



Teatteria ilman lihasvoimia!

Teatteri-ilmaisun ohjaajana integroiduissa työryhmissä

Esittävä taide
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Opinnäytetyö
17.11.2008

Outi Ivaska

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja	
Tekijä Outi Ivaska			
Työn nimi Teatteria ilman lihasvoimia! Teatteri-ilmaisun ohjaajana integroiduissa työryhmissä.			
Työn ohjaaja/ohjaajat Petri Pullinen			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 17.11.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 35+2	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Tämä opinnäytetyö käsittelee taiteellista työskentelyä integroiduissa työryhmissä teatteri-ilmaisun ohjaajana. Integroidulla ryhmällä tarkoitetaan niin sanottua sekaryhmää, jossa on sekä vammaisia että vammattomia henkilöitä.</p> <p>Pyrin vastaamaan kysymykseen: minkälaisia asioita teatteri- tai tanssiryhmän vetäjän täytyy ottaa huomioon, kun työryhmässä on toimimisesteisiä ihmisiä? Kartoitan myös esitystaiteen soveltavien työmuotojen mahdollisuuksia ihmistä voimaannuttavana ja yhdenvertaisuutta edistävänä toimintana.</p> <p>Aluksi kerron kuinka hahmotan ammatillisen identiteettini teatteri-ilmaisun ohjaajana oman harrastus-, opiskelu- ja työhistoriani kautta. Määrittelen, rajaon ja tarkennan myös opinnäytetyöni keskeisiä käsitteitä: soveltavaa teatteria, vammaisuutta ja kulttuurin saavutettavuutta yhteiskunnallista taustaa vasten.</p> <p>Kulttuurin saavutettavuuteen liittyen avaan käytännön kokemuksiani integroiduissa työryhmissä kolmen havainnollisen esimerkkitapauksen kautta. Kuvailen työskentelyäni fasilitaattori-ohjaajana kahdessa devising-menetelmällä luodussa esittävän taiteen produktiossa, joiden työryhmät koostuivat sekä vammaisista että vammattomista ihmisistä. Pohdin myös oppimiskokemuksiani ohjaajana ryhmädynaamisen prosessin kautta.</p> <p>Kolmas käytännön esimerkkini esittelee DanceAbility-tanssimenetelmää. DanceAbility on niin sanottua esteetöntä tanssia, joka on kehittynyt kontakti-improvisaatiosta integroitujen tanssiryhmien työtavaksi.</p> <p>Palaan lopuksi teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatilliseen rooliin taiteellisen, terapeuttisen ja kuntouttavan toiminnan yhdistäjänä muuttuvassa yhteiskunnassa.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat Integroitu työryhmä, soveltava teatteri, kulttuurin saavutettavuus, vammaisuus, DanceAbility			

Degree Programme Performing Arts		Specialisation Drama Instructor
Author Outi Ivaska		
Title Theatre Without Muscular Strength. A Drama Instructor In Integrated Groups.		
Tutor(s) Petri Pullinen		
Type of Work Final Project	Date 17 November 2008	Number of pages + appendices 35+2
<p>This thesis is concerned with artistic work of the drama instructor in integrated groups. The integrated group hereby refers to a so called group of "mixed abilities", which includes both disabled and non-disabled people.</p> <p>My aim is to answer the following question: what kind of things does the leader of a theatre or dance company have to take into consideration when some members of the team have functional limitations? I am also mapping out the possibilities of applied performing arts in the society; how can people be empowered and equally treated through artistic activity?</p> <p>I start by explaining how my professional identity has been built up through my personal history in my hobbies, work and studies. I also define, limit and specify the central concepts of my thesis: applied theatre, disability and cultural accessibility in the Finnish society.</p> <p>According to the cultural accesibility issue, I open up my personal experiences in integrated groups through three cases. I line out my work as a facilitator-director in two performing arts productions utilizing the devising method. The working teams in both of these productions consisted of both disabled and non-disabled people. I also figure out my learning experiences as a director through the process.</p> <p>The third case introduces the DanceAbility method. DanceAbility is so-called limitless dance; it derives from Contact Improvisation and it has been developed as a dance method for integrated dance companies. Finally, I return to the professional role of a drama instructor as the person who combines together artistic, therapeutic and rehabilitating activity in the changing society.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords Integrated Group, Applied Theatre, Cultural Accessibility, Disability, DanceAbility		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
2	MATKA TÄHÄN HETKEEN ELI AMMATTI-IDENTITEETTINI POLKU.....	3
2.1	Mikä ihmeen teatteri-ilmaisun ohjaaja?.....	3
2.2	Itsereflektio.....	6
2.3	Henkilökohtaisen avustajan työ.....	6
3	VAMMAISUUS JA TAITEEN SAAVUTETTAVUUS YHTEISKUNNASSA.....	7
4	TEATTERIA ILMAN LIHASVOIMIA!.....	9
4.1	Teatteriharjoitteiden soveltaminen integroidussa työryhmässä.....	10
4.2	Todellisuus-seminaari-esitys.....	12
4.2.1	Harjoitusprosessi.....	13
4.2.2	Esityksen käsikirjoitus.....	14
4.2.3	Aika, paikka ja yhteisö.....	16
5	ARCO IRIS.....	17
5.1	Chakra-dramaturgia.....	17
5.2	Esteettömyys ja improvisaatio.....	18
5.3	Evoluutio ja ihmisen elämänkaari.....	19
5.4	Yhteistyö, kehollinen monimuotoisuus ja läsnäolo.....	21
5.5	Ohjaajantyön opinkappaleet: kyky sopeutua muutoksiin ja itsetuntemus.....	24
6	DANCEABILITY.....	27
6.1	Alessin kurssi 2008.....	29
6.2	Taiteellinen, terapeutin ja kuntouttava yhdistyvät.....	30
7	LOPUKSI.....	31
	LÄHTEET.....	34

1 JOHDANTO

Aloitin esittävän taiteen amk-opinnot Stadiassa vuonna 2003. Tulen suomalaisesta työläisperheestä, jossa tärkeitä arvoja ovat työnteko, ahkeruus ja taloudellinen riippumattomuus. Olen perheessäni ainoa henkilö, joka on valinnut taiteilijauran. Kapeasti katsottuna valitsin siis ”haahuilun”, taivaanrannan maalailun ja yhteiskunnan loisena elämisen. Kasvaminen teatteri-ilmaisun ohjaajaksi on ollut kriisien taival: miten selitän taiteen tarpeellisuuden yhteiskunnassa, jossa ”ei riennä riemuksemme leipä miesten maatessa”, vaan ”laiho kasvaa kyntäjälle, arvo työnsä täyttäjälle”. Kuitenkin minun arvomaailmassani tärkeysjärjestyksessä ovat aina olleet kärkisijoilla henkinen hyvinvointi, sydämensä seuraaminen ja kauneuden luominen. Noita arvoja olen pitänyt elämäni ohjenuorana, vaikka se on välillä näyttäytynyt muille ihmisille naiivina idealismina ja itsekidutuksenakin.

Teatteriprojektien ja -opintojen ohessa olen työskennellyt vammaisten ihmisten kanssa viimeiset seitsemän vuotta elämästäni, vuodesta 2001 alkaen. Vammaisetkin on perinteisesti nähty yhteiskunnan loisina teollistuneessa yhteiskunnassa, jossa ihmisarvo mitataan työkyvyllä ja tuottavuudella. En osaa selittää kuinka tulin hakeutuneeksi vammaisen henkilön avustajaksi. Päältäpäin katsottuna henkilökohtaisen avustajan työ on vastuullista ja huonosti palkattua, mutta silti äärimmäisen tärkeää työtä. Minulle se on tarjonnut aivan uusia näkökulmia ihmisyyteen, kehollisuuteen ja elämään ylipääntään. Yllättäen olen myös työllistynyt teatteri-ilmaisun ohjaajana henkilökohtaisen avustajan työssä kartuttamani kokemuksen pohjalta.

Tämä opinnäytetyö on yhdenlainen evoluutioprosessi, kuvaus ammatillisen identiteettini muotoutumisesta teatteri-ilmaisun ohjaajaksi. Kartoitan keskeisiä asioita, jotka ovat vaikuttaneet tämänhetkisen ammatti-identiteettini syntyyn: esiintyisyys, henkilökohtaisen avustajan työ ja esitystaiteen luominen integroiduissa työryhmissä. Integroitu työryhmä

tarkoittaa niin sanottua sekaryhmää, jossa on sekä vammaisia että vammattomia ihmisiä. Opinnäytetyöni on myös puheenvuoro yhteiskunnallisen integraation ja monimuotoisuuden puolesta. Kerron havainnollisten tapausesimerkkien kautta kuinka esitystaitteen avulla voidaan edistää tiettyjen marginaalisten ihmisryhmien yhdenvertaisuuden toteutumista.

Aloitan matkan tähän hetkeen omasta harrastus-, opiskelu- ja työhistoriastani. Tutkin henkilöhistoriallista taustaani vasten kuinka ammatillinen identiteettini teatteri-ilmaisun ohjaajana hahmottuu. Määrittelen ammatillisen identiteettini pohdinnan kautta mitä tarkoitetaan soveltavalla teatterilla. Seuraavaksi avaan työni keskeisiä käsitteitä: vammaisuutta ja taiteen saavutettavuutta yhteiskunnassa. Yhteiskuntapoliittisesta näkökulmasta siirryn omiin kokemuksiini esitystaitteen luomisesta integroiduissa työryhmissä. Luvussa 4 ja 5 avaan kahden devising-menetelmällä ohjaamani esityksen syntyprosessia ryhmissä, joissa on eri tavoin liikkuvia ihmisiä. Vuonna 2006 toteutunut Teatteria ilman lihasvoimia! –projekti huipentui yhteen kertaluontoiseen soveltavan teatterin esitykseen. Toinen ohjausprojekti on työharjoitteluni ohjaajantyön alueella vuodelta 2007. Sen tuloksena syntyi laajamittaisempi tanssiteatteriproduktio *Arco iris*, jota esitettiin yhdeksän kertaa. Pohdin toimintaani fasilitaattori-ohjaajana näiden kahden teatteriproduktion kautta pyrkiessäni vastaamaan seuraavaan kysymykseen: minkälaisia asioita teatteriryhmän vetäjän täytyy ottaa huomioon, kun työryhmässä on toimimisesteisiä ihmisiä?

Teatteria ilman lihasvoimia! –projektista kertova luku jakautuu kahteen osaan: ensin kuvailen kuinka kehitin ja sovelsin teatteri-ilmaisun menetelmiä eri tavoin liikkuville ihmisille. Projektin edetessä heräsi seuraavia kysymyksiä: kuinka näyttelijäntyöllinen fyysisyys ja kontakti vastaanäyttelijöihin toteutuvat, jos ihminen voi itse liikuttaa vain hiukan vartalonsa osia? Mitä hengityskone aiheuttaa näyttelijän äänenkäytölle? Kuinka näyttelijöiden väliseen dynamiikkaan ja kontaktiin vaikuttaa se että ryhmässä on sähköpyörätuolilla liikkuvia henkilöitä? Luvun toisessa osassa käsittelen *Todellisuusseminaari*-esityksen luomista ryhmäläisten omista aiheista.

Luvussa 5 kerron aluksi *Arco iris* –teoksen lähtökohdista ja keskeisistä rakennuspaliakoista: värit, musiikki, eri liikuntamuodot, improvisaatio, läsnäolo ja esteettömyys. Kuvaan alkuperäisen vision muokkautumista ryhmäkeskeisen työtavan kautta valmiiksi esitykseksi. Vertaan teokseni toteutusta Tomi Paasosen *Olotila*-koreografiaan, jossa esiintyi myös vammaisia ja vammattomia henkilöitä. Peilaan lopuksi oivalluksiani ohjaajantyöstä *Arco iris*in ryhmäprosessin kautta.

Luku 6 käsittelee nykytanssilajia nimeltä DanceAbility. Se on kontakti-improvisaatioon pohjautuva tanssimenetelmä, joka soveltuu sekä vammaisille että vammattomille tanssijoille. Perustelen esteettömän tanssin kautta taiteen terapeuttisia ja kuntouttavia ulottuvuuksia. Lopuksi linkitän taiteellisen, terapeuttisen ja kuntouttavan työskentelyn yleisemminkin teatteri-ilmaisun ohjaajan toimenkuvalla ominaiseksi piirteeksi.

2 MATKA TÄHÄN HETKEEN ELI AMMATTI-IDENTITEETTINI POLKU

Suurin ammatillinen haaveeni 14–24-vuotiaana oli tulla näyttelijäksi. Pysin Teatterikorkeakoulun näyttelijäntutkinnon laitokselle kaikkiaan kuusi kertaa, enkä päässyt sisään. Monella nuorella naisella on sama haave: saa loistaa parrasvaloissa ja kaikki ihailevat - kukapa ei haluaisi olla ihailtu ja rakastettu. Näyttelijäntutkinto on myös väylä psykologiseen itsetutkiskeluun erilaisten roolien kautta.

Lukion jälkeen käytin lähes kaiken vapaa-aikani näyttelemiseen ja musisointiin. Opiskelin ja harrastin näyttelijäntutkintoa, tanssia, laulua ja fyysistä teatteria yksityisissä kouluissa, opistoissa, erilaisilla kursseilla ja harrastajateattereissa. Jatkoin myös laulu- ja pianonsoitto-opintojani 24-vuotiaaksi asti musiikkiopistossa. Kun ovet eivät auenneet teatteri- ja musiikkialan korkeakouluihin moneen vuoteen, ehdin opiskella esimerkiksi liiketaloutta ja kieliä sekä tehdä eri alojen töitä. Illat ja viikonloput puursin harrastajateatterissa näytellen tai musiikkiopistossa laulu- ja pianotunneilla.

Jokakevähästä pääsykoepettymyksistä huolimatta en koskaan luopunut unelmastani päästä jonakin päivänä opiskelemaan teatterialaa. Seitsemän vuotta kolkuttelin eri oppilaitosten ovia nyrkit verillä, kunnes vihdoinkin Stadiassa koputukseni kuultiin ja ovi avautui toisella yrittämällä vuonna 2003. Aloitin teatteri-ilmaisun ohjaajan opinnot Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian esittävän taiteen koulutusohjelmassa. Olin tuolloin 25-vuotias ja siihenastinen teatterialan kokemukseni oli rajoittunut lähinnä perinteiseen puheteatterinäyttelemiseen, musikaaliesiintymiseen (näyttelijä-laulaja-tanssijana) ja improvisaatioteatteriin (näyttelijä-ohjaaja-käsikirjoittajana). Lisäksi olin opettanut jonkin verran teatteri-ilmaisua lapsille ja aikuisille teatteriharrastajille.

2.1 Mikä ihmeen teatteri-ilmaisun ohjaaja?

Teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattinimike on uudehko; teatteri-ilmaisun ohjaajia alettiin kouluttaa Suomessa 1990-luvulla. Yhteisöteatteri ja soveltava teatteri ovat koulutuksen keskiössä. Stadian esittävän taiteen koulutusohjelman perustajan Marja Louhijan mu-

kaan teatteri-ilmaisun ohjaaja saa koulutuksessaan työkaluja teatterin käyttämiseen yhteiskunnallisen keskustelun, vaikuttamisen ja tutkimisen foorumina (Louhija 2005,7).

Juttelin erään tuttavani kanssa, joka on kirjoittanut ylioppilaaksi niin sanotusta eliittikoulusta: Kallion ilmaisutaidon lukiosta. Hän kertoi ajatelleensa aikaisemmin, että teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutus on sellainen 'pilipali-koulu'. Hän oli kyllä muuttanut käsitystään tutustuttuaan lähemmin asiaan... Nuorempana ajattelin itsekkin, että Teatterikorkeakoulu ja Tampereen yliopiston näyttelijäntutkintokeskus ovat Suomessa ainoat oikeat opinahjut, jotka tuottavat teatterin ammattilaisia.

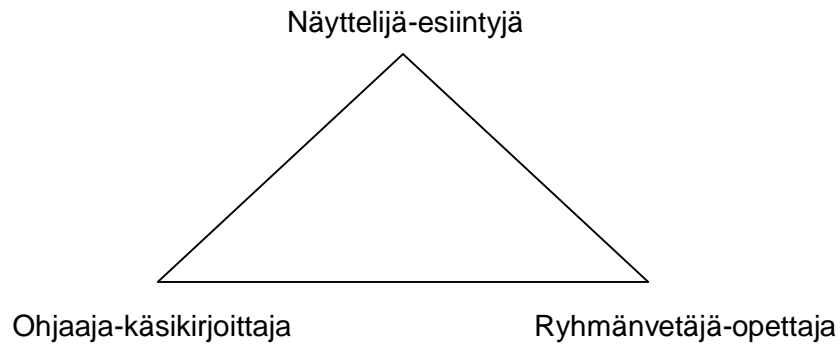
(Työpäiväkirja 14.9.2007)

Mitä tarkoitetaan yhteisöteatterilla tai soveltavalla teatterilla käytännössä? Usein kyseessä on erilaisten ryhmien kanssa työskentely teatterin keinoin; esitysten valmistaminen paikoissa, jotka eivät ole teatteritiloja ja ihmisten kanssa, jotka eivät ole teatterin ammattilaisia. Soveltava draama tai teatteri käsittelee kyseisen yhteisön omia aiheita – työskennellään aiheilähtöisesti ilman valmista käsikirjoitusta. Esityksen sisältö syntyy siis ryhmäprosessin myötä, usein improvisaatiota apuna käyttäen. Tällaista työtapaa kutsutaan yleisesti englanninkielisellä termillä devising. Työpajamuotoisen draamatyöskentelyn vetäminen on myös tyypillistä teatteri-ilmaisun ohjaajan työtä. Tällöin teatterityöskentely ei tähtää esittävään toimintaan.

Stadian esittävän taiteen opetussuunnitelmassa yhteisöllisen taiteen osaaminen syntyy teatterityön ja erilaisten soveltavan draaman menetelmien rajapinnassa. Teatteri nähdään silloin paitsi taiteen tekemisenä myös muita elämänalueita hyödyntävänä.

(Louhija 2005, 7.)

Miten avaan opetussuunnitelman konkreettisesti vaikkapa diplomi-insinöörille tai lähikaupan kassaneidille, joka kysyy mitä teen ammatikseni ihan käytännössä? Hahmotan ammatinkuvani kolmion kautta (ks. kuva 1); yhdessä kärjessä on näyttelijä-esiintyjä, toisessa kärjessä ohjaaja-käsikirjoittaja ja kolmannessa kärjessä ryhmänvetäjä-opettaja.



Kuva 1. Kolmiomalli kuvastaa ammatillisen identiteettini jakautumista teatteri-ilmaisun ohjaajana.

Tällaiseen kolmioon sijoitan itseni teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä, aina tilanteen mukaan lähemmäs eri kärkiä.

Keskustelin opiskelijakollegani kanssa eilen teatteri-ilmaisun ohjaajan roolista. Stadia - tai nykyinen Metropolia - ottaa suuret määrät teatteri-ilmaisun ohjaaja-opiskelijoita vuosittain sisään. Aikuiskoulutus mukaan lukien. Riittääkö kaikille töitä? Ja mikä se työkenttä oikein on? Mitkä ovat teatteri-ilmaisun ohjaajan työtehtävät, roolit ja rajat? Minä käytin keskustelussa ammatillisesta roolistani sanaa liima. Koen, että meitä koulutetaan liimaamaan hajoavaa ja murtuvaa yhteiskuntaa, yhdistämään eri sektoreita. Esimerkiksi aikuiskoulutuksen opiskelijoilla on jo ammatit, he saavat teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutuksesta työkaluja toimenkuvansa laajentamiseen.

(Työpäiväkirja 10.10.2008)

Mistä ammatillinen kakkuni tai kolmioni koostuu? Mikä on erityislaatuni teatteri-ilmaisun ohjaajana? Kuten sanottu, meidän koulutuksemme keskiössä on yhteisöteatteri. Marjo Riitta Ventola lähestyy yhteisöteatteria sosiokulttuurisen innostamisen näkökulmasta. Sitä käytetään kulttuuri-, kasvatus- ja sosiaalityön alueilla filosofisena ja menetelmällisenä lähestymistapana. Sosiokulttuurinen innostaminen korostaa ihmisen veljeyttä ja tasa-arvoa - ihminen nähdään subjektina, aloitteentekijänä oman elämänsä ratkaisuisa. Tunnistan paljon itseäni innostajan ammatinkuvasta: innostaja herättää, hätkähdyttää ihmisiä arjen keskellä. Olen monialainen jokapaikanhöylä, jonka työssä yhdistyvät kasvattajan, ryhmän vetäjän ja projektityöntekijän roolit. Edellytyksenä innostajan tehtäviin ovat sosiaaliset taidot, kyky toimia moniammatillisissa työryhmissä, syvä humaaninen asenne, hyvä itsetuntemus ja halu kehittyä vaihtelevassa tehtävässä. (Ventola 2005, 35–36.)

Taiteellinen ohjaajuus ja ryhmänvetäjäyys kulkevat vahvasti rinnakkain useissa teatteri-ilmaisun ohjaajan toimeksiannoissa. Kun ohjaa esittävää taideproduktiota ryhmälle ihmisiä, joilla ei ole välttämättä aikaisempaa kokemusta esitystaiteen alalta, täytyy kyetä osallistamaan kaikki yhteisön jäsenet heidän omista lähtökohdistaan.

2.2 Itsereflektio

Teatterialalle hakeutuvat ihmiset ovat yleensä niin sanotussa kutsumustyössä, joten intohimo omaa työtä kohtaan on suuri. Näyttelijä Virve Larimon mukaan liikutaan vaarallisilla vesillä, kun koko identiteetti on kiinni työssä. Silloin onnistuminen ja epäonnistuminen ovat sama kuin elämä ja kuolema. (Silde 2005, 12.) Koen, että minun on välttämätöntä määritellä ja tiedostaa ammatillista identiteettiäni jatkuvasti, jotta pysyn henkisesti kasassa. Esitystaiteen ammattilaiset joutuvat työnsä kautta ulkopuolisen arvioinnin kohteeksi, mitä on välillä vaikeaa olla ottamatta henkilökohtaisesti. Sen takia on tärkeää pystyä itse määrittelemään itselleen työnsä motiivit ja tavoitteet sekä tunnistaa omat kehityskohtansa. Itsereflektio on tärkeä työkalu oman henkisen hyvinvoinnin ja voimavarojen ylläpitämisessä teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä.

Tulevaisuuden työnäkymiä pohtiessani koen ammatillisen identiteettini usein sirpaleisena ja kaoottisena. Olen monialainen ”sähläri”, joka pistää lusikkansa joka soppaan. Toisinaan itsereflektio menee liiallisuuksiin, ja piinaan itseäni pohtimalla päivittäin motiiveitani, asenteitani ja toimintamallejani. Välillä turhaudun sen tosiasian tajuamiseen, että olen kerta kaikkiaan keskeneräinen. Improvisaatioteatterin parista tuttu ajatus ”miten saada kaveri näyttämään hyvältä” on ollut ohjenuorani rakentavan vuorovaikutuksen ylläpitämisessä yhteistyötilanteissa. Olen joskus ymmärtänyt hyvän ryhmätyöntekijän roolini siten, että pienennän itseäni ja häärin taustalla palvelemissa muiden parasta. Niin sanottu syvä humaani asenteeni on saanut minut ylihuolehtimaan toisista ihmisistä oman hyvinvointini kustannuksella.

2.3 Henkilökohtaisen avustajan työ

Olen teatteri-ilmaisun opintojen ohessa toiminut cp-vammaisen naisen henkilökohtaisena avustajana. Työni kautta liikuntarajoitteisen ihmisen elämä on tullut minulle tutuksi ja arkipäiväiseksi asiaksi. Henkilökohtaisen avustajan toimenkuvaan kuuluu auttaa vammaista työnantajaa päivittäisissä toimissa ja suorittaa ne toimet, joihin työnantaja ei yksin pysty, mutta jotka hän ei-vammaisena suorittaisi itse. Tällaisia asioita ovat esimerkiksi liikkuminen, työnteko ja perhe-elämän toteutuminen mutta myös sängystä ylös pääsy, vessassa käynti ja muut rutiiniluontoiset elämän perusasiat. Henkilökohtainen avustaja mahdollistaa siis vammaisen työnantajansa itsenäisen elämän. Eduksi avustajantyössä on tilanneälykyys, arkielämän hallinta ja ihmisenä oleminen. (Henkilökohtainen avustaja –sivusto.) Koen, että nuo kaikki ominaisuudet ovat vahvuuksiani. Haas-

teellista henkilökohtaisen avustajan ammatissa on ollut omien rajojeni tunnistaminen ja oman itsenäisen elämäni toteuttaminen työsuhteessa.

Työni henkilökohtaisena avustajana on muokannut maailmankuvaani voimakkaasti. Huomaan, että se on vaikuttanut myös identiteettini muotoutumiseen teatterin ammattilaisena. *Kuinka henkilökohtaisen avustajan työ liittyy teatteri-ilmaisun ohjaajan työhön?* Molemmissa ammateissa koen olevani fasilitaattori, mahdollistaja. Mahdollistan omalla työpanoksellani jotakin yksilön tai ryhmän olemassaolon kannalta olennaista. Avustajana tarjoan lihasvoimani ja koordinaationi yksilön käyttöön, jotta tämä pääsee sängystä ylös ja saa vaatteet päälle. Teatteri-ilmaisun ohjaajana tarjoan draamantajuni yhteisön käyttöön, jotta ihmisjoukko saa abstraktit ajatuksensa konkreettiseen toiminnalliseen muotoon. Olen ihannetilanteessa dialogisessa suhteessa maailman kanssa. Vammaisuuden kohtaaminen omassa elämässäni on myös vaikuttanut taiteellisen työni sisältöihin; viime vuosina ohjaamani teatteriproduktiot ovat käsitelleet muun muassa vammaisuutta, syrjintää ja tasa-arvoa.

3 VAMMAISUUS JA TAITEEN SAAVUTETTAVUUS YHTEISKUNNASSA

Olen viime vuosina toiminut teatteri-ilmaisun ohjaajana hyödyntäen henkilökohtaisen avustajan työkokemustani. Käytännössä tämä tarkoittaa työskentelyä integroiduissa työryhmissä, joissa on sekä vammaisia että vammattomia ihmisiä. Opinnäytetyössäni tarkoitan vammaisuudella sosiaalista ilmiötä, joka syntyy yhteisön ja yksilön – jolla on elimellinen vamma – välisessä vuorovaikutuksessa. Vammaisuus on tästä näkökulmasta katsottuna sosiokulttuurinen ilmiö. Elimellinen vamma on jokin lääketieteellisesti määritelty elimellinen vaurio, kuten osittain tai kokonaan puuttuva raaja, elin, ruumiin tai mielen toiminto. (Vehmas 2005, 17.) Ihmisistä, joilla on elimellisiä vammoja käytän yleistävästi nimitystä vammaiset ihmiset. Vammaisuuden eri kategorioita ovat esimerkiksi kuulo- ja näkövammaisuus, liikuntavammaisuus sekä kehitysvammaisuus. Itselläni ei ole toistaiseksi kokemusta teatterityöskentelystä kuulo- ja näkövammaisten kanssa. Sen takia keskityn luvuissa 4, 5 ja 6 kuvailemaan kokemuksiani teatteri-ilmaisun ohjaajana integroiduissa työryhmissä, joissa on liikunta- ja kehitysvammaisia sekä vammattomia henkilöitä. Koska kokemukseni linkittyvät käynnissä olevaan yhteiskunnalliseen esteettömyys-keskusteluun, avaan tässä luvussa mitä taiteen saavutettavuudella tarkoitetaan.

Vammaisuuden historia on ollut länsimaissa syrjinnän historiaa. Nyt asenteet ovat vähitellen muuttumassa. Pääministeri Matti Vanhasen hallitusohjelman mukaan 2000-luvun

sivistysyhteiskunnan arvoihin kuuluvat yhdenvertaisuus, suvaitsevaisuus ja tasa-arvo. Opetusministeriössä on käynnissä kulttuurin saavutettavuutta lisäävä toimenpideohjelma (2006–2010) joka tunnustaa kulttuuriin liittyvien yhteisten kokemusten tärkeyden kaikille ihmisille. Ohjelman painopisteeksi määriteltiin julkisten kulttuuripalvelujen saavutettavuus, mutta siinä on määrää kiinnittää huomiota myös vähemmistö- ja erityisryhmien mahdollisuuksiin harjoittaa omaehtoista kulttuuritoimintaa. Kyseisiin vähemmistö- ja erityisryhmiin kuuluvat kieli- ja kulttuurivähemmistöt sekä vammaisvähemmistö. (OPM 2006, 4-5). Käsittelen tässä opinnäytetyössä kulttuurin saavutettavuutta ainoastaan vammaisvähemmistön näkökulmasta. Kulttuuri-käsite on laaja, joten kavennan työssäni näkökulman koskemaan taidetta, tarkemmin esittävää taidetta. Opetusministeriö määrittelee taiteen olevan ihmiselle tapa kommunikoida, jäsentää, tulkita ja hahmottaa maailmaa ja omaa suhdettaan ympäristöönsä. (OPM 2004, 5.)

Vammaiset ihmiset ovat länsimaaisessa kulttuurissa olleet sosiaalisesti hyljeksittyjä. Katsotaan mitä aikakautta tahansa, vammaisuuden historia länsimaissa on sorron ja syrjinnän historiaa, johon kuuluu eristämistä, väkivaltaa, laitostamista, tahdonvastaisia abortteja, sterilointeja ja 'armo-kuolemia' – kaikkea minkä yleisesti ajatellaan olevan ristiriidassa ihmisen laillisten ja moraalisten oikeuksien kanssa. Syrjintä on näin ollen keskeinen käsite hahmotettaessa vammaisuutta sosiaalisena ilmiönä.

'Normaaliuden' rajat ovat kaventuneet jatkuvasti länsimaissa, ja siksi vammaiseksi luokitellaan yhä useampi ihminen. --- Vammaisuus on toisin sanoen kaikkialla läsnä oleva ilmiö, vaikka sen olemassaolo ja mahdollisuus omalla kohdalla halutaankin usein kieltää.

(Vehmas 2005, 12.)

Vuonna 2006 opetusministeriö määrittelee kulttuuritarjonnan olevan saavutettavaa silloin, kun erilaiset yleisöt voivat käyttää sitä ja osallistua siihen mahdollisimman helposti ja esteettömästi. Kun palvelu on kaikkien ulottuvilla, se tarjoaa mahdollisuuden osallistumiseen ja elämyksiin yksilöiden erilaisista ominaisuuksista riippumatta. Siten saavutettavuus merkitsee osallistumisen mahdollisuutta kaikille ihmisille. (OPM 2006, 7.)

Vammaisten ihmisoikeusjärjestö Kynnys Ry julkaisi vuonna 1983 Vaivaisen ääni -nimisen kirjan, jossa kymmenen suomalaista ja ulkomaista vammaisaktivistia kirjoitti kokemuksiaan länsimaisen yhteiskunnan tilasta. Aikuisiällä sokeutunut Maija Könkkölä totesi silloin seuraavaa:

On mahdoton liikkua ns. terveiden yhteiskunnassa, kun ei itse ole ns. terve. Yhteiskuntamme fyysistä ympäristöä ja sen yksityiskohtia suunniteltaessa on yleensä lähdetty siitä, että sen jäsenillä on normaali näkö- ja kuuloaisti, terveet kädet ja jalat, nopea reagointikyky ja rautaiset hermot, ts. erittäin terve sielu erittäin terveessä ruumiissa. Tässä yhteiskunnassa tulisi syntyä suoraan aikuiseksi eikä vanheta koskaan. Tällainen yhteiskunta ei todellakaan ole tarkoitettu kaikille.

(Könkkölä 1983, 82.)

Yhteiskunnan esteettömyyteen on vuosien saatossa tullut huomattavia parannuksia, kiitos vammaisaktivistien sinnikkyiden. Lainsäädäntöä on muutettu, jotta yhdenvertaisuus toteutuisi paremmin. Vuonna 2006 opetusministeriön toimenpideohjelmassa taiteen saavutettavuuden lisäämiseksi vedotaan Suomen perustuslakiin:

Ketään ei saa asettaa muita huonompaan asemaan syntyperän, iän, sukupuolen, vamman tai muun henkilön ominaisuuteen liittyvän syyn takia. Vähemmistö- ja erityisryhmien kohdalla voi olla välttämätöntä turvautua myönteiseen erityiskohteluun, jotta näiden ryhmien tosiasiallinen yhdenvertaisuus toteutuu.

(OPM 2006, 7.)

Opetusministeriön mukaan saavutettavuutta voidaan parantaa poistamalla osallistumisen esteitä (OPM 2006,7); esteet voivat liittyä aisteihin, tiedotukseen, ymmärtämisen vaikeuteen, asenteisiin, fyysisiin tai taloudellisiin tekijöihin sekä päätöksenteossa oleviin puutteisiin. Taiteen saavutettavuuden parantamisella pyritään siis lisäämään eri tavoin liikkuvien, aistivien ja ajattelevien ihmisten mahdollisuuksia osallistua tasavertaisesti yhteiskunnan kulttuuritoimintaan.

4 TEATTERIA ILMAN LIHASVOIMIA!

Minua pyydettiin ohjaamaan teatteriesitys valtakunnallisille Lihastautipäiville, jotka järjestettiin lokakuussa 2006. Uudenmaan lihastautiyhdistys oli hakenut opetusministeriöltä apurahaa teatterikurssin toteuttamista varten. Kun myönteinen apurahapäätös oli saatu, toteutimme yhdistyksen tiloissa parin kuukauden pituisen teatteri-ilmaisun kurssin, jonka tähtäimessä oli valmistaa esitys Lihastautipäiville. Elo-lokakuussa 2006 vetämälläni ”Teatteria ilman lihasvoimia!” -kurssille osallistui Uudenmaan lihastautiyhdistyksen jäseniä. Haasteellista kurssin toteuttamisessa oli osallistujien huomattavan erilaiset fyysiset ja psyykkiset lähtökohdat. Sen takia teatteri-ilmaisun menetelmien soveltaminen oli kurssin keskeinen lähtökohta. Opetusministeriön apurahahakemuksen yhteydessä oli perusteltu kurssin tarvetta seuraavalla tavalla:

Useissa yhteyksissä on tullut esille lihastautia sairastavien halukkuus osallistua jo olemassa oleviin harrastelijateatteriryhmiin. Ryhmiin osallistuminen on kuitenkin osoittautunut joko erittäin vaikeaksi tai mahdottomaksi tilojen ja menetelmien esteellisyiden vuoksi.

Hankkeen tavoitteena on löytää ja soveltaa sopivia teatteri-ilmaisun menetelmiä lihastautia sairastaville. Haasteen tavoitteen saavuttamiselle luo lihassairauksien moninaisuus. Koottavaan ryhmään pyritään keräämään hyvin erilaisissa tilanteissa eläviä ihmisiä. Menetelmien tulee soveltua

esimerkiksi henkilöille, joilla sairaus ei ole ulkoisesti näkyvä, pyörätuolia tai sähköpyörätuolia käyttäville, puheen tuottamisessa kommunikaattoria apuvälineenä käyttäville sekä henkilöille, jotka tarvitsevat hengityksen tukihoidona hengityskonetta.

Piilotavoitteina hankkeessa ovat uusien itseilmaisukeinojen löytyminen, oman kehonkuvan vahvistaminen sekä voimaantuminen. Teatteria ilman lihasvoimia! –ryhmä antaa samalla mahdollisuuden vertaisuuden löytymiseen ilman sitoutumista diagnoosikohtaiseen ryhmätoimintaan. Tämä mahdollistaa monen saapumisen vertaistuen piiriin.

(Uudenmaan Lihastautiyhdistys ry 2006.)

4.1 Teatteriharjoitteiden soveltaminen integroidussa työryhmässä

Kokemusteni mukaan integroidussa teatteriryhmässä työskentely vaatii luovaa suhtautumista teatteriharjoitteiden käyttöön. Käytin Lihastautiyhdistyksen ryhmän kanssa paljon Keith Johnstonen kehittämiä improvisaatiotekniikoita: hyväksyvään vuorovaikutukseen perustuvaa hetkessä syntyvää ja ennalta suunnittelematonta näyttelystä. Koska kyseessä oli ryhmä, jonka jäsenillä on erilaisia toimimis- ja liikkumisrajoitteita, sovelsin improvisaatioharjoitteita kyseisen ryhmän lähtökohdat huomioonottaen. Johnstonen improteknikkaan kuuluu olennaisena osana spontaanius ja nopea reagointi, jotta kriittinen ajattelu ja varominen saadaan eliminoitua puhtaan läsnäolon ja kontaktin tieltä. (Johnstone 1996, 74–108.)

Teatteria ilman lihasvoimia! –projektin aikana havaitsin, että tietynlainen riehaantuminen ja nopeat fyysisesti suuret reaktiot eivät toimi integroidussa teatteriryhmässä. Henkilö, joka on vaikkapa sähköpyörätuolissa ja pystyy liikuttamaan kehostaan vain hie-man käsiään ja päätään, ei voi osallistua tasavertaisesti nopeita fyysisiä reaktioita vaativiin tehtäviin. Tilankäyttö on myös otettava huomioon. Pyörätuolilla liikkuva vie enemmän tilaa, kuin perinteisesti jalkojensa päällä etenevä ihminen. Toimimisrajoitteet vaikuttavat koko työryhmän sisäiseen dynamiikkaan, tilankäyttöön sekä näyttelijöiden keskinäiseen kontaktiin.

Turvallisuus- ja tasavertaisuussyistä monet teatteri-ilmaisun harjoitteet toteutettiin keskimääräistä hitaammin Teatteria ilman lihasvoimia! –ryhmässä. Koska mukana oli henkilöitä, jotka liikkuvat pyörätuolilla, vaadittiin erityistä keskittymistä tilankäyttöön. Kaikkien tehtäviin osallistujien täytyi ottaa huomioon pyörien päällä liikkuvat toverinsa, koska esimerkiksi sähköpyörätuoli on yli sadan kilon painoinen moottoriajoneuvo. Jos sitä käyttää harkitsemattomasti, voi jälki olla tuhoisaa. Pyörätuoli, ja erityisesti sähköinen sellainen vaatii tilaa ja aikaa ryhmätilanteissa. Sen takia jätin joko kokonaan pois tai

muunsin hitaammaksi teatteriharjoitteet, jotka vaativat voimakasta fyysistä reagoitua ja äkkinäisiä liikkeitä.

Kontaktiharjoitteissa tuli esille monenlaisia asioita, jotka liittyvät oman kehon hahmottamiseen sekä kokemukseen itsestä osana yhteisöä. Teatteri-ilmaisun yhteydessä kontaktilla tarkoitetaan näyttelijöiden välistä yhteyttä ja vuorovaikutusta, erityisesti kehonkielen käyttöä ja sanatonta viestintää. Fyysinen kosketus koettiin voimakkaasti Teatteria ilman lihasvoimia! -ryhmän osallistujien kesken. Työskennellessäni tämän integroidun ryhmän kanssa olin erityisen herkillä teettäessäni harjoituksia, joissa keskityttiin keholliseen kontaktiin toisten ihmisten kanssa. Teimme esimerkiksi tervehtimisharjoituksen, jossa osanottajat liikkuvat vapaasti tilassa ja hakeutuvat kontaktiin keskenään. Harjoitus etenee asteittain yhä lähempää kehollista kontaktia kohti; aluksi pyritään iskemään silmää jokaiselle tilassa olevalle, seuraavaksi kätellään vastaantulevat henkilöt. Tervehtimisharjoitus jatkuu vielä halauksella ja poskisuudelmien antamisella. Tämä ”peruskauraa” oleva vuorovaikutusharjoitus herätti yllättäen monia kysymyksiä, jotka liittyvät ihmisen kehollisuuteen ja sosiaaliseen osallistumiseen:

Seuraavassa esimerkkitapauksessa kuvailemaani tervehtimisharjoitusta tehtiin pareittain. Henkilö A on vaikeavammaisen ja liikkuu sähköisellä pyörätuolilla. Hän pystyy liikuttamaan vartalostaan vähän päätään, käsiään ja jalkateriään. Hänen parinsa, henkilö B on vammaton. *Miten henkilö A voi osallistua tasavertaisesti kättelyyn, halaamiseen ja poskisuudelmien antamiseen, kun hänen liikeratansa ovat hyvin rajalliset?* Sovelsimme yhdessä A:n kanssa hänelle sopivan tavan kommunikoida, joka perustui hänelle mahdollisiin pieniin eleisiin. Kun A halusi kätellä, hän avasi vähän oikeaa kättään, halaamisen merkiksi hän avasi hiukan molempia käsiään ja poskisuudelmien antamista markkeerasi pään kääntäminen puolelta toiselle. Tällöin hänen parinsa, henkilö B tuli tarpeeksi lähelle, jotta A:n haluama tervehtimistapa voitiin toteuttaa ja molemmat osapuolet tulivat tasa-arvoisesti kohdelluiksi. Tässä tapauksessa B oli liikuntarajoitteeton, mutta mikäli molemmilla henkilöillä olisi huomattavia toimimisrajoitteita, täytyisi tietysti kehittää muita tapoja toteuttaa kontakti.

Tästä harjoituksesta virisi mielenkiintoinen keskustelu koskettamisesta ja tervehtimisestä. Henkilö A kertoi, ettei hän koskaan kättele ketään. Puhumattakaan siitä, että halaisi tai antaisi vielä poskisuudelmia! Henkilö B koki halailun ja muun kanssaihminen koskettelun myös epämiellyttäväksi ja teennäiseksi. (B:llä ei ole huomattavaa liikuntarajoitetta.)

Keskustelu ajautui teatteri-ilmaisuun ja sitä kautta itsensä ilmaisemiseen yleisemmälläkin tasolla. Varoitin kurssilaisia siitä tosiasiaista, että teatterintekeminen muuttaa ihmistä ja siinä joutuu usein liikkumaan omien rajojensa äärellä. Kyse ei ole kuitenkaan terapiasta, vaan ensisijaisesti taiteen tekemisestä, mikä voi kylläkin olla terapeutista monessakin mielessä. Rohkaisin ihmisiä kokeilemaan omia rajojaan, vaikka toisaalta jokaisella on oikeus myös olla tekemättä epämiellyttäviltä tuntuvia asioita. Sanoin, että ensireaktio saattaa olla johonkin asiaan ensin kielteinen, mutta kannattaa silti kokeilla, sillä täällä on turvallista kokeilla erilaisia asioita. (Työpäiväkirja 6.9.2006.)

Kun teimme samaa tervehtimisharjoitusta uudelleen parin viikon kuluttua, ryhmästä nousi kokonaan uusi tapa tervehtiä: jalkaterien kosketus!

Suorastaan nerokasta! Minulla ei ole tullut edes mieleen, että jalkaterilläkin voi tervehtiä. Me pystyihmiset keskitymme tervehtiessä vain ylävartalon alueeseen. Pyörätuolissa istuvalla jalkaterät eivät yleensä kosketa maata, ja ne ovat lähimpänä vastaantulijaa. Silloinhan on hyvin luontevaa ottaa kontaktia kyseisillä ulokkeilla. Kyllä me kävelevät olemme toisinaan aika rajoittuneita ajatuskaavoissamme.

(Työpäiväkirja 18.9.2006.)

Yksi teatteri-ilmaisun opetuksen peruslähtökohdista on äänenkäyttö, joka tässä ryhmässä oli tavallista haasteellisempaa. Oma ääni koetaan yleensä hyvin intiiminä asiana, ja monella Teatteria ilman lihasvoimia! – ryhmäläisellä oli vaikeuksia tuottaa hallitusti puhetta ja yhtenäisiä ääniteitä. Esimerkiksi hengityskonetta käyttävillä henkilöillä äänenkäyttö on katkonaista johtuen koneen mekaniikasta. Teimme ääni-improvisaatioita, joiden myötä erilaisuus oli rikkaus. Jokainen sai valita itse minkälaista ääntä tuotti omista lähtökohdistaan. Kenenkään ei myöskään ollut pakko osallistua tehtäviin, jotka tuntuivat epämiellyttäviltä. Teetin vain vähän harjoituksia, joiden tavoitteena oli saada aikaan tietynlainen ennalta määrätty lopputulos. Pyrin myös kitkemään äänenkäyttöön liittyvän kriittisen arvostelun pois ryhmästä. Tärkeintä oli, että jokainen osallistui omien kykyjensä mukaan.

4.2 Todellisuus-seminaari-esitys

Soveltavan draaman esitys syntyy yleensä muista materiaaleista kuin valmiiksi kirjoitetuista näytelmäteksteistä. Näitä työmuotoja on kutsuttu Stadian esittävän taiteen koulutusohjelmassa toiminnallisiksi dramaturgioiksi (Louhija 2005, 7). Arkikielessä teatteri-ilmaisun ohjaajat puhuvat devisingista tai esityksen valmistamisesta ”divaisaamalla”. Devising-sana tarkoittaa luomista, tekemistä ja keksimistä. Teatterin parissa sitä käytetään

tään yleisesti kuvaamaan ei-tekstilähtöistä ja ryhmäprosessoivaa työtapaa. Nimike kattaa yhteisöteatteriprojektit, esitykseen tähtäävät työpajat ja taiteellisen teatteritoiminnan esitykset. Devising-käsitteellä tarkoitetaan suomalaisessa teatteripuheessa useimmiten esityksen työstämistä ilman ennalta laadittua käsikirjoitusta. Käsikirjoitus syntyy prosessissa ryhmän synnyttämänä; lähtökohtana voi olla joukko materiaalia, ajatuksia, väitteitä ja kysymyksiä. Harjoitusprosessin aikana lähtömateriaalia analysoidaan ja tutkitaan toiminnallisesti näyttämöllä, yleensä improvisoiden. Esityksen lopullinen ilmiasu ja rakenne muodostuvat tämän harjoitusprosessin pohjalta. Devisingilla valmistetut esitykset ovat usein rakenteeltaan sirpaleisia tai kollaasinomaisia. (Koskenniemi 2007, 17.)

4.2.1 Harjoitusprosessi

Pyysin Teatteria ilman lihasvoimia! –ryhmäläisiä tuomaan itseään kiinnostavia tekstejä ja aiheita harjoituksiin. Kävimme keskusteluita kurssilaisia kiinnostavista aiheista. Esiin nousi vammaisuuteen ja sen kokemiseen liittyviä asioita. Keskusteltiin erilaisuudesta ja samanlaisuudesta, syrjinnästä, suhtautumisesta, ihmisoikeuksista sekä vammaisten ihmisten yhteiskunnallisesta osallistumisesta. Vakavien aiheiden ohella keskusteluun sekoittui keventäviä elementtejä, kuten Disneyland ja sankarihahmot. Kehittelin esityksen muotoa sisällöstä käsin. Listasin ylös asiat, joista oli keskusteltu:

”Vammaiskiintiöt yritysmaailmassa”- keskusteluohjelma

negatiivinen suhtautuminen vammaisiin

ihmisoikeudet ja vammaisuus

Disneyland ja Tarzan

Uutisvuoto

ulkonäkö, pyörätuoli, tv-ruutu, rintakuva, rajat, raamit, epämuodostunut

sairaus, vammaisuus

erilaisuus, samanlaisuus

työhönotto: puhelimesta ”tervetuloa”, haastattelussa ”paikka täytetty”

syrjintä, suhtautuminen

puhevamma – humalaisuus

aivoinfarkti, muisti

työnsaanti, verkostot: kirjanpito, ompelu

ikä, eläke, sairastuminen, potkut, tulot tippuu

vapaaehtoistyö = luuserit? – arvostus

sääli: huolimatta vammastasi ”sinäkin”

vammautuminen: syntymästä asti vs yhtäkkiä

”Markon kaksi kuolemaa” –dokumentti

kävelemisen yliarvostus

todellisuus? aivot, kuvittelemisen

(Työpäiväkirja 27.9.2006)

Otin huomioon, että esitystila on hotellin ravintola. Lisäksi tiesin, että tilaisuuteen osallistuu Lihastautiliiton ja –yhdistysten jäseniä ja työntekijöitä eri puolilta Suomea. Toisin sanoen yleisö koostuu ihmisistä, joita vammaisuus koskettaa joko omakohtaisesti tai jonkun läheisen kautta. Esitystilassa ei ollut mahdollista käyttää erityistä valaistusta. Päätin käyttää tilassa PowerPoint-heijastuksena tekstiä, jotta saataisiin luotua illuusio diakuvaesityksestä. Ryhmittelin olemassa olevista palasista dramaturgisen muodon, teemat, roolihenkilöt ja käytettävissä olevat välineet:

<p>DRAMATURGIA Keskusteluohjelma, huvipuisto, sankaritarina (Tarzan), Uutisvuoto, työhönottohaastattelu, irtisanominen, dokumentti, sukkahousuniksit</p>	<p>TEEMAT Vammaisten syrjintä, erilaisuus, samantilaisuus, todellisuus, sääli, työelämä, hyöty, yhteiskunta, arvottaminen, sairaus, ennakkoluulo</p>
<p>HENKILÖT Tarzan, vammainen, yritysjohtaja, avustaja, Peter Nyman, kirjailija, runoilija, päättäjä</p>	<p>ELEMENTIT TV, mikrofonit, valaistus, musiikki, bändi V.Auer, ravintolamiljö, videokamera, videomateriaali – tositilanteet, pyörätuoli</p>

Tämän ryhmittelyn pohjalta muokkasin esityksen lopullisen muodon yhdessä Teatteria ilman lihasvoimia! –ryhmän kanssa. Soveltavan teatterin esityksen nimeksi tuli *Todellisuus-seminaari* ja se kesti suunnilleen kymmenen minuuttia. Yleisö osallistui esityksen toteutukseen paikan päällä.

4.2.2 Esityksen käsikirjoitus

Valtakunnallisilla Lihastautipäivillä lokakuussa 2006 oli ollut koko päivän kestävä seminaari, jossa Lihastautiliiton ja yhdistysten jäsenet ympäri maata kokoontuivat. Ohjaamani soveltavan teatterin esitys toteutui hotellin ravintolassa päivällisen lomassa. Tilaisuudessa oli muutakin ohjelmaa, ja *Todellisuus-seminaari* -teatteriesitys oli lyhyt sketsi-

tyyppinen ohjelmanumero, jossa toimin itse juontaja-näyttelijänä. Tässä on esityksen käsikirjoitus tai kuvaus sisällöstä:

TODELLISUUS-SEMINAARI –soveltavan teatterin esitys

OHJAUS: Outi Ivaska

KÄSIKIRJOITUS: Outi Ivaska ja työryhmä

NÄYTTELIJÄT: Uudenmaan Lihastautiyhdistyksen jäseniä

ELÄVÄT DIAKUVAT

Näyttelijät seisovat rivissä valkokankaan edessä. Valkokankaalle heijastetaan sanoja ja näyttelijät muodostavat still-kuvan jokaisen sanan kohdalla:

ESTEETTÖMYYS

TASA-ARVO

PAKKOHOITO

VIIDAKKO

KOHTAUKSIA TOSIELÄMÄSTÄ

Demonstroidaan kolme kohtausta arkipäiväisistä tilanteista, joita vammaisen ihminen kohtaa yhteiskunnassa. Sankarihahmo nimeltä *Lihasmies* ratkaisee ongelmat sukka-housunikeillä. Lihasmies liikkuu lihasbiilillä (=manuaalipyörätuoli), jota Lihaspöytä työntää.

Teatteri

Kaksi pyörätuolilla liikkuvaa henkilöä on menossa teatteriin. Ovella on korkea porras vastassa, ystävykset eivät pääse sisään tuoleillaan. Ratkaisuksi ongelmaan huudetaan: ”Apuun Lihasmies!!!” (yleisö osallistuu huutoon). Paikalle saapuu pyörätuolillaan Lihasmies, joka ratkaisee ongelman heittämällä portaan päälle sukka-housut. Tällöin porras nousee ilmaan ja pyörätuolilla liikkijat pääsevät esteettömästi teatteriin.

Vaateostoksilla

Pyörätuolilla liikkuva henkilö ja hänen henkilökohtainen avustajansa saapuvat hienoon vaateliikkeeseen. Asiakas, eli vammaisen henkilö, haluaa ostaa itselleen iltapuvun. Myyjä alkaa kuitenkin palvella avustajaa, ja ohittaa vammaisen asiakkaan kokonaan. Tällöin huudetaan jälleen yleisön

avustuksella ”Apuun Lihasmies!!!” ja sankari saapuu paikalle sukka-housuniksikin kera. Tällä kertaa sukkahousut laitetaan avustajan päähän, jotta myyjä huomaa kuka on oikea asiakas.

Pakkohoito

Lääkäri kertoo hengityslaitetta käyttävälle henkilölle, että tämä otetaan sairaalaan pakkohoitoon. Lääkärin mukaan hengityslaittepotilas ei voi enää asua kotonaan avustajan turvin. Taas huudetaan Lihasmiestä, joka tuleeekin sitomaan lääkärin kädet sukkahousuilla. Lihasmies raahaa vastahakoisen lääkärin pakkohoitoon.

ELÄVÄT DIAKUVAT

Näyttelijät muodostavat vielä still-patsaina seuraavat valkokankaalle projisoitavat sanat:

ENNAKKOLUULO

ERILAISUUS

TARZAN

TODELLISUUS

4.2.3 Aika, paikka ja yhteisö

Todellisuus-seminaari –esitys rakentui ryhmästä heränneiden aiheiden varaan. Esimerkiksi Lihasmies-sankarihahmo syntyi orgaanisesti devising-prosessin myötä, sillä eräs ryhmäläinen oli tuonut ensimmäisellä kokoontumiskerralla Batman-naamion ja viitan mukanaan. Tuolloin en vielä aavistanut, että kyseinen puku tulisi käyttöön myöhemmin esityksessä. Teatteria ilman lihasvoimia! -projektin alussa minulla ei ollut aavistustakaan mitä aihetta tuleva esitys käsittelisi, tai mikä olisi sen muoto. Toimin projektissa ennen kaikkea fasilitaattorina, joka kuuntelee ryhmästä nousevia omia aiheita ja pyrkii luomaan niille esityksellisen muodon.

Valtaosa työryhmän jäsenistä halusi käsitellä esityksen kautta vammaispoliittisia asioita; nostaa pinnalle ihmisoikeuksiin ja syrjintään liittyviä tilanteita. Vastapainona vakavalle yhteiskunnalliselle aineistolle työryhmästä nousivat myös sankarihahmot, ihmeet ja satumaailma. Uskon että teatterin lumo perustuu läsnäoloon ja mielikuvituksen voimaan; se on paikka jossa todellisuus ja maagiset kuvitelmat yhdistyvät. *Todellisuus-*

seminaari oli teos, joka syntyi tietyn yhteisön sisäisistä tarpeista ja juuri siksi se puhuteli ja kosketti yleisöään. Ainakin tämän soveltavan teatterin esityksen onnistuminen ja toimivuus oli vahvasti sidoksissa yhteisöön, aikaan ja paikkaan.

5 ARCO IRIS

Teatteri-ilmaisun ohjaajan opintoihin kuuluu oman taiteellisen produktion ohjaaminen, mikä sijoittuu yleensä opintojen loppuvaiheeseen. Olin ennen teatteri-ilmaisun ohjaajan opintojani vahvasti suuntautunut näyttelijäntyöhön, joten minulla ei ollut aikaisempaa kokemusta taiteellisen teatteriproduktion ohjaamisesta. Sen vuoksi halusin jättää ohjauksellisen lopputyöni mahdollisimman myöhäiseen vaiheeseen opinnoissani. Pohdin tässä luvussa ohjaajuuttani *Arco iris* -esityksen kautta. Kuvailen harjoitusprosessia ja esityksen sisältöä ohjaajan näkökulmasta. Lopuksi avaan oppimiskokemuksiani ohjaaja-ryhmänvetäjänä.

Sain ajatuksen tulevaa ohjaustani varten ollessani Madridissa vaihto-oppilaana syksyllä 2005. Näin siellä erään miekkailu-esityksen, joka kuvasti tuntemamme ihmiskunnan historian väkivaltaisuuksia, kivilaudelta nykypäivään. Esityksestä inspiroituneena aloin suunnitella lopputyöohjaustani. Päätin luoda liikkeeseen, väreihin ja musiikkiin perustuvan teatterikappaleen, joka jollain lailla kuvastaisi ihmiskunnan historiaa ja ihmisyyttä kokonaisvaltaisesti.

5.1 Chakra-dramaturgia

Kaavailin esityksen dramaturgiseksi pohjaksi itämaisistä filosofioista tuttua ihmiskehon chakra-järjestelmää. Chakrat ovat energiakeskuksia, jotka vastaavat tiettyjä alueita ihmiskehossa. Päächakroja on seitsemän ja ne sijoittuvat selkärangan pituudelle häntäluusta päälakeen. Jokaista chakraa vastaa yksi seitsemästä sateenkaaren väristä: punainen, oranssi, keltainen, vihreä, sininen, indigo ja violetti. Chakroilla on myös omat vastuualueensa ihmiselämän ylläpitämisessä, ja kuhunkin liittyy tietty elementti; maa, vesi, tuli, ilma, eetteri, valo ja henki. (Hopkins 2002, 43–46.) Kutakin chakraa vastaavat myös erilaiset musiikkityylit ja sitä kautta tanssi- tai liikuntamuodot. Tämä ihmiskehon energeettinen järjestelmä oli siis runkona liikkeelliselle esitykselle, jonka halusin ohjata.

Chakra-dramaturgian mukaan esitys oli jaettavaan seitsemään osaan. Aloin haalia työryhmää kokoon liikkeellisten ansioiden perusteella. Toisin sanoen pyysin työryhmään ihmisiä, joilla tiesin olevan kokemusta erilaisista liikuntalajeista. Keskeiset liikun-

ta- ja tanssilajit, joita halusin käyttää esityksessä, olivat länsiafrikkalainen tanssi, capoeira ja DanceAbility. Halusin jakaa työryhmäläisille eri liikuntalajien vetovuoroja, jotta he toisivat tietyn alan asiantuntemustaan koko ryhmälle. Olen tottunut työstämään teatteriesityksiä devising- ja improvisaatiolähtöisesti, joten lähdin rakentamaan esitystä niiden kautta. Työnimeksi teokselle tuli *Arco iris*, joka on espanjaa ja tarkoittaa sateenkaarta. *Arco iris* jäi myös lopullisen esityksen nimeksi.

5.2 Esteettömyys ja improvisaatio

Tärkeä lähtökohta *Arco iris* -prosessissa oli esteettömyys ja tasa-arvoisuus. Koska työryhmässä oli vammainen sähköpyörätuolilla liikkuva henkilö, harjoitus- ja esitystilojen täytyi olla esteettömät. Pyörätuoleista tulikin yksi *Arco iris*in kantavista teemoista; kaikki esiintyjät liikkuvat jossain esityksen vaiheessa pyörätuoleilla. Saimme PT-keskuksesta Malmilta pari sponsoripyörätuolia lainaksi produktiota varten. *Arco iris* – esitykset olivat Tavi-talon tanssistudiossa, jossa suurin osa harjoituksistakin toteutui. *Arco iris*:iin tuli väkisinkin vammaisnäkökulma juuri siksi, että yksi vakituisista esiintyjistä oli vaikeavammainen. Hän nousi erilaisuutensa vuoksi esityksen keskiöön. Kuvassa 2 näkyy kuinka universaali syrjäntätilanne konkretisoitui hänen kauttaan näyttämölle.



Kuva 2. *Arco iris* – esityksessä tuotiin vammaisnäkökulma esiin karikatyyrien ja huumorin kautta. Kuv. Tuli Truco.

Lähestyimme työryhmän kanssa chakra-aihetta keskustellen, kuulostellen ja liikkuen. Kävimme jonkin verran läpi fakta-aineistoa chakroista, minkä pohjalta esiintyjät tuottivat liikettä ja tekstiäkin. Jokaisissa harjoituksissa istahdimme piiriin jakamaan asioita. ”Fiilisiirien” tarkoituksena oli jakaa ideoita ja kuulostella työryhmäläisten sen hetkisiä oloiloja, rentoutua ja keskittää ajatukset käsillä olevaan hetkeen. Harjoituksissa työryhmäläiset tuottivat erilaista liikemateriaalia enimmäkseen improvisaatiopohjalta. Välillä pidettiin esimerkiksi capoeiraan keskittyneitä harjoituksia, välillä afrotreenejä. Esiintyjien improvisoitu oma liike kuitenkin kulki punaisena lankana kaiken taustalla. DanceAbility- ja kontakti-improvisaatiotekniikoilla luotiin koreografiaa ja saatiin tuntumaa esiintyjien läsnäoloon sekä keskinäiseen kontaktiin. Kuvailen DanceAbility-menetelmää tarkemmin luvussa 6.

Arco iris –esityksessä käytettiin lopulta seuraavia eri liikuntamuotoja rakennuspalikoina: afrotanssi, capoeira, DanceAbility, kontakti-improvisaatio ja tensegrity. Lopullisen työryhmän jäsenillä ei ollut juurikaan aikaisempaa kokemusta näyttelijäntyöstä. Teetin harjoittelujakson aikana esiintyjillä näyttelijäntyöllisiä improvisaatioharjoitteita, ja yksi työryhmän jäsenistä toi harjoituksiin ripauksen tarinateatteria.

5.3 Evoluutio ja ihmisen elämänkaari

Arco irisin dramaturgisena perusrunkona oli chakra-järjestelmän kautta ihmisen elämänkaari syntymästä kuolemaan. Samanaikaisesti halusin jollain tasolla sisällyttää tarinaan myös ihmisen evoluution kaaren, tai ainakin jonkin osan siitä. Luolaihminen (ks. kuva 3) kehittyi sotivaksi ja erilaisuutta syrjiväksi yksilöksi, joka lopulta tajuaa tekonsa seuraukset.



Kuva 3. Kivikausi *Arco iris* – esityksessä. Kuv. Tuli Truco.

Teoksen käännekohtassa tehtiin tulkinta ihmiskunnan mahdollisesta tulevaisuudesta: ihminen hylkää lopultakin aseet ja kilpailun, mikä mahdollistaa maapallolla todellisen tasa-arvon toteutumisen ja erilaisuuden hyväksymisen. Kuvassa 4 näkyy *Arco iris*in käännekohta, jossa erilaiset ihmiset ottavat toisiaan kädestä kiinni ja ryhtyvät rakentamaan yhteistyöhön.

Esityksen lopussa ihmisen kuolema kuvattiin kevyenä tanssina läpikuultavan silkkiverhon läpi. *Arco iris* oli unenomainen, symbolinen ja tunteisiin vetoava. Se oli korostuneesti oikean aivopuoliskon maailma täynnä värejä, muotoja, liikettä ja äänimaisemia.

Arco iris -esityksen alkupuoli oli melko perinteisesti ohjattu ja tapahtui aina suunnilleen samalla tavoin. Loppupuoli oli sisällöltään improvisoitu ja joka kerran erilainen. Halusin kokeilla tehdä esityksen, jonka jokainen esityskerta olisi oma kokonaisuutensa. Siksi kuhunkin näytökseen pyydettiin vieraileva esiintyjä. Improvisoituun osuuteen jätettiin tilaa vierailijalle, ja esitys muuttui aina vierailijan mukaan. Teoksen perusrunko pysyi silti samana.



Kuva 4. *Arco iris* -teoksen käännekohtassa ihmiset avaavat symbolisesti sydämensä erilaisuudelle ottamalla toisiaan käsistä kiinni. Kuv. Tuli Truco.

Esiintyjät olivat karikatyyrimaisia roolihahmoja teoksen alkupuolella, kun taas käännekohtan jälkeinen DanceAbilityyn ja kontakti-improvisaatioon perustuva osuus pyrki riisumaan esiintyjien roolit. Esittämisen tapa koki myös evoluution teoksen edetessä, kun päälle liimatun sarjakuvamaiset hahmot tulivat lähemmäs esiintyjien siviiliolemusta. Samalla liikekieli vapautui improvisaatioksi.

5.4 Yhteistyö, kehollinen monimuotoisuus ja läsnäolo

Arco iris oli ensimmäinen varsinainen ohjaustyöni taiteellisen teatterin parissa. Nyt jälkeinpäin ajateltuna se oli jonkinlainen jatkumo *Todellisuus-seminaarille*. *Arco iris* -työryhmässä oli valosuunnittelija ja äänimies, jotka varmistivat teknisen puolen onnistumisen. Itselläni ei ole juurikaan kokemusta valo- ja äänitekniikasta, joten alan taitajat olivat kultaakin kalliimpia esityksen tunnelman luomisessa. Valo- ja äänimies jakoivat kanssani ohjauksellista vastuuta, sillä heidän ammattitaitonsa pohjalta syntyivät monet ohjaukselliset ja dramaturgiset ratkaisut. Musiikki, äänimaailma ja valaistus olivat esiintyjien kanssa harvinaisen tasa-arvoisessa asemassa *Arco iris* -esityksessä.

Stadian esittävän taiteen opintojeni kautta olen tottunut työstämään teatteriesityksiä pääasiassa devising-menetelmällä. Lisäksi minulla on vankka kokemus Keith Johnstonen kehittämästä improvisaatioteatterista usean vuoden ajalta. Näitä työtapoja myös käytin pitkälti että *Arco irisin* rakennuspalikoina. *Arco iris* -prosessi noudatti ryhmäkeskeistä työtapaa (ks. Koskeniemi 2007, 22): minulla ohjaajana oli selkeä visio aloittessamme työskentelyn. Lähtöaihetta työstettiin prosessissa ja esiintyjäryhmällä oli keskeinen panos esityksen muotoutumisessa. Capoeiran asiantuntijat toivat oman osaamisensa koko yhteisölle, samoin työryhmässä ollut DanceAbility-opettaja. Mikään esityksessä käytetyistä erilaisista liikkeellisistä filosofioista ei pysynyt alkuperäisessä muodossaan, vaan muokkautui luomisprosessin myötä eräänlaiseksi *Arco iris* -synteesiksi.

Jälkeenpäin ajatellen en ehkä ottanut tarpeeksi huomioon, että muilla työryhmän jäsenillä ei ollut samaa taustaa kuin minulla. Ohjaajana luotin kuitenkin siihen, että saisin parissa kuukaudessa luotua otollisen impro-ilmapiirin työryhmään, jotta työskentely olisi sujuvaa ja ihmisten itsensä näköistä. Koen, että niin myös tapahtui suurimmaksi osaksi. Olisin toisaalta voinut enemmän avata näitä työtapoja – erityisesti devisingia – työryhmälle.

Pyrin ohjaajana kuuntelemaan työryhmän jäseniä ja ottamaan huomioon heidän lähtökohtiaan. Jokaisella harjoituskerralla kokoonnuimme piiriin jakamaan ”fiiliksiä” ja ajatuksia toiminnan suunnasta. Teimme myös jonkin verran rentoutus- ja mielikuvaharjoituksia sekä erilaisia kehollisia kontaktiharjoitteita, kuten hierontaa ja energiaharjoituksia. Nämä kaikki tähtäsivät luottamuksen ja kontaktin rakentamiseen esiintyjien välille, mikä on äärimmäisen tärkeää produktioissa, jotka perustuvat kokonaan tai osittain improvisaatiolle. Ylipäätään pidin läsnäoloa ja kontaktia itseen ja muihin esiintyjien tärkeimpinä ominaisuuksina.

Arco iris pelasi samankaltaisilla elementeillä kuin koreografi Tomi Paasosen nykytanssiteos *Olotila* vuodelta 2000. Pohjana *Olotila*-teoksen valmistumiselle oli Suomen EUCREAn ja Zodiakin esitysprojekti, joka loi uutta yhteistyötä tanssin ammattilaisten ja vammaisten tanssin harrastajien välille. Yhteistuotantoesitykseen osallistui eri tavoin liikkuvia ihmisiä, myös liikuntavammaisia. (Tanssin tiedotuskeskus 2007.) Löysin yhtäläisyyksiä *Olotilan* ja *Arco irisin* teemoista: molemmat käsittelivät kehollisuutta ja ihmiselämää syntymästä kuolemaan. Rakenne on molemmissa kollaasimainen, sirpaleinen. Lisäksi molemmissa esityksissä primadonnaksi nousi vaikeavammainen yli viisikymmentävuotias nainen. Tuuli Helkky Helle kertoo *Olotilan* prosessista seuraavaa:

Minulla on synnynnäinen CP-vamma, mikä kohdallani merkitsee huomattavaa puhe- ja liikuntaesteisyyttä. Vamman vuoksi tarvitsen toisen ihmisen apua päivittäisissä toimissa. --- Osallistuin Rajaton tanssi 2000-projektiin, jonka tavoitteena oli luoda uutta yhteistyötä tanssin ammattilaisten ja vammaisten tanssin harrastajien välille. Projektiin kuului sarja tanssityöpajoja ja hankkeen viimeisenä osana koreografi Tomi Paasonen luoma tanssiteos Olotila, jonka ensi-ilta oli syyskuussa 2000. --- Yllätyin kun tulini valituksi teoksen ”prima ballerinaksi”. Tomi Paasonen riisui minulta pyörätuolin ja saattoi minut siten hieman outoon, mutta haastavaan olotilaan, josta sukeutui ajoittain rankkaakin vuoropuhelua sekä hengen, mielen ja kehon että ohjaajan ja minun välille. Ja todellakin, minä tanssin – vaikka välillä lainasinkin liikkeen toisilta tanssijoilta. Soolonumeroni esitin lojuen lattialla tyynyjen varassa.

(Helle 2003.)

Sekä *Arco irisin* että *Olotilan* kantavia voimia olivat läsnäolo ja ihmiskehon ilmaisuvaikeus. Molemmat esitykset rakentuivat kehollisen monimuotoisuuden varaan. Koska kyse oli integroiduista työryhmistä, esiintyjien liikuntarajoitteet nähtiin rikkautena ja mahdollisuutena teoksen ilmaisukielen kannalta. *Olotilaa* arvioitiin esimerkiksi *Tanssi-lehdessä* seuraavin sanoin:

Jälleen kerran esitys yllättää ja antaa uusia näkemyksiä ja vastauksia tekniikkaan. Hämmästyin taas, miten ilmaisukykyinen ihmiskeho on, vaikka esiintyjällä ei olisikaan varsinaista pitkälistä esiintyjän ilmaisutekniikan koulutusta. Tuuli Helkky Helteen keho näyttäytyy yhtä aikaa sekä hauraan vastasyntyneen lapsen että vanhan naisen kehona. Miten kukaan vuosikausia tekniikkatunneilla päivänsä aloittava tanssija pystyisi ilmaisemaan saman kuin hän?

(Parviainen 2000.)

Itse en valitettavasti koskaan nähnyt *Olotila*-esitystä. Tulini tietoisesti *Olotilan* ja *Arco irisin* yhtäläisyyksistä vasta äskettäin, kun molemmista esityksistä on jo kulunut aikaa. Yllätyin kuinka samanlaisilla elementeillä teokset ovat rakentuneet. Täytyy myöntää, että olin harjoitusprosessin aikana itse sokea *Arco irisin* voimakkaalle vammaisnäkökulmalle. Vammaisuudesta on tullut minulle niin arkipäiväinen ilmiö henkilökohtaisen avustajan työni kautta, etten edes kummemmin miettinyt kuinka ravisuttavaa joillekin katsojille voi olla vammaisen ihmisen näkeminen näyttämöllä. Unohdin *Arco iris* -prosessin aikana, että ”suurelle osalle ihmisistä vammaisuus merkitsee jotain marginaalista, itselle etäistä olemisen tapaa” (Vehmas 2005, 11). Vammaisen henkilön nostaminen teoksen keskiöön ei ollut tarkoitukseni, vaikka valtaosa yleisöstä tulkitsi hänet päähenkilöksi. Monet näyttämökuvat rakentuivat sähköpyörätuolilla liikkuvan esiintyjän ympärille lähinnä käytännön syistä – näin estetettiin kävelevien tanssijoiden varpaita ja sormia murtumasta (ks. kuva 5).



Kuva 5. Monet *Arco iris* -esityksen näyttämökuvat rakentuivat sähköpyörätuoli-ihmisen ympärille. Kuv. Reijo Hannonen.

Työryhmän dynamiikka olisi varmasti ollut tasapainoisempi, jos mukana olisi ollut enemmän kuin vain yksi ”oikeasti vammaisen” ihminen. Yksi vierailevista esiintyjistä oli liikuntavammaisen, manuaalisella pyörätuolilla liikkuva henkilö. Koin että ne esitykset, joissa hän oli mukana, onnistuivat parhaiten: lopputulos oli integroidumpi.

5.5 Ohjaajantyön opinkappaleet: kyky sopeutua muutoksiin ja itsetuntemus

Koen, että kaikkein tärkein ominaisuus minulle ohjaajana on kyky sopeutua jatkuviin muutoksiin ja toipua nopeasti tekemistäni virheistä. Judith Weston kuvailee virheiden hyödyntämistä ohjaajantyössä kirjassaan *Näyttelijän ohjaaminen*:

--- virhe voi olla valepukuinen siunaus; se saattaa potkaista mielemme irti lukkoonlyödyistä ajatuksista ja palauttaa meidät nykyhetkeen; se voi avata meille uusia, luovia teitä. Joskus virheessä puhuu piilotajuntamme ja meidän on syytä kuunnella sitä. Taitelija tarvitsee ennen kaikkea kykyä innostua virheistä.

(Weston 1999, 21.)

Ennen kaikkea ohjaajan täytyy oppia suhtautumaan luovasti ja myönteisesti virheisiin, omiinsa ja toisten (Weston 1999, 21). Pyrin täydellisyyteen kaikessa mitä teen, joten

olen todella joutunut opettelemaan virheiden ja muutosten sietoa elämässäni. Paradoksaalista sinänsä, että olen käsitellyt vammaisuutta, vajavaisuutta ja keskeneräisyyttä teatteri- ja tanssiprojekteissani. Kuitenkin omaa keskeneräisyyttäni ja vajavaisuuttani inhoan yli kaiken. Daniel Goleman kirjoittaa teoksessaan *Tunneäly työelämässä*, että pyrkimys kieltää omat virheensä on yhteistä meille kaikille. Ihmiset käyttävät monia strategioita kieltääkseen tosiasioiden tunnesisällön omalla kohdallaan. Silmien ummistaminen ikäviltä tiedoilta, selittely, tosiasioiden vähättely ja tekosyyt auttavat meitä varjelemaan mielenrauhaamme karun totuuden aiheuttamalta ahdistukselta. (Goleman 1998, 85.) Olen käyttänyt noita kaikkia Golemanin mainitsemia itsesuojelumekanismejä useilla eri elämän alueilla, ja murtunut vasta pakon edessä. Niin kävi myös *Arco iris* –prosessin aikana.

Ohjaukseni alkuperäiset visiot eivät todellakaan toteutuneet, vaan muutosten virta meinasi välillä huuhtaista minut mennessään. Ensinnäkin pari esiintyjää, joiden varaan olin paljolti laskenut näyttelijäntyöllistä ja musiikillista osuutta, jäivät pois produktiosta. Heillä oli vuosien kokemus teatterin tekemisestä ja näyttelijäntyöstä. Toinen näistä esittävä taiteen konkareista ilmoitti muuttuneista suunnitelmistaan jo ennen harjoitusperiodia, toinen taas osallistui muutamiin alkupään harjoituksiin, kunnes päätti jäädä pois. Jäljelle jääneestä esiintyjätyöryhmästä valtaosalla ei ollut kokemusta näyttelijäntyöstä, eikä myöskään intressejä alalle. Näin ollen joidenkin työryhmän jäsenten osuus muuttui ratkaisevasti alkuperäisestä suunnitelmasta: he joutuivat ottamaan enemmän näyttelijäntyöllistä vastuuta, kuin alun perin oli sovittu. Se aiheutti motivaatio-ongelmia esiintyjissä sekä epävarmuutta omassa ohjaajuudessani.

Kuten sanottu, pidän ohjaajana itseäni työryhmän esimiehenä, jonka vastuulla on terveen ja hyvinvoivan työilmapiirin luominen. Siitä huolimatta en osannut tarpeeksi kuunnella ja kunnioittaa kaikkien *Arco iris* -työryhmän jäsenten ahdistusta ja hätää, vaan priorisoin omat taiteelliset visioni. Omat pelkoni ja epävarmuuteni pomppasivat pintaan, ja niitä peittäökseni aloin toimia autoritäärisesti ja määräilevästi, enkä edes halunnut kuulla työryhmäläisten mielipiteitä. Tilanne kärjistyi lopulta avoimeksi aggressioksi ja konfliktiksi minun ja parin esiintyjän välille.

Arco iris –porukan sisäinen räjähdys puhdisti ilmaa, minkä seurauksena työryhmäläisiltä tuli arvokasta palautetta koskien ihmisten erilaisia taustoja, motiiveita ja arvoja. Kaikki eivät tähtää esittävä taiteen ammattilaisiksi tällaisissa produktioissa. Silloin on tärkeää löytää koko työryhmän yhteiset tavoitteet ja motivaatio jutun tekemiseen. En tiedä, miten toimia tulevaisuudessa vastaavanlaisten produktioitten suhteen. Jollain tavoin minun täytyy ohjaajana oppia huomioimaan entistä selkeämmin tilanteiden mah-

dollinen kehityssuunta ja pyrkiä löytämään positiivinen ratkaisu, jossa kaikki ihmiset kuullaan ja hyväksytään heidän omista lähtökohdistaan.

Toisaalta täytyy myös hyväksyä se tosiasia, että ryhmätyö useimmiten synnyttää ristiriitoja eikä kaikki aina suju harmonisesti. Kokemuksistani viisastuneena pelkään nykyään vähemmän ihmisten välisiä konflikteja, sillä ne saattavat joskus laukaista pitkään kyteviä jännitteitä ja tuottaa hedelmällisiä oivalluksia riidan osapuolille. Me ihmiset olemme joka tapauksessa kaikki erilaisia ja tulemme eri olosuhteista. Ohjaajan täytyy varautua siihen, että häneen heijastetaan voimakkaita tunteita. Siksi ohjaajan on hyvä olla tietoinen myös omista tunteistaan ja motiiveistaan.

Arco iris –prosessin aikana vaikeinta minulle ohjaajana oli löytää tasapainoinen tapa kohdata työryhmäläiset. Missä määrin ohjaan heitä haluamaani suuntaan ja missä määrin annan heidän tuottaa itse materiaalia kuhunkin hetkeen sopivalla tavalla? Löysin ohjausprosessin aikana itsestäni ääripäät: lempeä ja kuunteleva äitihahmo versus autoritäärinen patistaja. Tämä ei liene yllätys, kun esitys käsitteli ihmisyyden polariteetteja kuten nainen-mies, joustava-tiukka.

Fasilitaattorin ja taiteellisen johtajan roolit ovatkin ohjaajan työnkuvassani dialogissa. Kun fasilitaattori (ks. Ventola 2005, 90) tukee innostaen ja motivoiden yksilön ja ryhmän työskentelyä, niin taiteellinen johtaja minussa haluaakin toteuttaa omaa visiotaan käyttäen esiintyjiä marionetteina. Fasilitaattori ja diktaattori neuvottelevat jatkuvasti pääni sisällä, jotta tasapaino ohjaustilanteissa säilyisi. Tiedostan myös esimiesasemani tuoman vastuun työryhmässä. Minulle on tärkeää, että yhteisön kommunikaatio on avointa, rehellistä ja kaikkia osapuolia kunnioittavaa. Olen hyvin intuitiivinen ja aistin helposti erilaisissa ryhmissä vallitsevan ilmapiirin, vaikka sanaakaan ei vaihdettaisi. Pidän intuitiivisuutta ja tilannetajua vahvuuksinani ohjaajantyössä.

Omien voimavarojen arviointi on tärkeä taito, kun toimii ohjaajana. Sain työryhmäläisiltä palautetta siitä, että ikään kuin katosin välillä jonnekin muihin maailmoihin. Minulla olikin vaikeuksia jakaa voimavarojani tasapuolisesti, ja varmasti monta kertaa olin pois-osaoleva silloin kun läsnäoloani ja keskittymistäni ohjaajana olisi kaivattu. Koska toimin itse *Arco iris* -teoksen tuottajana, minulta kului yllättävän paljon energiaa teknisten ja tuotannollisten asioiden hoitamiseen, mikä toisinaan vähensi kapasiteettiani olla läsnä ihmisten kanssa kokonaisvaltaisesti.

Tämä on ollut heikkouteni yleensäkin työelämässä: haalin itselleni liikaa vastuuta, enkä osaa pyytää apua muilta ihmisiltä. Haluan pärjätä ihan itse, enkä tunnista omia rajojani.

Yritän opetella delegoimaan työtehtäviä ja tunnistamaan mitä oikeasti osaan ja jaksan. Taustalla on myös kilpailuhenkisyys: halu kerätä kaikki kiitos itselle, olla paras ja loistaa ylitse muiden. Opettelen dialogisuutta ja yhteistyötä – täytyy sanoa, että siinä on haastetta tässä yksilösuorittajien luvatussa maassa! Toisinaan luiskahdan taas vetelehtijän rooliini; en ota kantaa mihinkään, olen hiljainen ja näkymätön. Se on selviytymiskeino, jonka opin jo lapsuudessa kouluaikoina. Kun on näkymätön, ei ole kenenkään tiellä eikä tarvitse paljastaa herkkää sisintään.

Ei ole helppoa kohdata omia heikkouksiaan. Olin hyvin herkkä negatiiviselle palautteelle *Arco iris* –esitysten aikana. Minun oli vaikeaa ottaa vastaan palautetta katsojilta, jotka ilmaisivat emotionaalisesti omia kokemuksiaan esityksen puutteista. Samoin olin kovilla, kun työryhmän jäsenet ilmaisivat avoimesti tyytymättömyytensä ohjaajankykyjäni kohtaan. Vaikeuksista huolimatta sulattelin saamani kielteiset ja vihamieliset palautteet ja päätin ottaa niistä opikseni vastaisuuden varalle. Minua jotenkin lohduttaa Golemanin (1998) toteamus ihmisen kehityskelpoisuudesta:

Kaikki työssä tarvittavat taidot ovat oppimisen tulosta, ja heikkoja kohtia voi aina parantaa. Ylimieliset ja kärsimättömät voivat oppia kuuntelemaan ja ymmärtämään muiden näkökantoja; työnarkomaanit voivat hidastaa vauhtia ja päästä paremmin tasapainoon. Kaikkien muutosten ehto on kuitenkin itsetuntemus, ymmärrys siitä, miten pahat tapamme vahingoittavat meitä ja myrkyttävät ihmissuhteitamme. Jos emme tajua, mitä käytöksemme tekee itsellemme ja muille, emme myöskään halua muuttaa sitä.

(Goleman 1998, 86.)

Onneksi sain myös ohjaajuuteeni kannustusta monilta työryhmän jäseniltä sekä ohjaavalta opettajaltani, ja suurin osa katsojapalautteista oli myönteisiä. Esitys oli koskettanut useita ihmisiä syvästi ja pienet tekniset heikkoudet annettiin anteeksi. Erityisesti esiintyjien läsnäolo, kontakti toisiinsa sekä liikkeen vapaus olivat tehneet katsojiin vaikutuksen. Olin tyytyväinen kuullessani tällaista palautetta. Koin, että siinä mielessä ohjauksellinen tavoitteeni oli toteutunut.

6 DANCEABILITY

Yhdysvaltalainen tanssija-koreografi Alito Alessi on kehittänyt viimeisten parin vuosikymmenen aikana kontakti-improvisaatioon pohjautuvan tanssimuodon, jota kutsutaan nimellä *DanceAbility*. Se perustuu ajatukseen, että kuka tahansa voi tanssia ja kaikki keholla ilmaistut liikkeet ovat samanarvoisia. *DanceAbility* soveltuu tanssi-ilmaisun välineeksi kaikenlaisille ihmiskehoille huolimatta fyysisistä tai psyykkisistä rajoitteista.

Kansankielellä ilmaistuna DanceAbility on tanssia vammaisille ja vammattomille, eri tavoin liikkuville ihmisille. Tämän tanssimuodon rikkaus ja mahdollisuudet perustuvat juuri erilaisuuden hyväksymiseen; integroidussa tanssiryhmässä lajin filosofia toteutuu parhaimmillaan. Integroidulla tarkoitetaan tässä yhteydessä niin sanottua sekaryhmää, jossa on sekä vammaisia että vammattomia tanssijoita – ei pelkästään jompia kumpia. (Ks. DanceAbility Internationalin kotisivut)

DanceAbility-harjoitukset alkavat yleensä siten, että kukin tanssija hiljentyy ja keskittyy omaan kehoonsa – kuuntelee sen rytmejä ja impulsseja sekä toteuttaa niitä ajatuksen ja liikkeen kautta. Aluksi liikutaan kehon sisäisiä liikeimpulsseja seuraten, tehden liikkeitä, jotka tuntuvat omassa kehossa oikeilta. Vähitellen tanssijat siirtävät huomiotaan myös ympäröivään tilaan ja muihin tanssijoihin. Tarkoituksena on vaikuttaa samanlaisesti ulkopuolelta tulevista ärsykkeistä ja seurata oman kehon sisäisiä impulsseja. Oman kokemukseni mukaan tässä tapahtuu aina jonkinlainen flow-kokemus, antautuminen virtaukseen. Tämänkaltainen liikkuminen on syvästi vapauttavaa ja terapeutista. DanceAbilityyn avulla on mahdollista kasvattaa läsnäoloa omassa kehossaan sekä tilassa. Kyseessä on samanlainen läsnäolo, jota näyttelijä-ohjaaja Judith Weston kuvaillee esiintyvän näyttelijän täydesti tässä hetkessä elämisenä. Läsnäoleva näyttelijä on rentoutunut, varma ja valpas. Hän reagoi herkästi kahteen suuntaan; sekä fyysiseen maailmaan ympärillään että omaan sisäiseen maailmaan, joka muodostuu impulsseista, tunteista ja mielikuvituksen valinnoista. (Weston 1999, 81.)

DanceAbility on tavallaan kehojen vuoropuhelua. Kontakti-improvisaation tavoin kyse on kahden tai useamman tanssijan välisestä liikeimprovisaatiosta. Kosketukset, toisen kehon painon kannattaminen ja omasta sisimmästä kohoavien liikkeiden toteuttaminen ovat molempien lajien keskeisiä elementtejä. (Sjövall, 2004.)

Minä sain ensimmäistä kertaa kosketuksen tähän tanssimuotoon kesällä 2004 ollessani Pyhäjärvellä Täydenkuun tanssit –nykytanssifestivaalilla. Tein silloin henkilökohtaisen avustajan töitä, ja pyörätuolilla liikkuva työnantajani osallistui Alito Alessin pitämälle DanceAbility-peruskurssille. Siitä lähtien olen itsekin toiminut mukana erilaisissa DanceAbility-ryhmissä. Olen soveltanut teatteri-ilmaisun ohjaajan työssäni DanceAbility-filosofiaa erityisesti integroitujen ryhmien kanssa työskennellessäni.

6.1 Alessin kurssi 2008

Syyskuussa 2008 Alito Alessi oli Suomessa opettamassa DanceAbilityä. Osallistuin Kirkkonummella toteutuneelle DanceAbility-kurssille viiden päivän ajan. Se oli todella opettavainen ja kokonaisvaltainen viikko, jonka seurauksena muun muassa lopetin seitsemän vuotta kestäneen henkilökohtaisen avustajan työni. DanceAbilityn kautta oivalsin monia asioita elämästäni ja siitä mitä haluan sillä tehdä. Tai mitä elämä haluaa tehdä minulla. Mietin toden teolla yhteisöllisen esitystaiteen ja integroitujen työryhmien luonnetta ja merkitystä yhteiskunnalle ja yksilöille. Jotta todellista integroitumista voi tapahtua, täytyy myös tiedostaa yksilöiden erilaisuus vahvuuksineen ja heikkouksiineen. DanceAbility – harjoitteita tehdään usein 3–6 hengen pienryhmässä. Sopiva sekoitus erilaisia ihmisiä tuottaa ihanteellisen lopputuloksen. Jos pienryhmässä kaikki ovat esimerkiksi kehitysvammaisia, voi olla että koko homma kaatuu sisällönymmärtämisvaikeuksiin tai keskittymisen puutteeseen.

Lokerointi? *Ei ole yhdentekevää millaisissa ryhmäkokoontumiskohtauksissa ollaan. Väkisinkin tuli lokeroitua ihmisiä, jotta voidaan sekoittaa soppaa sopivista aineksista. Kehitysvammaisen, liikuntavammaisen, edistynyt tanssija, vasta-alkaja. Esim. kuuden hengen action-response-ryhmä: minä ja L (edistyneitä), värinainen (vasta-alkaja) ja kolme keharia: hyvä soppa. Peruna, porkkana ja punajuuri.*

(Työpäiväkirja 23.9.2008.)

Syyskuuisessa työpajassa oli suunnilleen parikymmentä tanssijaa, joista osa oli niin sanottuja pystytanssijoita, osa pyörätuolilla liikkuvia ja osa kehitysvammaisia ihmisiä. Viikon aikana tanssijat, erilaisuudestaan huolimatta, integroituivat yhdeksi suureksi tanssivaksi organismiksi. Kaikki oppivat toisiltaan; rajoitteet ja esteet käännettiin vahvuuksiksi. Edistyminen tapahtui koko ryhmän ehdoilla. Joukossa oli esimerkiksi yksi autistinen poika, joka alkuvuokosta enimmäkseen istui salin nurkassa eikä osallistunut tanssiin. Hänelle oli ilmeisen vaikeaa olla kontaktissa muiden ihmisten kanssa – hän täräsi ja piti katsettaan maahan luotuna. Loppuvuokosta autistinen poika alkoi kuitenkin osallistua enemmän, kun hänelle sitkeästi viestitettiin, että hän on tärkeä ja kaikki haluavat hänen osallistuvan yhteiseen luomistyöhön. Tuntui juhlahetkeltä kun tein pariharjoitetta kyseisen pojan kanssa eikä hän enää karannut nurkkaan kesken kaiken. Me todella kohtasimme toisemme ja kommunikoimme sanattomasti tanssivien kehojemme kautta.

Tuossa kuvailmassani hetkessä kiteytyy jotakin teatteri-ilmaisun ohjaajan identiteetistäni. Marjo-Riitta Ventolan ja Micke Renlundin mukaan teatteri-ilmaisun ohjaaja toimii yhteiskunnassa etsien uusia keinoja toteuttaa taidetta. Soveltavan teatterin tekemisen kautta perinteinen taiteilijakuva muuttuu. Teatteri-ilmaisun ohjaaja on kulttuuriosaaaja,

joka sukkuoi moniammatillisissa yhteistyöverkostoissa käyttäen teatterityön osaamistaan hyväksi esimerkiksi kasvatus- ja hyvinvointityössä. Draama- ja teatteritaide voi olla sekä terapeutista että kuntouttavaa toimintaa. (Ventola & Renlund 2005, 9.) Omat kokemukseni DanceAbilityn parissa osoittavat, että myös tanssitaiteella on terapeuttisia ja kuntouttavia vaikutuksia.

6.2 Taiteellinen, terapeutinen ja kuntouttava yhdistyvät

Olen saanut DanceAbilityn kautta kokea monia hienoja liikkeellisiä hetkiä; antautumalla keholliseen vuoropuheluun eri tavoin liikkuvien ihmisten kanssa oma tapani liikkua on muuttunut ja muuttuu edelleen. Olen voinut liikeimprovisaation kautta kokeilla itselleni epätyypillisiä ja hankalia tapoja liikkua, olen saanut turvallisesti venyttää rajojani ja tutkia uskomuksia itsestäni. Monet ennakkoluulot ovat karsineet tanssilattialla. Esimerkiksi kesällä 2007 Wienissä tanssin eri kulttuureista tulevien ihmisten kanssa. Joukossa oli kehitysvammaisia, itävaltalaisia, pyörätuolitanssijoita, pystytanssijoita, korealainen ja keijukaisnainen – vain muutamia ihmisryhmiä mainitakseni. Tässä yhteydessä käyttämäni ihmisyy- tai kulttuuriluokitukset ovat melko mielivaltaisia, mutta uskoisin, että tämänkaltainen lokerointi auttaa asian hahmottamisesta. Joka tapauksessa sosiaaliset naamiot ovat murtuneet kokemusteni mukaan jokaisen DanceAbility-tuokion aikana.

Tanssiminen sisäisiä impulssejani seuraten suhteessa ympäristöön on kehittänyt minua myös esiintyjänä. Esimerkiksi Judith Westonin mukaan edellytys hyvälle ja aidolle näyttelijäntyölle syntyy niinä yksinkertaisuuden ja totuuden hetkinä, jolloin näyttelijä ei tarkkaile itseään, vaan reagoi aidosti kysymykseen, kommenttiin tai emotionaaliseen tapahtumaan. Tämä vaatii näyttelijältä sosiaalisen pintakiillon poistamista. (Weston 1999, 76.) Samoin aito ja teeskentelemätön reagointi liikkeellisiin impulsseihin kasvattaa ilmaisuvoimaani ja läsnäoloani tanssijana. On heittäytyttävä kokemaan kokonaisvaltaisesti oma ja toisten ihmisten läsnäolo, luovuttava liiasta älyllisyydestä ja kriittisestä itsetietoisuudesta, jotta DanceAbilityn ydin toteutuu.

DanceAbilityn kaltaisissa työmuodoissa yhdistyvät terapeutinen ja kuntouttava toiminta taiteelliseen toimintaan. Vertaan kokemuksiani teatteri-ilmaisun ohjaaja Kai Paavilaisen projektiin eräessä joensuulaisessa vanhainkodissa (ks. Paavilainen 2005, 120–129). Hän toteutti hoitohenkilökunnan aloitteesta projektin, jonka puitteissa tutki draaman mahdollisuuksia dementiakuntoutuksessa. Paavilainen työsti muistihäiriöisten vanhusien kanssa draamatarinoita. Hänellä ei ollut valmista vedenpitävää suunnitelmaa kuinka toimia tuollaisen erityisryhmän kanssa, vaan hän lähti rohkeasti kokeilemaan draa-

man tekemistä vanhusten parissa tutustuttuaan ensin viikon ajan palvelukeskuksen arkipäivään. Paavilainen pohti ammatti-identiteettiään suhteessa taidekokemukseen ja päätyi seuraavanlaisiin johtopäätöksiin:

Jos tämän kaltainen draamallinen toiminta on taidetta, on se läsnäolon taidetta. Sen merkitys on suurempi kuin minkään aiemmin kokemani. Siinä hetkenä, kun rollaattorilla ryhmään saapunut mies nousee horjuville ja-loilleen ottaen puhemiehen roolin ja pyytää vastapäiseltä ”leipurin rouvalta” tämän tyttärtä minulle puolisoksi – koin olevani tärkeässä hetkessä. Sitä hetkeä sanoisin taiteeksi. Ja minä olin siinä vain välikappaleena.

Ei taidetta voi tehdä. Se syntyy. Sille voi tehdä parhaansa, luoda olosuhteet, mutta vasta yhdessä muiden kokijoiden – osallistujien, katselijoiden kanssa se voi muuttua taiteeksi. Taide on voimakas tunnekokemus, eikä sitä voi pakottaa taikka estää.

(Paavilainen 2005, 128–129.)

7 LOPUKSI

Olen tässä opinnäytetyössä käsitellyt teatteri-ilmaisun ohjaajan moninaista roolia havainnollistaen kuinka esitystaiteen avulla voidaan käsitellä tietyn marginaalisen ihmisryhmän yhdenvertaisuuden toteutumista yhteiskunnassa. Keskityin lähinnä vammaisuuteen liittyvien kysymysten käsittelyyn draaman ja tanssitaiteen keinoin. Teatteri-ilmaisun ohjaajan erityisosaamista on pystyä luomaan esittävää taidetta harrastajien kanssa, heidän omista lähtökohdistaan. Integroiduissa työryhmissä työskentely on ollut opinnäytteeni tutkimuksen keskiössä. Koen, että se on nimenomaan erityisosaamisalueeni teatterin ammattilaisena ja samalla voimakas yhteiskunnallisen osallistumisen ja vaikuttamisen muoto. Integroiduissa kokoonpanoissa työskentely on jo itsessään konkreettista toimintaa eriarvoisuuden poistamiseksi.

Kaikesta huolimatta rakastan yhä edelleen myös perinteisempää teatterityöskentelyä. Haluan jatkossakin tehdä näyttelijäntyötä vastapainoksi ryhmänvetäjyydelle ja kaikelle fasilitoinnille. Saan voimia ammatillisesta draamatyöskentelystä, taiteellisen teatterin tekemisestä ihmisten kanssa, joilla on samankaltainen tausta ja motiivit kuin itselläni. Sellaisessa ryhmässä ei tarvitse jatkuvasti jumittaa perusteissa, vaan hedelmällinen yhteistyö syntyy työryhmän jäsenten pitkälle kehittyneestä taiteellisesta ammattitaidosta. Esiintyisyys on ammatti-identiteettini tärkeä voimavara ja alkuperäinen syy alalle haikautumiseen. Jossain vaiheessa yritin kieltää itseltäni näyttelijä- ja muusikkohaaveet, koska en päässyt opiskelemaan Teatterikorkeakouluun tai Sibelius-Akatemiaan. Kipinä ei ole kuitenkaan koskaan sammunut; laulan, soitan ja näyttelen edelleen – omaksi ja

muiden iloksi. Koen että esiintyisyys ruokkii ohjaajan ja kouluttajan ominaisuuksiani. Samoin yhteiskunnan eri alueilla työskentely ja erilaisten ihmisten kohtaaminen rikastuttavat ilmaisuani esiintyjänä. Enää en ole kiinni egossani näyttelemisen suhteen, vaan ajattelen itseäni enemmänkin asioiden välittäjänä ja yleisön palvelijana kuin tähti-esiintyjänä.

Jokapaikanhöylärinä voin sanoa, että on ollut välillä vaikeaa onnistua yksittäisten asioiden syvässä oppimisessa. Näyttää kuitenkin siltä, että monialaisuus on minulle ominainen luonteenpiirre, jonka voin kääntää vahvuudeksi useissa tilanteissa. Tiedostan nykyään, että oman energian jatkuva hajottaminen lukuisiin samanaikaisiin projekteihin ei ole hyväksi. Olen ottanut kovia oppitunteja omien rajojeni vetämisestä pyrkimällä hoitamaan liikaa asioita kerralla. ”Sählääminen” on toisaalta opettanut itsetuntemusta ja tilannetajua.

Ehkäpä tämä omena ei olekaan kovin kauas puusta pudonnut, jos katsotaan työläis-taustaani. Työnteko ja ahkeruus leimaavat myös esitystaiteen tekijöitä; korkea työmo-raali on minun nähdäkseni jopa yleisempää taiteilijoiden kuin monien muiden ammatti-ryhmien keskuudessa. Kyllä taiteellisessa ”haahuilussa” on monta kertaa hiki tullut, ja lihasvoimilla minä olen enimmäkseen näitä taidehommia paiskinut. Siinä mielessä opinnäytetyöni otsikko johtaa kai harhaan.

Valmistun kohta teatteri-ilmaisun ohjaajaksi. Tulenko kyntämään laihoni tuossa amma-tissa? Jos seuraan edelleen sydäntäni, onko taloudellinen toimeentuloni turvattu taiteili-jana? Todennäköisesti tulen jatkossakin olemaan teatterin, musiikin ja luovuuden seka-työläinen, monialainen projektityöntekijä. Työpaikat tulee tällä alalla luoda itse, eikä mitään varmaa ja vakaata tulevaisuutta siinä horisontissa. Toisaalta, onko mikään tässä maailmassa ylipäätään varmaa ja vakaata? Pankkeja kaatuu, hirmumyrskyt te-kevät tuhojaan ja oppilaitoksissa leikitään sotaa oikeilla tuliaseilla. En aio kuitenkaan tuhlata energiaani kauhun ja paniikin lietsomiseen.

Minä uskon ihmisten väliseen rakentavaan yhteistyöhön. DanceAbilityn kaltaisilla so-veltavan taiteen työmuodoilla on varmasti kysyntää tulevaisuuden yhteiskunnassa esi-merkiksi kasvatus- ja hyvinvointityössä. Taide voi olla ihmiselle äärimmäisen eheyttävä ja voimaannuttava kokemus, draaman ja tanssin avulla voidaan lisätä itsetuntemusta ja vuorovaikutustaitoja. Ehkä tehtäväni onkin olla hyvinvoinnin, ilon ja vuorovaikutuksen lähettiläs tässä harmaassa yksilösuorittajien maassa. Väitän, että pohjimmiltaan jokai-nen ihminen haluaa liittyä omalla tarinallaan osaksi suurempaa kertomusta – ihminen ei riitä itse itselleen. Me tarvitsemme toisiamme. Minusta tuntuu että olemme lajina

menossa kohti suvaitsevaisempia aikoja, ja esimerkiksi DanceAbility on tehokas tapa ennakkoluulojen hälventämiseen eri ihmisryhmien väliltä. Kehojen sanaton kieli on universaalia!

LÄHTEET

Goleman, Daniel. 1998. Tunneäly työelämässä. Helsinki: Otava. 2000.

Hopkins, Irene. 2002. Kundaliinijoga. Sisäisen voiman lähde. Helsinki: Unio Mystica.

Johnstone, Keith. 1996. Impro. Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Helsinki: Yliopistopaino.

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

Könkkölä, Maija. 1983. Ketä varten suunnitellaan? Teoksessa Vaivaisen ääni. Helsinki: Kynnys ry. 81–88.

Louhija, Marja. 2005. Yhteisöteatteri soveltavan draaman perheessä. Teoksessa Draama ja teatteria yhteisöissä. Toimittaneet Marjo-Riitta Ventola ja Micke Renlund. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian julkaisuja. Sarja B: Oppimateriaalit 5. 7–8.

OPM 2004. Taide tarjolle, kulttuuri kaikille. Vammaiset ja kulttuuri –toimikunnan ehdotus toimenpideohjelmaksi. Opetusministeriön julkaisuja 2004:29. Helsinki.

OPM 2006. Taiteen ja kulttuurin saavutettavuus. Opetusministeriön toimenpideohjelma 2006–2010. Opetusministeriön julkaisuja 2006:6. Helsinki.

Paavilainen, Kai. 2005. Opri ja Oleksi – draamatarinat muistihäiriöisten ryhmässä. Teoksessa Draama ja teatteria yhteisöissä. Toimittaneet Marjo-Riitta Ventola ja Micke Renlund. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian julkaisuja. Sarja B: Oppimateriaalit 5. 120–129.

Parviainen, Jaana 2000. Olotiloja syntyi pyörien päällä ja ilman. Tanssi-lehti 4/2000. Saatavuus <http://www.paasonen.com/78> [luettu 15.9.2008]

Silde, Marja 2005. Virve Larimon haastattelu artikkelissa Tekeekö työ vapaaksi? Freelancerit elämää rakentamassa. Teatteri-lehti 4/2005. 11–12.

Sjövall, Gunilla 2004. Tanssien tasavertaiseen yhteiskuntaan – vammaispolitiikkaa tanssien. Kynnys-lehti. 4/2004.

Vehmas, Simo. 2005. Vammaisuus. Johdatus historiaan, teoriaan ja etiikkaan. Helsinki: Gaudeamus.

Ventola, Marjo-Riitta & Renlund, Micke. 2005. Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian julkaisuja. Sarja B: Oppimateriaalit 5. 9–10.

Ventola, Marjo-Riitta. 2005. Taide keskelle elämää. Teoksessa Draamaa ja teatteria yhteisöissä. Toimittaneet Marjo-Riitta Ventola ja Micke Renlund. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian julkaisuja. Sarja B: Oppimateriaalit 5. 34–47.

Weston, Judith. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

DanceAbility Internationalin kotisivut. [WWW-dokumentti]
<<http://www.danceability.com/>> (luettu 29.10.2008)

Helle, Tuuli Helkky 2003. Vammainen taiteilija kertoo. [WWW-dokumentti]
<<http://www.edu.fi/pageLast.asp?path=498,527,6981,17839,24364>> (luettu 15.9.2008).

Henkilökohtainen avustaja -sivusto [WWW-dokumentti]
<<http://www.avustaja.fi/avustaja.html>> (luettu 28.9.2008)

Tanssin Tiedotuskeskus. 2007. Olotila-esityksen teostiedot Suomalaisen tanssin tietokanta Tanka:ssa. [WWW-dokumentti]
<<http://www.danceinfo.fi/?link=tanka&letter=O&view=88>> (luettu 15.9.2008)

Työpäiväkirja 2006-2008. (Tekijän hallussa)

Uudenmaan Lihastautiyhdistys ry 2006. Osa apurahahakemusta opetusministeriölle.
(Luettu 25.8.2006)

LIITE 1. Arco iris –esityksen internet-tiedote

Arco iris



Kuva: Tuli Truco

Alussa oli liike, värit ja rytmi.

Arco iris (=sateenkaari, esp.) on tanssillinen teatteriesitys, jossa musiikki, liike ja kuva yhdistyvät harmoniseksi kokonaisuudeksi. Esityksessä nähdään ihmisen elämäntanssi taistelulineen - pyörätuoleja ja vierailevia tähdenlentoja unohtamatta.

Kaikki olennot maailmankaikkeudessa pyrkivät luonnostaan eheyteen ja tasapainoon. Maapallon elämä perustuu kaksinapaisuuteen ja vastakohtiin: hyvä-paha, nainen-mies, päivä-yö. Ihminen on saanut aikaan paljon epätasapainoa planeetallaan. Ihmisen ja koko maailmankaikkeuden evoluutio on vielä kesken.

Tämä liiketeos tutkii ihmisyyttä kokonaisvaltaisesti. Mitä jos vaihtaisimme kilpailun yhteistyöhön? Entä jos muuntaisimme vihan ja katkeruuden rakkaudeksi ja myötätunnoksi? Tai jospa elämä onkin iloa, valoa ja nautintoa täynnä?

Ei ihminen ole läpeensä paha. Ja mitä olisi valo ilman pimeyttä, ilo ilman surua, rakkaus ilman pelkoa?

Arco iris hehkuu kaikissa sateenkaaren väreissä ja muistuttaa meitä iloitsemaan tästä hetkestä, vaikka kaikki onkin ehkä ikuisesti keskeneräistä. Teoksen ohjaa Outi Ivaska, joka valmistuu vuonna 2007 teatteri-ilmaisun ohjaajaksi (AMK) Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian esittävän taiteen koulutusohjelmasta.

Evoluutio on vielä kesken – ihminen matkalla maailmankaikkeudessa!

Ohjaus: Outi Ivaska

Koreografia: Outi Ivaska ja työryhmä

Esiintyjät: Emmi Kaasalainen, Elina Perttola, Timo Pitkänen ja Gunilla Sjövall

Valosuunnittelu: Tuli Truco (TeaK, VÄS)

Puvustus: Marta Capó

Äänimateriaalin koosto: Jouni Laine

Esitykset:

10.5. klo 19 (ensi-ilta)

12.5. klo 15

14.5. klo 19

15.5. klo 19

16.5. klo 19 (esitys on osa MoA Stadiassa festaripäivää)

20.5. klo 15

22.5. klo 19

23.5. klo 19

25.5. klo 19

Esityspaikka: Stadian tanssisali, Hämeentie 161, Helsinki

Liput ja varaukset:

Liput: 8,5 / 5 euroa

Varaukset: liput@stadia.fi / p. 050-376 4899