkuvuodesta 2008 opettavani yhteisöteatterin syventävää kurssia neljännen vuoden opiskelijoille, syntyi ajatus hankkeen jatkosta tämän kurssin valmistamien yhteisöteatteriesitysten myötä. Tämä sopi hyvin Viritä!-hankkeen luonteeseen, jonka työvälineiksi oli valittu taiteen osallistavat muodot, pääosin erilaiset yhteisöteatterimenetelmät. Mielestäni oli hyvä ajatus, että osallistaen ja toiminnallisesti pääosin draaman keinoin hankittu tieto, joka oli kerätty kirjallisen raportin muotoon, lopuksi myös purettiin draamallisesti ja osallistaen.

Syksyn hankeosuus päättyi toisen vuosikurssin koottua raporttinsa ja esiteltyä ne neljännelle vuosikurssille. Kunnista kerätty tieto ja kokemukset siirtyivät näin eteenpäin käytettäväksi, materiaaliksi niistä prosessoitavia esityksiä varten. Jokainen syksyllä toiminut pienryhmä oli koonnut toiminnastaan raportin, joka sisälsi myös paljon asiatietoa kunnasta, jossa he olivat toimineet. Näitä raportteja ja koko syksyn työskentelyn kokemuksiaan he esittelivät seminaaripäivässä lukukauden päätteeksi joulukuussa 2007. Muun muassa seuraavia asioita toisen vuosikurssin opiskelijat korostivat esityksissään:

*Kuntien väliset erot ja tulevaisuudessa häämöttävä kuntaliitos.
Uskonnollisuus aiheuttaa ristiriitoja, myös perheiden sisällä.
Vapaa-ajanvietto tavoista ja erityisesti –tiloista on pulaa, toisaalta nuorisoseurojen talot ränsistyvät.
Nuoria olisi hyvä huomioida ja eri ikäryhmiä saattaa yhteen.
Luonto on tärkeä ja yhdistävä asia.
Ihmiset haluaisivat aktivoitua ja talkoohengen perään kysellään.
Ihmisten kohtaamista toivotaan, erityisesti eri ikäluokkien ja ihmisryhmien.*

Päivään osallistuneet neljännen vuosikurssin opiskelijat kuuntelivat esityksiä, tekivät muistiinpanoja ja esittivät lisäkysymyksiä. Keskustelu oli vilkasta.

Tapasin neljännen vuosikurssin opiskelijoita vielä myöhemmin samana päivänä ja kuulostelin tuntemuksia. Monet kokivat saadun tietomäärän suurena ja vaikeasti hahmotettavana. Ajatus siitä, että tästä materiaalista aletaan rakentaa esityksiä, tuntui haastavalta. Hankalalta tuntui myös se, että oltaisiin kirjallisten raporttien varassa. Osattaisiinko niitä tulkita oikein tai edes sinne päin? Toisaalta tulevasta opintojaksosta oltiin innostuneita, että päästäisiin työskentelemään todellisen materiaalin kanssa ja viemään esitykset kentälle. Yhteiselle esityskiertueelle lähteminen oman vuosikurssin kanssa vielä opintojen loppuvaiheessa koettiin myös innostavana. Yritin ottaa kaikki reaktiot neutraalisti vastaan ja rohkaista että kunhan jakso tammikuussa pääsisi kunnolla alkamaan ja päästäisiin paneutumaan aineistoon rauhassa, asiat kyllä kirkastuisivat. Korostin myös sitä, että olin ollut itse koko syksyn ajan täysipäiväisesti hankkeessa mukana, joten pelkästään kirjallisen materiaalin varassa ei oltaisi. Ja mikään ei toki estäisi lisätiedon ja tarkennusten kysymistä myös toisen vuosikurssin opiskelijoilta. (Koukku 2007–2008, 5.12.2007.)

3.2 Materiaalin työstämistä

Koko Viritä!-projektia kuvaa hyvin afrikkalaisessa yhteisöteatterissa kehittynyt niin sanottu Afrikan malli. Se on yhteisöteatterin menetelmä, joka sisältää erilaisia työvaiheita, joita voidaan soveltaa eri maissa ja kulttuureissa eri tavoin. Syksyn 2007 osuus hankkeessa kattoi työvaiheet "Esitutkimus", "Jään murtaminen" (*ice breaking*) ja "Aiheiden tunnistaminen eli identifiointi". Eli ensin hankittiin tietoa yhteisöistä, niiden historiasta, nykyhetken tilanteesta ja haasteista. Tietoa eri lähteistä tutkittiin ja vertailtiin kriittisesti. Sitten esittäydettiin yhteisössä, tutustuttiin ja sovittiin yhteistyön muodoista ja tavoitteista, osallistavia draaman keinoja käyttäen. Lopuksi tehtiin

osallistavaa tutkimusta yhteisössä, työskennellen toiminnallisesti yhteisöryhmien kanssa, jotta yhteisöjen ihmisten olosuhteet ja toiveet tulisivat mahdollisimman hyvin kuulluiksi. Kehitysyhteistyössäkin käytettävien osallistavien toimintatutkimuksen menetelmien yhteisenä periaatteena on arvostaa paikallista yhteisön tietämystä ja kokemusta sekä tuoda esille eri näkökulmia asioihin. (Ventola & Renlund 2005, 74–75.)

Tammikuussa 2008 hanke jatkui Afrikan mallin työvaiheiden mukaan "Analyysivaiheella" (Ventola & Renlund 2005, 75). Tarkoituksena oli syksyllä kerätyn aineiston pohjalta valita tärkeimmät kysymykset ja aiheet, joita haluttaisiin käsitellä, aiheita joihin yhteisöissä voitaisiin haluta muutosta. Yhteisöteatterijakson ensimmäisellä viikolla lämmittelynä opintojaksolle lähdettiin liikkeelle forum-teatterin perusharjoituksista, ja toteutettiin myös yksi pitempi harjoitus.

Alettiin kävellä pitkin tilaa, ja samalla miettiä jotakin tilannetta, jossa oli joutunut sorron tai vääryyden kohteeksi, ristiriitatilannetta, jossa oli toiminut omien halujensa tai toiveidensa vastaisesti. Muisteltiin siihen liittyneitä tunteita, ilmaistiin niitä itsekseen äänillä samalla kun käveltiin omaan tahtiin. Pysähdyttiin ja asetuttiin patsaaksi, joka kuvasi tätä tunnetta, jatkaen samalla ääniä. Alettiin huomioida myös muiden patsaat ja äänet, ja hakeuduttiin samantyyppisten kanssa yhteen eli ryhmiin. Kerrottiin omassa ryhmässä vuorotellen omat tunteet ja tarinat, jonka jälkeen mietittiin mikä niitä yhdistää. Tästä yhdistelmästä luotiin joku uusi tilanne, joka harjoiteltiin pieneksi kohtaukseksi.

Käsiteltiin sitten yhdessä vuorotellen nämä kohtaukset koko ryhmän kanssa. Katsottiin ensin kohtaus. Sen jälkeen ohjaajan vetämänä käytiin vielä läpi eli fasilitoitiin koko juttu. Eli kysyen, mitä näitte? Mitä tässä tapahtui? Keitä siinä oli? Oliko kohtaus todentuntuinen? Tapahtuuko tätä tosi elämässä? Pidittekö siitä, mitä tapahtui? Miksi? Miksi ei? Oliko tilanne hyvä tai huono? Kenen kannalta oli huonoin? Kuka voisi parhaiten vaikuttaa tilanteeseen, että se ei loppuisi näin? Haluaisiko hän muuttaa sitä? Muuttaisiko hän todellisuudessa? Haluaisiko joku muu vaikuttaa? Miksi? Kysymysten jälkeen toteutettiin niin sanottu salamaforumi. Katsottiin kohtaus uudelleen, kun oli yhdessä päätetty, missä kohtaa päähenkilön olisi pitänyt toimia toisin. Päähenkilö tuli tilanteesta pois. Osa asettui jonoon tilanteen reunalle, ja vuorotellen ohjaajan äänimerkistä menivät sorretun tilalle tekemään jonkun eleen tai asennon tai sanomaan

jotakin, mistä tilanne olisi lähtenyt eri suuntaan, katsottiin myös muiden hahmojen reaktiot ja sitten tilanne pantiin poikki.

Tämän jälkeen opiskelijat jakautuivat neljän ja viiden hengen ryhmiin tutustumaan Viritä!-hankkeen raportteihin. Tehtävänä oli lukea raportteja jokaisesta kunnasta ja poimia sieltä usein esiintyviä tai jostain muusta syystä huomiota herättäviä asioita. Näitä huomioita kokoonnuttiin taas pienryhmätyöskentelyn jälkeen koko ryhmässä jakamaan ja kirjaamaan ylös. Pääteemoja useista huomion kiinnittäneistä aiheista tuntuivat olevan kuntaliitos, kulttuuri, uskonto, turvallisuus, vaikuttamismahdollisuudet ja erilaisuuden kohtaaminen. Kaikkien ryhmien esitysten jälkeen kirjattiin samoja asioita kysymysten muotoon:

*Miten voin yksilönä vaikuttaa kunnassani?
Mikä on kulttuuria?
Miten koen erilaisuuden?
Voinko olla oma itseni?
Mistä rakentuu kotipaikan identiteetti?
Mihin yhteisöön kuulun?
Kuka päättää asioistani?
Koenko oloni turvalliseksi?
Miksi täällä kannattaa asua?
Miten ihminen voi vaikuttaa omiin asioihinsa?
Ovatko traditiot kehitystä tärkeämpää?
Miten saada ihmiset aktivoitumaan?
Miten suhtautua erilaisuuteen?
Mitä on turvallisuus?
Miten saada yhteisöt kohtaamaan?
Mitä on erilaisuus?
Mikä on kulttuurini?
Hyväksynkö erilaisuuden?
Uskonto, koti – miten avaan ovet niille?
Miten saada yhteistyötä ihmisten välille?
Miten tieto kulkee?*

Tässä kohtaa harjoiteltiin tarinankerrontaa, koska tarkoitus oli lähteä seuraavaksi työstämään raporttien aineistoa tarinoiksi ja hahmoiksi. Toteutettiin myös sovellus David Diamondin harjoitteesta: Jokainen mietti mielessään omasta tai jonkun tuntemansa ihmisen elämästä harmillista ristiriitatilannetta, jossa on toiminut omien halujensa tai toiveidensa vastaisesti. Tämä on voinut johtua omista sisäisistä päässä olevista estäjistä tai muista ihmisistä, jotka ovat toimineet estäjinä. Osa ryhmästä, eli ne jotka halusivat, kertoivat oman tarinansa muille. Kehiteltiin kahdessa ryhmässä realistinen, ei välttämättä todellinen kohtaus, jossa päähenkilö oli halujensa ja toiveidensa kanssa ristiriidassa, koska jotkin asiat estävät toteuttamasta niitä. Halut ja

estäjät asettuivat piiriksi päähenkilön ympärille mielestään sopivalle etäisyydelle sen mukaan, kuinka paljon päähenkilöön vaikuttivat. Alkoivat yhteen ääneen toistaa omaa lausettaan. Päähenkilö seiso i keskellä silmät kiinni kääntyillen eri suuntiin. Sitten hän avasi silmät ja meni jonkin patsaan luo. Muut menivät patsaisiin ja jatkoivat lauseitaan hiljaisella äänellä, ja patsas alkoi "keskustella" valitsemansa hahmon kanssa. Hän voi esimerkiksi kysyä tältä kysymyksiä tai kommentoida tätä. Patsas vastasi aina vain sillä omalla lauseellaan, sävyjä ja voimakkuuksia vaihdellen. Kun päähenkilö ei enää halunnut keskustella, hahmo vaiken i ja meni taas patsaaksi.

Päähenkilö kävi keskustelun valitsemiensa halujen ja estäjien kanssa, halutessaan kahden vastakkaisen kanssa yhtäaikaaisesti. Päähenkilö sai vielä sijoittaa hahmoja eri etäisyyksille, jos tuns i siihen tarvetta, jos niiden vaikuttavuus oli muuttunut. Lopuksi kaikki taas yhtä aikaa toistivat lausettaan ja päähenkilö oli heidän keskellään silmät kiinni kuunnellen. Lopulta hän valits i yhden lauseen, eli halun tai estäjän, kuka eniten houkutti luokseen ja meni tämän luo.

Sitten ryhmiteltiin viimeksi tehdyt kysymykset ja mietittiin millaisia yhteisiä aiheita niistä löytyy, miten ne linkittyvät ja löytyykö täysin samoja. Alettiin rakentaa roolihahmoja ja tarinoita käyttäen harjoitetta, joka on mukaelma Michael Rohdilta (Rohd 1998, 68). Kiinnitettiin jokaiseen kysymyspaperiin pienempi lappu. Kysymyksiin, joihin voi vastata kyllä tai ei kiinnitettiin kaksi pienempää lappua otsikoilla KYLLÄ ja EI. Alettiin kirjoittaa pienempiin lappuihin vastauksia kysymyksiin, yksi vastaus jokaiseen. Kukin keksi vähintään yhden vastauksen. Voi laittaa oman mielipiteensä tai jonkun kuvitellun henkilön mielipiteen, voi olla vastakkainen oman kanssa. Laitettiin kaikki kysymyslaput vastauksineen seinälle. Lähdettiin luomaan hahmoja ja tarinoita kysymysten ja vastausten avulla.

Jokainen kävi valitsemassa yhden vastauksen. Mietti sen jälkeen itsekseen, kuka ihminen voisi ajatella näin ja kehitteli fiktiivisen mutta tyyliltään realistisen tarinan ajasta tämän ihmisen elämässä, jolloin hän alkoi ajatella näin. Hahmojen tuli olla fiktiivisiä ja erilaisia kuin henkilö itse. Heidän näkökulmansa oli jokin itselle vieras, mutta se piti pystyä perustelemaan ja tehdä hahmosta todellinen. Käytettiin apuna omaa tietoa asiasta, mielikuvitusta ja omia havaintoja ihmisten käyttäytymisestä. Tarinoissa tuli olla alku, keskikohta ja loppu. Voi tehdä muistiinpanoja. Jokainen kävi vuorollaan muiden edessä kertomassa hahmonsa tarinan, ilman muistiinpanoja. Sitä ei

tarvinnut erityisemmin esittää, mutta kertoa roolissa hahmonsa näkökulmasta. Sen jälkeen muut voivat kysyä hahmolta lisää tämän elämästä, valinnoista ja tarinasta. Kysymysten ei ollut tarkoitus olla arvottavia tai tuomitsevia, yritettiin vain saada tietää mahdollisimman paljon. Syntyneet henkilöt ja heidän vastauksensa:

Kehitysvammaisen onnellinen isä, vanhempi mies: Mitä on erilaisuus? – Kehitysvammaisuus.
Kilpailuhenkinen keski-ikäinen mies: Voinko olla oma itseni? – En, pitää olla parempi kuin (naapurin) Paavo.
lääkkäämpi aina samassa paikassa asunut Saimi Korvenkylältä: Mihin yhteisöön kuulun? – Oman kylän kyläyhteisöön.
Vaikeasti kehitysvammaisen katkera aikuinen sisko: Miten suhtautua erilaisuuteen? – Vihamielisesti.
Kolmikymppinen 15 v. sitten Suomeen pakolaisena tullut: Mitä on turvallisuus? – Elämä ilman jatkuvaa pelkoa.
Syrjäytynyt ja katkeroitunut työtön Vetelistä: Miten voin yksilönä vaikuttaa kunnassani? – En mitenkään, olen työtön väliinputoja.
Monennen polven kauppias ja paikallisesti monessa näkyvä Rauno Pulkkinen Vetelistä: Miten ihminen voi vaikuttaa omiin asioihinsa? – Äänestämällä.
52 -vuotias Oulusta miehen perässä Veteliin muuttanut kulttuurista harrastava Terttu-Liisa: Mikä on kulttuuria? – Taide.
Perhekeskeinen kotiäiti Perhosta, ei koulutusta: Miksi täällä kannattaa asua? – Halpaa. Täällä on koti, perhe, ystävät.
61 v. omaa taustaansa ja perheen perinteitä arvostava mies: Onko traditiot kehitystä tärkeämpää? – Kyllä, perinteitä pitää kunnioittaa.
30 v. Jaakko, asunut aina äitinsä kanssa, lähti töihin Ruotsiin ja juoruttiin kuolleen siellä: Miten tieto kulkee? – Juoruina, kuulopuheina.
Eläkkeellä oleva leipomonmyyjä, sodan rintamalottana kokenut Maija: Koenko oloni turvalliseksi? – Kyllä, koska täällä on kaikki hyvin.

Kävimme yhdessä läpi kuultuja tarinoita ja pohdimme hahmoja. Mitkä asiat tuntuivat uskottavilta, mitkä eivät, miksi? Tuntuivatko jotkut hahmot valehtelevan tai vastaavan välttelevästi? Luotuja hahmoja pidettiin pääasiassa hyvin uskottavina ja kiinnostavina. Heistä muodostui elävä yhteisö, löytyi esimerkiksi hahmopareja, samankaltaisuuksia ja vastakkaisuuksia. Työtapa tuntui toimivan hyvin ja se tuotti paljon materiaalia. Keräsimme lapuilta yhteen vielä loput vastaukset, jotka eivät olleet tulleet valituiksi hahmoa rakennettaessa:

Miten koen erilaisuuden? – Rikkautena / Minua pelottaa erilaisuus.
Voinko olla oma itseni? – Kuka muu minä voin olla.
Mistä rakentuu kotipaikan identiteetti? – Perinteistä, menneisyydestä, nykyisyydestä ja tulevaisuudesta.
Kuka päättää asioistani? – Minä itse.
Koenko oloni turvalliseksi? – En, koska tulevaisuus on epävarmaa höhköä.
Onko traditiot kehitystä tärkeämpää? – Ei välttämättä, kehitystä voi olla traditioita unohtamatta.
Miten saada ihmiset aktivoitumaan? – Jokainen ottaa vastuun, eikä vain pakoille sitä.
Miten saada yhteisöt kohtaamaan? – Ryhmäpuheluilla.

*Mikä on kulttuurini? – Koti, uskonto ja isänmaa.
Hyväksynkö erilaisuuden? – Kyllä, kaikki ihmiset ovat erilaisia / Ei kaikkia voi hyväksyä.
Uskonto, koti – miten avaan ovet niille? – Ennakkoluuloja karsimalla.
Miten saada yhteistyötä ihmisten välille? – Avoin suhtautuminen muihin. Ei rasismia.*

Seuraavalla viikolla jatkoimme valitsemalla muutamia laajempia teemoja ensimmäisen viikon aineistopurun pohjalta. Näistä teemoista tehtiin patsaita Michael Rohdin harjoitusta soveltaen (Rohd 1998, 60). Teemoiksi täydentyviin patsaisiin valikoituivat kulttuuri, turvallisuus, uskonto ja erilaisuus. Tämän jälkeen kävimme kertauksen omaisesti läpi forum-kohtauksen dramaturgiaa. Jatkotyöstettiin ensimmäistä patsasharjoitetta luomalla kolmessa ryhmässä forum-dramaturgian mukaisesti kolme kuvaa. Katsottiin kaikki kuvat ensin sarjassa ja käsiteltiin kolmella eri tavalla. Ensimmäinen aina tulkittiin kuvia ja sitten ryhmä avasi tilanteen eri tavoin, liukumalla kuvasta toiseen ja improvisoimalla niiden pohjalta kohtauksen.

Toisen viikon aluksi oli tehtävänä myös lukea Marjo-Riitta Ventolan artikkeli Taide keskelle elämää ja pohtia sen herättämiä ajatuksia (Ventola 2005a, 34–47). Näitä purettiin nyt yhdessä keskustellen. Dialoginen kohtaaminen oli aiheuttanut paljon pohdintaa tämän projektin osalta. Dialogisessa kohtaamisessa toteutuvat vaiheet ovat osallistuminen, sitoutuminen, vastavuoroisuus, vilpittömyys ja rehellisyys, luottamus sekä reflektiivisyys. Taiteilijan uudesta asemasta keskusteltiin myös. Sen osalta tuli esille muun muassa seuraavia asioita: On tärkeää lähteä yhteisön lähtökohdista. Oman asenteen on syytä olla avoin. Pitää ottaa selvää asioista ja niiden taustoista etukäteen. Tärkeää on myös miettiä erilaisia työtapoja. Taiteilijaksi leimautuminen voi olla haaste tällaisessa työskentelyssä. Teoksen omistajuus mietitytti myös: Kenellä on oikeudet yhteisöllisesti tuotettuun taiteeseen?

Artikkelissaan Ventola hahmottaa taiteilija-käsitteen uutta paradigmaa. Yhteisöissä taiteilijan ammatillisella roolilla on erilaisia muotoja ja häneltä odotetaan moniammatillista osaamista. Teatteri-ilmaisun ohjaaja saattaa tehdä sekä perinteistä, omaa sisäistä näkemystä painottavaa teatteriohjaajan työtä että yhteisöteatteria ja draamapedagogista ihmistyötä, jotka lähtevät yhteisön tarpeista. Yhteisöteatterissa ohjaaja toimii mahdollistajana ja opastajana, jonka avulla yhteisö saa ilmaista ajatuksiaan ja tunteitaan teatterin keinoin. Myöskään työtilaukset eivät noudata esittävän teatterin tuotantomallia, ja ne voivat olla monivaiheisia. Toiminnan keskiössä on aina yleisryhmä, jossa katsojat saavat myös olla aktiivisia osallistujia. (Ventola 2005a, 41.) Artikkelin ja sen pohjalta alkanut keskustelu oli hyvä olla tässä vaiheessa,

ennen kuin prosessissa edettiin kohtausten rakentamiseen. Eettisten kysymysten pohdinta kuuluu aina yhteisötaiteeseen, ja oli olennainen osa myös tämän opintojakson sisältöä.

Keskustelun jälkeen koottiin yhdessä taululle koko tähänastisesta prosessista sanoja ja teemoja:

nuoret
olettamus
puuttuminen
syyllisyys
oikeus
epäoikeudenmukaisuus
halu
turvattomuus
apu
päättämättömyys
yksinäisyys
velvollisuus
kyläkauppa
autioituminen
kunnioitus
arvostaminen
syyllisyys
seksuaalisuus
lojaalisuus
valta
kunnioittaminen

Materiaalin analyysin pohjalta alkoi Afrikan mallin työvaiheiden mukaan ehkä tässä kohtaa varsinainen "Esityksen luominen" (Ventola & Renlund 2005, 75). Alettiin siis tarkentaa teemoja, jotka sisältäisivät yhteisöjen senhetkisiä ydinkysymyksiä, jotta päästäisiin valmistamaan niitä heijastava esitys. Taululle yhdessä kootuista teemoista ja sanoista käytiin vielä keskustelua ja jakauduttiin sitten kolmeen ryhmään kolmen otsikon alle. Alettiin kerätä sanoista, teemoista ja keskustelusta omaan aiheeseen liittyviä tai linkittyviä asioita. Yksi ryhmä otti nuoret omaksi aiheekseen, johon yhdistivät seuraavia asioita:

kunnioittaminen
vapaus – halu, syyllisyys, tiellä olettamukset
turvattomuus (turvallisuus) – mitä tapahtuu omalle kylälle
mahdollisuus
seksuaalisuus – kuuluu nuoruuteen, erilaisuus, uskonnot, halu
mitä voi harrastaa?
omasta kylästä lähteminen
syntyy ryhmittymiä

oma identiteetti, oma asema yhteisössä

Toinen ryhmä valitsi aiheekseen kyläkaupan, jonka ympärille keräsivät asioita:

*kyläkauppa = inhimillinen, kauppaketju = kone, kasvoton
mitä merkitsee?
miten vaikuttaa yhteisöön?
kauppojen ketjuuntuminen
kyläkauppoihin liittyvät tarinat, kalojen myyjät, vaihtotalous, ym.
kuntaliitos*

Kolmannen ryhmän otsikoksi tuli apu, ihmisten välinen avunanto, siihen liittyi seuraavia asioita:

*valta
negatiivinen, mutta hyväntahtoinen
auttaa / puuttua?
syyllisyys (pitäisi puuttua ja auttaa, voi olla myös autettavan tunne)
olettamus, ei oteta selvää asioista
velvollisuus, kenellä ja milloin velvollisuus puuttua*

3.3 Kohti kohtauksia

Kolmessa ryhmässä alettiin hahmotella omia kohtauksia. Alkuperäismateriaaliin eli hankeraportteihin palattiin taas, nyt tarkentuneella ajatuksella. Raporttien materiaali alkoi olla jo jonkin verran tuttua ja sitä pystyi hyödyntämään valikoiden. Laajasta materiaalista alettiin nostaa erityisiä asioita, ja muokkaamaan tätä tietoa oman harkinnan mukaan, koko ajan oman pienryhmän kanssa keskustellen. Dialogisen filosofian mukaan tietoa ei voi omistaa, vaan se on kohdattava. Jos esimerkiksi tutkimuksen lähtökohdaksi asetetaan dialogissa oleminen, tieto toisesta ihmisestä ei ole erotettavissa tutkijan omaa olemista koskevasta tiedosta. Erotamme kuitenkin omat ajatuksemme toisten ajatuksista tarpeeksi tehokkaasti luonnostaan. Väli tilassa tapahtuva kohtaaminen on enemmänkin poikkeustila, eräänlainen yhteisymmärryksen kirkastuma. (Hankamäki 2004, 74–75.) Tavallaan tällaisessa väli tilassa oltiin nyt raportteihin vaikuttaneiden ja niistä nousevien persoonien kanssa. Omat kokemukset ja tarinat alkoivat nousta pintaan myös ja sujuvasti sekoittua raporteissa oleviin ja niistä jo luotuihin tarinoin ja hahmoin.

Nuoret aiheekseen valinnut ryhmä alkoi rakentaa kohtausta erilaisten vastakohtien ja vastavoimien varaan, joita löysivät materiaalista. Näitä olivat muun muassa eri ryhmiin kuuluvien välinen rakkaus ja toisaalta kiusaaminen, Veteli vastaan Kaustinen, pakana vastaan uskovainen, hevostytöt vastaan dokausjengi sekä nuoren poismuutto henkilökohtaisella ja yhteisön tasolla. Ryhmä pohti, että käsitellä voisi esimerkiksi harrastusmahdollisuuksia, oman kylän ryhmittymiä, omaa identiteettiä ja asemaa yhteisössä sekä omasta kylästä tai kunnasta lähtemistä. Koska opiskelu- ja työmahdollisuudet pienessä kunnassa olivat hyvin rajalliset, oli houkutus lähteä jonnekin muualle. Monilla oli halu vapauteen, mutta toisaalta vaivasi syyllisyys ja huoli siitä, mitä tapahtuu omalle kylälle. Tulevaisuutta koskeviin päätöksiin liittyi myös turvattomuuden tunteita. Suhtautuminen erilaisuuteen ja oman identiteetin hakeminen liittyi ryhmän mielestä nuoruuteen vahvasti. Myös internet kommunikaation välineenä ja sosiaalisena paikkana tuli vahvasti esiin.

Eri vaiheiden, muokkausten ja kokeilujen jälkeen syntyi tarina Keski-Pohjanmaalla asuvista nuorista Johanneksesta ja Marikasta. Johannes on yhdeksäsluokkalainen ujoisko poika, joka harrastaa tosissaan musiikkia ja on ihastunut vuotta nuorempaan Marikaan. Marika kuuluu koulun kovisjengiin, mutta kiinnostuu Johanneksesta. Kontaktissa ollaan lähinnä internetin kautta, IRC-galleriassa ja Messengerissä. Johanneksen, gallerianimeltään Jonttu92, tausta on uskonnollinen, erityisesti isovanhempien kautta. Hän on kavereidensa tietämättä pyrkinyt Oulun musiikkilukioon. Nuorten taustat ja heitä ympäröivät ihmiset ovat kaukana toisistaan, ja kohtausten edetessä ristiriidat kärjistyvät. Lopussa he joutuvat kohtaamaan toisensa myös nettiyhteisöjen ulkopuolella, kun Marikan eli Musu93:n kaverit saavat tietää ihastuksesta. Samaan aikaan Johannes saa kuulla päässeensä lukioon Ouluun, edessä olisi siis muutto kauas kotipaikkakunnalta.

Toisen ryhmän kohtaukset menivät lopulta aika kauas heidän ensimmäisistä ajatuksistaan. Auttamisen ja puuttumisen teemaa pyöriteltiin, mutta vähitellen alkoi aineistosta nousta muita, ehkä konkreettisempia aiheita kuten yhteisten tilojen puute ja tilojen omistaminen, olettamukset ja tietämättömyys sekä yhteisöllisyys ja talkoohenki. Läsä olisi kolme tasoa, kunnallinen päättäminen, kyläyhteisö ja yksilö, joka olisi vanhus. Jostakin syystä valtio haluaisi lunastaa vanhuksen kotitalon, yhteisö haluaa auttaa ja syntyisi ajatus talon valtaamisesta. Tarinasta haluttiin kuitenkin realistisempi ja perustellumpi ja myös sellainen, johon mahdollisimman moni voisi samastua. Myös

tähän tarinaan haluttiin mukaan tutun vanhan ja ulkopuolelta tulevan uuden kohtaaminen.

Lopullisessa tarinassa on Kohisevan kylän kyläyhteisö, joka saa kuulla, että nuorisoseuran aikoinaan rahapulassa kunnalle myymä nuorisoseurantalo ollaan palauttamassa takaisin kyläläisten käyttöön. Talo on ollut myynnissä pitkään, mutta koska yksityistä ostajaa ei ole löytynyt, ehdotetaan sen remontoimista talkoilla kylätaloksi. Viestinviejänä toimii vastavalittu uusi kunnallispoliitikko, joka ei tiedä talon tulleen juuri myydyksi varakkaalle kaupunkilaisryttäjälle loma-asunnoksi. Kyläläiset ehtivät jo ideoimaan talolle käyttötapoja ja remonttihommiinkin, kun pahaa aavistamaton, vihdoin unelmiensa kesäpaikan löytänyt varakas kaupunkilaispariskunta tulee onnellisena tutustumaan taloonsa ja tulevaan kyläyhteisöönsä.

Kolmas pienryhmä alkoi ideoida kohtauksia kyläkaupan ympärille. Alusta asti kyläkauppa tuntui ideana toimivan jonkinlaisena metaforana monelle aineistossa esille tulleen asialle, itse aineistossa ei kyläkauppaa mainittu. Yksi eniten pohdituttaneimpia asioita aineistossa olivat mahdolliset tulevat kuntaliitokset. Niiden lisäksi esiintyi myös muita erilaisia uuden ja vanhan kohtaamisia ja niiden aiheuttamia ristiriitoja. Perinteisen kyläkaupan vastakohtaksi pienryhmässä miellettiin nykyaikainen kauppaketju, jonka kaikki liikkeet pyritään rakentamaan mahdollisimman samankaltaisiksi, niin ulkoasultaan kuin palveluiltaankin. Kyläkauppa-metaforassa persoonallinen kyläkauppa edusti aluksi inhimillistä ja ketjuun kuuluva kauppa jotain kasvotonta ja konemaista.

Vähitellen aihetta alettiin syventää ja miettimään kumpaankin kuuluvia hyviä ja huonoja puolia. Ryhmä mietti, mitä kyläkauppa ihmisille merkitsee, miten se vaikuttaa yhteisöön ja mitä tapahtuu muutoksen myötä, kun kyläkaupat katoavat ja kaupoista tulee osa isoja kauppaketjuja. Syntyi tarina vanhasta kyläkauppiaas Niemestä, joka testamenttaa kauppansa Niemen kyläläisille. Nämä kuitenkin kauppiaan kuoltua katsovat parhaaksi myydä kyläkaupan isolle kauppaketjulle. Käydään kauppaa ja käydään kaupassa, kohtausten henkilöiden kautta hahmottuvat kyläyhteisön jäsenet ja heidän kauttaan kuvataan muutosta vanhasta uuteen.

Viimeistään siinä vaiheessa, kun ryhmät alkoivat rakentaa tarinoitaan ja samalla muokata niitä draamallisiksi kohtauksiksi, prosessi alkoi todella olla dialogista. Boalin

mukaan sorrettujen estetiikassa tärkein asia prosessi, vaikka sen loppuhuipennuksena tekijät voivatkin pitää esitystä. Taiteellisella tuotoksella on tietysti sosiaalista voimaa, siinä tekijät saavat muiden tunnistamisen ja tunnustuksen ja rohkaistuvat näin pyrkimään uusiin saavutuksiin. Esteettinen prosessi on hyödyllinen itsessään, koska ihminen on joustava ja muovautuva yksilö, ja prosessissa siihen osallistuvat henkilöt saavat kokeilla normaalista elämästään poikkeavia asioita ja näin laajentaa tuntemuksiaan ja havaintojaan. (Boal 2006, 18.) Boal viittaa tässä lähinnä forum-teatterin lähtökohtaan, työpajamaisiin prosesseihin, joiden osallistujat ovat yleensä jokin pieni, homogeeninen ryhmä. Myöhemmässä forum-teatterin vaiheessa Euroopassa Boal alkoi toteuttaa myös uudentyyppistä forum-teatteria, esityksiä joilla saattoi olla satoja toisilleen tuntemattomia katsojia. (Boal 1993, 18.)

Kiinnostavaa on, miten myös silloin, kun forum-teatteria ei tehdä omista lähtökohdista vaan kuten tässä tapauksessa muilta tulleen materiaalin perusteella, se kuitenkin alkaa vaikuttaa prosessin osallistujiin. Se laajentaa jo esitysten rakentamis- ja työstämisvaiheessa myös tekijöiden tietoisuutta ja käsityksiä. Martin Buber puhuu Minä-Sinä-maailmasta, joka on dialoginen ja molemminpuolinen, toisen näkökulman huomioon ottava maailma. Emme voi erottaa minää ja sinää toisistaan, koska heti, kun puhumme minun maailmastani ja sinä jää pois, koko maailma katoaa. Maailmaa ei voi pilkkoa, vaan se on yksi kokonainen maailma. Kaikki merkitykset rakentuvat vain dialogissa, siinä että paikalla ovat minä ja sinä. Ei ole olemassa vain minun omia merkityksiäni. Dialogin menetelmä perustuu siihen, että merkitykset, joita kielessä ja keskustelussa voidaan käyttää, ovat suhteita. Ne eivät ole esineitä, jotka joku ihminen voisi ottaa omakseen. (Hankamäki 2004, 57–59.) Dialogisuutta voi ajatella eräänlaisena asenteena, suhteena maailmaan, siinä oleviin toisiin ihmisiin ja eri asioihin. Parhaassa tilanteessa dialogi saa tapahtua ja tuloksena syntyy jotain yhteistä.

4 TAITEELLINEN TUOTOS

4.1 Esitykset kunnissa

Afrikan mallin työvaiheissa "Esitystilanne" on yhteisöistä nousseiden ajatusten palauttamista takaisin yhteisölle. Esityspaikan tulisi olla sellainen, johon osallistujien on helppo tulla. Useimmiten esitykseen luodaan ratkaisematon tilanne, joka esitetään yleisölle kysymyksenä. Avoimen kysymyksen myötä luotetaan yhteisössä olevaan viisauteen ja kykyyn ratkaista heitä koskevia tilanteita. Esitys mahdollistaa erilaisten ratkaisutapojen esiintuomisen ja ihmisten ajatusten ja reaktioiden kuulemisen. (Ventola & Renlund 2005, 75.) Viritä!-hankkeen ensimmäisessä vaiheessa pääasiallisiksi kohderyhmiksi ikänsä puolesta tulivat vanhukset, nuoret ja lapset, koska toimittiin paljon vanhainkodeissa, päiväkodeissa ja kouluissa. Perhonjokilaakson nuorilta oli hankkeen aikana saatu erityisen paljon materiaalia, ja tuntui tärkeältä, että heitä saataisiin myös yleisöksi esitykseen. Ratkaisuna toimi pelkästään heille suunnattu esitys ja sitä seurannut työpaja ja keskustelu. Nuoret teemakseen valinneen pienryhmän tarina ja kohtaukset päätettiin esittää yhdeksäsluokkalaisille, koska piti rajata jokin ryhmä ja sen teemat tuntuivat olevan heille kaikkein ajankohtaisimpia. Esitys *Real Life 24/7* esitettiin lopulta Perhonjokilaakson yläkouluissa kaikille yhdeksäsluokkalaisille. Esitykset toteutettiin koulupäivän aikana, joten saatiin tavoitettua suurin osa koko alueen tästä ikäluokasta, yhteensä noin 170 nuorta.

Aikuisten osallistuminen Viritä!-hankkeen ensimmäisessä vaiheessa oli välillä vähäistä ja useimmiten kuultu selitys oli ainainen kiire. Erityisponnisteluja tehtiinkin työssäkäyvän aikuisväestön saavuttamiseksi, ja heitä jonkin verran saavutettiin tutustumiskäynneillä ja ohjatuissa ryhmätoimintahetkissä työpaikoilla ja harrastusilloissa, gallup-kierroksilla ja kirjallisilla kyselyillä sekä kylien "koti-illoissa". (VIRITÄ! Yhteisöteatteria Perhonjokilaaksossa 2008, 32–33.) Kaikille kuntalaisille toteutettiin avoin esitys *KyläKaupan?* jokaisen kunnan esityspäivän iltana. *KyläKaupan?* sisälsi kaksi eri tilannetta, joista ensimmäinen käsitteli Kohisevan kylän nuorisoseurantaloon kohtaloa ja toinen Niemen kylän kyläkaupan muutosta.

Iltaesitystä mainostettiin paikallislehdissä, -radiossa, mainosjulisteilla ja hankkeen aikana syntyneiden kontaktien kautta. Mainosten lisäksi esityksiin lähetettiin kutsuja

erilaisille yhteistyötahoille. Esityksistä tiedottamisessa pyrittiin tuomaan esiin niiden luonnetta, että kyseessä oli vuorovaikutteinen yhteisöteatteriesitys. Tämä oli osittain hankalaa, miten selittää mahdollisille katsojille mistä on kyse. Tiedottamisen yhteydessä katsojia yritettiin esimerkiksi houkutella esittämällä kysymyksiä, joihin he saattaisivat antaa tai saada vastauksia illan aikana. Samoja kysymyksiä oli esitetty myös käsiohjelman etusivulla (Kuva 1).



Kuva 1. Esityksen *KyläKaupan?* käsiohjelman etusivu.

David Diamondin yhteisöteatterin muoto *Theatre for Living* on kehittynyt suoraan Boalin luomasta sorrettujen teatterista, käyttäen monia samoja leikkejä, harjoituksia ja periaatteita. Niitä kuitenkin käytetään uudella tavalla. Boalin forum-teatterissa korostetaan päähenkilön eli sorretun asemaa, se on koko tarinan lähtökohta ja forum-teatteriesityksen tarkastelun kohde. Boalin mukaan on tärkeää, että vain katsoja-näyttelijä (Boalin kehittämä termi *spect-actor*, joka tarkoittaa aktiivisesti näyttämön tapahtumiin osallistuvaa katsojaa), joka on näyttämöllä nähdyn kaltaisen sorron uhri, voi tulla korvaamaan näyttelijää kohtaukseen löytääkseen uusia näkökulmia tai

vapautumisen malleja. Tämä on tärkeää, jotta voidaan todella puhua sorrettujen teatterista. Joskus tosin poikkeuksellisesti yleisöstä voidaan rikkoa tätä sääntöä. (Boal 1993, 39–40.)

Diamondin teatterimallissa sen sijaan ei koskaan kerrota yhden henkilön tarinaa, vaan pyritään luomaan mahdollisimman hyvää teatteria, joka kertoo olemassa olevan yhteisön tarinan. Henkilöt eivät ole enää sortajia tai sorrettuja, vaan heistä on tullut yhteisön jäseniä, joilla on omat keskinäiset kamppailunsa. Nämä ongelmat voivat olla henkilökohtaisia tai yhteisöstä nousevia. Ajatuksena on, että ei pyritä murtamaan sortoa, eli pääsemään eroon jostakin jota emme halua, vaan luomaan hyvinvoiva yhteisö, turvallisuutta tai kunnioitusta, eli saamaan se mitä haluamme. (Diamond 2007, 43.)

Boalin myöhempiä työpajamaisia yhteisöteatterimuotoja *Rainbow of Desire* ja *Cops in the Head* voi pitää samantyyppisinä sovelluksina. Vaikka niissäkin on yleensä selkeä päähenkilö, tulee näkökulmien moninaisuus paremmin esiin, varsinkin kun on kyse psykologisesta sorrosta eikä niinkään konkretiasta. Olen itse tehnyt sekä perinteistä forum-teatteria että erilaisia sovelluksia. Kokemukseni perusteella tarina ja mitä sillä halutaan käsitellä eli sisältö pitkälle määrittää muodon, miten sitä kannattaa käsitellä. Usein olen tullut päätyneeksi johonkin muuhun, kuin perinteiseen forum-teatterin muotoon yleisön kanssa. Joskus se toimii ja on juuri osuva käsittelytapa, mutta usein aihe on ikään kuin vaatinut yhteisöllisempää ja moniäänisempää käsittelyä. Myös eri kohdeyleisöt voivat vaikuttaa esityksen lopulliseen muotoon.

Tässä projektissa mukana olleen opiskelijaryhmän kanssa olimme vuotta aiemmin Yhteisöteatteri 1 –kurssilla toteuttaneet kaksi demoa, joissa molemmissa oli selkeä päähenkilö, joka oli sorron kohteena. Kummankin demon käsittelyyn yleisön kanssa mietimme silloin omat sovellukset forum-teatteria mukaillen. Lisäksi yksi pienryhmä toteutti esityksen työelämän kehittämishankkeessa, joka oli osa sosionomi (YAMK) Susanna Jukaraisen lopputyötä Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiaan. Kyseessä oli Vammalan toimintakeskuksessa toteutettu tutkimus- ja kehittämisprosessi. Hankkeen tarkoituksena oli kokeilla, kehittää ja tutkia osallistavien draamamenetelmien toimivuutta sosiaalialan käytännön työssä, samalla itse työtä ja sen laatua kehittäen. Forum-teatteriesitys *Kuinka se toimii Ilpo?* oli suunnattu kehitysvammaisille

toimintakeskuksen asiakkaille ja heidän perheilleen, sekä toimintakeskuksen ja sen yhteistyötahojen työntekijöille. (Jukarainen 2007.)

Kuinka se toimii Ilpo? -esityksestä luotiin silloin eri kohdeyleisöille kaksi eri versiota, joista toinen oli perinteisempää forum-teatteria ja toisessa lähestyttiin Diamondin mallin tyyppistä muotoa, jossa enemmänkin yhteisöllisesti haettiin ratkaisuja sortamiseen keskittymisen sijaan. Olen monesti aiemminkin tehnyt Jukaraisen kanssa yhdessä forum- ja yhteisöteatteria ja hän oli myös tämän Viritä-hankkeen esityksiä tehdessä kurssilla vierailevana opettajana yhden viikon siinä vaiheessa, kun kohtauksia harjoiteltiin ja roolihahmoja syvennettiin. Esitysten estetiikkaa suunnitellessani hän toimi myös luontevana keskustelukumppaninani.

Tämän prosessin alussa ajatuksenani oli, että saisimme aikaan forum-teatteriesityksen, jossa olisi muutama erilainen tilanne. Nämä eri tilanteet näytettäisiin, ja yleisö yhdessä tai äänestämällä valitsisi niistä kiinnostavimman käsiteltäväksi. Käsittelytapa voisi olla jonkin oma sovellus tai kehitelmä forum-teatterista. Valinnanmahdollisuutta ajattelin lähinnä siksi, että sama esitys esitettäisiin neljälle eri yleisölle ja vielä eri paikkakunnilla. Näin ehkä olisi mahdollisimman todennäköistä, että jokin kohtausten aiheista koskettaisi ja kiinnostaisi yleisöä. Olen tällaista esityksen muotoa kokeillut muutamia kertoja, kun yli kymmenen vuotta sitten ensimmäisiä kertoja tutustuin forum-teatteriin, ja olen myös halunnut pitkän aikaa sitä taas kokeilla.

Prosessi lähti kuitenkin viemään mukanaan, ja lopulta päädyttiin esitysten osalta aika toisenlaiseen ratkaisuun. Esityksistä tuli prosessiensa näköisiä, mikä tällaiseen tekemiseen tietysti kuuluukin. Kuten aiemminkin yhteisöteatteriesityksiä tehdessäni muistin taas, että jos prosessi on onnistunut toiminnallisesti tehty tutkimus ja dialogi, myös esitykset osana sitä toimivat ja koskettavat. Ajattelen kaiken esittävän taiteen osalta niin, että esityksellä on aina monta tekijää, ja lopullinen tai viimeinen tekijä on katsoja, esityksen kokija. Kuten Lea Kantonen toteaa, taiteilija ei voi laskelmoida, millaisen esteettisen elämyksen hänen työnsä aikaan saa. Taitelija ei voi hallita sitä, miten hänen teoksensa vastaanotetaan, olipa teos sitten taideobjekti, performanssi, keskustelu tai jotain muuta. (Kantonen 2005, 253.)

Boal tähdentää, että esteettinen prosessi ei ole sama kuin taideteos. Esteettisen prosessin tärkeys ja arvo piilee tavassa, jolla se herättää ja kehittää ihmisen

mahdollisesti surkastuneita valmiuksia havainnoida ja luoda uutta. Tämä tapahtuu kehittämällä jokaisella ihmisellä jossakin määrin olevia valmiuksia muuttaa todellisuutta. Taiteellisen tuotoksen eli esityksen pitäisi pystyä herättämään katsojissa samalla tavalla ideoita, ajatuksia ja tunteita kuin sen tekijöille tapahtui prosessin aikana. Boalin mielestä kaikilla ihmisillä on potentiaalia tulla taiteilijaksi. Me kaikki olemme periaatteessa taiteilijoita, mutta vain harvat meistä harjoittavat esteettisiä kykyjämme. (Boal 2006, 18.) Toisaalta Kantonen on todennut toteuttamiensa yhteisötaiteen projektien perusteella, että projektin eletty tila ei voi sellaisenaan tulla esitetyksi (Kantonen 2005, 262). Vaikka Kantonen viittaa kuvataiteen projekteihin, samaa asiaa pohdin näiden esityksien kohdalla. Miten saada esityksien kohtauksista tarpeeksi uskottavia ja sitä myöten koskettavia ja mitkä olisivat ne käsittelevät, jotka innostaisivat osallistumaan? Minkälainen esityksen estetiikka olisi toisaalta mahdollisimman helppo katsojille lähestyä aihetta ja toisaalta aiheiltaan tarpeeksi haastava, että kiinnostus osallistua heräisi? Näistä asioista keskustelimme myös opiskelijoiden kanssa prosessin kuluessa:

Opiskelija A: Käsitykseni esitystilanteesta ennen esityksiä oli odottava ja haastava. Jokainen ryhmä oli kuitenkin aina erilainen joten niiden kanssa toimiminen oli erilaista, koskaan ei tiennyt mitä aiheita nousee esiin vai osallistuuko ryhmät ollenkaan ja meneekö kaikki vaan vitsailuksi. Saadaanko me voitettua yleisö puolellemme vai emme ja onko tästä oikeasti hyötyä näille ihmisille. Nämä kysymykset ristellivät mielessäni koko prosessin ajan. (Koukku 2008.)

Grant Kester korostaa dialogisen taiteen keskusteluprosessia ja sen estetiikkaa. Hänen mielestään prosessin tuloksena syntyneiden kuvien visuaalinen estetiikka ei ole taideprojektien ymmärtämisen ja arvioimisen kannalta yhtä tärkeää. Olennaista siis ei ole tarjota katsojalle visuaalista mielihyvää. Yleisön osuus dialogisessa taiteessa perustuu enemmän yhteistyöhön, yhteiseen merkityksenmuodostukseen ja yhteiseen muutokseen kuin katselemalla vastaanottamiseen. (Kantonen 2005, 69.) Esitysten visuaalista estetiikkaa, kuten lavastusta, puvustusta ja valoja pohdimme vasta prosessin loppuvaiheessa. Olen huomannut, että tilanteiden ja hahmojen uskottavuuden kannalta visuaalisuudella on usein merkitystä. Jokin visuaalisesti vähän ”väärä” viesti, esimerkiksi roolihenkilön asu, voi joskus aiheuttaa katsojassa niin paljon ristiriitaa, että kohtauksen tilannetta tai tarinaa on vaikea ottaa vastaan. Joillakin opiskelijoilla oli ennen tätä prosessia yhteisöteatterin visuaalisesta estetiikasta kielteinen käsitys, joka pohjautui omiin kokemuksiin:

Opiskelija B: Esitysten estetiikasta käsitykseni oli negatiivisesti varautunut. Pidín sitä, estetiikkaa, mitään sanomattomana. Olin nähnyt muutaman kerran liikaa yläpuolelta rooliin uppoutumista, josta tuli olo, että me ollaan "näyttelijöitä" ja me tiedetään paremmin kuinka kivulias ja tuskainen aihe tämä on. (Koukku 2008.)

Opiskelija K: Näkemäni forum-teatteri esitykset ovat näyttäneet "helpoilta" ja suurin yllätykseni olikin miten vaikeaa on rakentaa forum-teatteriesitys. Esitykset tuntuivat jotenkin vasemmalla kädellä tehdyiltä tavalliseen esitykseen verrattuna. Huomasin kuitenkin tehdessämme esityksiä, että esitysten tulee ollakin aika pelkistettyjä, että asioita voidaan korostaa paremmin esityksen sisällä. Pidín kauheasti muodoista jotka valitsimme esityksille. Niissä oli jotain perinteistä, mutta kuitenkin jotain uutta. (Koukku 2008.)

Olen käyttänyt tässä tutkimuksessa lähdemateriaalina esitysten taltiointeja, ja hämmästyin, kuinka niitä katsoessa huomio kiinnittyy aluksi visuaaliseen estetiikkaan. Siinä tilanteessa kriittinen silmäni helposti huomioi, miltä esitys näyttää, vaikka tiesin esitysten estetiikan ja merkityksen muodostuvan jostakin muusta. Taltiointista puuttuu esityksessä olennaisena ollut läsnäolo ja dialogi katsojien kanssa, se yhdessä olemisen hetki. Jos teatteriesitysten taltiointit muutenkin harvoin tekevät täysin oikeutta esitykselle, asia mahdollisesti vielä korostuu yhteisöteatteriesitysten kohdalla.

4.2 Real Life 24/7

Yhdeksäsluokkalaisille suunnatussa esityksessä *Real Life 24/7* haasteena koettiin erityisesti esitystilanne ja -paikka. Esitys toteutettiin koulussa pakollisena osana koulupäivää. Tällä tavoin saavutettiin nuoret hyvin ainakin siinä mielessä, että he tulivat paikalle. Vetelissä, Kaustisella ja Perhossa oli viitisenkymmentä ja Halsualla parikymmentä yhdeksäsluokkalaista. Tämä asetti yhden haasteen lisää, esityksen piti tapahtua koulun kaikuvassa liikuntasalissa tai vastaavassa, joka oli kuitenkin ainoa paikka johon kaikki katsojat kolmessa suuremmassa kunnassa samanaikaisesti mahtuisivat. Tila päätettiin pitää avoimena, esityksen katsomisen ajan istuttiin lattialla, siitä oli helppo jakaa yleisöä pienryhmiin työskentelemään eri puolille tilaa ja koota taas lopuksi yhteen istumaan lattialla yhteiseen piiriin.

Dialogisen taiteen prosesseja tarkastellaan sen keskustelusuhteen kautta, mikä taiteilijan ja hänen yhteistyökumppaniensa välille muodostuu. Keskustelu on nimenomaan taiteellisen työskentelyn menetelmä, ei pelkästään keino vaikuttaa yhteiskuntaan. Keskustelutaiteilijat irrottavat keskustelut niiden tavanomaisista

yhteyksistä ja yhdistävät niitä uudennlaisiksi kokonaisuuksiksi niin, että keskustelijat pystyvät irtautumaan tavanomaisista ajatusmalleistaan ja löytämään innovatiivisia ratkaisuja. (Kantonen 2005, 69.)

Nuorten osallistamista pohdittiin paljon, miten eri tavoin siihen voitaisiin pyrkiä, että se olisi todellista, mikä olisi se esteettinen prosessi. Päädyttiin lopulta siihen, että kaikki osallistaminen olisi mahdollisimman yhteistä ja siinä mielessä vapaaehtoista, ettei ketään yksilöitä nostettaisi erikseen. Erilaisilla käsittelytavoilla haluttiin tavoittaa myös esteettisen prosessin mielessä mahdollisimman moni katsoja. Lopullinen esitys lähentyi muodoltaan ehkä enemmän TIE (*Theatre in Education*) –esitystä. Siinä oli melko selkeästi ensin esitys, sitten sen käsittely työpajamaisesti pienryhmissä ja lopuksi pienryhmätyöskentelyn purku kaikki yhdessä. Koko esitystä veti jokeri, näyttelijöitä oli yhdeksän ja muut toimivat pienryhmien vetäjinä. Myös kaikki näyttelijät Musun ja Jontun esittäjiä lukuun ottamatta olivat mukana pienryhmissä, toimivat kirjaajina ja osallistuivat keskusteluun. Esityksen lämmittelyharjoitteiksi valittiin sellaisia, jotka olivat monille katsojista tuttuja jo hankkeen syksyn työpajoista ja kouluvierailuista. (LIITE 1.)

Relationaalisen estetiikan teoriassa yhteisöllisyys ja yhdessä kokeminen eivät tarkoita vain sosiaalisia tilanteita, ympäristöä tai aluetta, joissa taideteos otetaan vastaan tai koetaan, vaan yhteisöllisyydestä ja yhdessä kokemisesta tulee myös olennainen osa taiteen harjoittamista (Bourriaud 2002, 22). Haasteena kaikissa Viritä! -hankkeen esityksissä oli riittävällä tavalla tuoda esiin esitysten lähtökohtana olleen kunnista kuntalaisilta eri tavoin kerätty aineisto. Tämä oli olennaista, jotta katsojat saataisiin mukaan esitykseen ja sen sisältämään yhteiseen toimintaan ja keskusteluun. Haluttiin siis tuoda esiin, että oltiin tekemässä tätä yhteisöteatteria yhdessä esitystä seuramaan tulleiden kuntalaisten kanssa, prosessi toteutuisi vain jos se olisi yhteinen. Yläkoulun yhdeksäsluokkalaisille suunnattu esitys alkoi esityksen jokerin alkupuheella, jossa mahdollisimman tiiviisti mutta informatiivisesti kerrottiin, keitä ollaan ja mitä ollaan esityspaikkaan eli koululle tultu tekemään:

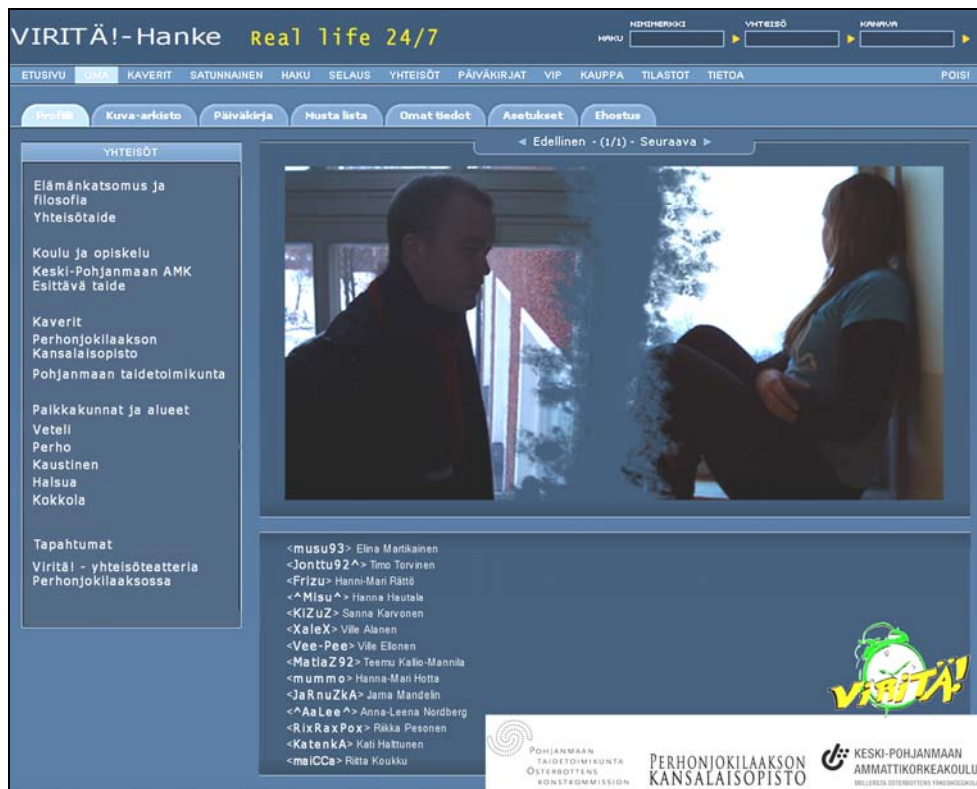
”Tervetuloa katsomaan esitystä Real Life 24/7. Olemme Kokkolasta Keski-Pohjanmaan AMK:n Esittävän taiteen 4. vuosikurssin opiskelijoita. Viime syksynä Perhonjokilaaksossa alkoi Viritä! –hanke, joka oli Pohjanmaan taidetoimikunnan käynnistämä, yhteistyössä Perhonjokilaakson kansalaisopiston kanssa. Syksyn aikana myös täällä Vetelissä työskenteli silloin esittävän taiteen 2. vuosikurssin opiskelijat. He keräsivät tietoa mm. alueen kulttuuritoiminnasta ja kokosivat siitä raportin, jonka pohjalta me olemme luoneet esityksiä. Tämä sama esitys esitetään kaikille Vetelin, Kaustisen, Halsuan ja Perhon 9. luokkalaisille. Esitys

jakautuu kahteen osaan: ensin näette joitakin kohtauksia ja sitten pääsette itse syventämään tarinaa ja pohtimaan yhdessä sen aiheita. Esityksestä saa myös antaa palautetta, siitä kerrotaan lopuksi. Nyt vielä alkuun esitän teille muutamia väitteitä..” (LIITE 1.)

Väitetyöskentelyä oli käytetty nuorten kanssa kunnissa jo pitkin syksyä toiminnallisissa ja keskustelemissa kohtaamisissa sekä osana muuta draamatyöskentelyä (VIRITÄ! Yhteisöteatteria Perhonjokilaaksossa 2008, 31). Nyt esitettyihin väitteisiin vastattiin omalta paikalta silmät suljettuina peukku ylös tai alaspäin osoittamalla. Toimintaan virittävät väitteet oli muodostettu hankkeen materiaalin perusteella (LIITE 1). Väitteisiin vastattiin aktiivisesti, suurin osa oppilaista ilmaisi kantansa niihin. Se oli ehkä helppo tapa lähteä osallistumaan ja viritti samalla tulevan esityksen aiheisiin. Tässä vaiheessa jokerin ja muiden pienryhmien vetäjien oli mahdollista tehdä havaintoja katsojaryhmästä tulevaa yhteistä käsittelyä ajatellen.

Juha Varton mukaan kaikki dialogiajatukset palaavat kysymykseen kommunikaatiosta: ”onko mahdollista ymmärtää yhteistä maailmaa ja puhua siitä niin, että jokin jaettava kokemus todella tulee lausutuksi, maalatuksi esille, lauletuksi, tanssituksi, esitetyksi tilassa?” (Varto 2007, 64) Opiskelijat eivät kokeneet esitystä tehdessä nuorten maailmaan menemistä liian vaikeana, esimerkiksi ikäero heihin nähden ei ollut niin suuri. Itse huomasin välillä prosessin aikana, että tietämykseni tämän päivän yläkouluikäisistä oli puutteellinen. Tämä ilmeni esimerkiksi nettiyhteisöjen merkittävydessä. Nuorilta saadussa aineistossa oli tullut paljon esiin internetin käyttö, sen erilaiset sosiaaliset verkostot ja kontaktit.

Nuorten esityksen kohtauksista osa päädyttiin toteuttamaan samaan aikaan näyttämöllä ja verkossa, päähenkilöiden netissä käymä keskustelu heijastettiin näyttämönä toimineen tilan takaseinälle. Päähenkilöt Musu ja Jonttu olivat tarinan alussa tutustuneet muilta salaa IRC-Gallerian kautta ja pitivät yhteyttä siellä ja ”mesettämällä”. Esityskiertueen ajan ylläpidimme IRC-Galleriassa näiden hahmojen omia profiilisivuja, joille katsojat saattoivat käydä jättämässä kommentteja. Esityksen käsiohjelma oli toteutettu näyttämään Galleria-sivulta, ja siitä ilmenivät Musun ja Jontun profiilisivujen koordinaatit eli nimimerkit Galleriassa. (Kuva 2).

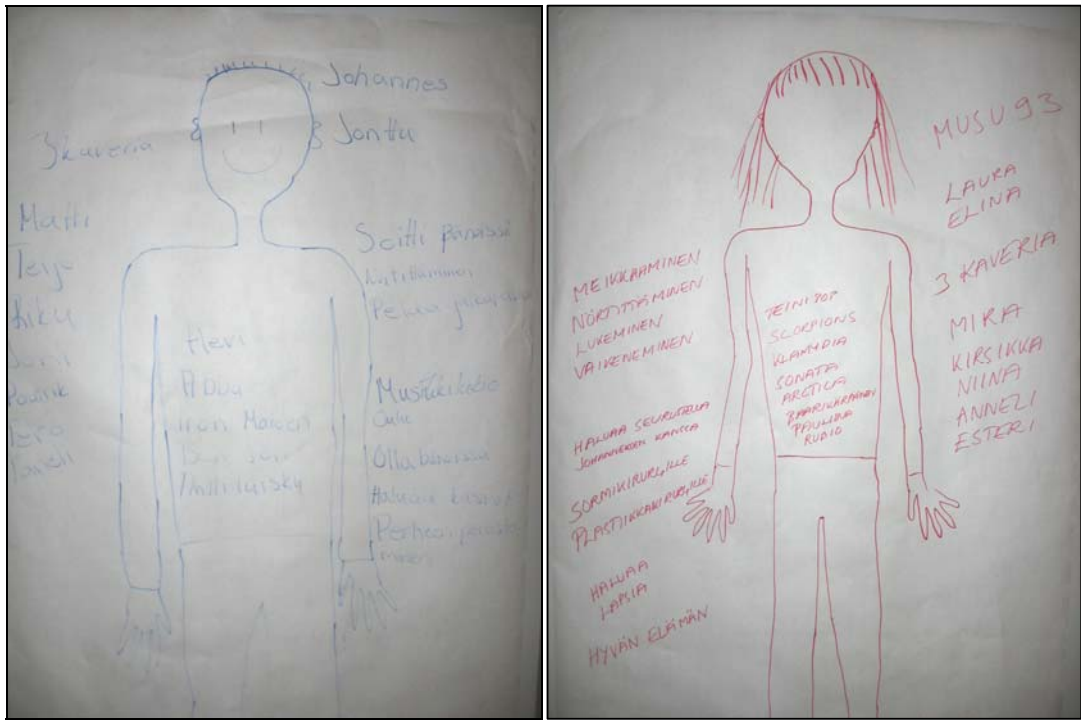


Kuva 2. Esityksen *Real Life 24/7* käsiohjelma

Esityksessä vaihtelivat kohtaukset, jotka tapahtuivat verkkokeskustelussa ja nuorten lähielinpiirissä, kaupalla ja kirjastossa. Päähenkilöt Musu ja Jonttu kohtasivat toisensa aina muiden ihmisten kanssa, ja todellinen kontakti heidän välillään tapahtui vain nettikeskustelussa. Esityksensä päättyttyä alkoi työpajaosuus, jossa aluksi leikittiin koko joukko yhdessä. Opiskelijat siis sekoittuivat katsojien kanssa yhdeksi joukoksi. Kaikissa esityksissä katsojat lähtivät hyvin mukaan toimintaan, lämmittelyleikki oli hauska ja helppo, kaikki toimivat samaan aikaan ja saatiin erilaisia kontakteja katsojien välillä ja heidän kanssaan. Osa opettajista osallistui myös toimintaan, loput seurasivat sivusta.

Lämmittelyleikin jälkeen koottiin kyselemällä yhdessä päähenkilöiden roolit seinälle isolle paperille. (LIITE 1.) Kysyttiin minkälainen kuva heistä oli katsojille esityksen perusteella jäänyt. Kaksi opiskelijoista kirjasi ylös, muut istuivat katsojien joukossa. Heidän tehtävänä oli kuulla ja kaiuttaa kirjaajille hiljaisemmatkin vastaukset ja kommentit. Osa vastauksista toistui joka esityksessä, mutta paljon oli eroja eri

koulujen välillä. Harjoitteessa kaikki vastaukset ja kommentit kirjattiin ylös näkyviin, oikeita tai tiettyjä vastauksia ei haettu. (Kuva 3.)



Kuva 3. "Roolit seinällä", *Real Life 24/7* –esitys Kaustisella

Tämän jälkeen siirryttiin pienryhmiin tekemään patsaita ja keskustelemaan (LIITE 1). Joka pienryhmässä oli pari vetäjää, joista toinen kirjasi ylös keskustelussa esiin tulevia aiheita. Patsastyöskentelyn ja keskustelun myötä esityksen aiheet laajenivat. Esityksen päähenkilöt oli koettu todellisiksi ja heihin oli samastuttu. Tämä ilmeni esimerkiksi niin, että vaikka alettiin puhua esityksen aiheista omakohtaisesti, Musun ja Jontun hahmoihin aina välillä palattiin. "Opiskelija I: Nuorten esityksen keskusteluja oli todella mielenkiintoista kuunnella tasapuolisesti. Niistä jäivät erityisesti mieleen se, miten roolien kohtalot ja valinnat nähtiin mahdollisina todellisuudessakin, vaikkei itsellä ollut kovin vahvaa uskoa siitä ennalta." (Koukku 2008.)

Tässä kohtaa esitystä opiskelijat olivat jo ilman valmista käsikirjoitusta. Yhteisötaideteoksella on aina monta tekijää, siksi se ei voi esittää vain yhtä ajatusta. Kantosen mukaan yhteisötaide on kompromissien taidetta. Hän ei kuitenkaan pidä

kompromissien tekemistä rajoituksena, vaan päinvastoin. Juuri moninaisten ja osittain arvaamattomien tekijöiden moniin suuntiin vetävät jännitteet tekevät yhteisötaiteesta haastavaa ja innostavaa. (Kantonen 2005, 274.)

Vuorovaikutusta ja kohtaamisia tapahtui vaihtelevasti, suurin osa pienryhmistä lähti aktiivisesti mukaan, mutta joissakin keskustelu jäi vaisuksi. Tilanne oli haastava pienryhmien vetäjille, saavuttaa lyhyessä ajassa dialoginen yhteys katsojiin. Tehtävä koettiin kyllä myös palkitsevana: "Opiskelija E: Tärkein kokemus oli Halsualla, nuorten juttua esitettäessä yläasteella, kun eräs tuntui aluksi suhtautuvan tekemiseen ja keskusteluun vastahakoisesti, mutta pikkuhiljaa alkoi kuitenkin lämmitä tekemiselle ja osallistui sitten keskusteluunkin" (Koukku 2008).

Pienryhmien keskustelut tiivistettynä purettiin vielä kaikkien osallistujien kanssa yhdessä. Tämän jälkeen esityksen alussa esitetyt väitteisiin otettiin uudelleen kantaa, samalla miettien onko oma käsitys niihin liittyvistä asioista muuttunut. Lopuksi Musu ja Jonttu kävivät hyvästelemässä katsojat ja muistuttivat galleria-sivuistaan, joille voisi käydä antamassa palautetta esityksestä. Molempien sivuilla esitysten jälkeen kävi kuntien nuoria, mutta varsinaista palautetta esityksestä tuli aika vähän. Kantonen on yhteisötaidekokemustensa perusteella sitä mieltä, että yhteisötaiteessa ja keskustelutaiteessa ei ehkä olekaan olennaista kysyä, onko projekti onnistunut vai epäonnistunut. Pikemminkin voisi kysyä, miten projekti lisää sekä keskustelua osallistuneiden ihmisten kesken aiheesta tai keskustelemisesta ylipäänsä. (Kantonen 2005, 264.) Mutta myös tähän kysymykseen on vaikea saada vastausta, keskustelun todellinen arvioiminen on hankalaa sekin.

Esityksen aikaisesta aktiivisuudesta päätellen esityksen aiheet olivat koskettaneet katsojia, ja niistä löytyi jotakin tunnistettavaa ja omaan elämään sovellettavaa. "Opiskelija G: Mieleenpainuvimpia olivat kaiketi ihanat teinit kunnissa ja nuorten kiinnostusten eroavaisuudet kuntien kesken" (Koukku 2008). Itävaltalainen nuoren sukupolven taitelijoista koostuvan Wochenklausur -ryhmän, joka tekee konkreettisia interventioita sosiaalipolitiikan alalle, perustajajäsen Wolfgang Zinggl on sanonut, että tällainen taide ei tarvitse pappina tai profeettana toimivia taitelijoita, vaan se nousee ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta ja maailman muuttamisen mahdollisuuksien pohtimisesta. (Kester 2007.)

4.3 KyläKaupan?

Suzanne Lacy uskoo, että uuden julkisen taiteen kontekstissa rakennetut keskustelut voivat auttaa ihmisiä liittoutumaan keskenään joidenkin konkreettisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Usein erilaiset ihmisryhmät, jotka eivät tavallisesti ole tekemisissä toistensa kanssa, saatetaan yhteen keskustelemaan ja kuuntelemaan toisiaan. Tällä tavoin erilaisten ihmisten äänet tulevat kuuluville osana taideteosta. (Kantonen 2005, 69.) Iltaesityksen *KyläKaupan?* haasteena koettiin eniten ehkä se, että katsojien lukumäärää ei voinut tietää etukäteen eikä myöskään sitä, keitä esitystä olisi tulossa katsomaan.

Esityspaikkojen valintaa ja saamista helpotti toisen vuosikurssin syksyn aikana saamat kontaktit sekä tieto ja kokemus eri paikoista. Olin itsekin heidän työskentelyään seurattessani käynyt useissa paikoissa jo syksyllä, joten pystyin arvioimaan etukäteen mitkä olisivat sopivimpia. Tavoitteena oli valita esityspaikka, joka olisi kuntalaisille mahdollisimman tuttu, keskeisellä paikalla ja sinne olisi helppo ja luonteva tulla. Vetelissä esityspaikkana oli Suojala-talon yläkerran sali, Kaustisella Kansantaiteen keskuksen aula, Perhossa yläkoulun aula ja Halsualla alakoulun ilmaisuluokka. Mikään näistäkään ei siis ollut teatteritila, mikä jo suoraan vaikutti visuaaliseen ilmeeseen ja sitä myöten myös esitystilanteen estetiikkaan.

Opiskelija F: Se, että esitykset tapahtuivat poissa teatteritiloista, oli ainakin tässä tapauksessa tarpeellista. Se helpotti yleisön osallistumista, koska kyseessä ei ehkä ollut niin "teatterimainen" tilanne. Monillakaan ei ehkä ollut valmiita käyttäytymismallia tällaiseen tilanteeseen, joten se täytyi luoda – ei muokata vanhaa, teatteriin liittyvää mallia. Tällöin sopeutuminen uuteen tilanteeseen kävi varmaan helpommin. (Koukku 2008.)

Esityksen osallistavat osiot olivat sekä toiminnallisia että keskustelevia. Tila jaettiin kahteen osaan, toinen puoli oli tyhjänä toiminnallista osuutta varten ja toisella puolella oli esitystila ja katsomo liikuteltavine tuoleineen. Esityksen aikanakin oli osallistavia osioita, joten katsomon ja esitystilan välistä ramppia rikottiin, vaikka se tavallaan oli yläkoulun esitystä muodollisemmin "asetettu". Tämän esityksen kohdalla oli joka kerta mahdotonta tietää etukäteen, minkälainen yleisö olisi tulossa. Tämä aiheutti eniten painetta etukäteen, myös esityksen rungon ja käsittelytapojen valintaan.

Esityksessä oli jokeripari, joka tuntui näille ensikertalaisille opiskelijoille turvallisemmalta ratkaisulta, kuin yksin jokerina toimiminen. Muut toimivat näyttelijöinä ja olivat mukana keskusteluosioissa omana itsenään, kirjaajina ja myös keskustelijoina. Esityksen teemojen käsittelyssä korostui keskustelu, jota käytiin esityksen aikana useamman kerran. Varsinaisen esityksen käsittelyn jälkeen käytiin vielä koko hankkeen alullepanijan eli läänintaiteilijan vetämänä yksi yhteinen keskustelu, joka kokosi yhteen koettua ja siitä heränneitä ajatuksia laajemmin. (LIITE 2.)

Iltaesityksiin tuli monenlaista yleisöä, mikä olikin meillä tavoitteena tai toiveena. Parhaiten yleisön moninaisuus korostui ehkä Perhon esityksessä, jossa oli myös eniten katsojia. Katsojat ovat tietysti aina omia yksilöitään, mutta siellä mukana oli samalla myös useamman kunnassa vaikuttavan ryhmän edustajia sekä esimerkiksi tuore kunnanjohtaja. Erikoisin ja pienin yleisö oli Vetelin esityksessä, jossa katsojia oli vain muutamia, mutta heidän joukossaan koulutoimenjohtaja, kunnanjohtaja ja sivistysjohtaja. Kaikkien kolmen osallistuminen oli hyvin aktiivista ja heidän kertomansa mukaan keskustelu esityksen aiheista ja yhteisöteatterin kaltaisesta asioiden työstämistavasta oli esityksestämme vaikuttuneena jatkunut myös sen jälkeen. Kaiken kaikkiaan jokaisesta yleisöstä ja yksittäisestä katsojasta oltiin tyytyväisiä, että he tulivat paikalle, osallistuivat esityksen kulkuun ja toivottavasti jatkoivat keskustelua myös sen jälkeen. Esimerkiksi kunnan päättäjien läsnäolo esityksissä koettiin hyvin myönteisenä ja tärkeänä.

Opiskelija C: Että asioihin pystyy oikeasti vaikuttamaan, se on vaikeaa ja vaatii pitkää ja kärsivällistä toimintaa, ryhmädynamiikkaa ja halua vaikuttaa asioihin oikeasti. Pitää saada päättäjät näkemään asioiden oikea laita ja tämä on ystävällinen tapa. Ei heitetä kuraa silmille, vaan näytetään miten asioiden laita on, teatterin keinoin. Ei tarvitse osoittaa sormella suoraan, että tämä johtuu juuri sinusta, vaan niin että yhteistoiminnalla voi vaikuttaa asioihin. Eli tavoitetaan ihmiset yhteisöllisesti yhdessä, teatterin edessä, sen avulla, asettamatta itseään henkilökohtaisesti "pramille", vaan pystyy olemaan taustalla ja tarttua asiaan rohkeammin niin ettei kukaan henkilöi suoraan sinua, jos itse et niin halua. (Koukku 2008.)

Olen huomannut, että yhteisöteatteriesityksissä on näyttelijöiden hyödyllistä olla mukana yleisön kanssa jo lämmittelyharjoituksissa ja muutenkin esillä ja ennen kaikkea läsnä esitystilassa omana itsenään. Tämä häivyttää katsomon ja näyttämön välistä rajaa sekä helpottaa myöhempää kohtausten aikana tapahtuvaa vuorovaikutusta ja kohtaamista. Se voi auttaa myös esiintyjien jännittämiseen ja auttaa keskittymään

esitystilanteeseen. Kuten Hankamäki on dialogisuudesta kiteyttänyt, toisen ihmisen kohtaaminen persoonana on välttämätöntä sille, että mitään dialogia voi esiintyä (Hankamäki 2004, 75). Sekä yläkoulun esityksissä että iltaesityksissä näyttelijät olivat mukana kaikissa harjoitteissa roolivaatteissaan mutta omana itsenään. Roolivaatteet saattoi myös helposti tässä vaiheessa, ennen kohtausten näkemistä tulkita heidän omiksi vaatteikseen. Siinä mielessäkin näyttelijöiden ja katsojien välinen raja hämärtyi mielenkiintoisella tavalla. Toisaalta joillekin erikoisemmille pukeutumistyylyille ehkä saatiin selitys esityksen myötä.

Alkuesittelyn jälkeinen yhdessä leikkiminen sai kaikissa iltaesityksissäkin yleisön heti mukaan. Esitys jatkui taas väitteiden esittämisellä. Jo Viritä!-hankkeen ihan alussa, kun hanketta esiteltiin kunnissa ja myöhemminkin sen aikana oli usein käytetty mielipidejanaa toiminnallisena harjoituksena. Siinä esitetään väitteitä ja kehoitetaan siirtymään lattiaan merkityllä janalla valitsemaansa kohtaan, janojen päässä voi lukea esimerkiksi kyllä ja ei. Tämä osalle katsojista siis jo ennestään tuttu mielipidejana laajennettiin *KyläKaupan?* -esityksen alkulämmittelyissä neljäksi sektoriksi, joihin siirtymällä saattoi reagoida esitettyihin väitteisiin vastaamalla kyllä, ei, en osaa sanoa tai en kommentoi. Väitteet oli taas koottu Viritä!-hankkeen materiaalista ja ne johdattivat samalla jo tulevien kohtausten aiheisiin (LIITE 2).

4.3.1 Nuorisoseurantalo Kohisevan kylällä

Esityksen ensimmäisessä tilanteessa kyläyhteisö kuohuu ensin talkooinnostuksen vallassa ja sitten pettyneinä, kun talkoohengessä kunnostettu vanha nuorisoseurantalo onkin ehditty myydä ulkopuoliselle ostajalle yksityiskäyttöön. Keskellä ensimmäisen kohtausten talkookuvausta oli yleisöä osallistava osuus. Katsojille oli jaettu käsiohjelman mukana kynät ja tarralappuja. Niihin "kyläläiset" pyysivät kohtauksessa katsojia kirjoittamaan ideoitaan, miten tulevaa yhteistä tilaa eli nuorisoseurantaloa voisi käyttää. Näyttelijät kävivät hakemassa laput katsomosta sitä mukaa kun katsojat kirjasiivat ideoitaan ja kiinnittivät niitä "talon" seinälle. Samalla kaikki ideat luettiin ääneen ja niistä keskusteltiin improvisoiden. Ideoita ei valikoitu vaan kaikkia kommentoitiin kohtauksen hengessä.

Boal luonnehtii todellisuuden muutosta draamatyöskentelyssä transformaatioksi, joka tapahtuu fiktiivisesti rakennetun todellisuuskuvan kautta. Hänen mukaansa astumme itse ulos kuvasta tarkastellaksemme sitä. Boal viittaa osallistavaan teatteriin ja draamatyöhön käyttäen metaforana peiliä. Draama on kuin peili, jonka läpi maailmaa katsomme. Voimme kysyä itseltämme pidämmekö kuvasta vai haluammeko muuttaa sitä. (Häkämies 2007, 74.) Ensimmäisen tilanteen käsittelyn aluksi jokerit haastattelivat yleisöä nähdystä. Ensimmäinen tilanne Kohisevan kylältä koettiin todelliseksi ja siinä havaittiin useita tosielämän piirteitä, yleisöstä saatiin esimerkkejä vastaavista tapahtumista tosielämässä omassa kunnassa. Päättyneeseen tilanteeseen ei oltu tyytyväisiä, vaan siihen haluttiin puuttua ja saada aikaan muutos.

Kohtausten jälkeen tilanteen kolmea avainhenkilöä sai haastatella ”kuumassa tuolissa”, joka oli toimiva harjoite. Se aktivoi yleisöä, joka koki hahmot uskottavina. Hahmot saivat suoria, henkilökohtaisia kysymyksiä, joissa vilahteli myös esimerkkejä tosielämästä. Tämä oli opiskelijoista tuntunut yllättävältäkin, että tilanteeseen saatettiin eläytyä niin voimakkaasti, että fiktio ja todellisuus olivat läsnä samanaikaisesti. ”Opiskelija C: Ihmiset oikeasti eläytyivät itse esitystilanteessa tapahtumiin ja kohtauksiin. Kun kokivat asiat todeksi, siinä tunsu onnistumisen hetket, että olimme onnistuneet rakentamaan esityksen, josta he kokivat oman kylänsä ongelmien nousevan esiin.” (Koukku 2008.)

Keskustelun estetiikka tuli voimakkaasti mukaan *KyläKaupan?* –esitykseen esityksen teon prosessin loppuvaiheessa. Alun perin tilannetta piti käsitellä forum-teatterin korvaustilanteella, mutta koe-esityksissä testatessa se ei oikein toiminut. Huomasin, että tilanteen kohtaukset olivat niin moninäkökulmaisia, että niistä oli vaikea nimetä vain yhtä selkeää sorrettua, jota sitten katsoja-näyttelijä tulisi korvaamaan:

Haasteena voi olla se, että halutaan käsitellä loppukohtausta tai ylipäättään kohtausta, jossa on paljon väkeä kerralla paikalla. --- Jos halutaan käsitellä kohtaa, jossa ovat kaikki läsnä, voisi olla jotakin tällaista: Kolmeen nurkkaan kunnanvaltuutettu Kaisa Ynttilä, talon ostaja Risto Ahakas (tai molemmat Ahakkaat), joku kyläläinen (tai kaikki). Yleisö menisi heidän luo sen mukaan, kenen näkökulma kiinnostaa. Keskustelisivat, mikä on tässä tilanteessa tämän henkilön 1. Ongelma, 2. Tahto, 3. Tahdon toteutumisen esteenä. Voisi kirkastaa tilannetta näin. Sitten voisi muotoilla kaikkien kolmen jutut lauseiksi, joilla näyttelijät keskustelisivat järjestetyssä neuvottelutilanteessa. (Koukku 2007–2008, 27.1.2008.)

Keskusteluissa pienryhmissä, joihin katsojat valikoituivat oman kiinnostuksen kohteensa mukaan, tuli esille lisää tilanteeseen liittyviä ajatuksia ja kokemuksia tosielämästä. ”Opiskelija K: Ehkä mieleenpainuvinta oli ensimmäisen esityksen keskusteluissa, kun huomasin, et hei tähän koskettaa juuri noita ihmisiä. Ja tietenkin se miten hyvin eri-ikäiset ihmiset olivat mukana tekemässä.” (Koukku 2008.) Tilanteessa oli samaan aikaan karkeasti kolme eri näkökulmaa, joita jokaista edusti jokin henkilö tai joukko henkilöitä. Keskustelutilanteen luomisella saatiin kaikki näkökulmat mukaan käsittelyyn samanaikaisesti ja tasavertaisesti. Tämä käsittelytapa muistutti vähän Boalin kehittämää simultaanidramaturgiaa, koska katsojat tällä tavoin pääsivät ikään kuin käsikirjoittamaan ja ohjaamaan esitystä, jonka näyttelijät toteuttivat.

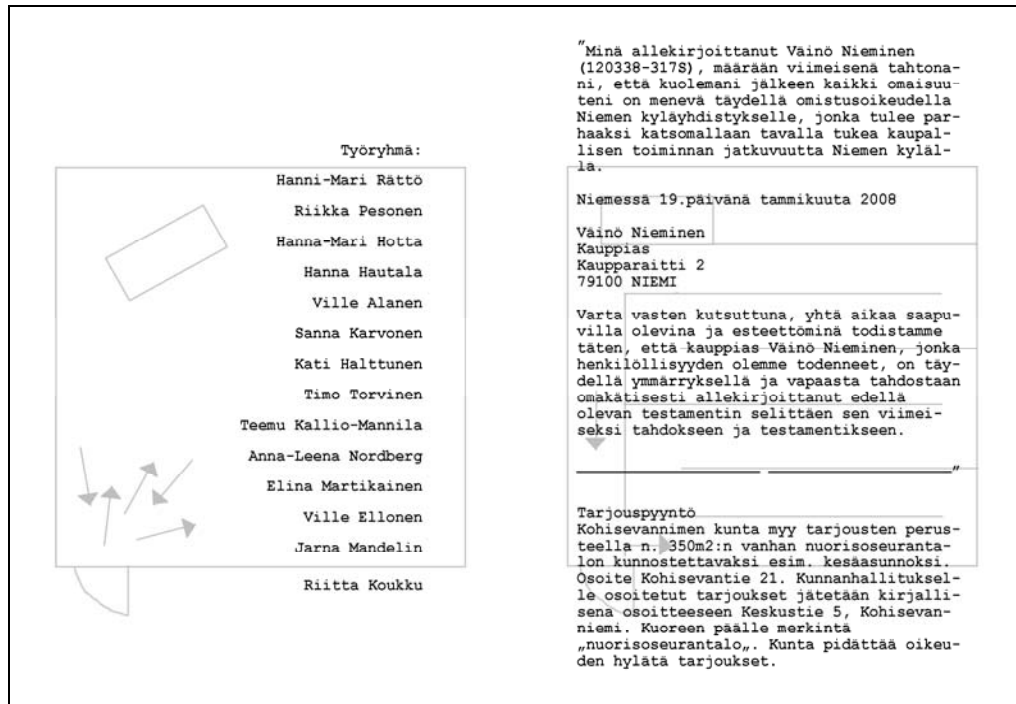
Opiskelija I: Käsitykseni yhteisöteatterista ei juuri muuttunut prosessin aikana, mutta sen käyttömahdollisuudet tulivat jopa melkein yllätyksenä. Tiedostin, että forum on vahva keino vaikuttaa, mutta yllätyin silti sen voimasta. --- Vaikka olen ennen pitänyt kaikkea yhteisötaidetta, -teatteria, taidekasvatusta ym. tärkeänä, en ole koskaan aiemmin oikein nähnyt niiden todellista vaikutusta kokijaan, vaikka sellainen olisi ehkä ollut havaittavissa. (Koukku 2008.)

4.3.2 Niemen kyläkauppa

Esityksen *KyläKaupan?* toinen tilanne oli alusta asti ehjä ja kokonainen, vääjäämättömän muutoksen kuvaus. Päähenkilö tilanteen ensimmäisessä kohtauksessa oli ikänsä Niemen kylällä kauppaa pitänyt Väinö Niemi, jonka kauppa oli kylän keskus ja kohtaamispaikka. Kohtauksen alussa kauppias tekee testamentin, jonka perusteella kauppa siirtyisi hänen kuoltuaan kyläyhteisölle. Testamentin on hänen pyynnöstään laatinut hänen hyvä ystävänsä kunnanjohtaja Turmola. Tämä pyytää katsojia toimimaan todistajina testamentissa. Kohtaus etenee rauhalliseen tahtiin, kaupassa tulee hoidetuksi ruokaostosten lisäksi postipaketit, kierrätys ja seurapito. Siinä ilmenee yhteisöllistä toisista välittämistä mutta myös juoruilua ja muiden asioihin sekaantumista.

Toisen kohtauksen alussa kauppias on kuollut, mutta hänen toiveensa kyläkaupan jatkamisesta kyläläisten voimin yhdessä ei toteudu, vaan kauppa on myyty suurelle kauppaketjulle. Kauppaketju aloittaa heti muutokset kaupassa. Avaran yhtenäisen ja yhteisöllisen tilan sijaan kauppa modernisoidaan liikkeeksi, jossa kiertävät ahtaat käytävät hyllyrivien väleissä ja lopussa on kassa. Muutoksia tulee paljon, esimerkiksi

valikoima laajenee ja juoruilu vaikeutuu mutta toisaalta palvelu vähenee. Katsomo otettiin esityksissä osaksi näyttämöä muutoskohdassa. Yleisöä pyydettiin nousemaan ylös tuoleistaan ja ne järjestettiin uudelleen muodostamaan uudistuneen kaupan hyllyrivejä ja käytäviä. Uudessa kaupassa tilanteen hahmot olivat siten koko ajan yleisön joukossa ja katsojista tuli tavallaan osa esitystä. Vanhan ja uuden kaupan pohjapiirroksot olivat kuvattuna käsiohjelman sisäsivujen taustalle (Kuva 4).



Kuva 4. Esityksen *KyläKaupan?* käsiohjelman etusivu.

Tämän esityksen toisen tilanteen käsittelyyn olin ajatellut alun perinkin keskustelua, jonka uskoin heräävän esityksestä luontevasti. Keskustelun purkua halusin jotenkin toiminnallistaa, ja ratkaisuksi kehittyi eräänlainen ympyrässä toimiva "mielipidenelikenttä". Konkreettisesti voitiin tässä käyttää samaa lattiaan merkittyä aluetta kuin alun väitteiden käsittelyssä:

Kyläkaupassa voisi osallistujat mennä kahteen ryhmään. Kummassakin ryhmässä jokerin vetämänä keskusteltaisiin vanhan ja uuden kaupan hyviä ja huonoja puolia. Ja sitten laajentaen, mitä nämä kohtauksen jutut edustavat? Miten katsojat näkemäänsä tulkitsevat? Tässä kohtaa toisi siis esiin, että kyse on karrikoituista tyypeistä, jotka kantavat hahmoissaan erilaisia merkityksiä. Näitä hyviä ja huonoja puolia voisi jokerit siinä samalla tiivistää väitteiksi. Tässä kohtaahan väitetyöskentely on jo alusta tuttua, että mitä tarkoitamme väitteillä. Sitten Ilona ja Vaino voisivat edustaa uutta ja vanhaa. Eli ryhmien keskustelut voisi koota esim. niin, että toisen janan toisessa päässä olisi uusi (Ilona) ja

toisessa vanha (Väinö). Ja tätä janaa halkoisi toinen, jossa toisessa päässä hyvä/positiivinen ja toisessa huono/negatiivinen. Eli tulisi tällainen ihan konkreettinen nelikenttä, jossa ihmiset siirtyisivät sen mukaan, mitä mieltä ovat väitteistä. En tiedä toimisiko, täytyy kokeilla. Eli tämän jutun käsittelyssä ne keskustelut olisivat pääasia ja tämä loppu olisi koontia, jossa voi vielä tuoda oman mielipiteensä esiin tai muuttaa sitä. Tästä voisi luontevasti lähteä sitten vielä yleinen loppukeskustelu. (Koukku 2007–2008, 25.1.2007.)

Sekä ensimmäisen kohtauksen vanhasta kyläkaupasta että toisen kohtauksen uudesta liikkeestä tuli keskusteluissa esiin hyviä ja huonoja puolia. Keskustelun edetessä esityksen jokerit kirjasivat ylös esille tulleita asioita ja muokkasivat niistä sitten väitteitä mielipidenelikenttää varten. Myös tämän tilanteen kohdalla katsojat tunnustivat piirteitä tosielämästä ja se sai pohtimaan muutoksia laajemmin tässä ajassa ja yksityiskohtaisemmin omassa elinympäristössä. ”Opiskelija D: On kuitenkin eniten lämmittänyt se, miten joka kunnassa katsojat kokivat esitysten aiheiden koskettavan juuri heitä. Se tuntui minusta hyvältä, varsinkin kun ajattelee, miten vaikealta aiheiden löytyminen tuntui. Ja aiheiden hahmotuttuakin ne tuntuivat välillä tyhmiltä tai merkityksettömiltä asioilta.” (Koukku 2008.)

Heti ensimmäisessä esityksessä Vetelissä saatiin kokea, kuinka tavoite kuntalaisten saavuttamisesta toteutui, kun esityksen molemmat tilanteet tuntuivat koskettavan suoraan yleisöä. Katsojat kokivat, että kohtaukset kertoivat heidän kuntansa tapahtumista. Kunnan kylissä oli tapahtunut hyvin vastaavia asioita, yhdessä kylässä kyläläiset olivat talkoilla kunnostaneet vanhan koulun yhteiseen käyttöön ja toisessa kylässä kyläkaupan toimintaa oli juuri pitkäaikaisen kauppiaan sairastuttua jatkettu yhdessä perustamalla osuuskunta. Jälkimmäisestä talkoohengessä toimivasta kyläkaupasta ilmestyi pari vuotta myöhemmin Helsingin Sanomissa artikkeli ”Patanan kylä avasi lopetetun kaupan. Kökkähenki on voimissaan 300 asukkaan kylässä”, mutta esitystä tehdessä asia ei ollut tullut vielä esiin (Konttinen 2010).

Kesterin mukaan esteettinen elämys dialogisessa taiteessa voi tarkoittaa tavanomaisten aistikokemusten ja tietokäsitysten vähittäistä horjumista ja muuttumista taiteen kokemisen prosessin myötä. Elämys voi rohkaista ihmisiä kyseenalaistamaan omia käsityksiään. Keskustelun prosessissa keskustelijoiden identiteetit saattavat vähitellen muuttua tai ainakin hieman liikahtaa aikaisemmilta paikoiltaan. (Kanttonen 2005, 254.) Esityksen päätti joka kunnassa kokoava yhteinen keskustelu illan aiheista, heränneistä ajatuksista ja kysymyksistä. Osa keskustelijoista halusi kommentteja esittäessään esitellä itsensä, mutta osallistua sai tietysti myös ”anonyymisti”, tosin monet yleisön

joukosta vaikuttivat tuntevan toisensa. Loppukeskusteluissa oli vakava sävy, puheenvuoroja kuunneltiin ja niitä kommentoitiin. Keskusteluun osallistuivat tasavertaisesti kaikki, myös esityksen jokerit ja näyttelijät omana itsenään. Mielenkiintoisen näkökulman keskusteluun toivat syksyllä hankkeeseen osallistuneet toisen vuosikurssin opiskelijat, jotka kävivät katsomassa esityksen siinä kunnassa, jossa olivat syksyllä toimineet.

”Yhteisötaiteen muutokset voivat olla hitaita, vähittäisiä ja lähes huomaamattomia” (Kantonen 2005, 254). Pidin joka esityksen kohdalla siitä rauhallisesta tunnelmasta ja kuuntelevasta ilmapiiristä, joka loppukeskustelussa vallitsi. Välillä oli hiljaisiakin hetkiä, ja sitten keskustelu taas eteni, tuntui että se ei kuitenkaan jäänyt paikoilleen. Keskustelun vetäjänä toimi esittävän taiteen läänintaiteilija, joka oli syksyn ajan ollut mukana Viritä!-hankkeessa. Hänellä oli muutenkin työnsä puolesta paljon kokemusta ja tietoa alueen asioista ja tapahtumista, mikä myös vei keskustelua eteenpäin. Myös esityksen luoneet opiskelijat esittivät huomioita keskustelussa. Moniin heistä teki vaikutuksen se, miten tärkeäksi osallistujat esityksen ja siihen sisältyvän dialogi kokivat.

Opiskelija G: Yhteisöteatterin avulla voi herättää keskustelua monista tärkeistä ja vaietuista asioista.

Opiskelija E: Yleiset keskustelut iltaesitysten jälkeen olivat mielenkiintoisia ja tärkeitä kokemuksia.

Opiskelija B: Hienointa oli esityksen jälkeinen keskustelu. Keskustelu antoi uskoa paremmasta huomisesta ja oma tekeminen sai konkreettisen merkityksen.

Opiskelija F: Ehkä eniten ajatuksia herättivät esitystilanteiden jälkeiset keskustelut, joissa kävi ilmi, miten lähelle esitykset usein osuivat todellisuutta.

Opiskelija H: Nyt kun oli itse ollut prosessissa mukana ja nähnyt katsojat keskustelemassa kokemuksistaan, tuntui, että oli oikeasti tehnyt jotain tärkeää. Sen suurempaa kiitosta ei voi saada. Kokemus antoi nyt omakohtaisia todisteita, että tällainen työskentely on tärkeää ja sillä voidaan saada liikettä ihmisissä aikaan.

Kesterin mukaan keskustelutaiteessa taide tulee vähitellen vuorovaikutuksen aikana esille ja olemassa olevaksi. Parhaimpana ja kauneimpana keskustelutaiteena hän pitää sellaista taidetta, jossa vuorovaikutus näkyy lopputuloksessa tai jossa taideteos itsessään on vuorovaikutusta. Tällä tavoin vuorovaikutuksen estetiikka ja etiikka eivät enää ole erotettavissa toisistaan. Kester korostaa yleisön kanssa käytävää dialogia, jolla hän ei tarkoita pelkästään sanallista keskustelua, vaan dialogin käymistä

esteettisten ilmaisukeinojen kautta. Dialogisessa taiteessa subjektien välisessä vuorovaikutuksessa muodostuvat taiteelliset merkitykset. (Kantonen 2005, 69, 269.)

5 YHTEENVETO JA POHDINTA

Lähestyin työssäni sen alussa esittämiäni tutkimuskysymyksiä sekä teorian että käytännön kautta. Aluksi pohdin eri taiteen teorioiden kautta yhteisötaiteen ja vuorovaikutuksellisen estetiikan olemusta. Sitten käsittelin aihetta käytännön prosessin kautta, jota olin mukana toteuttamassa alkuvuodesta 2008. Olen tarkastellut prosessia ja siihen kuuluneita esityksiä omien havaintojeni ja muiden osallistuneiden ajatusten perusteella.

Taiteen teoriat vuorovaikutuksellisesta estetiikasta tuntuvat sopivan ja määrittelevän yhteisöteatterin estetiikka melko hyvin. Yhteisöteatteriesityksessä taiteilija ensin näyttää jotain, ja kutsuu sitten katsojat mukaan dialogiin. Lopullinen taideteos syntyy yhdessä katsojien kanssa, dialogi ei siis ole vain välivaihe teoksen syntymisessä. Esitystä ei synny ilman katsoja-osallistujaa. Tämä tosin pätee jo teoksen luomisen alkuun lähdössä, ennen esityksen toteutumista. Esitys luodaan siksi, että yhteisiä aiheita voitaisiin sen kautta yhdessä tarkastella ja pohtia. Koska esityksen katsojat ovat mielessä alusta asti, vuorovaikutuksellisuus on myös läsnä koko ajan, ei vain esityksen aikana. Tämä asia korostui Viritä!-hankkeen esitysten kohdalla, koska koko prosessin lähtökohdat ja aiheet tulivat tulevalta mahdolliselta yleisöltä, eli siitä yhteisöstä, johon esitys vietiin.

Yhteisöteatterin estetiikka ei korosta esityksen visuaalisuutta, tyyliä tai esimerkiksi näyttelijäntyötä. Nämäkin seikat vaikuttavat, mutta esityksen todellinen estetiikka muodostuu vasta esityshetkellä. Tavoitteena ei ole pelkästään saada yleisöä esitykseen, vaan myös saada katsojat aktivoitumaan yhteiseen dialogiin. Tämä esityshetken vuorovaikutuksellinen toiminta tapahtuu siinä hetkessä, ja sillä hetkellä taidetta tehdään konkreettisesti yhdessä katsojien kanssa. Ei ole enää taiteilijoita ja taiteen katsojia, vaan prosessi on yhteinen. Jotta tällaiseen toimintaan päästään, pitää prosessin olla alusta asti dialoginen.

Prosessia nyt tarkastellessani oli hienoa huomata, miten esitysten aiheet ja niiden käsittelyssä esiin tulleet asiat olivat läsnä prosessin eri vaiheissa. Todellisista lähtökohdista lähdettiin luomaan fiktiivisiä tarinoita, henkilöitä, paikkoja ja tilanteita. Nämä taas esitystilanteissa tavallaan palautuivat todellisuuteen, erilaisia yhteyksiä tosielämän tarinoihin, henkilöihin ja paikkoihin tuli esiin. Tähän tarvittiin se esteettinen etäisyys, jonka avulla todellisen sosiaalisen maailman ilmiöitä voitiin tutkia fiktiossa.

Viritä!-hankkeen esityksissä oli havaittavissa dialogisuutta, johon keskityttiin jo prosessin alkaessa. Vuorovaikutuksellista estetiikkaa syntyi esityksissä, koska niiden aiheet ja käsittelytavat koskettivat katsojia. Katsojat aktivoituivat toiminnallisesti ja keskustelemalla käsittelemään esitysten aiheita silloin, kun he kokivat esityksen omakohtaisesti. Esitysten muoto ja niihin sisältyneet aiheiden käsittelytavat valittiin ja kehiteltiin sisällön kautta. Tavoitteena siinäkin, millaisen muodon esitykset saivat, oli dialogisuuteen pääseminen, osallistaminen ja innostaminen. Yhteisöteatteriesityksen dramaturgia ei kokemusteni perusteella voi noudattaa jotakin yhtä tiettyä kaavaa, vaan se pitää joka prosessin kohdalla miettiä juuri siihen sopivaksi.

Taideteoksen omistajuus alkoi liikkua kohti katsojia esitystilanteissa, joissa katsojat kokivat sisällön omakseen ja tulivat mukaan dialogiin. Toisaalta voisi ajatella omistajuuden olevan liikkuva, tai ei-kenenkään. Koska esitystilanteet olivat joka kerta erilaisia ja muuttuvia, ei ole mitään yhtä teosta, jonka joku tai jotkut omistavat. Parhaimmillaan esitysten estetiikka näyttäytyi eräänlaisena dialogisen filosofian välitilana, johon kaikki osallistujat omalta osaltaan vaikuttivat. Taiteellisen omistajuudenkin voisi ehkä silloin sijoittaa siihen välitilaan. Omistajuus oli siinä hetkessä eikä teosta voi sen kummemmin kukaan omistaa, niin kuin kukaan ei voi omistaa dialogia. Sitä ei voi täysin säilöä tai ottaa mukaansa.

Työn tuloksia voi myös kritisoida samasta syystä. Vaikka havainnointi on ihan luotettava tutkimusmenetelmä, on kyse aina subjektiivisesta kokemuksesta. Myös muiden ylös kirjattuja havaintoja olen tämän työn tekijänä subjektiivisesti käyttänyt sen osana. Muiden osallistujien kokemukset esimerkiksi vuorovaikutuksellisuudesta ovat saattaneet olla toisenlaisia. Kuten jo aiemmin totesin, estetiikan havainnoiminen esitystaltioinneista on ongelmallista, koska osa dialogista on vain siinä hetkessä ja läsnä ollessa aistittavaa.

Yhteisöteatteria opettaessa osallistavan teatterin estetiikka tulee aina esiin, vielä ehkä korostetusti silloin, kun ollaan tekemässä esitystä. Esteettiset ja eettiset kysymykset liittyvät usein toisiinsa. Kokemukseni perusteella estetiikkaa ei voikaan käsitellä ilman että tiedostaa yhteisöteatteriesityksen perustuvan ihmisten väliseen dialogiin ja yhteiseen läsnäoloon esitystilanteessa. Uskon että vastedes yhteisöteatterin estetiikan opettaminen on minulle vähän helpompaa, hahmotan sitä nyt selkeämmin.

Yhteisöteatterin estetiikka on mietityttänyt minua jo pitkään. Usein sillä hetkellä, kun on ollut keskellä jotakin yhteisöteatterin prosessia, on tullut oivaltamisen hetkiä, jolloin on tuntunut siltä että ymmärtää täysin mistä siinä kyse. Myöhemmin ajatus on ollut kuitenkin vaikea jäljittää, se on tuntunut jäävän leijumaan johonkin hetken välitilaan. Tässä työssä käytin apunani vuorovaikutuksellisen estetiikan teorioita. Niiden avulla tuntui jotenkin pääsevän aiheeseen kiinni, tavoittavan sanallisesti jotakin siitä mitä on eri prosessien kohdalla itse kokenut. Tämän opinnäytteen laajuisessa työssä on kuitenkin tuntunut pääsevän vasta alkuun. Mielenkiintoista olisi jatkaa yhteisöteatterin estetiikan tutkimista laajemminkin.

LÄHTEET

Julkaisut

- Anttila, Pirkko 2005. Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen. Helsinki: Akatiimi.
- Boal, Augusto 2006. The Aesthetics of the Oppressed. Transl. Adrian Jackson. London & New York: Routledge.
- Boal, Augusto 1993. Games for Actors and Non-Actors. Transl. Adrian Jackson. London & New York: Routledge.
- Bourriaud, Nicolas 2002. Relational Aesthetics. Transl. Simon Pleasance, Fronza Woods & Mathieu Copeland. Paris: Les presses du reel.
- Diamond, David 2007. Theatre for Living. The art and science of community-based dialogue. Victoria & Oxford: Trafford Publishing.
- Eaton, Marcia Muelder 1995. Estetiikan ydinkysymyksiä. Suom. Pekka Rantanen. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Haapalainen, Riikka 2007. Taidetta elämän vuoksi. Teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.). Taide keskellä elämää. Helsinki: Kiasma & Like, 221–226.
- Hankamäki, Jukka. Dialoginen filosofia. Teoria, metodi ja politiikka. Helsinki: Yliopistopaino.
- Häkämies, Annukka 2007. Metodilla on merkitys – muodolla on mieli. Draamatyöskentely mielenterveyshoitotyön ammattikorkeakouluopinnoissa. Väitöskirja. Tampereen yliopisto, Kasvatustieteiden laitos.
- Jaukkuri, Maaretta 2006. Tehdä, tutkia ja järjestää – Taiteilijuus liikkeessä. Taide 2006/4, 26–31.
- Jukarainen, Susanna 2007. Kuinka se toimii? Prosessi toimintakeskuksen asiakkaiden, perheiden ja työntekijöiden kokemuksesta forum-teatteriesitykseksi Vammalassa. Opinnäytetyö, YAMK. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, Sosiaalialan koulutusohjelma.
- Kantonen, Lea 2007. Keskustelua, palvelua ja vuorovaikutusta. Taide 2007/2, 46–48.
- Kantonen, Lea 2005. Telta – kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa. Väitöskirja. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu & Like.
- Kester, Grant 2007. Johdanto dialogiseen estetiikkaan. Suom. Lea Kantonen. Taide 2007/2, liite.
- Konttinen, Jussi 2010. Patanan kylä avasi lopetetun kaupan. Kökkähenki on voimissaan 300 asukkaan kylässä. Helsingin Sanomat. 30.1.2010. A 10.
- Rohd, Michael 1998. Theatre for Community, Conflict and Dialogue. The Hope is Vital

Training Manual. Portsmouth: Heinemann.

- Rusanen, Soile 2002. Koin traagisia tragedioita. Yläasteen oppilaiden kokemuksia ilmaisutaidon opiskelusta. Väitöskirja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Sederholm, Helena 2007. Taidekasvatus – samassa rytmissä elämän kanssa. Teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.). Taide keskellä elämää. Helsinki: Kiasma & Like, 143–149.
- Shusterman, Richard 2004. Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistisen filosofian näkökulma estetiikkaan. Suom. Vesa Mujunen. Helsinki: Gaudeamus.
- Taide keskellä elämää 2007. Toim. Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen. Helsinki: Kiasma & Like.
- Varto, Juha 2001. Kauneuden taito. Estetiikkaa taidekasvattajille. Tampere: Tampere University Press.
- Varto, Juha 2007. Dialogi. Teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.). Taide keskellä elämää. Helsinki: Kiasma & Like, 62–65.
- Ventola, Marjo-Riitta 2005a. Taide keskelle elämää. Teoksessa Marjo-Riitta Ventola & Micke Renlund (toim.). Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, 34–47.
- Ventola, Marjo-Riitta 2005b. Yhteisödraaman ja –teatterin tunnuspiirteitä. Teoksessa Marjo-Riitta Ventola & Micke Renlund (toim.). Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, 48–55.
- Ventola, Marjo-Riitta & Renlund, Micke 2005. Käytäntöjä. Teoksessa Marjo-Riitta Ventola & Micke Renlund (toim.). Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, 56–80.

Julkaisemattomat lähteet

- Ventola, Marjo-Riitta 2007. Yhteisötaide. Luento 6.9.2007. Kokkola: Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu.
- VIRITÄ! Yhteisöteatteria Perhonjokilaaksossa 2007-2008. Raportti, koontanut Kirsi Karvonen. Kokkola: Pohjanmaan taidetoimikunta.

Tutkimusaineistot (opinnäytetyön tekijän hallussa)

- Koukku, Riitta 2007-2008. Viritä!-hankkeen työpäiväkirja.
- Koukku, Riitta 2008. IV vuosikurssin opiskelijoiden vastaukset haastattelukysymyksiin.
- Esitysten *Real Life 24/7* ja *KyläKaupan?* taltiointit Perhonjokilaaksosta tammi-helmikuussa 2008.

Real life 24/7

YLÄKOULUN ESITYKSEN RUNKO, Veteli

Avaussanat (5 min)

"Tervetuloa katsomaan esitystä Real Life 24/7. Olemme Kokkolasta Keski-Pohjanmaan AMK:n Esittävän taiteen 4. vuosikurssin opiskelijoita. Viime syksynä Perhonjokilaaksossa alkoi Viritä! –hanke, joka oli Pohjanmaan taidetoimikunnan käynnistämä, yhteistyössä Perhonjokilaakson kansalaisopiston kanssa. Syksyn aikana myös täällä Vetelissä työskenteli silloin esittävän taiteen 2. vuosikurssin opiskelijat. He keräsivät tietoa mm. alueen kulttuuritoiminnasta ja kokosivat siitä raportin, jonka pohjalta me olemme luoneet esityksiä. Tämä sama esitys esitetään kaikille Vetelin, Kaustisen, Halsuan ja Perhon 9. luokkalaisille. Esitys jakautuu kahteen osaan: ensin näette joitakin kohtauksia ja sitten pääsette itse syventämään tarinaa ja pohtimaan yhdessä sen aiheita. Esityksestä saa myös antaa palautetta, siitä kerrotaan lopuksi. Nyt vielä alkuun esitän teille muutamia väitteitä.."

Kyllä- ja ei- väitteet (5 min)

Ohjaaja sanoo väitteen. Nuoret näyttävät silmät kiinni peukku ylös tai alas

1. HERÄSIN TÄNÄÄN VIRKEÄNÄ
2. LÄHDIN HYVÄLLÄ MIELELLÄ KOULUUN (lopuksi: LÄHDEN HYVÄLLÄ MIELELLÄ TÄNÄÄN KOTIIN KOULUSTA)
3. TEATTERI ON KIINNOSTAVA JUTTU
4. VETELISSÄ ON HYVÄT MAHDOLLISUUDET HARRASTAA KULTTUURIA
5. TÄÄLLÄ ON NUORILLE HYVIÄ KOKOONTUMISPAIKKOJA
6. VETELISSÄ VEDETÄÄN YHTÄ KÖYTTÄ
7. PERHONJOKILAAKSOLAISET VETÄVÄT YHTÄ KÖYTTÄ
8. PÄÄTÄN ITSE OMISTA ASIOISTANI

Esitys (15-20 min)**Lämppäri** (5-10 min)

Kosketa sitä sun tätä

Roolit seinälle (10 min)

Marikan ja Johanneksen roolit käydään läpi

Esim. ikä, kaverit, harrastukset, lempimusiikki ja haaveammatti

Perheistä patsaat hiljaisella keskustelulla (15 min)

Ensin jako viiteen, sitten pienryhmissä jako kahteen

Tehdään Musulle ja Jontulle perheet. Jos on aikaa niin myös toiset perheet

Teemat pienryhmissä (10 min)

Jutellaan aiheista perhe, ystävät, opiskelu ja vapaa-ajanvietto (missä ja miten vietetään?)

Miten ne ilmenivät esityksessä?

Mitä ajatuksia nämä herättävät minussa?

Miten ne liittyvät omaan kotipaikkakuntaani? Mitä mahdollisuuksia ja toiveita on esim. liittyen kulttuuriin ja vapaa-ajanviettopoihin ja -mahdollisuuksiin? Nyt ja tulevaisuudessa?

Loppukeskustelu kaikki yhdessä (10 min)

Kunkin pienryhmän ohjaaja tiivistää ryhmänsä keskustelun

Alun väitteet uudestaan (5 min)

Musun ja Jontun hyvästit, kiitokset & loppuaplodit yhdessä

KyläKaupan?

ILTAESITYKSEN RUNKO

ESITTELY

LÄMPPÄ: KOSKETA SITÄ TAI TÄTÄ

LÄMPPÄ: VÄITTEET NELIKENTÄSSÄ (KYLLÄ – EI – EN OSAA SANOA – EN KOMMENTOI)

1. Täällä on hyvä tunnelma.
2. Täällä on paljon tuttuja.
3. Tykkään käydä katsomassa esityksiä.
4. Maaseutu tarvitsee lisää asukkaita.
5. Palvelut kannattaa keskittää taajamiin.
6. Talkootöihin kannattaa osallistua.
7. Yksittäinen ihminen voi vaikuttaa asuinalueensa asioihin.
8. Perhönjokilaaksossa on riittävästi kulttuuripalveluja.
9. Kulttuuriharrastus on omasta aktiivisuudesta kiinni.

ENSIMMÄISEN TILANTEEN ALUSTUS

- Lähdetään katsomaan tilannetta Kohisevan kylältä.

1. KOHTAUS

IDEASEINÄ

- Koska Kohisevan monitoimitalo tulee olemaan kaikkien kyläläisten yhteiskäytössä, vanhan nuorisoseuraintalon seinälle kaivataan teidän kyläläisten ideoita.
- Mitä asioita unelmien monitoimitalossa olisi? Kirjoita ideasi lapulle, näyttelijät tulevat keräämään ne sitten seinälle.

2. KOHTAUS

JOKERIN KYSYMYKSET

- Oliko kohtaUS uskottava? Voiko tällaista tapahtua?
- Mitä kohtauksessa tapahtui/Mistä se kertoi?
- Pidittekö siitä miten kohtaUS päättyi?
- Kuka tai ketkä olisivat voineet toimia toisin?

KUUMA TUOLI

- (Kenestä henkilöstä haluaisit tietää lisää?)
- Kolme näkökulmahenkilöä kuumaan tuoliin haastateltavaksi (Kaisa Kynttilä, Risto Ahakas ja Kerttu Arjakko)

KOLME NÄKÖKULMAHENKILÖÄ

- Kuka näistä kolmesta henkilöstä eniten kiinnostaa? Jakaudutaan kolmeen ryhmään sen mukaan, muut näyttelijät mukana vetämässä keskustelua ja kirjaamassa ylös
- Mikä on henkilön pyrkimys? Mitä hän tavoittelee?
 - o Mitä hän tahtoo aluksi?
 - o Miten hän toimii saadakseen tahtonsa läpi?
- Saiko henkilö tahtonsa läpi?
- Tekikö henkilö päätöksiä tahtonsa mukaan?
- Mikä esti henkilöä saamasta tahtoaan läpi?
 - o Mikä esti häntä toimimasta, tekemästä valintaa tahtonsa mukaan?
- Miten henkilö olisi voinut toimia toisin/Mitä valintoja hänellä olisi ollut tilanteessa?

NEUVOTTELU

Keskustelun perusteella jokainen näkökulmahenkilö saa eteensä paperilla ryhmissä ylös kirjattuja argumentteja (ongelma, tahto, tahdon toteutumisen este). Esitys jatkuu neuvottelutilanteella, jossa henkilöt saavat käyttää vain näitä argumentteja tai niiden muunnoksia.

LOPPUPOHDINTA

- Yleisöltä ehdotuksia, kuinka tästä eteenpäin, missä tilanteessa nämä henkilöt voisivat olla esimerkiksi parin vuoden päästä?

TOISEN TILANTEEN ALUSTUS

- Siirrytään Kohisevan kylältä Niemen kylälle.

1. KOHTAUS

2. KOHTAUS

RYHMÄKESKUSTELU KAHDESSA RYHMÄSSÄ

Jakaudutaan kahteen ryhmään. Pohditaan molemmissa ryhmissä jokerien vetämänä keskustelemalla näettyä ja kuultua, esimerkiksi uuden ja vanhan kaupan hyviä ja huonoja puolia, muutosta.

NELIKENTTÄ (UUSI-VANHA-HUONO-HYVÄ)

Janat. Jokerit esittävät väitteitä, jotka ovat koonneet edellisestä ryhmäkeskustelusta.

KAIKKIEN YHTEINEN LOPPUKESKUSTELU KOKO ILLAN ANNISTA, HERÄNNEISTÄ AJATUKSISTA JA IDEOISTA

Keski-Pohjanmaan AMK
Esittävä taide/kevät 08
IV-kurssi

YHTEISÖTEATTERI 2

Opettaja: Riitta Koukku

Loppupohdintatehtävä:

1.

Mikä oli käsityksesi ja/tai kokemuksesi yhteisötaiteen ja -teatterin luonteesta ennen tätä prosessia?

Mitä ajattelet siitä nyt tämän kokemuksen perusteella?

2.

Mikä oli käsityksesi ja/tai kokemuksesi yhteisöteatteriesityksen estetiikasta, eli itse esitystilanteesta ennen esityksiä kunnissa?

Mitä ajattelet siitä nyt tämän kokemuksen perusteella?

3.

Mikä oli itsellesi tärkein kokemus tai mieleenpainuvin hetki esitysten ja/tai koko prosessin aikana?