



HUMANISTINEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

**OPINNÄYTETYÖ**

**”Tästä tuli just tällanen sen takia, et just me oltiin tässä.”**

**Produktio työvälineenä  
kulttuurisessa nuorisotyössä**

*Minna Jauho*

Kansalaistoiminnan ja nuorisotyön ko (210 op)

Arvioitavaksi jättämisaika 3 / 2016

**[www.humak.fi](http://www.humak.fi)**

# HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

## Koulutusohjelman nimi

### TIIVISTELMÄ

<b>Työn tekijä</b> Minna Eveliina Jauho	<b>Sivumäärä</b> 43
<b>Työn nimi</b> ”Tästä tuli just tällanen, koska just me oltiin tässä.” Produktio työvälineenä kulttuurisessa nuorisotyössä	
<b>Ohjaava(t) opettaja(t)</b> Markus Söderlund	
<b>Työn tilaaja ja/tai työelämäohjaaja</b> Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskus, Minna Kaljunen	
<b>Tiivistelmä</b> <p>Toiminnallinen opinnäytetyöni tutkii produktiotyöskentelyä kulttuurisen nuorisotyön työvälineenä. Opinnäytetyö perustuu Nuorten toimintakeskus Hapessa viiden nuoren kanssa toteutettuun teatteriproduktioon, jonka minä ja ohjaajaparini tuotimme. Opinnäytetyön tavoite on tutkia produktiotyöskentelyä sekä ohjaajan että nuoren näkökulmista. Lisäksi työ pohtii produktiotyöskentelyä toimintatapana, jota kulttuurisen nuorisotyön kenttä voisi tulevaisuudessa laajemmin hyödyntää.</p> <p>Työn tilaaja on Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskus ja se on toteutettu Nuorten toimintakeskus Hapessa yhteistyössä Narrin ja Sankarit-toiminnan kanssa. Narri edustaa nuorten teatteritoimintaa ja Sankarit eri tavoin vammaisille nuorille suunnattua vapaa-ajan toimintaa. Työn on ollut tarkoitus kehittää myös Hapen sisäistä toimintaa työparityöskentelyn, kokeilevan työskentelytavan ja kahdesta eri toimintamuodosta tulevien nuorten muodossa.</p> <p>Produktio toteutettiin erilaisia ryhmälähtöisiä ja improvisaatiota korostaneita teatteri- ja liikeilmaisumenetelmiä hyödyntäen. Menetelmämme perustuivat prosessi- ja ryhmälähtöisyyttä korostavaan devising-tekniikkaan. Produktion dramaturginen teema oli kohtaaminen. Produktion tutkimusmenetelmänä olen käyttänyt kokemuksellista havainnointia ja toiminut itse osallistuvana havainnoitsijana ryhmän toiminnassa. Lisäksi tutkimukseni perustana ovat ohjaajaparini ja nuorten kanssa käydyt keskustelut produktion aikana ja sen päätyttyä.</p> <p>Työ edustaa kulttuurista nuorisotyötä ja pohtii produktiotyöskentelyä sen välineenä. Osana työtä on myös monimuotoisen ryhmän kanssa työskentely. Produktiotyöskentelyssä korostuu ryhmälähtöisyys, osallistava taiteellinen työskentely ja produktion tuottamisprosessi. Se tutkii näitä kulttuurisen nuorisotyön näkökulmasta. Opinnäytetyötä voidaan hyödyntää kulttuurisen nuorisotyön kentällä vastaavanlaisten prosessiluontoisten projektien tuottamisprosesseissa. Sitä voidaan myös soveltaa moniammatilliseksi yhteisöpedagogin, kulttuurituottajan ja taiteilijan väliseksi työmuodoksi. Opinnäytetyö tarjoaa eräänlaisen näkökulman siihen, mitä kulttuurinen nuorisotyö voi olla.</p>	
<b>Asiasanat</b> Kulttuurinen nuorisotyö, nuorisotyö, teatteri, ryhmälähtöisyys, prosessilähtöisyys,	

# HUMAK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

## Name of the Degree Programme

### ABSTRACT

<b>Author</b> Minna Jauho	<b>Number of Pages</b> 43
<b>Title</b> "It turned out like this because it was us who made it." Production as a tool in cultural youth work	
<b>Supervisor(s)</b> Markus Söderlund	
<b>Subscriber and/or Mentor</b> The Youth Department of City of Helsinki, Minna Kaljunen	
<b>Abstract</b> <p>My thesis researches production work as a tool in cultural youth work. It is based on theater production which was created by five young people, me and my instructor partner in Youth Activity Center Happi. The goal of my thesis is to examine production work from views of instructor and young people. It also reflects production work as a procedure in cultural youth work.</p> <p>My thesis was made for The Youth Department of city of Helsinki and it was carried out in the Youth Activity Center Happi in cooperation with Narri and Sankarit. Narri is focused on the theater activities and Sankarit is a form of action which's meant for young people, with developmental disabilities. The purpose of my thesis has also been development of internal action of Happi by researching working with instructor partner and exploring work procedures as a working methods. An important thing has also been uniting of Narri and Sankarit young people.</p> <p>Production was carried out by using different group-oriented improvisation, theatrical and movement expression exercises. Many of our exercises were based on devising theater. Devising is a group-oriented and process-oriented theater technique. Our dramaturgic theme was facing each other. Researching method of my thesis has been experimental researching and I have been as an observer among the group. My research was based on discussions that I've had with my instructor partner and youth also.</p> <p>Thesis represents cultural youth work and describes production work as a tool in the field of cultural youth work. Part of my work has also been working with young people who have developmental disabilities. Group-orientation, participational artistic work and production process of production have been main points of our working. My thesis researches these themes from the view of cultural youth work. This thesis can be utilized in the field of cultural youth work with analogous production processes of process based projects. It can also be turned into multivocational form of cooperation with community educator, culture producer and artist. My thesis offers one kind of opinion about what cultural youth work can be.</p>	
<b>Keywords</b> Cultural youth work, youth work, theatre, group-oriented, process-oriented	

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 TAUSTATIETOJA JA KÄSITTEITÄ	6
2.1 Aiheeni ja tutkimusmenetelmäni	6
2.2 Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskus	7
2.3 Nuorten toimintakeskus Happi	7
2.4 Kulttuurinen nuorisotyö	8
2.5 Taidepedagogiikka	11
3 PRODUKTION ELINKAARI	13
3.1 Produktion valmistelut	14
3.2 Tapaamiskerrat	15
3.3 Tapaamiskertojen harjoituksia	18
3.4 Harjoituksista esitykseksi	21
4 RYHMÄN KOKEMUS	22
4.1 Ryhmän muotoutuminen	23
4.2 Monimuotoisuus mahdollisuutena	24
4.3 Ryhmän kokemus ryhmästä	25
4.4 Ryhmän kokemus työskentelytavoista	26
4.5 Ohjaajien kokemus ohjaajaparityöskentelystä	27
5 KULTTUURISTA NUORISOTYÖTÄ TEKEMÄSSÄ	30
5.1 Ohjaajuus kulttuurisessa nuorisotyössä	30
5.2 Työvälineenä produktio	32
5.3 Johtopäätökset produktiotyöskentelystä	34
5.4 Kehittämisenäkökulma produktiotyöskentelyyn	37
6 LOPUKSI	39
LÄHTEET	41

## 1 JOHDANTO

*Play is the highest form of research.*

(Albert Einstein)

Toiminnallinen opinnäytetyöni eli teatteriproduktio *Kohtaamisia* oli yhteistyössä ohjaajaparini ja viiden nuoren kanssa toteutettu projekti, joka lopulta päätyi aina lavalle asti. Se risteili taidepedagogiikan ja kulttuurisen nuorisotyön rajapintoja pitkin, menetelmään teatteri ja liikeilmaisuus. Sen tavoite oli tutkia produktio-työskentelyä työvälineenä kulttuurisessa nuorisotyössä. Halusimme antaa nuorille tilaa toteuttaa heidän omia visioitaan ja työskentelymme korosti ryhmälähtöisyyttä. Mitään valmista ei ollut, esitys muotoutui täysin tapaamistemme aikana nuortemme näköiseksi kokonaisuudeksi. Tutkimme ryhmänä produktiomme teemaa, kohtaamista, eri näkökulmista ja pureuduimme niiden pohjalta luomaan esitettävän materiaalin. Ohjaajana syvennyin tutkimaan yhteisöpedagogin työnkuvan ja taiteellisen työskentelyn yhdistämistä, kulttuurista nuorisotyötä, kuinka tämänkaltainen prosessiluontoinen työskentelymalli toimii yhteisöpedagogin työvälineenä ja mitä tämänkaltainen toiminta nuorille antaa niin yksilö- kuin ryhmätasolla.

Nuorten kanssa toimiminen on aina ollut kutsumukseni yhtä lailla taiteen parissa toimimisen kanssa. Opinnäytetyöni pohtii myös näiden teemojen suhdetta toisiinsa – kuinka teen yhteisöpedagogina taidekasvatusta ja millaista taidekasvatus kulttuurisessa nuorisotyössä on. Ja jo tässä kohtaa haluaisin osoittaa mitä nöyryimmän, suurimman ja lämpimimmän kiitoksen ohjaajaparilleni, joka mahdollisti tämän produktion toteutumisen kanssani, ja viidelle huikealle nuorelle, joiden työskentelyä saimme syksyn ajan seurata. Meistä tuli ryhmä, jonka yhteistyön toivon myös tulevaisuudessa saavan jatkoa. Kun kävimme nuorten kanssa läpi heidän kokemuksiaan produktiossa mukana olosta, esiin nousi improvisaation merkitys menetelmänämme. Käytän improvisaatiota sateenvarjoterminä kaikelle työskentelylle, mille ei ole olemassa valmista kaavaa, käsikirjoitusta tai koreografiaa, vaan se, mitä tapahtuu, syntyy täysin sen hetken sanelemana impulsseista, joita oma kehomme ja sillä hetkellä läsnä oleva ympäristömme antavat. Eräs nuorista koki improvisaation keskustelumme perusteella kiehtovaksi siksi, että ”se on niinku sellasta leikkimistä”. Leikkiminen tarkoittaa mieles-

täni jotain, missä mikä tahansa voi olla mahdollista. Jotain, missä emme pelkää epäonnistuvamme, koska ei ole olemassa oikeaa eikä väärää. On olemassa vain mahdollisuuksia ja mahdollisuuksista syntyviä suuria ja pieniä tutkimusmatkoja, itseemme ja toisiimme. Mikä voisi antaa tai opettaa enemmän, tehdä meistä rohkeampia ja olemaan rohkeammin sitä, mitä ja keitä olemme? Ja jos uskallamme olla lavalla ilman pelkoa siitä, teemmekö asiat oikein vai väärin, miksi emme uskaltaisi myös lavan ulkopuolella, elämäksi kutsuttavalla estradilla?

## 2 TAUSTATIETOJA JA KÄSITTEITÄ

Taustatietoja-kohdassa esittelen aiheeni, tutkimusmenetelmäni, opinnäytetyöni tilaajaorganisaation Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskuksen sekä Nuorten toimintakeskus Hapen, missä opinnäytetyöni konkreettisesti toteutin, ja määrittelen työssä käyttämäni oleellisimman termistön.

### 2.1 Aiheeni ja tutkimusmenetelmäni

Opinnäytetyöni aihe *Produktio työvälineenä kulttuurisessa nuorisotyössä* tutkii produktiotyöskentelyä työvälineenä kulttuurisessa nuorisotyössä. Painopisteet ovat tuotannon tuottamisprosessissa ja osallistavassa taiteellisessa työskentelyssä. Tuotannon toteutimme minä, ohjaajaparini ja viisi 17-20-vuotiasta nuorta. Opinnäytetyöni tavoite on tutkia produktiotyöskentelyä sekä ohjaajan että nuoren näkökulmasta. Millaista se on ja mitä se antaa? Työni on tarkoitus pohtia produktiotyöskentelyä myös toimintatapana, jota kulttuurisen nuorisotyön kenttä voisi tulevaisuudessa laajemmin hyödyntää. Työskentelyn tarkoitus on soveltaa myös moniammatilliseksi yhteisöpedagogin, taiteilijan ja kulttuurituottajan (TuOTa yhdessä! –hanke, Humanistinen ammattikorkeakoulu, 2015) väliseksi tiiviiksi yhteistyöksi. Opinnäytetyöni luonteen ja laajuuden takia minä ja ohjaajaparini kuitenkin toimimme tässä tuotannossa sekä pedagogeina, tuottajina että ohjaavina taiteilijoina. Opinnäytetyöni näkökulma pohjautuu työstämäämme tuotantoon, mutta soveltuu raameiltaan mihin tahansa kulttuurisen nuorisotyön prosessiluontoiseen työskentelytapaan.

Opinnäytetyöni on toiminnallinen ja sen tutkimusmenetelmänä käytän kokemuksellista havainnointia. Havainnointi perustuu yksilön kokemukseen toteutuneesta produktiosta. Yksilöllä tarkoitan itseäni sekä ohjaajapariani ja produktiomme nuoria. Kokemuksen määrittelen eläväksi kokemukseksi, joka voi luonteeltaan koostua tiedosta, emootioista, uskosta tai intuitiosta sekä niiden yhdistelmästä (Perttula 2011, 137). Kokemuksen tutkimisessa oleellista on huomioda se, että tutkija tuntee olevansa tasavertainen kokija ja hänen käsityksenä ymmärtää muiden kokemusta perustuu myös hänen omaan kokevuuteensa (mt., 143). Asemani työskentelymme havainnoijana on ollut sisältä käsin osallistuva, ja havaintoni perustuvat muistikuviiini, muistiinpanoihini, dialogiin ohjaajaparini kanssa, nuorten kanssa käymiini keskusteluihin Produktion syntyprosessin aikana ja sen päätyttyä sekä omaan kokemukseeni.

## 2.2 Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskus

Opinnäytetyöni tilaajaorganisaatio oli Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskus. Nuorisoasiainkeskuksen tehtävänä on tarjota pääsääntöisesti 10-18-vuotiaille helsinkiläisille nuorille toimintaa, harrastusmahdollisuuksia ja monipuolisia tieto- ja neuvontapalveluita. Nuorisoasiainkeskus koostuu läntisestä, itäisestä ja eteläisestä nuorisotyön osastosta sekä kehittämisosastosta, toimintaa koordinoi nuorisolautakunta ja nuorisotoimenjohtaja. (Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskus 2016.) Tuotin opinnäytetyöni Nuorten toimintakeskus Hapessa kulttuurisen nuorisotyön yksikössä, joka kuuluu läntiseen osastoon.

## 2.3 Nuorten toimintakeskus Happi

Nuorten toimintakeskus Happi on Sörnäisissä sijaitseva kulttuuriin ja mediaan erikoistunut monitoimitalo, jonka toiminta on suunnattu 15–29-vuotiaille pääkaupunkiseutulaisille nuorille ja nuorille aikuisille. Happi edustaa kulttuurista nuorisotyötä ja lukeutuu organisaatorakenteessa läntisen nuorisotyön osastoon. Oma suhteeni Happeen on hyvin läheinen, sillä tein AMK-tutkintoni ensimmäisen harjoittelun Hapessa vuonna 2013 ja työskentelen talossa tällä hetkellä vakituisena Sankarit-ohjaajana. Sankarit-toiminta on eri tavoin vammaisille 15–25-vuotiaille nuorille suunnattua vapaa-ajan toimintaa. Hapen muita toimin-

tamuotoja ovat Helsinki Freedom Records (musiikki), HattuMedia (mediatoiminnot), Kuvakeskus (valokuvaus, grafiikka), Narri (teatteri), Nuorten Ääni (toimintus), Supafly (katutaide), Värkkäämö (kädentaidot) ja Pelitalo (Nuorten toimintakeskus Happi 2016). Opinnäytetyöni toteutettiin yhteistyössä Narrin ja Sankaritoiminnan kanssa.

## 2.4 Kulttuurinen nuorisotyö

Kulttuurinen nuorisotyö on määritelmä nuorisotyön muodolle, jota opinnäytetyöproduktioni edustaa. Se on kulttuurisin keinoin tehtävää nuorisotyötä, mutta yhtä yhteistä merkitystä tai määritelmää sille on vaikeaa löytää, koska eräänlainen tekemisen rajattomuus jo itsessään määrittelee kulttuurista nuorisotyötä. Virallista strategiaa, standardeja tai laadun takaamisjärjestelmää ei siis ole olemassa. Ajatus siitä, että kulttuurinen nuorisotyö on asioiden mahdollistamista, edustaa parhaiten omaa näkemystäni. Kuvaan asioiden mahdollistamisella sitä, että kulttuurinen nuorisotyö tarjoaa nuorelle mahdollisuuden itsensä omaehtoiseen luovaan ilmaisuun sekä tiloja ja lavoja, joille hän voi ilmaisunsa halutessaan tuoda. Valtakunnallinen kulttuurisen nuorisotyön osaamista, asemaa ja arvoa edistävä Young Art Laboratorio –hanke määrittelee kulttuurisen nuorisotyön seuraavalla tavalla:

Kulttuurinen nuorisotyön kenttä näyttäytyy hyvin moninaisena, erilaisten toimijoiden yhteisesti jakamana areenana, jonka periaatteita ja työtapoja on haasteellista yhtenäistää. Kulttuurinen nuorisotyö ei näyttäydy karsinana tai laatikkona, johon joukon toimijoita, ryhmiä ja toimintatapoja voi rajata, vaan ennemmin hallinnollisena käsitteenä, jonka alle erilaiset toimijat voivat lukeutua. (Young Art Laboratorio 2016.)

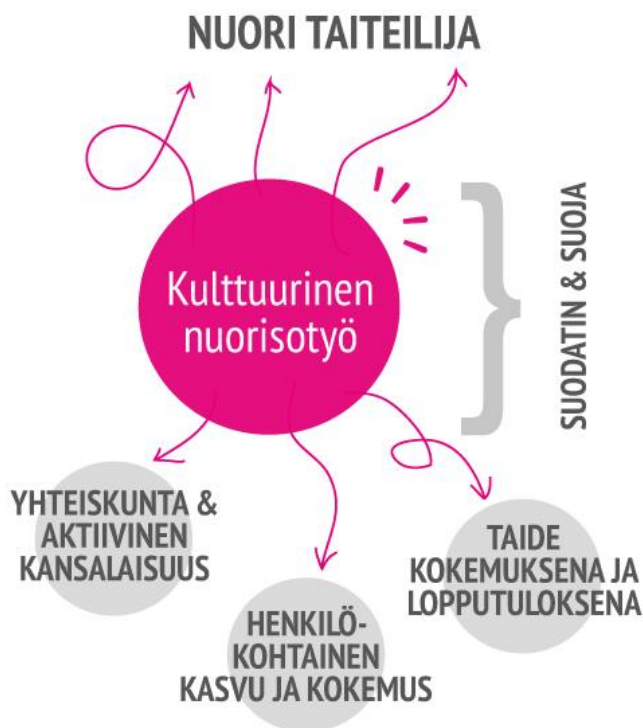
Ajatus siitä, että kulttuurinen nuorisotyö ei ole yksiselitteisesti rajattu toimintamalli, on vapaudelle tilaa antava. Se muovautuu tekijöidensä mukana ja näyttäytyy tutkimusmatkallisena jatkumona, missä mikä tahansa on enemmän mahdollista kuin mahdotonta. Ja kuten Young Art Laboratorio määrittelee, se on niin sanotun suljetun laatikon sijaan sateenvarjo, jonka alle voi tuntea kuuluvansa. Toisaalta taas liika rajattomuus ja kentän hajanaisuus ovat myös äärimmäisen



suuri haaste. Kuinka taata laadukasta kulttuurista nuorisotyötä, kun määritelmää siitä, mitä se on tai kuka sitä tekee, ei ole edes olemassa?

Opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittama kulttuurista nuorisotyötä koordinoiva Nuori Kulttuuri Säätiö on julkaissut vuonna 2014 artikkelikokoelman, jossa kulttuurisen nuorisotyön ammattilaiset pohtivat tätä teemaa – mitä on kulttuurinen nuorisotyö. Lähestulkoon kaikista artikkeleista käy ilmi määritelmän rajattomuus. Helsingin kaupungin nuorisosiainkeskuksen kulttuurisen nuorisotyön johtaja Ulla Laurio tuo artikkelissaan ilmi seuraavan huomion: Laurion mukaan nuoret itse ovat harvoin kiinnostuneita siitä, minkä nimikkeen alle heitä palveleva toiminta sijoittuu. Useimmiten kulttuurisen nuorisotyön määrittely kiinnostaa sitä tekeviä työntekijöitä eniten. Määritelmän luominen itsessään on ehkä mahdotonta ja tarpeetontakin, ja Laurio korostaa, että yhteisten tavoitteiden luominen kulttuuriselle nuorisotyölle olisi kentän yhteneväisyyden kannalta tärkeintä. Toiminnan ei kuulu olla kaikkialla samanlaista, tavoitteet vain loisivat päämäärän, jota kohti jokainen toimija ja organisaatio omin ratkaisuin voisivat edetä. (Laurio 2014, 32-34.) Tähän tiivistyy ajatus siitä, että rajattomuus on alati muuttuvassa nuorisokulttuurissa rikkaus, ja kulttuurisen nuorisotyön kuten kaiken muunkin nuorisotyön tulee reagoida sen muutoksiin sekä ominaispiirteisiin herkästi. Se ei ole liian tiukkojen raamien sisällä mahdollista. Tärkeää tavoitteita tai tehtäviä määriteltäessä on kuitenkin muistaa se, että organisaatiot, jotka toimivat nuorisotyön parissa, omaavat oikeuden määritellä itse oman työnsä tavoitteet (Nieminen 2008, 22). Siitä seuraa toimintamuotojen laajuus ja kulttuurisen kuin kaiken muunkin nuorisotyön monimuotoisuus.

Nuori Kulttuuri Säätiö määrittelee kulttuurisessa nuorisotyössä olevan kolme eri ulottuvuutta: yhteiskunnallinen, henkilökohtainen ja taiteellinen ulottuvuus. Nämä kolme ulottuvuutta ja niiden keskiössä oleva nuori taiteilija on kuvattu seuraavassa kaaviossa:



(Nuori Kulttuuri Säätiö 2010)

Nuoren Kulttuurin määritelmä kulttuurisesta nuorisotyöstä kuvaa ulottuvuuksi-  
neen melko hyvin myös omaa näkemystäni tämän opinnäytetyön kannalta. Ulottu-  
vuudet voisivat yhtä lailla olla myös tavoitteita, joihin kulttuurinen nuorisotyö  
pyrkii. Yhteiskunnallinen ulottuvuus korostaa nuoren taiteilijan aktiivisuutta ja  
osallisuutta osana yhteiskuntaa ja mahdollistaa ajatusten konkreettisen käsitte-  
lemisen, taltioimisen ja esiin tuomisen taiteen keinoin. Henkilökohtainen ulottu-  
vuus korostaa nuoren kasvua ja vahvistumista taiteellista päämäärää tärkeäm-  
pänä tavoitteena, mutta ne toimivat silti yhteistyössä ja vuorovaikutuksessa toi-  
nen toisistaan riippuvaisina. Henkilökohtainen ulottuvuus näkee taiteen suojana  
ja suodattimena nuoren taiteentekijän ja ympäröivän maailman välillä. Taiteelli-  
nen ulottuvuus korostaa taiteen merkitystä kulttuurisessa nuorisotyössä sekä  
välineenä että lopputuloksena, jokaisen oikeutena ja mahdollisuutena olla, il-  
maista tunteitaan ja kasvaa. (Nuori Kulttuuri Säätiö 2010.) Kulttuurinen nuorisotyö  
on siis kuin peili nuoren ja ympäröivän maailman välillä. Taiteen kautta koh-  
datut tunteet ovat aitoja, ja em. määritelmässä esiin nostettu termi *suodatin* on  
kuvaava tapa ilmaista sitä, kuinka negatiivisetkin tunteet on mahdollista ymmär-  
tää ja läpikäydä kun olemassa on väylä, joka mahdollistaa niiden turvallisen  
käsittelyn. Taide voi ja sen pitää rikkoa rajoja, se saa olla rajua ja sen kuuluu

kyseenalaistaa, mutta ympäristön, jossa nuori taiteentekijä taiteensa luo, tulee olla turvallinen ja sallia nuorelle se, että hän saa olla rohkea ja tuoda tunteensa esiin sellaisina kuin ne ovat ilman, että häntä kyseenalaistetaan. Tällöin rajoja on mahdollisuus ylittää ja rohkeudelle antaa sen vaatima tila.

## 2.5 Taidepedagogiikka

Taidepedagogiikka on opinnäytetyöni pedagoginen viitekehys, jonka raameihin työskentelymme sijoittui. Tavoitteemme olivat puhtaasti nuorisotyölliset, mutta menetelmämme taidepedagogiikkaan nojaavat. Opinnäytetyöni taidepedagogista työskentelytapaa kuvaa merkittävästi sveitsiläisen säveltäjä-pedagogin Émile Jaques-Dalcrozen (1865-1950) luoma malli taidepedagogiikasta. Hän korostaa taidepedagogista käytäntöä, jossa ohjattava tulee huomioiduksi kokonaisvaltaisesti, ei vain tietyn taiteellisen taidon tai ominaisuuden kautta, ja joka vahvistaa taiteesta syntyvää tunnekokemusta sekä rikastuttaa mielikuvitusta (Juntunen 2010, 57). Hänen näkemyksensä korostaa nimenomaan kehollista tunnekokemusta taiteenlajista riippumatta, minkä ytimessä on kinestesia eli liiketietoisuus ja kehon ja mielen välitön yhteys toisiinsa (mt., 59).

Taidepedagogiikassa keskiössä on aina ohjattava tai opetettava, ei koskaan pedagogi. Sama pätee kulttuuriseen nuorisotyöhön. Mikäli taiteen ammattilainen tai kuka tahansa muu työskentelee taidepedagogiikan ja nuorten parissa, on taiteellisen vision toteutumista tärkeämpää muistaa, että keskiössä on aina nuori ja toiminta perustuu hänen tarpeisiinsa, valmiuksiinsa ja tavoitteisiinsa. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei taiteellinen toiminta voisi olla päämäärätietoista ja laadukasta, päinvastoin, mutta taiteellista päämäärää tärkeämpää on prosessi, joka sen eteen on yhdessä läpikäyty ja asiat, joita prosessi on nuorena aikaansaanut. Kulttuurisen nuorisotyön ja puhtaan taidepedagogiikan raja näyttäytyy siinä, että kulttuurisessa nuorisotyössä käytettävät menetelmät nojaavat taidepedagogisiin menetelmiin, mutta tähtäävät aina ensisijaisesti nuoren vahvistamiseen, kun taas taidepedagogiikassa pääpaino on tietyn taiteen lajin opettelussa ja siitä syntyvässä oppimisprosessissa, mikä osaltaan vahvistaa yksilöä, mutta vahvistuminen syntyy sivutuotteena oppimisprosessissa. Sinikka Haapanen on kuvaavasti tiivistänyt taiteen merkityksen nuorisotyössä seuraavaan:

Taide nähdään usein teoskeskeisenä ihmislähtöisyyden sijaan. Kun näemme nuoren elämäntilanteen osana taidekokemusta, identiteetin rakennusaineiksi muodostuvat elinympäristön lisäksi nuoren taiteeksi kokemat sisällöt. Nuori on sekä tekijä että kokija suhteessa luovaan työskentelyyn. Taiteen tuotos nuorisotyössä ei ole teos vaan nuoren suhde itseensä kun nuoren kuva itsestään muuttuu itsearvostuksen kautta. Taiteen vaikuttavuus nuorisotyössä perustuu osallisuudesta kumpuaviin tekijöihin, jolloin nuori on osallisena elämäänsä ja ympäristöönsä taiteen keinoin. (Haapanen 2010, 212.)

Haapasen mainitsema näkökulma siitä, että taiteen tuotos nuorisotyössä ei ole teos, vaan nuoren suhde itseensä kuvaa mielestäni hyvin sitä, mikä taiteen, taidepedagogiikan ja nuorisotyön suhde toisiinsa on. Kutsuisin nuorisotyöllistä taidepedagogiikkaa soveltavaksi taidepedagogiikaksi, koska se kasvattaa taiteen avulla, ei taiteeseen taso tasolta etenevänä lajiteknisenä osaamisena. Toki nuoren oma lajikohtainen osaaminen kehittyy, mutta pääpaino ei ole tavoitteellisessa taitavammaksi tulemisessa vaan nuoren tavoitteellisessa vahvistumisessa ja osallisuuden tunteessa.

## 2.7 Ryhmän monimuotoisuus

Ryhmän monimuotoisuudella kuvaan sitä, että viiden nuoren teatteriryhmä, *Nal-lekarkit*, koostui kolmesta Narrin teatteriryhmissä näyttelevästä nuoresta ja kahdesta Sankarit-toiminnan kautta mukaan lähteneestä nuoresta. Kyseessä oli siis ns. tavallisista nuorista ja erityisnuorista fuusioitunut teatteriryhmä. Erityisnuorilla kuvaan kahta eri tavoin vammaista nuorta. Erityispedagogiikassa korostuu näkemys siitä, että pedagogisen erityisyyden kuuluu näkyä nimenomaan opetus- ja ohjausmenetelmissä (Moberg, Vehmas 2009, 64). Tämä tarkoittaa jokaisen yksilöllisten tarpeiden huomioimista ja niiden ehdoilla toimimista. Meidän produktiossa tärkeää oli löytää toimintatavat, jotka palvelivat sekä erityistuen tarpeessa olevia nuoria, että koko ryhmää – kuitenkin nostamatta ketään eriarvoiseen asemaan. Fyysis-motoriset toimintavalmiudet olivat nuorilla samalla tasolla, mutta sosiaalisissa taidoissa ja verbaalisessa kommunikaatiossa oli nuorten välillä laajojakin eroja. Monimuotoisuus edellytti sitä, että toimintamme oli joustavaa ja koko ryhmä hyväksyi sen, että etenimme erityistarpeet edellä. Pyrimme, että etenäkään erityisnuoremme eivät kokisi olevansa eriarvoisessa

asemassa, mutta yhtä lailla myöskään muut nuoret eivät kokisi näin, koska heillä oli esimerkiksi käytännön asioista muuta ryhmää enemmän vastuuta. Meille erityispedagoginen työskentelytapa edusti joustavuutta, henkilökohtaista ohjaamista ja yksilöllistä rohkaisemista nuoren tarpeet edellä. Esiin tuli projektin aikana asioita, joita nuorten erilaisten valmiuksien takia jouduimme pohtimaan huolella. Se kuitenkin kuuluu monimuotoiseen työskentelytapaan, koska on tärkeää löytää ne työskentelytavat, jotka ovat eduksi koko ryhmälle.

Ryhmän monimuotoisuus huomioitiin ensisijaisesti produktion työstämiseen käytetyissä metodeissa ja ohjausmenetelmissä, mutta toiminnan yhteinen ohjenuora koko produktion ajan oli, että jokainen ryhmän jäsen on samalla viivalla. Ryhmän erityisyys toi produktioon oman luonteensa, mutta tahdon korostaa, että erityisyyden korostettu esiintuominen ei ole oleellista opinnäytetyöni aiheen kannalta. Se kuitenkin on, että erityispedagogisesta näkökulmasta tarkasteltuna on tärkeää nostaa esiin, että ryhmäämme kuului eri tavoin vammaisia nuoria ja tämänkaltainen toimintamalli soveltuu myös erityistarpeita omaaville nuorille. Erityisyys ei koskaan ole este, se on vain tapa varioida tavallisia toimintamalleja – jos aina sitäkään. Valitsemamme teatteri- ja liikeilmaisumenetelmät soveltuvat monimuotoiselle ryhmälle ja pyrimme pitämään huolta siitä, että luovat työskentelymetodit palvelevat ryhmän jokaista jäsentä. Luovilla menetelmillä on myös tutkittu olevan vaikutusta eri tavoin vammaisten minäkuvan muotoutumiseen. Luovuus toimii kehitysvammaisilla hyvänä välineenä oman persoonan löytämisessä sekä auttaa esimerkiksi tunnistamaan omia tunteita ja ymmärtämään niiden kautta paremmin sitä, kuka on. Koska kehitysvammaisuuteen kuuluu rajoitteita, on teatterin avulla luotava kuvitteellinen maailma erityisen tärkeä eri tavoin vammaisille ihmisille. (Kaski, Manninen & Pihko 2012, 199.) Pidimme tätä tärkeänä ohjenuorana työskentelyssämme, koska teatteri antaa tilaisuuden astua toiseen rooliin ja mahdollistaa asioita, jotka muuten eivät olisi mahdollisia.

### 3 PRODUKTION ELINKAARI

Seuraavassa luvussa esittelen produktiomme elinkaaren ja erittelen tärkeimmät tekijät sen varrelta.



### 3.1 Produktion valmistelut

Ajatus omasta produktiosta Hapessa syntyi keväällä 2015. Opinnäytetyöohjaajani Minna Kaljunen kertoi minulle talossa työskentelevästä nuoriso-ohjaaja-harjoittelijasta Petri Ihosesta, joka oli myös aikeissa työstää harjoittelunsa päätteeksi omaa produktiota. Siitä syntyi ajatus yhteistyöproduktiosta. Sankarit-toiminnan asiakastytyväisyyskyselyssä oli keväällä 2015 käynyt ilmi, että nuoret kaipasivat uusia mahdollisuuksia esittävän taiteen parissa. Se oli oleellinen syy siihen, miksi lähdimme työstämään produktiota. Tavoitteena oli myös kehittää Hapen sisäistä toimintaa työparityöskentelyn kautta, mikä mahdollisti kahden eri toimintamuodon (Narri ja Sankarit-toiminta) yhdistämisen. Kehittämisenäkökulma nousi esiin kokeellisessa työskentelytavassa niin toimintatapojen, työparityöskentelyn kuin ryhmän nuorten osalta. Tapasimme tulevan ohjaajaparini kanssa kesäkuussa 2015 ja lähdimme liikkeelle täysin toisillemme tuntemattomina. Yhteinen ajatus alusta alkaen oli kuitenkin työstää esitys, mutta spesifimpiä tietoja meillä ei vielä tuolloin ollut. Meillä molemmilla oli Hapessa nuoria,

joiden kanssa olimme tehneet pitkään töitä, ja päätimme mahdollisesti hyödyntää heitä, mutta aloittaa produktion virallisesti vasta syksyllä 2015.

Produktion suunnittelu jatkui elokuussa, kun loimme työllemme raamit – tavoitteemme oli työstää yhdessä nuorten kanssa esitys, joka risteilisi teatterin ja liikeilmaisun rajapintoja pitkin. Alusta asti oli selvää, että esitettävä materiaali tulisi työstymään ryhmälähtöisesti. Aloitimme konkreettisen suunnittelutyön läpikäymällä aikataulua, ja päätimme Petrin valmistumisaikataulun takia tähdätä siihen, että lokakuun 22. päivä olisi esityksemme ensi-ilta. Kyseessä oli siis tavanomaista nopeammalla aikataululla tuotettava produktio. Päätimme pyrkiä kääntämään aikataulun tiiviyn vahvuudeksi ja hyödyntää intensiivistä ryhmätyöskentelyä menetelmänä. Kirjoitimme projektista infokirjeen, jota jaoimme Hapessa omilla tahoillamme. Tavoitteena oli löytää kuusi nuorta. Halusimme produktion tiiviin luonteen takia pitää myös ryhmämme pienenä, koska näin lyhyessä ajassa isoa ryhmää olisi ollut mahdotonta ryhmäyttää toimivaksi. Meitä molempia myös kiinnosti pienen ja tiiviin ryhmän kanssa työskentely ja koimme, että produktion intiimiys voisi kääntyä sen vahvuudeksi.

Seuraavat konkreettiset asiat, joita produktion mahdollistamiseksi teimme, oli harjoitus- ja esitystilojen varaaminen sekä ensimmäisten tapaamiskertojen suunnittelu. Tilojen löytäminen osoittautui haastavimmaksi osuudeksi, koska esittävän taiteen harjoitteluun parhaiten soveltuva Narrin näyttämö oli joka ilta koko syksyn ajan täyteen varattu. Saimme Hapesta kuitenkin korvaavia tiloja, ja päätimme soveltaa toimintamme niihin sopivaksi. Kun varmistui, että produktioomme ilmoittautui mukaan viisi nuorta, aloitimme ensimmäisten tapaamiskertojen suunnittelun. Aloitusajankohta kuitenkin viivästyi ennalta arvaamattoman remontin keston takia, mistä syystä myös tapaamiskertojemme määrä väheni. Aloittamaan pääsimme syyskuun puolivälissä.

### 3.2 Tapaamiskerrat

Tapaamiskertoja eli harjoituksia nuorten kanssa oli yhteensä 13 ennen ensi-iltaa. Ryhmäytyminen, yhdessä tehtävät teatteri- ja liikeilmaisuharjoitukset ja esitykseen päätyvä materiaali työstyivät siis kaikki yhteistyössä yhtä aikaa. Tapaamiskertojen ja produktion draamallinen teema oli kohtaaminen. Menetelmäl-

linen punainen lanka oli ryhmälähtöisyys, ja harjoituksissa korostui *devising*-tekniikalle ominaiset piirteet. Devising on nykyteatterin muoto, joka edustaa soveltavaa taidepedagogiikkaa. Soveltava teatteri edustaa osallistavaa teatteria, missä erilaisia teatterimenetelmiä sovelletaan erilaisiin toimintaympäristöihin ja erilaisten ryhmien tarpeisiin (Myyrä 2010, 201). Pieta Koskenniemi määrittelee *devising* –tekniikan seuraavalla tavalla:

Devising-sana tulee englannin kielestä ja on lyhenne sanaparista *devising theatre*, josta käytetään myös muotoa *devised theatre*. Sana viittaa joukkoon nykyteatterin ajattelu- ja työtapoja. Suomeksi *devising*ista on käytetty termiä ryhmä- ja prosessikeskeinen teatteri. Eräs tapa määritellä *devising* on "ne teatterin tekemisen tavat, joissa ennalta laadittua käsikirjoitusta ei ole, vaan käsikirjoitus syntyy prosessissa ryhmän synnyttämänä. (Koskenniemi 2007, 5.)

*Devising* edustaa tekniikkana siis prosessikeskeistä työskentelytapaa. Työskentelyssämme korostui vahvasti *devising*maisuus ja siksi tuon termin esiin työssäni. Koen myös, että *devising* toimii hyvänä menetelmänä nuorten kanssa tehtävässä taidekasvatuksessa. Se perustuu puhtaasti ryhmälähtöisyyteen ja korostaa ohjattavista itsestään kumpuavaa luovuutta. Ohjaajina autoimme ja tuimme nuoria prosessissa, mutta he itse kantoivat vastuun produktion etenemisestä. Saatoimme ehdottaa ja ideoida yhdessä heidän kanssa, mutta lopulliset ratkaisut syntyivät tapaamiskertojen aikana itse tekemisessä, nuorten itsensä kautta.

Ensimmäisinä tapaamiskertoina panostimme ryhmäytymiseen ja lämpimän ilmapiiriin luomiseen. Tärkeintä tiiviin ryhmäytymisprosessin kannalta oli avoin ilmapiiri. Tahdoimme pitää huolta fyysisen ja henkisen turvallisuuden tunteen takaamisesta. Ryhmän sisäinen hyvinvointi on aina elinehto sekä toimivalle ryhmätyöskentelylle että luovalle työlle. Luovuus vaatii rohkeutta luottaa itseensä ja ryhmän muihin jäseniin. Kun ryhmä luottaa toisiinsa, kasvaa myös uskallus kokeilla yhdessä uusia asioita – ja ylittää itsensä. Yhtä tärkeää, kuin uuden kokeileminen, on myös uskallus mokata. Ne kulkevat vahvasti käsi kädessä. Leena Ruotsalainen siteeraa kulttuurista nuorisotyötä pohtivassa artikkelissaan Pekka Himasta (2005), jonka mukaan kulttuurimme korostaa syvää häpeämistä ja sitä, että "tärkeintä on selvitä mokaamatta". Ruotsalainen toteaa, että kulttuurisen nuorisotyön tehtävä on tehdä nimenomaan epäonnistumisesta sallittavaa.



(Ruotsalainen 2008, 177.) Samaa mieltä on myös Merja Mäkisalo-Ropponen, jonka mukaan draaman hyödyntäminen yhteisöllisessä oppimisessa opettaa sietämään epäonnistumista. Epäonnistuminen ei edes ole varsinaista epäonnistumista, vaan tavallisesta poikkeavien toimintatapojen testaamista. Virheen kokemus ei siis useinkaan ole virhe. Ennemmin se voitaisiin määritellä uuden kokeiluksi. (Mäkisalo-Ropponen 2008, 97.)

Meidän produktiomme pyrki tietoisesti kokeilemaan uutta. Uuden testaaminen vaatii uskallusta mokata ja pyrimme siihen, että nimenomaan mokaaminen olisi sallittavaa, jopa suotavaa. Siksi oli tärkeää pitää alusta asti huolta siitä, että ryhmän luottamus toisiinsa on vahva. Kun ympärillä oleviin ihmisiin luottaa ja itsensä tuntee hyväksytyksi, mokaamisen pelko pienenee ja uskallus itsensä ylittämiseen kasvaa. Myös termi mokaaminen muuttuu tällöin muotoaan. Siitä tulee uuden testaamista ilman, että siihen sisältyy käsitys oikeasta ja väärästä, onnistumisesta ja epäonnistumisesta. Tarkoituksemme oli lähteä harjoituksissa rohkeasti testaamaan uusia toimintatapoja ja haastaa nuoria heittäytymään niihin ilman, että missään täytyy erikseen onnistua. Uusilla toimintatavoilla tarkoitetaan teatterin ja liikeilmaisun kokeilevaa yhdistämistä. Onnistuminen itsessään oli se, että uskaltautui kokeilemaan jotakin, mitä aiemmin ei ollut kokeillut.

Tapaamiskertamme eli harjoitukset alkoivat aina selkeällä yhteisellä aloituksella, missä läpikävimme päivän ohjelman. Selkeä aloitus ja lopetus ovat ryhmätyöskentelyn toimivuuden sekä tarkastelun kannalta tärkeimpiä toistuvia rutiineja. Ne antavat selkeät raamit jokaiselle tapaamiselle sekä varmistavat sen, että jokaisella on mahdollisuus purkaa ajatuksia ja jakaa ideoitaan. Koska produktiomme työstämismenetelmät vaativat aistien herkistämistä ja omien tunnetilojen tarkastelemista, koin erityisen tärkeäksi huomioida nimenomaan nämä aspektit työskentelyssämme. Koska toiminta oli niin ryhmälähtöistä, oli tärkeää, että ryhmäläisten tunteilla oli oikeus tulla tunnistetuiksi ja huomioiduiksi. Yhteisen aloituksen jälkeen siirryimme aluksi ryhmäyttäviin, myöhemmin lämmitteleviin harjoituksiin. Ne valmistivat ryhmää itse pääharjoituksiin, joissa lavalle päätyvä materiaali syntyi. Kaikkien harjoitusten tavoite oli edistää ryhmäytymisprosessia sekä opettaa kykyä lukea toista. Menetelminä toimivat erilaiset taidepedagogiikkaan ja devising-tekniikkaan nojaavat teatteri-, liikeilmais- ja esiintymisharjoitukset, joihin palaan niihin vielä tarkemmin seuraavassa alaluvussa. Tapaamis-

temme päätteeksi läpikävimme aina päivän harjoitukset ja sovimme, mitä teemme seuraavalla kerralla. Selkeä päätös tapaamiskerroilla oli tärkeä osa niiden rytmittämistä, koska se mahdollisti päällimmäisinä olevien tunteiden jakamisen muiden kanssa. Koen, että avoimuus, jota korostimme työskentelyssä alusta loppuun asti, oli tärkeä osa produktion toteutumista tavalla, jolla se toteutui.

Minun ja ohjaajaparini ohjaaminen harjoituksissa oli osallistuvaa, ja olimme usein mukana harjoituksissa nuorten toiveesta. Minä toimin myös erityisnuoremme henkilökohtaisena ohjaajana, mikäli he tarvitsivat erityistä tukea tai ohjeistusta. Pyrimme myös oman toimintamme kautta korostamaan ajatusta siitä, että ei ole oikeaa tai väärää tapaa tehdä, vaan lähdemme kokeilun kautta testaamaan erilaisia asioita. Ohjaamisen ohessa pyrin myös toimimaan osallistuvana havainnoijana materiaalin keräämiseksi opinnäytetyötäni varten. Kokeuksellista havainnointia oli tutkia ryhmädynamiikan kehittymistä, tekemiemme harjoitusten vaikutusta nuoriin ja prosessin kokonaisvaltaista etenemistä. Myös yhteiset aloitukset ja lopetukset olivat hyvä mahdollisuus tehdä havainnot produktiostamme prosessina. Nuorten esiin tuomat tunteet ja ajatukset edustivat heidän välitöntä palautetta produktiotyöskentelystä. Tahdoin tietoisesti toimia osallistuvana ja sisältä käsin toimintaa tutkivana havainnoijana, koska minulle oli tärkeää asettua samalle tasolle nuorten kanssa. Olisin voinut toimia ulkopuolisena havainnoijana ohjaajaparini ohjaamissa harjoituksissa, mutta tämä olisi eristänyt minusta muusta ryhmästä ja sitä emme kokeneet toimintamme kannalta hyväksi vaihtoehdoksi. Ohjaaja-asemastamme huolimatta olimme osa ryhmää ja osallistuimme sen toimintaan.

### 3.3 Tapaamiskertojen harjoituksia

Draamallinen teemamme eli kohtaaminen oli teema kaikissa harjoituksissamme. Tahdoimme, että se, mitä produktiomme tutkii, tulee ilmi hyvin konkreettisesti siinä, mitä teemme. Kohtaaminen teemana ryhmäytti myös itsessään, koska kaikissa harjoituksissa korostui toisten läsnäolo – niin draamallisena kuin konkreettisena toimintana. Devising-tekniikalle ominainen ryhmälähtöisyys ja prosessiluontoisuus olivat harjoitustemme painopisteitä. Prosessi rakensi mää-

ränpäätämme eli esitystä. Harjoituksissamme käytimme verbaalisia, non-verbaalisia ja kinesteettisiä keinoja. Niissä korostui kokonaisvaltaisuus ja kokemuksellisuus. Nostan mainitsemistani alkuharjoituksista tärkeimpinä ryhmäprosessin kannalta esiin seuraavat neljä harjoitusta:

*Minä olen puu.* Harjoituksessa ryhmä muodostaa still-kuvan niin, että ensimmäinen asettuu lavalla tiettyyn asentoon, sanoo olevansa esimerkiksi puu ja seuraavat tulevat kuvaan mukaan vuoron perään kertomalla mitä / ketä he siinä esittävät. Lopulta still-kuvassa on koko ryhmä. Valitsimme harjoituksen siksi, että siinä korostuu yhtä aikaa oma luovuus ja muiden kanssa dialogissa oleminen. Olen hyödyntänyt harjoitusta aiemmin muissa ohjaustehtävissä ja kokenut sen toimivaksi jäänmurtamisleikiksi.

*Sulavat patsaat.* Harjoituksessa valitaan yksi henkilö, joka toimii museonvartijana. Muut ovat sulavia vahapatsaita, jotka alkavat sulaa ja museonvartijan tehtävänä on pelastaa patsaat. Jokainen patsas valitsee oman asennon ja alkaa hitaasti luhistumaan lattialle. Taustalla on musiikki. Museonvartijaksi valittu pyrkii niin nopeasti kuin mahdollista estämään, että he eivät ehdi sulaa eli käy nostamassa heitä takaisin ylös. Tämän harjoituksen valitsimme siksi, että siinä korostuu liikeilmaisuus, kinesteettisyys ja kohtaaminen. Olen oppinut tämän harjoituksen aiemmissa töissä ja todennut sen tehokkaaksi ryhmäytymisleikiksi. Se rohkaisi nuoria hyödyntämään heidän kehostaan syntyvää täysin omaa liikettä sekä kasvatti myös heidän välistä luottamusta toisiinsa, koska harjoitus edellytti toisten kohtaamista ja koskettamista. Jokainen sai vuoron perään olla vartijana pelastamassa tai patsaana sulamassa.

*Neljä jalkaa, kaksi kättä.* Harjoituksessa ryhmä toimii tiiminä, jonka täytyy muodostaa patsas. Ohjaaja sanoo kuinka monta kättä, jalkaa ja päätä saa koskettaa lattiaan ja ryhmän täytyy yhdessä kommunikoida ratkaista, kuinka he mahdollistavat sen. Lopuksi he muodostavat ohjeiden mukaisen patsaan. Valitsimme harjoituksen siksi, että se kasvattaa tiimityötaitoja, kehittää ryhmän sisäistä ongelmanratkaisukykyä ja siihen sisältyy kehollinen aspekti. Olimme molemmat ohjaajaparini kanssa hyödyntäneet tätä aiemmissa ohjaustilanteissa ja kokeneet sen hyväksi ryhmää tiivistäväksi harjoitteeksi.

*Jähmy.* Harjoituksessa ryhmä seisoo ringissä, keskellä on aluksi yksi pari. He alkavat improvisaation kautta esittämään jotakin kohtausta, se voi olla mikä tahansa. He jatkavat niin pitkään, kunnes joku ringissä seisovista huutaa *jähmy!* Silloin pari jäätyy paikoilleen, huutaja koskettaa jompaa kumpaa ja tulee tämän tilalle. Hän alkaa esittää uutta kohtausta ja keskelle jäänyt lähtee mukaan siihen. Valitsimme harjoituksen siksi, että se korostaa omaa luovuutta, lisää rohkeutta ja työskentelytapana toimii improvisaatio. Tärkeä tekijä oli myös se, että harjoitus lisää ryhmän sisäistä luottamusta. Jokainen keskelle tulija keksii uuden tarinan, johon toinen keskellä olija lähtee mukaan. Se vahvistaa sekä luottamusta toisiin, että luottamusta itseän. Tämä oli meistä molemmille tuttu harjoitus, jota olimme hyödyntäneet improvisaation parissa aiemmin ja kokeneet sen todella toimivaksi. Siksi myös valitsimme sen osaksi harjoituksiamme.

Mainitsemistani pääharjoituksista nostan devisingille ominaisen prosessiluontoisuuden ja esityksemme rakentumisen näkökulmasta esiin seuraavat kaksi harjoitusta:

*Improvisoitu kohtaaminen.* Ylös kirjoitettuna on pitkä lista erilaisia yhdessä ideoituja kohtaamisia. Eri puolilta tilaa kävelee kaksi henkilöä, jotka kohtaavat sen keskellä. Taustalla on musiikki. Ensimmäisillä kierroksilla henkilöt tervehtivät toisiaan erilaisilla tavoilla, kuitenkin ilman verbaalista kommunikaatiota. Seuraavilla kierroksilla kohtaamisista tulee spesifimpiä ja impulssina toimii esimerkiksi vain ylös kirjoitettu yksittäinen sana. Henkilöt improvisoivat liikeilmaisullisten ja non-verbaalisten keinojen pohjalta kohtaamisen. Tämän harjoituksen sisällöllinen materiaali oli täysin nuorten työstämää. Harjoitus edusti puhdasta improvisaatiota eikä edes henkilöitä oltu etukäteen päätetty. Kohtaamisista muodostui juuri sellaisia kuin nuoret niistä tekivät. Poimimme yhdessä ne, yhteensä 15, joita lähdimme työstämään esitettävään muotoon ja niiden kautta syntyi esityksen kohtauksista ensimmäinen.

*Tilan läpi selviytyminen.* Tämä harjoitus oli produktion fyysisin ja edusti puhtaasti liikeilmaisua. Ajatuksena on, että ryhmän täytyy selviytyä toinen toistensa avulla tilan päästä päähän. Käytettävissä on fyysisesti muu ryhmä, liikkua voi kaikilla mahdollisilla tavoilla ja tasoilla. Pääasia on, että selviytyminen ei ole kenenkään yksilösuoritus vaan ryhmä yhdessä toisiinsa tukeutuen keksii improvi-

saation avulla tavat, joilla liikkua. Taustalla on musiikki. Valitsimme harjoituksen siksi, että se vahvistaa ryhmän yhteistyötaitoja, yhteenkuuluvuutta ja ilmaisullista vapautta. Olen aiemmin ollut harjoituksessa osallistujana, ja myös tällä kertaa osallistuimme ohjaajaparini kanssa siihen nuorten toiveesta. Kohtaaminen tuli tässä harjoituksessa ilmi konkreettisesti, mutta esitysmuodossa tähän kohtaukseen rakentui tarina, jossa korostui kohtaamisen abstraktius. Rakensimme tämän harjoituksen ja *Sulavien patsaiden* avulla esitykseen kohtauksen, missä ryhmä kohtasi toisensa lavalla yksilöinä, mutta näistä yksilöistä rakentui lopulta ryhmä.

### 3.4 Harjoituksista esitykseksi

*Nallekarkit esittää: Kohtaamisia -teatteriproduktio*

*Oletko tullut ajatelleeksi, mitä kohtaaminen on? Missä kaikkialla kohtaamme ja ketä? Tai mitä? Kun kohtaamme ympäröivän maailman, kohtaamme myös itsemme, vai meneekö se juuri toisin päin?*

*Viidestä nuoresta koostuva teatteriryhmä Nallekarkit on tänä syksynä syventynyt pohtimaan näitä kysymyksiä, ja tuo Narrin näyttämön lavalle tutkimusmatkansa tulokset. Luvassa on hieman hullunkurisiakin näkökulmia arjestamme tuttuihin tilanteisiin, joita voimme kohtaamisiksikin kutsua.*

*Kohtaamisia -esitys risteilee teatterin ja liike-ilmaisun rajapintoja pitkin ja herkitää aistimme ympärillä oleville ihmisille - ja ehkä myös hieman itsellemekin.*

(Kuvaus produktion Facebook-tapahtumasta)

Produktion tavoitteena oli alusta asti työstää esitys ja tapaamiskerroistamme teki harjoituksia juuri se, että harjoittelimme lavalle päätyvää materiaalia ja kaikessa oli läsnä esiintymisaspekti sekä päämäärä, mitä kohti prosessi edellä matkasimme. Se, että tavoitteena on työstää jotakin, mikä on tarkoitettu yleisölle esitettäväksi, tuo aina oman luonteensa myös harjoittelemiseen. Tekeminen on oman ilmaisun harjoittamisen lisäksi myös lavalle nousemista varten harjoittelemista. Meidän produktiossa kyse ei ollut ns. tavallisesta teatterista eli asioiden ulkoa muistamisesta tai oman roolihahmon persoonan sisäistämisestä, vaan oman uskaltamisen, ilmaisun ja luovuuden työstämisestä. Emme tahtoneet ohjaajina korostaa yhtä oikeaa tapaa tehdä, vaan oman tekemisen kautta

syntyvää tunnetta siitä, mikä tuntuu oikealta ja hyvältä. Sen tunteen tuominen lavalle oli kaiken ydin. Pääsääntöisesti tekemisemme oli rentoa ja eteni oman painonsa mukaan. Esiintymisaspekti tuo kuitenkin työskentelyyn aina oman jännittäväyhtensä ja se, mitä lavan kulisseissa ja esityksen valmistumisprosessissa tapahtuu, on vähintään yhtä kiinnostavaa kuin se, mitä lavalla tapahtuu. Yhteinen kokemus siitä, että jännittää, hitsaa ryhmän jäseniä aina yhteen. Jaettuna jännitys kääntyy eteenpäin puskevaksi voimaksi ja usko yhteiseen onnistumiseen kasvaa.

Esitystä, jonka yleisö näkee, voisi verrata jäävuoren huippuun. Työstämisprosessista suuri osa on ulkopuolisille näkymätöntä. Lavalle päätyy vain se versio, jonka sinne on päätetty päätyvän, tai mikä improvisaation kautta syntyy vasta lavalla. Näkyvillä ei ole muun kuin lopputuloksen välityksellä se prosessi, minkä esitys on toteutuakseen vaatinut. Meidän kertaluontoista esitystä tuli katsomaan n. 80 ihmistä. Narrissa on istumapaikkoja 65. Se oli osa Hapessa järjestettyä *Kohtaamisia* -teemailmaa, missä olivat mukana Sankarit -toiminta, DanceAbility Finland ry ja CP-liitto. Olimme positiivisesti yllättyneitä yleisömäärästä ja esitys ylitti odotuksemme. Se koostui neljästä kohtauksesta, jotka kaikki tarkastelivat kohtaamista eri näkökulmista. Edellä mainittujen kohtausten lisäksi mukana oli kaksi käsikirjoitettua kohtausta, joista toinen oli kokonaan erään nuoristamme työstämä. Hän teki siihen käsikirjoituksen ja ohjasi sen yhteistyössä meidän kanssa muulle ryhmälle. Esityksen kesto oli yhteensä n. 30 minuuttia.

#### 4 RYHMÄN KOKEMUS

Seuraavassa luvussa tutkin produktiomme ryhmäkokemusta. Pureudun produktiomme ryhmäprosessiin, nuorten kanssa käymieni keskustelujen pohjalta heidän kokemukseensa, ohjaajaparini kanssa käydyn keskustelun pohjalta hänen kokemukseensa ja kokemuksellisen havainnoinnin kautta omaan kokemukseeni.

## 4.1 Ryhmän muotoutuminen

Työskentelimme pienen ja intiimin ryhmän kanssa, joka muotoutui ryhmäksi nimenomaan tämän produktion myötä. Ryhmäprosesseja oli periaatteessa kolme: minun ja ohjaajaparini, viiden nuoren oma ja koko ryhmän yhteinen ryhmäytymisprosessi. Ryhmästä tekee ryhmän se, että sen jäsenillä on yhteinen tavoite, mihin ryhmän toiminta tähtää. Bruce Tuckmanin luoma ryhmän muotoutumisen teoria (1965) oli yksi opinnäytetyöprosessini etenemisen ja havainnoinnin kannalta tärkeimmistä teorioista. Ryhmän muotoutuminen ja sisäiset suhteet vaikuttavat aina koko ryhmän yhteiseen prosessiin, ja siksi ne olivat produktion tiimoilta tärkeimpiä huomioitavia teemoja. Tuckmanin mukaan ryhmän muotoutumisessa on viisi vaihetta: muodostumisvaihe (*forming*), kuohuntavaihe (*storming*), yhdenmukaisuusvaihe (*norming*), hedelmällisen yhteistyön ja toimivan yhteisöllisyyden vaihe (*performing*) ja lopetus (*adjourning*). (Niksinurkka 2016.) Nämä kaikki vaiheet olivat vahvasti läsnä produktiomme elinkaareissa. Voisi jopa sanoa, että ne olivat se perusta, joka kantoi koko projektiamme. Projektin perusta oli ryhmälähtöisyydessä, joten ryhmän ryhmäksi muotoutuminen oli oleellista koko produktion elinkaaren kannalta.

Toinen ryhmän toimintaa vahvasti raamittanut seikka oli rajat. Aku Kopakkala korostaa psyykkisten ja fyysisten rajojen tärkeyttä ryhmätyöskentelyssä. Fyysisiin rajoihin lukeutuvat mm. tilat, joissa toimitaan, aikataulut, joita noudatetaan, ja itse osallistujat, jotka ryhmään kuuluvat. Psyykkisten rajojen luomisessa Kopakkala painottaa ohjaajan antaman mallin tärkeyttä ja ryhmän normeja vastaavan toiminnan määrittymistä konkreettisen toimimisen kautta. (Kopakkala 2011, 146.) Rajojen merkitys oli alusta asti tärkeä. Toimintaamme määritti työskentelymetodiemme puolesta tietynlainen rajattomuus, mutta sitä oli tärkeää kompensoida sillä, että ryhmällä itsellään oli yhteiset toimintaperiaatteet. Kaikki pyrkivät pitämään niistä kiinni, me ohjaajat mukaan lukien. Niihin lukeutuivat muun muassa se, että harjoituksiin tultiin ajoissa, niissä keskityttiin itse tekemiseen ja jokainen piti huolta omien osuuksiensa harjoittelemisesta. Meidän toimintatapamme olivat peilejä nuorille, mutta ohjaaja-statuksista huolimatta pyrimme silti olemaan enemmän osa ryhmää kuin sen ulkopuolelta ohjeita antavia auktoriteetteja.

Rajat antavat turvallisuuden tunteen ja muodostavat raamit, joiden sisällä saa toimia vapaasti. Ne myös edesauttavat luovuuden ja spontaaniuden lisääntymisessä. (Kopakkala 2011, 146.) Tämä sekä henkisen että fyysisen turvallisuuden tunteen luominen oli ohjaajina tärkein tehtävämme. Kun ryhmä muotoutui ryhmäksi, jolla oli yhteinen tavoite, lisääntyivät myös juuri nämä mainitut kyky toimia vapaasti, olla spontaani ja uskallus tehdä luovia ratkaisuja. Erityisesti tämä korostui ryhmämme erityisnuorten kohdalla. Kun jännitteet purkautuivat ja ryhmäläisten kontaktin otto toisiinsa kehittyi luonnolliseksi kommunikaatioksi, alkoivat nämä piirteet näkyä erityisesti erityisnuorissamme. Improvisaatiota vaatineissa tehtävissä he vaativat aluksi meiltä ohjaajilta paljon henkilökohtaista tukea, mutta jo viikkoa myöhemmin oma uskaltaminen ja itsenäinen toiminta lisääntyivät huomattavasti. Rajojen muovautuessa vakiintuivat myös raamit, joiden sisällä työskentely kehittyi.

#### 4.2 Monimuotoisuus mahdollisuutena

Ryhmän monimuotoisuus oli alusta asti teema, jonka otimme vastaan sekä haasteena että mahdollisuutena. Monimuotoisuus oli otettava huomioon erityistarpeita vaatineiden nuorten ehdot ja valmiudet edellä. Ns. tavallisilla nuorilla oli astetta suurempi vastuu käytännön toteutuksessa ja heiltä vaadimme joustavuutta työskentelytavoissa, mutta he suhtautuivat monimuotoisen ryhmän kanssa työskentelyyn avoimesti. Haastavimmaksi osoittautui se, että ryhmäläisten sosiaaliset kyvyt ja tunnetaidot olivat erilaisia. Sekä ryhmän sisäisissä, että ohjaajien ja ryhmän välisissä vuorovaikutussuhteissa oli tärkeää korostaa sitä, että ketään ei huomioida toista enemmän. Konkreettisenä esimerkkinä tästä nostan seuraavan: oli tärkeää pitää huolta siitä, että ryhmän jokaisen jäsenen ideat tulivat varmasti kuulluiksi ja ymmärretyiksi. Pyrimme priorisoimaan aikaa mahdollisimman paljon itse tekemiseen, koska suuri osa ideoista työstyti tehdessä ja tekeminen tarjosi välineen, joka toimi kommunikaationa. Keskustelu ei toiminut koko ryhmälle kanavana ilmaista ja esiin tuoda ideoita, ja sen todettuamme pyrimme löytämään ratkaisut muilla tavoilla, nimenomaan tätä konkreettista toimintaa hyödyntämällä.



Eryitystukea tarvitsevien nuorten kanssa työskenneltäessä ohjaajan on tärkeää kyetä tulkitsemaan erityisellä herkkyydellä esiin nousevia tunteita sekä määrittämään, kuinka niitä säädellään (Kaukinen 2013, 101). Tämä oli tärkein huomiioon otettava seikka sekä erityisnuortemme että koko ryhmän kannalta. Erityisnuorten kohdalla korostui tunteiden välitön näyttäminen muuta ryhmää enemmän. Ryhmäprosessin osalta oleellisinta oli tässä suhteessa se, että ohjaajina meidän täytyi asettaa rajoja siihen, kuinka tunteiden kanssa toimitaan. Yhteisiin rajoja määrittäviin toimintaperiaatteisiimme kuului, että keskitymme harjoituksissa itse tekemiseen, produktioon. Kun esiin nousi tunteita, jotka eivät liittyneet siihen, vaikuttivat ne koko ryhmään. Näissä tilanteissa korostui meidän rooli ryhmän ohjaajina, koska nuoret odottivat meiltä ohjausta siihen, kuinka heidän tulisi toimia. Muut nuoret esimerkiksi osasivat suhtautua luontevasti erityisnuortemme tarpeisiin ja ajoittaisiin tunteenpurkauksiin, mutta meidän vastuulla ohjaajina oli määrittellä se, kuinka paljon pystyimme joustamaan ilman, että se oli epätasa-arvoista muuta ryhmää kohtaan. Pidimme pääperiaatteena sitä, että pyrimme läpikäymään harjoitusten ulkopuolella näitä produktioon liittymättömiä asioita, akuuteimpia lukuun ottamatta. Se edesauttoi myös nuoria keskittymään itse tekemiseen. Tärkeää oli kuitenkin ilmaista nuorelle se, että vaikka emme juuri nyt pysty käsittelemään tätä (ongelmaa), se ei silti tarkoita sitä, että nämä tunteet täytyisi sivuuttaa. Näihin tilanteisiin palasimme usein harjoitusten päätyttyä. Kokonaisuutena kuitenkin se, että työskentelimme monimuotoisen ryhmän kanssa, oli ehdoton rikkaus. Se viritti aisteja taajuuksille, joita ei tavallisesti olisi tullut ajatelleeksi, ja toi työskentelyyn särmiä, jotka hioivat produktiosta ja sen luomisprosessista juuri näiden viiden nuoren näköisen.

#### 4.3 Ryhmän kokemus ryhmästä

Keskustelin nuorten kanssa produktion päätyttyä siitä, kuinka he kokivat juuri tässä ryhmässä mukana olemisen ja miltä produktiotyöskentely heistä tuntui. Tärkeimmäksi havainnoksi keskustelumme pohjalta nousi se, että nuoret kokivat helpoksi tässä ryhmässä toimimisen. Ryhmän koettiin muotoutuneen helposti ryhmäksi, ja osana sitä oli helppoa olla. Luottamus ryhmää kohtaan koettiin suureksi ja se nähtiin syyksi siihen, miksi produktion onnistumisesta ei täytynyt stressata. Keskustelusta kävi vahvasti ilmi myös se, että nuoret kokivat

työskentelyilmapiirin vapaaksi. Se vaikutti voimakkaasti siihen, miksi ryhmässä olo koettiin niin helpoksi. Toinen tärkeä havainto keskustelumme pohjalta oli se, että ryhmä jäi nuorten mieleen siksi, että se oli nimenomaan juuri tämä ryhmä. Uudet ihmiset, joiden kanssa ei aikaisemmin ollut työskennellyt, jäivät mieleen. Eräs nuori kuvaili ryhmäkokemusta seuraavalla tavalla: ”Jokainen meistä oli aika erilainen tavallaan, mutta ryhmäksi muodostuttiin aika helposti, sulavasti. Tästä tuli just tällanen sen takia, et just me oltiin tässä.” Tähän kommenttiin tiivistyy mielestäni jotain todella oleellista koko projektistamme. Jokainen oli uniikki osa produktiota yksilönä, mutta produktiosta rakentui juuri se, mikä se oli, koska juuri tämä ryhmä työsti ja mahdollisti sen. Ryhmän merkitys koettiin tärkeäksi. Eräs nuorista mainitsi, että ”Oli tosi vapaa meininki ja yhteistyökyyksii ihmisii ympärillä.” Se kuvasi hyvin sitä, että ryhmätyöskentely koettiin hedelmälliseksi ja ryhmän sisäinen toiminta toimivaksi.

#### 4.4 Ryhmän kokemus työskentelytavoista

Työskentelytapamme oli intensiivinen, mutta hyvin vapaa. Keskustelumme pohjalta esiin nousi selkeästi se, että esityksen koettiin muotoutuneen ns. itsestään, mutta aikataulun nopeus nähtiin produktion haasteena. Työskentelytapaa verrattiin perinteiseen teatteriin: tavallisesti produktion lähtökohta on käsikirjoitus, tällä kertaa liikkeelle lähdettiin tyhjästä. Erilaiseksi pitkiin produktioihin verrattuna koettiin myös se, että aina edellisten treenien lopussa päätettiin, mitä kohtausta työstetään seuraavalla kerralla. Se, että esitys oli koossa, tapahtui nuorten mielestä yhtäkkiä ja kuin huomaamatta. Tavallisesta poikkeava työskentelytapa nähtiin hyvänä asiana, ja yhtenä osasyynä produktion rentouteen. Eräs nuori kuvaili sitä seuraavalla tavalla: ”Se (tapa työskennellä) teki tästä jotenki just kevyemmän. Tuntu siltä, et tää olis niinku syntyny ittestään. Oli toki tietty teema, mut silti tuntu et sai ammentaa mistä tahansa.”

Produktion tiivis aikataulu ja nopeus nostettiin kaikista voimakkaimmin esiin – sekä haasteellisena että merkityksellisenä piirteenä. Siitä huolimatta, että työskentely koettiin melko stressittömänä, aiheutti lyhyt aika silti aina toisinaan päänsäiväa. Eräs toinen nuorista taas nosti esiin näkökulman siitä, että usein pitkissä produktioissa tulee aina lopussa kiire, mutta tästä puuttui kokonaan lo-

pun paniikki. Hän mainitsi, että ”Tätä oli tosi rento tehdä, koska asiat vaan meni. Päätettiin, et okei, näin me tehdään, ja tehtiin.” Vaikka aikataulu oli tiivis, nuoret kokivat, että siihen auttoi hyvin paljon se, että he itse olivat suunnittelemassa sitä, mitä tehtiin. Koko ajan oli perillä siitä, missä mennään ja kuinka paljon on aikaa jäljellä. Nopeus nähtiin siis haasteena, mutta se nostettiin myös merkityksellisimmäksi, mitä produktiosta jäi mieleen. Nuoret kokivat sen erityisenä piirteenä, erilaisena tapana työskennellä ja olivat lopputulokseen tyytyväisiä. Ainoa asia, mikä jäi harmittamaan, oli se, että esityksiä oli vain yksi. Eräs nuorista toi esiin sen, että esitys muotoutuu aina esitysten myötä uuteen muotoon ja siksi olisi ollut kivaa, että lavalle olisi noustu useamminkin. Erityisen mielenkiintoista heidän havainnoista oli mielestäni huomioida se, että suurin haaste koettiin merkityksellisimmäksi tekijäksi. Koen, että se kertoo siitä, miten uudet ja haastavimmat asiat saattavat usein olla niitä, joista syntyy suurin oppimiskokemus.

#### 4.5 Ohjaajien kokemus ohjaajaparityöskentelystä

Minä ja ohjaajaparini Petri Ihonen vastasimme produktion tuottamis- ja ohjaamisprosessista. Teimme tiivistä yhteistyötä ja jaoimme vastuut kaikesta puoliksi. Ohjaajaparini oli päävastuussa teatterista, minä liikkeestä. Jälkikäteen opinnäytetyötäni varten käymämme keskustelun pohjalta nousi esiin, että tärkein seikka ohjaajaparityöskentelyn onnistumisessa on ohjaajien välinen yhteys. Ohjaajien on tärkeää oppia lukemaan toisiaan ja olemaan toimivassa kontaktissa. Toimintatapa, jolla me produktioimme tuotimme, oli molemmille uusi ja tärkeäksi tekijäksi nousi se, että lähdimme pelotta testaamaan sitä. Se oli myös opinnäytetyöni kannalta tärkeimpiä seikkoja, koska tarkoituksenani oli tutkia tämänkaltaista kokeellista toimintatapaa työväliseen ja oleellisessa osassa sitä on työparityöskentely. Koimme molemmat, että toimiva yhteys välillämme oli ehto työparityöskentelylle sekä uskallukselle uusiin asioihin. Olimme molemmat tasavertaisessa asemassa ohjaajina, mutta kumpikin pääsi tekemään silti juuri niitä asioita, joissa koki olevansa vahvimmillaan. Myös ohjaajien välinen avoimuus on oleellinen tekijä työparityöskentelyn toimivuudessa. Se määrittää koko ilmapiirin, missä työskentely tapahtuu. Avoimessa ilmapiirissä omat mielipiteet on helpompi tuoda julki ja kompromissien tekemisen tärkeys korostuu. Meidän kohdalla tärkeää oli uskaltaa olla eri mieltä asioista, koska se kasvatti ja lujitti

luottamusta toisiimme. Olimme usein eri mieltä asioista ja jouduimme aina perustelemaan toiselle, että miksi. Yhtä lailla osasimme myös innostaa toisiamme ja jatkojalostaa toistemme ideoita. Teimme aidosti yhteistyötä, missä kaksi päämäärätietoista yksilöä kohtasi. Uskalsimme antaa toiselle tilaa, mutta vaatia sitä myös itse tarvitsemamme määrän.

Tärkein piirre työparityöskentelyssä on jatkuvassa dialogissa toisen kanssa oleminen. Ohjaajaparini korosti keskustelussamme turvallisuuden tuntua jokaisesta ääneen sanotusta palautteesta toiselle. Kävimme koko produktion ajan keskustelua kaikesta ja se toi turvallisen olon molemmille, koska pystyimme jakamaan sekä positiivisia että negatiivisia tunteita. Reflektointi toisen kanssa oli tärkein tapa tutkia sekä omaa oppimisprosessia että produktion etenemisprosessia. Produktioon liittyy aina prosessikeskeisyys, ja prosesseissa on väistämättä hyviä ja huonoja hetkiä. Erityisesti niinä hetkinä, joina omasta osaamisesta oli epävarma tai ei tiennyt, kuinka tulisi toimia, oli toisen tuki korvaamaton. Kävimme aina harjoitusten päätteeksi reflektointikeskustelun siitä, kuinka ne mielestämme olivat menneet. Pystyimme näissä keskusteluissa tuomaan tunteitamme esiin prosessoimattomina ja tutkimaan yhdessä sitä, mihin suuntaan produktiota viemme. Välitön palaute oli todella tärkeää.

Ohjauksellisesti toimimme harjoituksissa hyvin tasapuolisesti. Sovimme aina, että kumpi ohjaa minkäkin harjoituksen, mutta kirjoittamattomaksi säännöksi muodostui se, että minulla oli vastuu yhteisistä aloituksista ja lopetuksista. Petri keskittyi aavistuksen enemmän teknisiin asioihin, sekä teatteritekniikkaan että konkreettisesti myös lava-, valo- ja musiikkitekniisiin asioihin, minä puolestani ryhmästä huolehtimiseen. Hän tunsu entuudestaan teatterinuoret Narrista, minä taas erityisnuoremme Sankareista. Koska oma suhteeni Sankarit-nuoriin oli produktion ajan asteen läheisempi, vaikutti se siihen, että minulla oli astetta suurempi vastuu ryhmästä kokonaisuutena. Pystyin aistimaan herkemmin erityisnuoremme tarpeet ja ohjaamaan toimintaa niiden vaatimaan suuntaan. Toimin siis erityistarpeita omaaville nuorille meistä kahdesta läheisempänä ohjaajana puhtaasti siksi, että he tunsivat minut entuudestaan ja olin tottunut tekemään heidän kanssa töitä. Ryhmälle kokonaisuutena uskon meidän kuitenkin näyttäneen tasavertaisina ohjaajina.

Työparityöskentelyn sekä suurin haaste että tärkein oppimiskokemus oli se, että oma toiminta oli aina perusteltava toiselle. Tulimme erilaisista taustoista ja meillä oli oma tapamme toimia ohjaajina. Ohjaajaparini tausta liittyi teatteriin, omani oli vahvasti sidoksissa tanssiin. Hän oli tottunut toimimaan verbaalisesti, minä taas fyysisesti. Tätä voisi verrata moniammatilliseen työskentelytapaan, koska totutut toimintatapamme olivat rakentuneet eri lähtökohdista. Tarkastelukumme olivat siis erilaiset, mutta se oli alusta asti ollut myös tärkein tekijä siihen, miksi lähdimme työstämään produktiota, joka ei toimintatavoiltaan edustanut perinteisintä teatteria. Erilaiset taustamme aikaansaivat sen, että se, mikä saattoi olla toiselle itsestäänselvyys, oli toiselle aivan vieras asia. Konkreettisenä esimerkkinä nostan seuraavan: Kun suunnittelin tapaamiskertojen liikeilmiasuharjoituksia, oli minulle täysin selvää, että käytämme eri tasoja ja kokonaisvaltaista liikettä hyväksemme. Taustani takia ne ovat minulle tuttuja ja luonnollisia asioita. Kun ohjaajaparini kanssa läpikävimme ehdotuksiani, hän kysyi suoraan, että miksi teemme juuri näin ja mitä juuri tämä harjoitus ajaa takaa. Ne olivat silmät avaavia hetkiä, koska omia ideoita oli purettava ja selitettävä ääneen. Omiin ideoihin täytyi suhtautua kriittisesti ja niitä oli tärkeää myös itse uskaltaa kyseenalaistaa. Koimme molemmat tämän äärimmäisen hyvänä oppimisprosessina. Se sai kaikessa haastavuudessaan tarkastelemaan omaa ohjaajuutta uudesta rakentavasta näkökulmasta.

Meidän produktiomme prosessiin sisältyi lisäksi vielä se, että ideat oli aina perusteltava myös ryhmälle. Teimme ohjaajina tiivistä yhteistyötä, mutta meidän työemme reflektio olivat nuoret. Suunnittelimme yhteistyössä raamit harjoituksiin ja kokosimme esityksen, mutta mitään päätöstä ei tehty ilman, etteivät nuoret olisi olleet osallisina siihen. Esitimme ehdotuksemme kokeilun kautta ja saimme nuorilta välittömän palautteen siitä, mitä mieltä he ovat. Emme koskaan etukäteen päättäneet, että juuri näin toimimme, vaan ehdotimme nuorille asioita, joista he lähtivät rakentamaan esityksen materiaalia. Käytännössä korostimme siis vapaita käsiä, mutta on tärkeää muistaa, että ellei olemassa ole mitään rajoja, ei ole myöskään mitään, mistä lähteä luomaan. Halusimme siis ohjaajina antaa nuorille rajat, mutta ennen kaikkea mahdollisuuden tai jopa velvollisuuden venyttää niitä – luoda ne kokonaan uudestaan.

## 5 KULTTUURISTA NUORISOTYÖTÄ TEKEMÄSSÄ

Seuraava osio pureutuu pohtimaan ohjaajuutta kulttuurisessa nuoristyössä ja produktiivtyöskentelyä työvälineenä sekä sisältää produktiomme myötä tekemäni johtopäätökset tämänkaltaisesta työskentelytavasta sekä kehittämisenäkökuulman produktiivtyöskentelyyn.

### 5.1 Ohjaajuus kulttuurisessa nuorisotyössä

Jokainen ohjaaja on oma yksilö, jonka tärkeimpänä työvälineenä toimii oma persoona. Uskon ohjaajuuden määritelmiä olevan olemassa yhtä paljon kuin ohjaajikin, mutta tietyt yhteiset piirteet pätevät tilanteesta riippumatta siihen, millainen on hyvä ohjaaja. Hän tiedostaa oman ”johtajuutensa”, omaa vahvan empatiakyvyn ja sosiaalisen herkkyyden, osaa ohjeistaa selkeästi ja innostaa, kykenee kuuntelemaan ja näkemään pintaa syvemmälle, huomioi sekä yksilöt että ryhmän tasapuolisesti, keskittyy omaan rooliinsa ja päämääriinsä, mutta kykenee myös kyseenalaistamaan niitä ja on aidosti kiinnostunut ympäröivistä ihmisistä ja asioista (Hyvärinen 2010, 6). Nämä piirteet kuuluvat mielestäni jokaiseen hyvään ohjaajaan ohjaustoiminnasta riippumatta.

Hyvärinen määrittelee erikseen, mitä ohjaajan rehelliseen innostumiseen toimintaa kohtaan kuuluu, ja seuraavien piirteiden koen korostuvan etenkin produktiivtyöskentelyssä: halu heittäytyä prosessiin, olla osa ryhmää ja antaa sille aidosti omaa aikaansa, olla olemassa ohjattaville kokonaisena persoonana koko prosessin ajan sekä kiinnostus tutustua ryhmään ohjaajan roolin lisäksi myös ihmisenä ja kanssaseikkailijana (mt., 6). Näiden piirteiden koen korostuvan etenkin kulttuurisen nuorisotyön olemuksessa voimakkaasti. Taiteen kautta läpikäytävissä oppimisprosessissa korostuu vaihteisuus, monitasoisuus ja muuttuvuus. Tunteilla on vahva vaikutus oppimiskokemukseen. (Kaukinen 2013, 100.) Ohjaajan on kyettävä hallitsemaan prosessin vaihteita ja olemaan peili, jonka kautta nuori voi oppimiskokemustaan käsitellä. Taiteen kanssa työskentely vaatii aistien herkistämistä ja nuorten kanssa toimiminen vahvaa sosiaalista herkkyyttä. Nuorisotyö itsessään on nuoren ja ohjaajan välistä dialogia, missä ohjaa-

jan on oltava auki ja altistettava itsensä nuoren tarpeille ja toiveille. Kulttuurisessa nuorisotyössä yhdistyy nuorelle ja taiteelle herkistyminen, ja ohjaajan on näyttyädyttävä nuorelle kokonaisuena kanssaseikkailijana, kuten Hyvärinen sanoo.

Produktiotyöskentelyn prosessimaisuudessa em. piirteet käyvät hyvin konkreettisesti toteen, mutta on tärkeää, että ohjaaja itse tiedostaa ja prosessoi näitä seikkoja. Siitä huolimatta, että liikuttaisiin henkilökohtaisella alueella, on ohjaaja silti aina ohjaaja ja hänen täytyy pitää henkilökohtainen maailma erillään siitä maailmasta, mitä yhdessä nuoren kanssa rakentaa. Keskiössä on aina nuori ja hänen kokemuksena, ei päämäärä toteuttaa ohjaajan omaa taiteellisista visiota, johon hän voi auktoriteettina nuorta ohjata. Se on toisinaan myös haaste ohjaajalle. Kuinka ohjata ja viedä taiteellista toimintaa eteenpäin ilman, että kuitenkaan itse vie sitä? Ja kuinka olla ohjaaja, mutta antaa kuitenkin taide nuoren omiin käsiin? Lähtökohtaisesti taiteen tulee lähteä nuoresta itsestään – ei ohjaajasta. Se siis on jo olemassa, eli miten löytää omasta osaamisesta ne asiat, joita antaa nuorelle hänen oman taiteensa eteenpäin viemiseksi? Vai kuuluuko mitään edes antaa ilman, että nuoren täytyy itse oivaltaa? Kanssaseikkailijan lisäksi koen ohjaajan olevan nuorelle myös kanssaoivaltaja. Oivallus lähtee nuoresta, ja hän voi prosessoida sitä ohjaajaa peilinään käyttäen.

Ohjaajuutta voisi kuvata eräänlaisena tutkimusmatkana, jonka mahdollistajana nuoret toimivat. Ohjaajan on tärkeää olla nuorten ohella myös jatkuvassa dialogissa itsensä ja oman ohjaajuutensa kanssa. Niiden välinen viiva on usein vetteen piirretty, ja sitä pystyy säätelemään vain ohjaaja itse – ohjattaviensa kautta peilaamalla. Ohjaajan on tärkeää olla koko ajan tietoinen omasta tilanteestaan, tarpeistaan ja siitä, kuinka paljon niitä heijastaa nuoriin, kuitenkaan itseään tuomitsematta (Mononen 1999, 44). Nämä edustavat myös minulle tärkeitä arvoja, koska ohjaajana oma persoonani on työväliseeni. On tärkeää tuntea itsensä ja elämäntilanteensa ja tiedostaa omat toimintamallinsa ohjaajana ja persoonana. Ohjaajan esimerkillisyys ja roolimallina oleminen eivät koskaan sulje hänen inhimillisyyttään pois, mutta on kyettävä vetämään raja siihen, mitkä asiat kuuluvat muuhun elämään ja mistä muuhun elämään kuuluvasta voi ammentaa työkaluja myös ohjaajuuteen. Kun ohjaaja uskaltaa omilla teoillaan todistaa, että epäonnistuminenkin on sallittavaa, jopa toivottavaa, uskaltavat myös ohjat-

tavat tehdä niin. Kuten on käynyt ilmi, tämä piirre on vahvasti läsnä kulttuurisessa nuorisotyössä.

Se, mitä kulttuurisessa nuorisotyössä tai produktiotyöskentelyssä mukana olevalta ohjaajalta vaaditaan, liittyy vahvasti ohjaajan omaan kokemukseen ja valmiuksiin ohjata sitä, mitä hän ohjaa. Ohjaajalla tulee olla pedagogista ja taiteellista osaamista, mutta se, missä suhteessa ne ovat toisiinsa, määräytyy tilanteen mukaan. Tätä kaksijakoisuutta pohtii myös artikkeli *Nuorisoteatterin ohjaajan erityistaidot ja käytännön ongelmat* (Rautsiala, Kytömaa, Martin, Salo, Tiittula & Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskus 1999, 60-68). Artikkelissa mainitaan, että ohjaajan tehtävä on yhtä aikaa vahvistaa nuoren itsetuntoa ja elämänhallintaa, mutta toisaalta yhtä tärkeä tavoite on myös ilmaisullisten taitojen edistäminen ja teatteriesityksen tuottaminen. Nämä piirteet ovat siis esittävän taiteen lajista riippumattomia. Tähän liittyy myös näkökulma siitä, että toimintaa olisi kyettävä toteuttamaan ja ohjaamaan ilman, että varsinaisesti kuitenkaan niin sanotusti opettaa ketään. Luovan prosessin tulee olla ohjattavien käsissä, ei opettajan / ohjaajan. (Kanerva & Viranko 1992, 24). Jossain määrin koen pedagogisilla taidoilla olevan enemmän painoarvoa, mutta toisaalta, ilman ohjaajan taiteellista osaamista ja erityisesti lajikohtaista teknistä osaamista on vaikeaa saavuttaa nuoria kokonaisvaltaisesti palvelevaa lopputulosta. Oli kuitenkin kyseessä kuka tahansa, on tärkeää, että kulttuurista nuorisotyötä tekevät ihmiset, joilla on olemassa olevia työkaluja tehdä sitä. Sen ei kuulu olla työmuoto, jota on tehtävä pakon edessä millä tahansa resursseilla.

## 5.2 Työvälineenä produktio

Työvälineemme, eli esittävän taiteen produktio, oli prosessiluontoiseen työskentelytapaan perustuva kulttuurisen nuorisotyön toimintamalli. Hyödyntämämme menetelmä, eli devising-tekniikka, perustuu prosessikeskeisyyteen ja korostaa esitettävän materiaalin syntyä prosessiluontoisesti. Pieta Koskenniemi pohtii laajasti prosessin eli toiminnallisen työstön ja produktin eli itse tuotteen (esityksen) suhdetta toisiinsa. Hän kuvaa prosessin olevan toiminnallista ajattelua, joka eteenpäin vie itse toimintaa ja kehittää sitä ennalta arvaamattomiinkin suuntiin. Esitys on korostunut vaihe prosessia, mutta prosessi itse tila, missä



kaikki tapahtuu. (Koskenniemi 2011, 48–49.) Prosessikeskeinen työskentelymalli edustaa taiteen kentällä nykyteatteria, mutta teatteria kulttuurisen nuorisotyön menetelmänä käytettäessä koen prosessiluontoisuuden olevan eräänlainen itsestäänselvyys. Koskenniemen mainitsema toiminnallinen ajattelu on tässä kontekstissa sekä nuoren omaa että yhdessä muun ryhmän kanssa tapahtuvaa ajatustyötä, joka konkretisoituu toiminnallisena tekemisenä. Esitettävä materiaali syntyy sivutuotteena ja sen syntyprosessi on lopputulosta oleellisempi, vaikka toiminta lavalle päätyvän materiaalin luomiseen tähtääkin. Koskenniemi korostaa myös ajatusta siitä, että teatteri ja sen luomiprosessi suovat niiden kokijalle mahdollisuuden ”uusien järjestysten luomiseen” ja maailman tutkimiseen niiden kautta. Harjoiteltaessa on siis mahdollisuus antautua ennalta arvaamattomien ratkaisujen varaan ja tutkia rohkeasti tuntematonta, tavanomaisesta poikkeavaa. Tämän pohjalta syntyy yhteinen kokemus ja produktiolle ominainen maailma, jotka esityksestä käsin jaetaan myös yleisön kanssa. (Koskenniemi 2011, 56.)

Toiminnallinen ajattelu on nuorisotyössä tärkeä osa toiminnallista oppimista, joka tapahtuu non-formaalissa oppimisympäristössä. Produktiivinen työskentely edustaa siis kulttuurisessa nuorisotyössä nimenomaan tätä – ympäristöä, missä toiminnan kautta tapahtuva oppimis- ja muutosprosessi nuorena mahdollistuu. Opinnäytetyöni alussa pohdin taiteen suhdetta nuorisotyöhön, ja tähän non-formaalisessa oppimisessä tapahtuvaan prosessiin tiivistyy se, miksi itse prosessi on taiteellista tuotosta tärkeämpää. Leena Ruotsalainen korostaa myös dialogipedagogiikan merkitystä kulttuurisessa nuorisotyössä. Sen tarkoitus on ohjata meidät peruskysymysten äärelle ja liittää prosessi ja yhteistoiminnallisuus toisiinsa. Ruotsalainen korostaa, että kun nuori kiinnittyy osaksi kokonaisuutta, hän löytää näkökulman, josta rakentaa omaa maailmankuvaansa. Tällöin ohjaajan rooli dialogin toisena osapuolena, nuoren rohkaisijana ja peilinä, vahvistuu (Ruotsalainen 2008, 174). Dialogipedagogista ajattelua Ruotsalainen täsmentää seuraavalla hyvin myös kulttuurista nuorisotyötä kuvaavalla tavalla:

Nykypäivän tehokkuuteen ja taloudellisuuteen perustuvien tulosten rinnalla kulttuurisen nuorisotyön, kuten koko nuorisotyön, tehtävänä on synnyttää prosesseja eikä niinkään tuijottaa suoritukseen tai tulokseen. Toki niitä ei voi vähätellä, mutta prosessiajattelu nostaa nuoret

itse keskeiseen rooliin toimijoina, ajattelijoina, näkijöinä ja kokijoina. (Ruotsalainen 2008, 174.)

Tämä on prosessissa mukana olevalle nuorelle väylä omien tunteiden, ajatusten ja kokemusten tarkasteluun. Tekeminen, tässä tapauksessa esittävän taiteen produktio, toimii välineenä, joka antaa turvallisen mahdollisuuden tutkia itseä, muita ja ympäröivää maailmaa, luoda uusia merkityksiä ja oivaltaa. Esitys konkretisoi sen tunteen, mutta muutos itsessään tapahtuu prosessin myötä sen kokijassa. Giovanni Schiuma on kuvannut, että yksilötasolla tapahtuva kokemuksellinen muutos on toiminnan ydin, mutta sen kautta toiminta voi olla foku-soitunut tähtäämään myös yhteisössä, organisaatiossa tai jopa yhteiskunnassa tapahtuvaan muutokseen (Korhonen 2012, 22). Produktion luonteesta ja päämäärästä riippuu, millä tasolla se pääsääntöisesti toimii, mutta yksilön kokemus on aina edellytys myös korkeammalla tasolla toimimiselle. Kulttuurisessa nuorisotyössä näen tämän prosessissa tavoiteltavan muutoksen kaiken toiminnan perimmäisenä tarkoituksena ja tietoisena tavoitteena. Se voi olla yksilöä tai koko ryhmää edistävä muutos, ja ryhmän yhteinen kokemus vahvistaa myös yksilön kokemusta – tai toisinpäin. Meidän produktiomme toimi yksilötasolla, mutta yksilössä tapahtuva muutos oli ryhmässä toteutuneen toiminnan tulos.

### 5.3 Johtopäätökset produktiotyöskentelystä

Prosessi edellä toteutettu ryhmälähtöinen produktiotyöskentely antaa kokemuksena tärkeitä valmiuksia koko elämää varten. Kyse ei ole vain onnistuneesta produktiosta, vaan tiedoista ja taidoista, joita prosessi itsessään nuorelle antaa. Humanistisen ammattikorkeakoulun ja Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskuksen TuOTa yhdessä! -yhteistyöhankkeessa (2015) on määritelty pitkäjänteisen työskentelyn nuorten ja taiteen parissa oleellisimmiksi piirteiksi seuraavat: nuorten sitoutuminen projektiin alusta loppuun asti, työskentelyn eri vaiheet, yhteisten sääntöjen ja aikataulujen noudattaminen, nuorille kuuluva vastuu ja valta sekä niiden kasvu, työskentelyn jatkuvuus ja vaihteellisuus, riittävä aika ja tila ryhmädynamiikalle sekä laajojen kokonaisuuksien yhteen liittäminen (Kokko, Pohjanmäki, Vasara & Välisalo 2015, 11-12). Näiden seikkojen ja kokemuksellisten havaintojeni perusteella nostan seuraavat huomiot johtopäätöksiksi produktiotyöskentelyn merkityksestä nuorisotyössä: 1. vastuunottokyvyn lisää-

tyminen 2. vuorovaikutustaitojen kehittyminen ja 3. itsetuntemuksen ja itsetunnon vahvistuminen. Näitä reunustaa kokemus yhteenkuuluvuuden tunteen tuomasta voimaantumista. Seuraavassa erittelen, kuinka nämä kävivät ilmi meidän produktiostamme.

Vastuu (1) näkyi sitoutumisena produktioon, yhteisten aikataulujen ja sääntöjen noudattamisena sekä aktiivisena toimimisena. Tärkeää vastuun kantamisen kautta opittua oli se, että oma panos vaikuttaa aina kaikkien muidenkin panokseen ja sovitusta asioista kiinni pitäminen / pitämättömyys koko yhteiseen toimimiseen. Nuoret sitoutuivat projektiimme kokonaisuutena hyvin vastuuntuntoisesti. Poissaoloja harjoituksista oli jokaisella maksimissaan yksi. Teimme asioita niin päämäärätietoisesti ja tiiviin aikataulun myötä myös äärimmäisen intensiivisesti, että se näkyi myös heidän motivaatiossaan. Vastuuta oli, mutta nuoret tiedostivat sen ja toimivat sen mukaisesti. Nuorten sitouttaminen mukaan toimintaan on kaikessa nuorisotyössä eräänlainen kulmakivi. Toiminta perustuu omaehtoisuuteen ja nuorella on aina vapaus valita, että osallistuuko hän siihen vai ei. Tämä nuorelle kuuluva vapaus on lähtökohtaisesti tärkeintä ja koordinoi suoraan hänen motivaatioonsa olla mukana toiminnassa. Produktion työstämisessä sitoutumisen tärkeys korostuu, koska ryhmä toimii niin intensiivisesti yhdessä ja jokaisella on oma paikkansa siinä. Tiivis toimintaan sitoutunut ryhmä on myös elinehto production toteutumiselle. Toiminta on päämäärätietoista sekä nuorten että ohjaajien osalta eikä jää vain puuhasteluksi.

Toimintaamme tutkiessa jäin pohtimaan, että onko olemassa tietynlaisia nuoria, joille produktiotyöskentelyssä mukana oleminen sopii paremmin kuin toisille. Projektimme nuorilla oli kaikilla teatteritausta, tai ainakin vankka kiinnostus esiintymistä kohtaan. Uskon sen olleen suuri syy korkeaan motivaatioon ja erinomaiseen sitoutumiseen. Produktiotyöskentely ei sulje ketään pois, mutta vaatii osallistujalta vastuunottokykyä. Vastuun kasvaessa myös valta ja vapaus kasvavat. Uskon, että mikäli kiinnostus toimintaa kohtaan on tarpeeksi suurta, tulee myös vastuu projektin loppuun asti saattamisesta sen mukana luontevaksi osaksi sitä. Aina vastuun kantaminen ja prosessiluontoisuus ei ole helppoa, mutta siihen kiteytyy myös produktiotyöskentelyn ainutlaatuisuus. Yhdessä koettu prosessi tiivistää ja kun ryhmä on sitoutunut toimintaan, selvittää yhdessä loppuun asti.

Vuorovaikutustaitoihin (2) lukeutuivat toisten kohtaaminen, ryhmätyötaitojen vahvistuminen ja ryhmädynamiikka. Produktiomme dramaturginen teema kohtaaminen oli konkreettisesti läsnä kaikessa, mitä teimme. Kaikki työskentely vaati toiselle ihmiselle auki olemista ja tiiviisti yhdessä toimimista. Oli jo lähtökohtaisesti tärkeää uskaltaa kohdata muut ryhmän jäsenet – se oli edellytys koko työskentelylle. Erityisnuortemme kohdalla vuorovaikutustaidot tarkoittivat osittain eri asioita kuin muiden nuorten, koska heidän verbaaliset taitonsa olivat eri tasolla. Sen myötä tekeminen vuorovaikutuksen välineenä korostui. Kulttuurinen nuorisotyö antaa nuorelle mahdollisuuden itsensä ilmaisuun, ja taiteessa korostuu ilmaisun vapaus. Kaikkien ei tarvitse eikä kuulu ilmaista itseään samalla tavalla. Verbaaliset ja non-verbaaliset ilmaisu- ja kommunikaatiokanavat ovat yhtä arvokkaita. Valitsemamme liikeilmaisun ja teatterin yhdistelmä toimi myös tästä syystä ryhmämme kohdalla. Toimintamenetelmämme ja lopullinen esitys korostivat ajatusta siitä, että kohdata voi monella tavalla ja monessa tilanteessa. Ilmeet, eleet ja sanaton ilmaisu voivat yhtä lailla verbaalisen kommunikaation kanssa olla tapoja kohdata toinen ihminen.

Myös erilaisuuden kohtaaminen ja erityisyyden huomioinen ilman, että erityisyyttä korostettiin, oli todella tärkeää. Monimuotoisuus oli osa ryhmää ja koko produktiota, ja tavoitteeni alusta asti oli, että se näyttäytyisi produktiossa mukana oleville sekä esitystämme katsomaan tuleville aivan luonnollisena asiana. Esimerkiksi juuri kehitysvammaisten nuorten elämään kuuluu jo valmiiksi eriyttämisen tunteita, tai vaikka he eivät itse kokisi niitä negatiivisina, suhtautuu muu yhteiskunta usein kehitysvammaisuuteen piirteenä, jonka omaaville on oltava aina olemassa omat erityisversionsa eri toimintamuodoista, esimerkiksi juuri harrastusryhmistä. Näitä ryhmiä on oltava ja erityistukea tarvitsevien henkilöiden kanssa on äärimmäisen tärkeää työskennellä heidän ehdot ja valmiudet edellä, mutta aina erityisyyden korostaminen tai varsinkaan sen takia eriyttäminen ei ole tarpeellista. Toimintatapamme produktiossa asettivat jokaisen samalle viivalle, mikä oli alusta asti sen lähtökohta. Siitä lähtökohdasta katsottuna erilaisuus näyttäytyy aivan tavallisena asiana, eikä sen kohtaaminen vaadi erillistä korostettua erilaisuuden kohtaamista. Toisen kohtaaminen tapahtuu luonnollisena ihmisyyden kommunikaatiovälineenä.

Ryhmädynamiikan kehittymiselle ja ryhmän muotoutumiselle on tärkeää antaa prosessiluontoisessa työskentelyssä niiden vaatima aika ja tila. Kuten on käynyt ilmi, ryhmän luottamus toisiinsa ja turvallinen työskentely-ympäristö ovat edellytyksiä toimivalle ryhmätyölle ja vuorovaikutustaitojen kehittymiselle. Meidän produktiomme keston takia ryhmäytyminen ja esitettävän materiaalin luominen tapahtuivat yhtä aikaa ja ne menivät usein myös limittäin. Se vahvisti työskentelyn intensiteettiä ja ryhmän tiivistä vuorovaikutusta toistensa kanssa, mutta erillistä tilaa ryhmäprosessille olisi voinut antaa enemmänkin, mikäli meillä olisi ollut enemmän aikaa toteuttaa produktio. Ryhmäprosessi onnistui kuitenkin hyvin myös tässä ajassa, mutta pidempikestoisessa produktiossa siitä saatavat vuorovaikutukselliset valmiudet olisivat voineet peilautua vielä vahvemmin myös produktion ulkopuolelle ja niitä oltaisiin tällöin voitu syventyä tutkimaan tarkemmin.

Itsetuntemuksen ja itsetunnon vahvistuminen (3) oli tavoite kaiken toiminnan takana. Se pätee nuorisotyössä ja sen spesifeissä muodoissa aina. Oman toiminnan ja sen kautta itsensä peilaamisen, ympärillä olevien ihmisten kanssa toimimisen ja yhteisen onnistumisen tunteen kokemisen kautta produktio vahvisti nuorten itsetuntemusta ja -tuntoa. Heistä jokaisella oli palo esiintymistä kohtaan, mikä jo itsessään vahvistaa omaa identiteettiä ja lisää itseluottamusta. Kaiken perustana oli yhteenkuuluvuus. Ryhmän tuoman tuen ja turvan kautta jokainen koki saavansa olla juuri se, kuka on, ja kuulua ryhmään, joka toimii aidosti yhdessä. Se, että tuntee kuuluvansa, antaa tunteen hyväksytyksi tulemisestä. Ja itsensä hyväksyminen ja se, että muut hyväksyvät sinut, vahvistaa ja voimauttaa. Koen, että produktiomme tuki tätä prosessia.

#### 5.4 Kehittämisenäkökulma produktiotyöskentelyyn

Produktion mittakaava mahdollisti sen, että pystyimme toimimaan yhtä aikaa sekä ohjaajina, tuottajina että ohjaavina taiteilijoina. Tahdon kuitenkin kehittämisnäkökulmasta nostaa esiin sen, että produktiotyöskentely jo astettakin suuremmassa mittakaavassa edustaa usein moniammatillista työskentelytapaa. Käytän esimerkkinä mainitsemaani Humanistisen ammattikorkeakoulun ja Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskuksen TuOTa yhdessä! -yhteistyöhanketta. Hankkeen tavoitteena on kehittää nuoriso-ohjaajan, taiteilijan ja kulttuurituotta-

jan välistä työryhmämallia (Humanistinen ammattikorkeakoulu 2015). Produktiotyöskentelyyn liittyy vahvasti jokainen näistä ammattialoista. Onnistuneen lopputuloksen takaamiseksi produktiotyöskentelyssä tulee huomioida pedagoginen, taiteellinen ja tuotannollinen perusta. Oma näkökulmani keskittyy ensisijaisesti pedagogiseen perustaan ja nuoriso-ohjaajana toimimiseen, koska valmistun yhteisöpedagogiksi. Meidän produktiomme kokeili kuitenkin tietoisesti venyttää näitä ammattirajoja ja halusimme pitää itse huolta koko kokonaisuudesta. Tähän suuri syy oli produktiomme laajuuden lisäksi myös omat intressimme. Riippuu kuitenkin täysin produktion luonteesta, koosta ja resursseista, että millainen työryhmä sen mahdollistamiseksi tarvitaan ja kuinka työryhmä vastuut jakaa.

Toimivaa nuoriso-ohjaajan, ammattitaiteilijan ja kulttuurituottajan kombinaatiossa on se, että kyseessä oleva työryhmämalli mahdollistaa jokaiselle alan ammattilaiselle omaan työnkuvaan keskittymisen. Työryhmämallia kuvataan resursseja säästäväksi, ja moniammatillisuus nimenomaan mahdollistaa sen. TuOTa yhdessä! -hankkeessa on määritelty nuoriso-ohjaajan rooliksi nuorten sitouttaminen toimintaan ja heidän ryhmäprosessista huolehtiminen, taiteilijan tehtäväksi luovuuden esiintuonti ja kulttuurituottajan vastuualueeksi kokonaisuuden hallitseminen (Kokko, Pohjanmäki, Vasara & Välisalo 2015, 33). Nämä osa-alueet tulevat esiin luontevasti produktiotyöskentelyssä ja vastuiden jakaminen on ammatillisesti selkeää. Hanke kuitenkin korostaa luodun toimintamallin soveltamista kunkin projektin omiin lähtökohtiin ja tarpeisiin. Nuoriso-ohjaajan, kulttuurituottajan ja taiteilijan työnkuvia tulee soveltaa projektin luonteen, nuorten tarpeen ja heidän oman erityisosaamisensa mukaan kyseistä projektia parhaiten palveleviksi. Kun työryhmä on perillä omista vahvuuksistaan ja löytää oman toimintansa kautta ratkaisut eri tilanteisiin, projekti muotoutuu tekijöidensä näköiseksi kokonaisuudeksi. (Kokkola ym. 2015, 6.) Koen tämän tärkeäksi huomioksi, koska toisinaan liian tiukat raamit ja työnkuvat siitä, mitä kukakin tekee tai ei tee, voivat jopa jarruttaa projektin etenemisprosessissa. Työryhmän yksilöllisen vahvuuden huomioiminen, tiivis yhteistyö ja jatkuvassa dialogissa oleminen ovat edellytyksiä onnistuneelle työlle.

Produktiotyöskentelyä kulttuurisen nuorisotyön työvälineenä voitaisiin kehittää näkökulmasta viedä nimenomaan tämän työryhmämallin kaltaiseen suun-

taan. Eri alojen ammattilaiset pystyvät omalla osaamisellaan tuomaan projekteihin syvyyttä ja moniulotteisuutta, luomaan uusia järjestyksiä ja jakamaan omaa osaamistaan nuorille. Nuoret ovat aina projektin kuin projektin kasvot, ja ideaalissa tilanteessa he ovat koko prosessin ydin. Meitä aikuisia ammattilaisia tarvitaan, mutta pyrkimyksemme on kuitenkin tehdä itsemme ns. tarpeettomiksi taustalla tukeviksi ja ohjaaviksi suunnannäyttäjiksi itse prosessissa. Kun nuorella on ympärillään verkosto, joka tukee ja luottaa häneen, hän uskaltaa katsoa, kuinka kauas hänen omat taitonsa kantavat. Kulttuurinen nuorisotyö pyrkii tähän taiteen keinoin, ja koen, että produktiotyöskentelyllä on kulttuurisen nuorisotyön kentällä tärkeä moneksi muovautuva paikka. Osaavien aikuisten ja palon omaavien nuorten yhteistyöllä voidaan saavuttaa tuloksia, joilla on tärkeä paikka nuoren elämässä, omaksi itseksi kasvamisessa ja hänen maailmankuvansa rakentumisessa.

## 6 LOPUKSI

Produktion tuottamisprosessi oli minulle tärkeä ja kokonaisvaltaisesti kasvattava oppimiskokemus. Se kasvatti minua ohjaajana ja kehitti Hapen toimintaa uudella ja kokeilevalla tavalla. Produktiomme kiinnittyi Hapen lisäksi myös Nuori Kulttuuri Säätiön toimintaan. He julkaisevat tänä vuonna blogissaan kirjoittamani kahdeksanosaisen postaussarjan siitä, miten produktiomme syntyi ja millainen sen tuottamisprosessi oli. Lisäksi sarja on tarkoitus julkaista myös Nuoren Kulttuurin tulevassa artikkelikokoelmassa. Tulen muistamaan ryhmämme *Nallekarikit* aina, koska parhaimpina opettajina ja oman työn tutkimisvälineenä toimivat nuoret, joiden kanssa saimme työskennellä. Opin paljon siitä, kuinka yhdistää nuoret ja taide ja mitä se vaatii. Lisäksi opin sen, että taiteen kautta syntyvät tunteet ovat universaaleja eivätkä katso kenenkään poikkeavaisuutta. Ne eivät ole määriteltävissä yksilön poikkeavaisuuden takia olemassa olevien erityispiirteiden kautta. Opin paljon prosessiluontoisesta työskentelytavasta ja tavoitteenani on päästä hyödyntämään devising-tekniikkaa yhä laajemmin erilaisissa toimintaympäristöissä. Pieta Koskenniemi korostaa ajatusta siitä, että jokainen prosessi muotoutuu täysin omanlaisekseen ja osallistujensa näköiseksi, ja on aina sidoksissa aikaan, paikkaan ja tekijöihin. Hän sanoo devisingin olevan teatteria, jossa teatteri ”luodaan tai keksitään” aina uudestaan, ja äärimmillään se

on kuin virtaava koko ajan muuttuva jatkumo, jossa ainoastaan muutos on pysyvää. (Koskenniemi 2007, 23.) Koen, että produktiossamme ”keksimme teatterin uudestaan”. Se oli meidän versiomme, joka eli yhtä aikaa produktiomme kanssa. Tulevaisuudessa on taas uusien versioiden ja uuden luomisen aika. Uudet asiat vaativat aina, että jonkin täytyy muuttua. Mutta koska muutos on Koskenniemeä lainatakseni pysyvää, syntyy aina jotakin uutta – kun vain olemme tarpeeksi rohkeita ottamaan sen vastaan ja muistamme, että voimme vain onnistua.



## LÄHTEET

- Juntunen, Marjaleena 2010. Liike, rytmi ja musiikki: Jaques-Dalcrozen pedagogista perintöä jäljittämässä. Teoksessa Anttila, Eeva (toim.) Taiteen jälki – taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 56-73.
- Haapanen, Sinikka 2010. Nuori kirjoittaa kulttuurista käsikirjoitusta elämälleen. Teoksessa Koskinen, Tuulikki, Mustonen, Pekka, Sariola, Reetta (toim.) Taidekasvatuksen Helsinki. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus, 212-216.
- Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskus 2016. Tietoa meistä. Viitattu 7.3.2016. <http://www.hel.fi/www/nk/fi/Tietoa+meista/>
- Humanistinen ammattikorkeakoulu 2015. TuOTa yhdessä! -hanke. Viitattu 7.3.2016. <http://tuota.humak.fi/>
- Hyvärinen, Anne 2010. Tsemppiä ohjaajalle! Opas harrasteryhmien ohjaajille. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Kanerva, Pirjo & Viranko, Viivi 1997. Aplodeja etsijöille. Näkökulmia draamaan sekä taidekasvatuksena että opetusmenetelmänä. 2. painos. Rauma: Laatusana Oy / Äidinkielen opettajain liitto.
- Kaski, Markus (toim.) & Manninen, Anja & Pihko, Helena 2012. Kehitysvammaisuus. 5. painos. Helsinki: Sanoma Pro Oy.
- Kaukinen, Ruut 2013. Students as providers of art-based guidance. Teoksessa (toim. Tonteri, Anna & Krappe, Johanna & Leino, Irmeli & Parkkinen, Terttu & Pyörre, Susanna & Susi, Marja [eds]) Moving on! Encounters and Experiences in Arts – Working Multiprofessionally with the Youth. Turku: Turku University of Applied Sciences, 95-124.
- Kokko, Aliisa & Pohjanmäki, Titta & Vasara, Ville & Välisalo, Jouni 2015. Resursseja säästävä toimintamalli taidelähtöisissä projekteissa, Nuoriso-ohjaaja – kulttuurituottaja – taiteilija -työryhmän toiminnan perehdyttämispaketti. Humanistinen ammattikorkeakoulu. <http://www.humak.fi/wp-content/uploads/2015/11/kokko-pohjanmaki-vasara-valisalo-resursseja-saastava-toimintamalli-taidelahtoisissa-projekteissa1.pdf>
- Kopakkala, Aku 2011. Porukka, jengi, tiimi – ryhmädynamiikka ja siihen vaikuttaminen. Helsinki: Edita Prima Oy.

- Korhonen, Pekka 2014. Soveltavasta teatterista ja teatterilähtöisistä menetelmistä – mitä tänään ajattelen. Teoksessa Korhonen, Pekka & Airaksinen, Raija (toim.) Hyvä hankaus 2.0. Taideyliopisto Kokos-julkaisusarja 1/2014. Tallinna: Draamatyö, 13-30.
- Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri devising ja muita merkillisyyksiä. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Laurio, Ulla 2014. Eläköön kulttuurisen nuorisotyön nykyiset ja vielä keksimättömät muodot. Teoksessa Nuori Kulttuuri Säätiö (toim.) Kulttuurinen nuorisotyö – Kulturellt ungdomsarbete. Helsinki: Nuori Kulttuuri Säätiö, 28-35.
- Moberg, Sakari & Hautamäki, Jarkko & Kivirauma, Joel & Lahtinen, Ulla & Savolainen, Hannu & Vehmas, Simo 2015. Erityispedagogiikan perusteet. Helsinki: WSOY.
- Mononen, Tapani 1999. Matkalla nuorten kanssa. Teoksessa Ilmola, Johanna (toim.) Friikki – Nuorisoteatteritoiminnan opas. Helsinki: Vapaan Sivistystoiminnan Liitto yhteistyössä Nuorten Kulttuuriyhdistys Nuppu ry:n kanssa, 42-51.
- Myyrä, Reetta 2010. Soveltava teatteri nuorisotyössä – Yhteisöllinen ihmisyyden tutkimusmatka. Teoksessa Koskinen, Tuulikki, Mustonen, Pekka, Sariola, Reetta (toim.) Taidekasvatuksen Helsinki. Helsinki: Helsingin kaupungin tiedotuskeskus, 200-205.
- Mäkisalo-Ropponen, Merja 2008. Yhteisöllistä oppimista draaman avulla. Teoksessa Korhonen, Pekka, Airaksinen, Raija (toim.) Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja nro 38. Helsinki: Draamatyö, 92-97.
- Nieminen, Juha 2008. Vastavoiman hahmo – nuorisotyön yleiset tehtävät, oppimisympäristöt ja eetos. Teoksessa Hoikkala, Tommi, Sell, Anna (toim.) Nuorisotyötä on tehtävä. Menetelmien perustat, rajat ja mahdollisuudet. 2. painos. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura, 21-43.
- Niksinurkka 2016. Ryhmän kehitysvaiheet. Viitattu 7.3.2016.  
<https://niksinurkka.wikispaces.com/Ryhm%C3%A4n+kehitysvaiheet>

Nuori Kulttuuri Säätiö 2010. Kulttuurinen nuorisotyö säätiön määrittelemänä. Viitattu 7.3.2016. <http://nuorikulttuuri.fi/tausta/kulttuurinen-nuorisotyö-saation-maaritlemana/>

Nuorten toimintakeskus Happi 2016. Toiminta. Viitattu 7.3.2016. <http://happi.munstadi.fi/>

Perttula, Juha 2011. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa Perttula, Juha & Latomaa, Timo (toim.) Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen. 4. painos. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 115-162.

Rautsiala, Virpi & Kytömaa, Kaarina & Martin, Mari & Salo, Matti & Tiittula, Tuula & Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskus 1999. Nuorisoteatterin ohjaajan erityistaidot ja käytännön ongelmat. Teoksessa Ilmola, Johanna (toim.) Friikki – Nuorisoteatteritoiminnan opas. Helsinki: Vapaan Sivistystoiminnan Liitto yhteistyössä Nuorten Kulttuuriyhdistys Nuppu ry:n kanssa, 60-68.

Ruotsalainen, Leena 2008. Kulttuurinen nuorisotyö on kamppailulaji. Teoksessa Hoikkala, Tommi, Sell, Anna (toim.) Nuorisotyötä on tehtävä. Menetelmien perustat, rajat ja mahdollisuudet. 2. painos. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura, 168-184.

Young Art Laboratorio 2016. Kulttuurinen nuorisotyö – mitä se on? Viitattu 7.3.2016. <https://youngartlaboratorio.wordpress.com/kulttuurinen-nuorisotyö-mitä-se-on/>