

Opinnäytetyö (YAMK)

Kulttuuriala, soveltava taide

2020

Reija Portti

DRAAMAA ITSETUNTEMUKSEN TUEKSI

– Draamatyökalu nuorten työpajojen ohjaajille

Reija Portti

DRAAMAA ITSETUNTEMUKSEN TUEKSI

– Draamatyökalu nuorten työpajojen ohjaajille

Tarkastelen tässä opinnäytetyössä sitä, miten ja miksi nuorten työpajakontekstiin suunniteltu draamatyökalu syntyi. Raporttini vastaa kysymykseen, miten työkalu soveltuu toisaalta pajatyöntekijän käyttöön ja toisaalta tarkoitukseensa, välineeksi nuoren itsetuntemustyöskentelyyn.

Soveltavan taiteen kehittämishankkeeni sijoittui nuorten työpajatoimintaan. Hankkeen toimeksiantaja oli Valtakunnallinen työpajayhdistys ry. Kehittämisen konteksti työpajayhdistyksen toiminnassa oli taidelähtöisten ja toiminnallisten menetelmien koulutus nimeltä Voimavarat valmennuksessa.

Työkalun teoreettinen tausta on toisaalta draamakasvatuksessa ja toisaalta niin sanotussa myönteisen tunnistamisen toimintatavassa. Työkalun tarkoitus on toimia välineenä työskentelyssä, jonka avulla nuori vahvistaa itsetuntemustaan. Tärkeä tavoite työkalun kehittämisessä oli draamatyöskentelyn, erityisesti prosessidraaman, tuominen kaikkien työpajavalmentajien ja siten kaikkien työpajanuorten ulottuville.

Draamatyökalu kehitettiin yhteistyössä draamatyöskentelyyn jonkin verran osallistuneiden tai siihen ainakin myönteisesti suhtautuvien työpajavalmentajien kanssa. Toimintatutkimukselliseen kehittämiseen liittyvä tiedonhankinta toteutettiin kahtena ryhmäkeskusteluna.

Keskustelujen jälkeen työkalu hiottiin lopulliseen muotoonsa. Kehittämishankkeen tuotos, myönteisen tunnistamisen toimintatavasta nouseva draamatyökalu, julkaistiin Valtakunnallinen työpajayhdistys ry:n verkkosivuilla syksyllä 2019.

Kehittämishankkeen tarkastelussa havaittiin, että hankkeessa kehitetty matalan kynnyksen draamatyökalu soveltuu tarkoitukseensa hyvin. Kehittämistyö jatkuu syksyllä 2020 draamatyökalun käyttöönottokoulutuksilla.

ASIASANAT:

nuorten työpajatoiminta, draamamenetelmät, soveltava draama, soveltava taide, prosessidraama, itsetuntemus, myönteinen tunnistaminen

MASTER'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Applying Arts

2020 | 52 pages, 28 pages in appendices

Reija Portti

DRAMA FOR SELF-KNOWLEDGE

– A Drama Tool for The Coaches of Young Adults' Workshops

The aim of this thesis is to examine how and why I made a drama tool for young adults' workshops. The primary research question of the thesis is how the drama tool suits to its purposes. Is it easy for the coach to use? Does it help the young adults to build up self-knowledge?

The operating environment of my applying arts development project was the workshop activity for young adults. The project was commissioned by National Workshop Association (NWA), within which the context of the project was a training named Assets and Empowerment in Coaching. The training is targeted at workshop coaches, and it deals with how and why to utilize art based and functional methods in workshop coaching.

The theoretical framework of the drama tool is built upon the theory of drama education and so called positive recognition approach. The tool is meant to be a means in the work aimed at helping young adults to get to know themselves better. Also, it is important that by an unrestricted drama tool, drama, especially process drama, is within reach for every coach and every young workshop participant, regardless where he or she lives or whether he or she is familiar with drama or not.

The drama tool was developed in collaboration with workshop coaches, who either had some experiences with drama or who were interested in drama as a method. The data for this action research based development process was gathered during two separate focus group discussions.

After the discussions the tool was refined and published. The output of the development process is a positive recognition based drama tool. The tool has been accessible on the website of National Workshop Association since autumn 2019.

When examining my thesis results I noticed that the easy-to-use drama tool is appropriate for its purposes. The development process will continue in autumn 2020. There will be several training occasions to disseminate the tool among the workshop coaches.

KEYWORDS:

young adults' workshop activity, drama methods, applied drama, applying arts, process drama, self-knowledge, positive recognition

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
1.1 Kehittämistyön ja raportin lähtökohdat	6
1.2 Toimeksianto	7
1.3 Raportin rakenne	8
2 NUORTEN TYÖPAJAT DRAAMATYÖSKENTELYN TOIMINTAYMPÄRISTÖNÄ	10
2.1 Kehittämishankkeen taustaa	10
2.2 Nuorten työpajat draamatyöskentelyn toimintaympäristönä	12
3 DRAAMATYÖSKENTELY JA MYÖNTEINEN TUNNISTAMINEN	15
3.1 Draamatyöskentely	16
3.2 Draamatyöskentelyrupeama käytännössä	18
3.3 Prosessidraama	20
3.4 Myönteinen tunnistaminen	21
4 DRAAMATYÖKALUN KEHITTÄMINEN YHTEISTYÖSSÄ TYÖPAJAJAMMATTILAISTEN KANSSA	25
4.1 Ennen ryhmäkeskusteluja	26
4.2 Ensimmäinen ryhmäkeskustelu	29
4.3 Toinen ryhmäkeskustelu	35
5 KEHITTÄMISTYÖN ARVIOINTIA	43
6 KOHTI TYÖKALUN KÄYTTÖÖNOTTOKOULUTUKSIA	48
LÄHTEET	51

LIITTEET

Liite 1. Ensiluonnos keskusteluun

Liite 2. Koulutus (draamatyökalun tiivistetty versio)

1 JOHDANTO

Soveltavan taiteen YAMK-koulutuksen opinnäytetyönä toteuttamani kehittämishanke sijoittuu nuorten työpajaympäristöön. Hankkeen tarkoitus oli mahdollistaa draamatyöskentelyn kokeileminen osana nuorten työpajavalmennusta siellä, missä ei ole käytettävissä taiteen ammattilaista, mutta on kiinnostusta laajentaa valmennuksen keinovalikoimaa draaman suuntaan.

Raportissa käsiteltävä kehittämishanke alkoi keväällä 2018. Kehittämisen konkreettinen tavoite opinnäytevaiheessa oli helposti saavutettava ja helposti lähestyttävä draamatyökalu työpajoilla toimivien ohjaajien käyttöön. Työkalu kehitettiin yhteistyössä työpajaohjaajien kanssa, ja se julkaistiin työn toimeksiantajan, Valtakunnallinen työpajayhdistys ry:n, verkkosivuilla syksyllä 2019.¹

Draamatyökalun sisältämä draamaprosessi on laadittu siten, että se tukee nuoren itsetuntemustyöskentelyä osana työpajajakson tavoitteita. Draamaprosessin lähestymistapa aiheeseen suuntaa myönteisen tunnistamisen toimintatapa.

Sen lisäksi, että työkalun sisältämällä draamaprosessilla on itsestä oppimiseen liittyvä välineellinen tavoite, se on osallistujalle taiteellinen kokemus. Työskentelyn runkona toimii prosessidraamamuotoinen dramatisointi Michel Tournierin teoksesta *Pierrot ja yön salaisuudet* (1984).

Valmis draamatyökalu koostuu kuuteen työskentelyjaksoon jaetusta kokonaisuudesta. Ensimmäinen työskentelyjakso on nimeltään Tutustutaan draamatyöskentelyyn, muut viisi Fiktiossa I–V. Lisäksi draamatyökalu sisältää osion Taustaa ja kokonaisuuden rakenne sekä Fiktiossa-osuuteen liittyvän johdannon.

Fiktiossa-osuuden johdannossa käydään läpi osuuden tarkoitus ja etenemistapa sekä sellaisia käytännön asioita kuin työskentelytila ja työskentelyn kesto, välineet, ryhmän koko ja aikaisempi kokemus sekä ohjeiden jäsenystapa ja käyttö. Osiossa Taustaa ja kokonaisuuden rakenne esitellään draamatyöskentelyä yleisesti sekä tämän työskentelykokonaisuuden tarkoitus, rakenne ja eri työskentelyjaksojen roolit kokonaisuudessa. Lisäksi referoidaan Fiktiossa-osuuden tarinallinen lähtökohta, Tournierin teos.

¹ Draamatyökalu on käytettävissä osoitteessa <https://www.tpy.fi/alu/kehittamishankkeita-ja-hyvia-kaytantoja/> > Valmennusmenetelmiä.

Erityistä huomiota Taustaa ja kokonaisuuden rakenne -osiossa kiinnitetään ensimmäiseen työskentelyjaksoon, osuuteen Tutustutaan draamatyöskentelyyn. Sitä kuvataan varsinaisen draamatyöskentelyn mahdollistajana, ja sen sisältö perustellaan tässä osiossa. Tutustumisjakson etenemisperiaate käydään läpi myös yleisemmästä näkökulmasta, kun todetaan, että jakson sisältönä olevia tai niitä vastaavia harjoitteita tarvitaan myös jokaisella fiktiossa työskentelemisen jaksolla. Lisäksi osiossa Taustaa ja kokonaisuuden rakenne kuvataan draamaprosessin reflektiovaiheen yhteyttä myönteisen tunnistamisen toimintatapaan ja ehdotetaan jatkotehtävää yksilövalmennuksessa hyödynnettäväksi.

Sekä Tutustutaan draamatyöskentelyyn -osuudessa että Fiktiossa-osuudessa eri työskentelyvaiheisiin liittyvät, ryhmälle tarkoitetut ohjeet on muotoiltu valmiiksi repliikeiksi siten, että ne käyvät ohjauspuheesta sellaisinaan. Draamaprosessi on julkaistu tulostettaviksi tai tabletilta luettaviksi tarkoitettuina, yhden työskentelykerran laajuisina tiedostoina.

Kehittämisprosessi jatkuu syksyllä 2020 Valtakunnallinen työpajayhdistys ry:n järjestämällä ja draamatyökalun laatijan eli tämän opinnäytetyön kirjoittajan vetämällä koulutuksilla. Eri puolilla Suomea järjestettävien koulutusten tarkoitus on tukea ja kannustaa työpajaohjaajia draamatyökalun käyttöönotossa.

1.1 Kehittämistyön ja raportin lähtökohdat

Kehittämistyöni pääkysymykseksi muotoutui, millainen draamatyökalu pajavalmennusta palvelee. Työn toiminnallisessa osassa keskityin siihen, millainen on työkalu, jota draamatyöskentelyn ohjaamista aloittava työntekijä voi käyttää nuoren itsetuntemuksen tukemiseen työpajakontekstissa. Tässä raportissa reflektoin kehittämisprosessia sekä arvioin työkalua siitä näkökulmasta, miten se soveltuu toisaalta pajatyöntekijän käyttöön ja toisaalta osaksi nuoren itsetuntemustyöskentelyä.

Oma ammatillisen kehittymisen tavoitteeni liittyy työskentelyn tasoon: muiden käyttöön tarkoitetun työkalun tekemiseen. Pyrin siihen, että oman osaamiseni täydennykseksi saan työstä valmiuksia esimerkiksi kouluttaa muita.

Itse ajattelen, että työlläni on myös taidekasvatuksellinen tavoite. Draamatyökalua laatiessani mielessäni ovat olleet erityisesti pienten paikkakuntien työpajat, joilla ei usein-

kaan ole ulottuvillaan taiteen ammattilaisia valmennuksessa hyödynnettäviksi. Elinympäristökään ei ehkä tarjoa kohtaamisia taiteen kanssa eikä tilaisuuksia jakaa kohtaamiin liittyviä kokemuksia. Tätä aukkoa työni voi osaltaan olla täyttämässä.

Kehittämistoiminnassa oli toimintatutkimuksen piirteitä. Draamatyökalun kehittämiseksi tarvittava yhteistyö työkalun kohderyhmän eli työpaja-ammattilaisten kanssa toteutettiin kahtena ryhmäkeskusteluna, joista ensimmäisen pohjana toimi draamatyökalun alustava luonnos. Toista, uuden ryhmän kanssa käytyä keskustelua pohjustettiin kokeilemalla ryhmän kanssa ensin osia draamatyökalun ensimmäisestä versiosta. Kokeilu toteutettiin niin, että testiryhmänä oli työpajaohjaajia, jotka olivat hakeutuneet Valtakunnallisen työpajayhdistyksen taidelähtöisten ja toiminnallisten valmennusmenetelmien koulutukseen.

Tässä raportissa lähestyn kehittämisprosessia tapaustutkimuksen tyypillisesti. Tarkastelun aineistoina käytän edellä mainittuja ryhmäkeskusteluita työpaja-ammattilaisten kanssa. Muita aineistojani ovat draamatyökalun eri vaiheiden luonnokset ja työpäiväkirjani muistiinpanot. Lisäksi hyödynnän kokemuksiani työpajaohjaajan työstä ja draaman ohjaamisesta nuorten työpajalla.

Kehittämishankkeeni tuotos, noviisien käyttöön tarkoitettu draamamateriaali, ei ole ainoa laatuaan. Tarjolla on varsinkin sosiaalialan AMK-opinnäytteinä tehtyjä materiaalipaketteja prosessikuvauksineen. Paketteja on laadittu erilaisiin tarkoituksiin ja erilaisiin ympäristöihin, muun muassa varhaiskasvatukseen, seurakunnan nuorisotyöhön sekä vanhus-ten ja maahan muuttaneiden nuorten ohjaamiseen (ks. esimerkiksi Gleisner & Salminen 2018, Pyyhtinen & Riihiaho 2015, Siitjoki 2013 sekä Virtanen 2016). Työpajaympäristöön suunnattu materiaalipaketti on Rinnetmäen ja Lehtosen (2018) teos *Draamamenetelmät työvalmennuksen tukena: työvalmentajan käsikirja*. Sellainen väline on kuitenkin puuttunut, joka olisi laadittu työpajaympäristön tarpeisiin ja koostuisi draamaprosessista sekä sen ohjaamista tukevasta materiaalista.

1.2 Toimeksianto

Kehittämishanketta suunnitellessani otin yhteyttä Valtakunnallinen työpajayhdistys ry:een (josta käytän tekstissä myös lyhennettä TPY). Valtakunnallinen työpajayhdistys ry on työpaja-alan järjestö, joka edistää työpajojen, etsivän nuorisotyön ja sosiaalisen työllistämisen kehitystä sekä työskentelee alan toimintaedellytysten ja työntekijöiden osaamisen vahvistamiseksi (TPY 2020a).

Kerroin, että minua kiinnostaa soveltaa draamatyöskentelyä osana työpajanuorten valmennusta. Puhelinkeskustelusta työpajayhdistyksen kouluttaja Susanna Palon kanssa kävi ilmi, että yhdistyksessä oli tekeillä taidelähtöisiin menetelmiin liittyvä, pajaohjaajille suunnattu koulutus. TPY ry pilotoisi vuonna 2018 koulutuspäivää, jonka lähtökohtana oli ajatus voimavaratyöskentelystä osana työpajojen valmennustoimintaa.

Voimavarat valmennuksessa -nimisessä koulutuksessa luotaisiin katsaus toiminnallisiin työmenetelmiin, ja sen sisältöluonnoksessa olivat kuvallinen ilmaisu, musiikki, luonto ja liikunta, kirjallisuus sekä draama. Lisäksi koulutuksessa oli määrä paneutua niin sanotun myönteisen tunnistamisen merkitykseen valmentautujan voimavarojen vahvistumisessa. Valmis koulutus olisi yksi TPY ry:n jäsenistölleen tarjoamista työpajatoiminnan peruskoulutuksista, Työ- ja yksilövalmennuksen perusteiden, Arviointi valmennuksessa -koulutuksen ja Työpajapedagogiikan ohella.

Yhdistyksen ehdotuksesta sovittiin, että laatisin työpajojen käyttöön 1½–2 tunnin draamaprosessin, juonellisen kokonaisuuden, jonka vaiheet, vaiheiden tarkoitukset, työtavat ja painopisteet olisi eritelty. Valmis draamatyökalu julkaistaisiin TPY ry:n verkkosivuilla.

Kun saatavilla olisi varta vasten työpajakontekstiin kehitetty draamatarina ohjeistukseen, työpajaohjaajat voisivat itse ohjata työskentelyä omissa ryhmissään. Tällä tavoin nuoret hyötyisivät draamaharjoituksista myös siellä, missä ei ole mahdollisuutta esimerkiksi saada pajalle koulutettua draamaohjaajaa.

Myöhemmin sovittiin lisäksi, että testaisin kehittämäni draamakokonaisuutta tai osia siitä Voimavarat valmennuksessa -koulutuksessa. Sillä tavoin saisin palautetta työkälystä ja voisin muokata sitä vielä ennen viimeistelyvaihetta. Lisäksi voimavarakoulutukset voisivat toimia myös tiedotuskanavana tekeillä olevasta draamatyökälystä.

Paitsi kokeilumahdollisuuden ja viestintäkanavan Voimavarat valmennuksessa -koulutus tarjosi työlleni asiayhteyden, joka liittyy työpajavalmennuksen yleiseen kehittämiseen. Voimavarakoulutuksesta on peräisin myös suunnittelemani draamaprosessin viitekehys, myönteisen tunnistamisen periaate.

1.3 Raportin rakenne

Raporttini koostuu kuudesta luvusta. Etenen esittelemällä ensin nuorten työpajan toimintaympäristönä sekä yleisesti että oman kokemukseni pohjalta. Kolmannessa luvussa

määrittelen ja kuvaan kehittämistyöni viitekehyksen eli draamatyöskentelyn ja myönteisen tunnistamisen toimintatavan.

Raportin ydin on sen neljäs luku. Se on kertomus siitä, miten draamatyökalu syntyi yhteistyössä työpaja-ammattilaisten kanssa. Neljännessä luvussa kuvaan myös ryhmäkeskustelun tiedon hankkimisen välineenä. Kehittämistyön ja sen tueksi valitun menetelmän luonteesta johtuu, että neljäs luku sisältää myös draamatyökalun versioiden ja kehittämisprosessin reflektointia.

Raportin viides luku sisältää valmiin draamatyökalun ja käytetyn kehittämismenetelmän arvioinnin. Päätösluvussa pohdin työni merkitystä ja antia sekä kuvaan kehittämistyön seuraavaa vaihetta, draamatyökalun käyttöönottokoulutuksia.

2 NUORTEN TYÖPAJAT DRAAMATYÖSKENTELYN TOIMINTAYMPÄRISTÖNÄ

Seuraavassa kuvaan ensin omaa kokemustani työpajaympäristöstä ja draaman ja työpajatoiminnan yhdistämistä koskevan ajatteluni kehittymistä. Sen jälkeen käyn lyhyesti läpi, millainen on nuorten työpaja draamatyöskentelyn toimintaympäristönä.

2.1 Kehittämishankkeen taustaa

Kehittämishankkeeni taustalla oli jo pitkään kypsyttämäni ajatus, jonka mukaan draamatyöskentelyllä olisi itseään ja paikkaansa etsivälle nuorelle paljon annettavaa. Ensimmäiset askeleet hanketta kohti otettiin, kun työskentelin Joensuun Nuorisoverstas ry:n työpajalla yksilövalmentaja-kehittäjänä vuosina 2010–2011. Tehtäväni oli osa valtakunnallista Startti parempaan elämään -hanketta. Hankkeen avulla kehitettiin matalimman kynnyksen työpajavalmennusta eli starttivalmennusta. Starttivalmennuksella vastattiin tilanteeseen, jossa oli havaittu tarve perinteistä työpajavalmennusta kokonaisvaltaisemmalle ja vahvemmalle tuelle.

Ennen siirtymistäni työpajamaailmaan olin toiminut pitkään äidinkielen ja kirjallisuuden opettajana, myöhemmin myös opinto-ohjaajana. Draamaa olin käyttänyt osana näitä tehtäviäni noin kymmenen vuoden ajan. Nyt halusin kuitenkin lähteä etsimään ja ehkä vähitellen luomaan itselleni työtä, joka koostuisi enimmäkseen draaman hyödyntämisestä kasvatus- ja ohjausalalla.

Startti parempaan elämään -hankkeen aikana sovelsin draamaa osana kehittämistehtävääni Joensuun Nuorisoverstas ry:n pajalla. Tärkeänä inspiraation lähteenä oli Valtakunnallinen työpajayhdistys ry:n ja Silta-Valmennusyhdistys ry:n yhteinen julkaisu *Starttivalmennus – taiteen keinoin kohti elämää* (Järvelä ym. 2009). Teoksessa selostettava toiminta, matalan kynnyksen työpajavalmennus nimeltä ilmaisustartti, oli ryhmämuotoista, taiteen ja ilmaisun keinoin tapahtuvaa valmennusta.

Se, mikä ilmaisustartissa puhutteli, olivat sen kasvatukselliset ja pedagogiset lähtökohdat. Ennen arjen taitojen ja ammattitaidon oppimista on keskityttävä luomaan edellytyksen näiden asioiden oppimiselle. Tämä tapahtuu parhaiten tukemalla itsetuntemuksen

ja persoonallisuuden kehittymistä, yhdessä toimimista ja sitä, että nuori löytää avoimen suhtautumisen oppimiseen ylipäättään. (Järvelä ym. 2009, 46.)

Samankaltainen ajatus oli itselläni. Joensuun-hankkeen jälkeen aloin suunnitella starttipajaa, jossa valmennustyö perustuisi kokonaan taidelähtöisiin menetelmiin, erityisesti draamaan. Ajattelin, että kokonaisvaltaisuutensa ja ryhmämuotoisuutensa vuoksi draama olisi tärkeää saada starttivalmennuksen olennaiseksi elementiksi. Samalla jatkoin vuonna 2001 aloittamaani draaman opiskelua. Draamaopettajan pätevyyden sain alkuvuodesta 2014.

Draamatyöskentelyyn perustuvaa starttipajaa pohtiessani etsin keskustelukumppaneiksi erityisten taidetyöpajojen henkilökuntaa Lahdesta ja Jyväskylästä. Tiesin, että molempien kaupunkien pajoilla hyödynnetään draamaa yhtenä taiteellisen työskentelyn muotona. Halusin kuulla, miten pajoilla oli päästy tilanteeseen, jossa valmennus perustuu kokonaan tai ainakin paljolti taidelähtöisiin menetelmiin.

Seuraava vaihe tähän kehittämishankkeeseen johtaneessa prosessissa oli työskentelyni nuorten työpajahanke HaaStepin projektikoordinaattorina Haapavedellä vuosina 2015–2017. HaaStep-hankkeessa tehtäväni oli aloittaa uusi nuorten työpaja ja sen yhteydessä toimiva Ohjaamo-tyyppinen keskus, joka kokoaisi nuorille tarkoitetut palvelut yhteen.

Alusta alkavan toiminnan kehittäjänä minulla oli paljon mahdollisuuksia vaikuttaa pajatoiminnan sisältöön ja valmennusmenetelmiin. Käytännön valmennustyössä huomasin kuitenkin pian, että ajatukseni draaman keinoin tapahtuvasta valmennuksesta ei yksinään vastaisi nuorten tarpeisiin. Kaikki ei sovi kaikille, ja pienen paikkakunnan ainoan työpajan oli palveltava monenlaisia tilanteita ja monenlaisia nuoria.

En antanut periksi. Kokeilin tuoreella työpajalla draaman, kuvataiteen ja kirjoittamisen tuomista kaikkien pajanuorten valmennukseen erillisessä hankkeessa, jossa oma roolini oli toimia hankkeen vastuutaiteilijan työparina. Hanke sai Suomen lasten ja nuorten säätiöltä Myrsky-tukea, jota myönnettiin vuosina 2011–2016 erityisesti haastavissa elämäntilanteissa olevien nuorten taideprojekteihin. Yhteisöjen vetämissä projekteissa nuoret tekivät taidetta ammattilaisten ohjaamina mutta omista lähtökohdistaan. Myrsky-toiminnan pohjana oli ajatus taiteellisesta työskentelystä muun muassa itsetunnon ja sosiaalisten taitojen vahvistajana. (Lasten ja nuorten säätiö 2020.)

Myrsky-projektin pohjalta muotoilin lähtökohtani uudelleen. Nyt perustin ajatteluni havaintoon, että taiteen ja erityisesti draaman keinoin tapahtuvasta valmennuksesta hyötyvät myös ne nuoret, joiden tilannetta palvelee parhaiten voittopuolisesti jonkin muun sisältöinen valmennus kuin taidetyöpaja tai esimerkiksi työvalmennusmuotoinen teatteritoiminta.

Vuonna 2017 rupesin suunnittelemaan draamaa osaksi työpajan yksilö-, ryhmä- ja starttivalmennusta. Koin tärkeäksi, että myös ne nuoret voisivat saada kokemuksia taiteellisesta ilmaisusta, jotka työskentelevät esimerkiksi pajan keittiössä tai osana kiertävää remonttiryhmää. Samana vuonna aloitin soveltavan taiteen opinnot Turun AMK:n Taideakatemiassa.

Seitsemässä vuodessa oli ajatus taiteen hyödyntämisestä hyvinvoinnin tukemisessa esimerkiksi sosiaali- ja terveystalalla edistynyt huomattavasti ja tullut myös julkisen keskustelun aiheeksi. Kun lähdin etsimään yhteistyökumppania, jonka kanssa toteuttaa kehittämishanke, aihepiiristä oli ollut saatavilla tutkittua tietoa sen verran pitkään, että ajatusta draamasta osana nuorten työpajavalmennusta ei tarvinnut erikseen perustella.

2.2 Nuorten työpajat draamatyöskentelyn toimintaympäristönä

Työpajat ovat yhteisöllisiä oppimisympäristöjä, joissa pyritään parantamaan henkilön valmiuksia hakeutua koulutukseen tai työhön. Työpajatoiminnan toinen tavoite on vahvistaa valmentautujan toimintakykyä, arjenhallintataitoja ja tulevaisuudensuunnittelua. Välineenä tavoitteisiin pääsemisessä käytetään tekemällä oppimista ja siihen liittyvää työ- ja yksilövalmennusta. (TPY 2020b.)

Työpajatoiminnan piirissä on vuosittain 27 000 valmentautujaa, joista noin 15 000 eli 55,6 % on alle 29-vuotiaita nuoria (TPY 2020c). Valmentautajat ovat nuoria ja aikuisia, jotka tarvitsevat tukea päästäkseen tai kiinnittyäkseen koulutukseen tai työmarkkinoille. He tulevat työpajoille suurimmaksi osaksi TE-palveluiden, sosiaali- ja terveystaloiden, nuorisotyön ja oppilaitosten ohjaamina. Useimmat ovat työpajalla kuntouttavan työtoiminnan tai työkokeilun nimikkeellä. Muita sopimusmuotoja ovat esimerkiksi opintoihin liittyvät tukijaksot ja palkkatuettu työ. (TPY 2020b.)

Nuorten työpajatoiminnan tarkoitus on parantaa nuoren elämänhallinnan taitoja ja osallisuutta yhteiskuntaan sekä auttaa hänen kasvuaan ja itsenäistymistään. Pitkän tähtäyk-

sen tavoite on kohentaa nuoren valmiuksia päästä koulutukseen, suorittaa koulutus loppuun tai päästä avoimille työmarkkinoille. Jos nämä eivät ole ajankohtaisia, työpajatoiminnan tehtävänä on auttaa nuorta pääsemään muuhun tarvitsemaansa palveluun. (Nuorisolaki 1285/2016, 4 luku 13 §.)

Tavoitteisiin pyrkimiseksi jokaisen nuoren kanssa tehdään työpajalla henkilökohtainen valmennussuunnitelma (Nuorisolaki 1285/2016, 4 luku 13 §). Pajajakson aikana valmentautuja työskentelee työvalmentajan ohjauksessa ja osana pajan työyhteisöä. Valmennusyksiköiden yleisimmät alat ovat puu- ja rakennusala, tekstiiliala ja ompelu, kiinteistöhuolto ja kunnossapito sekä kahvila-, ravintola- ja catering-ala (TPY 2020c). Kolmanneksi yleisin valmennusyksikkötyyppi on starttivalmennus (TPY 2020c).

Ammatillisen osaamisen ja työelämätaitojen kartuttamisen ohella valmentautuja tapaa säännöllisesti yksilövalmentajaa. Yksilövalmentaja auttaa valmentautujaa esimerkiksi asettamaan itselleen tavoitteita, arvioimaan edistymistään ja suunnittelemaan tulevaisuutta.

Työpajatoiminnan yksilöllisestä luonteesta johtuu, että pajoilla työskentelevät nuoret voivat olla keskenään hyvinkin erilaisissa tilanteissa. Pajasopimukset ovat erilaisia, ja ne voivat muuttua nuoren tarpeiden muuttuessa. Esimerkiksi läsnäolopäivien määrä voi vaihdella, samoin pajapäivien pituus. Myös valmennuksen tavoitteet vaihtelevat, ja sen myötä työtehtävät ja toiminnot, joihin nuori pajalla osallistuu. Tämä kaikki on otettava huomioon silloin, kun pajalle suunnitellaan draamatyöskentelyä tai muuta ryhmässä tapahtuvaa valmennusta.

Ryhmämuotoisen toiminnan toteuttaminen työpajalla saattaa vaatia järjestelyjä, koska pajalla ei ehkä entuudestaan ole ryhmätoimintaa. Rakenteiden puuttuessa on usein hankalaa esimerkiksi löytää ajankohta yhteiselle kokoontumiselle. Ryhmätoimintaan motivoituminen saattaa olla vaikeaa, eikä sitä helpota se, että valmentautujilla voi olla huonoja kokemuksia ryhmistä.

Myös poissaolot aiheuttavat ryhmäprosessiin perustuvalla toiminnalla haasteen, samoin esimerkiksi starttivalmennuksessa se seikka, että monella on meneillään päivärytmiin ja aikatauluihin totuttelu. Lisäksi ryhmän ohjaajan on jokaisella kokoontumiskerralla varauduttava siihen, että jonkun nuoren akuutti tilanne vaatii ohjaajan välitöntä huomiota. Silloin sekä nuori että ohjaaja ovat poissa yhteisestä toiminnasta ainakin osan työskentelylle varatusta ajasta.

Se, mikä kokemukseni mukaan helpottaa uusien ideoiden viemistä työpajakontekstiin, on pajatoiminnan joustavuus. Erilaisia työskentelytapoja kokeillaan ketterästi. Toimiminen pajahenkilöstön kanssa on helppoa, sillä yhteistyö- ja vuorovaikutustaidot ovat työpaja-ammattitaidon ydintä: pajavalmennuksen tavoitteiden saavuttaminen edellyttää yhteistoimintaa esimerkiksi TE-palveluiden, Kansaneläkelaitoksen sekä sosiaalitoimen ja oppilaitosten kanssa.

Lisäksi työpajojen omat työyhteisöt ovat usein monialaisia ja -ammattillisia. Koska työpajatoiminta sijoittuu työllisyys- ja sosiaalialan palveluiden sekä nuorisotyön ja avointen koulutusmarkkinoiden rajoille ja väleihin (TPY 2020d, 9), pajojen henkilökuntaan voi kuulua esimerkiksi kasvatus-, nuoriso- ja sosiaalialan asiantuntijoita sekä työvalmennuksen edustamien alojen ammattilaisia, kuten tekstiili- ja autoalan työntekijöitä.

3 DRAAMATYÖSKENTELY JA MYÖNTEINEN TUNNISTAMINEN

Tässä kehittämishankkeessa tarkoitan termillä draamatyöskentely, tai lyhyemmin draama, ohjattua, ryhmämuotoista toimintaa, jossa hyödynnetään teatteritaiteen kieltä ja symboleja yksilön ja yhteisön kasvun tukemisessa. Draamatyökalulla tarkoitan nuorten työpajoja varten kehittämäni kokonaisuutta, joka sisältää tutustumisen draamatyöskentelyyn sekä Valtakunnallisen työpajayhdistyksen toimeksiannon mukaiset elementit: työskentelyn lähtökohtana toimivan tarinan eli pretekstin, draamatyöskentelyn vaiheet, vaiheiden tarkoitukset ja painopisteet, käytettävät työtavat sekä teoreettista taustaa ja ohjeet työskentelyn ohjaamiseksi nuorten työpajalla.

Yhteinen kieli ja selkeä kommunikointi ovat tärkeitä vietäessä taidetta sosiaalialalle, johon työpajatoimintakin osaltaan kuuluu (Hautio 2017, 42 ja 45). Käyttämällä nimityksiä draamatyöskentely ja draamatyökalu haluan kertoa työpaja-ammattilaisille, että kehittämäni kokonaisuus on tehty edistämään nuoren pajajakson tavoitteita niin kuin muukin työpajatyöskentely. Toinen nimitys, joka varmaankin tässä mielessä ajaisi asian, olisi draamamenetelmät tai teatterilähtöiset menetelmät. Käytän kuitenkin mieluummin termiä draamatyöskentely, kahdestakin syystä.

Ensimmäiseksi perustelen termivalintaani sillä, että nimitystä draama käytetään myös Voimavarat valmennuksessa -koulutuksessa. Tämä koulutus on kehittämishankkeeni asiayhteys työpajakontekstissa, ja pidän tärkeänä, että koulutuksessa ja kehittämis-työssä käytetyt nimitykset puhuvat samaa kieltä.

Toinen perustelu draamatyöskentely-termin käytölle on, että termi antaa paja-ammattilaisille oikeamman kuvan työkalussa ohjeistetun toiminnan luonteesta kuin esimerkiksi draamamenetelmistä puhuminen antaisi. Työkalun sisältämän draamaprosessin tavoite ei ole pelkästään itsetuntemukseen liittyvä, vaan prosessilla on muitakin tavoitteita ja merkityksiä. Draamatyökalun tapauksessa prosessin toinen tavoite on taidekasvatuksellinen. Lisäksi on tarkoitus, että draamaprosessi on osallistujalle sekä taiteellinen kokemus että onnistunut kokemus ryhmässä toimimisesta ja ryhmäprosessista.

Kehittämäni työkalun kannalta olennainen käsite on myös prosessidraama. Prosessidraama on draamatyöskentelyn genre, johon Valtakunnalliselta työpajayhdistykseltä saamani toimeksianto viittasi ja jonka pohjalle kehittämäni draamatyökalu rakentuu.

Seuraavassa määrittelen ja kuvaan ensin draamatyöskentelyä yleensä. Sen jälkeen paneudun lyhyesti prosessidraaman piirteisiin draaman genrenä.

3.1 Draamatyöskentely

Draama (tai draamakasvatus) voidaan määritellä esimerkiksi niin, että se on toisaalta taidemuoto ja toisaalta toiminnallinen työtapaa, joka hyödyntää draaman ja teatterin keinoja erilaisissa oppimis- ja kasvatusympäristöissä. Heikkinen (2002, 137) on tarkastellut draamakasvatusta ”mahdollisuuksien tilana’ taiteen ja kasvatuksen välillä”. Heikkiselle draamakasvatus on ”maailman ja kulttuurin hahmottamista esteettisten prosessien avulla”; se ei siis ole ”tila’, jossa kasvatetaan ja opetetaan johonkin, joka on vallitsevien normien ja yhteiskunnan ajattelun mukaan oikeaa ja tärkeää” (mt. 15). Tässä draamakasvatus liittyy sekä taiteelliseen tietämisen tapaan että kriittiseen pedagogiikkaan ja radikaaliin kasvatukseen – seikka, joka on itselleni tärkeä tarjotessani draamaa osaksi työ-pajavalmennusta.

Bowell ja Heap (2010, 584 ja 587) määrittelevät draamaa tilanteessa, jossa on ilmennyt tendenssi häivyttää draaman ”drama-nessia” muun muassa nimittämällä sitä joksikin muuksi kuin draamaksi. He suuntaavat kirjoituksensa kaikkia niitä foorumeita kohti, joilla draamaa levitetään ja sovelletaan, ja tähdentävät, että tärkeintä on ymmärtää draama taiteelliseksi prosessiksi. Kun tämä asia on selvä, on selvää myös, että mitä parempi draama on sen omilla taiteellisilla ehdoilla mitattuna, sitä suuremman oppimispotentiaalin se tarjoaa osallistujille (mt. 586 ja 588). Lisäksi kirjoittajat pitävät draamalle luonteenomaisina seuraavia esteettisiä ja poeettisia elementtejä.

Ensinnäkin draamaan tarvitaan fiktiivinen maailma ja siihen uskomisen, roolin ottaminen sekä draamallisen jännitteen olemassaolo. Lisäksi on olennaista luoda fiktion tapahtumille selvä fokus, näkökulma ja miljöö toisaalta äänen, eleiden ja artefaktien harkitun käytön avulla ja toisaalta hyödyntämällä niitä mahdollisuuksia, joita tuottavat äänen ja hiljaisuuden, liikkeen ja liikkumattomuuden sekä valon ja pimeyden merkityksellinen vaihtelu ajassa ja tilassa. Näiden elementtien lisäksi artikkelin kirjoittajat toteavat, että koska draama on sosiaalinen taidemuoto, sen olennaisiin tekijöihin kuuluvat myös ohjaajan ja ryhmän yhteinen taiteellinen luominen ja kehittäminen. (Bowell & Heap 2010, 587–588.)

Mihin sitten draamatyöskentelyn tehokkuus perustuu? Miksi haluan yhdistää sen työpajatoimintaan?

Heikkinen (2002) selittää draaman oppimispotentialiaa niin sanotun esteettisen kahdentumisen avulla. Esteettinen kahdentuminen on fiktiivisen ja todellisen maailman läsnäoloa ja tiedostamista yhtä aikaa. Esteettiseen kahdentumiseen liittyy tietoisuus siitä, että fiktion todellisuus ja aika ovat eri todellisuutta ja eri aikaa kuin elämismaailmamme todellisuus ja aika. Roolissa olen kehollisesti oma itseni ja muutoin joku toinen. Esteettistä kahdentumista voidaan kuvata mahdollisuuksien tilana. Siinä sekä elämismaailma että fiktion todellisuus häviävät ”poeettiseen ’in-between’ -maailmaan”, joka on esteettisen kahdentumisen ehto. (Heikkinen 2002, 98.)

Honkakoski (2017) on tutkinut sitä, millainen kokemuksen ja ymmärtämisen tapa draama taidemuotona on ja mitä mahdollisuuksia se avaa sosiaalisessa työssä. Yhtenä työnsä lähtökohtana Honkakoski nostaa esille sen tosiasian, että elämme aikaa, jossa yksilöltä edellytetään kehittyneitä reflektiokykyä ja siihen liittyvää taitoa tehdä valintoja ja suunnitella elämäänsä (mt. 5). Jotta yksilö kasvaisi yhteiskunnan jäseneksi ja pysyisi sellaisena, hänen tulee kyetä tarkastelemaan ja kehittämään itseään sekä monitoroimaan omaa toimintaansa ja pystyä muuttamaan sitä tarvittaessa.

Tässä asiassa draamasta on apua. Honkakosken (2017, 7) mukaan draaman osallistava ja kokeileva lähestymistapa voi vahvistaa ihmisen refleksiivisyyttä. Draaman kuvitteellinen maailma auttaa sekä näkemään toisin toimimisen mahdollisuuden että kokeilemaan tätä mahdollisuutta käytännössä – ja näkemään, mitä seurauksia erilaisilla valinnoilla on (mt. 128–129).

Itse ajattelen, että jo esteettiseen kahdentumiseen sisältyvä kaksoistietoisuus avaa mahdollisuuden reflektiotaitojen vahvistumiseen. Se on hedelmällinen tarkkailun tila, johon tuovat sisältöä draamatyöskentelyyn liittyvä erilaisten mahdollisuuksien kuvittelemisen ja ryhmästä nousevien, omista tulkinnoista poikkeavien vaihtoehtojen näkeminen.

Näen draamassa merkittävän mahdollisuuden edetä kohti nuorten työpajatoiminnan tarkoitusta nykyisessä yhteiskunnassa. Esteettisen kahdentumisen ja draamatyöskentelyyn olennaisesti kuuluvan tiedostamis- eli reflektiovaiheen avulla vahvistuvilla reflektio- ja päätöksentekotaidoilla on olennainen rooli elämänhallinnassa sekä itsenäiseen aikuisuuteen ja yhteiskunnan jäsenyyteen kasvamisessa.

”Maailman ja kulttuurin hahmottamiseksi esteettisten prosessien avulla” ja ”mahdollisuuksien tilaksi” (Heikkinen 2002, 98) määriteltynä draama on kuitenkin muutakin kuin väline, jonka avulla tullaan sellaisiksi kuin yhteiskunta odottaa. Draamatyöskentelyssä on kyse myös tulkinnoista, joita osallistujat tekevät yhteiskunnasta ja kulttuurista, sekä yhteiskuntaan ja kulttuuriin vaikuttamisesta, maailman muuttamisesta. Draaman käyttäminen on siis demokraattista ja kriittistä toimintaa (Barber ja Owens 2010, 11). Taiteena draama ei taivu pelkän sosiaalistamisen eikä yhteiskunnan kritiikittömän uusintamisen palvelukseen.

3.2 Draamatyöskentelyrupeama käytännössä

Kirjallisuudessa draamatyöskentelyrupeama jäsennetään usein kolmeen vaiheeseen, draamasopimukseen, varsinaiseen draamatyöskentelyyn ja reflektioon (esimerkiksi Bowell ja Heap 2008 sekä Owens ja Barber 2002). Käytännössä siirtyminen sopimuksesta varsinaiseen draamatyöskentelyyn vaatii useimmiten virittäytymisvaiheen, joka on sitä laajempi, mitä vähemmän kokemusta osallistujilla on draamasta. Lisäksi draaman ohjaajat tietävät, että aikuiset osallistujat tarvitsevat usein lapsia ja nuoria enemmän aikaa ja vähittäisempää etenemistä, jotta draamatyöskentely onnistuu.

Virittäviä harjoitteita tarvitaan, jotta osallistujat pystyvät olemaan läsnä ja keskittymään siihen, mitä itse työskentelyssä tapahtuu. Virittäytymisen avulla kuitenkin myös tehdään itse draamassa tarvittavia asioita mahdollisiksi ja helpommin lähestyttäviksi. Esimerkkejä tällaisista asioista ovat kehollinen kommunikointi, toisen koskettaminen sekä leikkiin ja fiktiiviseen maailmaan suostuminen.

Virittäytymisvaihe on sitä ratkaisevampi, mitä vähemmän ryhmä on tehnyt draamaa aikaisemmin. Aloittavien ryhmien kanssa on kiinnitettävä huomiota erityisesti hyväksyvän, virheitä pelkäämättömän ilmapiirin synnyttämiseen sekä riittävään ryhmäyttämiseen. Ohjaustaitojen lisäksi nämä asiat vaativat aikaa, ja sen takia virittäytymisvaihe saattaa kestää varsin pitkään suhteessa varsinaiseen draamatyöskentelyyn.

Virittäytymisvaiheen aluksi ryhmän kanssa tehdään draamasopimus, jolla tarkoitetaan työskentelyn pelisääntöjä. Draamasopimuksessa määritellään toisaalta ryhmän työskentelyn turvaamiseksi tarpeelliset asiat ja toisaalta yksilöiden suojelemiseksi tarvittavat toimenpiteet (Viirret 2017, 11). Sopimuksessa voi olla tarpeen keskustella käytännöllisistä

työskentelyedellytyksistä, kuten puhelimien äänettömyydestä, taukojen paikoista ja vaikkapa kenkien riisumisesta; toisaalta taas on tärkeää sopia sellaisista asioista kuin jokaisen oikeus ja velvollisuus suojella omia rajojaan.

Omien rajojen suojeleminen tarkoittaa, että vaikka osallistujia rohkaistaan uskaltautumaan myös epämukavuusalueelleen, kenenkään ei pidä tehdä sellaista, mikä ei ole hänelle hyväksi. Tämän periaatteen toteutuminen voidaan varmistaa esimerkiksi sopimalla työskentelytilasta paikka, jonne voi mennä siksi ajaksi, kun tuntee, ettei ole oman voinnin kannalta viisasta olla mukana siinä, mitä parhaillaan tapahtuu. Työskentelystä poistumista ei tarvitse selittää eikä perustella, ja ryhmän mukaan voi palata omia aikojaan siten, kun osallistuminen tuntuu taas mahdolliselta.

Itse draamatyöskentelyn vaiheessa käsitellään jotakin ryhmän ja ryhmäläisten kehittymisen kannalta relevanttia teemaa. Jotta kyse olisi draamasta, teeman käsittely tapahtuu kuvitteellisessa kontekstissa. Osallistujat toimivat johonkin tiettyyn aikaan, paikkaan ja tilanteeseen liittyvässä roolissa ja omaksuvat toimintaan ja teemaan roolinsa mukaisen näkökulman. Lisäksi prosessidraaman käsikirjoittajan on mietittävä valmiiksi draamallinen, affektiivista sitoutumista ja toimintapainetta synnyttävä jännite, kehys. Kehys syntyy pitkälti siitä, että osallistujien roolit ovat sillä tavoin lähellä heidän omaa elämäänsä, että he pystyvät ymmärtämään niiden näkökulman draaman teeman ja tavoitteiden kannalta merkittävilta osin. (Bowell ja Heap 2008, 18–21.)

Toisaalta kehykseen liittyy vaatimus, että roolien ja kontekstin on oltava niin paljon osallistujien omasta todellisuudesta etäännytettyjä, että ne suojaavat osallistujien kokemuksia draaman aikana (Bowell ja Heap 2008, 60–61). Osallistujat eivät siis kohtaa työskentelyn aikana tapahtuvia asioita suoraan, ”raakana”, vaan he kokevat ne fiktion ja roolin suojaamina. Kokemuksiin palataan omana itsenä draaman reflektiovaiheessa, ja niiden herättämät tunteet ja ajatukset käsitellään joko verbaalisesti tai muilla tavoin. Joskus etäännyttäminen on tarpeen vielä reflektiossakin: draaman aikana esiin nousseita asioita käsitellään esimerkiksi kuvallisen tai liikkeellisen työskentelyn avulla.

Tasapaino riittävästi sitoututtavan kehyksen ja riittävän etäännyttämisen välillä on kulmakivi, johon draamaprosessin liikkeelle saaminen ja käynnissä pitäminen perustuu (Bowell ja Heap 2008, 64). Kun tämä tasapaino draamaprosessin käsikirjoittamisvaiheessa löytyy, ryhmän kanssa päästään käsittelemään haluttua teemaa tai teemoja. Työskentelyn eteneminen kohti kehittymistavoitetta tulee mahdolliseksi.

Draamatyöskentelyn reflektiovaihe alkaa, kun osallistujat ohjataan palaamaan rooleista takaisin omaksi itsekseen. Tässä vaiheessa hyödynnetään työskentelyn aikana koettua kaksoistietoisuutta, esteettistä kahdentumista. Draamallinen jännite on sitouttanut osallistujat fiktiivisiin rooleihinsa ja näiden näkökulmiin, mutta samalla he ovat koko ajan suunnitelleet tekemisiään ja kokeneet kokemuksiaan myös omana itsenään. Ohjaajan – tai draamatyökalun tapauksessa työkalun kehittäjän – vastuulla on suojata osallistujien kokemuksia ja turvata heidät rooliin itse työskentelyssä.

Nuorten työpajatoiminnan tavoitteisiin draamatyöskentely sopii siitakin syystä, että siinä on elementtejä, jotka aiheuttavat osallistujalle jatkuvaa tarvetta vaikuttaa tapahtumien kulkuun, siis tehdä päätöksiä ja ottaa niistä vastuu. Sekä draamatyöskentelyyn olennaisesti kuuluva jännite vapaaehtoisuuden ja sitoutumisen välillä että draamasopimuksessa määriteltävä itsestä huolehtimisen oikeus ja velvollisuus haastavat aktiivisiin valintoihin. Jos osallistujat ovat mukana työskentelyssä, draama etenee, ja jos he ovat valmiita seuraamaan omaa vointiaan ja haastamaan ja suojaamaan itseään tarpeen mukaan, osallistumisen taso pysyy kehittymisen kannalta sopivana koko työskentelyn ajan.

Tässä yhteydessä on syytä muistaa draamatyöskentelyyn kuuluvan ryhmämuotoisuuden mahdollinen haasteellisuus osallistujille. Yksilöllisyyteen perustuvassa toiminnassa ryhmät ovat usein rypäitä, jotka tarvitsevat vahvaa tukea ja ohjausta kehittyäkseen ryhmiksi ja pystyäkseen toimimaan yhdessä. Draamatyökaluun on tämän ohjauksen lisäksi rakennettu ryhmäprosessi, joka on läsnä koko työskentelyn ajan, mutta jota ei missään vaiheessa sanallisteta. Tarkoitus on, että osallistuja saa draamasta itselleen fyysisen kokemuksen hyvästä ryhmätyöskentelystä ja että tämä kokemus madaltaa ryhmiin osallistumisen kynnystä myös muilla elämän alueilla. Lisäksi ryhmätyöskentelyyn liittyvä tavoite tukee draaman päätavoitetta, itsetuntemuksen karttumista. Kun osallistuja saa keuhollisesti välittyvän viestin omasta arvokkuudestaan, hän uskaltaa edetä katsomaan itseään ja omia ominaisuuksiaan myös tarkemmin.

3.3 Prosessidraama

Bowell ja Heap (2008, 9) näkevät prosessidraaman teatterin genrenä, jossa tehdään esityksiä kasvatuksen kontekstissa, mutta ei yleisölle, vaan ”osallistujien omaksi iloksi ja hyödyksi”. Toisaalla samat kirjoittajat nostavat selvemmin esiin myös prosessidraaman taidekasvatuksellisen puolen: prosessidraama tekee draaman konventiot osallistujille tutuiksi ja opettaa arvostamaan taidemuodon mahdollisuuksia (Bowell ja Heap 2017, 9).

Prosessidraaman luonnetta kuvaavat hyvin englanninkieliset käsitteet living through drama ja experimental drama (Bowell ja Heap 2008, 9).

Viirret (2017, 10) kuvaa prosessidraamaa soveltavan draaman (teatterin) genreksi, jota ”voidaan käyttää kaikessa sellaisessa työskentelyssä, jossa ollaan tekemisissä inhimillisen kokemuksen kanssa”. Prosessidraaman tavoitteita voivat olla esimerkiksi parempi hyvinvointi tai vuorovaikutus tai jonkin ilmiön ymmärtäminen, tai prosessidraamaa voidaan käyttää tiettyjen asiasisältöjen opettamiseen tai tutkimiseen (mt. 10).

Tavoitteita kohti edetään neljän pedagogisen jaksos avulla. Jaksot ovat draamasopimus, pohjateksti, fiktio ja reflektio. Draaman fiktiivinen maailma ja siinä toimivat roolihenkilöt syntyvät teatteritaiteen kielen ja symbolien avulla, ja työskentelyn aikana ryhmä voi liikkua draaman kuvitteellisen maailman ja oman elämänsä välillä useita kertoja. (Viirret 2017, 10.)

Vaikka prosessidraama taipuu moneen (Viirret 2017, 10), osallistujan kokemukseen vaikuttaa paljon sisällön ja muodon suhde. Omassa kehittämishankkeessani käytän prosessidraamaa nuoren itsetuntemuksen apuna, hänelle itselleen merkittävien elämisen areenoiden ja toimijuuksien tunnistamisen ja arvostamisen tukena. Yhtä tärkeä on kuitenkin taiteellinen kokemus, jonka prosessidraamaan osallistuminen mahdollistaa.

Omassa kehittämishankkeessani prosessidraaman taideulottuvuutta tuki se tosiasia, että olin tekemässä draamaa kokemattomien ohjattavaksi. Lehtori Minna Haapasalolta (henkilökohtainen tiedonanto 9.8.2018) sain tähän asiaan liittyvän neuvon pitää yhdessä keksimisen ja tekemisen osiot yksinkertaisina. Noudatin neuvoa lyömällä lukkoon esimerkiksi prosessidraaman dramaturgisen rakenteen. Näin suljin pois vaihtoehtoiset tapahtumakulut ja esimerkiksi pretekstistä eli Tournierin sadusta poikkeavan loppuratkaisun. Se, että draamatyöskentely päättyy samaan asetelmaan kuin satu, on olennainen osa osallistujan taiteellista kokemusta. Samalla se viimeistelee itsetuntemusosuuden viestin siitä, että jokainen on tärkeä sellaisena kuin on.

3.4 Myönteinen tunnistaminen

Draamatyökalun prosessidraamaisuus, eli osuus, joka johdattaa itsetuntemustyöskentelyyn, on laadittu siten, että sen reflektiovaiheen taustalla on myönteisen tunnistamisen toimintatapa. Myönteisen tunnistamisen kantava ajatus on, että lapsen tai nuoren itsear-

vostus ja myönteinen minäkuva kehkeytyvät ja vankistuvat arjen yhteisöissä, niiden jokapäiväisessä toiminnassa ja olemassa olevin resurssein (Häkli ym. 2015, 11). Myönteisen tunnistamisen ydintä on vahvistaa lapsen tai nuoren arvokkuuden ja osallisuuden kokemuksia hänen arkisessa ympäristössään (mt. 11).

Myönteisen tunnistamisen asenne tarkoittaa, että lapsi tai nuori tulee nähdyksi, ymmärretyksi ja kunnioitetuksi tavalla, joka on hänelle itselleen mielekäs ja sopii hänen sellaiseen itsekäsitykseensä, joka keskittyy mahdollisuuksiin ja toivoon (Häkli ym. 2015, 18). Jotta tämä onnistuu, on tunnettava lasten ja nuorten arkiympäristöjä heidän omista näkökulmistaan, tunnustettava jokaisen erityisyys sillä tavoin kuin asianomainen itse haluaa tulla ymmärretyksi, sekä tarjottava tukea yhteisöjen jäsenenä toimimiseen (mt. 26).

Olennaista on, että lapselle tai nuorelle tärkeät asiat, toiminnot ja ihmiset huomataan ja niihin liittyviä voimavaroja ja onnistumisia nostetaan esille (Häkli ym. 2015, 21–22). Lisäksi myönteisen tunnistamisen ideaan kuuluu, että lapsen tai nuoren vahvuudet tunnustetaan ja niitä tuetaan osana identiteetin kehittymistä ja toimijuutta (mt. 11).

Myönteisen tunnistamisen toimintatavassa on erotettavissa kolme tasoa: tutustuminen, tunnustaminen ja tukeminen. Se, että periaatteen toteuttaminen onnistuu, edellyttää ensinnäkin lapsen tai nuoreen tutustumista ja hänen oman kokemusmaailmansa ottamista tunnistamisen lähtökohdaksi. Millaisia ovat lapsen tai nuoren arkiympäristöt ja niihin liittyvät toimijuudet eli aktiiviset jäsenyydet? Onko hän esimerkiksi kaveriporukkinsa kantava voima – siitä huolimatta, että porukka saattaa suunnata energiansa paljolti epä-rakentavaan toimintaan?

Tutustuminen tarkoittaa, että nuori tulee tunnistetuksi oikein: hänen arkiympäristöihinsä ja ainutlaatuisuuteensa tutustutaan vuorovaikutteisesti ja ilman ennako-oletuksia. Yhteisössä kuullaan ja nähdään, millainen juuri tämä lapsi tai nuori kokee olevansa ja millaisena hän haluaa tulla ymmärretyksi. Mitkä ovat hänelle itselleen merkityksellisiä elämisen areenoita? Mitä tärkeitä ryhmisidoksia nuorella on, ja miten tunnustaa niiden tärkeys niin, että nuori huomaa sen? Millaisia toimijuuksia nuorella jo on, ja millaisia on kehittymässä? Miten tukea nuoren toimijuutta tämän omien arkiyhteisöjen jäsenenä?

Kasvatusasenteena myönteinen tunnistaminen ei tarkoita kaiken toiminnan hyväksymistä, vaan on tärkeää erottaa toisistaan toiminta ja toimija. Esimerkiksi rötöstelevän porukan johtohahmon sosiaaliset taidot voivat olla jääneet hänen vääränlaisen toimintansa varjoon, ja niiden positiivinen esille nostaminen voi olla nuorelle merkittävä oikein tunnistetuksi tulemisen kokemus. (Häkli ym. 2015, 24–25.)

Tunnustamisen taso tuo tunnistamiseen vuorovaikutuksellisuuden ja vastavuoroisuuden. Kun tulee ymmärretyksi itseä aidosti luonnehtivien ominaisuuksien eikä ulkokoh- taisten luokittelujen pohjalta, kokee arvostusta ja hyväksyntää (Häkli ym. 2015, 16). Tun- nustamisen täytyy näkyä ja kuulua: kyse on sellaisista sanoista, sanattomista viesteistä ja teoista, jotka viestittävät lapselle tai nuorelle, että hän on arvokas omana itsenään ja myös niiden yhteisöjen ja ympäristöjen osana, joissa hän elää jokapäiväistä elämäänsä (mt. 19).

Tukeminen puolestaan on nuoren toimijuutta tiedostavaa, arvostavaa ja sitä vahvista- maan pyrkivää läsnäoloa. Tutustumisesta ja tunnustamisesta se poikkeaa siinä mie- lessä, että tukemisessa on aina mukana kannanotto, nuoren toimintaa arvioiva ja suun- taava ulottuvuus. Esimerkiksi tilanteessa, jossa nuorten ryhmä suunnittelee tapahtuman järjestämistä, voi olla olennaisempaa viestittää nuorille luottamusta näiden omiin taitoihin kuin mennä itse auttamaan. (Häkli ym. 2015, 180–181.) Näin nuoret tulevat kohdatuiksi aktiivisina toimijoina, joilla on kyky sekä vaikuttaa omaan elämäänsä että elää yhteisölli- sestä yhdessä (mt. 179).

Jotta myönteisen tunnistaminen perusta, tutustuminen, pääsisi alkuun, nuori voi tarvita välineitä vastata itselleen tärkeitä asioita ja arkiympäristöjensä kokonaisuutta koskeviin kysymyksiin. Aina ole helppoa nähdä, mikä on ”kertomisen arvoista”, tai millaisia asioita esimerkiksi kiinnostuksen kohteita kartoittavilla kysymyksillä tarkoitetaan. Lisäksi on vai- keaa kertoa toiselle sellaista, mitä ei ole itsekään havainnut. Tähän oman elämän ha- vainnointiin ja itseän tutustumiseen on tarkoitus päästä käsiksi draamatyökalun avulla. Työkalun ydinosa teemana on itseän tutustuminen, omien merkityksellisten elämän areenojen tunnistaminen.

Myönteisen tunnistamisen periaate toteutuu draamatyökalussa kahdella tavalla. Draa- matyöskentely sinänsä noudattaa myönteisen tunnistamisen peruslähtökohtaa, erilai- suuden arvostamista. Draamassa ihmisten erilaisuus on konkreettinen voimavara työs- kentelylle.

Toiseksi olen laatinut työkalun sisältämän draamaprosessin sellaiseksi, että siinä tähdä- tään myönteiseen tunnistamiseen kuuluvan tutustumisen esivaiheeseen, siihen, että nuori saa välineitä tunnistaa omia merkityksellisiä elämisen areenojaan ensin itse. Tästä myönteisen tunnistamisen toimintatapa voi jatkua työpajan arjessa varsinaisiin vaihei- siinsa eli yhteisön aikuisten tekemään tunnistamiseen, tunnustamiseen ja tukemiseen.

Kiinnitän draamatyökalussa huomiota myös siihen, että nuoret itse saavat tilaisuuden harjoitella toistensa tunnistamista myönteisesti. Näin jokaisen on mahdollista saada tärkeää huomiota myös sellaisille piirteille, joita vertaiset arvostavat (ks. Häkli ym. 2015, 17).

4 DRAAMATYÖKALUN KEHITTÄMINEN YHTEISTYÖSSÄ TYÖPAJA-AMMATTILAISTEN KANSSA

Työkalua laatiessani etsin vastauksia kysymykseen, mitä kaikkea pitää ottaa huomioon, kun tekee draamatyökalua työpajaohjaajien käyttöön. Miten kommunikoida draamasta niin, että sen praktis-teoreettinen ymmärtäminen ja harjoittaminen onnistuvat? Millaisia ohjeita antaa, kun lähtökohtana on ajatus, että työkalun käyttäjällä ei tarvitse olla lainkaan tietotaitoa eikä kokemusta draamasta, ja hän voi silti käyttää työkalua valmennettaviensa kanssa? Miten tehdä materiaalista kokeilemaan ja soveltamaan rohkaiseva ja pitää samalla huolta siitä, että draama pysyy draamana?

Olenaisin kysymykseni on, miten palvella käyttäjiä, joiden lähtökohta ei ole taiteellinen eikä taidekasvatuksellinen. Millainen on se konkreettinen väline, jossa pääsee oikeuksiinsa draaman potentiaali vahvistaa valmentautujan toimintakykyä, arjenhallintataitoja ja tulevaisuudensuunnittelua? Mihin keskittyä, kun aikomus on valjastaa draama tukemaan työtä, jonka pitkän tähtäyksen tarkoitus on auttaa valmentautujaa parantamaan valmiuksiaan hakeutua koulutukseen tai työhön?

Tutkimuksellisen tiedonhankinnan menetelmänä draamatyökalun kehittämisessä käytin kahta ryhmäkeskustelua työpajaohjaajien kanssa. Tarvitsin asiantuntija-apua henkilöiltä, jotka tuntevat työpajaympäristön ja ohjaajan työn sekä osaavat hahmottaa nuorten tilanteita. Olenaisena pidin sitä, että keskustelijoilla on kokemusta draamatyöskentelystä työpajakontekstissa tai että he ainakin suhtautuvat avoimesti ajatukseen draaman käytöstä työpajavalmennuksessa.

Ryhmäkeskustelu tiedonhankinnan metodina tarkoittaa tilannetta, jossa ryhmän vetäjä eli fasilitoija tuo ryhmän keskusteltavaksi tutkimuksen kannalta tärkeitä teemoja tai aiheita. Hän voi tehdä tämän esimerkiksi kysymysten avulla tai tuomalla keskustelun virikkeeksi käsiteltävään aiheeseen liittyvää materiaalia. (Valtonen 2005, 224.)

Ryhmäkeskustelulla on haastatteluun verrattuna se etu, että siinä osallistujien välinen vuorovaikutus ruokkii jokaisen ajattelua ja saattaa tuottaa näkökulmia, joita osallistujat eivät ehkä yksitellen haastateltuina huomaisi (Valtonen 2005, 226). Ryhmäkeskustelun osallistujien valinta on tärkeä, sillä ryhmän kokoonpano heijastuu sekä osallistujien vuo-

rovaikutukseen että keskustelun tulokseen (Valtonen 2005, 228–229). Lisäksi on tärkeää, että vaikka ryhmäkeskustelua pidetään tasavertaisena vuorovaikutustilanteena, keskustelun fasilitoija luo keskustelulle puitteet ja toteaa sen säännöt (Valtonen 2005, 231).

Omassa työssäni ryhmäkeskusteluilla oli rooli myös toimijoiden osallistamisen välineenä. Lisäksi varsinkin jälkimmäinen keskustelu tuotti arviointitietoa suunnasta, johon kehittämistyö oli matkalla. Tämän keskustelun pohjana käytetty draamatyökalun versio oli jo kokonainen ja jonkin verran hiottu.

4.1 Ennen ryhmäkeskusteluja

Toimeksiannon saatuani lähdin liikkeelle pohtimalla draamatyöskentelyn tavoitetta. Minun oli siis määrä suunnitella parin tunnin juonellinen draamakokonaisuus, jonka työpa- ja valmentajat voisivat itse vetää. Ideana olisi ”mahdollisesti tarina, jonka vaiheet, vaiheiden tarkoitukset, työtavat ja painopisteet olisi eritelty” (sähköpostikeskustelu TPY:n kouluttajan kanssa 29.1.2018).

Lisäksi oli tiedossa, että työkalu liittyisi väljästi TPY:ssä keväällä 2018 pilotoitavaan Voimavarat valmennuksessa -koulutukseen, jossa keskityttäisiin ”valmentautujien voimavaratarpeisiin, voimaantumisen ja sosiaalisen vahvistamisen perusteisiin” (luonnos voimavarakoulutuksen sisällöstä, Susanna Palo 17.1.2018) sekä myönteisen tunnistamisen toimintatapaan osana voimavaratyöskentelyä työpajan arjessa.

Muotoilin draamatyöskentelyn tavoitteen niin, että työskentelyn on tarkoitus toimia tukena nuoren sosiaalisessa vahvistumisessa ja myönteisessä tunnistamisessa työpajalla. Sosiaalisen vahvistumisen määrittelin tavalla, joka on käytössä TPY:n ylläpitämässä sosiaalisen vahvistumisen mittari Sovarissa (Kinnunen 2016). Sovari on kehitetty etsivän nuorisotyön ja työpajatoiminnan vaikutusten mittaamiseen, ja sen avulla valmentautuja arvioi kehittymistään viidellä osa-alueella. Nämä osa-alueet ovat itsetuntemus, sosiaaliset taidot, arjen hallinta, opiskelu- ja työelämävalmiudet sekä elämänhallinta ja tavoitteellisuus (mt. 19–21).

Itse suunnittelutyön aloitin oman esiyymmärrykseni pohjalta pohtimalla, millaisen draamaprosessin suunnittelisin nuoren sosiaalisen vahvistamisen ja myönteisen tunnistamisen tueksi, jos olisin ohjaamassa prosessia itse. Suunnittelun alkuvaiheessa aktiivisina olivat siis kehittäjän roolin lisäksi draamaohjaajan ja työpajaohjaajan roolini.

Ajatukseni oli, että eläytymällä ensin työkalun loppukäyttäjän eli nuoren asemaan saisin aikaan tavoitteiden suuntaisen draamaprosessin. Kun sitten vaihtaisin näkökulmaksi työkalun käyttäjien eli työpajaohjaajien palvelemisen, pystyisin erottamaan, mistä asioista tarvitsen lisää tietoa draamatyökalun seuraavaa versiota varten. Arvelin, että omaan käyttööni tarkoitetusta suunnitelmasta olisi helppo hahmottaa kohdat, joita pitää avata tarkemmin, kun alkaa muokata suunnitelmaa muiden käytettäväksi.

Tällaisen etenemistavan etu oli, että se tuottaisi jonkinlaisen rungon, jonka pohjalta keskustella silloin, kun hakisin kehittämisen tueksi työpaja-ammattilaisten näkemyksiä. Asiantuntija-avun pyytämistä varten tarvittaisiin joka tapauksessa konkreettinen ehdotus, jota voisi yhteisesti keskustellen arvioida ja kehitellä edelleen.

Varsinaisen draamatyöskentelyn suunnittelun aloitin etsimällä työkalun ytimeksi tarkoitettua prosessidraaman pretekstin. Sellaiseksi valitsin Michel Tournierin sadun *Pierrot ja yön salaisuudet* (1984). Siinä on tarina, joka on riittävän etäällä nuoren arkiympäristöstä, mutta johon nuori voi helposti samastua. Sadun teemat ja sanoma sopivat mielestäni erinomaisesti aikomani työskentelyn tavoitteisiin, omien voimavarojen hahmottamisen ja vahvistamisen avuksi. Lisäksi satu on myytinomainen ja siksi taiteellisesti kiinnostava.

Seuraavassa referoin sadun keskeisen sisällön omin sanoin.

Eteläranskalaisessa kylässä elävät leipuri Pierrot ja pyykkäri Colombine. Nuoret ovat lapsuudenystävyksiä, joiden tiet elämä on erottanut. Haaveellinen ja hiljainen leipuri elää öisin, reipas ja rivakka pyykkäri taas päivisin, ja ainoaksi kohtaamisen mahdollisuudeksi jäävät aamu- ja iltahämärät. Colombine ei kuitenkaan halua tällaisesta kuullakaan, hän nimittäin pelkää pimeää. Niinpä molemmat ovat yksin, ja Pierrot'ta tämä asiointi suuresti surettaa.

Kunnes eräänä päivänä kylään ilmestyy uusi henkilö, maalarimestari ja kiertolainen Harlekiini. Harlekiini on "hyvä suustaan", eikä aikaakaan, kun hän jo viettelee Colombinen matkaansa. Pierrot jää aivan yksin, ja leipomon oveen ilmestyy kyltti "Suljettu sydänsurujen vuoksi". Ennen rakastavaisten lähtöä Pierrot kuitenkin ehtii piilottaa Harlekiinin asuntovaunuun Colombinelle osoitetun kirjeen.

Rakastavaiset vaeltavat asuntovaunuineen läpi perhosten täyttämän kesän, ja Harlekiini pitää Colombinea kuin kukkaa kämmenellä. Sitten kuitenkin tulee syksy. Yhä useammin Harlekiini alkaa lepäillä vaunun perällä, ja Colombine saa itse nousta vetämään vaunua

eteenpäin päästäkseen. Eräänä aamuna on satanut lunta, ja silloin Colombine alkaa toden teolla epäillä matkanteon mielekkyyttä. Vahvistukseksi päätökselleen hän löytää vaunusta Pierrot'n kirjeen. Tyttö jättää Harlekiinin nukkumaan ja kääntyy takaisin kotiky- lään johtavalle tielle.

Vasta keskiyöllä Colombine on perillä Pierrot'n leipomon ovella. Pierrot ottaa tytön avo- sylin vastaan, mutta ei tapansa mukaan keksi, mitä oikein sanoisi nyt, kun Colombine vihdoin on hänen lämpimän uuninsa kyljessä. Aika kuluu, ja yhtäkkiä Pierrot huomaa, että matkan uuvuttama tyttö on nukahtanut. Pierrot ahmii ihanaa näkyä leivintuvassaan. Hän keksii, että tekee taikinasta tarkalleen Colombinea muistuttavan toisen tytön. Eihän se ihan sama ole kuin jos hyväilisi nukkuvaa Colombinea, mutta paremman puutteessa saa kelvata. Sitten Pierrot toteaa, että taikinatyttö on vähän kalpea. Äkkiä uuniin!

Tällä välin on Harlekiini ehittänyt Pierrot'n oven taakse. Arka koputus herättää myös Colombinen. Kuka siellä? Vastaukseksi Harlekiini laulaa laulun, jossa hän pyytää Pier- rot' lta lainaksi kynää ja kynttilää. Hänkin haluaa kirjoittaa Colombinelle, kun kerran kir- jeillä on niin paljon voimaa! Pierrot säälii onnetonta Harlekiinia ja avaa tälle oven.

Kun Harlekiinikin on uunin kupeessa lämmittelemässä, Pierrot avaa uunin luukut ja ottaa sieltä leipälapiollaan "kultakuorisen, höyryävän ja murean tytösen", joka muistuttaa Co- lombinea "kuin sisar". Lisäksi sillä on pyöreät posket, "rinnat kuin kyyhkyt" ja "pylly kuin omena". Colombine aivan lumoutuu. Hän ottaa Colombinen syliinsä ja huudahtaa: "Miten kaunis minä olen, miten hyvältä tuoksun!" Pierrot ja Harlekiini katsovat mykistyneinä "tätä suurenmoista kohtausta".

Satu loppuu, kun Colombine panee Colombinen pöydälle pitkäkseen ja kutsuu toisetkin syömään. "Ja he maistelivat, söivät suussasulavaa kuumaa Colombinea. He katsoivat toisiaan. He olivat onnellisia. Heidän teki mieli nauraa, mutta miten se olisi käynyt päinsä, kun posket pullottivat pullaa?"

Sen pituinen se.

Pretekstin löydettyäni tein ryhmäkeskusteluihin tarvittavat järjestelyt. Ensimmäinen kes- kustelu käytäisiin työn suuntaajana prosessin alussa. Mahdollisuus toiseen keskusteluun oli avautunut miltei heti draamatyökaluun liittyvän toimeksiannon jälkeen. TPY:n koulut- tajan kanssa sovittiin, että voisin kokeilla työkalua osana Voimavarat valmennuksessa - koulutusta. Sillä tavoin saisin siitä palautetta koulutuksen osallistujilta ja voisin muokata työtäni sen tulevien käyttäjien näkemysten pohjalta.

Ensimmäisen kierroksen keskustelijoiksi pyysin kahta entistä kollegaani, työpajaohjaajia, joilla oli kokemusta osallistumisesta draamatyöskentelyyn työpajaympäristössä yhdessä nuorten kanssa. He osaisivat auttaa tekemään työskentelystä toimivaa ensinnäkin sen osallistujille. Toiseksi he voisivat esittää näkemyksensä siitä, mitä draamatyöskentelyyn osallistujana tutustunut mutta sellaisen ohjaajana kokematon tarvitsee, jotta kokeilisi työkalua osana omaa työtään.

Ensimmäinen keskustelu käytiin 13.4.2018. Keskusteluun käytettiin kaksi tuntia, ja se tallennettiin kokonaisuudessaan.

Toinen keskustelu käytiin TPY:n järjestämän Voimavarat valmennuksessa -koulutuksen yhteydessä toukokuussa 2018. Koulutukseen osallistui 15 henkilöä, jotka kaikki olivat mukana myös keskustelussa.

Molemmat ryhmäkeskustelut pohjautuivat siihen, että ryhmä oli tutustunut laatimaani draamatyökalun luonnokseen. Ensimmäisellä kerralla luonnos oli kirjallinen suunnitelma neliosaista työskentelykokonaisuutta varten, ja lähetin sen keskustelijoille etukäteen sähköpostitse (ks. Liite 1).

Toisen ryhmän kanssa käytävissä oli jo varsin yksityiskohtainen käsikirjoitusluonnos draamatyöskentelyn ohjaamiseen työpajalla. Siihen tutustuminen tapahtui olemalla mukana minun ohjaamassani, luonnoksen mukaisessa draamatyöskentelyssä. Koska koko luonnoksen kokemuksellinen läpi käyminen ei ollut mahdollista, referoin luonnoksen loppuosan ryhmälle suullisesti. Luonnosta arvioiva ja kehittämistyötäni edelleen suuntaava keskustelu käytiin välittömästi luonnokseen tutustumisen jälkeen.

4.2 Ensimmäinen ryhmäkeskustelu

Ensimmäistä ryhmäkeskustelua suuntaamaan kirjoittamani luonnos ei sisältänyt vielä konkreettisia harjoitteita, paitsi sellaisen, jonka avulla kerrataan edellinen työskentelykerta tai koko siihenastinen prosessi aina uuden työskentelykerran alussa. Tämä selittyi siten, että pyrin alusta asti rakentamaan nuoren kokemuksesta kokonaisen, mahdollisista poissaoloista huolimatta.

Neljän liuskan mittaisessa luonnoksessa kuvasin suunnitellun työkalun teoreettista taustaa ja työkalun sisältämän draamaprosessin tavoitteet sekä referoin Tournierin tarinan. Lisäksi kävin lyhyesti läpi jokaisen draamaprosessin neljästä työskentelyjaksosta siten,

että totesin, millaiseen sisältöön mikin jakso keskittyy ja mikä on kunkin jakson reflektio-
vaiheen painopiste tai tarkoitus, usein myös työtapa. Reflektioista kirjasin, että niiden
punainen lanka prosessissa on osallistujan omat voimavarat ja niiden tiedostaminen.
Voimavaroiksi luetteloin luontevahvuudet, opitut taidot sekä alueet, joihin nuoren mie-
lenkiinto luontaisesti kohdistuu.

Luonnoksen lopuksi kirjoitin, että viimeisellä työskentelykerralla on ”tärkeää nostaa esille
sadussa vahvasti esiin tuleva itsen rakastaminen sekä erilaisuuden ja yhteyden juhlimi-
nen”. Tämän kerroin tehtävän ”tuottamalla osallistujille erilaisten harjoitteiden avulla fyy-
sinen kokemus sellaisenaan kelpaamisesta ja omana itsenään hyväksytyksi tulemi-
sestä”. Tuon kokemuksen sanoin olevan ”paitsi osa koko prosessin tavoitetta niin myös
se maali, johon neljän kerran kokonaisuus konkreettisestikin viedään”. (Liite 1.)

Jälkeenpäin näen, että tässä muotoilussa olen pukenut sanoiksi useimmat muista kuin
siihen mennessä julki lausutuista tavoitteista draamatyöskentelylle. Olen päättänyt dra-
matisoida Tournierin teoksen alusta loppuun, tavoitella siis myös taiteellista kokemusta
osallistujalle. Lisäksi olen ottanut työskentelyn yhdeksi tavoitteeksi positiivisen ryhmäko-
kemuksen.

Taidekasvatuksellinen tavoite, taiteelliseen kokemukseen liittyvä merkityksenannon he-
rätteleminen, ei ole mukana vielä tässä vaiheessa. Ensimmäisen ryhmäkeskustelun poh-
jalta kirjoittamaani tarkennettuun luonnokseen se on kuitenkin ilmestynyt: olen valinnut
koko prosessin päättäväksi harjoitteeksi ryhmäsadutuksen, yhteisen tulkinnan siitä, mitä
tapahtui ja missä oltiin mukana.

Ensimmäisen ryhmäkeskustelun aluksi esitin keskustelijoille pääkysymykseni: mitä mi-
nun pitää ottaa huomioon, kun alan muokata tästä itselleni tarkoitettua luonnoksesta
työpajaohjaajien käyttöön tarkoitettua välinettä? Esimerkkinä asiasta, joka luonnoksessa
kaipaa muokkausta, esitin, että draamaa ensimmäistä kertaa kokeileva työpajaohjaaja
ei luultavasti sitoudu neljän työskentelykerran kokonaisuuteen. Valmiin työkalun täytyy
siis olla huomattavasti suppeampi. Toinen mahdollisuus on, että työkalu sisältää vaihto-
ehtoisia osakokonaisuuksia, joista ohjaaja koostaa itselleen ja ryhmälleen sopivan työs-
kentelyprosessin. Tästä keskustelu jatkui vapaasti siten, että uusia teemoja siihen toivat
sekä keskustelijat että minä.

Ensimmäisten huomioon otettavien asioiden joukossa tuli esille konkreettisia, ”käyttöoh-
jeisiin” kirjattavia reunaehtoja työkalun käytölle. Yksi tärkeimmistä oli, että työkalu on

tarkoitettu tilanteisiin, joissa ohjaaja tuntee ryhmän ja pitää draamatyöskentelyn kokeilemista sille ajankohtaisena. Suurehkoilla pajoilla ohjaajien ammattitaitoa tarvitaan sen näkemiseen, ketkä nuorista hyötyisivät työskentelystä eniten ja miten ryhmä kannattaa koostaa. ”Osan joukosta täytyy olla vastaanottavaisempia, osan imettävissä mukaan; osa voi olla passiivisia. Voisi olla hyvä, että joukossa olisi pari sosiaalisissa taidoissaan edistyneempää nuorta.” (Ryhmäkeskusteluun osallistunut työpajaohjaaja.)

Työskentelyyn pääsemisen olennainen edellytys on myös ryhmän koko: jotta draamatyöskentely onnistuu hyvin, ryhmän ihannekoko on 7–10 nuorta. Lisäksi ryhmän olisi tarpeen olla jossain määrin ryhmätetty jo ennen draamatyöskentelyn alkamista: ”En laittaisi uutta porukkaa kylmiltään tällaiseen työskentelyyn. Ryhmän on myös pysyttävä samana koko prosessin ajan, ei siis oteta uusia osallistujia kesken kaiken.” (Ryhmäkeskusteluun osallistunut työpajaohjaaja.)

Toinen tärkeänä pidetty seikka oli työskentelyn kesto. ”Jos välissä on esimerkiksi lounastauko, niin kaksi puolentoista tunnin rupeamaa yhtenä päivänä on maksimi.”

Välttämättömänä pidettiin ryhmää rakentavien ja työskentelyä kannattelevien henkilöiden mukana oloa. Parasta olisi, että työskentelyä ohjaisi ainakin kaksi ohjaajaa, jotka molemmat tuntevat ryhmän ja joista vähintään toinen toimii yksilövalmennustehtävissä. Tätä ajatusta perusteltiin siten, että sillä aikaa, kun toinen keskittyy ohjeiden antamiseen ja työskentelyprosessin ohjaamiseen, toinen (yksilövalmentaja) ehtii tehdä havaintoja osallistujien suhtautumisesta ja toiminnasta. Tämä on olennaista, jotta draamatyöskentelyssä tapahtuvia asioita on osallistujien itsensä lisäksi rekisteröimässä joku muukin. Siten työskentelyn vaikutuksiin voidaan helpommin palata ja ne on mahdollista saada varmemmin palvelemaan draaman ja pajajakson yhteistä tavoitetta, nuoren kasvua.

Toisaalta yksilövalmennuksen kannalta on arvokasta nähdä nuori osana ryhmää ja pysyä antamaan tälle kannustavaa palautetta osallistumisesta. Jotta tämä toteutuisi ja työparityöskentely muutoinkin toimisi, yksilövalmentajan täytyy tietää, mihin draamatyöskentelyllä pyritään ja miten se suurin piirtein etenee.

Keskustelussa tuli esille myös se seikka, että toinen ohjaaja on tärkeä työskentelyn etenemisen kannalta. Hän voi tarpeen mukaan toimia esimerkiksi avustajana roolissa (partner-in-role, esimerkiksi Owens & Barber 2010, 29) tai mallina työtappaa koskevien ohjeiden ymmärtämisestä tai soveltamisesta. Sivummalta näkee hyvin hetket, joihin tarttua, jotta esimerkiksi jonkun ajatus saa tarvitsemansa tilan tulla esiin.

Toista ohjaajaa tarvitaan myös kannattelemaan ryhmän energiatasoa ja pitämään yllä aktiivisen osallistumisen asennetta. Samalla hän on malli leikkiin heittäytymisestä ja omien ajatusten ja näkökulmien esiin tuomisesta. Lisäksi kahden ohjaajan käyttäminen on varautumista siihen tilanteeseen, että toisen on lähdettävä kesken työskentelyn hoitamaan jotakin akuuttia asiaa nuoren kanssa.

Osana keskustelua esitin kysymyksen työskentelyn markkinoinnista nuorille. Ohjaajilla on omat, hyviksi havaitut motivointitapansa, mutta saamani vastaus on hyvä vinkki:

Olen myynyt ajatuksen vastaavanlaisista [nuorille uusista] toiminnoista etukäteen sillä, mitä hyvää on tarkoitus aiheuttaa, mitä tullaan oppimaan. En ole kertonut tarkasti, mitä tehdään. Joskus olen kysynyt myös yksinkertaisesti, että me ohjaajat haluttais kokeilla tällaista, lähtisittekö mukaan?

Samalla tavalla minua opastettiin motivoimaan ohjaajia työkalun johdannossa. On tärkeää osoittaa työkalun yhteydet työpajatoiminnan perustehtävään, korostaa, että työkaluun ”ei kannata tarttua sen itsensä vuoksi, vaan siksi, mitä sillä voi saada aikaan”. Lisäksi on ”hyvä mainita, että työkalun käytön vaatimukset ovat vähäiset, siihen ei tarvita esimerkiksi ulkopuolista asiantuntijaa tai rahaa”.

Sain keskustelijoilta myös konkreettisen, draamaprosessin tavoitetta pohjustavan tehtävän, jonka avulla ajatusten aktivoimisen voi käynnistää jo ennen työskentelyn alkamista. Esimerkiksi aamukahvipöydässä ennen draamarupeaman aloittamista pyydetään osallistujia kirjoittamaan post it -lappuun vastaus kysymykseen ”Mistä sinulle viimeksi tuli hyvä fiilis?” Kysymys liittyy suoraan draamatyökalun prosessiin, jonka avulla osallistuja johdatetaan vähitellen havainnoimaan itselleen merkityksellisiä elämisen areenoja.

Keskustelijoiden aloitteesta pohdittiin paljon sitä, miten varmistetaan, että ohjaajat saavat tarvitsemansa tuen työkalun käyttöön ja oppivat ohjaamaan draamatyöskentelyä: ”Ohjaajan pitää olla riittävän varma itse, jotta hän pystyy luomaan turvan toisille. Hänen on myös tarvis heittäytyä tarinan kerrontaan.” Lisäksi huomiota kiinnitettiin työskentelyn etiikkaan: ”Ohjaajalle on tärkeää tajuta oma vastuunsa työkalun käytöstä.” Draama on vahva väline, ja osallistuja voi olla hyvinkin haavoittuvassa tilanteessa. ”Miten rakentaa ohjaajalle ymmärrys siitä, että tämä [draamatyöskentely] voi olla kova paikka?” (Ryhmäkeskusteluun osallistunut työpajaohjaaja.)

Kysymys ohjaajan vastuusta kiteyttää ongelman, jonka ratkaisemisesta kehittämistoiminnassani on paljolti kyse. Toisaalta työkalun on tarkoitus rohkaista kokeilemaan draamaa, toisaalta tehdä selväksi, mitkä ovat välineen käytössä ehdottomasti noudatettavat

periaatteet – ja auttaa noudattamaan niitä. Lähtökohta on, että kohtaamisen ammattilaisina työpajaohjaajat ymmärtävät käsiteltävien teemojen ja osallistujien herkkyyden. Minun tehtäväni on selittää draaman voima rakentaa ja repiä. En kuitenkaan voi jättää kaikkea vastuuta työkalun käyttäjälle: draaman teoriaan ja ohjaamiseen perehtymisen vaatimus täytyy pitää kohtuullisena. Parhaiten tulen puolitiehen vastaan, kun suunnittelen itse draamaprosessin mahdollisimman selväpiirteiseksi ja helposti ohjattavaksi. Sillä tavoin ohjaajille jää tilaa olla läsnä ja keskittyä yhteiseen tarinankerrontaan osallistujien kanssa.

Pohdinta draamatyökalun käyttöön liittyvästä vastuusta kiteytettiin keskustelijoiden suulla seuraavasti: ”Miten tämä saadaan menemään niin, että ohjaajat eivät ota välinettä käyttöön kokeilematta sitä itse?”

Vastauksena sekä tähän kysymykseen että ohjaajan tuentarpeeseen ehdotettiin koulutusta. Eriyisen työkalun käyttökoulutuksen lisäksi esitettiin idea ohjaajien omaehtoisesta koulutuksesta. Siinä kolmen–neljän maantieteellisesti toisiaan lähellä olevan työpajan työntekijät kokoontuisivat kokeilemaan työkalua yhdessä ja harjoittelemaan ohjaamista ensin ohjaajien vertaisryhmässä.

Työkalun käyttöohjeen lisäksi haastattelu vaikutti draamaprosessin dramaturgiaan ja sen myötä vähitellen myös koko prosessin fokukseen. Haastattelun jälkeen ymmärsin, että olin saanut tärkeän ohjeen: työskentelyn pitäisi päättyä aina ”kevyeen oloon”. En aloittanutkaan siitä, mistä olin aikonut, eli aistikokemuksen avulla lähestyttävistä itselle merkityksellisistä asioista ja tekemisistä, vaan siirsin osuuden draamaprosessin loppuun. Tämä ja toimeksiannon mukainen pyrkimys tiivistää prosessi yhteen työskentelykertaan aiheuttivat sen, että lopulta keskityin nimenomaan nuorelle itselleen merkittäviin elämisen areenoihin ja myönteisen tunnistamisen periaatteeseen itsetuntemustyöskentelyn lähtökohtana. Alun perin mukana olleet sosiaaliset taidot ja elämänhallinta jäivät siis pois prosessin eksplisiittisesti ilmaistuista tavoitteista.

Ensimmäisen keskustelun osallistajat pitivät tärkeänä, että varsinaista draamatyöskentelyä edeltäisi jonkinlainen ”pilotti”vaihe. Tällä he tarkoittivat draaman työtapojen kokeilemistä oman ryhmän kanssa ennen varsinaista draamaprosessia. Kokeiluvaihe olisi johdatus sekä itse draamaprosessiin että työskentelytapaan. Taiteelliseen työskentelyyn kuuluva tietämisen tapa ja lämmittelyvaiheessa alustavasti esiin nostetut teemat saisivat aikaa aktivoitua, ja ohjaajat näkisivät, miten nuoret ottavat työskentelyn vastaan. Lisäksi vailla varsinaisia sisällöllisiä tavoitteita oleva mutta draamaprosessin implisiittisiä tavoitteita tukeva virittely olisi hyväksi kaikille.

Keskustelijat kysyivät myös, voisiko työkalu sisältää useamman mittaisia kokonaisuuksia. Ensimmäinen osa voisi olla lyhyehkö pohjustus, toinen taas pidempi, pääteeman kanssa työskentelyyn varattu osuus. Kolmannella keskityttäisiin pääteeman reflektioon ja viimeisteltäisiin niiden teemojen käsittely, joiden on tarkoitus jäädä etupäässä fyysisiksi kokemuksiksi.

Lisäksi kysyttiin, voisiko työkalu joustaa myös ryhmän eikä vain ohjaajan mukaan. Kokonaisuus voitaisiin jäsentää lämmittelyvaiheeseen, varsinaiseen työskentelyyn ja reflektiovaiheeseen. Jokaisessa näistä voisi olla valittavana erilaisia mahdollisuuksia yksittäisen työskentelykerran koostamiseen. Ja sellaistaikin keskustelijat ehdottivat, että työkalusta voisi tehdä vaikka kuinka moniosaisen: jokaista sosiaalisen vahvistamisen pääteemaa varten olisi oma prosessinsa...

Useampaan kertaan palattiin ajatukseen, että olipa varsinaisia draamaprosesseja yksi tai enemmän, kokeiluvaihe tarvittaisiin. Ja, keskustelijat toivoivat, siitäkin voisi olla valittavana kaksi erilaista versiota, toinen puolitoistuntinen ja toinen kolmetuntinen.

Ensimmäisen keskustelun anti tiivistyy seuraaviin osallistujan sanoihin: ”Draama on itsetuntemustyöskentelyä parhaimmillaan. Tarinat kiehtovat, tempaavat mukaansa. Palo asiaan tarttuu!” Ohjaajille tarkoitettussa johdanto- ja taustatietotekstissä neuvottiin korostamaan, että vaikka draamatyöskentely ei sovi kaikille, se antaa aina jotakin. ”Epäonnistuuksaankin” draama antaa osallistujalle tärkeän kokemuksen omien tämänhetkisten rajojen piirtämisestä ja siitä, että muut kunnioittavat niitä.

Jo itse keskustelussa panin merkille ja sanoin ääneenkin, että keskustelijoiden puheissa tulivat toistuvasti esille draamatyöskentelyn olennaiset piirteet – nuorten kanssa koettujen työskentelyrupeamien muistelun ja omaan, reflektoituun kokemukseen perustuvan ymmärryksen pohjalta. Keskustelijat kiinnittivät huomiota sen tärkeyteen, että kaikki tilassa olevat osallistuvat työskentelyyn eikä erillisiä katsojia ole. He nostivat esille sen, että esimerkiksi patsastyöskentelyssä voi osallistua paljonpuhuvasti, vaikka ei sanoisi sanaakaan. Ja he totesivat, että esimerkiksi juuri patsas- tai still-kuvatyöskentelyn syvälinen oppimispotentialiaali sijaitsee erilaisissa tulkinnoissa samasta kuvasta ja näiden tulkintojen jakamisessa.

Useat näkökulmat, joista mikään ei ole väärä, tarjoavat kipinän uudelleen ajatteluun. Ajattelun muuttaminen yhdessä asiassa taas mahdollistaa muutoksen myös muissa asioissa – myös omaa itseä koskevassa ajattelussa. Ja työskentelyyn kuuluva fyysinen kokemus sellaisenaan hyväksytyksi tulemisesta, ryhmään kuulumisesta ja erilaisuuksien

voimasta yhteisessä merkitysten luomisessa jättää voimakkaan jäljen. Keskustelijoiden sanoin tämä kokemus sisältää viestin: "Sun ei tarvitse muuttua, peruspaketti on hyvä toisten silmin, ymmärrä se itsekini!"

4.3 Toinen ryhmäkeskustelu

Kun jatkoin luonnoksen työstämistä ensimmäisen keskustelun jälkeen, huomasin, että keskustelijoiden ajatus useamman kerran draamaprosessista tuntui minusta vieraalta. Kun olin ensimmäisen keskustelun alkajaisiksi päästänyt oma-aloitteisesti irti usean kerran prosessista, olinkin nyt takertunut ajatukseen vain yhdestä työskentelykerrasta.

Oli selvää, että ryhmä tarvitsisi kunnollisen lämmittelyn ennen itse draamatyöskentelyyn siirtymistä. Kun työstin luonnosta ensimmäisen keskustelun jälkeen, pidin silti pitkään kiinni ajatuksesta, että olin tekemässä yhteen työskentelykertaan mahtuvaa prosessia. Vasta siinä vaiheessa, kun draamaprosessin ydinosan käsikirjoitus oli karsimista ja tiivistämistä vaille valmis, uskoin, että kokonaisuus olisi yhdelle kerralle liian laaja.

Keskustelijoiden ehdotusta seuraten päätin erottaa draamaprosessiin johdattavan lämmittelyosuuden omaksi työskentelykerrakseen. Jos ryhmä lähtisi siihen hyvin mukaan ja lämpenisi työskentelytavalle, olisi tie varsinaiseen draamaprosessiin auki. Jos taas työskentely ei tuntuisi hyvältä, mitään ei olisi menetetty.

Tähän ratkaisuun hain vahvistusta taiteilijakollegaltani. Ensimmäisen ja toisen ryhmäkeskustelun välissä tunsin muutoinkin tarvitsevani työkaluluonnoksesta palautetta sellaiselta henkilöltä, jolla on kokemusta draaman ohjaamisesta työpajalla.

Otin yhteyttä pitkäaikaiseen yhteistyökumppaniini, kuvataiteilija ja esitystaiteilija Anna Katariina Roosiin. Hän toimi vastuutaiteilijana Myrsky-projektissa, jonka avulla kokeilimme draaman, kuvataiteen ja kirjoittamisen tuomista kaikkien pajuorten valmennukseen. Annalta pyysin loppukohtausta vaille valmiista käsikirjoitusluonnoksesta arvion, joka keskittyi draamaprosessin tavoitteenmukaisuuteen ja dramaturgiseen toimivuuteen. Lisäksi halusin hänen mielipiteensä tekeillä olevan työn suunnasta loppukäyttäjien eli nuorten kannalta. Vaikuttiko käsikirjoitus tässä vaiheessa käyttökelpoiselta työpajojen nuorten ryhmissä?

Saatuani valinnoilleni vahvistusta viimeistelin draamatyökalun toisen luonnoksen. Tässä luonnoksessa rajasin draamaprosessin tavoitteeksi itsetuntemustyöskentelyn tukemisen. Draamatyökalu ja myönteisen tunnistamisen toimintatapa asettuivat suhteeseen, jossa draamaprosessi toimii myönteisen tunnistamisen esivaiheena auttaen nuorta hahmottamaan ja nimeämään itselleen merkityksellisiä elämisen areenoja. Prosessi siis ohjaa nuorta tiedostamaan, mihin toimijuuksiin ja millaisiin tilanteisiin hänen elämässään liittyy kokonaisvaltainen, hyvä kokemus omassa elementissä olemisesta.

Ohjauksen parissa työskentelevät tietävät, että nuoren voi olla vaikea arvostaa tai joskus nähdäkään omia kiinnostuksen kohteitaan ja taipumuksiaan. Sen takia draamaprosessi keskittyy omien mielenkiinnon kohteiden ja itselle luontevien, jopa itsestäänselvien, toimijuuksien tunnistamiseen. Kun nuori on saanut käsityksen siitä, millaisista kokemuksista ja asioista omassa mielenkiinnon kohteissa voi olla kyse, häneen on muidenkin helpompi tutustua. Lisäksi omaan erityisyyteen tutustuminen tekee tietä nuoren muissa yhteyksissä käymille omaa itseä, omia valintoja ja omaa tulevaisuutta koskeville keskusteluille ja pohdinnoille.

Toinen perustelu sille, että valitsin draamaprosessin tavoitteeksi itsetuntemustyöskentelyn tukemisen, on nuorten itsensä ilmaisema tarve asialle. Kesä (2015) on selvittänyt kymmenen eri puolilla Suomea sijaitsevan starttivalmennuspajan asiakasnuorten näkemyksiä ja kokemuksia starttivalmennuksen toiminnasta. Haastatteluihin pohjautuvassa selvityksessä todetaan, että nuorten vastausten perusteella starttivalmennuksessa olennaisinta olisi keskittyä nuoren oman, positiivisen identiteetin vahvistamiseen (Kesä 2015, 17–18). Keinoja tähän Kesän tekemä haastattelukierros ei tuottanut; oma ehdotukseni on itsetuntemusta tukeva draamatyöskentely ja myönteisen tunnistamisen periaatteen pohjautuva jatkotyöskentely työpajan arjessa.

Työskentelyn tavoitteiden lisäksi toisessa työkaluluonnoksessa on kuvattu preteksti eli draamatarina, työskentelyn vaiheet, vaiheiden tarkoitukset ja painopisteet sekä käytettävät työtavat. Luonnoksen sisältämän draamaprosessin käsikirjoitus on jaettu esitehtävään, alkulämmittelyihin, varsinaiseen draamatyöskentelyyn ja reflektiovaiheeseen. Lisäksi draamatarinan loppukohtaus on erotettu omaksi, erilliseksi työskentelykerrakseen.

Tämän ratkaisun näin perustelluksi toisaalta prosessin laajuuden takia ja toisaalta sen vuoksi, että erillisen loppukohtauksen avulla ohjaaja voi palata ryhmän kanssa vahvistamaan prosessin muita kuin itsetuntemukseen liittyviä teemoja. Lisäksi tarinan loppukohtauksen erottaminen omaksi työskentelykerrakseen antaa ryhmälle mahdollisuuden

päättää, haluaako se jatkaa työskentelyä (tämän) draaman parissa vai ei. Tällaisen ratkaisun tekee mahdolliseksi se, että draamaprosessi on laadittu toimimaan myös ilman Tournierin kirjoittamaa loppukohtausta. Toisaalta uskon, että osallistujia kyllä kiinnostaa, miten tarina päättyy.

Ennen keskustelutilannetta pohdin, millä tavoin parhaiten saisin sen tiedon, mitä tarvitsen työkalun hiomiseen tarkoitustaan palvelevaksi – eli sellaiseksi, että siihen rohkenisi tarttua myös ohjaaja, jolla ei ole kokemusta draamatyöskentelystä. TPY ry:n kouluttajan kanssa olimme sopineet, että työkaluluonnoksen kokeilemiseen ja sitä koskevaan keskusteluun olisi käytettävissä noin puolitoista tuntia.

Miten pohjustaa keskustelua niin, että koulutukseen osallistujien olisi mahdollista vastata kysymykseeni, mitä muuta kuin työkalussa jo olevaa työpaja-ammattilaiset tarvitsevat, jotta voisivat ottaa työkalun käyttöön omissa ryhmissään? Miten hyödyntää aika niin, että keskustelussa päästäisiin suoraan asian ytimeen?

Kysymyksenasetteluuni sisältyy oletus, että koulutuksen osallistujalla on käsitys työkalusta. Jotta hän voisi vastata kysymykseeni, hänen täytyy tietää, mitä työkalu sisältää. Koko työkalun kokeileminen ei kuitenkaan ollut mahdollista. Lisäksi oli muistettava, että olin Voimavarat valmennuksessa -koulutuksessa palvelemissa osallistujien tavoitetta saada välineitä omaan työhönsä. Minun osuuteni tuli siis tällä koulutuskerralla korvata koulutuksen draamaa koskeva osio. Oli mietittävä, mikä olisi tärkeintä.

Päädyn siihen, että auttaakseen työkalun kehittämisessä koulutuksen osallistajat tarvitsevat työskentelystä ennen kaikkea oman kokemuksen. Ratkaisun puolesta puhui sekin, että Voimavarat valmennuksessa -koulutuksessa opiskellaan myös muita taidelähtöisen työskentelyn menetelmiä itse kokeilemalla.

Päätin, että ohjaan ryhmälle draamatyökalun mukaista toiminnallista työskentelyä niin pitkälle kuin 45 minuutissa pääsemme. Toinen 45 minuuttia käytetään niin, että referoin ensin lyhyesti, miten prosessi jatkuisi toteuttamamme osuuden jälkeen. Sitten esitän kysymykseni siitä, mitä koulutuksen osallistajat ja heidän kaltaisensa ammattilaiset tarvitsevat, jotta voivat ottaa työkalun käyttöön omissa ryhmissään.

Päätökseni tarkoitti käytännössä sitä, että ryhmä saisi kokemuksen työkalun lämmittelyosuudesta: varsinaista draamatarinaa ja rooleissa työskentelyä tuskin ehtisi aloittaa. Se ei kuitenkaan haittaisi, sillä lämmittelyn merkitys työskentelyn onnistumiselle on yksi niistä seikoista, joita haluan painottaa.

Keskustelu toteutettiin Turussa Nuorten taide- ja toimintatalo Vimmassa osana TPY ry:n Voimavarat valmennuksessa -koulutusta 16.5.2018. Osallistujia oli 15, ja he olivat valikoituneet koulutukseen kiinnostuksesta toiminnallisia ja taidelähtöisiä menetelmiä kohtaan. Kaikki joko työskentelivät tai harjoittelivat ohjaustehtävissä työpajalla tai toimivat pajojen verkostoon kuuluvissa tehtävissä, esimerkiksi työllisyyspalveluissa. Aikaisempaa kokemusta draamatyöskentelystä ryhmällä ei ollut.

Helteisen koulutuspäivän päätteeksi siirrettiin tuolit sivuun ja käytiin draamatyökalun tavoitteet, draamasopimus ja lämmittelyosuus läpi samalla tavalla kuin se käytäisiin nuorten kanssa. Iltapäiväauringon tukaloittamasta tilasta huolimatta ryhmä heittäytyi yhteiseen leikkiin ja osallistui aktiivisesti työskentelyn kaikkiin vaiheisiin. Toiminnallisen osuuden jälkeen istahdettiin alas, ja selostin lyhyesti pääpiirteittäin, miten varsinainen draamaprosessi etenee. Keskityin antamaan koulutuksen osallistujille kuvan Tournierin tarinasta työskentelyn pretekstinä sekä siitä, millaista roolityöskentelyä draamaprosessi sisältää. Toin esille sen, että roolityöskentelyssä käytettäisiin lämmittelyosuudessa tutuiksi tulleita matalan kynnyksen työtapoja, muodonmuutosta, still-kuvia ja eläviä patsaita tai koneita.

Selväksi tuli myös, että osallistuja saa valita roolinsa eli päättää joka kerta itse, keneksi tarinan henkilöistä hän missäkin kohtauksessa asettuu. Tällä toisaalta turvataan osallistuja emotionaalisesti ja toisaalta luodaan draamaprosessin tavoitteiden kannalta tärkeitä valinta- ja päätöksentekotilanteita.

Koska draamatyökaluun tutustumiselle varattu kokonaisaika kutistui käytännön syistä puolentoista tunnin sijasta tuntiin, keskusteluosuuteen jäi aikaa noin 20 minuuttia. Sen anti oli seuraava.

Suurin osa kommentaiteista käsitteli asioita, jotka olivat tulleet esille ensimmäisessäkin keskustelussa. Nytkin puhuttivat ohjaajan heittäytymisen merkitys työskentelyn onnistumisessa sekä ohjaajan tarve saada vahvistusta itselleen. Yhdeksi ratkaisuksi näihin pohdintoihin esitin edellisessä keskustelussa tehdyn ehdotuksen, jonka mukaan usean pajan henkilökunnat voisivat perehtyä työkaluun yhdessä. Tämän tyyppinen opintokokoon-tuminen nähtiin tässäkin ryhmässä mahdolliseksi ja käyttökelpoiseksi, ja rinnalle tuotiin ajatus muidenkin taidelähtöisten menetelmien testaus- ja jakotilaisuuksista.

Joka tapauksessa työkaluun kehoitettiin sisällyttämään käyttöohjeet. Niissä pitäisi olla mainittuna myös sopiva ryhmäkoko ja muut mahdolliset suositukset. Ja jotta draaman

käyttö voisi tulla pajoilla ”normaaliksi” osaksi valmennusta, sitä neuvottiin perustelemaan teoreettisesti.

Tässäkin keskustelussa toivottiin, että tekisin pikemminkin työkalupakin kuin yksittäisen työkalun. Pakki voisi sisältää valinnanvarana esimerkiksi eri tasoisia tarinoita, joista osa olisi hyvin lyhyitä ja yksinkertaisia. Lisäksi tässäkin ryhmässä todettiin, että ensimmäisen kerran draamatyöskentelyksi voi riittää alkulämmittely; sen avulla päästään eteenpäin monessa asiassa.

Myös työkalun soveltuvuutta työpajanuorille käsiteltiin pitkälti samoin kuin ensimmäisessä keskustelussa. Pääviesti oli, että nuorten työpajoille vietävän draamaprosessin suunnittelussa ja ohjaamisessa on oltava tarkkana ja herkkänä. Vaikka ryhmän kanssa tehtävässä draamasopimuksessa korostetaan jokaisen oikeutta ja velvollisuutta huolehtia työskentelyn aikana omasta hyvinvoinnistaan, on muistettava, että ryhmässä voi olla henkilöitä, jotka tarvitsevat tukea omien rajojensa hahmottamisessa ja kunnioittamisessa.

Tässä kohtaa tähdensin, että ryhmän koostamisessa nojataan pajaohjaajien ammattitaitoon: ohjaajat tuntevat ryhmänsä ja osaavat arvioida, ketkä draamatyöskentelystä hyötyvät ja missä vaiheessa pajajaksoa. Ohjaajat päättävät myös siitä, mitä osuuksia työkalusta tietyssä ryhmässä ja tietyssä työpajavalmennuksen vaiheessa käytetään.

Suorien ohjeiden ja toiveiden lisäksi keskustelussa tuli esille oivallus, jonka myös ensimmäiset keskustelijat olivat kokeneet: draamassa voi tehdä omia tulkintoja, ja ne hyväksytään. Esimerkiksi oma tapa kuvata jokin esine tai asia fyysisellä asennolla on oikea, ja toisen osallistujan toisenlainen tapa on yhtä oikea.

Uskon, että tämä oivallus on tärkeimpiä kulmakiviä, jotka oma osallistujakokemus voi antaa ohjaajalle. Siinä kiteytyy jotakin hyvin olennaista draaman oppimispotentiaalista työpajaympäristössä: jotta voisi valita toisin, täytyy ensin nähdä vaihtoehtoisten tulkintojen mahdollisuus ja saada kehollinen kokemus siitä, että erilaiset näkemykset voivat olla yhtä hyviä ja oikeita.

Tässä yhteydessä keskusteltiin myös joihinkin harjoitteisiin ja työskentelyn vaiheisiin liittyneestä katsottavana olemisesta. Keskustelijat totesivat, että työskentelyyn osallistuminen on helpompaa, kun koko ryhmä toimii yhtä aikaa eikä kukaan katso kenenkään te-

kemistä ulkopuolelta. Toisaalta jotkut nostivat esiin sen, että ”yksin yhtä aikaa” toimiminen ei vaadi eikä opeta tekemään yhdessä. Millainen linja draamatyökalussa olisi tässä asiassa aiheellista ottaa?

Kysymystä pohtiessani palasin draaman päätavoitteeseen ja muihin tavoitteisiin sekä niiden suhteeseen. Lisäksi mietin, millaiset ovat työkalun draamaprosessiin osallistuvien valmiudet.

Tässä draamassa ryhmää ja draamaa käytetään ensisijaisesti yksilön itsetuntemuksen välineenä, apuna osallistujan omien merkityksellisten elämisen areenojen tunnistamisessa. Niinpä riittää, että osallistujat keskittyvät omaan tekemiseensä, vaikka tekevätkin asioita toisten läsnä ollessa. Draaman toiseksi tärkein tavoite on tuottaa osallistujalle fyysinen kokemus siitä, että hän on hyvä ja riittävä sellaisena kuin on. Tätä kokemusta ei ole tässä draamassa tarkoitus sanallistaa eikä jakaa, vaan se toimii pohjana jatkotyökentelylle työpajalla ja jää osallistujan pääomaksi myöhempiä yhdessä tekemistä vaativia tilanteita varten.

Katsottavana olemiseen ja yhdessä tekemiseen liittyi kuitenkin muutakin mietittävää kuin niiden suhde draaman tavoitteisiin. Myös lämmittelyvaiheessa on jonkinasteista katsottavaksi asettumista, onko se liian vaativaa? Entä pitäisikö tavoitteita muuttaa siten, että esimerkiksi pienryhmässä tapahtuva neuvottelu olisi niissä mukana? Voimavarat valmennuksessa -koulutuspäivässä esitellyssä luonnoksessa oli vain yksi varsinaista pienryhmissä neuvottelua ja yhdessä tekemistä vaativa vaihe.

Looginen jatko tälle draamaprosessille olisi sellainen draama, joka pureutuisi ryhmärooleihin, sosiaalisiin taitoihin ja erityisesti ihmisten erilaisuuteen yhteisön voimana. Ajatus tällaisesta draamasta sisältyi ensimmäistä keskustelua varten luonnostelevaani neljän draamaprosessin kokonaisuuteen. Tuon draaman saattaminen valmiiksi jää toiseen kertaan, mutta oli ilahduttavaa huomata, että toisen ryhmäkeskustelun osallistujat näkivät draaman mahdollisuudet auttaa oppimaan myös yhdessä tekemistä.

Toisen ryhmäkeskustelun jälkeen aloin yhdistää eri keskusteluissa esiin tulleita ajatuksia ja omaa esiymmärrystäni työpajanuorista ja draamatyöskentelystä. Katsotuksi tulemisen ja yhdessä tekemisen määrää työkalun vaiheissa ja harjoitteissa oli varmasti syytä pohdita. Toisen keskustelun pohjalta päätin jättää näitä elementtejä sisältäviin kohtiin ohjajalle mahdollisuuksia harkita, mitä ryhmä tarvitsee ja mihin se kykenee.

Molemmissa keskusteluissa puhutti kaksi pääkysymystä. Toisaalta keskustelijat pohtivat ääneen ohjaajan tuentarvetta draamatyöskentelyn ohjaamisessa. Toisaalta mietitytti, miten varmistetaan, että draamatyöskentelyyn osallistumisesta tulee voimaannuttava tai vähintään hyvä kokemus nuorelle – tai ettei siitä tule hänelle ainakaan huonoa, hajottavaa kokemusta.

Nuoria koskevan huolen ydin näyttäytyi keskusteluissa niin, että ohjaajat tuntevat vastuunsa ja miettivät, tekevätkö pahaa käyttämällä työvälinettä, jonka logiikka ei ole heille tuttu. Niinpä työkalun pitää ensinnäkin olla sellainen, että se epäilyksettä tukee nuoren haurasta prosessia ja noudattaa työpajatoiminnan etiikkaa. Tämä ei kuitenkaan riitä, vaan asia täytyy kertoa ohjaajille selvästi draamaprosessin ja -harjoitteiden ohjeistusten ohella. Draamatyöskentelyn yleinen teoriapaketti ei tätä asiaa vielä aja, vaan tarvitaan työpajaohjaajille räätälöity kuvaus työkalun sisältämän draamaprosessin tausta-ajattelusta. Ellei tämä asia ole kunnossa, ohjaaja ei luultavasti tartu työkaluun millään tasolla, edes ohjaajien vertaisopintoryhmässä. Jos työkalu sisältää täsmällisen kuvauksen siitä, mihin draaman käyttökelpoisuus työpajalla perustuu ja miten työkalussa on varmistettu ne asiat, jotka häntä huolestuttavat, kynnys työkalun kokeilemiseen madaltuu.

Sitten on jäljellä vielä ohjaajien toinen huoli, oma pärjääminen. Keskusteluissa tuli esille tarve saada vahvistusta ja itseluottamusta uuden työskentelytavan käyttöön ja ohjaamiseen. Myös ohjaajan pärjäämistä koskevan huolen ydin vaikuttaa kuitenkin olevan se, että ohjaajat pelkäävät tekevänsä pahaa käyttämällä sinänsä hyvää työvälinettä taitamattomasti.

Tulkitsen keskusteluja niin, että ohjaajat ymmärtävät vastuunsa johtaa draamatyöskentelyä sillä tavalla, että mikäli nuorella ei ole työskentelyn osallistujana hyvä olla, vika ei ole hänen eikä ryhmän vaan ohjaajan taitamattomuuden. Draamatyökalun tekijänä ja myös draamatyöskentelyn ohjaajana pidän lähtökohtana tätä samaa ajattelutapaa: on ohjaajan (tai prosessin suunnittelijan, mikäli hän on eri henkilö kuin ohjaaja) vastuulla pitää huolta siitä, että kaikilla on työskentelyyn liittyvien asioiden suhteen hyvä ja turvallinen olo. Yhtä tärkeä on tieto ja varmuus siitä, että osallistuja voi milloin tahansa käyttää oikeuttaan ja velvollisuuttaan piirtää työskentelyn aikana omat rajansa ja jättää esimerkiksi jonkin osuuden väliin.

Draamatyöskentelyn ohjaaminen voi olla iso askel epämukavuusalueelle, sanottiin ensimmäisessä keskustelussa. Siksi työkalussa käytettävien harjoitteiden ja työtapojen on

syytä olla mahdollisimman selkeitä, helposti haltuun otettavia ja hallittavia. Myös sen tulee olla selvää, mihin huomion on tarkoitus missäkin työskentelyn vaiheessa kohdistua ja miten tukea ja kannustaa työskentelyn osallistujia. Kaikki nämä asiat yhdessä vapauttavat ohjaajan tarkkailemaan itsensä ja työkalun ohjeiden sijasta sitä, mitä prosessissa tapahtuu ja miten nuoret toimivat ja reagoivat.

Edellä sanotun lisäksi keskusteluissa pohditut pääkysymykset ovat vahvasti sidoksissa toisiinsa. Kun ohjaaja tietää työkalun olevan tarkoitukseen sopiva ja kokee sen helposti lähestyttäväksi, hänen on helppo omaksua ohjeet ja seisoa työkalun käytön takana. Tämä heijastuu varmuutena ryhmän ohjaamisessa ja on osaltaan mukana luomassa draamasta turvallista ja hyvää kokemusta nuorille. Asia pätee kuitenkin myös toisin päin: mitä paremmin ryhmä lähtee toimintaan mukaan, sitä helpompi ohjaajan on johtaa ja tukea draaman etenemistä ja sitä varmemmat ovat hänen otteensa.

Sinänsä epäröinti ja epätietoisuus eivät ole draamassa pahasta. Vaikka on ymmärrettävää, että ohjaaja haluaa tilanteen ja välineen olevan hallinnassaan, draamatyöskentelyn ei ole tarkoitus olla mikään sujuva näytös. Se on elävä prosessi, jossa dramaturgia kannattelee osallistujan kokemusta, mutta jonka estetiikkaan kuuluvat olennaisesti myös epäjatkuvuuskohdat.

Ryhmäkeskustelujen pohjalta aloin ymmärtää, että draamatyöskentelyn ohjaamista aloittavan on otettava huomioon niin paljon asioita, että työkalun teoria- ja ohjeosuuksiin uhkaa kertyä aivan liian paljon muistettavaa ja haltuun otettavaa. Niinpä kirjoitin työpäiväkirjaani, että toimivin tapa tehdä draamatyökalusta sekä aloittavaa ryhmää että aloittavaa ohjaajaa tukeva on keskittyä helppokäyttöisyyteen, siihen, että työkalun avulla on tarkoitus päästä alkuun. En siis kuormita ohjaajaa monilla erilaisilla vaihtoehdoilla, vaan valitsen yhden selkeän linjan ja keskityn sen kaikinpuoliseen toimivuuteen.

Lisäksi päätin, että esitän suurimman osan ryhmälle tarkoitetuista työskentelyohjeista kirjoittamalla ne suoraan ohjaajan suuhun tarkoitetuiksi repliikeiksi. Sillä tavoin työkalun mitta pysyy kohtuudessa ja ohjaajan on paljon helpompi sekä valmistautua draamais-
tuntoon että ohjata se, kuin jos hän joutuisi yhdistämään toisiinsa yleisiä draamatyöskentelyä koskevia ohjeita ja työkalun sisältämän draamaprosessin etenemistä koskevia ohjeita. Kirjoittamalla ohjauspuheen valmiiksi varmistan myös sen, että esimerkiksi työskentelyilmapiiriin turvallisuuteen ja muihin ohjaajia huolettaneisiin seikkoihin liittyvät asiat tulevat otetuiksi huomioon.

5 KEHITTÄMISTYÖN ARVIOINTIA

Miten kehittämistyö onnistui? Tuliko draamatyökalusta suhteessa toimeksiantoon sellainen kuin piti, ja kuinka hyvin työkalu soveltuu tarkoitukseensa, osaksi nuoren itsetuntemustyöskentelyä nuorten työpajakontekstissa? Miten toimivat ryhmäkeskustelut kehittämisen menetelmänä?

Toimeksiannon sanamuoto ”juonellinen kokonaisuus” ja ”mahdollisesti tarina” viittasi prosessidraamaan, mutta ei edellyttänyt mitään tiettyä draaman genreä. Myöskään draamatyöskentelyn tavoitetta ei täsmennetty. Koska kehittämistehtävällä kuitenkin oli yhteys Voimavarat valmennuksessa -koulutukseen, oli luontevaa, että tavoite liittyi paitsi työpajatoiminnalla yleisesti tavoiteltavaan sosiaaliseen vahvistumiseen, myös koulutuksen teoriasisältöön eli myönteisen tunnistamisen toimintatapaan.

Näitä väljiä suuntaviivoja noudatellen draamatyöskentelyn genreksi tuli prosessidraama ja prosessidraaman oppimistavoitteeksi itsetuntemukseen liittyvien, itselle merkityksellisten elämänalueiden tunnistaminen. Ajatukseni oli, että kun nuori saa vihiä omasta erityislaadustaan, itsetuntemusta on helpompi vahvistaa työpajan arjessa myönteisen tunnistamisen avulla. Tässä suhteessa työkalusta tuli sellainen kuin oli tarkoitus.

Sille, että työkalusta tuli huomattavasti laajempi kuin oli tilattu, on useita syitä. Ensinnäkin tasapainoilin jossain määrin ristiriitaisten tavoitteiden välillä, kun pyrin toisaalta prosessidraamaan ja toisaalta työskentelyprosessiin, joka sopisi kokemattomille työpajaryhmille ja -ohjaajille.

Kun tavoitellaan esimerkiksi prosessidraamaan kuuluvaa roolityöskentelyä ja aloitetaan tilanteesta, jossa sekä draama että ryhmässä toimiminen voivat olla vieraita, asiaa täytyy lähestyä vähitellen. Osallistujat tarvitsevat aikaa ja johdattavia harjoitteita, jotta varsinainen työskentely haastaisi heitä sopivasti ja toimisi tarkoitetulla tavalla. Tämä asia tuli painokkaasti esille myös ensimmäisessä ryhmäkeskustelussa: varsinainen draamatyöskentely tarvitsee jonkinlaisen kokeiluvaiheen. Erotin siis toisistaan prosessidraamaosuuden ja siihen sekä draamatyöskentelyyn yleensä johdattavan osuuden. Johdattavan osuuden nimeksi annoin Tutustutaan draamatyöskentelyyn. Osuuden alussa totean, että sitä voi käyttää joko yksinään tai johdantona Fiktiossa-osuuteen.

Myös Fiktiossa-osuudesta eli prosessidraamasta tuli niin laaja, että se täytyi pilkkoa useaan työskentelykertaan. Draaman laajuuteen vaikutti ensinnäkin se, että halusin tarjota nuorelle itsestä oppimisen lisäksi tilaisuuden taiteelliseen kokemukseen. Se tarkoitti, että satu oli dramatisoitava loppuun asti. Loppukohtauksen osalta tein kuitenkin sellaisen ratkaisun, että erotin sen jälkinäytökseksi, jonka voi ryhmän valinnan mukaan joko käydä läpi tai olla käymättä. Itsetuntemustavoitteen kannalta loppukohtauksen pois jäämisellä ei ole merkitystä. Myöskään positiivisen ryhmäkokemuksen tavoite ei jää sen takia saavuttamatta.

Toinen syy prosessidraamaosuuden laajuuteen oli se, että halusin mahdollistaa onnistumisen kokemukset sekä osallistujille että ohjaajalle. Kun tapa kertoa tarinaa ja ohjata työskentelyä on uusi, siihen kotiutuminen kysyy totuttelua. Jotta pystytään keskittymään siihen, mitä tarinassa tapahtuu, ja työskentelyssä päästään reflektointiin ja oppimisen mahdollistavalle, riittävän mukavalle alueelle, tarvitaan toistoa ja kertausta. Sen takia laadin prosessidraamaosuuden niin, että tarinaa eletään rauhallisesti vaihe kerrallaan. Jokaista tarinan vaihetta varten on oma työskentelyrupeamansa, ja näiden rupeamien sisällä hyödynnetään jo tutuiksi tulleita elementtejä. Yksittäisiä työskentelykertoja laajentaa lisäksi se, että niissä kerrataan tarinan ja työskentelyn siihenastista kulkua, jotta muistetaan, mitä tarinassa on tapahtunut ja jotta edelliseltä kerralta poissa olleet pääsevät mukaan työskentelyyn.

Työkalun laajuuteen liittyy kysymys siitä, millainen työkalun pitäisi olla, että ensimmäistä kertaa draaman kokeilemista harkitseva valmentaja tarttuisi siihen. Ensimmäisen ryhmäkeskustelun alkajaisiksi totesin, että draamaa ensimmäistä kertaa kokeileva työpajaohjaaja ei luultavasti sitoudu neljän työskentelykerran kokonaisuuteen. Jotta uuden työskentelytavan kokeileminen tuntuisi mahdolliselta, tarvitaan yhdelle työskentelykerralle tarkoitettu kokonaisuus, joka tarvittaessa riittää sellaisenaan. Valmiissa draamatyökalussa tällainen kokonaisuus on Tutustutaan draamatyöskentelyyn.

Toista ryhmäkeskustelua pohjustaneessa työkalun toiminnallisessa esittelyssä tutustumisosuuden rooli oli vielä alisteinen Fiktiossa-osuuden prosessidraamalle. Vaikka ryhmäkeskustelussa puhuttiinkin mahdollisuudesta käyttää osuutta myös yksinään, en ollut ajatellut sille tarkempaa oppimistavoitetta kuin draamatyöskentelyyn tutustumisen siitä näkökulmasta, haluaako ryhmä jatkaa draaman parissa vai ei. Myöhemmin kuitenkin liitin tutustumisjaksoon itsereflektiotaitojen oppimiseen liittyvän tavoitteen.

Koska tutustumisjakson harjoitteissa ei ole kyse varsinaisesta draamatyöskentelystä rooleineen, niissä ei tapahdu esteettistä kahdentumista. Reflektiotaitojen kehittymistä tukeva kaksoistietoisuus on kutsuttava esiin jollakin muulla keinolla. Tällaisena keinona käytin Mukavuusalueympyrä-tehtävää. Työskentelyn aikainen mukavuus- ja epämukavuusalueella käymisiin liittyvä kirjanpito antaa kokemuksen siitä, että samaan aikaan voi sekä toimia ja kokea että seurata omaa toimintaansa ja kokemustaan. Lisäksi nuori näkee mukavuusaluekirjanpidostaan konkreettisesti, muuttuuko hänen suhtautumisensa keholliseen ryhmätyöskentelyyn työskentelyä jatkettaessa.

Mikä tärkeintä, mukavuus–epämukavuusalue-seuranta mahdollistaa oman kokemuksen ja toiminnan tiedostamisen, joka on ensimmäinen edellytys toiminnan muuttamiselle. Tässä draamatyökalu liittyy hyvin konkreettisella tavalla Honkakosken (2017) ajatuksiin draaman käyttökelpoisuudesta reflektiotaitojen oppimisessa ja toisin toimimisen tukemisessa.

Mukavuusalueetehtävällä rikastettuna Tutustutaan draamatyöskentelyyn -jakso toimii itsenäisenä kokonaisuutena niin, että sillä on draamatyökalun kokonaistavoitetta tukeva mutta itsessään riittävä tavoite sellaisia tilanteita varten, että ohjaaja päättää jättää draamatyöskentelyn toistaiseksi yhteen kertaan. Nykyisellään jakso toimii mielestäni hyvin siinä tarkoituksessaan, että draamatyöskentelyä tämän työkalun avulla ensi kertaa kokeileva työpajaohjaaja saa kokemuksen ehjän, tavoitteellisen työskentelyrupeaman ohjaamisesta ja voi sen perusteella päättää, tarjoaako ryhmälleen myös Fiktiossa-osuutta. Lisäksi jakson käyttökelpoisuutta lisää, että siinä päädytään draamatyöskentelyn perustaan, pienimuotoisiin kehollisiin improvisaatioharjoitteisiin. Tämä seikka mahdollistaa jatkotyöskentelyn muidenkin draamaprosessien kuin tämän draamatyökalun fiktiivisen jakson parissa.

Muiltakin kuin Tutustutaan draamatyöskentelyyn -jaksoa koskevilta osin uskon, että draamatyöskentelyä aloittavan ohjaajan on helppo lähteä liikkeelle tästä työkalusta. Työkaluun kirjoitettu ohjauspuhe tukee ohjaajan työtä sekä valmistautuessa että ohjatessa, ja ryhmään vietävä kokonaisuus on käsikirjoitettu niin valmiiksi, että sen ohjaaminen onnistuu hyvin kohtuullisen perehtymisen jälkeen. Lisäksi työkalun sisältämä draamaprosessi toimii mallina muiden valmiiden prosessidraamojen ja draamatyöskentelyn ohjaamisesta. Ohjauskokemuksen karttuessa on mahdollista myös koostaa tarjolla olevista materiaalipaketeista omaa työtä palvelevia kokonaisuuksia.

Entä sitten kehittämisen prosessin arviointi? Kuinka hyvin valitsemani menetelmä eli ryhmäkeskustelu sopi kehittämisen apuvälineeksi?

Tämän kehittämishankkeen tavalla käytettynä ryhmäkeskustelu antoi erinomaisesti sen tiedon, mikä sillä oli tarkoitus saada. Lisäksi menetelmä sopi kehittämistehtävän luonteeseen: kun kehittämisen ote on toimintatutkimuksen tyyppinen ja tekeillä on sosiaaliin taidemuotoon liittyvä työkalu, on luontevaa, että lopputulos saadaan aikaan yhteistä luomista ja kehittelyä apuna käyttäen.

Valitun menetelmän toimivuudelle ja keskustelujen tehokkuudelle olennaisia tekijöitä olivat riittävän tarkka ja konkreettinen pohjatyö sekä motivoituneet ja asiantuntevat keskustelijat. Jos olisimme toisen ryhmän kanssa keskustelleet draamatyöskentelyä aloittelevien valmentajien tarpeista ilman työkaluluonnoksen toiminnallista kokeilua ja ryhmän omaa kokemusta siitä, miltä työskentely osallistujasta tuntuu, keskustelu ei olisi ollut niin selvärajainen ja tyhjentävä kuin se oli. Ja jos ensimmäisellä ryhmällä ei olisi ollut omaa kokemusta draamatyöskentelyyn osallistumisesta yhdessä työpajanuorten kanssa, en olisi saanut työni tueksi niin syvällisiä ja punnittuja näkemyksiä kuin nyt sain.

Se, että ensimmäisessä keskustelijaryhmässä oli minun lisäksi vain kaksi osallistujaa ja toisessa peräti viisitoista, olisi toki voinut tuottaa hankaluuksia. Jos ensimmäisen keskustelun osallistujien valinta ei olisi onnistunut, en ehkä olisi saanut riittävästi itseni ulkopuolelta tulleita aineksia kehittämistyötä koskevaan ajatteluuni. Tunsin kuitenkin entiset kollegani hyvin, ja aikaisemman yhteistyömme perusteella olin varma, että heidän avulleen löytäisin kysymyksiini vastauksia, joihin en yksin kykenisi. Niin tapahtuikin.

Toisessakin ryhmäkeskustelussa tulokset olisivat voineet jäädä niukoiksi, mutta siitä syystä, että ryhmä oli niin suuri. Sain ryhmältä kuitenkin erittäin käyttökelpoisia ja tärkeitä näkemyksiä siitä, miten työkaluluonnosta pitää kehittää, jotta työpajaohjaaja voisi ottaa sen käyttöön omassa työssään. Keskustelun toimivuuteen ja tuottoisuuteen vaikutti paitsi se, että ryhmä itsessään oli motivoitunut ja aktiivinen, niin myös se, että se oli työskennellyt koko päivän toiminnallisesti yhdessä. Lisäksi keskustelu oli hyvin fokuoitu ja siihen osallistumisen kynnyks oli matala. Ennen draamarupeamaa annoin osallistujille tehtäväksi tarkkailla työkalusta hahmottuvaa kuvaa ja omaa osallistujakokemustaan siltä kannalta, millä ehdoin he voisivat ottaa työkalun omaan käyttöönsä. Yksinkertaisimmillaan panokseksi keskusteluun riitti, että arvioi työkalua suhteessa omaan työhönsä ja antoi palautetta koetusta työskentelystä.

Myös se oli olennaista, että ryhmäkeskustelujen järjestys oli se, mikä se oli. Kun käytävissä oli vasta draamatyökalun viitteellinen ensiluonnos ja keskustelun ensisijainen tavoite oli auttaa kehittämään luonnosta niin, että draamatyöskentely olisi mahdollista siihen osallistuville, tarvittiin paljon yhteistä eläytymistä ja kuvittelua sekä toisten kuuntelua. Silloin tarkoituksenmukaisin oli pieni, keskenään tuttu ja keskustelun teemasta riittävän perillä oleva ryhmä.

Sitten, kun luonnos oli tarkentunut konkreettiseksi, toteuttamiskelpoiseksi draamasuunnitelmaksi, tarvitsin riittävän suuren joukon työkalun kohderyhmän edustajia, jotta pystyin kokeilemaan suunnitelmaa ja saamaan siitä palautetta työni loppuvaiheen suuntaamiseksi. Tällainen joukko oli Voimavarat valmennuksessa -koulutukseen osallistunut ryhmä. Ryhmän koon ja koostumuksen lisäksi tarkoitustani palveli se, että ryhmän jäsenet olivat vieraita sekä minulle että pitkälti myös toisilleen. Myös se oli työkalun testaamiselle hyvä lähtökohta, että ryhmäläiset eivät tienneet draamatyöskentelystä ennestään kovin paljon. Kaikkein eniten työtäni auttoi kuitenkin se, että testiryhmä nosti keskustelussa esiin pääpiirteissään samat asiat kuin ensimmäinen ryhmä. Tämä seikka ikään kuin vahvisti minulle työpajakentän äänen ja kertoi ytimekkäästi, mihin kehittämistyön loppuvaiheessa kannatti keskittyä.

6 KOHTI TYÖKALUN KÄYTTÖÖNOTTOKOULUTUKSIA

Kehittämishankkeeni pääkysymys oli, millainen draamatyökalu palvelee nuorten työpajavalmennusta. Kehittämistyön tässä vaiheessa olen päätenyt tulokseen, että jotta valmentajat pääsevät alkuun draaman kokeilemisessa ja soveltamisessa, työkalun on syytä olla käyttövalmis sellaisenaan. Uuteen työskentelytapaan tutustuminen ei saa vaatia liikaa perehtymistä eikä monimutkaisia valmisteluja. Kokeilemisen kynnyistä madaltaa, kun työkalussa on otettu valmiiksi huomioon kaikki draamatyöskentelyn ja sen tavoitteen sekä toimintaympäristön ja kohderyhmän kannalta olennaiset näkökohdat.

Työkalun käyttökelpoisuutta lisää, että se on kirjoitettu repliikeiksi, jotka on tarkoitettu puhuttaviksi sellaisinaan, suoraan ryhmälle. Tämä ratkaisu mahdollistaa sen, että draamaprosessiin on kirjoitettu sisään paljon sekä teoreettista että toimiviin menettelytapoihin liittyvää tietoa, jota ohjaajan ei nyt tarvitse erikseen opiskella eikä ottaa haltuun. Työkalun ideaksi käyttäjän kannalta muotoutui siis, että draamatyökalua kokeilemalla sisäistää draaman periaatteet ja oppii ohjaamaan myös muita valmiita draamaprosesseja työpajaympäristössä.

Se, miten työkalu toimii käytännössä ja miten työpajavalmentajat sen kokevat, selviää työkalun käyttöönottokoulutusten myötä. Valtakunnallisen työpajayhdistyksen tilaamat koulutukset on määrä pitää syksyllä 2020, ja niiden yhteydessä käydään läpi työkalun sisältämä draamaprosessi kokonaisuudessaan. Yksittäinen koulutus on suunniteltu niin, että osallistujat saavat itse ohjata työkalun avulla osia draamaprosessista. Tärkeää koulutuksessa on kuitenkin myös se, että työkalun kokeilemista harkitseva saa oman ohjaamisensa pohjaksi kokemuksen draamaprosessiin osallistumisesta, siitä, miltä työskentely ja ohjattavana oleminen tuntuvat.

Draamatyökalun kehittämisvaiheessa, kun käyttöönottokoulutuksista ei ollut vielä tietoa, molemmissa ryhmäkeskusteluissa käsiteltiin ajatusta valmentajien omaehtoisista koontumisista työkalun kokeilemiseksi. Käyttöönottokoulutukset suunniteltuani totesin, että koulutuspäivää varten tekemäni tiivistetty versio työkalun sisältämästä draamaprosessista voisi olla hyvä apu niille valmentajille, jotka eivät pääse koulutukseen, mutta ovat kiinnostuneita kokeilemaan draamatyökalua valmentajien kesken. Sen takia päätin liittää draamaprosessin tiivistetyn version tähän raporttiin (Liite 2). Tiivistetyn version olemassaolosta on tarkoitus tiedottaa draamatyökalun saatteessa

(<https://www.tpy.fi/alu/kehittamishankkeita-ja-hyvia-kaytantoja/> > Valmennusmenetelmiä) ja mahdollisesti myös Voimavarat valmennuksessa -koulutusten yhteydessä.

Tässä raportissa tiivistetty draamaprosessi ja siihen johtaneen kehittämistyön kuvaus ja reflektointi ovat kaikkien niiden ulottuvilla, joilla on jokin suhde draamatyöskentelyn ohjaamiseen työpajaympäristössä – mukaan lukien ne taiteen ammattilaiset, jotka ovat ensikertalaisina menossa ohjaamaan draamaa nuorten työpajalle. Mikään ei estä käyttämästä tiivistettyä versiota myös nuorten ryhmässä, jos ohjaaja katsoo version ryhmälle sopivaksi.

Kun nyt katson laatimaani draamatyökalua ja erityisesti sen sisältämää ohjauspuhetta, havaitsen, että ne eivät poikkea paljonkaan siitä, miten itse puhuisin ryhmälle draamaprosessin ohjaustilanteessa. Olisinko siis voinut vain suoraan siirtää paperille sen, miten ohjaisin suunnittelemani draamaprosessin, ilman kaikkia niitä vaiheita, jotka nyt kävin läpi, kun räätälöin työkalua draamatyöskentelyä aloittaville ohjaajille? En varmastikaan. Ilman aloittavan ohjaajan asemaan eläytymistä ja ryhmäkeskusteluista saamaani tietoa siitä, mitä ohjaajat tarvitsevat, en ensinnäkään olisi päätenyt kirjoittamaan ohjauspuhetta näkyviin. Toiseksi ohjauspuheessa on läsnä se seikka, että olen kehittämistyön aikana edennyt kohti itselleni asettamaani ammatillisen kehittymisen tavoitetta, valmiutta esimerkiksi kouluttaa muita.

Kehittämistyön alussa totesin, että aktiivisina olivat kehittäjän roolin lisäksi draamaohjaajan ja työpajaohjaajan roolini. Työn tässä vaiheessa kehittäjän asenne on edelleen mukana, mutta muutoin olen siirtynyt tarkastelemaan aihetta enemmänkin kollegiaalisen keskustelukumppanin ja mentorin näkökulmasta. Minua on ruvennut kiinnostamaan esimerkiksi työnohjauksellinen, ryhmämuotoinen sparrausprosessi draamatyöskentelyä aloitteleville työpajaohjaajille, tai taiteilijan asiantuntijuuden hyödyntäminen työelämän muutos- ja kehittämisprosesseissa ylipäätään. Tässä olen lähestynyt sitä taiteen soveltamisen ulottuvuutta, joka liittyy esimerkiksi työyhteisöjen kehittämisen fasilitointiin ja taiteen yhteiskunnallisen merkityksen laajentamiseen.

Mikä on kehittämistyöni merkitys? Siihen, missä määrin draamatyöskentely ja taiteellinen toiminta yleensä integroituu osaksi nuorten työpajojen valmennusta, vaikuttavat monet tekijät. Uuden työskentelytavan juurtuminen vaatii aikaa siinäkin tapauksessa, että tulokkaalle on toimintaympäristössä selvä tarve. Se, että taidelähtöisiin menetelmiin ja myönteisen tunnistamisen toimintatapaan perustuva Voimavarat valmennuksessa -kou-

lutus on nyt mukana Valtakunnallisen työpajayhdistyksen jäsenistölleen vakituisesti tarjoamissa peruskoulutuksissa, on osoitus siitä, että taiteelliselle työskentelylle on työpajakentällä tilausta – tai ainakin myötämielisyyttä. Löytääkseen paikkansa työpajavalmennuksessa draama vaatii kuitenkin tuekseen myös näkemyksen ryhmämuotoisen toiminnan tärkeydestä. Jos valmennusajattelu on kovin yksilökeskeistä, tämä voi olla isompi kysymys kuin taiteellisen toiminnan liittäminen valmennuksen keinovalikoimaan.

Siinä, missä toiminnan tausta-ajattelulla ja alan itseymmärryksellä on vaikutusta käytännön työhön ja siinä käytettäviin menetelmiin, myös käytännön työssä käytettäville menetelmillä on vaikutuksensa toiminnan tausta-ajatteluun ja alan itseymmärrykseen. Omassa kehittämistyössäni olen kuljettanut päätavoitteen eli nuoren itsetuntemuksen karttumisen lisäksi onnistuneen ryhmäprosessin ja merkityksellisen taiteellisen kokemuksen tavoitteita. Joka kerta kun draamatyökalua käytetään, ollaan hiukan lähempänä ryhmämuotoisen toiminnan ja taiteen asettumista pysyväksi osaksi nuorten työpajatoiminnan tapaa toteuttaa tavoitteitaan.

LÄHTEET

Bowell, P. & Heap, B. 2008. Prosessidraama – polkuja opettamiseen ja oppimiseen. Helsinki: Draamatyö.

Bowell, P. & Heap, B. 2010. Drama is not a dirty word: past achievements, present concerns, alternative futures. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*. Vol. 15, No 4, 579–592. Viitattu 30.4.2020. <https://doi.org/10.1080/13569783.2010.512191>.

Bowell, P. & Heap, B. 2017. *Putting Process Drama into Action. The Dynamics of Practice*. London: Routledge.

Gleisner, A. & Salminen, T. 2018. Draaman materiaalipaketti varhaiskasvattajille. Opinnäytetyö. Sosionomin koulutusohjelma. Otaniemi: Laurea-ammattikorkeakoulu. Viitattu 23.5.2020. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/148563/Opinnaytetyo%20Gleisner_Salminen.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Hautio, M. 2017. (toim.) Taide yhdistää – monialaisuus osallistavan taiteen voimavarana. Humanistinen ammattikorkeakoulu. Viitattu 27.4.2020. <https://www.humak.fi/julkaisut/taide-yhdistaa-monialaisuus-osallistavan-taiteen-voimavarana-hautio/>.

Heikkinen, H. 2002. Draaman maailmat oppimisalueina: Draamakasvatuksen vakava leikillisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 30.4.2020. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-4006-5>.

Honkakoski, A. 2017. Taiteen ja sosiaalisen työn rajalla – kohtaustapaikkana draama. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Häkli, J.; Kallio, K. P. & Korkiamäki, R. 2015. (toim.) Myönteinen tunnistaminen. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura, verkkojulkaisuja 90, Kenttä. Viitattu 30.4.2020. http://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/julkaisuja/myonteinen_tunnistaminen.pdf.

Häkli, J.; Kallio, K. P. & Korkiamäki, R. 2015. Myönteinen tunnistaminen – näkökulma hyvinvoinnin edistämiseen ja syrjäytymisen ehkäisemiseen. Teoksessa Häkli, J.; Kallio, K. P. & Korkiamäki, R. 2015. (toim.) Myönteinen tunnistaminen. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura, verkkojulkaisuja 90, Kenttä, 9–35. Viitattu 30.4.2020. http://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/julkaisuja/myonteinen_tunnistaminen.pdf.

Järvelä, S.; Joutsu, E.; Koskela, V. & Natri, T. 2009. Starttivalmennus – taiteen tekemisen keinoin kohti elämää. Tampere: Valtakunnallinen työpajayhdistys ry, Silta-Valmennusyhdistys ry. Viitattu 27.4.2020. <https://www.tpy.fi/aineistot/julkaisut/verkkojulkaisut/> > Järvelä ym.

Kesä, M. 2015. Starttivalmennuksesta asiakasnuorten äänellä. Yhteenvetoraportti Valtakunnallisen työpajayhdistyksen Startti parempaan elämään -juurruttamishankkeelle. Helsinki: Valtakunnallinen työpajayhdistys ry. Viitattu 29.4.2020. <https://www.tpy.fi/aineistot/julkaisut/verkkojulkaisut/> > Kesä Mikko.

Kinnunen, R. 2016. Työpajatoiminnan ja etsivän nuorisotyön vaikuttavuus. Työkaluna sosiaalisen vahvistamisen Sovari-mittari. Pieksämäki: Valtakunnallinen työpajayhdistys ry opetus- ja kulttuuriministeriön tuella. Viitattu 30.4.2020. <https://www.tpy.fi/aineistot/julkaisut/verkkojulkaisut/> > Kinnunen Riitta: Työpajatoiminnan ja etsivän nuorisotyön vaikuttavuus.

Lasten ja nuorten säätio 2020. Myrsky. Viitattu 27.4.2020 www.nuori.fi > Toiminta > Päätynyt toiminta > Myrsky.

Nuorisolaki 1285/2016. Annettu Helsingissä 21. päivänä joulukuuta 2016. Saatavilla <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2016/20161285#Lidp446342640>.

Owens, A. & Barber, K. 2002. Draamasuunnistus – prosessidraaman arviointi ja reflektointi. Jyväskylä: Draamatyö.

Owens, A. & Barber, K. 2010. Draamakompassi. Prosessidraaman suunnittelu, käytännön työskentely, arviointi ja reflektointi. Helsinki: Draamatyö.

Pyyhtinen, A. & Riihiaho, S. 2015. Maahanmuuttajanuoret osallisiksi – draamatyökalu sosiaalialan ammattilaisten käyttöön. Opinnäytetyö. Sosiaalialan koulutusohjelma. Pieksämäki: Diakonia-ammattikorkeakoulu. Viitattu 23.5.2020. <https://core.ac.uk/reader/38131700>.

Rinnetmäki, A. & Lehtonen, V. 2018. Draamamenetelmät työvalmennuksen tukena: työvalmentajan käsikirja. Pori: Anne Rinnetmäki.

Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. 2005. (toim.) Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Tampere: Vastapaino.

Siitjoki, L. 2013. Hilpeyttä ja hyvinvointia – prosessidraaman käyttö vanhusten kanssa. Opinnäytetyö. Ohjaustoiminnan koulutusohjelma. Lahdensivu: Hämeen ammattikorkeakoulu. Viitattu 23.5.2020. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/69248/Siitjoki_Laura.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Tournier, M. 1984. Pierrot ja yön salaisuudet. Kuvittanut Danièle Bour, suomentanut Annikki Suni. Helsinki: Otava.

TPY 2020a. Valtakunnallinen työpajayhdistys ry. Järjestö. Viitattu 27.4.2020 www.tpy.fi > Järjestö.

TPY 2020b. Työpajatoiminta Suomessa. Työpajatoiminta pähkinänkuoressa. Viitattu 27.4.2020 www.tpy.fi/tools/tyopajatoiminta-suomessa/.

TPY 2020c. Työpajatoiminta Suomessa. Viitattu 27.4.2020 www.tpy.fi > Työpajatoiminta.

TPY 2020d. Työpajapedagogiikka. Valmennuksen pedagogisia lähtökohtia työpajalla. Esite työpajojen sidosryhmille ja yhteistyökumppaneille. Viitattu 30.4.2020. <https://www.tpy.fi/aineistot/lo-makkeet/suomalaisesta-tyopajatoiminnasta-englanniksi/> > Työpajapedagogiikka > suomeksi.

Valtonen, A. 2005. Ryhmäkeskustelut – millainen metodi? Teoksessa Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. (toim.) Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Tampere: Vastapaino, 223–241.

Viirret, T. L. 2017. Prosessidraama: eläytymistä rooleihin ja tapahtumiin. Teoksessa Suomalaisia prosessidraamoja. Helsinki: Draamatyö, 10–19.

Viirret, T. L. & Airaksinen, R. 2017. (toim.) Suomalaisia prosessidraamoja. Helsinki: Draamatyö.

Virtanen, M. 2016. Prosessidraama nuoren identiteetin tukijana. Työmenetelmän kehittäminen Lahden Helluntaiseurakunnan nuorisotyölle. Opinnäytetyö. Sosiaalipedagoginen lapsi- ja nuorisotyö. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu. Viitattu 23.5.2020. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/105325/Virtanen_Mirva.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Ensiluonnos keskusteluun

LUONNOSTELUA DRAAMATYÖKALUKSI

Tekeillä on draamatyökalu nuorten työpajojen ohjaajien käyttöön. Työkalua testataan osana TPY:n vuonna 2018 pilotoitavaa Voimavarat valmennuksessa -koulutusta, jonka idea on tarjota valmentajille toiminnallisia välineitä nuorten sosiaaliseen vahvistamiseen. Koulutuspäivän alustava runko on seuraava (osallistun koulutukseen ensin oppilaana ja sitten päivän viimeisen osuuden ohjaajana):

Miksi työpajalla tarvitaan voimavaratyöskentelyä?

Voimavarat ja hyvinvointi

Sosiaalinen vahvistuminen & voimaantuminen

Myönteisen tunnistamisen periaate

Tutustuminen, tunnustaminen ja tukeminen

Toiminnalliset työmenetelmät voimavarojen vahvistamiseen

Kuvallinen ilmaisu

Musiikki

Luonto & Liikunta

Kirjallisuus

Draama (ehditään ehkä ensimmäinen sessio alle rakentuvasta draamatyökalusta, esimerkiksi ja innostuksen herättäjäksi)

Selostan tässä sen verran työkalun teoreettista taustaa, että on mahdollista hahmottaa yhteys draamatyöskentelyn tavoitteiden ja toteutuksen välillä.

Olen sopinut, että teen *draamatyökalun sosiaalisen vahvistamisen ja myönteisen tunnistamisen viitekehyksestä käsin*. Se tarkoittaa ensinnäkin, että nojaan siihen sosiaalisen vahvistumisen määritelmään, mitä sosiaalisen vahvistumisen mittari Sovari käyttää: *Sosiaalinen vahvistuminen on ihmisen keskeisten voimavarojen kohenemista (itsetuntemus, sosiaaliset taidot ja elämänhallinta)*. Se tekee mahdolliseksi toimimisen sosiaali-

sisä kuvioissa sekä uusien taitojen ja toimintatapojen oppimisen. Nämä asiat taas näkyvät arjenhallinnassa sekä opiskelu- ja työelämävalmiuksien paranemisessa. (Kinnunen 2016, 19–20.)

Pyrin rakentamaan draaman siten, että siitä on apua itsetuntemukseen, sosiaalisiin taitoihin ja elämäntapaan valmentamisessa.

Elämäntapa määritellään Sovarissa ”koherenssin eli eheyden tunteeksi, jonka varassa ihminen selviytyy elämässä eteenpäin vastoinkäymisistä huolimatta” (Kinnunen 2016, 21). Hyvä elämäntapa tarkoittaa, että ihminen ymmärtää asioiden syy-seuraussuhteita ja tuntee, että voi vaikuttaa omaan elämäänsä. Hänen elämässään on tavoittelemisen arvoisia asioita ja kokemus voimavarojen olemassaolosta. Elämäänsä hallitseva ihminen pystyy myös ottamaan vastaan apua ja tukea muilta. (Kinnunen 2016, 21.)

Elämäntapaan liittyvät resilienssi ja tavoitteellisuus. Resilienssi on joustavuutta muutoksissa ja vastoinkäymisissä. Tavoitteellisuus puolestaan liittyy itsetuntemukseen ja motivaatioon. Kun tuntee itseään, osaa asettaa tavoitteita, joihin on mahdollista päästä. Motivaatio taas tarvitsee syntyäkseen uskon siihen, että itsellä on tavoitteiden saavuttamiseen tarvittavia voimavaroja ja että ympäristössä on siihen mahdollisuuksia. (Kinnunen 2016, 21.)

Minäpystyvyys liittyy elämäntapaa enemmän ihmisen rooliin yhteisössä. Minäpystyvyydessä on kyse siitä, että ihminen luottaa omiin kykyihinsä selviytyä erilaisista tehtävistä ja tilanteista vuorovaikutuksessa yhteisön kanssa. Kun minäpystyvyyden tunne on vahva, se auttaa ihmistä kohtaamaan haasteita ja uskomaan onnistumisen mahdollisuuksiin sekä tekemään työtä omien ja yhteisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Lisäksi minäpystyvyyttä kokeva tuntee itsensä hyväksytyksi ja tärkeäksi jäseneksi yhteisössään. (Kinnunen 2016, 21.)

Toinen draamatyökalun taustalla vaikuttava ajattelumalli on niin sanottu myönteisen tunnustamisen periaate. Sen idea on, että kutakin nuorta kunnioitetaan ja tuetaan arjessa, hänelle itselleen mielekkäällä tavalla ja hänen (rakentavaan) itsekäsitykseensä sopivissa asioissa (Häkli, J. ym. 2015, 18). Niinpä valmennuksessa ja yhteisössä havainnoidaan ja otetaan aktiivisesti selville, millaiset toimijuudet nuoren elämässä ovat nuorelle itselleen merkityksellisiä, ja käytetään niiden tunnustamista ja niissä kannustamista keinona nuoren hyvinvoinnin tukemisessa ja vahvistamisessa.

Jotta draamatyöskentely tukisi myönteistä tunnustamista pajalla, draamasuunnitelma täytyy tehdä sellaiseksi, että sosiaalisen vahvistamisen elementtien lisäksi se sisältää nuorelle itselleen mielekkäiden ja tärkeiden kiinnostusten ja elämänalueiden arvostavaa ja myös yhteisöllistä tiedostuttamista (Häkli, J. ym. 2015, 21–22 ja 17).

VARSINAINEN DRAAMASUUNNITELMA ALKAA TÄSTÄ:

Olen valinnut draamatyöskentelyn ns. pretekstiksi eli tarinalliseksi lähtökohdaksi Michel Tournierin satukirjan Pierrot ja yön salaisuudet. Siinä on mielestäni henkilöt ja tarina, joihin jokainen pajanuori voi helposti samastua ja joita voi käyttää itsetuntemuksen ja omien voimavarojen hahmottamisen apuna ja myönteisen vahvistamisen kehyksenä.

Tarinan kulku on lyhyesti seuraava:

Eteläranskalaisessa kylässä elävät leipuri Pierrot ja pyykkäri Colombine. Nuoret ovat lapsuudenystävyksiä, joiden tiet elämä on erottanut. Haaveellinen ja hiljainen leipuri elää öisin, reipas ja rivakka pyykkäri taas päivisin, ja ainoaksi kohtaamisen mahdollisuudeksi jäävät aamu- ja iltahämärät. Colombine ei kuitenkaan halua tällaisesta kuullakaan, hän nimittäin pelkää pimeää. Niinpä molemmat ovat yksin, ja Pierrot'ta tämä asiointi suuresti surettaa.

Kunnes eräänä päivänä kylään ilmestyy uusi henkilö, maalarimestari ja kiertolainen Harlekiini. Harlekiini on “hyvä suustaan”, eikä aikaakaan, kun hän jo viettelee Colombinen matkaansa. Pierrot jää aivan yksin, ja leipomon oveen ilmestyy kyltti “Suljettu sydänsurujen vuoksi”. Ennen rakastavaisten lähtöä Pierrot kuitenkin ehtii piilottaa Harlekiinin asuntovaunuun Colombinelle osoitetun kirjeen.

Rakastavaiset vaeltavat asuntovaunuineen läpi perhosten täyttämän kesän, ja Harlekiini pitää Colombinea kuin kukkaa kämmenellä. Sitten kuitenkin tulee syksy. Yhä useammin Harlekiini alkaa lepäillä vaunun perällä, ja Colombine saa itse nousta vetämään vaunua eteenpäin päästäkseen. Eräänä aamuna on satanut lunta, ja silloin Colombine alkaa toden teolla epäillä matkanteon mielekkyyttä. Vahvistukseksi päätökselleen hän löytää vaunusta Pierrot’n kirjeen. Tyttö jättää Harlekiinin nukkumaan ja kääntyy takaisin kotikylään johtavalle tielle.

Vasta keskiyöllä Colombine on perillä Pierrot’n leipomon ovella. Pierrot ottaa tytön avosylin vastaan, mutta ei tapansa mukaan keksi, mitä oikein sanoisi nyt, kun Colombine vihdoinkin on hänen lämpimän uuninsa kyljessä. Aika kuluu, ja yhtäkkiä Pierrot huomaa, että matkan uuvuttama tyttö on nukahtanut. Pierrot ahmii ihanaa näkyä leivintuvassaan. Hän keksii, että tekee taikinasta tarkalleen Colombinea muistuttavan toisen tytön. Eihän se ihan sama ole kuin jos hyväilisi nukkuvaa Colombinea, mutta paremman puutteessa saa kelvata. Sitten Pierrot toteaa, että taikinatyttö on vähän kalpea. Äkkiä uuniin!

Tällä välin on Harlekiini ehättänyt Pierrot’n oven taakse. Arka koputus herättää myös Colombinen. Kuka siellä? Vastaukseksi Harlekiini laulaa laulun, jossa hän pyytää Pierrot’lta lainaksi kynää ja kynttilää. Hänkin haluaa kirjoittaa Colombinelle, kun kerran kirjeillä on niin paljon voimaa! Pierrot säälii onnetonta Harlekiinia ja avaa tälle oven.

Kun Harlekiinikin on uunin kupeessa lämmittelemässä, Pierrot avaa uunin luukut ja ottaa sieltä leipälapiollaan “kultakuorisen, höyryävän ja murean tyttösen”, joka muistuttaa Colombinea “kuin sisar”. Lisäksi sillä on pyöreät posket, “rinnat kuin kyyhkyt” ja “pylly kuin omena”. Colombine aivan lumoutuu. Hän ottaa Colombinen syliinsä ja huudahtaa: “Miten kaunis minä olen, miten hyvältä tuoksun!” Pierrot ja Harlekiini katsovat mykistyneinä “tätä suurenmoista kohtausta”.

Satu loppuu, kun Colombine panee Colombinen pöydälle pitkäkseen ja kutsuu pojatkin syömään. “Ja he maistelivat, söivät suussasulavaa kuumaa Colombinea. He katsoivat toisiaan. He olivat onnellisia. Heidän teki mieli nauraa, mutta miten se olisi käynyt päinsä, kun posket pullottivat pullaa?”

Sen pituinen se.

DRAAMATYÖSKENTELYN TARKEMMAT TAVOITTEET KERTA KERRALTA (runko):

Draamatyöskentely jakautuu neljään sessioon. Ensimmäistä kertaa lukuun ottamatta jokaisen session alussa kerrataan työskentelyn siihenastiset olennaiset vaiheet niin sanotun montaasitekniikan avulla (kolme fyysistettyä kuvaa edellisen kerran työskentelystä [kerta 2.] tai koko siihenastisesta prosessista [kerrat 3. ja 4.]). Näin nekin pääsevät mukaan, jotka eivät olleet edellisellä kerralla paikalla.

Lisäksi on tärkeää, että jokaisen työskentelykerran reflektiovaiheessa tehdyt muistiinpanot pidetään tallessa esim. jokaisen osallistujan omassa kansiossa ja että ne ovat osallistujan käytettävissä sekä jokaisella työskentelykerralla että yksilövalmennuskeskusteluissa vielä työskentelykertojen jälkeen. **Reflektiot ovat draamatyöskentelyn tärkein osa, ja tässä prosessissa niiden punainen lanka on osallistujan omat voimavarat ja niistä tiedostuminen.**

Työskentelyn ensimmäisen kerran muodostavat kohdat 1.- X. Ne keskittyvät työskentelysarjan pohjustamisen lisäksi **Pierrot**'n hahmoon. Pierrot'n vahvuus on itsetuntemus ja se, että hänellä on kosketus tunteisiinsa. **Ensimmäisen kerran reflektiovaiheen fokus- sessa ovat aistit ja nuorelle itselleen merkittävät elämisen areenat. Jokainen luo itselleen aistikuvan omiin merkityksellisiin asioihin ja tekemisiin liittyvästä kokemuksestaan.**

Toisen työskentelykerran muodostavat kohdat Y. - Z. Tällä kerralla keskitytään **Harlekiinin** hahmoon. Harlekiini on sosiaalisesti taitava ja tietää, mitä tahtoo. *Nyt reflektiovaiheen fokus on luontevahvuuksissa. Niitä etsitään erityisesti muista työskentelyn osallistujista. Jokainen saa siis kannustavaa palautetta itsestään. Apuna käytetään valmista listaa, josta voi valita osuvimmat luonnehdinnat.*

Kolmas kerta (kohdat Å. - Ö.) keskittyy Colombinen hahmoon. Colombinella puolestaan on merkittäviä selviytymistaitoja. Hän vaikuttaa alkuun tyhjältä taululta ja ajopuulta, mutta kertomuksen edetessä tulee näkyviin edellä esitetyn elämänhallinnan ja minäpystyvyyden määritelmän mukaisia asioita ja tekoja. *Tämän kerran reflektiovaiheen fokus on elämän varrella opituissa (selviytymis)taidoissa. Osallistujaa oivallutetaan erityisesti siitä, että myös etupäässä negatiivisina näyttäytyneet tapahtumat ja ratkaisut ovat voineet tuoda mukanaan käyttökelpoista ymmärrystä ja elämänhallinnan ja tavoitteellisuuden kannalta merkittäviä taitoja. Lähtökohtana nuoren oman elämänhistorian tarkastelussa on ajatus siitä, että kaikki valinnat ovat palvelleet jotakin niiden tekohetkellä mielekästä tavoitetta.*

Neljäs ja viimeinen kerta (kohdat N. -) tekee yhteenvedon prosessin aikana tarkastelluista voimavaroista (luontevahvuudet, opitut taidot sekä alueet, joihin nuoren mielenkiinto luontaisesti kohdistuu). *Tämän vaiheen reflektion ydin on siinä, että tarkastellaan voimavaroja siltä kannalta, miten niitä voi käyttää hyvin eli omaksi ja muiden vahvistukseksi. Tähän liittyy siis ajatus voimavarojen kaksiteräisyydestä: on tärkeää ymmärtää, että vahvuuksilla on myös kääntöpuolensa. Ne eivät välttämättä tuota hyvää vielä sinänsä, vaan saattavat ilman tietoisuuden ohjausta kääntyä myös itseä tai muita vastaan.*

Lisäksi koko draamaprosessin kannalta viimeisellä kerralla on tärkeää nostaa esille sadussa vahvasti esiin tuleva itsen rakastaminen sekä erilaisuuden ja yhteyden juhliminen. Tätä ei kuitenkaan tehdä älyllisen reflektion keinoin, vaan tuottamalla osallistujille erilaisen harjoitteiden avulla fyysinen kokemus sellaisenaan kelpaamisesta ja omana itsenään hyväksytyksi tulemisesta.

Tällaista kokemusta tuottavia työtapoja on tärkeää viljellä koko työskentelyn alusta lähtien, ja nuo kokemukset ovat paitsi osa koko prosessin tavoitetta niin myös se maali, johon neljän kerran kokonaisuus konkreettisesti viedään. Käytännössä: koko prosessin alkulämmittelyt, loppujäähdyttelyt ja -reflektiot sekä jokaisen työskentelykerran alut ja loput koostuvat rentoa keskittymistä tuottavista, ryhmäyttävistä sekä kontaktia niin itseen kuin toisiinkin ruokkivista harjoitteista.

Lähteet

Kinnunen 2016. Työpajatoiminnan ja etsivän nuorisotyön vaikuttavuus. Työkaluna sosiaalisen vahvistamisen Sovari-mittari. Pieksämäki: Valtakunnallinen työpajayhdistys ry opetus- ja kulttuuriministeriön tuella. Viitattu 30.4.2020. <https://www.tpy.fi/aineistot/julkaisut/verkkojulkaisut/> > Kinnunen Riitta: Työpajatoiminnan ja etsivän nuorisotyön vaikuttavuus.

Häkli, J.; Kallio, K. P. & Korkiamäki, R. 2015. Myönteinen tunnistaminen – näkökulma hyvinvoinnin edistämiseen ja syrjäytymisen ehkäisemiseen. Teoksessa Häkli, J.; Kallio, K. P. & Korkiamäki, R. 2015. (toim.) Myönteinen tunnistaminen. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura, verkkojulkaisuja 90, Kenttä, 9–35. Viitattu 30.4.2020. http://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/julkaisuja/myonteinen_tunnistaminen.pdf.

Häkli, J.; Kallio, K. P. & Korkiamäki, R. 2015. (toim.) Myönteinen tunnistaminen. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura, verkkojulkaisuja 90, Kenttä. Viitattu 30.4.2020. http://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/julkaisuja/myonteinen_tunnistaminen.pdf.

Koulutus

(draamatyökalun käyttöönottokoulutusta varten tiivistetty versio työkalusta)

DRAAMAN KEINAIN KOHTI PAREMPAA -KOULUTUS

(**Punainen teksti** on ohjauspuhetta ryhmälle, **vihreällä korostetut** asiat työskentelyssä tarvittavia välineitä. **Sininen teksti** on tarkoitettu luettavaksi ääneen.)

Esitehtävä osallistujille ennen kuin siirrytään draamatyöskentelylle varattuun tilaan: **Kirjoita post it -lappuun tilanne, jossa sinulla oli hyvä fiilis. Talleta lappu omaan kansioosi, tarvitset sitä myöhemmin.**

TUTUSTUTAAN DRAAMATYÖSKENTELYYN:

Draamasopimus. Seisaallaan piirissä, kasvot piirin keskustaan päin.

Jotta työskentely toimii, tarvitaan ns. draamasopimus. Sopimuksen tarkoitus on varmistaa työskentelylle rauhalliset olosuhteet ja turvata jokaiselle oikeus ja velvollisuus huolehtia työskentelyn aikana omasta voinnistaan.

Ensimmäinen asia, josta sovimme, on työskentelyn tauotus. Meillä on tänään nelisen tuntia aikaa tutustua draamatyöskentelyyn. Kello 12 pidämme tunnin mittaisen lounastauon. Kahvitauko meillä on klo 14.30. Lisäksi voimme pitää yhden tai kaksi lyhyttä wctaukoa. Jos tarvitsee, niin WC:ssä voi pistäytyä muutoinkin. Sopiiko tällainen järjestely teille?

Toiseksi sovitaan, että puhelimet pidetään äänettöminä ja että niitä ei katsota työskentelyn aikana. Tuntuuko teistä tarpeelliselta, että osoitamme tilasta erityisen paikan, johon puhelimen voi työskentelyn ajaksi jättää? (Jos tuntuu tarpeelliselta, ohjaaja voi tässä kohtaa sopia ryhmän kanssa myös siitä, että työskentelyn aikana ei keskustella, ellei ohjaaja siihen kehoita.)

Kolmanneksi draamatyöskentely herättää ajatuksia, tunteita ja tuntemuksia. Se kuuluu asiaan. Jos sinusta kuitenkin jossakin kohtaa työskentelyä tuntuu, että se, mitä ollaan tekemässä, ei ole sinulle hyväksi, vetäydy sivuun hetkeksi. Sivuuun siirtymistä ei tarvitse selittää eikä perustella, ja mukaan voi palata heti itselle sopivan hetken tullen. - Mikä voisi olla sellainen paikka tässä tilassa, johon voi tarvittaessa mennä seuraamaan työskentelyä ja odottamaan, että osallistuminen tuntuu taas mahdolliselta?

Lämmittely: Harjoitteita osiosta Tutustutaan draamatyöskentelyyn (ohjeet löytyvät osoitteesta <https://www.tpy.fi/alu/kehittamishankkeita-ja-hyvia-kaytantoja/> > Valmennusmenetelmiä > Draamatyökalu itsetuntemustyöskentelyn tueksi > Tutustutaan draamatyöskentelyyn)

- Nimi ja fiilis
- Nimi ja fiilis isoilla kirjaimilla
- Parista kiinni
- Menin kerran tavarataloon
- Olen puu, olen omena
- Kone, harjoitellaan eri voimakkuuksia

FIKTIOSSA:

Voidaan istuutua lattialle.

Tänään me elämme yhteisesti läpi erään tarinan.

Työskentelyn tarkoitus on saada tietoa omasta itsestä. Tätä tietoa käytetään myöhemmin yksilövalmennuksessa oman tulevaisuuden suunnittelun apuna.

Aloitetaan siitä, että tutustutaan tarinan tapahtumaympäristöön ja päähenkilöihin. Luen pienen katkelman tarinan alusta, ja sen jälkeen luomme tähän tilaan yhteisesti tarinan tapahtumaympäristön.

Kaksi taloa nökötti vastakkain ranskalaisessa pikkukylässä. Toinen oli pesula. Kukaan ei muistanut pesijättären oikeaa nimeä. Kaikki kutsuivat häntä vain Colombineksi, sillä lumenvalkoisessa mekossaan hän muistutti kyyhkystä. (Kyyhky on ranskaksi colombe.) Toinen talo oli Pierrot'n leipomo.

Pierrot ja Colombine olivat yhdessä kuluttaneet kyläkoulun penkkiä. He olivat pitäneet yhtä niin kauan, että kaikki kuvittelivat heidän myöhemmin menevän keskenään naimisiin. Mutta elämäpä erotti heidät, kun Pierrot’sta tuli leipurinoppilas ja Colombinesta pyykkäri. Leipurihan ahertaa öisin, jotta kylä saisi aamulla tuoretta leipää ja kuumia voisarvia. Pyykkäri taas tekee työtä päivällä.

Olisivathan he voineet tavata iltahämärissä, kun Colombine oli menossa nukkumaan ja Pierrot heräili, tai aamuisin, kun Colombineen päivä alkoi ja Pierrot’n yö päättyi. Mutta Colombine vältteli Pierrot’ta, ja leipuriparan sydäntä jäyti suru.²

-
- **Muodonmuutos.**

Luodaan tarinan tapahtumaympäristö eli eteläranskalainen kylä. Tehdään se niin, että lavastetaan kylä tilaan patsaiden avulla. Patsaiden materiaalina käytetään omaa kehoa. Saa käyttää myös ääntä, ei kuitenkaan sanoja.

Edetään niin, että minä luettelen kylässä olevia asioita yksi kerrallaan, ja teidän tehtävänä on yksi kerrallaan muuttua näitä asioita kuvaaviksi patsaiksi. Järjestys on vapaa, eli periaate on samantyyppinen kuin harjoitteessa ”Olen puu, olen omena”. Nyt ei kuitenkaan tehdä patsaita piirin keskelle, vaan sopiville paikoille tarinamme kylään eli tähän tilaan. Samalla, kun muutut patsaaksi, asetut siis siihen paikkaan, jossa esittämäsi asia mielestäsi kylässä on. - Ennen kuin aloitetaan: Kaikenlaiset ratkaisut ja valinnat ovat oikeita. Erilaiset tulkinnat kuuluvat asiaan!

(Asioita, joita kylässä on: kirkko, suihkulähde, lipputanko, kylän keskusaukio, kiviaita. Laventelipeltojen tuoksu, tiilikattoiset talot, kyyhkysset, katukahvilan pöytä ja tuolit, varjoa antava oliivipuu, auringonpaiste, lämmin tuuli, joka kuivattaa pyykit. Auringonkukat, perhoset, kumpuilevat kukkulat, viiniköynnökset rinteissä. Pesulan kyltti, pyykkinarut, pyykkikori, silityslauta ja -rauta, leipomon kyltti, savupiippu ja leivintuvan tuuletusaukko.)

- **Samastutaan sekä Colombineen että Pierrot’hon.**

² Michel Tournier, Pierrot ja yön salaisuudet, 1984. Kuvittanut Danièle Bour, suomennanut Annikki Suni. Alkuteos Michel Tournier, Pierrot ou Les secrets de la nuit, 1979. Copyright Otava. Otteet teoksesta julkaistaan Otavan ja Annikki Sunin oikeudenomistajien luvalla.

Käydään katsomassa Colombinen ja Pierrot'n elämää tarkemmin. Aloitetaan Pierrot'sta. Ohjaaja piirtää fläppipaperiin pyöreän hahmon ääriviivat lantioon asti. Tämä kuva edustaa Pierrot'ta.

- **Pierrot'n yö.**

Tiedämme, että yö on tärkeä Pierrot'lle, se on hänen oma elementtinsä. Kuunnellaan kuvaus siitä, mitä kaikkea Pierrot'n yö sisältää. - Kun luen tarinaa, kuuntele sitä niin, että poimit yhden tai kaksi asiaa, jotka ovat läsnä Pierrot'n yössä, ja paina ne mieleesi. Niitä tarvitaan seuraavassa työskentelyvaiheessa.

Pierrot tunsu yön. Hän tiesi, ettei yö suinkaan ole musta loukko, niin kuin eivät ole hänen kellarinsa ja uuninsakaan. Öisin puro laulaa kuuluvasti ja kirkkaasti, se välkehtii tuhansina ja taas tuhansina hopeasuomuina. Tummaa taivasta vasten havisevat lehvät tuikahtelevat tähtösiä. Yön tuulokset tuoksuvat mereltä, metsältä ja vuorilta voimallisemmin kuin päivän puhurit, jotka ovat imeneet itseensä ihmisten aherruksen.

Pierrot tunsu kuun. Hän osasi katsoa sitä. Hän näki, ettei se ole lautasenlittana valkea kiekko. Hän katsoi kuuystäväänsä niin tarkkaavaisesti, että näki paljain silmin sen pinnanmuodostuksen. Sehän on pallonmuotoinen – kuin omena tai kurpitsa – eikä se ole sileä vaan hyvin kumpuilevaksi veistetty ja muovailtu. Se on kuin maisema kukkuloineen ja laaksoineen, kuin kasvot ryppyineen ja hymyineen.

Niin, kaiken tämän Pierrot tiesi, koska taikina, sen jälkeen kun Pierrot oli vaivannut sitä pitkään ja nostattanut sen salaa hiivalla, tarvitsi kaksi tuntia levätäkseen ja noustakseen.

Silloin Pierrot lähti leivintuvastaan. Kaikki muut nukkuivat.

Pierrot oli hyvin perillä kylän elämästä. Hän kierteli sen katuja ja kujia katsellen suurilla pyöreillä silmillään muiden unta, hän tarkkaili miehiä ja naisia ja lapsia, jotka heräävät aamulla syömään kuumia voisarvia, jotka Pierrot oli heille leiponut.

Hän kulki Colombinen suljettujen ikkunoiden alta. Hän oli kuin yövärtti, Colombinen suojelusenkeli. Hän kuvitteli, miten tyttö huokailee ja uneksii valkean vuoteen nihkeässä lämmössä, ja kun hän kohotti kalpeat kasvonsa kohti kuuta, hän mietti, muistuttaako tuo puiden yllä usvavaipassa kelluva suloinen pyöreys poskea, rintaa vai jopa pyllyä.

- **Pierrot'n yökone.**

Olet nyt poiminut yhden tai kaksi asiaa, jotka liittyvät Pierrot'n yöhön. Jos asioita on kaksi, valitse niistä toinen. Mieti hetki, miten kuvaat valitsemasi asian liikkeen ja äänen avulla. Liike ja ääni, jotka tulevat ensimmäisinä mieleesi, ovat hyviä. Tehdään näistä liikkeistä ja äänistä yhteinen kone, joka kuvaa Pierrot'n kokemusta yöstä. Olkaa hyvä ja asettukaa koneen osiksi yksi kerrallaan. Koneen osien ei tarvitse koskea toisiinsa; voitte siis käyttää runsaasti tilaa!

Kun kone on valmis, yksi osa kerrallaan voi keskeyttää hetkeksi oman tekemisensä ja kierrellä vähän aikaa Pierrot'na osien keskellä. Toinen vaihtoehto on pysyä paikoillaan ja kuunnella konetta hetken silmät suljettuina.

Kiitos! Näin hieno on siis Pierrot'n kokemus yöstä. Hän haluaisi jakaa se Colombinen kanssa, mutta... Ohjaaja näyttää kädellään, että palataan piiriin. Kun kaikki ovat paikoillaan piirissä, ohjaaja jatkaa tarinan lukemista.

Colombine vältteli Pierrotia, ja leipuriparan sydäntä jäyti suru. Miksi Colombine oli niin tyly?

- **Colombinen yö.**

Edelleen piirissä, ohjaaja lukee.

Colombinelle entinen ystävä toi mieleen monenlaisia ikäviä asioita. Colombine rakasti aurinkoa, lintuja ja kukkia. Hän kukoisti vain kesähelteellä. Ja leipuripoika, kuten sanottu, eli oikeastaan öisin. Colombinelle yö merkitsi sysimustaa synkkyyttä, jossa hiipi ja lenteli susia ja lepakoita ja muita pelottavia eläimiä. Yöllä Colombine sulki oven ja ikkunaluukut ja käpertyi untuvapeiton alle nukkumaan. Sitä paitsi, Pierrotin elämässä oli vielä kaksi muuta pelottavan synkeää paikkaa: hänen kellarinsa ja uuninsa. Kuka tietää, vaikka hänen kellarissaan olisi rottia? Ja eikö sanotakin, että jokin 'on musta kuin uuninkytki'?

- **Colombinen yökone.**

-

Piirissä edelleen.

Ei ihme, että Colombine välttelee Pierrot'ta. – Mutta onkohan Pierrot'ille tullut edes mieleen, miltä yö tuntuu Colombinesta?

Näytetään se hänelle. Rakennetaan Colombinen yökone. Käytä samaa liikettä ja ääntä kuin Pierrot'n yökoneessa, mutta liioitellen. Ajattele, miten Colombine näkee, kuulee ja kokee yön asiat, ja suurena ja muuntele liikettä ja ääntä vähitellen.

Kokeillaan ensin niin, että aloitetaan kaikki yhtä aikaa. Mene siihen paikkaan, missä olit Pierrot'n yökoneen osana. Ovatko kaikki paikoillaan? Aloita samasta liikkeestä ja äänestä kuin Pierrot'n yökoneessa. Hyvä. Ala sitten suurentaa ja muunnella liikettä ja ääntä. - Hyvä! Vielä vähän isommin! Ja vieläkin isommin! Hyvä! Kun teen käsivarrellani liikkeen ylhäältä alas, kone pysähtyy. Ohjaaja viittaa koneen sammuksiin. Hyvä. Nyt Pierrot on siis selvillä siitä, miltä hänelle niin rakas ja tärkeä yö kuulostaa Colombinen korvissa. Millaisia tunteita ja ajatuksia tieto Pierrot'ssa herättää? (Keskustelua.)

- **Pierrot kirjoittaa Colombinelle kirjeen**

(Jos Pierrot'ta edustava kuva on irrallisessa paperissa eikä fläppi- tms. taulussa kaikkien nähtävillä, ohjaaja kiinnittää paperin maalarinteipillä seinään.)

Kiitos! Tällaisia asioita siis liikkuu Pierrot'n mielessä nyt, kun hän tietää, miltä yö Colombinesta tuntuu.

Ohjaaja piirtää hahmon viereen suuren sulkakynän.

Mitä Pierrot nyt tekee?

Hän miettii, että kirjoittaisi Colombinelle kirjeen. Hän pyytäisi Colombinen katsomaan yötä omin silmin. Hän pyytäisi tyttöä valvomaan kanssaan aamuun asti! (Ohjaaja piirtää kynän viereen mustepullon.)

Tuumasta toimeen! Pierrot ottaa kynän ja kastaa sen mustepullon.

Hän yrittää taivutella Colombinen toisiin ajatuksiin.

Hän selittää, ettei yö ole lainkaan sellainen kuin Colombine luulee.

Mutta hän ei koskaan lähetä kirjettä. Hän ajattelee, ettei Colombine sitä kumminkaan lue.

(Ohjaaja ottaa Pierrot'n kuvan seinältä, käärii sen rullaksi ja sulkee rullan palalla maalarinteippiä.)

Kaikki olisi varmaan vielä pitkään pysynyt ennallaan, jollei eräänä kukkien ja lintujen juhlistamana kesäaamuna kylään olisi saapunut hassu kulkuneuvo erään miehen vetämänä.

(Ohjaaja piirtää puhtaaseen fläppipaperiin hoikan hahmon ääriviivat nivusiin asti ja kiinnittää paperin seinään.)

- **Ohjaaja kertoo**

(Ohjaaja istuu itsekin piiriin.)

Colombine kurkisti pesulansa ikkunasta, kun mies pysäköi kulkuneuvonsa Pierrot'n leipomon eteen. Kulkuneuvo näytti asuntovaunulta ja markkinakojulta, sillä selvästi siinä saattoi asua ja nukkua, mutta se kiilteli kirkkain värein, ja sen runsaasti koristellut verhot lepattivat kuin liput. Kaiken kruunasi värikäs nimikilpi: Harlekiini, maalarimestari.

Mies tarkasteli paheksuvasti leipomon synkkää, paljasta julkisivua, jossa oli vain kaksi sanaa: Leipuri Pierrot.

Colombine näki, miten Harlekiini hieraisi käsiään päättäväisesti ja ryhtyi kolkuttamaan ovelle. Kuten sanottu päivä oli korkeimmillaan, ja Pierrot nukkui kuin tukki. Harlekiini joutui rummuttamaan pitkään ennen kuin ovi avautui, ja kynnyksellä seisoj Pierrot väsymyksestä horjahdellen ja kalpeampana kuin koskaan.

Pierrot parka! Häntä olisi voinut luulla pöllöksi, kun hän seisoj siinä kalpeana, tukka pörössä ja kuin kuusta pudonneena, ja räpytteli silmiään keskipäivän armottomassa aurin-gossa. Niinpä ennen kuin Harlekiini oli ennättänyt suutaan avata, hänen takaansa kajahti nauru. Se oli Colombine, joka katseli kohtausta iso silytsrauta kädessään.

Harlekiini kääntyi, huomasi tytön ja purskahti hänkin nauruun. Pierrot seisoj yksin ja surullisena katsellen noita kahta auringon lasta, joita yhteinen ilo yhdisti. Silloin Pierrot suut-tui, ja mustasukkaisuuden satuttamin sydämin hän paiskasi oven kiinni Harlekiinin nenän edestä ja meni takaisin nukkumaan, vaikka tuskin hän kovin nopeasti unta sai.

- **Koko ryhmän patsas Pierrot'n, Colombinen ja Harlekiinin kohtaamisesta**

(Ohjeet annetaan edelleen lattialla istuen.)

Me tunnemme Colombinen ja tiedämme, että hän ei tarkoita pahaa. Hän ei vain ymmärrä Pierrot'ta ja tämän elämää. Lisäksi hänellä on kohta muuta mielessään. - Tehdään koko ryhmän yhteinen patsas kohtauksesta, jonka äsken kuulitte.

Valitse, kumpi olet tässä kohtauksessa, Pierrot vai Colombine. Jos tulee monta Pierrot'ta ja monta Colombinea, hahmoista tulee "monipäisiä" siten, että yksi on etunenässä ja muut kiilamaisessa muodostelmassa hänen takanaan. Myös se on mahdollista, että jompaakumpaa hahmoa ei tule yhtään. Tee oma valinta!

Ohjaaja asettuu Harlekiiniksi kasvot Pierrot'n ovea kohti. **Minä olen tässä kohtauksessa Harlekiini. Missä on Pierrot'n paikka?** Pierrotit, asettukaa leipomon ovelle. (Jos on käytävissä toinen ohjaaja, hän asettuu Pierrot'ksi.) **Entä missä on Colombine? Hyvä. Myös Colombinet asettuvat paikoilleen kohtaukseen.**

Katsotaan, mitä kohtauksessa tapahtuu. Toimikaa ohjeiden mukaan.

Kynnyksellä seisoivat Pierrot väsymyksestä horjahdellen ja kalpeampana kuin koskaan. Ja ennen kuin Harlekiini oli ennättänyt suutaan avata, hänen takaansa kajahti nauru. ("Harlekiini" kääntyy ja huomaa Colombinen. Harlekiini näyttää [liioitellen] vaikuttumisensa).

Miten Colombine vastaa Harlekiinin reaktioon? Näyttäkää!

Hienoa! Entä miltä Pierrot näyttää nyt? Hyvä!

Hienoa, kiitos! Tästä asetelmasta alkaa Pierrot'n, Colombinen ja Harlekiinin tarina.

Palataan takaisin omaksi itseksemme. Puretaan asetelma niin, että kun sanon "Roo-lista pois!", jokainen pyörähtää kolmella askeleella itsensä ympäri.

N-Y-T- roo-lista-pois!

- **Ohjaaja kertoo ja piirtää**

(Edelleen lattialla.)

- Aurinko laski, ja Pierrot heräsi. Kellarinluukkuun näkyi syttyvän valo ja sieltä heijastui lämmin punerrus. Valtava kuu kellui fosforinhohtoisella taivaalla kuin maidonvalkea pallo. Pierrot lähti leivintuvastaan. Mutta siinä kuuta katsoessaan P kompastui kadulle jätettyihin maalipurkkeihin. Harlekiini oli purkanut sirkusvaununsa ja tehnyt siitä maalauselineen.

Pierrot törmäsi Colombinen talon eteen rakennettuun telineeseen. Järkytys pudotti hänet unelmista maan pinnalle. Mitä oli tekeillä? Mitä pesulalle oli tapahtunut?

Ohjaaja nousee ja lisää Harlekiinin ilmaantumisen yhteydessä piirretylle fläppihahmolle rinnat ja pitkät kiharat.

Sitten ohjaaja ”pukee” hahmon kirkkaan värisillä, salmiakkiruutuasentoon asetetuilla post it -lapuilla. Hän liimaa lappuja myös paperin alareunan ulkopuolelle niin, että niistä muodostuu mekon helma.

Jos ohjaajia on kaksi, toinen kertoo ja toinen liimaa laput fläppihahmoon.

Tarinamme on nyt edennyt kohtaan, jossa Pierrot lähtee tavanomaiselle yölliselle retkelleen. Tällä kertaa kaikki on kuitenkin toisin: sekä pesulan julkisivu että Colombine ovat muuttuneet Harlekiinin jäljiltä niin, ettei Pierrot tunnista enää kumpaakaan. (Näyttää fläppi-Colombinea.) Kaiken huipuksi Pierrot näkee Colombinen ikkunasta jotakin, mikä kirjaimellisesti pudottaa hänet unelmista maan pinnalle – ja kipeästi. Hän nousee kuitenkin jaloilleen ja palaa leipomoon. Hän kirjoittaa Colombinelle kirjeen, ja nyt hän myös lähettää sen.

Ohjaaja ottaa taskustaan A4-kokoisen, neljään osaan taitellun paperin, avaa sen taitokista ja katsoo ”kirjettä”: Rakastan ja odotan sinua. Pierrot. Ohjaaja taittaa paperin taas neljään osaan ja toimii Pierrot’n roolissa kerronnan mukaan: Pierrot meni takaisin ulos kirje kädessään. Yhä ontuen hän etsi ja epäröi hetken, mutta päätti sitten ripustaa viestinsä yhteen telineen tukipuista. ”Pierrot” kiinnittää kirjeen esim. klemmarilla fläppipaperiin, Colombinen hahmon viereen.

Sitten hän palasi leivintupaan.

Tuuletusikkunasta sammui valo. Suuri pilvi peitti kuun surulliset kasvot.

Kolme kuvaa tapahtumien kulusta:

Kuvat tehdään koko ryhmän improvisaationa piirissä. Jatketaan tarinaa eteenpäin kolmen tilannekuvan avulla. Tulkaa piiriin. Sovelletaan harjoitetta Olen puu, olen omena. Minä kerron paikan ja tilanteen, ja teidän tehtävänne on muodostaa piirin keskelle kuva paikasta ja tilanteesta samalla tavoin kuin harjoitteessa Olen puu, olen omena. Kuvat saavat sisältää liikettä ja ääntä, ja kuvaan voi liittyä juuri niin monta henkilöä kuin tuntuu tarpeelliselta. Kun kuva on valmis, eli kun siihen ei enää tule lisää osallistujia, minä

painan kuvitteellista kameran laukaisinta. Sen jälkeen kuva purkautuu ja osallistujat palaavat takaisin paikoilleen piiriin.

Tehdään kuva a): Kukoistava maaseutu. Harlekiini vetää sirkusvaunua, kyydissä istuu Colombine nyytteineen harlekiiniruutuisessa mekossa. - (Klik!)

Tehdään kuva b): Syyssateinen pellonreuna. Colombine vetää sirkusvaunua ja Harlekiini istuu kyydissä. Harlekiiniruudut ovat haalistuneet. - (Klik!)

Tehdään kuva c): Aamuyö, pakkanen, lunta, täysikuu. Harlekiini nukkuu, Colombine valvoo Pierrot'n kirje kädessään. – (Klik!)

Hienoa, kiitoksia kaikille osallistumisesta!

Colombinen päätös (Yökoneen kera)

Näin on siis päädytty tilanteeseen, jossa Harlekiini nukkuu ja Colombinella on kädessään Pierrot'n kirje. On aamuyö, pakkanen, täysikuu.

Noustaan ja jäädään seisaalleen.

Kuunnellaan, mitä kirjeessä lukee. Kuka lukisi kirjeen ääneen? Hyvä, tästä saat **tekstin** (alla oleva sininen teksti on kopioitava etukäteen erilliselle paperille).

Kuunnelkaa ensin ohjeet.

Ennen kuin X alkaa lukea kirjettä, siirrytään kaikki tilaan niille paikoille, joissa olimme, kun teimme Pierrot'n yökoneen. Hyvä. Aluksi kone ei ole käynnissä, mutta kun viittaa kädelläni ylöspäin, liike ja ääni alkavat, ensin hiljaisina.

(Viittaa kädellään hiukan ylöspäin.) Kone käynnistyy. Hyvä. Jatkaa vain.

Käden asentoa ja liikkeen nopeutta säätelämällä voin säädellä koneen käynnin voimakkuutta. Harjoitellaan tätä. (Viittaa kädellään hiukan lisää ylöspäin jne. erilaisia voimakkuuksia kokeillen.) Hyvä. Ja kun viittaa kädelläni nopeasti alaspäin, näin, niin kone vaikeenee kokonaan. Kun sitten viittaa taas ylöspäin, liike ja ääni alkavat uudelleen. - Hyvä! Kun X lukee kirjettä, me muut teemme Pierrot'n yökoneen. Seuratkaa käteni liikkeitä ja toimikaa niiden mukaan - myös sen jälkeen, kun kirje päättyy.

Onko valmista? Aloitetaan.

X lukee:

Colombine! Älä jätä minua! Älä hullaannu Harlekiinin keinotekoisin väreihin! Ne ovat myrkyllisiä ja pahanhajuisia, ja lohkeilevatkin vielä! Minulla on omat värit. Ja ne ovat oikeita ja syviä värejä. (Ohjaaja käynnistää koneen.)

Haluan kertoa sinulle yön salaisuudet. Minun yöni ei ole musta, se on sininen. Ja sitä sinistä voi hengittää. Minun uunini ei ole musta, se on kultainen! Ja sitä kultaa voi syödä! Väri, jota minä valmistan, on silmälle iloksi. (Ohjaaja alkaa sammuttaa konetta vähitellen.)

Lisäksi se on paksua, ravitsevaa, se tuoksuu hyvältä, se on kuumaa, ja siitä tulee kylmäiseksi. Rakastan ja odotan sinua, Pierrot.

Myös kirjeen lukija liittyy koneeseen.

Ohjaaja: Sininen yö, kultainen uuni, aitoja värejä, joita voi hengittää ja syödä. Niissäkö Pierrot'n salaisuus piili? Colombine mietti ja epäröi. Pakkasmaisema muistutti leipuripojan asua. Harlekiini nukkui vaunun perällä uhraamatta tytölle yhtäkään ajatusta. Pian Colombine täytyisi taas ottaa hartiat ja rinnan mustelmille painava hihna ja vetää vaunu jäiselle tielle. Miksi? Jos Colombine kerran halusi palata kotiin, niin mikä häntä sitten pidätteli Harlekiinin luona, kun kauniit aurinkoiset väritkin, joihin hän hullaantui, olivat jo haalistuneet?

Pierrot'n yökone käynnistyy, aluksi hiljaa.

Colombine hyppäsi vaunuista. Hän kokosi nyytinsä ja lähti kulkemaan kevein askelin kotikylää kohti.

Äänet nousevat vähitellen.

Sininen yö, kultainen uuni, aitoja värejä, joita voi hengittää ja syödä!

Colombine on päässyt lähemmäksi Pierrot'ta, hänen silmänsä ovat avautuneet. Yön väri on sininen, lumen väri on sininen, sehän on selvää! Se on järvien, jäätiköiden ja taivaan valontäyteistä, elävää sineä, ja sitä hyväntuoksuista sineä Colombine hengittää nyt täysin rinnoin.

Ohjaaja sammuttaa koneen.

Leivintuvan tuuletusaukosta siivilöityy katukäytävälle kultainen, värähtelevä valo.

Colombine on palannut Pierrot'n luo.

OHJAUSHARJOITUKSIA:

(Ohjaaja vaihtuu.)

1. Pierrot'n leivintuvassa

Ottakaa jumppa-alustat; alustoja tarvitaan puolet osallistujien määrästä. Laittakaa alustat lattialle ympyrän muotoon (joko säteittäin tai pitkittäin ympyrän kehälle) ja istukaa niiden päälle, kaksi aina yhdelle alustalle.

Ohjaajat jakavat parit ja pitävät huolta, että kaikilla on pari (tarvittaessa toinen ohjaajista menee jonkun pariaksi).

Nyt kääntykää parin kanssa selät vastakkain ja etsikää rauhassa sellainen istuma-asento, että selkänne tukevat toisiaan tiiviisti, alhaalta ylös asti. Voitte kokeilla, miten on paras istua, jalat ristissä vaiko suorina edessä. Ei haittaa, vaikka joutuisit vaihtamaan jalkojen asentoa välillä. Joka tapauksessa on tarkoitus nojata reilusti parin selkään ja pitää tiivis kontakti siihen silloinkin, kun jalkojen asento vaihtuu.

Kokeillaan nyt myös tuo jalkojen asennon vaihtaminen. Hyvä.

(Taustalle musiikkia, esim. Jan Garbarek, *In Praise of Dreams* tai, Verner Pohjola, *Another Day*.)

Aluksi voit valita, keskitytkö musiikkiin vai aistitko selälläsi hengityksen. Tee oma valinta. Jossain vaiheessa rupean lukemaan tarinaa ja antamaan ohjeita.

Hiukan ennen musiikin loppumista ohjaaja alkaa lukea: Colombine tunsu laskeutuvansa hellyyden helmoihin. Miten hyvä olo! Uunin luukut olivat kiinni, mutta tuli niiden sisällä oli niin elävä, että se loimotti kaikista koloista ja raoista.

Pierrot lymysi nurkassa ja ahmi pyöreillä silmillään ihanaa näkyä: Colombine hänen leivintuvassaan!

Tuli oli lumonnut Colombinen, hän katseli syrjäkarein ystäväänsä ja ajatteli, että hyvä, kuukasvoinen Pierrot oli yölinnun näköinen kyhjäyttäessään varjossa valkoinen takki syvillä poimuilla.

Pierrot tunsu, että hänen pitäisi sanoa Colombineelle jotakin, mutta hän ei pystynyt, sanat takertuivat hänen kurkkuunsa.

Aika kului. Pierrot katsoi Colombinea. Mitä Colombine teki? Pitkä matka oli uuvuttanut hänet, ja leivintuvan tuutivassa lämmössä hän olikin nukahtanut jauholaatikolle suloisen

luottavaisena. Pierrot heltyi aivan kyyneliin katsoessaan ystäväänsä, jonka ankara talvi ja sammunut rakkaus olivat saaneet hakemaan häneltä turvaa.

(Ohjaaja vaihtuu.)

2. Taikinatyön leipominen

Hyvä. Ottakaa peitteet. Niitäkin tarvitaan puolet osallistujien määrästä.

Nyt päättäkää parin kanssa, kumpi on A ja kumpi B.

B asettuu vatsalleen alustalle ja A levittää peitteen hänen päälleen.

Kun luen tekstiä eteenpäin, A käy B:n selän ja jalat useaan kertaan läpi rystysillään taputellen (kädet nyrkissä kämmenet alaspäin). Vaihtoehto: telaaminen pienillä huonekalumaaliteloloilla. Jos käytetään teloja, peite ei ole välttämätön.

Etsikää yhdessä sopiva voimakkuus; selän taputtelu saa olla niin napakkaa, että jos B avaa suunsa, sieltä tulee "alkuääntä". Käytä alaselässä ja jaloissa kevyempää otetta, ja hyppää takapuoli yli. Onko valmista?

Hyvä. Aloitetaan.

Pierrot katsoi kaukaloon, jossa hänen vaalea taikinansa uinaili. Vaalea ja pehmoinen kuin Colombine... Taikina oli uinunut puukaukalossa kaksi tuntia, ja hiiva oli antanut sille elämän. Uuni oli kuuma, pian olisi aika panna taikina paistumaan. Pierrot'n päähän pälkähti ajatus. Harlekiini oli maalannut kirjavamekkoisen Harlekiini-Colombinen pesulan seinään. Hänpä muovailisikin pullataikinasta oman Colombinensa. Hän ryhtyi heti töihin. Hänen silmänsä siirtyivät kaiken aikaa taikinasta nukkuvaan tyttöön. Hänen kätensä olisivat tietenkin halunneet hyväillä nukkuvaa tyttöä, mutta Colombinen muovaileminen taikinasta oli melkein yhtä mukavaa. Kun hän arveli saaneensa teoksen valmiiksi, hän vertasi sitä elävään malliin. Taikinatyttö oli vähän kalpea! Äkkiä uuniin!

Vaihdetaan. A menee vatsalleen ja B naputtelee. Ohjaaja lukee saman kohdan uudestaan. "Pierrot katsoi kaukaloon - - - Äkkiä uuniin!"

Hyvä! Kiitos. Nyt voitte molemmat istuutua alustalle.

Ohjaaja: Tuli humisi. Pierrot'n leivintuvassa oli nyt kaksi Colombinea.

(Ohjaaja vaihtuu.)

3. Hetken merkitseminen

•

Hyvä, siinä olivat tämän tarinan avainkohdat.

Mikä kohta työskentelyn kokonaisuudesta jäi sinulle itsellesi eniten mieleen? Missä olit ja mitä teit? Siirry paikkaan ja asentoon konkreettisesti. Hyvä.

Kierrän nyt vuoron perään jokaisen luona. Kun kosketan olkapäätäsi, voit kertoa, missä olet ja mitä tekemässä. Jos haluat, voit kertoa myös jotain siitä, miksi tämä kohta jäi mieleesi. On kuitenkin lupa olla myös hiljaa.

(Ohjaaja vaihtuu.)

4. Omassa elementissä

Hyvä, kiitos! Tulkaa piiriin.

Mieti nyt omaa elämääsi ja siihen kuuluvia merkityksellisiä hetkiä. Missä olet, kun olet osa tilannetta, joka on merkityksellinen sinulle itsellesi?

Voi olla, että tilanne toistuu aika ajoin, tai voi olla, että olet ollut sellaisessa yhden kerran. Oli kummin vain, kuvittele itsesi tuohon tilanteeseen. Mitä sinä teet tilanteessa, tai miten olet siinä mukana? Millainen asento vastaa tekemistäsi tai olemistasi tilanteessa?

Hyvä. Käännyttään sitten selkä piirin keskustaan päin ja kävellään muutama askel eteenpäin niin, että jokaisen ympärillä on reilusti tilaa. Lasken kohta kolmeen, ja kolmannella siirry siihen asentoon, jossa itse tilanteessakin olet. Asentoa ei näytetä muille eikä tilannetta sanallisteta, vaan riittää, kun jokainen tietää itse, mistä on kyse. Oletteko valmiita? Hyvä. 1 – 2 – 3.

Hienoa! Kiitos! Samalla periaatteella mieti nyt toinen oman elämäsi merkityksellinen tilanne. Kuten äskenkin, tilanne voi olla toistuva, tai voi olla, että olet ollut sellaisessa yhden kerran.

Kuvittele itsesi tilanteeseen. Mitä sinä teet tilanteessa, tai miten olet osa sitä? Millainen asento vastaa tekemistäsi tai olemistasi tilanteessa? Kun lasken kolmeen, siirry siihen asentoon, jossa itse tilanteessakin olet. Asentoa ei nytkään näytetä muille eikä tilannetta sanallisteta, vaan riittää, kun jokainen tietää itse, mistä on kyse. Valmista? Hyvä. 1 – 2 – 3.

Hyvä. Nyt mieti vielä yksi merkityksellinen tilanne omasta elämästäsi, joko toistuva tai kertaluonteinen. Ja samalla tavoin kuin äsken kuvittele itsesi tilanteeseen.

Mitä teet tilanteessa, miten olet osa sitä? Millainen asento vastaa tekemistäsi tai olemistasi tilanteessa?

Kun lasken kolmeen, siirry siihen asentoon, jossa itse tilanteessakin olet. Asentoa ei näytetä muille eikä tilannetta sanallisteta. Valmista? Hyvä. 1 – 2 – 3.

Hienoa! Kiitos! Palataan piiriin ja istutaan lattialle.

(Ohjaaja vaihtuu.)

Nyt jokainen on ollut osana kolmessa itselleen merkityksellisessä tilanteessa. Puhutaan näistä tilanteista ja siitä, mihin ne liittyvät, nimellä merkitykselliset elämän areenat. Kyse on siis asioista, joihin kiinnostuksesi luontaisesti kohdistuu ja joiden parissa tunnet olevasi jollakin tapaa omassa elementissäsi.

Kirjoitetaan nämä itsellesi merkitykselliset elämän areenat muistiin jatkotyöskentelyn pohjaksi. Ota kynä ja paperi, ja kirjoita otsikoksi "Minulle merkityksellisiä elämisen areenoja". Kirjoita otsikon alle tilanteet, joissa äskeisessä harjoitteessa kehollisesti "kävit".

Tätä paperia ei tarvitse näyttää kenellekään. Pääasia on, että itse ymmärrät, mitä olet kirjoittanut.

Ennen draamatyöskentelyn alkua kirjoitit post it -lappuun tilanteen, jossa sinulla oli hyvä fiilis. Etsi nyt tuo lappu kansioistasi, ja liimaa se tähän paperiin.

(Ohjaaja vaihtuu.)

Ota toinen paperi. Valitse yksi äskeisessä paperissa olevista elämisen areenoista ja kirjoita se uuden paperin yläreunaan. Valitse sellainen, josta voit jakaa jotakin myös muiden kanssa. Tätäkään paperia ei kuitenkaan sellaisenaan tarvitse näyttää kenellekään. - Jos mieleesi tulee tässä kohtaa vielä jokin uusi sinulle merkityksellinen elämisen areena, voit halutessasi valita sen.

Hyvä. Mieti nyt tilannetta, jossa olet keskellä paperin yläreunaan kirjoittamaasi, itsellesi merkityksellistä tekemistä tai olemista. Hahmo, joka on keskellä paperiasi, olet sinä tuossa tilanteessa. Mitä hahmo näkee? Mitä hän kuulee? Mitä haju- ja makuaistimuksia tilanteeseen liittyy? Jne. Kirjoita siis sektoreihin niiden ”otsikoiden” mukaisia asioita.

5. Kertominen hän-muodossa ja nimen saaminen

-

Hyvä! Käydään läpi kierros, jossa jokainen kertoo muutaman seikan hahmonsa kokemuksesta silloin, kun tämä on itselleen merkityksellisessä tilanteessa.

Kerrotaan hän-muodossa ja valitaan kerrottaviksi sellaisia asioita, jotka itselle sopii jakaa (jokainen poimii sektoreista esim. 3 asiaa).

(Ohjaaja vaihtuu.)

Ennen kuin aloitetaan kierros, annan tehtävän myös kuulijoille. Kun yksi puhuu, muut kuuntelevat sillä tavoin, että voivat antaa nimen hahmolle, jonka kokemuksesta puhuja kertoo. Käytetään tässä ns. intiaaninimiä, siis esimerkiksi tyliin Tanssii susien kanssa tms.

Harjoitellaan ensin. Minä kerron muutaman asian esimerkkihahmon kokemuksesta tilanteessa, joka on hänelle merkityksellinen. Teidän tehtävänne on kuunnella niin, että voitte tiivistää kuulemanne nimeksi, joka kuvaa esimerkkihahmon kokemusta. Nimen on siis tarkoitus toistaa hahmon kokemus mahdollisimman tarkasti sellaisena kuin se teille esitetään, vain lyhyemmin.

Kokeillaan. Kuunnelkaa, millainen hahmo on kyseessä, ja miettikää, mitä elementtejä hänelle sopivassa nimessä voisi olla.

Kun tämä hahmo on itselleen merkityksellisessä tilanteessa, hän kuulee puron kuuluvan ja kirkkaan laulun. Hän tuntee taikinan lämpimän pehmeiden käsissään ja väljät, hulttuavat vaatteensa ihoaan vasten. Hän haistaa meren, metsän ja vuorten tuoksut. Hän ei sano mitään, mutta kirjoittaa sitäkin enemmän.

- Millaisen intiaaninimen annamme tälle henkilölle? Hänen nimensä on...

(Ohjaaja vaihtuu.)

Hyvä. Käydään kohta kierros läpi myötäpäivään. Yksi puhuu ja muut kuuntelevat. Tarkennetaan kuitenkin ohjetta sillä tavoin, että nimen antaminen on ensisijaisesti puhujan oikealla puolella istuvan tehtävä. Muu ryhmä auttaa tarvittaessa. Nimeäminen aloitetaan aina sanoilla ”Hänen nimensä on...”. Kun puhuja on saanut nimen, hän kirjoittaa sen saman tien muistiin paperinsa alareunaan.

Hyvä. Onko valmista? Kuka aloittaa?

(Kierroksen voi tehdä myös niin, että ryhmä tiivistää kuulemansa nimeksi yhteisesti.)

Hyvä. Kiitos! Siirtäkää nyt paperi omaan kansioonne. Siihen palataan yksilövalmennuksessa.

Noustaan sitten seisomaan ja tehdään tuttu Nimi ja fiilis.

6. Nimi ja fiilis

Voit valita, käytätkö etunimeäsi vai sitä nimeä, jonka ryhmä äsken antoi sinulle.

Hienoa. Kiitos kaikille työskentelystä! Jokaisen omien merkityksellisten elämän areenojen käsittely jatkuu tästä yksilövalmentajan kanssa.

FIKTIOSSA V ELI TARINAN JÄLKINÄYTÖS:

(Ohjaaja vaihtuu.)

Palaamme Colombinen ja Pierrot'n tarinaan vielä ja katsomme, miten tarina päättyy. Olennainen on meillä selvillä: muistamme, että Colombine palasi Pierrot'n luo ja Pierrot toivotti hänet lämpimästi tervetulleeksi takaisin.

Katsotaan kuitenkin, miten tarina päättyy. Sitä varten palautamme ensin mieleemme, missä tarinan henkilöt ovat nyt.

Ajatellaan, että työskentelytila on tarinan koko maailma. Mihin kohtaan tätä maailmaa sijoitatte tarinan henkilöt tilanteessa, johon viimeksi jäimme?

Ketä henkilöitä meillä on sijoitettavana? (Muistetaan myös Harlekiinin olemassaolo, samoin taikinatytö!) Missä paikassa kukin henkilö on? Näyttäkää!

Valitse sitten joku tarinan henkilöistä. Mene siihen paikkaan ja siihen asentoon, missä henkilö on nyt, kun tarinassa on edetty näin pitkälle.

Muistatte ehkä draamatyöskentelymme alkuvaiheesta, että henkilöt voivat olla "monipäisiä", tai jotakuta henkilöistä ei edusta välttämättä kukaan. Se on ok; tee oma valinta siinä, keneksi menet. Hyvä.

Kaikki neljä koolla -patsaat

Hyvä. Jääkää niille sijoillenne. Kuunnellaan, mitä tapahtuu.

(Koputtaa hiljaa esim. pöydän kanteen.) Kuka siellä? (Koputtaa vähän kovemmin.) Kuka siellä? Nyt heräsi Colombinekin. Vastaukseksi kuului heikko ääni, yössä ja pakkasessa surulliseksi painunut kuiskaus. Harlekiini parka oli löytänyt maalipurkkiensa seasta viestin, jolla Pierrot oli taivuttanut Colombinen palaamaan luokseen. Pierrot sääli onnetonta kilpakosijaansa. Hän avasi tälle oven. Surkean haalistunut Harlekiini ryntäsi kohti uunia, jonka luukut tuikkivat lämpöä, väriä ja tuoksua. Kylläpä Pierrot'n luona oli hyvä olla!

Pierrot'n leivintuvassa (piirihieronta)

Tullaan piiriin niin, että rintamasuunta on vastapäivään. Tasoitetaan etäisyydet sellaisiksi, että jokainen yltää mukavasti edessään seisovan hartioihin. Nyt aseta molemmat kätesi seuraavan hartioille ja anna niiden jäädä lämpiminä ja painavina siihen. Odota,

kunnes omatkin hartiasi pehmenevät ja rentoutuvat. - Auttaa, kun nostat ensin muutama kerran hartiasi kohti korvia ja päästät ne sitten niin alas kuin ne mukavasti laskeutuvat.

Seuraavaksi pyydän sinua liikuttamaan käsiäsi edessäsi seisovan hartioilla ja selässä. Annan yhden ohjeen kerrallaan, esimerkiksi näin: kätesi liikkuvat kuin linnun sulka. Kätesi liikkuvat kuin pilvi untuvia.

Kun kuulet ohjeen, liikuta käsiäsi sen mielikuvan mukaan, mikä sinulle ohjeesta tulee. Luota ensimmäiseen ideaasi - väärää tulkintoja ei ole. Kokeillaan.

Kätesi ovat kuin uunin lämpö pakkasesta tultua. Kätesi ovat kuin mankeloidut lakanat sängyssä. Kätesi ovat kuin raesokeri pullan päällä. Kätesi ovat kuin veden kosketus uimarannalla. Kätesi ovat kuin hiukset tuulessa. Kätesi ovat kuin auringonpaiste iholla. Kätesi ovat kuin puhtaiden pyyhkeiden tuoksu. Kätesi ovat kuin kesäsade. Kätesi ovat kuin myötätuuli. Kätesi ovat kuin tuore pulla.

Pierrot, Harlekiini ja kaksi Colombinea

•

Hyvä! Voitte laskea kädet ja kääntyä piirin keskustaan päin.

Pierrot toivotti tervetulleeksi myös Harlekiinin. Pierrot'n leivintuvassa on siis nyt Pierrot itse, Harlekiini, oikea Colombine ja taikina-Colombine. Tehdään näiden neljän asetelma koko ryhmän voimin, samalla tavoin kuin olemme tehneet muutkin tarinan avainkohdat. Missä kohtaa leivintupaa on Harlekiini? Entä Pierrot ja Colombine? Missä taikinatyttö on? Hyvä. Valitse sitten joku tarinan henkilöistä. Mene siihen paikkaan ja siihen asentoon, missä henkilö tässä kohtauksessa on.

Hyvä. Kuunnellaan tarinan loppu näiltä paikoilta ja näistä rooleista käsin.

Voitto oli muuttanut leipuripojan. Hän viittilöi liehuvilla hihoillaan. Suurellisin elkein hän avasi uunin luukut. Ystävykset aivan kylpivät kultaisessa valossa, äidillisessä lämmössä ja herkullisessa pullantuoksussa. Ja nyt Pierrot livautti leipälapiollaan uunista jotakin. Vai että jotakin? Pikemminkin jonkun! Kultakuorisen, höyryävän ja murean tyttösen, joka muistutti Colombinea kuin sisar. Se oli Pierrot'n Colombine, täyttä taikinaa ja elävän muodokas. Sen posket olivat pyöreät, rinnat kuin kyyhkyt ja pylly kuin omena. Colombine otti Colombinen syliinsä, vaikka se oli polttavan kuuma. - Miten kaunis minä olen, miten

hyvältä tuoksun! hän huudahti. Pierrot ja Harlekiini katsoivat lumoutuneina tätä suuremoista kohtausta. Colombine pani Colombinen pöydälle pitkäkseen, painoi nenäänsä tämän kaula-aukkoon ja maiskutti sen mehevää kultaa. Hän sanoi: - Miten makoisa minä olen! Kullanmurut, tulkaa tekin maistamaan ja syömään hyvää Colombinea! Pistäkää poskeenne! Ja he maistelivat, söivät suussasulavaa kuumaa Colombinea. He katsoivat toisiaan. He olivat onnellisia. Heidän teki mieli nauraa, mutta miten se olisi käynyt päinsä, kun posket pullottivat pullaa?

Sen pituinen se!

Kolmella askeleella jokainen pyörähtää itsensä ympäri: Roo-lista pois!

Parista kiinni!

Hienoa, kiitos kaikille! Noustaan sitten seisomaan. Pysytään kuitenkin vielä piirissä. Jaan teidät pareiksi loppuharjoitetta varten.

(Ohjaaja jakaa parit siten, että yksi osallistuja jää vaille paria.)

Kaikki parit seisovat piirin kehällä.

Harjoitteen ideana on, että pariton kutsuu itselleen paria. Kutsuttu pyrkii lähtemään oman parinsa luota kohti kutsujaa, mutta parittomaksi jäävä ei halua luopua lähdössä olevasta. Niinpä hän kietoo molemmat kätensä lähtijän ympärille ennen kuin tämä on ehtinyt ottaa enempää kuin yhden askeleen.

Periaate on siis tämä. Lisätään siihen yksi sääntö. Pariton kutsuu jotakuta piirissä olijaa nimeltä - MUTTA liikkeelle ei lähdekään se, jonka nimeä huudetaan, vaan hänen PARINSA.

Kuulostaa helpolta? Vielä en ole tavannut ryhmää, jolta tämä harjoite olisi onnistunut, mutta kokeillaan. On mahdollista, että tässä ei olekaan tärkeää onnistuminen, vaan jokin muu.

Säännöt ovat siis: kun sinun nimeäsi kutsutaan, kiedot kätesi parisi ympärille. Kun taas parisi nimeä kutsutaan, sinä lähdet kutsujaa kohti.

Jos ehdit ottaa kaksi askelta tai enemmän, ennen kuin parisi ehtii kietomaan kätensä ympärillesi, sinusta tulee kutsujan uusi pari. Silloin parittomaksi jäänyt kutsuu paria vuorostaan itselleen.

Jos taas parisi ehtii käsineen ensin, jäät entisen parisi luokse, ja alkuperäinen kutsuja jatkaa, kunnes parin saaminen onnistuu.

(Tärkeää: Kahden askeleen sääntöä on noudatettava. Liikkeelle lähtenyttä ei saa yrittää repiä takaisin!

Onko periaate selvä? Aloitetaan.

(Lopuksi kannattaa keskustella siitä, mikä harjoitteessa on tärkeää, mikä on sen anti. Jos tuntuu, että tarvitaan vielä jokin palkitseva harjoite perään, kysytään ryhmältä, mihin tuttuun harjoitteeseen se haluaa päättää prosessin.)