

Elsa Lankinen, Niina Piirainen

”Se on kuin henkistä vitamiinia, vitamiinia sielulle”
**YHTEISÖTEATTERI OSANA HYVINVOINTITYÖTÄ
SAMBIASSA**

Opinnäytetyö
KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Toukokuu 2012



TIIVISTELMÄ

Yksikkö Hyvinvoinnin ja kulttuurin yksikkö	Aika Toukokuu 2012	Tekijä/tekijät Elsa Lankinen, Niina Piirainen
Koulutusohjelma Esittävä taide		
Työn nimi ”Se on kuin henkistä vitamiinia, vitamiinia sielulle.” YHTEISÖTEATTERI OSANA HYVINVOINTITYÖTÄ SAMBIASSA		
Työn ohjaaja Micke Renlund	Sivumäärä 68 + 1	
Työelämäohjaaja Tämä on kahden teatteri-ilmaisun ohjaajan etnografinen tutkimus yhteisöteatterista osana hyvinvointityötä Sambiasa. Opinnäyte syventää opinnäytteen tekijöiden ymmärrystä yhteisöteatterityön merkityksestä osana hyvinvointityötä Afrikan maissa. Tämä työ on jatkoa opinnäytteen tekijöiden työharjoittelulle Keniassa 2009. Opinnäytteen käytännön osuudessa Sambiasa huhti-toukokuussa 2011 tekijät osallistuivat kahteen kehityksen teatterityöpajaan havainnoijina ja osallistujina, sekä seurasivat kahden ihmisten hyvinvointia edistävän yhteisöteatteriryhmän, Tusole ja Bare Feet, työskentelyä. Näiden havaintojen pohjalta tekijät suunnittelivat ja ohjasivat Tusole-ryhmälle forum-työpajan. Työpajan tarkoitus oli antaa ryhmälle uusia keinoja sovellettavaksi heidän työhönsä, syventämään fasilitointia ja vuorovaikutusta yleisön kanssa. Forum-työpaja sisälsi perusteet forum-teatterista teoriassa, sekä ryhmää varten räätälöityjä harjoitteita ja forum-tekniikoita. Työpajan jälkeen opinnäytteen tekijät seurasivat Tusole:n käytännön sovellusta forum-tekniikoista esitystilanteessa yhteisössä. Opinnäytteessä kuvataan ja reflektoidaan näitä oppimiskokemuksia. Tämä opinnäyte pyrkii selvittämään yhteisteatterin roolia osana hyvinvointityötä Sambiasa, sen käyttömuotoja ja merkityksiä. Aineistona on käytetty opinnäytteen tekijöiden työpäiväkirjoja, sekä paikallisten yhteisöteatterin tekijöiden teemahaastatteluja. Työpäiväkirjat koostuvat tekijöiden omista havainnoista ja kokemuksista sekä kehityksen teatterityöpajojen opetusmateriaaleista. Etnografiselle tutkimusotteelle on oleellista tekijöiden omien havaintojen, osallistumisen, sekä kokemusten keskeinen merkitys prosessissa. Aineiston analyysin perusteella voidaan todeta, että yhteisöteatterilla Sambiasa on laaja merkitys osana hyvinvointityötä. Yhteisöteatteri toimii tehokkaana tiedon välittäjänä, ihmisten yhteen kokoajana ja keskustelun herättäjänä sekä toiminnan promoottorina. Tämän opinnäytteen käytännöntoteutusta ovat tukeneet Zonta-naiset		
Asiasanat Afrikan malli, fasilitaattori, fasilitointi, forum-teatteri, kehityksen teatteri, yhteisöteatteri		

CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Unit of Health, Welfare and Culture	Date May 2012	Authors Elsa Lankinen, Niina Piirainen
Degree programme Performing Arts		
Name of thesis "It's like spiritual vitamin, vitamin for spirit." COMMUNITY THEATRE AS PART OF WELFARE WORK IN ZAMBIA		
Instructor Micke Renlund	Pages 68 + 1	
Supervisor		
<p>This thesis has been written by two drama instructors and is an ethnographical research about community theatre as part of welfare work in Zambia. Its aim is to increase the authors' knowledge about the meaning of community theater as part of welfare work in African countries. This thesis is a continuation of their practical training in Kenya in 2009.</p> <p>During April and May 2011 the authors participated as observers and participants in two separate "Theatre for Development" workshops in Zambia, and studied the work of two welfare contributing community theatre groups, Tusole and Bare Feet. Using these observations, the authors planned and facilitated a forum workshop for Tusole. The aim of the workshop was to transmit new methods for the group to apply in their work and to make facilitation and interaction deeper with the audience. The forum workshop included basic theory of forum theatre as well as practices and methods, which were applied for Tusole. After the workshop the authors observed Tusole's performance in the community where the group used the forum methods in practice. This thesis describes the learning experiences and authors' reflections. The aim is to clarify the role of community theatre methods and meanings as part of welfare work in Zambia.</p> <p>The authors' work diaries and themed interviews of local community theatre artists, has been used as research material. The work diaries consist of the authors' own experiences, observations and teaching materials for Theatre for Development workshops. The authors' observations, participation and experiences during the process are essential in ethnographical research. As a conclusion from the analysis of the material, it can be seen that community theatre has an extensive impact as part of welfare work in Zambia. Community theatre is an effective way to transmit knowledge, collect people together, inspire conversations and promote action.</p> <p>This thesis has been supported by the Zonta organization.</p>		
Key words African model, facilitator, facilitate, forum theatre, theatre for development, community theatre		

TIIVISTELMÄ	
ABSTRACT	
SISÄLLYS	
1 JOHDANTO	1
2 PROJEKTIN KUVAUS	4
2.2 Kuinka päädyimme Sambiaan	5
2.3 Kuinka päädyimme forum-työpajaan ja toteutimme sen.....	6
2.4 Haastattelut	9
3 KÄSITTEET	10
3.1 Yhteisö- ja kehityksen teatteri	10
3.2 Afrikan malli	11
3.3 Forum-teatteri	12
3.4 Fasilitaattori ja fasilitointi	13
4 SAMBIA	15
5 YHTEISÖTEATTERI SAMBIASSA	17
5.1 Sambian yhteisöteatterin historia..	17
5.2 Yhteisöteatterikenttä tänä päivänä.....	19
5.2.1 Yhteisöteatterin aiheet ja muoto	20
5.2.2 Yhteisöteatteriesityksen rakenne	20
6 KEHITYKSEN TEATTERITYÖPAJAT	22
6.1 Työpaja 1	22
6.2 Työpaja 2	26
6.3 Päätelmät.....	27
7 TUSOLE:N JA CORRIDORS OF HOPE III–PROJEKTIN YHTEISTYÖ	30
7.1 Toimintatapa	31
7.2 Seuraamamme esitykset.....	33
7.3 Havainnot	34
8 FORUM–TYÖPAJA	36
8.1 Forum-työpajan tavoitteet.....	37
8.2 Forum-työpajan toteutus	37
8.3 Forum-työpajan palaute	41
8.4 Forum-työpajan arviointi.....	42
9 TUSOLE:N YHTEISÖESITYS – KÄYTÄNNÖN SOVELLUS FORUM-TEKNIKOISTA	45

9.1	Esityksen kulku ja havainnot.....	45
9.2	Tusole:n reflektio forum-esityksestä	47
10	YHTEISÖTEATTERI VOIMAANNUTTAVANA PROSESSINA	52
10.1	Bare Feet pähkinän kuorella.....	52
10.2	Voimaannuttava prosessi	54
10.3	Voimaantumisen yhteys hyvinvointiin.....	56
11	YHTEISÖTEATTERIN TEKIJÄN ROOLI YHTEISÖISSÄ.....	58
11.1	Taiteilija yhteisössä - merkitys ja muuttuva paradigma	59
11.2	Naisen ei ole lupa tanssia kadulla.....	61
11.3	Miksi yhteisöissä? – muutoksen tekijät.....	62
12	POHDINTA – SYDÄN YHTEISÖILLE	65
	LÄHTEET	67
	LIITTEET	69

1 JOHDANTO

Saapuminen Nairobiin oli satumainen, auringon nousu horisontissa ylhäällä pilvien päällä, lentokoneen laskeutuessa savannille, apinanleipäpuiden keskelle. Savannia osasin odottaa, mutta en heti lentokentällä, Nairobissa. Heti vastaanottamassa on ollut ihmisten rentous, hyväntuulisuus, yhdessä olo. Ei ole kiire. Ehtii heittää huulta, sanoa kohteliaisuuden, hymyillä.

Tämä oli ensi kosketuksemme juurien, yhteisön ja yhteisöteatterin mantereelle syksyllä 2009 Keniassa. Halumme päästä kokemaan ja oppimaan jotakin Afrikkalaisesta yhteisöllisyydestä juontaa kuitenkin juurensa kauemmas. Meitä tekijöinä on yhdistänyt vahva kokemus siitä, että teatterin olemus ei rajoitu viihteeseen, sherryyn ja tietyille ihmisryhmälle. Meille teatterin perimmäinen luonne on toimia muutoksen promootorina. Se on poliittista, yhteisöllistä, se on ihmisiä varten. Teatterin tulisi kuulua kaikille ja olla paikka, jossa voi rakentaa ympäröivää todellisuutta uudelleen.

Kokemus teatterin luonteesta kansanliikkeenä, ihmiseltä ihmiselle, on ollut meille ensimmäinen kipinä yhteisöteatterin tekijyyteen. Yhteisöteatterin prosessikeskeinen luonne tarjoaa ihmisille tilan avautua toiminnan kautta toisiaan kohti. Se on elävää kohtaamista, joka antaa luvan tunteiden ja ihmisyyden koko kirjolle. Koemme tuon yhteisen toiminnantilan länsimaisessa kulttuurissa kavenneen lähes olemattomiin. Ennakko-oletuksemme oli, että Afrikkalaisessa kulttuurissa tuo tila, yhteisöllisyys, on yhä olemassa, myös taiteen traditiossa. Halumme oppia ja syventyä yhteisöteatteriin ja yhteisöteatterin tekemiseen oli suurin syy meille lähteä tekemään kolmantena opiskeluvuotena syventävää työharjoittelua Keniaan. Opinnäytteemme jatkaa tuota polkua kohti syvempää ymmärrystä yhteisöteatterista, sen mahdollisuuksista ja merkityksestä ihmisten hyvinvointia parantavana työkaluna.

Työtämme yhteisöteatterin kentällä ajaa henkilökohtainen polte ja kokemuksen myötä lujittunut varmuus teatterin erityislaatuisesta kyvystä voimaannuttaa yksilöä, ryhmässä toimimisen kautta. Voimaantumisen ja yhteisöön kuulumisen kokemus vahvistaa yksilöä näkemään itsensä aktiivisena toimijana ympäröivässä

yhteisössä ja yhteiskunnassa. Me haluamme työllämme koota ihmisiä yhteen toimimaan oman ja yhteisen hyvinvointimme puolesta.

Teimme opinnäytteemme käytännön osuuden Sambiassa huhti-toukokuussa 2011. Opinnäytteessä kuvaamme Sambiassa toteuttamamme käytännön tutkimuksen yhteisöteatterista osana hyvinvointityötä. Avaamme kaksi kehityksen teatterityöpajaa, joihin osallistuimme sekä kerromme seuraamastamme paikallisten ammattilaisten tekemästä yhteisöteatterityöstä. Kuvaamme ja reflektioimme sambialaiselle Tusole-teatteriryhmälle suunnittelemamme forum-teatterityöpajan, sekä yhteisöteatteriesityksen, jossa Tusole sovelsi oppimiaan forum-tekniikoita.

Avaamme myös tutkimuksemme kannalta merkittävimmät käsitteet, joita ovat yhteisöteatteri, kehityksen teatteri, Afrikan malli, forum-teatteri, sekä fasilitaattori ja fasilitointi. Tärkeinä lähteinä opinnäytteessämme ovat työpäiväkirjamme, sekä paikallisten yhteisöteatterin tekijöiden teemahaastattelut. Muita merkittäviä lähteitä läpi työmme ovat Ventolan ja Renlundin teos *Draamaa ja teatteria yhteisöissä*, Augusto Boalin *Games for actors and non-actors*, sekä Paulo Freiren *Sorrettujen pedagogiikka*. Reflektioimme kokemuksiamme yhteisöteatterin voimasta muutoksen promoottorina näiden teosten teorioihin ja ideologiaan. Yhteisöteatterin traditiota avatessamme David Kerrin *African Popular Theatre* on ollut suurena apuna.

Haastatteluosuuksissa reflektioimme omia kokemuksiamme paikallisten yhteisöteatterin tekijöiden haastatteluihin. Nämä luvut sisältävät erilliset reflektiiviset osuutemme. Niina Piiraisen haastattelututkimus, luku 10, käsittelee yhteisöteatteria voimaannuttavana prosessina, kuinka se auttaa ihmisiä löytämään omia sisäisiä voimavarojaan. Elsa Lankinen, luku 11, pyrkii hahmottamaan yhteisöteatterin merkitystä tekijälleen: Hän peilaa omiin kokemuksiinsa sambialaisten yhteisöteatterin tekijöiden työhönsä liittämiä merkityksiä sekä pohtii yhteisöteatterin tekijän ammatillista roolia.

Tutkimuksemme on etnografinen. Etnografinen tutkimus on eettinen kohtaaminen, jossa tutkija asettuu kuuntelemaan tutkimukseensa osallistuvia ihmisiä,

kunnioittaen heidän tietoaan ja merkityksiään, ymmärtäen samalla, että heidän tietonsa ei voi olla koskaan täysin hänen tietoaan. Tutkijan roolimme kenttätöissä Sambiasa liukui havainnoijasta, osallistujan ja vertaisoppijan rooliin. Etnografiselle tutkimusotteelle on oleellista omien havaintojen, osallistumisen, sekä kokemusten keskeinen merkitys prosessissa. Työmme tavoite Sambiasa oli kaksisuuntainen. Pyrimme havainnoiden ja osallistuen tutustumaan yhteisöteatterin muotoihin osana hyvinvointityötä Sambiasa, sekä toteuttamaan havaintojemme pohjalta projektin, jossa pystymme jakamaan omasta osaamisestamme tätä työtä syventäviä työkaluja.

Käytännön työtämme Sambiasa ovat tukeneet Zonta-naiset.

2 PROJEKTIN KUVAUS

2.1 Syventävä työharjoittelu Keniassa

Opintojemme ajan yhteinen kiinnostuksen kohteemme on ollut yhteisöteatteri. Haaveemme oli päästä tutustumaan yhteisölähtöiseen käytännön työhön yhteisöteatterin juurien mantereelle, Afrikkaan. Toisena opiskeluvuotenumme talvella 2009 teimme itsenäisesti yhteistyösopimuksen Terve Afrikka –verkoston (Health Africa Development Co-operation Organization, HADCO) kanssa. Verkosto on perustettu terveys- ja sosiaalialan opiskelijoille, kansainvälisen osaamisen ja terveyden edistämiseksi Suomessa ja Afrikan maissa (Terve Afrikka 2008). Teimme sopimuksen ensimmäisinä esittävän taiteen opiskelijoina. Sopimuksen myötä viiden esittävän taiteen opiskelijan ryhmä Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulusta lähti Keniaan kolmeksi kuukaudeksi tekemään syventävää työharjoittelua syksyllä 2009. Keniassa meidät otti vastaan yksi Terve Afrikka -verkoston yhteistyötahoista: Masenon Yliopisto (Maseno University). Me olimme ensimmäiset ulkomaalaiset teatterin opiskelijat, jotka saapuivat tekemään yhteistyötä yliopiston kanssa.

Työharjoittelunamme valmistimme seksuaalikasvatuksellisen esityksen, ”Im important”, yhteistyössä kenialaisten, ugandalaisten ja suomalaisten esittävän taiteen, sekä sosiaalialan opiskelijoiden ja ammattilaisten kanssa. Projekti syntyi ajankohtaisista ongelmista, joita Keniassa ovat seksuaalikasvatuksen puutteellisuus, teiniraskaudet, sekä vaikea HIV-tilanne. Keräsimme esityksen materiaalin haastatteleamalla paikallisia opiskelijoita ja opettajia. Esityksen tarkoitus oli vahvistaa nuorten itsetuntoa, sekä kannustaa itsenäiseen ajatteluun ja avoimeen keskusteluun aiheesta. Kiersimme esiintymässä kouluilla Keniassa ja Ugandassa, esityksen näki noin 3000 nuorta.

2.2 Kuinka päädyimme Sambiaan

Työharjoittelumme Keniassa sytytti meissä kipinän oppia lisää Afrikkalaisesta yhteisöteatterityöstä. Opinnäytteessämme meille tarjoutui mahdollisuus syventää tätä oppimiskokemusta. Tutustuminen yhteisöteatterityöhön Keniassa vakuutti meidät draamatyön konkreettisista mahdollisuuksista positiivisen muutoksen liikkeelle panevana voimana yhteisöissä. Keniassa yhteisöteatterin voima ihmisten yhteen kokoajana, tiedon välittäjänä, sekä avoimen keskustelun herättäjänä oli meille ennen näkemätön. Päätimme palata Afrikkaan.

Teimme opinnäytetyömme käytännön osuuden Sambiassa huhti-toukokuussa 2011. Saimme ohjaavan opettajamme Micke Renlundin kautta kontaktin Sambiaan. Renlund työskenteli Sambiassa useita vuosia, mm. yhtenä Helsingin ammattikorkeakoulun Tilitonse -vaihto-ohjelman organisoijana. Saimme Renlundilta sambialaisen kokeneen yhteisöteatterintekijä Enias Jeren yhteystiedot. Enias Jere (s.1960) on työskennellyt opettajana yli 20 vuotta. Sen lisäksi hän on peruskoulusta saakka tehnyt teatteria, mm. johtanut yhteisöteatteriryhmää, jonka pyrkimyksenä oli suojella villieläimiä ja luontoa. Hän valmistui Sambian yliopistosta (University of Zambia, UNZA) keväällä 2011 kasvatustieteiden maisteriksi. Enias Jere on ollut mukana mm. Helsingin ammattikorkeakoulun Tilitonse -vaihto-ohjelmassa ja Zambian Popular Theatre Alliance:n (ZAPOTA) perustajajäsenistössä. Nykyisin hän kouluttaa ja toimii fasilitaattorina eri järjestöjen organisoimissa kehityksen teatterityöpajoissa eri puolilla Sambiaa. (Jere 23.5.2011)

Kenian kokemuksemme perusteella ymmärsimme, että projektin tarkempi suunnittelu Suomesta käsin on lähes mahdotonta. Sähköpostin välityksellä yhteys maailman toiselle laidalle on vaihteleva ja lisäksi kulttuurien väliset erot mutkistavat kommunikaatiota. Suomalaiseen pitkäjänteiseen ja suunnitelmalliseen työntekoon tottuneena, on vaikea ymmärtää, että Sambialaiset kokeneet ammattilaiset eivät välttämättä tiedä töitään seuraavaa viikkoa pidemmälle. Joten saatuamme Enias Jereltä kutsun, ”See you both in Chipata”, lähdimme matkaan. Päämääränämme oli tutkia yhteisöteatteria osana hyvinvointityötä Sambiassa,

sekä päästä seuraamaan ja tekemään yhteistyötä paikallisten yhteisöteatterin ammattilaisten kanssa yhteisöissä.

2.3 Kuinka päädyimme forum-työpajaan ja toteutimme sen

Kolme päivää Lusakaan saapumisemme jälkeen tapasimme Enias Jeren UNZA:lla. Jere oli juuri saanut työkutsun Sambian Terveysministeriön sekä Boston University:n järjestämään Kehityksen teatterityöpajaan Choma –nimiseen kylään, Sambian Etelä-Provinssiin. Työpaja järjestettiin 12.-15.04.2011. Työpajan ohjaajina ja opettajina toimivat Enias Jere, sekä hänen entinen oppilaansa Benias Miti. Sovimme Jeren kanssa, että me osallistumme työpajaan havainnoijina ja ryhmän jäseninä. Tämä tarjosi meille hyvän mahdollisuuden päästä heti tutustumaan käytännössä paikalliseen tapaan tehdä kehityksen teatteria, sekä sosiaalialan- ja teatterintekijöiden yhteistyöhön.

Työpajassa opetettiin kehityksen teatterin periaatteen mukainen tapa tehdä teatteriesitys. Työpajan aiheena oli yhdistelmä itsehoitolääkepakkaus (Mother baby pack) HIV-positiivisille raskaana oleville naisille.

Työpajan loputtua palasimme Lusakaan. Tutustuimme pintapuolisesti Lusakan teatterikenttään. Lusakassa toimii yksi teatteritalo, Lusaka Playhouse. Playhouse:ssa näimme kaksi teatteriesitystä. Paikallisen The Chief minister's daughter Komedian, sekä Zimbabwelaisen Theatre in the park -ryhmän poliittisen yhteisöteatteriesityksen "Rituals" – A theatrical Look at our Rituals of Violence. Lisäksi tapasimme yhteisöteatteri organisaation Bare Feet:in perustajajäsenen Tobyas Tembon, sekä näimme Bare Feet:in nuorten esiintyjien ryhmän akrobatia ja tanssiesityksen UNZA:lla. Sambian yliopistolla tapasimme Cheele Cilalan, joka toimii yliopistolla kirjallisuuden, draaman ja teatterin opettajana. Tapasimme myös Adrian Cipindin, joka työskentelee National Art Council:lla. Häneltä saimme kattavan yhteystietolistan Sambiassa aktiivisesti toimivista teatteri- ja tanssiryhmistä, mikä osoittautui myöhemmin ratkaisevan tärkeäksi projektimme kannalta.

Pian tämän jälkeen Jere sai uuden työkutsun Kehityksen teatterityöpajaan Livingstoneen 27.-29.4.2011. Päätimme lähteä myös tähän työpajaan osallistujiksi. Työpajan järjestäjänä toimi Zambian Anglican Council. Työpajan tarkoitus oli orientoida opettajia kehityksen teatteriin malarian ehkäisemiseksi ja kontrolloimiseksi.

Livingstonessa järjestetyn työpajan jälkeen Jere palasi Lusakaan, me jäimme Livingstoneen. Päätös syntyi halusta löytää yhteisö, jossa toimia, sekä suuressa Lusakassa kokemastamme vieraudesta. Pienessä paikassa toimiminen, läheisemmässä vuorovaikutuksessa paikallisten ihmisten kanssa tuntui meille luontevammalta, uskoimme, että tällaisessa ympäristössä saisimme helpommin kontaktin paikallisiin teatteriryhmiin. Kuten kaikissa suurkaupungeissa, myös Lusakassa, teatteritarjontaa ja kilpailua on paljon. Koimme, että työllämme voisi olla enemmän paikallista merkitystä pääkaupungin ulkopuolella. Päätökseen vaikutti myös oma suuntautumisemme työhön syrjäseuduilla, pienissä yhteisöissä. Cipindin antamien yhteystietojen pohjalta otimme yhteyttä Livingstonessa toimivaan Tusole-teatteriryhmään. Ryhmä oli kiinnostunut yhteistyöstä ja tapasimme heidät ensimmäistä kertaa 3.5.2011 sananvapauden päivänä, tilaisuudessa, jossa he esiintyivät.

Tusole -ryhmä on perustettu vuonna 2004, siihen kuuluu aktiivisesti 11 nuorta teatterintekijää. Tusole on itseoppinut ammattiryhmä, jonka kaikki jäsenet saavat tällä hetkellä elantonsa yhteisöteatterityöstä. Tusole on sana, jolla on vahva merkitys kahdessa eri heimokielessä; tongaksi se merkitsee Let us try, where others have failed, let us try. Loziksi se merkitsee small soldiers. (Ngoma D 15.5.2011.)

Ryhmä esiintyy tilaustöinä useille eri organisaatioille sekä yksityisille tahoille. Me seurasimme heidän yhteistyötään Corridors of Hope III –projektin (COH III) kanssa. COH III on viisivuotinen projekti, jonka tarkoitus on välittää kattavasti tietoa HIV:sta, AIDS:in ehkäisystä, tarjota ilmaista testausta ja neuvontaa mm. sukupuolitaudeista, sekä edistää yhteisöjen sosiaalista muutosta (behavior and social change). (Wellness centers–esite 2011.)

Sekä kehityksen teatterityöpajoista että Tusole -ryhmän yhteisöteatteriesityksistä olimme tehneet havaintoja siitä, kuinka esitykset elävät jatkuvassa vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Sambialainen yleisö reagoi jatkuvasti esitykseen kommentoimalla, spontaaneilla huudahduksilla ja naurulla.

Yleisön reaktioista: kiljutaan riemusta, eläydytään tarinaa, huudetaan välihuomautuksia, lähdetään mukaan tanssimaan, liimataan seteli taitavan tanssijan hikiseen otsaan(...)itse näytelmä panee yleisön välillä vakavaksikin. Onko täällä leskiä? Onko tämä kohtalo tuttu? On. (Backman, Piekkari 1994, 95.)

Tämän lisäksi teatterintekijät käyttävät erilaisia keinoja kommunikoidakseen yleisönsä kanssa.

Näiden kokemusten pohjalta lähdimme pohtimaan, mitä omasta osaamisestamme voisimme välittää Tusole -teatteriryhmälle sovellettavaksi heidän työhönsä yhteisöissä. Päädyimme forum-teatteriin, jonka keinot ja tekniikat, voisivat olla heille toimivia keinoja syventämään vuorovaikutusta yleisön kanssa. David Kerrin mukaan Boalin aatteet tarjoavat ratkaisun kehityksen teatterin sitkeään ongelmaan: kuinka rohkaista yleisö osallistumaan keskusteluun. Jos ihmiset jätetään toiminnan ja dialogin ulkopuolelle (esityksen aikana), heidät on vaikea saada osallistumaan, kun kaikki on ohi. (Kerr 1995, 161: Kidd 1979, 5.)

Meidän mielestämme forum-teatterin keinot toteuttaisivat Enias Jeren, kehityksen teatterityöpajassa Livingstonessa, painottaman osallistamisen, joka luo yleisölle omistajuuden ongelman ratkaisuun (Työpäiväkirja, Lankinen 27.4.2011). Forum-teatteri tekee selväksi: Jos yleisö ei muuta maailmaa, kukaan ei tee sitä heidän puolestaan. Maailma jää sellaiseksi kuin se esitettiin. (Boal 2.edition, 2002, 244, 261.) Meidän käyttämämme forum-teatteri tekniikat Suomessa ovat osoittaneet, kuinka tehokkaasti se kääntää asetelman ylhäältä alaspäin (top-down) suuntautuvasta tiedon jakamisesta siihen, että yhteisö alkaa hyödyntää omia kykyjään ratkaista heitä koskevia elämäntilanteita (bottom-up). (Renlund 2005, 75.)

Ryhmä osallistui tarjoamaamme forum-teatterityöpajaan, joka sisälsi perusteet forum-teatterista teoriassa, sekä heitä varten räätälöimiämme harjoitteita ja forum-

tekniikoita. Suunnittelimme ja ohjasimme viikonlopun mittaisen forum-työpajan Tusole -ryhmälle. Työpajan jälkeen seurassimme Tusole -ryhmän esitystä, jossa he sovelsivat opettamiamme tekniikoita.

Forum-teatterissa me otimme yleisön mukaan askel askeleelta ja he reagoivat jokaiseen kohtaan, jossa kokivat, että naista sorrettiin. (...) Yleensä muissa esityksissä, me katsomme ainoastaan yleistä loppuratkaisua, mutta olemme unohtaneet, että esityksen aikana on tiettyjä asioita, jotka johtavat loppuratkaisuun. (Ngoma D 15.5.2011.)

2.4 Haastattelut

Syvensimme tutkimustamme tekemällä teemahaastatteluja. Haastattelimme paikallisia yhteisöteatterin tekijöitä. Haastattelumetodina käytimme teemahaastattelua, jotka etenivät pohjanaan teemoittain jakamamme kysymyksenasettelut. Haastattelututkimuksen materiaaliin on syytä suhtautua tietyllä kriittisyydellä, ottaen huomioon suuret kulttuuriset erot. Haastatteluja tehdessämme tunnistimme ihonvärimme sekä sukupuolemme vaikuttavan tilanteisiin. Informaattimme olivat otettuja kiinnostuksesta heidän kokemuksiinsa ja pyrkivät aluksi vastaamaan asioita, joita olettivat meidän haluavan heiltä kuulla. Haastattelutilanteissa koimme haastavaksi kurottaa ohi molemminpuolisten ennakko-oletusten, kohti syvempää tietoa.

Haastattelu luvut 10 ja 11 sisältävät erilliset reflektiiviset osuutemme.

3 KÄSITTEET

3.1 Yhteisö- ja kehityksen teatteri

Opinnäytteessämme käytämme termiä yhteisöteatteri tarkoittaen ryhmä- tai yhteisölähtöistä teatterityötä. Yhteisöteatteri on luonteeltaan aina paikallista, yhteisön elämään kiinnittyvää. Yhteisön jäsenet ovat työskentelyn keskiössä: Tarkoitus on kuulla heidän mielipiteitään ja ajatuksiaan käsiteltävästä aiheesta. Ventolan mukaan se on sekä toimintatapa että aineiston hankinnan ja analyysin muoto, joka pyrkii tarkastelemaan elämänilmiöitä sekä jäsentämään ympäröivää todellisuutta. (Ventola 2005, 50-51.)

Sambiassa yhteisöteatteria, joka pyrkii mahdollistamaan positiivista muutosta yhteisöissä, kutsutaan kehityksen teatteriksi (theatre for development). Laajemmin kehityksen teatteri mielletään kehitysyhteistyön yhteydessä tehtävään teatterityöhön. Kehityksen teatteri jaetaan kahteen eri toimintamuotoon. Toinen on tiedotuskampanja, joka toteutetaan teatterikiertueen avulla. Tämä on tehokas tapa välittää tietoa köyhillä ja lukutaidottomilla alueilla. Toinen muoto on tietyn yhteisön kanssa toteutettava pitkäjänteinen paikallinen toimintatutkimusprosessi, joka useimmiten tähtää yhteisöteatteriesitykseen. Yhteisöteatteriesitykset pyrkivät jakamaan tietoa ja kokemuksia, sekä ennen kaikkea herättämään keskustelua, jonka tarkoitus on saada yhteisö itse pohtimaan omaa tilannettaan. (Renlund 2005, 31.)

Sambiassa näitä termejä käytetään limittäin kuvaamaan yhteisöteatterityötä, samankaltaisesta työstä käytetään muun muassa nimityksiä ”community theatre”, ”theatre for development”, ”popular theatre”, ”theatre for awereness” ja ”marketing theatre”, eri määritelmien alla tehtävällä työllä on useimmiten ainoastaan pieniä näkökulmaeroja.

Yhteisöteatterin konseptien tarkoitus on saada ihmiset ymmärtämään käyttäytymistään, jotta he itse alkavat kehittää itseään (Jere, 23.5.2011).

3.2 Afrikan malli

Ensimmäiset kehityksen teatterikokeilut tapahtuivat 1970-luvulla Botswanassa, Laedza batanani–kampanjoissa. Niissä yhdistyivät afrikkalaisen populaariteatterin perinne ja kasvatusfilosofi Paulo Freiren ajatukset voimavaroja vapauttavasta pedagogiikasta. (Renlund 2005, 74). Monet aikuiskouluttajat olivat tyytymättömiä ylhäältä alaspäin (top-down) jaettavaan informaatioon ja halusivat tuoda tilalle osallistavan alhaalta ylöspäin (bottom-up) suuntautuvan lähestymistavan (Kerr 1995, 149). Työskentelyyn yhdistettiin draamaa, työpajoja, sosiaalitieteiden osallistavia tutkimusmenetelmiä ja keskusteluja. Näiden avulla kylät tekivät kehittämistyötä ja toimintaan mukaan otettiin yhä enemmän kyläläisiä johtohenkilöiden sijaan. Menetelmiä kehitettiin kriittisesti ja se kulki nimellä Afrikan malli. Työskentelyä pyrittiin kehittämään niin, että esitysvierailujen sijaan taattaisiin pitkäjänteisempi ja syvempi työskentely kylissä. Afrikan mallin työtapoja sovelletaan eri maissa ja kulttuureissa eri tavalla. (Renlund 2005, 74: Mtonga 2005.)

Afrikan mallin työvaiheet voidaan jakaa kahdeksaan osa-alueeseen:

- Ensimmäinen on esitutkimus, jossa hankitaan tietoa yhteisöstä, sen historiasta nykyhetken tilanteeseen ja haasteisiin. Tätä tietoa tarkastellaan kriittisesti.
- Toinen vaihe on, jään murtaminen (ice breaking) ja yhteisen sopimuksen tekeminen. Ryhmä esittäytyy ja kertoo miksi on tullut, sekä avaa tulevaa tehtävää. Tässä vaiheessa sovitaan tavoitteista ja yhteistyön muodosta.
- Kolmas vaihe on osallistava tutkimus, aiheiden tunnistaminen. Tässä vaiheessa työskennellään mahdollisimman paljon yhteisöryhmien kanssa, jotta todelliset elämäntilanteet, olosuhteet ja toiveet tulisivat kuulluiksi.
- Neljäs vaihe on yhteinen analyysi. Yhteisö valitsee kerätyn aineiston pohjalta tärkeimmät kysymykset ja aiheet, joita halutaan käsitellä, joihin halutaan muutosta.
- Viides vaihe on esityksen luominen. Teemaa tarkennetaan analyysin pohjalta, teema sisältää yhteisön sen hetkisen ydinkysymyksen. Valmistetaan esitys, joka heijastaa tätä. Myös harjoitusvaiheessa pyritään yhteisön jäseniä osallistamaan mukaan esitykseen tai katsojiksi.

- Kuudes vaihe on esitystilanne, yhteisöstä nousseiden aiheiden palauttaminen yhteisölle. Useimmiten esitykseen luodaan ratkaisematon tilanne, se esitetään yleisölle kysymyksenä. Tämän avoimen kysymyksen myötä luotetaan viisauteen ja kykyyn, joka yhteisöllä on ratkaista tilanne. Esitystä fasilitoidaan, mahdollistetaan vaihtoehtoisia ratkaisutapoja sekä kuullaan ihmisten ajatuksia ja reaktioita niistä.
- Seitsemäs vaihe on jälkityöskentelyä. Yhteisöä pyritään auttaa löytämään toimintamalleja heidän tilanteeseensa, sovitaan yksityiskohtaisesti, miten toiminta yhteisössä jatkuu esiintuotujen kysymysten kohdalla.
- Viimeinen vaihe on prosessin arviointi.

(Renlund 2005, 74-76: Airaksinen 1998, 33-34: Laitinen-Voipio-Gröngvist 1995.)

3.3 Forum-teatteri

Forum-teatteri on Augusto Boalin sorrettujen teatterin (theatre of the oppressed) muotojen pohjalta kehittämä yleisöä osallistava ja aktivoiva teatterin muoto. Augusto Boal oli brasilialainen teatterintekijä, joka työskenteli teatterin parissa ympäri maailmaa yli neljäkymmentä vuotta. Sorrettujen teatterin muotojen tarkoitus on ymmärtää sosiaalista todellisuutta, jotta sen muuttaminen olisi mahdollista. Sorrettujen teatteria käytetään yhä laajasti maailmassa poliittisissa konteksteissa, se keskittyy käyttämään teatteria työkaluna parantamaan ymmärrystä, koulutusta sekä kehitystä. (Boal 1995; Nelson 2010.) Augusto Boalin mukaan:

Teatteri on tiedon muoto, se voi ja sen pitää olla myös tapa muuttaa yhteiskuntaa. Teatteri voi auttaa meitä rakentamaan tulevaisuutta, sen sijaan että jäisimme vain odottamaan sen tuleamista. (Boal 1992, xxxi.)

Forum-teatteri on draamallinen leikki, jossa ongelma esitetään ratkaisemattomana. Forum-esitys perustuu sorretun hahmon, protagonistin kohtaamaan toistuvaan sortoon tai toistuvan sorron aikaansaamiin oireisiin. Forum-esityksessä on oltava sekä sortaja (antagonist) että sorrettu (protagonist). Forum-teatterin tarkoitus on kutsua yleisö, katsoja-näyttelijät (spect-actors), osallistumaan esitykseen omilla ehdotuksillaan, pyrkimyksenä löytää sorretulle toimintamalleja, jotka johtaisivat

ongelman ratkaisuun. Forum-esityksessä tapahtuvan sorron on oltava todellista ja kohdeyleisölleen tunnistettavaa, jotta yleisössä nousee tarve astua esiin, puolustaa sorrettua. Sortajaa/ sortajia esittävät näyttelijät pyrkivät säilyttämään sorron ratkaisemattomana. (Boal 1992, 17-21; Nelson 2010.)

Forum-esitys katsotaan ensin kokonaisuudessaan kerran, jonka jälkeen ”jokeri”, joka toimii fasilitaattorina, käy keskustelun esityksen aiheista ja todenperäisyydestä, sekä sopii yhteisen leikin säännöt katsojien kanssa. Tämä jälkeen forum-esitys laitetaan uudelleen käyntiin, kunnes joku katsoja-näyttelijöistä huutaa ”seis”, ottaa sorretun paikan näyttämöllä ja koettaa voittaa sortajansa. Forum-teatterissa valta ratkaisun löytämiseksi siirretään kokonaan yleisölle. Forum-teatterissa on pedagoginen aspekti, sillä sen pyrkimys on yhdessä oppiminen yleisön ja näyttelijöiden kanssa. Esiintyjät pyrkivät esittämään hyviä kysymyksiä, jotta yleisö voi esittää hyviä ratkaisuja. Forum-teatteri on työkalun tavoin toimiva voima, kohti muutosta. (Boal 1992, 19, 2. edition 2002, xxiv–xxvii.)

3.4 Fasilitaattori ja fasilitointi

Esitys- ja työpajatilanteissa ohjaaja on fasilitaattorin (=fasilitoija) roolissa. Fasilitaattori on mahdollistaja, joka tukee yksilön ja ryhmän työskentelyä. Hänen tehtävänsä on olla innostaja ja motivoija. Fasilitaattori valitsee yleisöä tai ryhmää osallistavia keinoja työpajan tai esityksen nyt hetkessä. Forum-teatterissa fasilitaattoria kutsutaan jokeriksi. Jokeri on puolueeton kommunikaation mahdollistaja yleisön ja esiintyjien välillä. Jokerin/ fasilitaattorin tehtävä ei ole jakaa tietoa tai antaa ratkaisuja, vaan esittää jatkuvasti kysymyksiä yleisölle, jotta he tekisivät ratkaisut itse. Fasilitaattorin pyrkimys on antaa tilaa yleisön omalle tiedolle ja viisaudelle, uskoa heidän kykyynsä ratkaista ja vaikuttaa heitä koskeviin ongelmiin.

Fasilitointitilanteessa jokeri sopii yhteiset pelisäännöt yleisön kanssa. Hän esittää kysymyksiä, joiden tarkoitus on reflektoida käsiteltävää aihetta ja sen keskeisiä elementtejä. Kysymysten pyrkimyksenä on luoda yhteinen tila, jossa katsoja-osallistajat ryhtyvät työskentelemään yhdessä. Näin yksilöllisistä kokemuksista

muodostuu kollektiivinen kokemusmaailma. Fasilitointi aloitetaan kysymyksellä: "Onko tämä todellista, voiko näin tapahtua?" On tärkeää, että käsiteltävät aiheet ovat kohderyhmälle tunnistettavia ja todellisia. Fasilitoinnissa vuorottelevat keskustelu ja toiminta. Fasilitaattorin tulee mahdollistaa ideoiden ja tekojen, kaiken toiminnan syntyminen. (Ventola 2005, 90-91, Boal 1992, 232-234.)

Sambiassa käytetään sanaa fasilitaattori ja fasilitointi kuvaamaan niin työpajojen opetusta kuin yhteisöteatteriesityksien jälkeen tapahtuvaa keskustelua yleisön kanssa.

4 SAMBIA

Sambia itsenäistyi Iso-Britannian siirtomaavallasta vuonna 1964, jolloin maa sai ensimmäisen presidenttinsä. Sambia sijaitsee eteläisen Afrikan keskiosassa. Sen naapurimaihin kuuluvat etelässä Namibia, Botswana, Zimbabwe ja Mosambik, idässä Malawi ja Tansania, pohjoisessa Kongon demokraattinen tasavalta ja lännessä Angola. Sambian pääkaupunki on Lusaka. Asukasmäärä vuonna 2009 oli 12,5 miljoonaa ja väestö ennuste vuodelle 2050 on 29 miljoonaa. Virallisen kielen asemassa on Englannin lisäksi seitsemän heimokieltä, joiden rinnalla muita paikallisia kieliä on yli 60. Sambiassa on yli 70 heimoa. Sambialaisista lapsista ala-asteen käy 93 % (UNESCO Institute for Statistics 2007), valtio pyrkii tarjoamaan seitsemän vuoden ala-astekoulutuksen kaikille. Useimmat käyvät ala-asteen, mutta kouluttautumista pystyvät sen jälkeen jatkamaan harvat, koska se on maksullista. Yliopisto-opinnot keskittyvät kahteen korkeakouluun. (Ulkoasiainministeriö 2006, Ulkoministeriö 2011.)

87 % Sambian asukkaista on kristittyjä (2000), roomalaiskatolinen kirkko on suurin uskontokunta. Paikallisten uskontojen levinneisyys on noin 7 %, muslimeja ja hinduja noin 1 %. Väestöstä arvioidaan köyhiksi (tulot alle 1 USD/päivä) noin 64 %. Merkittävin yhteiskunnallinen ja sosiaalinen ongelma on HIV. Noin 14,3 % väestöstä on HIV-positiivisia. Levinneisyydellä on suuria alueellisia eroja, kaupungeissa HIV-positiivisia on jopa 21 %, maaseudulla vastaava luku on 10 % (UNAIDS 2010). Väestön keski-ikä (2010) on 16,8 vuotta, eliniän ennuste 47,31 vuotta, vastaavat luvut Suomessa on 42,0 ja 80,1 vuotta. (Ulkoasiainministeriö 2006, Ulkoministeriö 2011.)

HIV:n levinneisyys Sambiassa on tilastojen mukaan yksi maailman pahimmista. Me koimme tämän vaikuttavan raskaasti koko yhteiskuntaan, yhteiskunnalliseen keskusteluun, siellä tehtävään työhön ja ihmisten asenteisiin. Tästä huolimatta Sambia on rauhanomainen maa, jonka kansalaiset ovat ylpeitä itsenäistymisen jälkeisestä heimojen sopuisasta rinnakkainelosta. Sambian kaduilla kuulee usein hymyn saattelemia huudahduksia: "One Zambia! One nation!" (Yksi Sambia! Yksi kansa!) Kun taas esimerkiksi Keniassa heimojen väliset ristiriidat aiheuttavat

valtakunnallisia

kriisejä

ja

turvattomuutta.

5 YHTEISÖTEATTERI SAMBIASSA

Tässä luvussa esittelemme lyhyesti yhteisöteatterin historian ja nykytilanteen Sambiassa, sekä avaamme yhteisöteatteriesityksien yleisimmät aihepiirit ja muodon. Pääsääntöisesti käytämme lähteinä teoksia African Popular Theatre (David Kerr 1995), Draamaa ja teatteria yhteisöissä (Marjo-Riitta Ventola & Micke Renlund 2005), sekä Sambia sinisin silmin (Tomi Ervamaa & Jouni Piekkari 1994).

5.1 Sambian yhteisöteatterin historia

Juuret tulevat esi-isiltämme. Ajatus on yhdistää, "eilisen" kulttuuri siihen mitä tapahtuu tänä päivänä, jotta ihmiset eivät kadottaisi suuntaansa. Juuret ylettyvät kauas. Tämän vuoksi teatteri sisältää tanssia, laulua, tarinoita ja runoja, joita meille on kerrottu tulen ympärillä. (Jere 23.5.2011.)

Teatterin juuret Sambiassa versovat pitkältä ennen siirtomaavaltaa yhteisöllisistä rituaaleista ja traditioista: parannus-, naamiotanssi- ja initiaatorituaaleista, tarinan kerronnasta, laulu- ja tanssimuodoista. Renlundin mukaan afrikkalainen teatteri voidaan jakaa kolmeen aikakauteen: ennen siirtomaavaltaa, siirtomaavallan aikaiseen ja siirtomaavallan jälkeiseen. (Renlund 2005, 26-27.) Me avaamme yhteisöteatterin historiaa siirtomaavallan jälkeisessä Sambiassa.

Siirtomaavallan aika jätti itsenäistymisten jälkeiseen yhteisöteatteriin haitallisen käytännön, jossa projektin suunnittelu ja tavoitteiden asettaminen annettiin tekijöille ulkoapäin. Monien maiden hallitukset valjastivat yhteisöteatterin käyttöönsä tiedon välittäjänä kuin minkä tahansa muun massamedian. Teatteria käytettiin media paketteina (media "packages"), joiden informaatio annettiin ainoastaan tietyistä lähteistä. Monet aikuiskouluttajat olivat tyytymättömiä tällaiseen ylhäältä alaspäin (top-down) jaettavaan informaatioon ja halusivat tuoda tilalle osallistavan alhaalta ylöspäin (bottom-up) suuntautuvan lähestymistavan. Osallistavien kehityksen teatterimuotojen syntymiseen on vaikuttanut merkittävästi brasilialaisen kasvatusfilosofi Paulo Freiren ideologia. (Kerr 1995, 149.)

Mullistava uusi kehityksen teatterin muoto sai alkunsa 1970-luvun puolivälissä Botswanassa järjestetyissä kampanjoissa, joita kutsutaan Laedza Batanani-kampanjoiksi. Kampanjoiden pohjalla oli aikuiskouluttajien halu löytää sopiva tapa kommunikoida kansan parissa, yhteisöissä. Yhteisöteatterista löytyi vastaus murtaa puutteellisen kommunikaation aiheuttamaa apatiaan. (Kerr 1995, 149-150.)

Laedza Batanani kampanjoista: Näitä esityksiä kutsutaan populaareiksi (popular), koska ne on suunnattu koko yhteisölle, ei vain koulutetuille. Esitykset tapahtuvat paikallisella kielellä ja käsittelevät paikallisia ongelmia, jotta jokainen voi ymmärtää ja nähdä niiden merkityksen. (Kerr 1995, 151.)

Kehityksen teatterin tärkeimpinä saavutuksina nähtiin sen kyky murtaa lukutaidottomuuden muodostama muuri. Se hyväksyi ja hyödynsi paikallisia arvoja ja taiteellisia traditioita, jotka lisäsivät esitysten vaikuttavuutta. Paikalliseen traditioon sidotut esitykset synnyttivät yhteisöihin uudenlaista halua yhteistyöhön. Pyrkimys yhteistyöhön kiteyttää koko Laedza Batanani -liikkeen, jonka nimi setswanaksi tarkoittaa: ”Aurinko on noussut, mennään ja tehdään yhteistyötä.” (Kerr 1995, 151.)

Sambian yliopiston teatterintekijät olivat osallistuneet Laedza Batanani -liikkeeseen. Kehityksen teatteri Sambiassa uudessa muodossaan sai sen myötä alkunsa Sambian yliopistolta. Enias Jeren mukaan kehityksen teatteria alettiin tehdä 1970-luvun lopulla UNZA:lla, sitä kehittämässä oli muun muuassa professori Mapopa Mtonga (Jere, 23.5.2011). 1979 Sambiassa järjestettiin Chalimbana -kehityksen teatterityöpaja, joka kokosi osallistujia ympäri maailmaa. Chalimbana -työpajan jälkeen kehityksen teatterin konsepti lähti leviämään Sambialaisten teatterintekijöiden keskuuteen. Useita pieniä teatteriryhmiä perustettiin, jotka järjestivät omia työpajoja, nämä mahdollistivat läheisen yhteistyön paikallisten yhteisöjen kanssa. (Kerr 1995, 154-155.)

Tuolloin alkunsa saaneen kansainvälisen yhteistyön myötä menetelmiä on vuosikymmenten varrella arvioitu ja kehitetty eri alojen ammattilaisten yhteisissä seminaareissa, sitä myötä on kehittynyt kehityksen teatterin työmuoto ”Afrikan malli”. (Renlund 2005, 31.)

1980-luvulta saakka Sambiassa syntyi ja kuoli koko ajan yhteisöteatteriryhmiä eikä kukaan oikein pystynyt hallitsemaan tilannetta. Toisaalta yhteisöteatteri on aina ollut Sambiassa aito kansanliike. Osa ryhmistä todella omistautuu asialleen, mutta usein myös valheellisesti tavoitellaan helppoa rahaa ja mainetta. (Backman & Piekkari 1995, 95.) Ryhmiä yhteen kokoava, koulutusta tarjoava ja työn laatua valvova katto-organisaatio puuttui.

Vuonna 1990 perustettiin Zambian Popular Theatre Alliance (ZAPOTA) ja sen alaisuuteen rekisteröitiin yli 400 teatteriryhmää, jotka tekivät opetustyötä taiteen keinoin. Hallitus muodosti National Art Council:in (NAC) vuonna 1994. NAC:in tarkoitus on toimia koordinoivana elimenä taiteen ja kulttuurin kentällä. Se tarjoaa koulutusta, sekä järjestää kilpailuja, jotka kokoavat yhteen taiteen tekijöitä eri puolilta Sambiaa. (The EFA 2000.)

5.2 Yhteisöteatterikenttä tänä päivänä

Kokemuksemme yhteisöteatterikentästä Sambiassa tänä päivänä pohjautuu omiin havaintoihimme ja kokemuksiimme, sekä paikallisten yhteisöteatterin tekijöiden haastatteluihin.

Sambian yliopistossa (UNZA) on mahdollista käydä draamakursseja, mutta tutkintoa teatterityöstä ei voi suorittaa. Haastattelututkimuksen perusteella jo peruskouluissa tutustutaan draamatyöhön ja oppilaat perustavat omia teatteriryhmiä kouluympäristössä. Tämä toimii usein myös kipinänsä itsenäisten teatteriryhmien, kuten Tusole, perustamiselle. Useat eri organisaatiot ympäri maata tarjoavat erilaisiin aiheisiin sidottuja kehityksen teatterityöpajoja ja koulutuksia, monille teatterintekijöille nämä ovat ainoa väylä kouluttautua. Havaintojemme mukaan Sambian yhteisöteatterikenttä on vilkas, uusia ryhmiä perustetaan koko ajan. Useimmat ammattiryhmät ovat itseoppineita ja työn laatuun vaikuttaa kaikista eniten ryhmän oma asialleen omistautuneisuus ja halu kehittyä. Jeren mukaan yhteisöteatterityötä tehdään Sambiassa paljon, mutta ryhmät kohtaavat paljon haasteita, kuten rajalliset taloudelliset resurssit (Jere

23.5.2011). On yleistä, että organisaatiot eivät maksa ryhmille täysipäiväisestä työstä, vaan esimerkiksi vain esityskorvauksia.

5.2.1 Yhteisöteatterin aiheet ja muoto

Sambiassa seuraamamme yhteisöteatterityö saa rahoituksensa erilaisilta organisaatioilta ja hankkeilta. Yhteisöteatteria tehdään hyvin monenlaisista aiheista maanviljelyksestä sähkölaitteiden käyttöön, mutta useimmiten aiheet liittyvät terveydenhuollon eri osa-alueisiin, HIV/AIDS:iin ja seksuaalivalistukseen. Tällöin esitysten aiheet ja informaatio määräytyvät tilaajaorganisaation mukaan. Tämänkaltaisen yhteisöteatteri tähtää asioista tiedottamiseen kaupunkien lähiöissä ja maaseudulla. Organisaatiosta ja teatteriryhmästä riippuu, kuinka paljon yhteisöjä osallistetaan esityksentekoprosessiin sen eri vaiheissa. (Renlund 2005, 26.)

Sambiassa teatteri tapahtuu toreilla ja kaduilla, esityksen sisällöt nousevat suoraan yhteisöjen tarpeesta saada tietoa (Backman & Piekkari 1994, 90-91). Yhteisöteatteri on muodoltaan ainutlaatuinen tapa välittää tietoa alueilla, jossa lukutaito ja ihmisten koulutustuneisuus on vähäinen ja vanhoista perinteistä kumpuava, usein väärä, tieto ja uskomukset vallitsevat.

5.2.2 Yhteisöteatteriesityksen rakenne

Nykypäivän yhteisöteatteri on säilyttänyt kulttuurihistorialliset juurensa myös esitysmuodoissaan. Esitykset alkavat perinteiden mukaisesti rummutuksella ja tansseilla, tämä on tapa kutsua ihmiset koolle. Se vahvistaa yhteenkuuluvuutta ja kertoo sopuisista aikomuksista. Rummutusta käytetään perinteiden mukaan myös muissa yhteyksissä, esimerkiksi kyläpäälliköt kutsuvat rummuilla yhteisön koolle. Kun väki on kokoontunut paikalle, teatteriryhmä esittäytyy ja kertoo vierailunsa tarkoituksen, tämä toimii ikään kuin draamasopimuksena. (Renlund 2005, 26; Jere 23.5.2012.)

Yhteisö kokoontuu teatteriryhmän ympärille, muodostaen areenanmuotoisen katsomon. Koimme esityksiä edeltävän rummutuksen ja perinnetanssit yhteisön kokoamisen ja sitouttamisen lisäksi rituaalin omaisiksi yhteisen riemun hetkiksi. Ne sekä viihdyttää että yhdistää yhteisöä, toimivat jäänsärkijänä ja aiheisiin virittäjänä. Taidokkaat ja paikalliseen kulttuuriin sidotut kaikille tutut tanssit ja laulut synnyttävät iästä ja sukupuolesta riippumatonta yhteistä riemua. Sydänten pohjasta kumpuavat riemun kiljahdukset, lasten nauru, tanssijoiden kannustus ja tuttuihin rytmeihin osallistuminen muodostuvat merkittäväksi osaksi koko esitystapahtumaa. Kokemuksemme mukaan jaettu iloitsemisen hetki auttaa vastaanottamaan vakavia ja vaiettujakin aiheita käsittelevät esitykset.

Teatteriesitykset tapahtuvat usein kylien perinteisillä kokoontumispaikoilla, joihin muutenkin kokoonnutaan käsittelemään yhteisiä asioita. Teatteriesitysten muoto on imenyt vaikutteita länsimaisesta Aristotelisesta ja Shakespearen perinteestä. (Renlund 2005, 26.) Esitykset ovat tyyliltään puhenäytelmiä ja perustuvat pääosin roolihenkilöiden väliseen dialogiin. Länsimainen teatteriperinne kuitenkin murtuu aina esityksen loppumetreillä, kun teatteriryhmän jäsenet osallistavat yleisön yhteiseen keskusteluun esityksen aiheista, kontekstina kyseessä oleva yhteisö.

6 KEHITYKSEN TEATTERITYÖPAJAT

Tässä luvussa esittelemme kaksi kehityksen teatterityöpajaa, joihin osallistuimme ensimmäisen kolmen viikon aikana Sambiasa. Kutsumme ensimmäistä Chomassa järjestettyä työpajaa nimellä Työpaja 1, toista Livingstonessa järjestettyä työpajaa nimellä Työpaja 2. Molemmat työpajat käsittelivät kehityksen teatteria ja Enias Jere toimi niissä kehityksen teatterin metodien opettajana.

Kehityksen teatteriksi kutsutaan teatteria, joka pyrkii mahdollistamaan muutoksen yhteisössä. Sen yksi toimintamuoto on teatterikiertueen avulla toteutettu tiedotuskampanja, jolloin aihe on jonkun viraston tai järjestön lähettämä. Toisena muotona käytetään osallistavaa suunnittelua ja toimintatutkimuksen menetelmiä hyödyntävää teatteriesitystä. Se on pitkäjänteinen prosessi, jossa teatterintekijät ovat paikallisten yhteisöryhmien kanssa tiiviissä yhteistyössä. (Renlund 2005, 31.)

Työpajat, joihin osallistuimme, olivat muotoa teatterikiertueen avulla toteutettu tiedotuskampanja. Molemmat työpajat oli järjestetty yhteistyössä sosiaalialan ammattilaisten kanssa. Työpajoissa oli tarkoitus opettaa, kuinka teatteria käytetään työkaluna ihmisten terveyden edistämiseen ja aiheista tiedottamiseen. Toisen työpajan aiheena oli HIV-lääke, toisen malaria.

Työpajat järjestettiin paikallisille ihmisille. Roolimme työpajoissa oli havainnoija-osallistuja. Osallistuimme muiden mukana kaikkiin keskusteluihin ja toimintaan, joka tapahtui englannin kielellä. Opetuskielenä oli pääasiassa englanti, mutta työpajojen aikana tehdyt esitykset toteutettiin paikallisilla kielillä. Jeren mukaan:

Kehityksen teatteri on oppimisprosessi sosiaaliseen muutokseen. Kehityksen teatteri on muutoksen instrumentti. (Työpäiväkirja Piirainen, Jere, 27.4.2011.)

6.1 Työpaja 1

Työpajan rahoitti ja järjesti Sambian Terveysministeriö sekä Boston University. Työpaja järjestettiin 12.-15.04.2011 Choma-nimisessä kylässä. Osallistujat, 40

henkeä, olivat Sambian Etelä-Provinssista, iältään noin 20-40-vuotiaita vapaaehtoisia. Työpaja oli heille ilmainen. Joillakin heistä oli kylissään olemassa oleva teatteriryhmä, kaikilla oli jonkinlaista kokemusta esiintymisestä ennestään.

Choman työpajan aiheena oli yhdistelmä itsehoitolääkepakkaus (Mother baby pack, MBP) HIV-positiivisille raskaana oleville naisille. Lääkkeellä pyritään ehkäisemään viruksen siirtymistä äidiltä lapselle odotuksen, synnytyksen ja imettämisen aikana. Työpajassa opetettiin kehityksen teatterin periaatteen mukainen tapa tehdä teatteriesitys. Heidän opettamansa tapa mukaili Afrikan mallia. Ero Afrikan mallin mukaiseen esityksen tekoon oli, että kaikki tapahtui todella lyhyessä ajassa (neljä päivää), aihe ei noussut yhteisöstä, vaan oli valmiiksi päätetty. Materiaalinkeruuvaihe yhteisössä oli tässä tapauksessa ainoastaan tiedustelua, kuinka hyvin yhteisö oli jo etukäteen perillä esityksen aiheesta. Työpajojen esityksissä myös annettiin valmiita vastauksia ongelmatilanteiden ratkaisemiseksi, kun taas Afrikan mallin mukaisessa yhteisöesityksessä luodaan ratkaisematon tilanne. Tämä on merkittävin ero tiedotuksen teatterin ja osallistavan yhteisöteatterin välillä. (Renlund 2005, 73-75.)

Työpajan tarkoitus oli, että osallistujat jatkavat työpajan aikana valmistetun esityksen esittämistä omissa yhteisöissään. He menevät omaan yhteisöönsä ja vievät työpajassa oppimansa tietotaidon mukanaan, opettavat esityksen omalle ryhmälleen ja esittävät sitä yhteisössään ja sen lähialueilla. Näin he tiedottavat ihmisiä uudesta lääkkeestä. Tärkeänä pidettiin, että kaikki esittävät tismalleen samaa esitystä, jotta tiedotus olisi kaikkialla sama ja tieto oikeaa.

Työpajassa käytiin läpi perusteet, kuinka valmistaa ja esittää draamallinen esitys. Kuinka kerätä informaatiota ja luoda siitä esitys, mitä on kehityksen teatteri ja kuinka käyttää sitä voimaannuttavana prosessina (empowering process). Lisäksi käytiin seikkaperäisesti läpi, mikä on työpajan aiheena oleva MBP itsehoitolääkepakkaus. (Työpäiväkirja, Piirainen 13.4.2011.)

Työpajassa osallistujat valmistivat yhteisöteatteriesityksen, jota kävimme työpajan aikana esittämässä kolme kertaa. Joka esityksessä käytettiin eri esiintyjä, jotta mahdollisimman moni sai esiintymiskokemuksen. Esiintymispaikat, nuorten

kliniikka, tori ja yhteisö, oli valittu sen mukaan, että ryhmä saisi kokemuksen mahdollisimman monenlaisista potentiaalisista esiintymispaikoista. Jokainen esitys alkoi paikalliseen tapaan rummutuksesta. Kun rummutus oli koonnut ihmiset paikalle, alkoi tanssi ringissä. Näytelmän esittäminen alettiin välittömästi viimeisen tanssin jälkeen. Näytelmän päätyttyä oli yksi yhteinen tanssi ja sen jälkeen alettiin fasilitoida esitystä vuorovaikutuksessa yleisön kanssa.



Klinikka 14.4.2011, kuva: Elsa Lankinen

Nuorten klinikalla esiintymispäivänä oli äitien ja pienten lasten päivä, joten esitys tavoitti juuri oikean kohderyhmän. Koska paikalla oli vain naisia, se helpotti avoimen keskustelun syntymistä. Klinikka oli hyvä esiintymispaikka myös siksi, että paikalliset klinikat jakavat lääkkeitä ilmaiseksi ihmisille.



Tori 14.4.2011, kuva: Elsa Lankinen

Tori esityspaikkana kokosi nopeasti suuren joukon sattumanvaraista yleisöä, joten tiedon oli mahdollista levitä laajalle. Toisaalta ympäristö oli levoton, kaikki eivät pystyneet kuulemaan, saati näkemään esitystä. Jäi epäselväksi, kuinka hyvin esityksen tieto välittyi yleisölle.



Yhteisö 15.4.2011, kuva: Elsa Lankinen

Ko. yhteisölle ei ollut aikomuksista huolimatta kerrottu esitysvierailusta etukäteen, joten paikalle kerääntyi lähinnä lapsia ja muutamia kymmeniä aikuisia. Yhteisöt ovat kuitenkin tärkeä esiintymispaikka, siellä tiedon tarve on alhaisen koulutustason vuoksi kova ja viestin on mahdollista kulkea yhteisön sisällä eteenpäin.

Kaikissa esityksissä oli mukana sairaanhoitaja varmistamassa jaettavan tiedon pätevyyttä sekä vastaamassa tarvittaessa kysymyksiin.

Työpajan lopuksi ryhmäläiset jakaantuivat ryhmiin tai työpareihin sen mukaan, miltä alueelta ovat lähtöisin. Näissä ryhmissä/pareissa he tekivät toimintasuunnitelmat, kuinka jatkossa toimivat. Toimintasuunnitelmista piti tehdä hyvin tarkat, ajanjaksolle huhtikuusta kesäkuun loppuun. He miettivät harjoitusajat, esityspaikat, mihin kaikkialle menevät esiintymään, milloin ja miten ratkaisevat kuljetuksen sekä päättivät vastuuhenkilöt jokaiselle esitykselle. Näiden suunnitelmien mukaan ryhmien toimintaa tultaisiin seuraamaan.

Vierailimme uudestaan Chomassa noin kuukausi työpajan jälkeen. Silloin pääsimme seuraamaan paikallista ryhmää, jossa oli mukana työpajaan osallistuneita, kun he esittivät työpajassa valmistetun esityksen nuorten klinikalla. Klinikalla paikalla oli pienten lasten vanhempia sekä miehiä että naisia. Näkemämme esitys oli tuon ryhmän ensimmäinen työpajan jälkeen. Meillä oli vahva epäily, että se järjestettiin, koska me tulimme vierailulle. Ajattelimme, kun työpajassa tehtiin toimintasuunnitelmat, että ne ovat todella oleellisia, jotta ryhmien toiminta jatkuisi myös työpajan jälkeen. Vierailumme Chomassa osoitti, että ainakaan sillä alueella toiminta ei ollut jatkunut suunnitelman mukaisesti.

6.2 Työpaja 2

Työpaja 2 järjestettiin Livingstonessa 27.-29.4.2011, järjestäjänä toimi Zambian Anglican Council. Työpajan tarkoitus oli orientoida opettajia kehityksen teatterin keinoihin malarian ehkäisemiseksi ja kontrolloimiseksi. Työpajaan osallistui noin 25 peruskoulun opettajaa Sambian Länsi-Provinssista. Heistä ainoastaan kahdella oli kokemusta teatterista ennestään, muut olivat ensikertalaisia. Työpajan konsepti oli periaatteeltaan sama kuin Työpaja 1:n. Enias Jere opetti kehityksen teatteria, muu opetus oli aiheesta malaria sekä hengellisistä asioista. Työpaja oli ajallisesti kaksi päivää lyhyempi kuin Työpaja 1.

Poikkeavaa Työpaja 1:een oli, että aihetta malaria käsiteltiin todella paljon ja seikkaperäisesti, kun taas kehityksen teatteria käytiin läpi vain pintapuolisesti sen periaatteet, miksi sitä käytetään, mutta ei lainkaan esityksen rakentamiseen liittyviä asioita, joita käytiin läpi edellisessä työpajassa. Tämä oli mielestämme merkittävä puute, koska osallistujilla ei ollut aiempaa kokemusta teatteriesityksen rakentamisesta. Oli kohtuutonta pyytää heitä valmistamaan esitykset pienryhmissä ilman ohjausta, kun ei ollut annettu suuntaviivoja toimivan draaman rakentamiseen.

Toisaalta malaria kehityksen teatterin aiheena vaikutti suorastaan välttämättömältä. Tietämys malariasta on vähäistä, eikä hyttysten pistoilta suojaavia hyttysverkkoja käytetä, vaikka niitä jaetaan ilmaiseksi klinikoilla.

Oli outoa kuulla ihmisiltä omassa ryhmässä ja ympäristössä, että täällä todella on ihmisiä jotka eivät tiedä malariasta, sen ehkäisystä tai hoidosta. On uskomuksia, että sen saa likaisesta vedestä tai sokeriruokosta. Hyttysverkkoa ei käytetä, koska se on käsitelty aineella joka aiheuttaa allergiaa, sen sijaan niillä kalastetaan ja hyttysiin tarkoitettu aine tuhoaa vesistöt ja verkon silmukoiden pienuus aiheuttaa ryöstökalastusta. Ja yksikin ryhmäläinen sanoi, että hänen kylästään lähimmällä klinikalle on 3-4 päivän kävelymatka... Niin. Sanoppa siinä sitten, että älä jaa coartem:eja (malaria lääke) monen lapsen kesken ja millä rahalla niitä ylipäätään ostetaan jos hinta on 30 000 kwachaa. (Työpäiväkirja Piirainen 28.4.2011.)

Työpajan aikataulutuksen venymisen vuoksi työpajan aikana valmistettuja esityksiä ei ehditty viedä lähiyhteisöihin, kuten oli tarkoitus. Esitykset käytiin läpi ryhmän sisäisesti.

6.3 Päätelmät

Tässä osiossa kokoamme yhteen työpajoista saamamme avainkokemukset, sekä kerromme, kuinka ne ohjasivat meidän työskentelyämme kohti forum-työpajaa.

Kokemuksemme mukaan työpajan järjestävä organisaatio vaikuttaa sekä opetuksen sisältöön että käytännön toteutukseen todella paljon. Opetuksen taso voi olla hyvin vaihtelevaa, vaikka kouluttajana toimisi sama henkilö.

Ongelmallisena molemmissa työpajoissa koimme sen, ettei mitään käytännön harjoitteita tehty. Kehityksen teatterista ja esityksen rakentamisesta, jopa näyttelijäntyöstä, ainoastaan luennoitiin, mitään ei harjoiteltu tai edes kokeiltu käytännössä.

Surullista ja epäreilua tässä on se, että näille ihmisille ei ole annettu mitään eväitä näiden esitysten tekemiseen. Ei mitään ohjeita asioiden näyttämölistämiseen, ei ohjeita näyttelijäntyöhön. Ihmiset ovat selin, eivät esiinny yleisölle, ääni ei kuulu jne. Hyvin pienillä ohjeilla ja yksinkertaisilla käytännönharjoitteilla ihmiset oppisivat ja ymmärtäisivät ylipäätään mistä puhutaan. (Työpäiväkirja, Piirainen 28.4.2011.)

Kokemuksemme on, että ainoa tapa oppia hahmottamaan teatterin tekemistä on, teoriaan perehtymistä ennen ja sen jälkeen, kokeilla opetettavia asioita käytännössä. Jos ei ole kokemuspohjaa puhuttavasta asiasta, sisältöä on vaikea ymmärtää tai jälkeinpäin soveltaa käytäntöön, jos sitä ei ole opetushetkellä osannut peilata mihinkään omaan kokemukseensa.

Ongelmallisena näimme myös autoritäärisen, kyseenalaistamattoman asetelman kouluttajien ja osallistujien välillä. Vaikka kehityksen teatterin opetuksessa painotetaan sisällön ja päätöksen teon omistajuuden siirtämistä osallistujille, se ei toteutunut käytännössä itse työpajoissa. Koimme opettajien asenteen osallistujia kohtaan toisinaan jopa nöyryyttäväksi, esimerkiksi toisen työpajan lopussa kaikki kouluttajat alkoivat julkisesti arvostella ryhmäläisiä paremmuusjärjestykseen.

Kaiken huippuna, lopun kiitoseremonioiden jälkeen opettajan pitkä puhe itseluottamuksesta ja sen jälkeen kaikki fasilitoijat sitten osoittavat seisomaan ne osallistujat, joissa ovat nähneet potentiaalia pidempään kehitykseen. En ole ikinä ollut osana noin kovaa nöyryytystä. Häpeän ja nöyryytyksen kokemus eivät ole kulttuurisidonnaisia. (Työpäiväkirja, Lankinen 29.4.2011.)

Työpaja 1:n aikana pääsimme ensimmäistä kertaa Sambiassa seuraamaan esitysten jalkautumista yhteisöihin. Se vakuutti meidät yhteisöteatterin toimivuudesta tiedon välittäjänä ja keskustelun herättäjänä. Sambiassa yhteisöteatteri on tasa-arvon edistämistä. Sen korvaamattoman arvokas päämäärä on pyrkimys siihen, että kaikille olisi saatavilla oikeaa tietoa, yhteiskuntaluokasta, sivistyneisyydestä tai asuinpaikasta riippumatta. Esitysten jalkautuessa yhteisöihin, saimme tuntea, kuinka niiden esimerkin myötä on mahdollista murtaa

yhteisön ihmisten hyvinvointia heikentäviä toimintamalleja, jotka johtuvat tietämättömyydestä.

Yhteisöteatteriesitysten fasilitoinnin rakenne työpajoissa seurasi meille forum-teatterista tuttua kysymyksenasettelutapaa. Oli hienoa seurata kokemattomien Sambialaisten luontaista kykyä osallistaa yleisö keskusteluun esityksen jälkeen. Myös yleisöstä välittyvä tiedon tarve ja rohkea keskusteluun osallistuminen näyttäytyi meille suomalaiseseen varautuneeseen kommunikaatioon tottuneille voiman pesänä, johon halusimme tulevassa työssämme puhalttaa lisää liekkiä. Näkemämme esitykset pyrkivät vastamaan yhteisöstä kumpuavaan tiedon tarpeeseen, mutta oppimiskokemusta syventävät toiminnalliset menetelmät puuttuivat. Tämä oli meille avain huomio, johon koimme omaavamme paljon annettavaa omista työkaluistamme.

Näiden havaintojen ja oppimiskokemusten pohjalta oivalsimme, että forum-teatterin ideologia ja sen menetelmät muuttaisi autoritäärisen ylhäältä alas (top down) -asetelman yhteisön oman tiedon ja ongelmanratkaisukyvyyn valjastamiseksi heidän hyväkseen (bottom-up). David Kerrin mukaan Boalin aatteet tarjoavat ratkaisun kehityksen teatterin sitkeään ongelmaan: Kuinka rohkaista yleisö osallistumaan keskusteluun. Jos ihmiset jätetään toiminnan ja dialogin ulkopuolelle (esityksen aikana), heidät on vaikea saada osallistumaan, kun kaikki on ohi. (Kerr 1995, 161: Kidd 1979, 5.)

7 TUSOLE:N JA CORRIDORS OF HOPE III–PROJEKTIN YHTEISTYÖ

Tässä luvussa esittelemme Tusole-teatteriryhmän, sekä Corridors of Hope III –projektin ja Tusole:n yhteistyön.



13.5.2011 Tusole esiintymässä yhteisössä, kuva: Elsa Lankinen

Tusole-teatteriryhmä on perustettu vuonna 2004, siihen kuuluu aktiivisesti 11 nuorta teatterintekijää. Tusole on itseoppinut ammattiryhmä, jonka kaikki jäsenet saavat tällä hetkellä pääsääntöisen elantonsa yhteisöteatterityöstä. Tusole on sana, jolla on vahva merkitys kahdessa eri heimokielessä. Tongaksi se merkitsee Let us try, where others have failed, let us try. Loziksi se merkitsee small soldiers. Ryhmä esiintyy tilaustöinä useille eri organisaatioille sekä yksityisille tahoille. Ryhmä on rekisteröitynyt, se toimii ZAPOTA:n alla. Tusole:n jäsenet asuvat Linda-lähiössä (Linda compound) ja he tekevät yhteistyötä lähiön Linda-klinikan kanssa, jonka tilojen yhteydessä heillä on oma toimisto. Tämän lisäksi ryhmä on investoinut omiin rumpuihin ja esiintymisasuihin. (Ngoma D 15.5.2011.)

Me seurasimme ryhmän yhteistyötä Corridors of Hope III–projektin (COH III) kanssa. COH III on viisivuotinen projekti, jonka tarkoitus on välittää kattavasti tietoa HIV:sta, AIDS:in ehkäisystä, sekä tarjota ilmaista testausta ja neuvontaa

mm. sukupuolitaudeista ja edistää yhteisöjen sosiaalista muutosta (behavior and social change). (Wellness centers –esite 2011.)

Daniel Ngoma on vuonna 1984 syntynyt Sambialainen teatterintekijä. Ngoma on yksi Tusole-teatteriryhmän perustajajäsenistä. Tusole:n lisäksi hän työskentelee kokopäiväisesti COH III:n sosiaalisen muutoksen yksikössä, jonka kanssa myös Tusole toimii. Ngoman työnkuva on kiertää yhteisöissä sairaanhoitajien kanssa jakamassa tietoa ja keskustelemassa yhteisöjä vaivaavista ongelmista. (Ngoma D 15.5.2011.) Ngoman työskentelyä seurattessamme olimme todella vaikuttuneita siitä, että nuori mies puhuu avoimesti asioista, jotka ovat edelleen Sambialaisessa kulttuurissa tabuja ja kannustaa avoimeen kommunikaatioon yhteisöjen ja perheiden sisällä, sekä miesten ja naisten välillä.

7.1 Toimintatapa

Ensimmäinen kenttätyö kokemus COH III ja Tusole:n kanssa:

Yhteisöön päästyämme ihmiset alkoivat heti pystyttää telttaa. Saimme tietää, että mukana on myös kaksi sairaanhoitajaa ja että teltassa tehdään HIV-testejä, malaria testejä, kerrotaan HIV:sta, perhesuunnittelusta, sukupuolitaudeista... Päivän aikana teltassa kävi HIV-testissä 8 miestä ja 20 naista, joista 4 oli positiivisia. (Työpäiväkirja, Piirainen 6.5.2011.)



*13.5.2011 Tusole:n jäsen Patricia tyttärensä kanssa COH III teltan edessä,
Kuva:Elsa Lankinen*

Tusole:n COH III:n kanssa yhteistyössä tekemät esitykset liittyvät sosiaalisen muutoksen aikaansaamiseen ja ne käsittelevät terveydenhoitoa, seksuaalikäytymiä ja naisten asemaa. He menevät yhteisöön yhdessä. Terveydenhuollon ammattilaisille pystytetään telttia, jonne yhteisön jäsenet saavat mennä heitä yksityisesti tapaamaan, kysymään neuvoa ja testaamaan itsensä. Tusole:n yhteisöteatterityö mukailee Afrikan mallia, Tusole kertoi keräävänsä materiaalia esitysten aiheisiin yhteisöistä sekä joissakin tapauksissa palaavansa esitysten jälkeenkin samoihin yhteisöihin keskustelemaan aiheista. Tätä työtä emme nähneet käytännössä.

Kenttätyössä COH III:n kanssa Tusole kutsuu yhteisön koolle, rummuttaen ja tanssien. On huikeaa huomata kerta kerralta, kuinka tehokkaasti rummutus kokoaa ihmiset yhteen. Alun rituaalien jälkeen teatteriryhmä esittelee vierailunsa aiheen, sekä COH III:n telttan. Näin COH III:n sairaanhoitaja Patricia Akalambili kuvaa yhteistyötä:

Draama toimii, kun he (Tusole) antavat tietoa, tanssivat ja alkavat keskustella ihmisten kanssa, ihmiset alkavat avautua, koska heidät on myös kutsuttu osaksi keskustelua.(...) Ihmiset sanovat asioita, joita normaalisti eivät sanoisi, mutta draaman avulla he voivat sanoa noita asioita ääneen, he eivät ole ujoja, he avautuvat, he alkavat kommunikoida. (Akalambili 13.5.2011.)

Ryhmä esittää aiheesta esityksen, jonka jälkeen alkaa niin kutsuttu ”makuuhuone” osuus. Ennen makuuhuone osuutta yksi ryhmän jäsenistä vie lapset tilanteesta kauemmas ja leikittää heitä. Paikalle jääneiden aikuisten ja nuorten kanssa käydään läpi esitystä ja sen teemoja kyseisessä yhteisössä. Esityksen puron jälkeen rinkiä, makuuhuonetta, tiivistetään entisestään ja Daniel Ngoma johdattaa keskustelua syvemmälle intiimeihin asioihin. Yhteisön jäsenille on tarjolla ilmaiseksi COH III:n tietopaketteja sukupuolitaudeista malariaan ja puberteettiin, sekä miesten ja naisten kondomeja. Tiiviissä ringissä keskustelu normaalielämässä täysin vaietuista aiheista käy kiivaana, välillä tunnelma purkautuu nauruksi vakavoituakseen uudestaan. Ihmisistä huokuu valtava tiedon jano. Yhdessä harjoitellaan kondomin paikalleen asettamista. Kun täällä puhutaan kondomeista, puhutaan elämästä ja kuolemasta.



13.5.2011 Esityksen jälkeinen ”makuuhuone” osuus, Kuva Elsa Lankinen



13.5.2011 Daniel Ngoma keskustelelee yhteisön kanssa ”makuuhuoneessa”, kuva:
Tusole

7.2 Seuraamamme esitykset

Tapasimme ryhmän ensimmäistä kertaa 3.5.2011 sananvapauden päivänä, tilaisuudessa, johon heitä oli pyydetty esiintymään. Ryhmä esitti rumpujen ja pillien säestämän oman koreografiansa, eri heimojen perinnetansseja yhdistelevän fwemba-tanssin, sekä lyhyen sketsin liittyen sananvapauden päivän teemaan.

Samana päivänä näimme myös ryhmän yhteisöteatteri esityksen Maramba -torilla, esitys käsitteli sukupuolitauteja. Ennen työpajamme toteutusta seurasimme heidän esiintymistään myös yhteisössä. Yhteisöesitys oli Tusole:n tekemää työtä COH III:n kanssa. Livingstonen kaupungin laitamille levittäytyvät laajalle alueelle köyhät lähiöt, jotka on jaettu alueisiin (compound). Boalin mukaan tämänkaltainen yhteiskuntarakenteen synnyttämä yhteisö muistuttaa yhteisöjä Latinalaisessa Amerikassa Boalin tehdessä forum-teatterin varhaisia muotoja ennen Eurooppaan tuloa. Latinalaisessa Amerikassa yleisöt olivat usein pieniä ja homogeenisiä, esimerkiksi tietyn naapuruston asukkaita. (Boal 2. edition 2002, 241.)

Seurattuamme ryhmän esityksiä kolmessa täysin erilaisessa ympäristössä alkoi meille hahmottua, mitä forum-teatterin keinoja omasta osaamisestamme voisimme jakaa ryhmälle sovellettavaksi. Koska esitykset olivat sananvapauden päivää lukuun ottamatta paikallisella kielellä, havaintomme perustuvat kehonkieleen, seuraamiimme yleisön reaktioihin, yleiseen aistittavaan ilmapiiriin ja ryhmän kanssa jälkeinpäin käytyihin keskusteluihin.

7.3 Havainnot

Ryhmä ottaa esitystilanteissa yleisön kunnioittaen huomioon ja suhtautuu jokaiseen esitykseen tosissaan. Esiintyjät ovat taitavia ja ilmaisu on rohkeaa. Näyttelijäntyö on liioiteltua tunteen ilmaisua, lausuntaa ja huutoa. Esitykset pohjautuvat dialogiin, toimintaa on vain vähän. Esitykset elävät jatkuvasti vuorovaikutuksessa yleisön kanssa, kommentointi tapahtuu molemmin puolin spontaanisti ja keskustelua saattaa syntyä myös kesken esityksen.

Ryhmä ottaa yleisöä mukaan, muutamia osallistavia keinoja on käytössä. Esimerkiksi HIV:n leviämistä yhteisössä, kuvattiin esityksen aikana esiintyjistä ja yleisön jäsenistä rakentuvalla fiktiivisellä sukupuolisuhteiden verkostolla. Verkosto rakentui ihmisistä jotka pyydettiin lavalle pitämään toisiaan olkapäistä kiinni, sen mukaan kenen kanssa olivat olleet sukupuoliyhteydessä. Tästä muodostui laaja verkosto, joka konkretisoi HIV:n leviämisen yhteisössä. Mielestämme tämä oli

nerokas ja humoristinen tapa demonstroida esityksen fiktiivisen maailman kautta tätä tuhoisaa ongelmaa.

Daniel Ngoma on useimmiten päävastuussa fasilitoinnista, keskustelusta yleisön kanssa. Fasilitaattori on roolissa ja osana esityksen hahmoja. Fasilitoinnin kysymykset mukailevat forum-teatterin fasilitointikysymyksiä.

Suunnittelimme forum-työpajan Tusole –teatteriryhmälle seuraamiemme esitysten huomioiden pohjalta.

8 FORUM-TYÖPAJA

Tässä luvussa esittelemme Tusole-ryhmälle suunnittelemaamme forum-teatterityöpajan vaiheineen ja tavoitteineen. Luvussa käymme läpi myös työpajasta ryhmältä saamamme palautteen sekä oman reflektiomme työpajasta. Lähdemateriaalina käytämme Augusto Boalin teosta “Games for actors and non-actors” (2. edition 2002), työpäiväkirjoja, Tusole-ryhmäläisten palautteita sekä haastattelumateriaalia.

Olen häkeltynyt siitä miten ammatillista työtä he tekevät, kuinka lavalla puhuessaan vaikeista, vaietuista aiheista he seisovat täysin sanojensa takana. On ollut mieletöntä nähdä Tusole toiminnassa. Fasilitoida Forumia, täällä kipeistä aiheista, kepeän kesyttämättömän jengin kanssa. Istua yhteisessä piirissä ja huomata ohjaavansa ryhmää, kuin missä tahansa muuallakin. Tällä kertaa vain valtavan mangopuun lehvästön alla, muurahaisten kipittäessä käsivarsilla, vaatteet tomussa ja kiinni takertuvissa siemenissä. Pään päällä oksilla kuivuva lehmännahka. Keho kevyt. (Työpäiväkirja, Lankinen 8.5.2011.)



7.5.2011 Forum-teatterityöpaja, kuva: Niina Piirainen

8.1 Forum-työpajan tavoitteet

1. Pää tavoite oli antaa ryhmälle uusia työkaluja yleisön osallistamiseen ja fasilitointiin
2. Esityksen rakenteen syventäminen forumin periaatteiden mukaisesti
3. Luoda ryhmään positiivista ja avoimen keskustelevaa ilmapiiriä
4. Toimia dialogissa, vertaisoppijoina, pohtia yhdessä forum-teatterin keinojen sovellusmahdollisuuksia, kontekstina ryhmän tekemä työ yhteisöissä

Ennako-oletuksemme, pohjaten Sambiassa näkemiimme esityksiin, sekä omiin kokemuksiimme forumista, oli, että forumteatterin keinot olisivat sovellettavissa paikalliseen yhteisöteatterityöhön, erityisesti selkeyttämään ja syventämään fasilitointia sekä esityksien rakennetta.

8.2 Forum-työpajan toteutus

Sovimme ryhmän toiveiden mukaan forum-työpajan tapahtuvan viikonlopun aikana, jotta mahdollisimman moni ryhmän jäsenistä pääsisi paikalle. Tapasimme lauantaina ja sunnuntaina 7-8.5.2011 kello 10–14 Linda-klinikan takana suuren mangopuun varjossa. Työpajaan osallistui yhdeksän Tusole:n jäsentä. Laadimme lyhyen ja ytimekkään ryhmälle jaettavan teoria paketin: basics of forum, (Liite), jonka tarkoituksena oli selventää forum-teatterin periaatteita, esitysrakennetta ja rooleja sekä esitellä työpajaa varten valitsemamme tekniikat. Forum-teatterin tekniikoista valitsimme työpajassa läpikäytäviksi patsaat sekä forum-esityksen perusdramaturgian, asteittain kasvavan sorron, kohti pahinta mahdollista tilannetta. Dramaturgia sisältää ns. koudut, joihin yleisön on mahdollista tarttua, muuttaakseen sorretun toimintaa. Fasilitointitekniikoista kävimme läpi ajatusäänet, sisäisen monologin, kuumen tuolin, liikkuvat patsaat, ihanne/kauhu kuvan, yleisön antamat toimintaohjeet roolihahmoille, sekä voimasanat roolihenkilölle. Tusole-ryhmälle uusia asioita olivat myös esityksestä erillinen fasilitaattori, jokeri-hahmo, sekä korvaaminen, yleisön rooli katsoja-näyttelijöinä.

Työpajan ensimmäisenä päivänä teimme draamasopimuksen, jossa painotimme yhteistä, keskustelevaa ja vertaista tekemistä. Tavoitteidemme kannalta oli

tärkeää, että työpaja poikkeaa Sambiassa yhä vallitsevasta hyvin autoritäärisestä tavasta opettaa. Suunnittelimme koko työpajan perustuvan käytännön tekemiseen ja keskusteluihin. Draamasopimuksessa sanallistimme ryhmälle tavoitteemme löytää yhdessä tapoja soveltaa forum-teatterin keinoja ryhmän tekemään työhön yhteisöissä. Forum-teatteri oli kaikille ryhmän jäsenille uusi muoto.

Draamasopimuksen, teoriapaketin läpikäynnin ja lämmittely-, sekä aiheeseen virittäytymisharjoitteiden jälkeen siirryimme patsastyöskentelyyn. Tehtävänantona oli rakentaa ryhmässä liikkumaton kuva, patsas, jossa tapahtuu sortoa. Kuvassa tuli myös näkyä henkilöt, heidän väliset suhteet sekä tilanne, mitä tapahtuu. Patsaskuvien ohessa kävimme fasilitoiden läpi seuraavat tekniikat: ajatusäänet, sisäinen monologi, liikkeelle laittaminen sekä kauhu/ihanne kuvaan muokkaaminen. Patsastyöskentely viritti arkipäivän sorron tilanteisiin ja herätti niistä keskustelua. Tunnelma oli rento ja ryhmä innostui harjoitteista. Liikkumaton ja keskittymistä vaativa patsastyöskentely oli selvästi ryhmälle vierasta ja pian patsaat alkoivatkin spontaanisti puhua repliikkejä kesken kuvan. Kokemuksemme mukaan tämä spontaani eläytyminen on osa sambialaista kulttuuria sekä teatteritraditiota, joten emme katsoneet sitä harjoitteita häiritseväksi tekijäksi.

Patsastyöskentelyn jälkeen kävimme keskustelun erilaisista sorron muodoista ja syistä, joita ryhmäläiset ovat havainneet omissa yhteisöissään. Pyysimme ryhmää pohtimaan sorron tilanteita liittyen omaan työhönsä, joka useimmiten pyrkii tiedon lisäämiseen aiheina: seksuaalisuus, hiv, sukupuolitaudit, parisuhde, uskottomuus ja naisen asema. Nämä kaikki ovat aiheita, joista ryhmä tekee tiedotuksen ja kehityksen teatteria erilaisten organisaatioiden kanssa. Aiheet myös kietoutuvat vahvasti sambialaiseen kulttuuriin, heimoperinteisiin, joissa miehille on sallittavaa moniavioisuus ja yhteiskunnan rakenteeseen, jossa suurimmalla osalla ihmisistä ei ole esimerkiksi lukutaitoa tai muutoin mahdollisuutta saada oikeaa tietoa asioista. (Ngoma, D 15.5.2011.)

Keskustelun pohjalta ohjeistimme heitä valmistamaan kahdessa ryhmässä kohtaukset, joissa teoriapaketin mukaisesti tapahtuu toistuvaa sortoa sorrettua kohtaan ja joka päättyy pahimpaan mahdolliseen tilanteeseen. Toinen kohtauksista käsitteli alkoholisoitunutta perheen isää, joka juo kaikki perheen

varat, sorretun osassa oli vaimo, joka koetti huolehtia perheen lapsista ja aviomiehestään. Toisessa kohtauksessa oli aviopari, joista vaimo olisi halunnut pariskunnan menevän yhdessä klinikalle sukupuolitauditestaukseen, mutta mies ei suostunut vaan alkoi epäillä vaimonsa uskottomuutta sekä käyttäytyä väkivaltaisesti vaimoaan kohtaan. Fasilitoimme lyhyesti näitä kohtauksia käyttäen patsastyöskentelyn aikana läpikäymiämme tekniikoita. Samalla kävimme myös yhteistä keskustelua forum-esityksen rakenteesta sekä hahmoista. Tavoitteena oli syventää kohtauksia seuraavalle päivälle.

Työpajan toisen päivän keskityimme forum-kohtauksiin sekä fasilitointiin. Ryhmät kehittivät eteenpäin edellisenä päivänä syntyneitä kohtausaiheita. Uusina fasilitoimien tekniikoina kävimme läpi korvaamisen (katsoja-näyttelijä), kuuman tuolin ja yleisön antamat toimintaohjeet roolihahmoille sekä voimasanat. Alkoholismiin liittyvän kohtauksen jokerina toimimme me ohjaajat, esitellen uudet tekniikat sekä niiden käytön. Pyrimme käymään tilanteen läpi mukaillen forum-esityksen kulkua. Katsoimme kohtauksen ensin kerran, jokeri johti keskustelua esityksen ja sorron aiheista, sekä todenperäisyydestä, sopi forumin pelisäännöt ja laittoi kohtauksen uudestaan käyntiin. Tämän jälkeen esitys pysäytettiin sorron hetkiin katsojien huutaessa ”seis”. Kokeilimme useita ratkaisumalleja läpikäymillämme forum-tekniikoilla. Esityksen yhteisestä sopimuksesta katkaiseminen ja yleisön kanssa ongelman osiin purkaminen oli ryhmälle uusi ja avaava tapa. Eräs ryhmän jäsenistä vertasi tätä heidän aiempaan työhönsä:

Keskeytämme usein esityksen silloin, kun yleisö kommentoi tai tarttuu johonkin aiheeseen ilman, että yleisö tietää esityksen keskeytyvän. Kiinnostavaa oppia, että yleisön kanssa voi sopia esityksen pysähtyvän, kun tiettyä ongelmaa ratkotaan. (Työpäiväkirja, Lankinen 11.5.2011.)

Toisen sukupuolitauteja ja parisuhdetta käsittelevän kohtauksen pyysimme ryhmästä fasilitoimaan Daniel Ngoman. Tässä vaiheessa työ siirtyi meiltä ryhmälle ja me toimimme osana katsojia, antaen tarkennuksia ja huomioita vain tarvittaessa. Tällä tavoin pyrimme antamaan Tusole-ryhmälle mahdollisuuden kokeilla forum-teatterin tekniikoita käytännössä, harjoitusympäristössä, mutta mukaillen esitystilannetta. Uskoimme, että tämä oli ryhmälle paras mahdollinen tapa saada kokemus forum-teatterin toimivuudesta ja antaisi heille valmiudet soveltaa sitä tulevaisuudessa.

Parisuhdetta käsittelevän kohtauksen sorto eteni selkeästi vaihe vaiheelta ja fasilitointi lähti etenemään hyvin. Aihe herätti paljon keskustelua. Kävimme kohtausta läpi useaan kertaan ja kokeilimme monia eri toimintamalleja sorretun, vaimon hahmon, muuttaa tilannetta parempaan. Lähes kaikki ryhmän jäsenistä kokeilivat sorretun roolia katsoja-näyttelijänä. Motiiveja ja pelkoja sarron takana avasi aviomiehen hahmon asettaminen kuumaan tuoliin, vastaamaan yleisön kysymyksiin. Ngoman fasilitoidessa koimme, että forum-teatterin keinot välittyivät kokemuksen kautta ja Tusole:lle jäi työpajasta uusia mahdollisuuksia syventää omaa työtään yhteisöissä.

Lopuksi purimme kulunutta työpajaa ja keräsimme osallistujilta kirjallisen palautteen.



7.5.2011 Forum-työpaja, patsastyöskentely, Kuva: Niina Piirainen

8.3 Forum-työpajan palaute

Summaamme tässä kappaleessa ryhmältä saamamme kirjallisen palautteen pääkohdat kysymyksittäin. Sekä kysymyksiä että vastauksien suomennokset ovat allekirjoittaneiden omia.

1. Opitko jotakin hyödyllistä? Jos kyllä, niin mitä?

”- Kyllä. Forum-teatteri on ainutlaatuinen tasapaino aiheen ja yleisön välillä. Se on enemmän interaktiivista ja antaa vankan yleisölle osallistua esityksen lopulliseen ulkoasuun, tämä motivoi yleisöä työstämään heidän omia ratkaisujaan”

”- Kyllä. Fasilitointi keinot forum-teatterissa tuovat esiin paljon informaatiota, joka voi auttaa yhteisöjä.”

”- Kyllä. Olen oppinut kuinka tuoda yhteisö mukaan varsinaiseen esitykseen.”

”- Kyllä, olen oppinut jotakin siitä miten minun tulisi esiintyä yhteisöissä. Kun opetan ystäviäni, minun tulee olla aito.”

2. Mikä oli hyvää opetusmetodissa?

”- Yhteisön osallistuminen.”

”- Se oli täynnä käytäntöä ja me osallistuimme.”

”- Opetusmetodissa oli hyvää oppia kuinka puhua kuumassa tuolissa ja kuinka tuntee, kun on sorrettu.”

”- Siinä oli vähemmän teoriaa ja paljon käytäntöä. Tämä oli hyvin hyödyllistä, koska se rohkaisi minua osallistumaan ja kokeilemaan asioita. Sitä paitsi käytäntö on aina viihdyttävää.”

3. Mikä ei ollut hyvää työpajassa?

”- Luulen, että ainut asia mikä ei ollut hyvää, oli kommunikaatio, erityisesti niille jotka eivät ole hyviä englannissa.”

4. Miksi forum-teatteri ei olisi hyvä metodi työssäsi yhteisöissä?

”- Koska se on ihmisille uutta, he pitäisivät sitä omituisena, mutta ajan kanssa he oppisivat rakastamaan sitä.”

”- Joissain tilanteissa kun olet tekemisissä kiireisen yleisön kanssa, esimerkiksi torilla, jotkut tekniikat eivät soveltuisi.”

”- Käytännössä se ei olisi hyvä, koska ihmiset meidän yhteisöissämme eivät halua kuluttaa paljon aikaa yhteen asiaan, koska he uskovat, että esiintyjillä on jo valmiina vastaukset kysymyksiin jotka he tuovat mukanaan. Lukutaidottomuus voi olla yksinkertainen syy tällaiseen käytökseen.”

5. Voisitko soveltaa forum-teatteria työssäsi yhteisöissä? Miten?

”- Kyllä, saadaksesen yleisö mukaan tunnistamaan heidän omia erilaisia ratkaisumalleja ongelmaan.”

”- Forumteatterilla on paikka meidän yhteisöissä, kun sitä vain vähäsen modifioi liittymään meillä jo valmiina käytössä oleviin metodeihin. Se on hyvin voimakas teatterin muoto ja esittää paikkansapitävimmän lähestymistavan ja vastatoimen ongelmaan.”

8.4 Forum-työpajan arviointi

Tässä kappaleessa reflektioimme kokemusta, onnistumisia ja haasteita työpajassa, sekä pohdimme tavoitteiden toteutumista.

Päätavoite antaa ryhmälle uusia työkaluja yleisön osallistamiseen ja fasilitointiin, toteutui mielestämme hyvin. Forum-teatterin käyttömahdollisuuksista kertovat työpajasta saamamme palaute, sekä seuraavassa luvussa Tusole ryhmän reflektio forumin sovelluksesta esitystilanteessa. Päätavoitteen toteutumista edesauttoi tavoitteemme, toimia dialogissa, vertaisina toisillemme. Draamasopimuksessa painottamamme keskusteleva, vertainen tekeminen toteutui. Läpi työpajan pohdimme yhdessä keskustellen ja kokeillen läpikäymiemme forum-tekniikoiden sovellusmahdollisuuksia ryhmän käyttämiin työtapoihin. Useiden harjoitteiden jälkeen ryhmästä nousi esimerkkejä ja viittauksia heidän tekemäänsä työhön.

Kohtausten ja kuvien teemoja varten pyysimme ryhmää aina pohtimaan sorron tilanteita heidän omista yhteisöistä, sekä tekemänsä työn aihepiirien ympäriltä.

Tämä avasi väylän jalostaa jo valmiiksi ryhmän käsittelemiä esityksiä kohti forum-kohtauksia.

Esityksen rakenteen syventäminen forumin periaatteiden mukaisesti, toteutui kohtalaisesti. Basics of forum, teoriapaketissa esittelemämme forum-esityksen rakenne, lähtien alkutilanteesta tilanteesta, kehittyen vaihe vaiheelta (koukut) kohti pahinta mahdollista hetkeä, selventyi kohtausten tekemisen kautta. Sorron muuttaminen sanoista teoksi oli kuitenkin haastavaa kulttuurissa, jonka teatteriesitykset perustuvat lähinnä dialogiin (Jere 23.5.2011). Työpajan keston mukaan meidän oli rajattava monia alueita pois. Teimme ratkaisun keskittyä fasilitointitekniikoihin, sekä esitysrakenteen ”koukkuihin”, joihin yleisö voi reagoida muuttaakseen tilanteen kulkua. Näyttelijäntyö ja esitysmuoto pysyivät Tusole:lle omaleimaisena tapana, sorto tapahtui pääosin sanallisesti, vasta sorron kasvaessa huippuunsa mukaan tulivat myös teot.

Tavoite luoda ryhmään positiivista ja avoimen keskustelevaa ilmapiiriä toteutui mielestämme hyvin. Tunnelma läpi työpajan oli yhteisen innostunut ja ryhmäläisillä oli valtava halu oppia uusia tekniikoita. Koska Tusole on toiminut pitkään yhdessä, sen ryhmäroolit ja vastualueet ovat vakiintuneet. Työpajamme, jossa kaikki tekivät, antoi jokaiselle ryhmän jäsenelle mahdollisuuden kokeilla uutta tapaa olla mukana ja osallistua. Eräässä palautteessa työpajan toiminnallisuus koettiin rohkaisevaksi osallistumaan ja kokeilemaan omia ehdotuksiaan käytäntöön. Työpaja nosti myös ryhmän yhteishenkeä ja innostusta ammattiaan kohtaan.

Olen iloinen, että ryhmämme on huomattu ja tämä koulutus auttaa meitä kehittämään työtämme eteenpäin. (Ryhmäläisen kommentti työpajassa, työpäiväkirja Lankinen 11.5.2011.)

Haastavinta työpajassa oli yhteisen kielen vajavaisuus. Alussa sovimme, että kaikki keskustelut käydään englanniksi, kieltä vaihdetaan vain, jos on tarvetta tarkentaa asioita paikallisella kielellä. Kukaan meistä ei puhu englantia äidinkielenään. Ryhmän kielitaito oli vaihteleva. Osa teoriasta ja ohjeista käännettiin ryhmäläisten toimesta paikalliselle kielelle. Tällainen tilanne on aina haastava, koska väärinymmärryksiä tapahtuu todella helposti ja niiden huomaaminen on vaikeaa. Muutamassa kiihkeämmässä keskustelussa kieli kääntyi yhteisestä sopimuksesta huolimatta ryhmäläisten heimokielelle, jolloin

ohjaajina ei ollut muuta vaihtoehtoa kuin keskeyttää keskustelu ja kääntää se takaisin englanniksi. Tällaisissa tilanteissa saattoi puolin ja toisin jäädä huomioita tai kommentteja sanomatta/ kääntämättä. Olemme havainneet myös, että draamallisessa toiminnassa nousevien tunnepohjaisten kokemusten ilmaisu vieraalla kielellä voi olla haastavaa.

Kokemuksemme mukaan Sambiassa yhteisöteatteriesitykset ovat pääosin improvisoituja ja jatkuvasti eläviä. Tarkan tekemisen ja viimeistelyn kulttuuria ei ole, jopa roolijako saatetaan vaihtaa kokonaan vain hetkeä ennen esitystä. Tämä on omaleimaista paikalliselle yhteisöteatterikulttuurille ja antaa esityksille sekä mahdollisuuden elää yhteisön jäsenten kanssa että päätyä epäselvään sooloiluun. Tietoisuus tämänkaltaisesta tavasta rakentaa esitykset oli yksi suurimmista syistä minkä takia valitsimme työpajan päätavoitteeksi löytää ryhmän kanssa yhdessä sovellusmuotoja forum-teatterin keinoista sopimaan heidän työhönsä, sen sijaan, että olisimme keskittyneet tarkkuutta vaativaan forum-työskentelyyn.

Koimme, että perus periaate forumista välittyi ryhmälle hyvin tekemisen kautta työpajan toisena päivänä. Ngoman fasilitoidessa ryhmäläisten valmistamaa kohtausta saavutimme hetkeksi forum-esityksessä parhaimmillaan syntyvän orgaanisen yhteisen pelin, joka provosoi koko yhteisöä pohtimaan ja kokeilemaan vaihtoehtoja kohti muutosta.

9 TUSOLE:N YHTEISÖESITYS – KÄYTÄNNÖN SOVELLUS FORUM-TEKNIKOISTA

Tässä luvussa puramme Tusole:n yhteisöesitystä, jossa he sovelsivat forum-tekniikoita. Esitys tapahtui paikallisella kielellä, joten esityksen analysointi perustuu esityksen jälkeen tehtyihin Daniel Ngoman ja Mathews Ngoman haastatteluihin, sekä kokemukseemme esityksen seuraamisesta, yleisön reaktioista, keskustelun intensiivisyydestä ja tunnelmasta. Forum-osaa esityksestä olemme myös analysoineet videotallenteelta.

Forum-työpajan lopuksi sovimme, että tulemme seuraamaan ryhmän esitystä vielä viimeisen kerran seuraavalla viikolla. Ryhmä sanoi työpajan loppupöydässä tulevansa käyttämään oppimiaan tekniikoita esityksessä. Ryhmän esitykset ovat pitkälti improvisaatiopohjaisia ja aiheet niin tuttuja, että ryhmä ei juuri harjoittele. Esitys oli yhteistyötä COH III:n kanssa. Esitystä edeltävänä päivänä mielessämme oli kauhukuvia, mitä jos kaikki menisi pieleen.

9.1 Esityksen kulku ja havainnot

Esitys tapahtui kylän läpi kulkevalla hiekkatiellä, jota ympäröi pienet lähelle toisiaan tiilistä ja pellistä tai savesta rakennetut talot. Teltta pystytettiin ja ryhmä purki kadulle rummut sekä esiintymisasut. Pian, Tusole:n alettua rummuttaa ja laulaa, ympärille kerääntyi yhteisön asukkaita lapsista vanhuksiin arviolta noin 150 henkeä. Yleisö kerääntyi laajaan ympyrään, lava jäi areenaksi keskelle. Muutaman aloitustanssin jälkeen Tusole tuli hakemaan meidät fwemba-tanssiin, jonka he aiemmin olivat opettaneet meille. Saimme perinteen mukaisesti lanteillemme värikkäät kankaat, korostamaan kehon liikkeitä. Yleisö oli ihmetyksen sekaisesti innoissaan valkoisten naisten hyppiessä ryhmän mukana rumpujen tahdissa. Tanssien jälkeen me siirryimme takaisin katsomoon.



13.5.2011 *Fwemba-tanssi, me ja Tusole, kuva: Tusole*

Ryhmä esitteli itsensä, kertoi aiheensa ja aloitti esityksen, joka oli rakenteeltaan samankaltainen kuin aikaisemmin seuraamamme yhteisöesitys. Tilanne oli uskottomuuteen ja sukupuolitauteihin liittyvä konflikti parisuhteessa. Ryhmä esitti esityksen kokonaisuudessaan kerran, jonka jälkeen yksi ryhmän jäsenistä johdatti lapset syrjemmälle leikkimään. Paikalle jäivät aikuiset ja alkoi ryhmän kutsuma ”makuuhuone” -osuus. Daniel Ngoma toimi fasilitaattorina, jokeri-hahmona. Paikalle jäi reilut 50 henkeä, pääosin naisia. Ngoma kävi yleisön kanssa keskustelua, jonka jälkeen esitys aloitettiin konfliktin syntyhetkestä uudestaan. Hahmoina näyttämöllä olivat mies ja nainen. Esiintymistila kadulla oli hieman rauhaton, mutta katsojat olivat keskittyneesti mukana. Yksi ryhmän jäsenistä, hätisteli kurkistelemaan pyrkiviä lapsia kepin avulla kauemmaksi.

Ngoma keskeytti kohtauksen hetken kuluttua ja alkoi uudestaan esittää kysymyksiä yleisölle. Esityksen aihe oli selvästi nostanut tunteita yhteisön naiskatsojissa ja keskustelua käytiin kiivaana. Eräs naisista puhui pitkään jotakin, jonka jälkeen jokeri pyysi hänet näyttämölle katsoja-näyttelijäksi sorretun naisen rooliin. Tilanne oli kaikille uusi ja jännittynyt, yleisö seurasi tapahtumien kulkua tarkkaavaisena. Kohtaus laitettiin uudestaan käyntiin ja nainen esitti oman ehdotuksensa. Tämän jälkeen keskustelu jatkui pitkään jokerin johdolla, koko yleisön kanssa. Oli todella jännittävää seurata yllättävän kiivasta ja monivaiheista keskustelua ymmärtämättä sanaakaan. Keskustelun sävyä, sen tunnelmaa ja

aiheita pystyi vain arvailemaan. Keskusteluun osallistui yllättäen myös nainen, joka oli koko esityksen ajan seurannut hiljaa tilannetta läheisestä puusta. Ngoma pyysi naisen puusta alas näyttämölle, nainen tuli ja osoitti terävästi kohtauksen mieshahmoa, sekä sanoi tälle jotakin. Jokeri jatkoi keskustelua, jonka jälkeen kohtaus käytiin läpi vielä kerran alkuperäisillä esiintyjillä ja tilanne näytti päättyvän sovintoon.

Erona aiemmin näkemäämme Tusole -ryhmän yhteisöesitykseen, tässä esityksessä näyttelijät pudottivat forumin mukaisesti roolinsa aina jokerin keskeyttäessä kohtauksen.

9.2 Tusole:n reflektio forum-esityksestä

Daniel Ngomaa haastatellessamme kysyimme forum-esityksestä yhteisössä: Mikä tilanne oli, miten yhteisö reagoi ja mikä oli hänen oma kokemuksensa jokerina. Elsa Lankinen kysyi kokemuksia esityksestä haastatellessaan myös forum-kohtauksessa näytellyttä Mathews Ngomaa. Mathews Ngoma on Daniel Ngoman veli, hän on myös yksi Tusole:n perustajajäsenistä.

Daniel Ngoman mukaan esityksessä oli nainen ja mies, jotka olivat menossa naimisiin. Aluksi kaikki oli hyvin, kunnes mies sai toiselta naiselta sukupuolitaudin. Hän kävi klinikalla ja vei vaimonsakin testaukseen, kertomatta hänelle miksi. Vaimo vaati mieheltä selitystä, jota ei saanut. Mies alkoi tulla kotiin myöhään ja uhkaili perua häät ja jättää naisen. Esitys lopetettiin tähän kohtaan ja keskustelu yleisön kanssa alkoi. (Ngoma D 15.5.2011.)

Keskustelimme esityksen jälkeen mitkä ovat ne asiat, jotka saavat miehen etsimään muita tyttöystäviä. Naiset sanoivat mielipiteitään vahvasti, koska he kokivat, että sorto tapahtui pelkästään naista kohtaan. Kysyin tapahtuuko tällaista tässä yhteisössä. Useimmat naiset yleisössä ovat kokeneet samankaltaisen tilanteen. Eräs nainen jopa sanoi, että hän oli naimisissa ja mies alkoi käydä ulkona. Kun nainen otti puheeksi, että he menisivät molemman sukupuolitauteihin, mies jätti vaimonsa ja muutti toisen naisen luo. Miehet eivät puhuneet, koska tämä on tapa miten he käyttäytyvät ja he pitävät sitä normaalina. (Ngoma D 15.5.2011.)

Tällainen tilanne on sambialaisissa heimoperinteissä tavallista. Miehet ovat moniavioisia, mutta jos nainen nähdään toisen miehen kanssa, se on ongelma. Keskustelussa oli havaittavissa, että naiset kärsivät tästä tilanteesta ja he yrittivät puhua paljon, jotta paikalla olleet miehet kuulisivat heidän näkökulmansa. Useimmiten naiset eivät voi tai uskalla puhua ongelmista kodeissaan. (Ngoma D 15.5.2011.)

Keskustelun jälkeen esitys laitettiin uudestaan käyntiin, yksi kiinnostavimmista kohdista oli, kun mies sanoi naiselle: ”Olen kyllästynyt sinuun!” Tähän yhteisö reagoi: ”Ei! Sinä olet käyttänyt hyväksi tätä naista ja nyt sinä sanot, että olet kyllästynyt häneen.” Jokeri kysyi yleisöltä: ”Kumpi tässä tekee väärin, mies vai nainen?” Ensimmäinen katsoja-näyttelijä tuli lavalle muuttaen naisen hahmon syyttelevää lähestymistapaa. Katsoja-näyttelijä alkoi esittää miehelle monimutkaisia kysymyksiä kuten: ”Mitä tällä toisella naisella on mitä minulla ei ole?” Yleisö yhtyi voimakkaasti tähän ehdotukseen. (Ngoma D 15.5.2011.)

Luulen, että jos miehen hahmo olisi laitettu kuumaan tuoliin, hän ei olisi pystynyt vakuuttamaan yleisöä. Kysymykset, jotka hänelle esitettiin, olivat jo tarpeeksi kuumia. (Ngoma D 15.5.2011.)

Esiin nousi myös argumentti, että miehet ovat syyllisiä kodeissa tapahtuviin ongelmiin. Eräs nainen kutsuttiin näyttömälle osoittamaan miehen hahmoa ja sanomaan: ”Sinä olet syyppää tästä tilanteesta.” Se oli nainen, joka tuli alas puusta. Esitys käytiin läpi vielä kerran alkuperäisillä näyttelijöillä. Naisen hahmo puhui miehelle yleisöltä tulleet repliikit ja tilanne päättyi sovintoon, sitoutumiseen ja sukupuolitautien hoitoon. (Ngoma D 15.5.2011.)

Kuinka koet, että esitys onnistui?

Forum-teatterissa me otimme yleisön mukaan askel askeleelta ja he reagoivat jokaiseen kohtaan, jossa kokivat, että naista sorrettiin. Yleensä muissa esityksissä me katsomme ainoastaan yleistä loppuratkaisua, mutta olemme unohtaneet, että esityksen aikana on tiettyjä asioita, jotka johtavat loppuratkaisuun. Joten minusta kehityksen teatterin ja forum-teatterin yhdistelmässä nousi esille paljon tietoa, joka tuli suoraan yhteisöltä. Olemme esiintyneet samassa yhteisössä aiemminkin, mutta tämä esitys herätti enemmän keskustelua yleisössä. (Ngoma D 15.5.2011.)

Kysyimme Daniel Ngomalta, kuinka hän koki yleisössä olleiden miesten kokeneen naisten voimakkaan esiintulon esityksen aiheista. Hän kertoi erään miehen sanoneen:

Se tapa jolla puhutte täällä, teidän pitäisi puhua samoin kumppaneillenne. Jos olette kotona vain hiljaa, miehenne tulee käyttämään teitä hyväkseen. Mutta täällä olette sanoneet sellaisia asioita, jotka vakuuttaisivat miehen kotona. (Ngoma D 15.5.2011.)

Daniel Ngoma koki tämän merkitykselliseksi kommentiksi. Olisi hyvä, jos naiset puhuisivat niin kotonaan. Sambialaisen kulttuuriperinteen mukaan naisten kuuluu olla hiljaa miesten seurassa osoittaakseen miehille kunnioitusta, näin ollen he vaikenevat myös ongelmista. (Ngoma D 15.5.2011.) Uskomme tässä kiteytyvän jotakin oleellista sorrettujen teatterin muotojen voimaannuttavasta vaikutuksesta. Forum-teatterissa yhteisön naiset kokivat kohtauksen sorron kohdistuvan naisen hahmoon. Koska forumissa valta muuttaa toimintaa on kokonaan yleisöllä, esityksen sorron provosoimana yhteisön naiset voimaantuivat tarttumaan avoimesti ongelmaan, antaen myös miesten kuulla kokemuksiaan. Yleisössä olleen miehen kommentti kuvaa draaman herättämän keskustelun ja toiminnan mahdollisuutta lisätä osapuolien ymmärrystä ja asettumista konfliktissa myös toisen asemaan.

Katsoja-näyttelijä sorretun osassa toteuttaa taiteen maailmaa. Esityksen fiktiiviseen todellisuuteen katsoja-näyttelijä liittää mielikuvia oikeasta elämästään ja siellä kohtaamastaan sorrosta. Katsoja-näyttelijä luo kuvaa omasta todellisuudestaan näyttämölle, hänelle läsnä ovat samanaikaisesti todellinen elämä ja näyttämön fiktiivinen todellisuus. Sorrettujen teatterin tarkoitus on luoda näyttämölle tila, jossa katsoja-näyttelijät pääsevät harjoittelemaan ratkaisumalleja todellisen elämän tilanteisiin. Kun sorrettujen teatterin osallistujat kuuluvat samaan sosiaaliseen ryhmään ja kärsivät samasta sorrosta, näyttämöllä tapahtuva yhden ihmisen sorto, muuttuu yhteiseksi. (Boal 1995, 43-45.)

Daniel Ngoman mukaan yhteisössä on ihmisiä, jotka eivät ole vapaita keskustelemaan kaikista esityksen asioista, joten he eristäytyvät. Tämä saattaa johtua siitä, että he ovat vahvasti samaistuneet johonkin esityksen hahmoista. He kokevat, että jos he osallistuvat keskusteluun tilanne tulee liian lähelle heitä.

Kuitenkin keskustelun aikana myös nämä ihmiset saavat tiedon ja jossain vaiheessa, jos heidän mielipiteensä ei tule esille he kokevat painetta osallistua, kuten nainen, joka tuli lopulta alas puusta näyttämölle antamaan oman näkökantansa. (Ngoma D 15.5.2011.)

Kuinka koet forumin fasilitoinnin poikenneen kehityksen teatterin fasilitoinnista?

Minusta siinä oli paljon eroja. Fasilitoinnissa jota me yleensä teemme, olen myös esityksessä roolissa. Ymmärsin, että se ei välttämättä vaikuta, koska se joka puhuu ongelmista, on osa esityksen hahmoja. Kun olin puhtaasti pelkästään fasilitaattorin roolissa, yleisö otti minut vastaan kuin yhteisön jäsenen. Tämän vuoksi kysymykset ja vastaukset, jotka tulivat yleisöltä, käsittelivät aihetta yhteisön näkökulmasta. He vertasivat yhteisönsä tilannetta draamassa esiin tulleisiin ongelmiin, mutta keskustelu painottui siihen mitä yhteisössä tapahtuu. Joten ero oli todella suuri. (Ngoma D 15.5.2011.)

Tämä on kiinnostava huomio, jossa toteutui forum-teatterin jokerin hahmon rooli puolueettomana pelin johtajana, jonka on tehtävä selväksi: Jos yleisö ei muuta maailmaa, kukaan ei tee sitä heidän puolestaan. Maailma jää sellaiseksi, kuin se ensin esitettiin. (Boal A. 2. edition, 2002, 244, 261.) Eräessä forum-työpajasta saamassamme palautteessa todettiin, että yhteisö olettaa teatteriryhmän jo tietävän ratkaisut kysymyksiin, joita he kysyvät. Daniel Ngoman kommentin mukaan, forumissa kohtauksesta irrotettu jokeri-hahmo koettiin yhteisön vertaisena ja näin ollen tilanne poikkesi sambialaisesta autoritäärisestä kulttuurista. Vastauksien ei oletettu tulevan ylhäältä päin (top-down), vaan ne olivat etsittävässä ainoastaan yhteisön kokemuksista (bottom-up). Tässä saavutettiin myös Enias Jeren kehityksen teatterin yhteydessä painottama osallistaminen, joka luo yhteisölle omistajuuden ongelman ratkaisuun. Boalin mukaan sorrettujen teatterissa ei ole katsojia vaan aktiivisia havainnoijia, keskiössä ei ole se mitä tapahtuu näyttämöllä, vaan se mitä tapahtuu yleisössä (Boal 1995, 40). Esitetyn konfliktin on oltava todenperäinen, yhteisön tunnistettavissa, jotta voidaan saavuttaa tavoite: Provosoida yhteisön mieltä nousemaan ylös sanoen, minun mielestäni tämä ei ole oikein, jotakin on tehtävä. (Työpäiväkirja, Lankinen 27.4.2011.)

Yleensä kun esiinnyimme se tapahtuu nopeasti ja sitten lähdemme, mutta nyt yhteisön oli helpompi ymmärtää mistä on kysymys. Koko yleisö kuunteli ja seurasi tarkasti ja olen iloinen, että minä jopa näyttelin yhden yhteisön jäsenen kanssa. (Ngoma M 17.5.2011.)

Uskomme, että näistä huomioista Tusole:lle jäi kokemukseen perustuvan oppimisen kautta uusia keinoja lisätä yhteisön osallisuutta esityksissään ja keinoja siirtää ongelmien ratkaisu, muutoksen valta, yhteisöille. Enias Jeren mukaan kehitys tarkoittaa sitä, että pystyy hyödyntämään tietoa, joka ympärilläsi, kokemuksissasi on jo olemassa, voidaksesi paremmin (Työpäiväkirja, Lankinen 27.4.2011).

10 YHTEISÖTEATTERI VOIMAANNUTTAVANA PROSESSINA

Tämän luvun on kirjoittanut Niina Piirainen.

Tässä haastatteluosuudessa tutkin, millä tavoin yhteisöteatteri toimii voimaannuttavana prosessina, kuinka se auttaa ihmisiä tunnistamaan omia sisäisiä voimavarojaan. Peilaan omia kokemuksiani haastateltavani Tobyas Tembon ajatuksiin draaman voimasta, sekä Juha Siitosen voimaantumisteoriaan (Siitonen 1999).

Haastateltavani Tobyas Tembo (s.1984) on yksi Bare Feet -organisaation perustajajäsenistä. Hän toimii edelleen Bare Feet:in fasilitaattorina ja opiskelee psykologiaa UNZA:lla. Bare Feet -organisaation päämäärä on parantaa Sambian vähäosaisimpien lasten elämää teatterin ja taiteen avulla, antaen heille mahdollisuuden luoda, oppia, leikkiä ja olla lapsia. Tembolla on viisivuotinen historia elämästä kadulla omassa elämässään. Hänen kokemuksensa tässä luvussa liittyvät osallistavaan yhteisöteatterityöhön. Bare Feet:in toiminnassa katulapset ja – nuoret toimivat taiteen tekijöinä. Tässä luvussa esittelen lyhyesti Bare Feet -organisaation, joka toimii esimerkkitapauksena voimaannuttavasta yhteisöteatterityöstä Sambiassa.

10.1 Bare Feet pähkinän kuoressa

Kaikkein tärkein Bare Feet:in tavoite on ehkäistä lasten joutumista elämään kadulla (Narrative report 2010)

Bare Feet (Suom. paljaat jalat) on Sambialainen organisaatio, joka rekisteröitiin vuonna 2008. Se tekee esittävän taiteen keinoin työtä heikossa asemassa olevien lasten kanssa, jotka ovat vaarassa ajautua syrjään yhteiskunnassa tai elävät jos sen ”ulkopuolella” kadulla. Noilla lapsilla ei usein ole vanhempia, tai sukulaisia, jotka pitäisivät heistä huolta. Heillä ei ole mahdollisuutta käydä koulua ja heidän ympärillään ei välttämättä ole ketään tukemassa heidän kasvuaan vastuullisiksi

kansalaisiksi. (Tembo 26.5.2011.) Organisaatio koostuu nuorista, joista enemmistö on asunut kadulla, jotka nyt toimivat taiteilijoina / fasilitoijina tai muissa tehtävissä Bare Feet:illä. Yhteensä heitä on yli 30. (Narrative report 2010.)

Bare Feet:illä on vaihtuva työpajaohjelma, joka alkaa aina tutkimuksesta. Tutkimusvaiheessa selvitetään, millaiset asiat vaikuttavat lasten elämään sillä hetkellä ja tämän materiaalin pohjalta suunnitellaan toimintamalli tulevalle periodille. Ohjelma sisältää teatteriharjoitteita, tanssia, akrobatiaa, jotka ovat välineenä noiden asioiden käsittelyssä ja opetustyössä. Työpajoja järjestetään kaksi kahden tunnin pajaa kahdesti viikossa. Työpajakokonaisuuksien kesto vaihtelee, yleisin kesto on kolme kuukautta. Kausi päättyy aina ns. ”esiin astumiseen” (step out), jolloin lapset esiintyvät omassa yhteisössään ja näyttävät samalla, mitä ovat oppineet. Tällä tavalla ryhmä välittää oppimaansa tietoa eteenpäin. Bare Feet myös organisoii kilpailuja alueittain, joissa ryhmät esiintyvät ja paras ryhmä palkitaan. Heidän mukaansa tämä motivoi sekä työntekijöitä että lapsia, takaa työn laadukkuuden säilymisen ja korkeatasoiset esitykset. (Tembo 26.5.2011.)

Teatterityöpajoissa nuoret oppivat esiintymistaitoja näyttelijäntyöstä akrobatiaan, sekä henkisiin että fyysisiin harjoittein. Tämän lisäksi ohjelmassa on aina opetettava aihe, jota käsitellään. Aiheena voi olla esimerkiksi HIV, huumeet, kuinka huolehtia omasta itsestään, ympäristökysymykset jne. Bare Feet tarjoaa foorumin, jossa välittää tietoa lapsille tärkeistä terveyteen, turvallisuuteen ja henkilökohtaiseen kehitykseen liittyvistä asioista. Pyrkimys on opettaa taitoja, joiden avulla elää terveenä ja toimia oikein. Bare Feet antaa lapsille mahdollisuuden saada äänensä kuuluviin, kanavan ilmaista itseään, keskustella asioista ja aiheista, jotka tuntuvat heistä tärkeiltä. Tärkeintä on, että toiminta antaa mahdollisuuden lapsille näyttää heidän lahjakkuutensa, antaa heille arvoa ja luvan olla lapsia (Narrative report 2010). Bare Feet:in tavoite on saada lapset kaduilta ja keskuksista kokoontumaan yhteen, toimimaan ja ajattelemaan yhdessä ja tuntemaan oma olemassa olonsa hyväksi ja olemaan aktiivisina toimijoina omassa yhteisössään. Draaman voima on siinä, että ihmiset alkavat avautua ja puhua asioista. Sen myötä he näkevät, että muutos on mahdollinen (Tembo 26.5.2011).

10.2 Voimaannuttava prosessi

Voimaantunut ihminen on löytänyt omat voimavaransa. Hän on itse itseään määräävä ja ulkoisesta pakosta vapaa. Voimaantumisprosessissa toinen ihminen ei ole häntä voimaannuttanut, vaan hän on itse tullut voimaantuneeksi. (Siitonen 1999, 93.)

Opinnäytteemme aihe, yhteisöteatteri osana hyvinvointityötä, on kulkenut mukanani jo vuosia. Se pohjaa usean vuoden kokemuksiin draaman voimaannuttavasta vaikutuksesta omassa elämässäni ja sieltä kumpuaviin ajatuksiin draaman mahdollisuuksista hyvinvointia lisäävässä työssä.

Alun alkaen vuonna 2007 lähdin opiskelemaan teatteri-ilmaisun ohjaajaksi, koska unelmoin työstä ihmisten parissa, sosiaalialalla. Sosiaalialan koulutusvaihtoehtoista ei ollut löytynyt itselleni sopivaa, ne tuntuivat liian suppeilta ja kangistuneilta, niistä puuttui luovuus. Kun tutustuin ryhmälähtöiseen teatterin tekemisen tapaan, oma kokemukseni ryhmän jäsenenä oli minulle mullistava. Koin suurta yhteyttä muihin ryhmän jäseniin, minulla oli vahva tunne siitä, että pystyin vaikuttamaan, tulin kuulluksi ja pystyin monin tavoin ylittämään itseni, murtamaan totuttuja toimintamallejani ja näkemään asioita uusista, useammista näkökulmista. Näin opin tuntemaan ja ymmärtämään paremmin sekä itseäni että muita ryhmän jäseniä tehdessäni draamaharjoitteita yhdessä muiden kanssa.

Tembo kuvaa teatterin tekemisen vaikutuksia katulasten ja –nuorten elämässä:

Kuvittele, että ”lyöt” (hit) monia nuoria ihmisiä tällä (draamalla) ja he alkavat avautua ja puhua asioista. Sitten he näkevät, että muutos on mahdollinen. He alkavat kuvitella, hetkenä jolloin alat käyttää omaa mielikuvitustasi ymmärrät millaista voimaa sinussa on ihmisenä ja näet voiman toisissa ihmisissä. Draama myös auttaa meitä kunnioittamaan muita ihmisiä, se auttaa meitä työskentelemään yhdessä, tiiminä. Koska, kun jaat omia kokemuksiasi alat myös tiedostaa muiden ihmisten vahvuuden ja heikkouden ihmisinä ja alat oppia kuinka ymmärtää niitä. (Tembo 26.5.2011.)

Hänen kuvaamansa draaman vaikutukset lapsiin ja nuoriin Sambian kaduilla ovat samat kuin omat kokemukseni sen vaikutuksesta minun elämässäni. Draama avaa ihmisiä, saa ihmisiä tietoisemmaksi omasta itsestään, muista ihmisistä, ja ympäröivästä maailmasta, huolimatta iästä, kansalaisuudesta tai

yhteiskunnallisesta asemasta. Uskon tämän johtuvan siitä, että teatterin tekeminen perustuu ihmisten kokonaisvaltaiseen kohtaamiseen, dialogisuuteen, yhteistyöhön ja toisen ihmisen kunnioittamiseen, heidän ainutlaatuisuuden tunnustamiseen. Freiren mukaan aito dialogisuus ihmisten välillä edellyttää syvää uskoa ihmiseen, uskoa hänen kykyynsä tehdä ja uudistaa, luoda ja uudelleen luoda, sekä itseään että maailmaa ympärillään, uskoa ihmisen kutsumukseen tulla täydemmin ihmiseksi. Dialogin myötä voi saavuttaa tietoisemman toiminnan, tietoisemman lähestymistavan kohti muita ihmisiä ja omaa käyttäytymistään, omaa ihmisyyttään. Tietoisien toiminnan saavuttaminen vaatii luottamusta ihmisiin ja heidän kykyynsä ajatella. (Freire 2005, 70, 98-99.)

Tembo nostaa esiin näkökulmia siitä, että teatteri on hyvin kokonaisvaltainen tapa oppia, se voi saavuttaa ihmisen syvällisesti. Se koskettaa koko kehoa, fysiikkaa, mieltä ja sielua. Se parantaa kanssakäymistaitoja, kontaktia muihin ihmisiin. Sen myötä voi saavuttaa hetkiä, jolloin kokee onnistuvansa ja ihmiset taputtavat sinulle. Hänen mukaansa se on kuin henkistä vitamiinia ihmiselle, vitamiinia sielulle. (Tembo 26.5.2011.) Myös Siitonen korostaa onnistumisen tunteen arvokkuutta ihmisen voimaantumisessa (Siitonen 1999, 154).

Lapsista se (teatterin tekeminen) tekee tähtiä, meidän lapset on yhteisöissä juhlistettu, ihmiset alkavat pitää heistä. (Tembo 26.5.2011.)

Siitosen mukaan voimaantuminen on henkilökohtainen ja sosiaalinen tapahtumasarja, jota ei aiheuta tai tuota toinen ihminen vaan ihminen itse, mutta jonka kannalta toimintaympäristön olosuhteet voivat olla merkityksellisiä. Voimaantuminen voi olla jossain tietyssä ympäristössä todennäköisempää kuin toisessa. (Siitonen 1999, 93.) Bare Feet:in toiminta on kädenojennus kohti vähäosaisia, he näkevät potentiaalin näissä ihmisissä ja haluavat tarjota toimintaympäristön, jossa heidän on mahdollista nähdä potentiaali omassa itsessään.

Heille se muuttaa kaiken, se näyttää heille, että he ovat myös ihmisiä ja että heitä voidaan kuulla eri valossa, positiivisessa valossa. Heidät aletaan nähdä ihmisinä jotka myös voivat olla osana yhteisöä. Heillä on ääni. Se antaa heille äänen, aseman, näyttämön, missä heidät voidaan huomata. (Tembo 26.5.2011.)

10.3 Voimaantumisen yhteys hyvinvointiin

Siitosen mukaan voidaan ajatella, että voimaantuminen on yhteydessä ihmisen hyvinvointiin. Ihminen voimaantuu itse, se on ihmisestä itsestään lähtevä prosessi, tästä seuraa se, että myös ihmisen hyvinvointi pääsee rakentumaan ihmisen omista lähtökohdista. Jos ihminen tietyssä kontekstissa voimaantuu omista lähtökohdistaan, tätä kokemusta todennäköisesti seuraa myös hyvinvoinnin kokemus. Erityisesti vapaus, itsemäärääminen, toivottuihin tulevaisuuden tiloihin pyrkiminen, turvallisuus, hyväksyntä, toimintavapaus, itseluottamus, positiiviset tunnekokemukset ja toiveikkaus voimaantumisen osaprosesseina, ovat merkityksellisiä hyvinvoinnin kokemisessa. (Siitonen 1999, 164.)

Minulle teatteri tulevaisuuden työnäkymänä on jotain hyvin yksinkertaista, sen voima on kiistämätön, mutta ennen kaikkea se on ihmisten näkemistä ja kuulemistä. Näennäisesti pienillä asioilla näyttämöllä, tai yhteisön puun alla, tai missä tahansa ympäristössä teatteria tehdään, voi saada aikaa muutoksia parempaan, toiveikkaampaan ja yhteisempään, osallistavampaan suuntaan. Osallistaminen -termiä käytetään hyvinvointityössä merkitsemään lähestymistapaa, jossa uskotaan ihmisen itse osaavan määritellä, kuinka hän haluaa elämänsä kehittää (Ventola 2005, 50).

Sosiaalisen teatteriajattelun pohjalla on ajatus yksittäisen ihmisen äänen pääsemisestä kuuluviin hänen omaa elämänsä koskevilla asioilla. Koskenniemi korostaa draamatoiminnan keskiössä olevaa subjektiivista tunteen ja tuntemuksen arvokkuutta, tunteet kertovat, millaista arvomaailmaa ihminen kantaa, kuinka suhtautuu asioihin, mitä ne hänelle merkitsevät. Tunteet ovat yhtä todellisia reaktioita kuin tietäminen tai ajattelu. Kohdatessamme toisemme taiteen keinoin saatamme saada lahjaksi jotain, joka koskettaa meissä uinuvia mahdollisia maailmoja. (Koskenniemi, 20, 30, 33.)

Siitosen mukaan useilla hienovaraisilla mahdollistavilla ratkaisuilla voimaantumista voidaan tukea. Vaikka voimaantuminen lähtee ihmisestä itsestään, se on myös sosiaalinen prosessi. Voimaantuminen on todennäköisempää riippuen

toimintaympäristöstä, tämä merkitsee sitä, että voimaantumisen mahdollistavaa toimintaympäristöä, sen olosuhteita ja sosiaalista ympäristöä voi suunnitella. (Siitonen 1999, 189.)

Haluan yhteisöteatterin tekijänä tarjota tilaa, jossa ihmisen voimaantuminen on mahdollista, pyrkiä luomaan tilaa ihmisten löytää omia sisäisiä voimavarojaan, sekä voimavarojaan yhteisöinä. Pyrkiä herättämään keskustelua yhteisöjen sisällä, edesauttaa yhteisöllisyyden kokemusta, tunnetta siitä, ettemme ole täällä yksin. Herättää tunteita ja ymmärrystä tahdon voimasta, toivosta ja sen tuomista mahdollisuuksista. Ihmisen ei tarvitse olla vahva, vaan tuntea itsensä vahvaksi, voidakseen hyvin. Freiren mukaan toivo kasvaa ihmisen omasta vaillinaisuudesta, jonka vuoksi hän suuntautuu maailmaan jatkuvasti uutta etsien – pohjimmiltaan aina yhdessä toisten kanssa (Freire 2005, 100). Koskenniemi perään kuuluttaa ihmisen oikeutta:

Olla juuri se unelmissaan ehdoton, keinoissaan epävarma yksilö, joka etsii paikkaansa ja riemuitsee löytäessään maailmalle hahmon – ihmisten kanssa, joiden kanssa voi sen kaiken jakaa. (Koskenniemi, 66.)

Toivon, että tulevaisuudessa meidänkin kiireisen elämän keskeltä löytyy kyläpuu, jonka ympärille voimme kokoontua kuulemaan, näkemään, oppimaan toisiltamme ja ennen kaikkea luomaan uutta.

11 YHTEISÖTEATTERIN TEKIJÄN ROOLI YHTEISÖISSÄ

Tämän luvun on kirjoittanut Elsa Lankinen.

Tässä osuudessa pohdin yhteisöteatteria tekijän näkökulmasta, suhteessa sambialaisten tekijöiden haastatteluihin sekä omiin kenttätöiden kokemuksiini. Pysin hahmottamaan yhteisöteatterin merkitystä tekijälleen. Peilaan omiin kokemuksiini sambialaisten yhteisöteatterin tekijöiden työhönsä liittämiä merkityksiä sekä pohdin yhteisö kontekstissa yhteisöteatterin tekijän ammatillista roolia, osana hyvinvointityötä.

Yhteisössä taiteilijan ammatillinen rooli saa uusia muotoja. Yhteisöihin sijoittuvassa ihmistyössä ohjaaja lähtee yhteisön tarpeista, oman sisäisen näkemyksensä sijaan. Yhteisötaiteen tekijä on enemmänkin mahdollistaja ja opettaja, joka auttaa yhteisöä ilmaisemaan ajatuksiaan ja tunteitaan. Yhteisöteatterin uudessa ammatillisessa paradigmassa, viitekehyksessä, liikutaan ammatti-identiteetin kentällä, perinteiset ammatilliset rajat kohtaavat, hakevat uusia muotoja ja limittyvät keskenään. (Ventola & Renlund, 2005, 40–43.)

Haastattelin Sambiassa neljää paikallista yhteisöteatterin tekijää. Haastattelumetodina käytin etnografista teemahaastattelua, joka eteni pohjanaan teemoittain jakamani kysymyksenasettelut. Enias Jeren ja Daniel Ngoman haastattelut tein yhdessä työparini Piiraisen kanssa.

Haastateltavat:

Enias Jere (1960) ja Daniel Ngoma (1984), esiteltä aiemmin tässä työssä. Mathews Ngoma (1992) on opiskellut peruskoulussa kahdenteentoista luokkaan saakka. Hän on yksi Tusole – ryhmän perustajajäsenistä ja elättää itsensä teatterityöllä. Judith Nambela (1986) on valmistunut Linda High Schoolista. On Tusole -ryhmän perustajajäseniä, näyttelee myös radiodraamoissa. Saa elantonsa teatterityöstä. Judith Nambela on naimisissa ja hänellä on lapsia.

11.1 Taiteilija yhteisössä - merkitys ja muuttuva paradigma

Draamatyön tekijöiden rooli Sambiassa, he ovat läsnä muutoksessa, he ovat muutoksen tekijöitä. Tarkoittaen että he edesauttavat kehitystä tiedottamalla ihmisiä. Draamatyön tekijöiden tärkein rooli on mahdollistaa kehitys kohti muutosta. (Jere 23.5.2011.)

Jokainen haastattelemanani yhteisöteatterin tekijä nosti tärkeimmäksi syyksi työhönsä positiivisen muutoksen yhteisöissä. Halu tehdä yhteisöteatteria nousee työn merkityksestä.

Boalin mukaan teatterin kieli on ihmisten kielistä oleellisin (Boal 1992, xxx). Uskon, että draaman kieli on globaali, meille kaikille yhteinen toiminnan ja kokemusten kieli. Mutta mahdollistaakseen todellista muutosta yhteisöissä, teatterin kielen on oltava paikallisesti tunnistettava, todenmukainen ja aito. Teatterin on vaikea toimia radikaalina tietoisuuden herättäjänä, jos toimijat tulevat kyseessä olevan yhteisön ulkopuolelta (Kerr 1995, 170).

Sambiassa haastattelemanani tekijät työskentelevät pääsääntöisesti omilla alueillaan, omiksi kokemistaan aiheista. Työn positiivisen vaikutuksen tuntee ja näkee yhteisöissä. Daniel Ngoman mukaan hänellä on sydän yhteisölle, hän haluaa nähdä yhteisönsä kehittyvän. (Ngoma D 15.5.2011.) Yhteisöteatterin tekijän sitoutuminen paikallisuuteen tuo mukanaan Ventolan & Renlundin kuvaaman ammatillisen paradigman muutoksen. Marja Kangas lainaa pro gradussaan Suzi Gablikin kartoittamaa taiteilijan paradigman muutoksen taustaa. Taiteilijuuteen liitetty yksinäisen neron myytti perustuu absoluuttiseen eristäytymiseen maailmasta. Taiteilija ei ole vastuussa kenellekään. Gablik kuitenkin kysyy, voiko taide kehittää yhteisöä? Tämä osoittaa että taiteen ja taitelijan paradigma on rajussa muutoksessa. (Kangas 2007, 47: Gablik 1995, 77-78.)

Yhteisöteatterin tekijän paikka on myyttisen taiteilijan eristäytymisen vastakohta, vahva kiinnittyminen ja osallisuus kyseessä olevaan yhteisöön. Jokainen haastateltavistani sambialaisista yhteisöteatterin tekijöistä koki oman paikkansa yhteisöissä roolimalliksi. Yhteisön on nähtävä sinut roolimallina, jotta he antavat sinulle luvan tulla ja ottavat vastaan tiedon jonka tuot (Ngoma M 17.5.2011).

Haastateltavien mukaan tuo paikka ei ole helppo. Tekijät ovat yhteisön tarkkailun alaisia.

Meidän tulee käyttäytyä sen tiedon mukaan mitä me yhteisöihin jaamme. Esityksissämme tuomme esiin yhteisöjä vaivaavia todellisia epäkohtia ja vahingollista käytöstä, joskus tämän tunnistaminen yhteisössä aiheuttaa syrjintää meitä kohtaan, mutta se myös saa ihmiset pysähtymään ja pohtimaan käytöstään. Se kannustaa meitä jatkamaan, kun joku yhteisöstä tulee sanomaan: En ensin pitänyt siitä mitä teette, mutta se on auttanut minua. (Ngoma D 15.5.2011.)

Yhteisöllinen taide purkaa taiteen ja muun toiminnan välille rakennettuja rajoja. Siinä toimitaan usein harmaalla alueella, jota on vaikea sijoittaa institutionaaliseen taidekenttään, julkiseen sektoriin, puhtaasti taiteen tekemiseksi tai sosiaalityöksi. Rajapinnoilla toimiminen edellyttää taiteilijalta tekemisen perinteen puuttuessa uutta ymmärrystä. Yhteisötaiteilijan työssä korostuvat eettinen vastuu ja osallistujien kunnioitus. (Bardy, Haapalainen, Isotalo & Korhonen 2007, 247.)

Seuratessani Tusole:n työtä yhteisöissä koin merkittäväksi tekijöiden rohkeuden asettua roolimallin asemaan, uskoen työnsä tärkeyteen. Kulttuurissa, jossa monista ongelmista vaietaan, on avoimen keskustelun mahdollistaminen merkittävä askel yhteisöjen hyvinvoinnin lisäämiseen.

Vaikka aiheet ja konteksti ovat päiväntasaajan eteläisellä puolella hyvin toisenlaisia, olen kokenut yhteisöteatteri työssäni Suomessa samankaltaista roolimallin problematiikka, mitä sambialaiset tekijät kokevat työssään. Ihmistyön kontekstissa eettinen vastuu on erilainen kuin perinteisessä teatterityössä, sosiaalipedagogisessa työskentelyssä ohjaajan ammatillisen roolin ja yksityisyyden erottaminen on tärkeää (Ventola 2005, 41). Kokemukseni mukaan tämä on työn paikasta ja aiheista riippumaton yhteisöteatterin tekijöitä yhdistävä muuttuvan paradigman mukana tuoma haaste. Tekijöillä on eettinen vastuu niin työstään yhteisöissä kuin omasta toiminnastaankin, voi olla vaikeaa erottaa nämä kaksi asiaa toisistaan.

11.2 Naisen ei ole lupa tanssia kadulla

Naisen asema yhteisöteatterin tekijänä Sambiassa kytkeytyy vahvasti kulttuurihistorialliseen traditioon sukupuolten asemasta. Naiset Livingstonen yhteisöteatteriryhmissä ovat vähemmistö. Kulttuurissa naisen paikka on perinteisesti kotona. Draamatyötä ei pidetä naisille soveliaana, koska se on paheellista. Judith Nambela kertoi hänen aloittaessaan Tusole:ssa, kuinka vaikeaa hänen miehensä ja perheensä oli hyväksyä teatteri ammattina naiselle. Hänen mieheltään kysyttiin usein, kuinka sinä pidät vaimoasi, kun hän voi tanssia kaduilla tuolla tavalla? Tämänkaltainen vastaanotto tuntuu pahalta, koska ihmiset eivät tiedä mitä tämän takana on. Hän oli ryhmän ainoa nainen Tusole:n aloittaessa. (Nambela 17.5.2011.)

Tällä hetkellä Tusole:n yhdestätoista jäsenestä kolme on naisia. Nambela kertoi hänen rohkeutensa haastaa perinteisiä sukupuolirooleja luoneen uskallusta myös muille naisille. (Nambela 17.5.2011.) Uskon, että tämä on yhteisöteatterintekijän positiivista roolimallia parhaimmillaan. Yhteisöjen asenteiden ja toiminnan muuttumiseksi naisten osallisuus ryhmässä on mielestäni välttämätöntä, koska aiheet, joita he esityksissään käsittelevät, liittyvät tasa-arvoon ja seksuaalikäsitteisiin. Tämä mahdollistaa yleisön samaistumisen esityksissä usein sorretun osassa olevaan naiseen. Teosta ja sen vastareaktiosta tulee todellinen. Nambela kertoi palautteesta, jota hän saa esityksien jälkeen yhteisöjen naisilta:

Nyt ainakin me saamme kuulla mitä te sanotte, sen sijaan että mies laittaisi mekon päälleen teeskennellen olevansa nainen ja sitten puhuen mitä naisen pitäisi sanoa. Me kuulemme ne reaktiot jotka syntyvät naisessa, ne tulevat naiselta ja me tiedämme, että hän tuntee niin kuin nainen tuntisi, kun häntä kohdellaan noin. (Nambela 17.5.2011.)

Elina Hirvonen kirjoittaa sambialaisen naisen asemasta, miten sukupuoliroolit eivät anna naiselle mahdollisuutta päättää koska, kenen kanssa ja millä tavalla harrastavat seksiä. Miten väkivaltaisessa parisuhteessa elävillä naisilla ei ole vaihtoehtoa, paikkaa minne mennä ja miten tasa-arvosta puhutaan suhteessa poliittisiin oikeuksiin, mutta yksityiselämää ohjaavat perinteiset mallit. Afrikkalaiset naistutkijat ovat kritisoineet länsimaisten tapaa osallistua Afrikan naisten asemaa

koskevaan keskusteluun. Lännen aktivistien esittämät naisten ihmisoikeudet Afrikassa ”takapajuisina” ja lännessä ”edistyksellisinä”, aiheuttavat tarpeen suojella omaa kulttuuria. Tarve kulttuurin suojeluun on vähintäänkin ymmärrettävä maanosan historian ja maailman poliittisen aseman huomioon ottaen. (Hirvonen 2010, 25-26.)

Väite perinteisten sukupuoliroolien merkityksestä kulttuurin säilymiselle perustuu oletukselle, että jossain muualla on toinen perinne. Radikaaleinta mitä Afrikkalaisten naisten hyväksi voi tehdä, ei ole erilaisuuden vaan samankaltaisuuden korostaminen: Että kahlitsevat sukupuoliroolit eivät ole Afrikkalainen vaan maailmanlaajuinen perinne. Että roolien uudelleenmäärittelystä keskustellaan kaikkialla. Ja Afrikassa keskustelu ei synny eurooppalaisten arvoista, vaan sambialaisten, eritrealaisten tai sudanilaisten naisten tarpeista. (Hirvonen 2010, 26.)

Tätä muutosta Tusole tekee omista lähtökohdistaan, yhteisöjen todellisuuteen sidotulla perinteisiä sukupuolirooleja murtavalla ja uudelleen määrittelevällä teatterityöllä. Nambelan kertoessa hänen läheistensä vastustuksesta ammattiaan kohtaan hän sanoi:

Ehkä siihen tarvitaan teidät kaksi, mieheni ymmärtää kiinnostukseni teatteriin ammattina (Nambela 17.5.2011).

Työskennellessämme Tusole:n kanssa pyrimme tasavertaiseen vuorovaikutukseen, kohtaamaan toisemme, emme tietyn ihon värin tai sukupuolen edustajina, vaan toisillemme vertaisina yhteisöteatterin tekijöinä. Uskon, että saavutimme pieniä ymmärryksen ja molemminpuolisen kunnioituksen hetkiä, joissa työmme samankaltaisuuden kokeminen oli sekä meille että Tusole:lle merkittävää. Ehkä omalla toiminnallamme annoimme häivähdyksen myönteisestä esimerkistä naisen toimia miehen vertaisena.

11.3 Miksi yhteisöissä? – muutoksen tekijät

Yhteisöteatteri on ammattini, se merkitsee henkilökohtaista sitoutumista ja kiinnittymistä, pyrkimystä myötävaikuttaa yhteiskuntani muutoksessa. (...) Yhteisöteatterin tekijät ovat muutoksen tekijöitä, se on heidän tehtävänsä. (Jere 23.5.2011.)

Ruohonjuuritasolta yhteisöihin leviävä pyrkimys muutokseen on avain koko yhteiskunnan hyvinvointiin. Sambialaisten yhteisöteatterin tekijöiden

haastatteluista ja toiminnasta huokuu palo toimia muutoksen eteen. He pitävät työtään arvokkaana, yhteisen hyvinvoinnin taisteluna. Me koetamme muuttaa ihmisten elämää paremmaksi (Ngoma M 17.5.2011).

Olennaista on ihmisten yhteinen toiminta; maailma on ihmisten väliin jäävä tila, joka syntyy kun ihmiset kokoontuvat yhteen, kommunikoivat ja toimivat yhteisissä asioissa. (Bardy ym. 2007, 25: Arendt 2002.)

Minulle yhteisöteatterin voima syntyy jaetusta, pyrkimyksestä aitoon kommunikaatioon ja yhteiseen toimintaan. Ihmisten väliin syntyvä maailma on taian tilaa, joka mahdollistaa muutoksen juurtua ja kasvaa. Halu kokonaisvaltaiseen hyvinvointiin, omassa itsessäni, yhteisössäni, yhteiskunnassa ja maailmassa on myös minulle tärkein syy tehdä yhteisöteatterityötä.

Paulo Freiren mukaan inhimillisen kohtaamisen, dialogin olennaisin piirre on *sana*. Sanalla on dialogin toteutuessa aina kaksi ulottuvuutta, reflektio ja toiminta. Aitoa sanaa ei ole olemassa ilman *praktista*, toiminnan ja reflektion kiinteää vuorovaikutusta. Aidon sanan lausuminen on maailman muuttamista, maailman nimeämistä sen muuttamiseksi. (Freire 2005, 95-96.) Freiren kuvaama toden sana, *praktis*, on muutoksen työn edellytys. Dialogin ideaali on vallankumouksellinen. Toiminnan ja tasavertaisen osallistumisen mahdollistavat teatteri-ilmaisun ohjaajan työkalut ovat minulle pyrkimys praktikseen. Kutsun tätä ammattikuntani erityisvoimavaraa ”osallistamisen pedagogiikaksi”. Usko jokaisen kohtaamisen merkitykseen ja pyrkimys yhteiseen maailman nimeämiseen on vallankumouksellinen.

Boalin mukaan teatterin tulisi olla iloa, sen tulisi auttaa meitä oppimaan itsestämme ja ajastamme. Meidän tulee tuntea maailma, jossa elämme, jotta voimme muuttaa sitä paremmaksi. (Boal 1992, xxxi.) Yhteisen iloitsemisen kulttuuria toivon oppineeni sambialaisilta yhteisöteatterin tekijöiltä. Teatterin traditiossa koko yhteisön riemuitsemisen hetket sykehdyttivät voimallaan, noissa hetkissä arvoasetelmat ja auktoriteetit katosivat. Yhteinen, jaettu ilo on voimaannuttavaa. Toiminta, toden sanat ja yhteinen iloitseminen ovat tärkeimpiä arvojani yhteisöteatterityössä, tärkeimpiä muutoksen työn elementtejä.

Jos minä jonkin puolesta tätä työtä teen, niin se on sen valon valinnan, aikaa itselle, aikaa yhteydelle, kohti jotakin pehmeämpää, kohti muutosta. (Työpäiväkirja, Lankinen 23.4.2011.)

12 POHDINTA – SYDÄN YHTEISÖILLE

Kokemukseemme Sambiassa vaikutti voimakkaasti se, että me olimme toista kertaa Afrikassa tutustumassa yhteisöteatterityöhön. Työharjoittelulle Keniassa, emme osanneet asettaa tavoitteita tai päämääriä, koska kulttuuri oli meille täysin tuntematon. Tuo kolmen kuukauden kokemus ensimmäistä kertaa toisella puolen maapalloa, täysin uudenlaisessa maailmassa, asetti väistämättä kaiken, mitä oli maailmasta, ihmisyydestä ja teatterityöstä siihen saakka ajatellut, uudelleen arvioitavaksi ja määriteltäväksi. Ymmärrys siitä, että suurin osa maailmasta toimii täysin erilaisten moraalisääntöjen ja yhteiskuntarakenteiden varassa, oli pysäyttävää. Meille eurooppalaiseen kommunikaatioon tottuneille täysin uudenlaista oli myös sosiaalisen kanssakäymisen tapa. Näiden asioiden kohtaamisella, itse vieraana ja valkoisena vähemmistön edustajana, on ollut käänteentekevä vaikutus elämässämme.

Kenian kokemuksen pohjalta osasimme asettaa itsellemme pyrkimyksiä ja suuntaa antavia tavoitteita opinnäytteellemme Sambiaan. Keniassa tutustuimme teatterin opiskelijoiden arkeen ja toteutimme itsenäisesti yhteisöteatteriprojektin, mutta emme päässeet seuraamaan tai tekemään yhteistyötä paikallisten teatterin ammattilaisten kanssa. Tärkein tavoitteemme opinnäytteessämme oli päästä tekemään yhteistyötä paikallisten yhteisöteatterin ammattilaisten kanssa, yhteisöissä. Etenimme päämäärätietoisesti kohti tätä päämäärää ja saavutimme sen. Toinen tavoitteemme oli jakaa työkaluja omasta osaamisestamme syventämään paikallisten yhteisöteatterin tekijöiden työtä, tämä toteutui Tusole – teatteriryhmälle ohjaamassamme forum-työpajassa. Uskomme, että opettamamme sorrettujen teatterin sovellukset jäivät elämään Tusole:n työhön.

Ennen Sambiaan lähtöä emme osanneet kuvitella, että tulisimme saamaan niin kattavan läpileikkauksen paikallisesta yhteisöteatterityöstä. Ammatillisesti kokemus oli rikas ja monipuolinen, opimme paljon uutta. Työtämme helpotti se, että kulttuuri ei tuntunut niin vieraalta kuin Keniassa, meillä oli jo olemassa kokemuspohjaa, jonka kautta prosessoida uutta tietoa. Saimme

yhteistyökumppaniltamme Enias Jereltä työstämme positiivista palautetta kyvystämme mukautua tilanteisiin, herkkyydestä luoda kontakteja ja kommunikoida ihmisten kanssa (Jere 23.5.2011).

Yhteisöteatteri Sambiasa on laajasti käytetty ja toimiva työkalu osana hyvinvointityötä. Seuraamamme Tusole:n ja Bare Feeti:n työ yhteisöissä, heidän asialleen omistautuminen ja työn merkittävä paikallinen vaikutus yhteisöjen hyvinvointiin oli meille arvokas kokemus. Oli merkittävää, että tekijöitä täysin erilaisessa kulttuurissa ajaa sama palo ja usko oman työn merkitykseen kuin meitä. Me yhteisöteatterin tekijät olemme vertaisia toisillemme. Yhteisöteatteri työkaluna on maailman laajuisesti toimiva, vaikka työn aiheet ja konteksti poikkeaa toisistaan. Haapalan mukaan ihmiskunnalla on koko olemassaolonsa ajan ollut tapana laulaa, tanssia, näytellä ja kertoa tarinoita, pelata, kilpailla, sekä uskoa, toivoa ja rakastaa. Tämä on meidän kaikkien yhteistä, yhteisöllistä omaisuutta. Taide on oleellisesti yhteisöllistä toimintaa. (Haapala 1998, 106.)

Tusole nostaa työssään esiin paikallisia yhteisöjä sortavia elementtejä, tietämättömyyttä ja haitallisia toimintamalleja, he saavat ihmiset keskustelemaan näistä aiheista, sekä löytämään yhteisöissä ratkaisuja toimia sortoa vastaan. Tämä avoimuus mahdollistaa ihmisten yhteisen toiminnan kohti muutosta. Havaintomme, että he onnistuvat pyrkimyksessään ja Tusole:n järkähtämätön usko omaan työhönsä oli meillä voimaannuttava kokemus. Se on auttanut meitä uskomaan myös oman työmme merkitykseen. Oli ihanaa nähdä ja tuntea työn positiivinen paikallinen vaikutus.

Työssämme erilaisissa yhteisöissä on ollut merkittävää huomata, että ihmisiä niin lähiöissä Sambiasa, teini-ikäisiä Keniassa, maahanmuuttajia Suomessa, Kainuulaisia työttömiä, mielenterveyskuntoutujia ja lapsia yhdistävät samankaltaiset ihmisyydelle oleelliset perustarpeet ja elämänkysymykset. Nämä eivät ole ikään, paikkaan, ihonväriin tai elämäntilanteeseen sidottuja, ne ovat meille yhteisiä. Pohjimmiltaan me kaikki kaipaamme turvaa, yhteisöä, johon kuulua, perhettä, lähimmäisen rakkautta ja mielekästä tekemistä, jossa voi toteuttaa itseään. Meille yhteisöteatterin tekeminen on pyrkimys poistaa esteitä ihmisen tieltä toteuttaa näitä tarpeitaan.

LÄHTEET

Julkaistut lähteet

Bardy, M. & Haapalainen, H. & Isotalo, M. & Korhonen, P. (toim.) 2007. Taide keskellä elämää. Helsinki: Nykyaikaisen taiteen museo Kiasman julkaisu 106/2007.

Boal, A. 1992. Games for actors and non-actors. Lontoo: Routledge.

Boal, A. 2002. Games for actors and non-actors. 2.edition. Lontoo: Routledge.

Boal, A. 1995. The Rainbow of Desire. Lontoo: Routledge.

Ervamaa T. & Piekkari J. 1994. Sambia sinisin silmin. Helsinki: Kehitysyhteistyön palvelukeskus.

Freire, P. 2005. Sorrettujen Pedagogiikka. Tampere: Vastapaino.

Haapala, A. 1998. Johdatus estetiikkaan. Helsinki: Kirjapaja oy.

Hirvonen, E. 2010. Afrikasta muistiinpanoja vuosilta 2007-2009. Tampere: Elina Hirvonen ja Kustannusosakeyhtiö Avain.

Kerr, D. 1995. African Popular Theatre. Lontoo: Long House Publishing Services.

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

Ventola M. & Renlund M. 2005. Draama ja teatteria yhteisöissä. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Julkaisemattomat lähteet

Akalambili, P. 2011. Sairaanhoidajan haastattelu 13.5.2011. Livingstone.

Bare Feet, Narrative report January-December 2010. Lusaka.

Corridors Of Hope III, toukokuu 2011. Wellness centers –esite. Livingstone.

Jere, E. 2011. Aikuiskouluttajan ja yhteisöteatterin tekijän haastattelu 23.5.2011. Lusaka.

Nambela, J. 2011. Yhteisöteatterin tekijän haastattelu 17.5.2011. Livingstone.

Nelson, S. 2010. Sorrettujen teatterin luentomateriaali. K-P AMK, Kokkola.

Ngoma, D. 2011. Yhteisöteatterin tekijän haastattelu 15.5.2011. Livingstone.

Ngoma, M. 2011. Yhteisöteatterin tekijän haastattelu 17.5.2011. Livingstone.

Lankinen, E. 2011. Työpäiväkirja ja TFD työpajojen luentomuistiinpanot.

Tembo, T. 2011. Bare Feet:in perustajajäsenen haastattelu 26.5.2011. Lusaka.

Piirainen, N. 2011. Työpäiväkirja ja TFD työpajojen luentomuistiinpanot.

Sähköiset julkaisut

Kangas, M. 2007. Kohtaamisesta vuorovaikutukseen dialogisen taiteilijana *Rakkauden kaupunki* –projektissa. Tampereen yliopisto: Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu –tutkielma Saatavissa:

<http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu01754.pdf> Luettu: 18.4.2012.

Lappalainen, S. & Hynninen, P. & Kankkunen, T. & Lahelma, E. & Tolonen, T (toim.) 2007. Etnografia metodologiana lähtökohtana koulutuksen tutkimus. Tampere: Vastapaino. Saatavissa:

<http://www.vastapaino.fi/vp/images/tekstinaytteet/978-951-768-201-5.pdf>. Luettu: 6.4.2011.

Siitonen, J. 1999. Voimaantumisteorian perusteiden hahmottelua. Oulun yliopisto: Oulun opettajankoulutuslaitos. Saatavissa:

<http://herkules oulu.fi/isbn951425340X/isbn951425340X.pdf>. Luettu: 23.4.2012.

Terve Afrikka Kehitysyhteistyö ry – Health Africa Development Co-operation Organisation. Saatavissa: www.terveafrikka.fi. Luettu:22.4.2012.

The EFA 2000 Assessment country reports Zambia. Saatavissa:

http://www.unesco.org/education/wef/countryreports/zambia/rapport_2_2.html Luettu: 8.4.2012

Ulkoasiainministeriö 2006 . Saatavissa:

<http://formin.finland.fi/Public/default.aspx?nodeid=17314&culture=fi-FI&contentlan=1>. Päivitetty: 5.3.2010. Luettu: 7.4.2012.

Ulkoministeriön kehitysviestintä 2011. Saatavissa:

<http://global.finland.fi/public/default.aspx?nodeid=33549&culture=fi-FI&contentlan=1>. Luettu: 7.4.2012.

LIITTEET

BASICS OF FORUM THEATRE

The Theatre of the Oppressed, TO, was developed by Brazilian theatre director Augusto Boal during the 1950's and 1960's, Forum Theatre is one form of TO. Forum Theatre is an interactive form of theatre that encourages audience interaction and explores different options for dealing with a problem or issue.

Forum Theatre performance:

It's about specific oppression, for specific target group.
In Forum Theatre performance there is always:

The oppressed	The protagonist
The oppressor/s	The antagonist/s

Forum Theatre seeks to show a person (the protagonist) who is trying to deal with the oppression and failing because of the resistance of one or more obstacles (the antagonists).

- In the performance continuous oppression needs to happen until the performance ends in the worst case scenario
- Those moments of the oppression are "the hooks" for the audience to try to make a change.
- The purpose is to find out and discuss with the audience, different possible solutions for the protagonist to act and deal with the oppression.
- Keep the performance short, sharp and shiny, about 5-15 minutes

Characters:

Characters need to be related to real life and the situation has to be realistic for the target group. All the motives for characters behaviour need to be clear. There shouldn't be any simple solutions.

Besides actors there is a **Joker** who is facilitator. Joker leads discussion and action with audience and performers. The role of joker is not to take any sides or give answers, but to have audience participate and make the decisions.

Facilitating performance:

On the first time drama is shown in full, after that a Joker will facilitate a short discussion with the audience.

This will raise questions with them about the issues, the story and their opinions on the subject.

The drama will then be shown again, this time the audience will be encouraged to shout '**STOP**' at the points where they feel the oppression. Joker will cut the drama immediately in those points to have the audience think **how the**

protagonist can act to change situation in a positive way. Different solutions will be acted out with different methods.

Methods:

Spoken thoughts of characters

Inner monologue of characters

Hot seat

Sculptures: changing positions, moving sculptures, opposite sculptures (ideal and the worst)

Audience's advises for characters how to act

Audience's "power words" for characters on hot seat

Spect-actor, audience member who comes to act role of oppressed

Facilitating questions for joker:

What did you see?

What happened?

Does this happen in real life?

Does this happen in this community?

Who is the oppressed?

Is it possible for s/he to act differently?

What can be done to change the situation, from her/his point of view?

Forum Theatre is for motivate community to make positive changes!

We believe in Peace, not in Passivity!

By: Elsa Lankinen, Niina Piirainen, Central Ostrobothnia University of Applied Sciences, 5.5.2011